

<https://doi.org/10.37919/0201-419X-2020.92.3>

УДК 811.161.2

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «МАРУСЯ ЧУРАЙ» В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ

ГОЛІКОВА
Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук,
доцент, професор кафедри
української мови Дніпровського
національного університету імені
Олеса Гончара,
просп. Гагаріна, 72, м. Дніпро, 49010
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4157-1275>

Nataliia
HOLIKOVA,

Doctor of Philology, Prof., Oles
Honchar Dnipro National University
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010,
Ukraine
E-mail: nataliaholikova62@gmail.
com

У статті простежено фольклорно-літературну та семантико-функціональну еволюцію лінгвокультуреми «Маруся Чурай» у прозі, поезії, драматургії митців ХІХ – ХХ ст. Актуалізовано поняття «народна пісня», репрезентанти якого – етноопісенні фольклоризми – виконують текстоцентричну роль у лінгвальному портретуванні історичної постаті. Виявлено сутність семантико-сміслових трансформацій, показових для індивідуально-авторської вербалізації мислеобразу в низці письменницьких текстів. Акцентовано увагу на мовних особливостях повісті «Маруся, малоросійська Сафо» О. Шаховського та на історичному романі у віршах «Маруся Чурай» Л. Костенко – ключових художніх творах, у яких аналізоване прецедентне ім'я, віддзеркалюючи сутність мовно-естетичних знаків української культури, фігурує відповідно або як міфологема, або як лінгвокультурема.

Ключові слова: мовно-естетичний знак, лінгвокультурема, Маруся Чурай, піснетворка, народна пісня, інтертекстема, міфологема.

Функціонування різнотипних фольклоризмів та міфологем у прозі, поезії, драматургії є однією із стилєвих ознак художньої літератури. Народномовні одиниці становлять важливий сегмент інтерсеміотичного простору будь-якого авторського тексту (текстів), оприявлюючи перегук письменницького слова з етнопоетичними джерелами. Показові щодо цього народні пісні. У багатьох творах

української літератури XIX – XX ст. текстоцентричну роль відіграють фрагменти з народних пісень, складених Марусею Чурай. На нашу думку, ґрунтового лінгвокультурологічного, інтертекстуального, лінгвостилістичного аналізу потребують як *мовно-естетичні знаки* такого зразка, у семантиці яких, – зауважує С. Я. Єрмоленко, – неодмінним є оцінний складник, «що обтяжений знаннями про естетичні цінності національної культури» [Єрмоленко 2009: 7], так і самé прецедентне ім'я *Маруся Чурай* – невід'ємний компонент етномовного універсуму.

Пісні Марусі Чурай «розчинилися» в українському народному мелосі, натомість образ легендарної дівчини зафіксовано у фольклорних творах, зокрема в давніх переказах, а з початку XIX ст. її постать постійно в полі зору письменників, краєзнавців, науковців: «Три віки ходять пісні, приписувані Марусі Чурай, по нашій землі, – писав свого часу М. Стельмах, – три віки любові вже подаровано людям. А попереду вічність, бо велика любов і велика творчість – невмируща. [...] народна пам'ять шанобливо, у вигляді легенд і міфів, зберігає імена лише окремих, найбільш самобутніх піснетворців» [Дівчина з легенди 2005: 4]. До «українського культурного іконостасу» зараховують Марусю Чурай і сучасні письменники. Наприклад, Є. Кононенко, розмислюючи про мисткинь, які символізують «співочу душу України», наголошує: «В українській культурі сакральна не лише література (особливо поезія), сакральна її «праматір» – народна пісня. [...] «Пісенна Україна» – то є стійка метафора, яка перетворилася на стійкий стереотип. Цілком природно, що однією з нечисленних народних героїнь України є легендарна авторка народних пісень Маруся Чурай» [Кононенко 2010: 32].

Отже, номінацію *Маруся Чурай* кваліфікуємо як *лінгвокультурему* – мовний знак, який своєрідно концентрує і зберігає важливу інформацію, специфічну для української культури загалом і для етносимволіки козацької доби періоду Хмельниччини (середина XVII ст.) зокрема. Це прецедентне ім'я, що є одним із ключових у народнопісенному мистецтві, формує мовно-поняттєве ядро відповідного – фольклорно-міфологічного – поля етномовного всесвіту.

Маруся Чурай, імовірно, була авторкою кількох десятків пісень, найвідоміші з яких – «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Засвіт встали козаченьки», «Віють вітри, віють буйні», «Ой не світи, місяченьку», «Летить галка через балку», «Сидить голуб на березі», «В кінці греблі шумлять верби», «А в городі верба рясна», «В огороді хмелинонька», «Грицю, Грицю, до роботи», «Котилися вози з гори» тощо. Утім, історія олітературення образу піснетворки розпочалася з народної балади «Ой не ходи, Грицю», що є відлунням язичницьких міфологічних легенд про жінок-відьом, наділених різними фантастичними якостями, – *чарівниця*, *бусуркань*, *чаклунок*, *ворожок*, *ведунів*, *гадалок*, *вещиць*, *чародейок*, найменування яких повністю асимілювалися в народних віруваннях ще до середини XIX ст. [Давидюк 1992: 115] через нейтралізацію в їхніх лексичних значеннях семантичних компонентів – репрезентантів різних виявів магії.

Виникнення низки художньо-літературних версій, у яких оригінально декодовано й ословлено сутність соціально-побутового конфлікту, змодельованого в зачині народнопоетичного твору (*Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці, / Бо на вечорницях дівки – чарівниці. / Котра дівчина чари добре знала, / Вона того ж Гриця та й причарувала. / Інша дівчина чорнобровая, / Та чарівниченька справедливая. / У неділю рано зілля копала, / В понеділок – переполоскала, / Як прийшов вівторок – зілля ізварила, / У середурано Гриця отруїла*), можна пояснити схильністю українських письменників-романтиків до баладного способу мовомислення. «Вільну інтерпретацію» легенди про отруєння Гриця насправді спостерігаємо в таких авторських баладах, як «Чарівниця» (1831) Л. Боровиковського, «Коло гаю в чистім полі» (1848) Т. Шевченка, «Розмай» (1854) С. Руданського, «Парубоцька балада» (1975) Б. Олійника, а також у драмі «Чари» (1837) К. Тополі, в оповіданні «Орися» (1844) П. Куліша, у п'єсі «Дай серцеві волю, заведе в неволю» (1882) М. Кропивницького та ін.

Подекуди ідентифікувати художні твори на задану тему допомагають їхні назви. Заголовки п'єси «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1876) В. Александрова, драми «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) М. Старицького, повісті «В

неділю рано зілля копала» (1908) О. Кобилянської, історичної повісті «Засвіт встали козаченьки» (1990) В. Чемериса – це фрагменти, «запозичені» з двох найвідоміших етнопоетичних джерел, нерідко приписуваних Марусі Чурай, що виконують композиційно-текстові функції інтертекстем-цитат. Такі мовно-естетичні знаки-фольклоризми корелюють з основними текстами в семантичному напрямкові. Зокрема, зміст народної балади «Ой не ходи, Грицю» по-своєму осмислила та розширила О. Кобилянська. На відміну від М. Старицького, у відомій драмі якого головний персонаж Гриць позбавлений своєрідного «гамлетизму» (у нього немає психологічного роздвоєння, тому що не кохає двох), письменниця надає своєму твору характерних рис «баладності» – драматизму й трагізму [Дах 1999: 114]. Цитатний заголовок та епіграф (текст одного з варіантів фольклорної балади) конденсують основну інформацію, розгорнуту в художній оповіді про «любобний трикутник» *Тетяна – Гриць Дончук – Настка*, а ті чи ті поетичні рядки з цієї пісні мають важливе смислотвірне й експресивно-емоційне призначення в низці лінійних контекстів, репрезентуючи загострено-трагічну сутність міжособистісного конфлікту. Наприклад: – *Що казала Мавра про зілля з-під «Білого каменя»? Хвильку (Тетяна) надумується. Вона знає що. Воно про всяке лихо – учила Мавра. «В неділю рано – казала – зілля копати, в понеділок пополокати, в вівторок варити, а в середу... в середу?» – киплять в її голові думки і тут ніби вмовкають... Вона усіла наново на землю коло зілля, підсунувши високо чорні свої брови, і – нагадує. В середу? «В середу», – щось Мавра казала. Га, вона вже знає, – стрілило їй нараз блискавкою через ум. В середу, казала Мавра, зіллям лихо приспати, а в неділю весілля!!* (Кобилянська). У цій прифінальній частині повісті «чужі» слова, своєрідно трансформовані й «занурені» в авторський контекст, постають засобом смислової актуалізації повідомлення про важкий душевний стан, внутрішній психічний розлад героїні Тетяни, яка звела зі світу коханого Гриця.

У художніх творах багатьох митців XIX – XX ст. зміст народної балади переплетено з легендою про Марусю Чурай. Поступово в них «центр ваги переноситься з побутово-

мелодраматичних моментів на історичні і психологічні, а мотив про піснетворство героїні витісняє всі інші» [Нудьга 1967: 134]. Текстцентричність домінантного мислеобразу найперше проспектують заголовки, у яких фігурує ім'я головної героїні або його перифрастичний варіант, пор.: повість «Маруся, малоросійська Сафо» (1839) О. Шаховського, біографічний нарис «Маруся Чурай – малоросійська співачка» (1877 – 1879) О. Шкляревського, драма «Маруся Чурай, українська піснетворка» (1887) Г. Бораковського, драма «Чураївна» (1896) В. Самійленка, п'єса «Маруся Шурай» (1924) І. Микитенка, драматична поема «Марина Чурай» (1967) І. Хоменка, драматична поема «Дівчина з легенди» (1968) Л. Забашти, історичний роман у віршах «Маруся Чурай» (1979) Л. Костенко.

Відомо, що традицію олітературення образу дівчини з Полтави, яка «жила, як дихала, а співала про те, чим жила», започаткував російський письменник О. Шаховський. Спираючись на фольклорні й історичні матеріали, він у своєму прозовому творі «Маруся, малоросійська Сафо» змодельював мовно-художній портрет Марусі Чурай (зокрема: *...черные очи Маруси горели, как огонь в хрустальной лампаде; лицо ее было, как воск, белое; стан высокий и прямой, как местная свеча; а голос, ах, что за голос был! Такого звонкого и сладкого пения не слыхано даже от Киевских Бурсаков!* (Шаховский) на тлі давніх подій – у період національно-визвольної війни з поляками під проводом Богдана Хмельницького (1648 – 1657). Наприклад: *...весь город, а с ним и наша Сафо, спешила на Печерскую гору на встречу Гетману Хмельницкому, который вез с собою в Киев знамена, отнятые у неприятеля, и хоругви казацкие, препровождаемые по одной сотне с каждого полка, чтобы внести их в Софийский собор* (Шаховский).

Повість О. Шаховського можна вважати індивідуально-письменницькою легендою про Марусю Чурай. Саме пісні вивели в осереддя наративного тексту постать їхньої творчині, подекуди забутої й воскреслої на сторінках його прози. Попри те, що на початку ХІХ ст. збирачі українського фольклору, зокрема й на Полтавщині, не зафіксували імені Марусі Чурай серед імовірних авторів деяких із них (згадаймо,

наприклад, збірники українських народних пісень (1827, 1834) М. О. Максимовича), О. Шаховський, спираючись на перекази «очевидців», напрацювання інших письменників (насамперед Г. Квітки-Основ'яненка), а також на власний досвід у пошуках істини, був абсолютно переконаний, що біографія піснетворки не вигадана. Вертикальний контекст аналізованої повісті пронизують «думки» в такій послідовності: «Болить моя головонька», «Ішов милий горонькою», «Засвистали козаченьки», «В кінці греблі шумлять верби», «Віють вітри, віють буйні», «Прилетіла зозуленька», «Стелися, стелися, зелений гороше», «Сидить голуб на березі», «Шумить, шумить дїбровонька». Ці пісні, авторство яких прозаїк приписав Марусі Чурай, становлять «каркас» художньої оповіді, репрезентуючи причиново-наслідкові зв'язки із фрагментами основного тексту, у якому викладено історію стосунків закоханих, що має трагічний кінець. Наприклад: *В эту эпоху сватовства и изгнания раскрылся поэтический гений Маруси. Первая думка ея выражает надежду свидания с любезным, после ссоры матерей. Болит моя головонька / Видь самого чола: / Не бачила свого миленького / Ни теперь, ни вчера...* (Шаховский); *Грицо, как не любил Марусю, а взрадовался; ее одушевительные рассказы и горькое воспоминание о гибели храброго отца ее, давно уже вскипятили мщением кровь казацкую. Он [...] успел как-то проститься с своею миленькой, и первый выехал на соборную площадь, где уже Маруся его поджидала. Вот ее прощальная песня. Засвистели козаченки / В поход з полуночи, / Заплакала Марусенька / Свои ясны очи...* (Шаховский) тощо.

З погляду сучасної лінгвостилістики – науки, яка «прагне до синтетичного, узагальнювального аналізу, до виходу в коло проблем «мова і культура», «мова і людина» [Єрмоленко 2005: 115], у вертикальному контексті повісті «Маруся, малоросійська Сафо» О. Шаховського ім'я *Маруся Чурай* потрібно кваліфікувати як *міфологему* – мовно-естетичний знак української культури, що відбиває особливості давньої творчої уяви народу. По-перше, історія Марусі Чурай, виписана прозаїком, певною мірою заглиблена в язичницькі часи, коли виник міф про знахарство жінок та магічну силу

чаклунок. По-друге, авторська легенда про отруєння невірною Гриця має безпосередній зв'язок зі змістом фольклорно-історичної балади, хоч у самій повісті й не зафіксовано пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». По-третє, у мовотворчості письменника актуалізовано міф про пісню як духовний стрижень українського народу і про мисткиню-піснетворку як жертвовну постать, невіддільну від свого народу. Крім того, образ легендарної дівчини асоційовано з постаттю давньогрецької поетеси Сафо (кінець VII – перша половина VI ст. до н. е.) – авторкою пісенної (сольної) лірики, ім'я якої відбито в численних міфах стародавнього світу. У заголовку «Маруся, малоросійська Сафо» вбачаємо *логіко-семантичний паралелізм* – риторичну фігуру, що є наслідком стилістичного прийому асоціативного зближення, послідовно реалізованого в основному тексті повісті, у якому нерідко функціонує повторна назва героїні – *наша Сафо*. Відтак, номінація *Маруся Чурай* постала актуалізованою як в українській етнокulturі, так і в лінгвокультурному універсумі.

Тематично-змістові лінії, накреслені О. Шаховським в аналізованій повісті, слугували взірцем для наслідування іншими письменниками, які зберегли виразні індивідуально-авторські ознаки лінгвопсихотипу Марусі Чурай, своєрідно репрезентувавши їх у своїй прозі, поезії, драматургії. Загалом міфопоетичний характер образу «дівчини з легенди» зазнав помітної еволюції в мовотворчості письменників XIX – XX ст., а у внутрішній формі самого прецедентного імені *Маруся Чурай* водночас вияскравилися нові семантико-сміслові та функціонально-стилістичні відтінки, що розширили її семантичну структуру. У мові художніх творів І. Хоменка, Л. Забашти, Л. Костенко семантика власної назви зазнала найпомітніших трансформацій, тому що образ піснетворки тут вербалізовано як невід'ємний символ історії України того періоду, що пов'язаний із формуванням української нації. У такий спосіб в українській літературі XX ст. ім'я *Маруся Чурай* набуло специфічних рис *лінгвокультуремі*, найвищою мірою мистецьки увиразнених у поетичному ідіолекті Л. Костенко.

Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» – це твір, який є «найкоштовнішою перлиною» в художньо-літературному

всесвіті Л. Костенко та, власне, і в усій українській поезії. «Легендарна постать козачки-поетеси, – розмірковує І. М. Дзюба, – ожила в ньому як велика людська особистість, крізь духовний вимір і долю якої бачиться національна історія в її драматизмі й героїці, в багатостраждальності української землі» [Енциклопедія 2008]. Індивідуально-авторську інтерпретацію давніх переказів про Марусю Чурай найперше оцінили й прокоментували відомі письменники та літературознавці. Відразу після виходу роману М. Бажан, зокрема, написав: «Яку ж творчу сміливість треба мати, щоб цю пісню обрати для нового розгортання її в ліро-епічну поему, щоб по-нечуваному зазвучав її мотив, безліч років співаний і переспіваний, тисячі разів на театральних конах граний і переграний!» [Бажан 1985, 4: 340].

Розглядаючи художній текст як лінгвокультурологічну категорію, виражену його ключовими компонентами, В. І. Кононенко зауважує: «Майстерність письменника якраз і виявляється в тому, що він, ввівши в текст етнокультурну одиницю, поступово формує навколо неї складові тексту, створюючи загальну картину світу, що її сприймає читач як національно орієнтовану» [Кононенко 2008: 82]. Прецедентне ім'я *Маруся Чурай* в однойменному романі у віршах Л. Костенко виконує саме такі – *культуротвірну* та *текстотвірну* – основні функції.

У художній оповіді мисткині актуалізовано низку соціальних і філософських проблем: «зрада – кара», «кохання – сім'я», «митець – влада», «людина – суспільство», «добро – зло», «кривда – справедливість» [Дах 1999: 117] Лінгводомінанту *Маруся Чурай* кваліфікуємо як міфологему там, де в тексті роману Л. Костенко, як і в мові творів інших письменників, вона є одним із ключових репрезентантів логіко-семантичного протиставлення «кохання – зрада», що концентрує зміст давньої легенди про отруєння Гриця. Пор.: *А найстрашніше, що пече, як жбга, / перевертає душу від жалю: / невірного, брехливого, чужого, / огидного, – а я ж його люблю! (Костенко: 64) та О Боже! як вона мене кохає! / І я? і я її люблю, але ж... / [...]* *Але чому, як я її не бачу, / Моє кохання наче замирає? / Чого тоді стихає в мене серце? / А в голові нові думки снуються?*

(Самійленко: 164 – 165); *Не дише навіть... тінь на очі впала... / Вуста німі... погас життя вогонь... / А я ж його єдиним називала! / А я ж кохала навіть слід його!* (Забашта: 175); *Ось тепер я до тебе прийшла. Твоя Марусенька, котру ти клявша щиро та вірненько кохати. А коли зраджу, казав, то хай сонце для мене, казав, згасне. То я й погасила сонце* (Чемерис) тощо.

Літературна версія Л. Костенко підтримує народнопоетичну традицію ословлення трагічної історії закоханих, викладену в баладі «Ой не ходи, Грицю», що вивела на авансцену багатьох художніх творів постать Марусі Чурай. У письменницькому тексті рядки з пісні подекуди фігурують як трансформовані фольклоризми, що виконують роль інтертекстем-ремінісценцій, пор.:

<i>У неділю рано зілля копала,</i>	<i>Бо, як до Гриця мертвого припала,</i>
<i>В понеділок – переполоскала,</i>	<i>казала все – як зілля те копала,</i>
<i>Як прийшов вівторок – зілля ізварила,</i>	<i>як полоскала, як його варила</i>
<i>У середу рано Гриця отруїла.</i>	<i>і як уранці Гриця отруїла.</i>

(Нар. пісня)

(Костенко: 4)

У поетичній строфі, побудованій за зразком синтаксичних конструкцій із непрямо відтвореними «чужими» словами, реалізовано діалогічну взаємодію художнього твору Л. Костенко з народною піснею «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Виділені сигнальні слововживання й синтагми «споріднюють» індивідуально-авторський та етномовний тексти. На нашу думку, свідомо перебудовані пісенні рядки слугують нагадуванням про усно-народне джерело, яке покладене в основу художньої оповіді. Крім того, це важливий засіб «фольклоризації» історичного роману у віршах «Маруся Чурай», що є наслідком мовно-літературного прийому ретроспекції.

«Чужі» слова народнопісенного походження потужним фольклорним струменем пронизують увесь вертикальний контекст поетичного твору Л. Костенко. Стилiстично та смислово актуалізовані, вони формують своєрідну функціонально-інтерсеміотичну систему, у межах якої інтегровано не лише найвідоміші пісні Марусі Чурай, а й загалом українські народні пісні. Наприклад, у фрагменті з роману *Це як у пісні: / «Ой у полі три криниченьки. /*

Любив козак три дівчиноньки, / чорнявую та білявую, / ще й рудую препозаную». / І було йому дуже сутужно. / Рудої, правда, не було. / Була чорнява та білява. / Смалив до двох, / то й попалив халяви (Костенко: 13) інтертекстема-цитата з народної пісні є одним із компонентів *паралелізму* – риторичної фігури, що в аналізованому лінійному контексті відбиває сутність міжособистісного конфлікту головних персонажів (*Маруся – Гриць – Галя*), оригінально поетизованого мисткинею.

Авторська пісня, що торкає струни душі і серця багатьох людей, нерідко стає народною. Її творець – це особистість, яка має надчутливу натуру, здатну гармонізувати власний всесвіт почуттів та емоцій, органічно репродукувати їх у словах і музиці. *Людиною такого рідкісного дару* була Маруся Чурай: *А я піснями біль тамую. / Увечері, бувало, сидимо, – / задумаюсь, затихну, засумую. / Пряду печаль... Співаєтьса само: / «Повій, вітре буйнесенький, звідкіль тебе прошу. / Розвій, вітре, мою тугу, що на серці ношу!»* (Костенко: 44 – 45).

У мовотворчості Л. Костенко образ Марусі Чурай уособлює пісенний геній українського народу з його специфічною сентиментальною психологією, тому мистецькі шедеври піснетворки, до яких постійно апелює поетеса, не просто ідентифікувати серед фольклоризмів такого зразка, пор.: *«Болить моя головонька від самого чола: / не бачила миленького ні тепер, ні вчора», – / отак собі заспіваю, наче й не журюся. / «А як вийду за ворота, од вітру валюся». / Любилися ж, кохалися, як голубів пара! / «Не дай боже розійтися, / як чорная хмара»...* (Костенко: 64). «Лапковані» фрагменти з народної пісні, пронизані індивідуально-поетичними словами, сприймаємо як цитату. Натомість сучасному читачеві не просто встановити автора фольклорного твору (відомо, що пісню «Болить моя головонька...» уперше приписав Марусі Чурай О. Шаховський), оскільки його текст, який має безліч варіантів, надруковано в багатьох збірниках українських народних пісень, а також розміщено в розгалуженому інтернет-просторі.

Мабуть, через те, що фольклористи й літературознавці XIX – початку XX ст. нерідко сумнівалися в реальності дівчини з Полтави, яка *Співала так, як лиш вона уміла!* (Костенко: 5) і *...в пісні могла виспівати все* (Костенко: 45), Л. Костенко

по-своєму вербалізувала цю проблему, спираючись на «антологію» жіночих народних пісень соціально-побутового жанру й уклавши в уста Бобренчихи (матері Гриця) розмисли про те, що саме, за давніми звичаями, мають співати дівчата: *Та й те сказати, – що вона співає? / Сама собі видумує слова. / Таких дівок на світі не буває, / хіба для цього дівці голова? / Які там «Засвіт встали козаченьки»? / А цілий полк співає. Дивина. / Це щось для дівки, сину, височенько. / Не вірю, щоб складала це вона. / Бо людські, сину, невістки і дочки / співали зроду, сину, і тепер: / «Посіяла огірочки» / та «Намінала конопель», / «Йшли корови із діброви», / «Нащо мені чорні брови», – / а про любов, походи і лабету – / на це дівкам не вчеплено кебету* (Костенко: 57). Утім, на думку І. М. Дзюби, етична глибина образу Марусі Чурай в однойменному романі Л. Костенко «змушує залишити осторонь давно дискутоване питання про те, чи існувала така козачка-піснярка насправді. Хоч би що не казали про це дослідники, вона живе й житиме як символ поетичного духу українського народу» [Енциклопедія 2008].

Причина поетизації самої постаті легендарної дівчини в усній народній творчості, а також у художній літературі протягом останніх століть криється в тій високій ролі, яку відводять пісенним першоосновам у душі і свідомості українців. Початки становлення української нації, заглиблені в буремні часи Хмельниччини, пов'язані із закріпленням стереотипного уявлення про народну пісню як про невід'ємний компонент етнокультури, феноменальний складник історичної пам'яті, що сприяв формуванню поняття національної самоідентичності: *Історії ж бо пишуть на столі. / Ми ж пишем кров'ю на своїй землі. / Ми пишем плугом, шаблею, мечем, / піснями і невірницьким плачем* (Костенко: 94). В антитетичному висловленні Л. Костенко привертає увагу ампліфікаційний ряд метафорично зближених слововживань, асоційованих з основними атрибутами історії козацтва, серед яких, імовірно, і пісні, створені Марусею Чурай.

У мові аналізованого роману прецедентне ім'я *Маруся Чурай* набуває ознак лінгвокультурами тоді, коли в його внутрішній структурі вияскравлено семантико-сміслові відтінки, що акцентують безпосередню причетність полтавки

до початку національно-визвольної війни з поляками. Своєю творчістю Л. Костенко доводить, що Маруся Чурай – це не лише архетипний образ дівчини з легенди, традиційно ословлений у прозі, поезії, драматургії інших письменників, а насамперед символ пісенності українського народу: *Я, може, божевільним тут здаюся. / Ми з вами люди різного коша. / Ця дівчина не просто так. Маруся. / Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа. / Коли в похід виходила батава, – / її піснями плакала Полтава* (Костенко: 23); *– Кого ти любиш, Іване? / Мене / чи свою пам'ять? / [...] Співуча я була, правда? / Схожа на свій народ* (Костенко: 125 – 126); *«Її пісні – як перло багатоцінне, / як дивен скарб серед земних марнот. / Тим паче зараз, як така розруха. / Тим паче зараз, при такій війні, – / що помагає не вгашати духа, / як не співцями створені пісні?..»* (Костенко: 81) та ін.

Пісня «Засвіт встали козаченьки» Марусі Чурай є найбільш актуалізованою в мовотворчості Л. Костенко. У вертикальному контексті історичного роману у віршах письменниці фольклоризми – ті чи ті рядки із цього словесно-музичного твору відіграють роль лінгвокультурум, як і прецедентне ім'я його авторки, наприклад: *Полтаво! Засвіт встануть козаченьки. / Ти припадеш їм знову до стремен. / Так само засвіт встануть з полуночі. / А ти за них, Полтаво, помолись. / Лиш не заплаче свої карі очі / та Марусенька, як було колись...* (Костенко: 26); *Співалося. А ті все не вертались, / що засвіт встали в похід з полуночі. / Слова самі на голос навертались, / як сльози наворачтаються на очі* (Костенко: 45) тощо. Наведені та інші ілюстрації засвідчують специфічні ознаки ідіолекту Л. Костенко щодо цитування в її творах «чужих» слів будь-якого походження: різнотипні інтертекстеми найчастіше постають як свідомо трансформовані «вкраплення», що своїм змістом і формою органічно вписуються в індивідуально-авторський текст, не порушуючи його ритмомелодики й архітектоніки.

Важливі текстотвірну й культуротвірну функції виконує нанизування назв пісень Марусі Чурай і точно цитованих або непрямо відтворених уривків із них, якими ущільнено фінальну частину художньої оповіді: *Виходить полк. Іван під корогвами. / І я край шляху осторонь стою. / Моя душа здригнулася словами. / Співають пісню, боже мій, мою! / І «Зелененький*

*барвіночку», / їй «Не плач, не журися, / а за свого миленького богу помолися». / І про того козаченька, / що їхав за Десну. / «Рости, рости, дівчинонько, / на другу весну!» / і про воду каламутну, / чи не хвиля збила. / І про тую дівчиноньку, / що вірно любила. / І про гору високою, / і про ту криницю... / дівчата вчора берегом ішли, / та й заспівали: «Ой не ходи, Грицю». / А я стояла... що ж мені, кричати?.. / Які мені сказати їм слова?.. / Дівчаточка, дівчатонька, дівчата! / Цю не співайте, я ж іще жива (Костенко: 134 – 135). У розлогому лінійному контексті сконденсовано інформацію про розмаїття піснетворчості Марусі Чурай. Релевантною тут є оптимістична за змістом кінцева фраза героїні *я ж іще жива*, що потребує глибшого смислового декодування. На нашу думку, у ці слова вкладено сподівання й віру самої авторки історичного роману у віршах «Маруся Чурай» у те, що українська народнопісенна культура – невмируша!*

Отже, етномовні знаки української культури, що становлять важливий компонент національно-мовної картини світу, репрезентують виразні ознаки ментальності народу, «зберігають відгомін давно минулих літ і діятимуть ще довго в майбутньому» [Мацько 2010: 113]. Суспільство, що зазнає глобальних трансформацій у всіх сферах життя, перебуває на зламі світоглядних орієнтирів, неодмінно потребує захисту таких лінгвокультурних цінностей.

Бажан М. Поема про кохання і безсмертя. Твори: в 4 т. Київ: Дніпро, 1984 – 1985.

Давидюк В. Ф. Українська міфологічна легенда. Львів: Світ, 1992.

Дах М. Літературне життя балади «Ой не ходи, Грицю». Проблема олітературення сюжету і жанру. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Львів, 1999. Випуск 27. С. 112 – 119.

Дівчина з легенди. Маруся Чурай: Пісні / Л. С. Кауфман (упоряд., підгот. текстів та післямова), М. Стельмах (передм.). Київ: Просвіта, 2005.

Енциклопедія історії України / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 5.

Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство.* 2005. № 3 – 4. С. 112 – 125.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009.

Кононенко В. Українська лінгвокультурологія: Навч. посіб. Київ: Вища школа, 2008.

Кононенко Є. Співоча душа України (Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко). URL: <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> (дата звернення 25.01.2020).

Мацько Л. Стилістика й історія української літературної мови у лінгводидактичному полі підготовки українських філологів. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2010. Випуск 50. С. 112 – 116.

Нудьга Г. А. Балада про отруєння Гриця і легенда про Марусю Чурай. *Жовтень*. Київ, 1967, № 2. С. 131 – 138.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Забашта. – Забашта Л. В. Дівчина з легенди: Драматична поема. *Київська гора: Вірші та поема*. Київ: Радянський письменник, 1982.

Кобилянська. – Кобилянська О. Ю. В неділю рано зілля копала: Повість. URL: https://royallib.com/read/kobilyanska_olga/v_nedilyu_rano_zillya_kopala.html#389120 (дата звернення 27.02.2020).

Костенко. – Костенко Л. В. Маруся Чурай: Історичний роман у віршах. Київ: Дніпро, 1982.

Самійленко. – Самійленко В. І. Чураївна: Драматичні картини в п'яти діях. *Україні: лірика, гумор і сатира, драма*. Київ: Український письменник, 1991.

Чемерис. – Чемерис В. Л. Засвіт встали козаченки: Повість. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2921836> (дата звернення 15.01.2020).

Шаховський. – Шаховский А. А. Маруся, малороссійская Сафо. URL: <https://bibra.ru/composition/marusya-malorossijskaya-safo/> (дата звернення 11.02.2020).

REFERENCES

Bazhan, M. (1984–1985). *A poem about love and immortality* (Vols. 1–4). Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Davydiuk, V. F. (1992). *Ukrainian mythological legend*. Lviv: Svit (in Ukr.).

Dakh, M. (1999). Literary life of the ballad «Oh, don't go, Hrytsia». The problem of literalization of the plot and genre. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna (Bulletin of Lviv University. The series is philological)*, 27, 112–119 (in Ukr.).

Kaufman, L. S., & Stelmakh, M. (Eds.). (2005). *The girl from the legend. Marusya Churai: Songs*. Kyiv: Prosvita (in Ukr.).

Smolii, V. A. (Eds.). (2008). *Encyclopedia of the History of Ukraine*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Yermolenko S. Ya. Linguistic stylistics: basic concepts, directions and methods of research. *Movoznavstvo (Linguistics)*. 2005. № 3 – 4. S. 112 – 125 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2009). *Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture*. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy (in Ukr.).

Kononenko, V. (2008). *Ukrainian linguoculturology*. Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.).

Kononenko, Ye. *Singing soul of Ukraine (Marusia Churai, Lesia Ukrainka, Lina Kostenko)*. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/heroes/hero09.htm> (in Ukr.).

Matsko, L. (2010). Stylistics and history of the Ukrainian literary language in the linguodidactic field of training of Ukrainian philologists. *Visnyk Lvivivskoho universytetu. Seriya filolohichna (Bulletin of Lviv University. The series is philological)*, 50, 112–116. (in Ukr.).

Nudha, H. A. (1967). A ballad about Grits' poisoning and a legend about Marusia Churai. *Zhovten (October)*, 2, 131–138 (in Ukr.).

LEGEND

Забашта. – Zabashta, L. V. (1982). *Divchyna z lehendy: Dramatychna poema*. Kyivska hora: Virshi ta poema. Kyiv: Radianskyi pysmennyk (in Ukr.).

Кобілянська. – Kobylianska, O. Yu. V nediliu rano zillia kopala. URL: https://royallib.com/read/kobilyanska_olga/v_nedilyu_rano_zillya_kopala.html#389120 (in Ukr.).

Костенко. – Kostenko, L. V. (1982). *Marusia Churai: Istorychnyi roman u virshakh*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Самійленко. – Samiilenko, V. I. (1991). *Churaivna: Dramatychni kartyny v p'yaty diiakh. Ukraini: liryka, humor i satyra, drama*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk (in Ukr.).

Чемерис. – Chemerys, V. L. Zasvit vstaly kozachenky. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2921836> (in Ukr.).

Шаховський. – Shakhovskyi, A. A. Marusia, malorossyiskaia Safo. URL: <https://bibra.ru/composition/marusya-malorossijskaya-safo/> (in Rus).

Статтю отримано 03.01.2020

Natalia Holikova

LINGUOCULTUREMA «MARUSIA CHURAI» IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE XIX – XX CENTURIES

The article describes the folklore and literary evolution of the historical figure Marusia Churai in the prose, poetic, dramatic works of writers of the XIX–XX centuries. The concept of «folk song» is actualized, where folklorisms have a text-centric purpose for linguistic portrayal of the studied character. It is noted that Marusia Churai was the probable author of several dozen songs, which are now considered folk, and that the history of entering the literature of the author of the songs began with the folk ballad «Oh, don't go, Hryts», which echoes similar pagan mythological legends. Based on the research of famous scientists, all the author's texts, integrated with the plot of Hryts's poisoning, are divided into two groups: 1) those that freely interpret the ballad; 2) those in which the content of the folk song is intertwined with ancient legends about Marusia Churai. A comparative analysis of semantic-semantic transformations, indicative of individual-author verbalization of thought in a number of artistic texts. Emphasis is placed on the novel «Marusia, Malorussian Sappho» by O. Shakhovskyi and on the historical novel in verse «Marusia Churai» by L. Kostenko. These are key works in which the precedent name of the author of the songs reflects the essence of the linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture, plays the role of a mythologeme or linguoculture, respectively. In conclusion, it is emphasized that Ukrainian society, being at the turn of worldviews, needs the protection of ethnolinguistic cultural values that maintain the connection of generations, accumulate the historical memory of the people.

Keywords: linguistic and aesthetic sign, linguocultureme, Marusia Churai, songwriter, folk song, intertexteme, mythologeme.