

Інтерпретація тексту оповідачем розрізняється завдяки різній мотивації. Так, П. Богатириєв показав, наскільки відмінними можуть бути мотиви одного й того ж ритуалу в різних його носіїв [3, с. 172–181]. Інновації, які виникають у тексті оповідача, залежать від нарративної тенденції й типу самого транслятора. Питанням, чи є інновації в текстах довільними, цікавилися вчені. Зокрема В. Гацак ставить питання: чи довільними і навмисними є зміни в текстах? [4, с. 7–46]. При виконанні пісень дружок на весіллі такі інновації навіть віталися. У робітничих піснях інновації були обумовлені пристосуванням тексту до місця та умов праці виконавців, для мешканців перехідного сільсько-міського середовища (невеликих містечок) характерні переробки традиційних ліричних пісень, особливо балад, у дусі "жорстоких романсів". Для нарративних характеристик тексту є важливими такі складники як тон голосу, манера оповіді, експресивні елементи (вигуки, міміка), інтенсивність рухів, їхня синхронність у разі групового виконання, операційні прийоми, які ввійшли до нарративних схем, які представили В. Лабов і Т. ван Дейк. Важливе значення мають також темперамент музиканта або танцюриста, його вправність та енергетика рухів під час демонстрування народного танцю чи мелодії.

Безумовно, розповідь легенди, загадування загадки чи переказування анекдоту має свою мету для носія фольклору, яку прийнято називати нарративною тенденцією [12, с. 109]. Наративна тенденція зумовлює конотативні значення традиційного тексту, які, безперечно, належать до сфери впливу оповідача. Серед них, наприклад: дівчесько, дідуган, приплився, шамрає, теліпає, верзе, приговорює, голівонька, ніженьки, ручище, вовчище тощо. Як ми вже зазначали, цей пункт належить до тих елементів нарративної схеми, які мають заповнюватися безпосередньо під час трансмісії. Таким чином, традиційний текст має обмежену, але визначену сферу потенційних значень, які ми вважаємо полем суб'єктивного впливу.

Із погляду семіотики фольклору суб'єктивний складник нарративу узгоджений із колективним, адже індивід включається до складу колективу, лише засвоївши світоглядний зміст знакової реальності, яка являє собою варіант усієї системи значень. Адекватним знаковим засобом відображення нарративної тенденції може бути лише суб'єктивний спосіб існування, який опосередковує досягнення соціальної, культурної, фольклорної колективності.

Будь-яка інновація оповідача (у плані введення до нарративу коментарів, зауважень, пропусків тих частин

тексту, які видаються неважливими, зміна акцентів тощо) підкоряється завданню самопідтримки фольклорного нарративу. Інновації хоча й заперечують сталі форми, проте адаптують текст на рівні оновленого смислу. Тому ми цілком погоджуємось з думкою К. Чистова про те, що протиставлення традиції та інновації "теоретично не обґрунтоване, воно пов'язане з нерозумінням механізмів традиції" [9, с. 111]. Інновація, як це не парадоксально, є вихідним етапом традиції, адаптується нею і функціонує в її складі.

У фольклорі як комунікативному процесі доцільно послуговуватися теорією Р. Барта, який розглядав текст не як множинність з відношенням дистрибуції (як це робив, наприклад, В. Пропп, функції якого розташовуються на одному рівні), але як множинність з ієрархічними відношеннями. Принцип ієрархії рівнів має подвійне значення: як структурне, оскільки воно робить можливим в теоретичному плані – описання смислу, а в операційному – сегментацію тексту. Тому для фольклористики первинним має бути текстовий простір, який виявляє декілька ієрархічних рівнів системності, а жанрова система постає лише однією з її підсистем.

Деякі учені стоять на тих позиціях, що нарративність не притаманна всім фольклорним текстам. Проте, коли йти за Р. Бартом, поняттям "нарратив" позначається переповідування, тобто трансляція смислу. За концепцією Р. Барта, поряд з вербальною оповіддю (*recit-parole*), виділяється оповідь-зображення (*recit-imagene*), яка включає до рівнів оповідного тексту актантів. Отже, необхідним елементом фольклорної системи визнається виконавський акт – нарратив.

1. Адоньева С. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб, 2000;
2. Байбури А., Левинтон Г. К проблеме "у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов" // Фольклор и этнография. – Л., 1984;
3. Богатырёв П. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971;
4. Гацак В. Эпический певец и его текст // Текстологические изучения эпоса. – М., 1971;
5. Дубравин В. Репертуар Евгена Адамцевича в аспекте исторического функционирования фольклора // Евгений Адамцевич: Спогади, статті, матеріали / Упор. О. Вертій, Г. Діброва. – Суми, 1999;
6. Лабов У. Исследование языка в его социальном контексте // Новое в лингвистике. – М., 1975. – Вып. 7;
7. Левинтон Г. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975;
8. Моторина Л. Философская антропология: Учеб. пособие. – М., 2003;
9. Чистов К. Народные традиции и фольклор. – Л., 1986;
10. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях / Сост. Б.Д. Гринченко. Рассказы, сказки, предания, пословицы и проч. – Чернигов, 1895. – Вып. 1;
11. Stark W. The Sociology of Knowledge. Цит. За: Гірц К. Інтерпретація культур: Вибр. есе. – К., 2001;
12. Siikala A.-L. Interpreting oral narrative. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1990.

Надійшла до редколегії 06.09.11

Н. Рудакова, канд. філол. наук

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ГЕРОЇЗАЦІЇ ОБРАЗУ КОЗАКА У ФОЛЬКЛОРИ

Розглянуто своєрідність жанрової природи української народної прози про козаччину, проаналізовано її основні мотивно-сюжетні тенденції та поетичні деталі, що складають художній образ козака в народній свідомості.

Originality of genre nature of Ukrainian folk prose about the Cossacks is considered, its basic motive-subject tendencies and which make the image of Cossack in folk consciousness it is analysed.

Українська народна історична проза функціонує в системі оповідальної творчості, здається, з більшою інтенсивністю, ніж інші епічні жанри. Адже почуття, ставлення народу до власної історії, насиченої різного роду катаклізмами, виявляються в ній настільки, що історики інших народів могли б позаздрити українським. Україна мала першу в Європі козацьку республіку, волюницю, про яку складено сотні пісень, дум, легенд, переказів. Козаччина стала ідеалом українського чоловіцтва, лицарством, виокремившись не золотом-сріблом, а

багатством душі – мужністю, чесністю, гідністю, високими вимірами братства, товаришкості. Постійне протистояння чужоземним загарбникам спричинило глибокий патріотизм народної поезії, ідеалізацію образу козака-запорожця, а відтак – формування особливої системи поетичних засобів і мотивів, що формують історичну легенду чи переказ як художній твір, відрізняють їх від епосу багатьох інших народів. Художня специфіка української історичної епіки козацької і "по козацької" доби полягає в насиченості її конкретикою національно-

просторового чи часового тла. Саме тому публікації козацького оповідального епосу позначені впливами часу, коли вони з'являлися.

Від "Запорожской старини" І. Срезневського, "Записок о Южной Руси" П. Куліша, публікацій О. Шишацького-Ілліча в "Черниговских губернских ведомостях", "Трудов этнографическо-статистической экспедиции" П. Чубинського, "Етнографических материалов Черниговской и соседних с ней губерний" Б. Грінченка, "Малорусских народных преданий и рассказов" М. Драгоманова до збірників Д. Яворницького [9] та "Украинских записок" П. Мартиновича домінує (відповідно до відображеного часу) така тематика:

- Хмельницький і козацтво за Хмельниччини;
- гайдамаччина;
- часи гетьманування Івана Мазепи;
- знищення Січі Москвою.

Своєрідними "вкрапленнями" слід вважати еволюціоновані з міфології сюжети про рядових козаків, старшину та козацьких отаманів.

Вітчизняна історична прозова традиція, на відміну від традицій інших слов'янських народів, прикметна мотивами часово-просторової конкретики. Міфологічне, точніше, жанрово-міфологічне в ній концентрується лише в зображенні центральних персонажів. Засоби героїзації поєднують риси думи та казки (гіперболізація мужності, краси, розуму; контракція малого зросту та великої, багатирської сили). Наприклад: "Бач, запорожці які були: отакі штани вширши – о-о, Боже мой! Роскошний народ. Вуси такі, що і за вухо заклада. Ах, Боже наш милостивий! В чупринах. Чуприни такі, що двічі, тричі за вухо заклада, ще й висить отак. Рукава у сорочки отак уширши: в дві пилки..." [6, с. 78]; "Вони воїни були кріпкі. Нікого ж вони – одного Бога милосердного, а то вони не боялися нікого, так їх боялися хуже звіра малоросіян!" [6, с. 137].

Прозова традиція козащини впродовж століть складалася як певна цілісна система художнього моделювання дійсності, генетично пов'язана з окремою етнографічною територією. Відтак вивчення прози про козаків неможливе в розриві й ізоляції її складових частин. Тому досліджуваним матеріалом стали не лише твори, сюжети яких зафіксовують сліди історичних подій, що відбувалися в краї, імена відомих діячів тощо, але й ті, які не мають історичних вказівок чи певних локальних подробиць, проте відтворюють обставини життя, типові для окресленого часового періоду.

Сутність історизму народної прози свого часу визначили ще П. Куліш, М. Драгоманов і П. Чубинський, включивши до впорядкованих збірок легенди та перекази, в яких відобразилися зміни суспільного устрою. Як зазначали, скажімо, В. Антонович і М. Драгоманов, "іменовані особи і події можуть бути зрозумілі тільки у зв'язку з усією обстановкою, що їх оточувала; вона – тільки зовнішні показники тих процесів, які відбуваються у загальному житті" [1, с. 37]. До антологій учені ввели, зокрема, зразки, що зберегли певні релікти архаїчності (події княжої доби). Дослідники, окрім того, слушно заакцентували наявність у народній прозі сталих мотивів, що внаслідок пізніших нашарувань могли пов'язуватися з тим чи іншим історичним періодом.

Посутній внесок у вивчення історизму народної прози належить О. Веселовському, який заклав фундамент історичної поетики, зорієнтованої на процес розвитку й змін поетичних форм, послідовність переходу форм і смислів. Учений звернув увагу на те, що слід розмежовувати поняття "історія" й "еволюція", "мотив" і "сюжет". Обстоюючи думку про еволюційний, цілеспрямований розвиток історії, він зазначав, що мотив виникає вільно

– як художнє відображення життя, потім ускладнюється іншими мотивами, а сукупність спільних мотивів утворює сюжет [2, с. 149]. Орієнтуючись на теоретичні узагальнення О. Веселовського, доходимо висновку, що народна проза – національне джерело української історичної прози загалом. Її історизм полягає у вираженні ставлення до зображуваних подій, персонажів і обставин, історичного світогляду. Історія у фольклорі – це не лише відтворення аспектів політичного життя. Адже народний побут і свідомість етносу такою ж мірою історичні, як і соціальне буття.

Ураховуючи формульність будови уснопоетичних текстів, слід мати на увазі, що до прози, найдавнішої за походженням, належатимуть твори з міфологічними мотивами, а зразки, які виникли внаслідок вторинного фольклорного впливу (напівавторські), вважатимуться "молодими". Отже, чим "старіша" проза, тим більше вона дистанційована від конкретних історичних подій чи осіб, які змальовуються, тим імовірнішим є висновок, що цей твір справді народний. Лише для "молодих" творів можна визначити певні хронологічні рамки (наприклад, легенди епохи Хмельниччини, доби гайдамаччини тощо). Причому, в XIX ст. фольклорна ідеалізація героя-козака відходить від "казкової", піддаючись певним соціально-психологічним впливам.

Таким чином, з'являється можливість чітко розмежувати твори, що виникли в епоху фольклорного мислення та в період його контамінації з літературним і пізніше. Твори, зафіксовані збирачами на ранньому етапі історичного життя, передають суб'єктивну оцінку події – як побаченої чи почутої, як певну документальну подробицю, спостережену учасником або свідком. На думку Ф. Колесси, характерними ознаками новотворів є реалістичність світовідбиття, велика кількість подробиць, деталей, брак типізації, локальний характер, наявність докладних указівок на місцевість, називання імен героїв, одноманітність будови, нетипові засвіпи та закінчення. Щоб вийти за межі території виникнення, твір повинен містити в собі характерні моменти, пов'язані зі знаковими історичними подіями, героями, відмежуватися від місцевих подробиць, власне, – позбутися індивідуальних рис [3, с. 49].

Фольклорну сюжеттику традиційних жанрів (казка, легенда) характеризують такі стійкі специфічні риси, як формульно-типовий "набір" мотивів (стереотипність), відносна замкнутість композицій, тем, ситуацій при різноманітності конкретних сюжетних реалізацій, зумовлених історико-стадіальними, соціально-культурними і жанровими категоріями, обов'язковість історико-типологічного успадкування (опертя на традицію, "виростання" на традиції, трансформація), наявність глибинних і часто прихованих зв'язків, закономірна повторюваність ізчаста у світових масштабах. Це ж можна сказати й про фольклорні образи. Адже тип героїзації (у легенді, як правило, – ідеалізації героя) характерний для міфологічного героїчного епосу фактично всіх народів на певному історичному відрізку суспільної еволюції (наприклад, міфи про Гільгамеша, Геракла). У "Повісті минулих літ" оповідь про битву двох багатирів (печенізького й молодого кожум'яки – від князівства Володимира Великого) має ті ж специфічні особливості, що й легенди та окремі казки, записані в XIX столітті: проти "мужа" (богатиря) печенізького знайшовся виступити найменший син одного з дружинників ("з самого дитинства його ще ніхто не поборов. Одного разу я насварив його, коли він м'яв кожу, так він так розсердився на мене, що взяв ту волову кожу й роздер її руками" [7, с. 68]; "печеніги виставили свого мужа; він був страшно великий і лютий лицар; тоді виступив отрок Володими-

ра; побачивши його, печеніг засміявся, бо той був зростом і тілом середній") [7, с. 84]. В українській казці традиція характеристики героя через протиставлення трапляється частіше, ніж у легенді (Котигорошко, Бух Копитович, Чабанець тощо). Давній міфологічний мотив народження чудесного богатиря, притаманний майже всій європейській міфології (Один, Геракл, король Артур – правда, з певними видозміненими в процесі міфоеволюції мотивами чарівництва – міфологія про Мерліна, Робін Гуд тощо), на українському ґрунті відповідно до української національної традиції (привнесення емоційних мотивів – пестливих слів, моралізаторства, зв'язку із сакральним світом) переростає на цілий епізод, що характеризує (пояснює) малолітнє багатирство (таке пояснення характерне лише для легенди; у казці мотив подається як "даність", схематична сюжетна необхідність). Так, один чоловік помітив, що великі каменюки, привезені ним для млина, перекочені з місця на місце. Уночі (час сакральних сил) він побачив, що якісь малесенькі чоловічки ("менш, чим наші діти") ними граються ("як ухопить рученятами каменюку та геть, геть її покотить, примовляючи: "Кіть-кіть-кіть"). Не витримав чоловік і крикнув: "Чого се ви, бісові хлоп'ята, над моїм камінням глузуєте? Ось я вас, щоб не дурили!" Як почувли вони людську мову, "то немов змарніли і рученьки опустили, а обличчя їх, неначе крейда, біле зробилось". Один і каже: "Недобрий же ти, чоловіче. Ворог ти наш лютий!.. Нащо ти заговорив з нами? Нам ще тільки три годи зосталось жить у вашому краї, а тепер...". І, не домовивши, вдарив одним камінням об каміння, і розсипалось воно, тільки прах посипався, ніби з піску було зліплене. І зникли вони назавжди" [8, с. 9].

Як бачимо, в XIX ст., коли вже не було Січі – особливого світу, ідеалу якоїсь особливої країни, – виникає інший тип пояснення, ідеалізації зовнішніх і внутрішніх рис героя – багатир-козак. Звідси – благоговійне ставлення до козаків як чарівників, недосяжних для пересічної людини, вмотивування їх неординарної поведінки, вищості над "простим" селянством. "От які багатирі були – земля не держала!.. У нього, у того запорожця, сім пудів голова!.. Вони на двадцяти язиках уміли балакати; вони із води могли сухими виходити; вони уміли, коли треба, і сон на людей насилать, і туман, на кого треба, пускати, і в річці переливаться..." [10, с. 43]. Січ часто ідеалізується як замкнутий простір, так само неординарний, не схожий на той, в якому живуть звичайні гречкосії: "...спрежду було всього шістнадцять чоловік і звалились вони чорногорами. Попервах жили вони десь вище порогів, в лісу, а повз той ліс ішов битий шлях. Дізнався якийсь-то цар, що по тім шляху – великий розбой, і послав військо. Через стіку там днів дійшло військо до того лісу і сунуло прямо в пушу... Іде воно та й іде, іде та й іде, коли чує, – як затріщить, як заглущить... Глянуло воно – аж на дубах курені, а відтіля виглядають чорногори" [5, с. 25]. Перемогли чорногори те військо і попросили в царя: "...дай же нам бомагу, щоб була нам земля обмежована і щоб, хто за межу перескоче, – той і наш! Цар обідав і став володять руками. Видав їм бомагу і назначив межу за сто верст вище порогів і за сто верст нижче порогів. Як стали вони кошем на порогах – народ так і сунув до їх. Тоді уже земля називалась козацькою, а люди запорожцями" [5, с. 26].

Сакральність козацького світу (волхвівництва, знання мов, велетенський зріст, зброя) поєднується в народних оцінках запорожця з давньою епічною традицією, що підтверджується, зокрема, характеристикою героїв князівського роду. У "Повісті минулих літ" (оповідь 1036 року про смерть Мстислава) наголошується на незвичайному зрості героя-князя ("поховали його в

Чернігові, в церкві Святого Спаса, яку він сам заклав. Були ... бо при ньому виведені стіни на її висоту, скільки можна дістати рукою, стоячи на коневі. Був Мстислав тілом дебелий, гарний лицем, з великими очима, хоробрий у битві, милостивий, любив дружину найбільше, не жалів для неї свого добра, ні в харчах, ні в житті – ні в чому" [7, с. 106]).

У записках XIX ст. аналогічним чином ідеалізуються Б. Хмельницький, П. Конашевич-Сагайдачний, І. Сірко тощо. Однак на тлі цієї традиції постають нові мотиви, зумовлені впливом історичних реалій. Вони поступово витісняють ідеалізацію "даності", схематизм образу, типовий для казки як жанру з чіткою підсвідомою настановою на вигадку. Легенда, що має характерну жанрову ознаку (установка на достовірність сприйняття оповіді), відповідно, "спрацьовує" як фіксатор сучасних їй суспільних настроїв.

У народній свідомості козак є носієм знань, що поступово нагромаджувалися і зі століття в століття глибшали. Багатьом козакам ці знання й уміння були відомі, тому вони використовували їх у боротьбі з ворогом. Явище дістало назву козацького характерництва, що стало цілим пластом культури наших предків. Такі козаки не лише глибоко пізнавали характер людини, а й володіли багатьма невідомими нині методами, прийомами його розвитку, спрямування. У народній пам'яті характерництво овіяне нев'яжучою славою, ореолом легендарності. Козаки-характерники вміли залякати супротивника, переконати його у своїй нездоланній силі, непереможності, у тому, що їх не вражає ні куля, ні шабля, ні вода чи вогонь. Вороги нерідко вірили, що серед козаків були такі, які голими руками могли брати розпечені ядра чи вміли "обходити" кулі тощо.

Давні українські легенди про видатних козаків-характерників (Іван Сірко, Семен Палій), гайдамацьких (Семен Гаркуша) і опришківських (Олекса Довбуш) ватажків, котрі також володіли характерницькими здібностями, про Устима Кармалюка, Пинтю чи Головача з дивовижною послідовністю стверджують, що всі ці герої мусили в поєдинку вбити чорта і в нагороду отримували від Бога надприродні здібності. Легенди про те, що козак (гайдамака, опришок) перед тим, як стати характерником, таки вбив чорта, мають логічне пояснення. Адже він знищує у собі зло, підкоривши негативні сили власного духу, волі. Тому характерники й славилися тим, що могли, у прямому розумінні слова, "чорта осідлати". На загал же, мотиви характерництва віддзеркалювали уявлення народу про душу як тілесну субстанцію, спроможну вільно переходити з одного стану в інший.

У легендах та переказах знайшли своє відображення різноманітні архаїчні компоненти козацької культури:

1. *Своєрідне ставлення запорожців до жінок*, їхній звичай залишатися неодруженими пояснюється насамперед майже безперервним перебуванням їх у військовому стані. Ведучи тривалі війни, постійно зустрічаючись зі смертю, запорожці не могли навіть мріяти про тихе сімейне життя. Лише вирішивши завершити військову кар'єру, січовик із честю залишав товариство, одружувався і жив чи на території Запорожжя, чи в Гетьманщині. Але як би там не було, запорожці здебільшого з повагою ставилися до жінок, оберігали їхню честь, особистісні права.

2. *Вірність побратимів*, їхня міцна чоловіча дружба, здатність на самопожертву. Маємо на увазі також вишкіл молодих воїнів-джурів.

3. *Червоний колір* – головна барва, ознака військової верстви козаків-лицарів.

4. *Культ шаблі*, яку в козацьких піснях називають панночкою, сестрицею, дружиною. Окрім того, вона є

символом козацької честі та гідності, ознакою приналежності до лицарського стану.

5. *Культ коня*. У багатьох творах оспівується побратимство козака та коня. Кінь – не лише вірний товариш у бурхливому козацькому житті, а й істота, що може пророкувати смерть. Про це дуже добре свідчать народні легенди і перекази, зокрема, присвячені ушавленому народному улюбленцю, непереможному запорозькому отаману Іванові Сірку.

6. *Кобзарство*. Кобзарі – співці лицарсько-козацької звитяги – не тільки прославляли захисників Вітчизни, а й зберігали та передали нащадкам козацьке слово.

Важливу роль у народній прозі про козаччину відіграють лексико-синонімічні засоби (архаїзми, діалектизми, історизми), що передають дух тієї епохи. Певне місце посідають тут порівняння та інші тропи, що сприяють глибшому зображенню героїчних персонажів через зіставлення їх з іншими. Звертають на себе увагу й описові метафори, побудовані за принципом образно-психологічної ситуації, метаморфози, символи. Часто вживається в народній прозі гіпербола (гіперболізація сили, яка виявляється в тілобудові козака, його дій і

вчинків). Достовірність зображуваного заакцентовує епічна інтонація й відповідна жестикуляція, що спільно з вербальними засобами творить оригінальний художній світ фольклорної прози з козацької тематики.

Родинні принципи жили в козацькому середовищі до кінця XVIII віку. Запорозька Січ була немов однією великою родиною – побратимством українських козаків. Недаремно М. Костомаров убачав у Січі своєрідне військове чернече братство, головними засадами якого були: справжнє військове побратимство, аскетизм, релігійність, готовність до небезпеки [4, с. 19].

1. Антонович В., Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа. С объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – К., 1874–1875; 2. Веселовский А. Историческая поэтика. – М., 1989; 3. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К., 1970; 4. Костомаров Н. И. Казаки: Исторические монографии и исследования. – М., 1995; 5. Кулиш П. Украинские народные предания. Собрал П. Кулиш. – М., 1847. – Кн. I; 6. Мартинович П. Українські записи. – К., 1906; 7. Повість минулих літ. – К., 1982; 8. Чубинский П. Несколько народных исторических преданий. – К., 1873; 9. Яворницький Д. И. Запорожье в останках старины и преданиях народа. – СПб., 1888; 10. Яворницький Д. И. По следам запорожцев. – СПб., 1898.

Надійшла до редколегії 17.10.11

Н. Салтовська, канд. філол. наук

ВЕЛЕРИЗМ ЯК ЖАНР УКРАЇНСЬКОЇ УСНОЇ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Простежено історію дослідження велеризмів в українській фольклористиці, запропоновано визначення жанру, розглянуто класифікації, з'ясовано місце велеризмів у системі паремійних жанрів українського фольклору.

The article is devoted to the history of research of velerizm in Ukrainian folklore, to the definition of the genre; the classification is considered, a place of velerizm in the system of genres of proverbs in Ukrainian folklore.

В українській усній народній творчості паремійні жанри займають важливе місце. У чому ж полягає ця важливість? На це питання паремією не відповіси. З позиції історії, паремії зберігають інформацію про усі види діяльності народу, з позиції теорії науки – вони додають українському фольклору цілісності, жанрової наповненості та різноманітності, з погляду психології – дають можливість народній фантазії влучно виражати суть досить складних явищ у житті народу. Над вивченням паремій працювали і працюють паралельно фольклористи, лінгвісти, літературознавці, історики, філософи, психологи та ін. Проте чимало питань досі залишається нез'ясованими. Причиною цього є насамперед складність і багатопроblemність самого жанру паремій, які завжди перебувають у розвитку, вбирають у себе елементи з інших жанрів фольклору, художньої літератури, публіцистики, творяться в живому народному мовленні [5, с. 5].

Українська пареміографія багата на жанрові різновиди. Один з них – велеризми – спробуємо детально розглянути в нашій розвідці. У сучасній фольклористиці термін "паремія" здебільшого вживається для визначення родового поняття жанру, а видові поняття позначаються термінами "прислів'я", "казка", "побажання", "вітання", "каламбур", "велеризм", "загадка" та ін. [5, с. 5] Таке визначення, або швидше, уточнення, подає відомий український пареміолог М. Пазяк, проте він не дефініціює видові поняття. Їх ми з легкістю знайдемо у будь-якому словнику-довіднику з фольклору, літературознавства, мовознавства, енциклопедіях – усі, крім велеризму. Цікавим залишається той факт, що самі тексти велеризмів широко представлені в різних збірниках українських паремій, починаючи з найдавніших, які належать до XVII – початку XVIII ст. (перший збірник українських народних прислів'їв і приказок Климентія Зиновієва) і до останнього – найавто-

ритетнішого в Україні пареміологічного видання у трьох томах за редакцією М. Пазяка).

Тому вважаємо за необхідне прослідкувати історію походження дефініції "велеризм" та з'ясувати жанрову приналежність досліджуваного фольклорного наративу. У жодному зі словників-довідників (тлумачний словник української мови, літературознавчі енциклопедії, енциклопедичні видання, словник-довідник "Українська фольклористика") такого визначення не знайдено. Українська пареміологія поки що не виробила чіткої позиції щодо цього жанру. У підручнику "Українська усна народна творчість" зазначено: "Залежно від змісту, форми, часу, місця і нагоди використання паремії поділяються на жанрові різновиди, що більшою чи меншою мірою відрізняються між собою", – серед цих жанрів наведено: вітання, побажання, тости, побажання-подяки, прощання, формули-побажання, прокльони, присяги, прикмети, народні порівняння, афоризми, каламбури, діалогічні каламбури чи стягнені анекдоти" [4, с. 541]. Власне, стягненими анекдотами називає велеризми і М. Пазяк у вище цитованій праці в розділі "Вітання. Побажання. Каламбури. Казкові вислови" [5, с. 169]. С. Росовецький вирізняє велеризми серед малої казкової прози: "...такі баєчки за структурою можуть бути діалогами та велеризмами з реплікою-коментарем оповідача або зі словами "від автора": "Казала цибуля до меду: "Медику, медику, яка я добра з тобою!" – "Та я й без тебе добрий!" – одказав мед цибулі"". Якщо в цьому діалозі текст між репліками має швидше службовий характер, у велеризмах він, як правило, вітлює суттєвіший компонент змісту: "Ходив рак сім років по воду та й прийшов додому, та став через поріг перелазити, розлив та й каже: "Отак чорт скору роботу бере!" [6, с. 312].

У збірнику "Пареміологічні дослідження" велеризми розглядаються дещо осібі від традиційних паремій, навіть стаття А. Бикової, присвячена детальному аналі-