

УДК 069.015:027.7:378.4(477.74)+069.12+93:37

ББК 63. 4(4Укр); 79.1 + 63.3 (4Укр)

М 74

*Рекомендовано до друку кафедрою мовної підготовки іноземних громадян (протокол №4 від 11.11.2014) та Науково-дослідним центром історичного краєзнавства (протокол №1 від 27.10.2014) Сумського державного університету*

М 74 **Мова**, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі : збірка наукових праць Випуск I / [упор. В. Б. Звагельський]. - Суми : Сумський державний університет, 2014. - Вип. I. - 192 с.

#### **Редакційна колегія:**

*Власенко В.М. - к. і. н., доц.; Волкова О.М. - к. філол. н., доц.; Гедз О.В.; Дегтярьов С.І. - к. і. н., доц.; Завгородній В.А.; Звагельський В.Б. - к. філол. н., с. н. с., доц. (голова); Казанджиєва М.С. - к. п. н., доц.; Леміш Н.О. - к. і. н., доц.; Набок М.М. - к. філол. н.; Нестеренко В.А. - к. і. н., доц.; Садівничий В.О. - к. н. із соц. комунік., доц.; Шевцова А.В. - к. філол. наук., доц.*

#### **Упорядник**

*Звагельський В.Б.*

Перший випуск збірки наукових праць “**Мова, історія, культура у лінгвокомунікативному просторі**” містить статті, розвідки та повідомлення, присвячені різноманітним актуальним питанням гуманітарних дисциплін.

Серед авторів переважно науковці Сумського державного університету, краєзнавці та студентська молодь.

Для науковців, викладачів та вчителів, краєзнавців.

УДК 069.015:027.7:378.4(477.74)+069.12+93:37

ББК 63. 4(4Укр); 79.1 + 63.3 (4Укр)

5. Маслов Ю. С. Введение в языкознание : учеб. для студ. вузов, обуч. по спец. "Филология" / Ю. С. Маслов. - 3-е изд., испр. - М.: Высш. шк., 1998. - 272 с.
6. Назарова Г. Я. Введение в языкознание : науч.-метод. пособие по спец. 520300 - Филология / Г. Я. Назарова. - Воронеж, 2003. - 51 с.
7. Перетрухин В. Н. Введение в языкознание : руководство к работе / В. Н. Перетрухин. - М.: Просвещение, 1984. - 143 с.
8. Практические задания для СРС по курсу "Введение в языкознание" (для студ. доп. спец. "Переводчик в сфере профессиональной коммуникации") : метод. рекоменд. / сост. Г. З. Сажина. - Улан-Удэ, 2005. - 19 с.
9. Реформатский А. А. Введение в языкознание : учеб. для студ. филол. спец. высш. пед. учеб. заведений / А. А. Реформатский. - М.: Аспект Пресс, 2001. - 536 с.

НАБОК М. М., КАИТО Д.

### СПЕЦИФІКА ОБРАЗОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ДУМАХ

Мистецтво зображальних засобів різних жанрів українського фольклору обумовлюється і визначається світоглядом колективного творця, рівнем його художнього пізнання та узагальнення дійсності. Потреба у дослідженні поетичних засобів думового епосу зумовлена сюжетно-композиційною своєрідністю, системою образності, національним характером та типологією епічного героя, образом оповідача тощо.

Для цілісного сприйняття художньої системи дум питання поетичних засобів розглянемо крізь призму композиційного закону централізації важливого життєвого матеріалу, відібраного для твору, та гармонійного поєднання його частин" [5]. Такий підхід сприятиме поглибленому вивченню внутрішньої єдності фольклорного твору, його цілісності, завершеності, ідейно-естетичного змісту дій та вчинків героїв.

Композиційний закон централізації життєвого матеріалу та його гармонійного поєднання передбачає зображення на першому плані найважливіших людських постатей, подій, на другому - всього іншого, менш важливого, яке особливо і не виділяється, не підкреслюється, але доповнює, поглиблює зміст головного. Гармонійне поєднання частин твору забезпечує вмотивованість, закономірність зв'язків між ними. Для точнішої характеристики образу Сокола, Соколяти і Орла в думі "Сокіл" використовуються епітети "ясен сокіл", "бездольне безродне дитя", звертання "Орле брате" і "Соколе брате", у "Розмові Дніпра з Дунаєм" - епітет "тихий Дунай", звертання "Дніпро-батьку, славуто".

Персоніфіковані образи Сокола, Соколяти, Орла, Дніпра, Дунаю зображуються за принципом послідовності їхніх дій та вчинків: народження Соколяти, викрадення його булахівцями, звертання до Орла, звільнення Соколяти з неволі. Діалогічна і монологічна форми викладу увиразнюють характери цих героїв. Скажімо, у варіанті думи "Сокіл" (запис М. Костомарова) паралелізм

питань і відповідей між Соколом та Орлом переходить у монологічну форму останнього:

"Ти не знаєш, старий соколе, що робити.  
 Полети ти на Царгород, жалібненько заквили,  
 Своїм голосом віру бусурменську, каторгу турецьку звесели,  
 А свому дитяті бездольному, безрідному,  
 ясному соколяті, всю правду скажи:  
 нехай він на сребрені пути не взирає,  
 На жемчуг не поглядає,  
 Що йому там хороше жити  
 Є що їсти, є що пити,  
 Та нехай воно собі козацький звичай знає..."

[8, с. 31].

Цей монолог-пропозиція вказує на небайдужість Орла до внутрішніх переживань Сокола. Ліризм епічного героя не підсилюється образами природи, він є суто внутрішнім виявом його душі.

Художній простір і час в думі реалізуються в просторовому архетипі дороги. М. Гримич зазначала, що "українська лінійна просторова модель не є "кочовою", за якою кожна стоянка (нове місце перебування) стають актуальними, "центральними" і самодостатніми. Куди б українець не вирушив, для нього просторова точка рідної домівки є не просто висхідним пунктом, а центром тяжіння і центром Всесвіту (не у міфологічному, а у ціннісному вияві), який є тільки там, де людина народилася, де живе її родина, де її земля (у прямому і переносному значенні слова)" [1, с. 308].

Сюжет думи "Розмова Дніпра з Дунаєм" не містить гострого конфлікту, тому епічна тональність виражається стриманістю розповіді. Творець використовує заперечну дієслівну лексику, як от: "Ни мое дунайское гирло твоихъ козаковъ не пожерло, / Ни моя дунайська вода твоихъ козаковъ не забрала, / Ихъ турки не постреляли, не порубали, / До города-царя въ полонъ не забрали" [8, с. 87], щоб заздалегідь пророкувати в уяві слухача і читача щасливу розв'язку сюжету (козаки повертаються із чужої землі на Січ святкувати перемогу).

Якщо образна система дум "Сокіл", "Розмова Дніпра з Дунаєм" відображала характер героїв крізь призму розуміння понять рідна земля, свобода, то зображально-виражальні засоби у розкритті дій і вчинків героїв в думах "Маруся Богуславка", "Невільники", "Плач невільника" поглиблюють вже і так напружену атмосферу внутрішньо-психологічних переживань епічних героїв. Централізує страждання невільників на каторзі, скажімо, порівняння їх з орлами, соколами - які є символами вільного, степового, лицарського життя козаків: "У святую неділю то-то не сизії орли клетотали, / То біднії невольники у тяжкій неволі горко заплакали" [8, с. 6] ("Дума невільницька"), "Не ясний сокіл квилить-проквіляє, / Як син до батька - до матері з тяжкої неволі в городи християнські поклон посилає" [8, с. 13] ("Невольницький плач"); звертання до Бога, щоб той послав "дрібен дощик із неба, / А буйний вітер із низу..." [8, с. 6] ("Дума невільницька"), звертання до сокола як до брата: - "Полинь ти, соколе

ясной, Брате мій рідний у городи християнські" [8, с. 12] ("Невольницький плач"). Образ рідної землі у цих думках виражено опоегизованими епітетами "тихі води", "ясні зорі", "край веселий", "руський берег", "Свято-Руський берег" тощо.

Форма викладу переживань героїв дум - діалогічна. Кожне слово, сказане героями цих дум, підсилює їхні страждання. В думі "Про Марусю Богуславку" часто після словосполучення "словами промовляє" діалог між невольниками і дівчиною розгортається з більшою емоційною напругою. Вказує на душевний стан героїв дум і психологічний портрет, який через "видиму мову душі", рухи, жести, міміку героїв відтворює емоційний стан душі [10, с. 94]. Так, невольники просячи у Бога допомоги "Угору руки подіймали, кайдани забряжчали" [8, с. 5] (дума "Невольники"); невольник, мов сокіл ясний, "до батька до матері з тяжкої неволі поклон посилає" [8, с. 13] ("Плач невольника"). Замкнутість художнього простору і часу поетизує їхні страждання. Перебуваючи в чужому просторі, герої дум прагнуть звільнитися від нього. За цього простір не розгортається, а є ґрунтом для вираження теперішньої часової замкнутості, що зосереджує в собі почуття та переживання епічних героїв. Для українських народних казок, напр., характерний минулий неозначений час: "жили собі дід та баба", "десь за тридев'ять земель". Єдність часу у казковому епосі досягається шляхом умовного поділу часу на час дій героїв, та час розповіді про ці дії. Художній простір і час билин залежить від активності богатиря. Якщо в думках події відбуваються у чітко визначеному просторі і конкретному часі, то у билинах герої сплять три доби, а на четверту прокидаються і вирушають у дорогу ("Ілля Муромець і Святогор"), іноді час сповільнюється настільки, що багатир пробуває у "холодному льоху аж три роки" ("Ілля Муромець і Калин-цар"). Таким чином "простір пізнається в діях, а час - в абстракції (рахунку)" [7, с. 152]. Але час у билині не поетизує страждання богатирів, що суттєво різнить поезику билин від поезики дум.

Сюжетна вмотивованість подій у думі про "Втечу трьох братів із города Азова" здійснюється на основі композиційного принципу послідовності. Кожна подія в думі передає внутрішньоемоційний стан героїв. Творець думи централізує втечу братів із неволі та передає її засобом нагромадження художніх деталей: "Чорний пожарь підь білі ноги підпадає, / Кровь сліди заливає" [8, с. 104], "Ставь віти тернові знахожати, / У руки бере, Къ серцю кладе" [8, с. 105], "Отъ руками не візьме, / Ногами не підійде, / И ясно очима на небо не згляне" [8, с. 106], "Тоді вовки-сірохманці нахождали /И орли-чорнокрильці налітали, / Зь лоба чорні очи висмикали, / Біле тіло коло жовтої кості оббірали, / Жовту кість по-підь зеленими яворами розношали И комишами вкривали" [8, с. 106] тощо.

Якщо в думі централізація підпорядкована розкриттю внутрішніх почуттів і переживань лірико-драматичних типів героїв, то в українських народних піснях цей композиційний закон заснований, як правило, на психологічному паралелізмі: "Ой у полі один дубок, та й той зелененький. / Що у Бондаря один синок, / Та й той молоденький"; "Зажурилась перепелойка, / Що так раненько з гір вилетіла... / Зажурилась красна Марисейка, / Що молодейка та замуж пішла" [3, с. 223, 301].

Централізація згубності вчинків старших братів щодо меншого пішого-піхотинця підсилюється нагромадженням дієслів "Постреляли, порубали, / Коні

зь добиччу назадь у городь, у Турещину позавертали" [8, с. 107], використанням образу ріки Самари, де "Полегла двохъ братівъ голова" та образів батька, матері, Бога, який мов "громовим вогнем" став карати братів. Вводить оповідач думи й образ Слави, який є символом вічного прагнення українців до свободи: "Так слава їх козацька молодецька не помре, не поляже... / Отнині й до віка і до конца віка!" [8, с. 118].

Завдяки композиційному принципу послідовності в думках "Іван Богуславець", "Самійло Кішка" у центрі усіх подій ставляться образи Івана Богуславця, Самійла Кішки, Ляха Бутурлака. Подієвість забезпечується нагромадженням дієслівних конструкцій, діалогічною формою викладу, що впливають і на швидкість музичного ритму художнього простору і часу. Після нарікань турецької пані молоді за християнську віру Іван Богуславець "До Чернаго моря швиденько прибъгае, / Въ лодку съдае, / Козаковъ середь Чернаго моря доганяе, / До козаковъ въ судно вступае" [8, с. 20] ("Іван Богуславець"). Засіб ступеневого звуження образу підпорядковується зображенню дій козаків після звільнення: місто Козлов - турки, а далі звуження йде до конкретизації їхніх дій - срібло та золото забирали та від пристані поспішати та "до города Съчи прибувати" [8, с. 20]. Дії героїв думи "Самійло Кішка" відбуваються на острові Тендера у місті Трапезон, в інших варіантах в Козлові та "у лузі Базалузі", що є суттєвим чинником розвитку сюжету, творення лірико-драматичного типу героя героїчного характеру. Так, коли дії розвиваються на чужій землі, де невільникам "на руки, на ноги (кайдани. - М.Н.) надъвали, съ ряду по ряду сажали" [8, с. 45], то у варіанті, записаному П. Мартиновичем від кобзаря І. Кравченка в Лохвиці, турецький Баша з турками в лузі Базалузі "курінъ козацький-нетязький увидали, - / Усіх козаків нетяг гетьманських, запорозьських, сонних забрали, / Та залізні пута їм на руки, на ноги понадівали" [8, с. 49]. У зв'язку з цим у думі використано такі своєрідні стилістичні фігури, як уточнюючі епітети. Козаки у ній - "нетяги гетьманські, запорозьські", а недовірок християнський Лях Бутурлак зображений в образі діда Бутурлака. Тому гармонійне поєднання всіх складових думи "Самійло Кішка" (варіант П. Мартиновича) здійснюється на основі єдності певних світоглядних основ характерів Самійла Кішки та діда Бутурлака, який козаків "с честю приймає, / Хліба-солі поставляє, / І до себе жити благає" [8, с. 51].

Зовнішній портрет, діалогічна форма викладу, лірична тональність, ритмомелодика, фабульний простір і час також ставлять героїв дум "Про Самарських братів", "Смерть козака на долині Кодимі", "Хведір Безрідний" у центр подій. Так, зовнішній портрет братів відтворює їх фізичний стан: "рани смертельні посічені й порубані", "Дев'ять ран рубаних, широких, а чотири кулями стріляних глибоких" [4, с. 122] ("Дума про Самарських братів"); "Раны пострелянъ - кровью зийшли, Порубанъ - къ сердцю прийшли" [8, с. 147] ("Смерть козака на долині Кодимі"); "Чотири рани широких, а чотири глибоких..." [8, с. 120] ("Хведір Безрідний").

Добір матеріалу, впорядкування компонентів твору, спосіб поєднання частин і цілого увиразнюють емоційно-естетичну спрямованість народних дум. Фабульний простір і час, з одного боку, зосереджені на стражданнях героїв дум у полі, біля річки Самарки, криниці Салтанки, на долині Кодимі, з іншого - звернені

у минулі події, де герої "з висоти років неначе оглядають пройдений шлях, розкриваючи свої характери саме через минулі події і вчинки, через ставлення до них" [6, с. 84]. У варіантах думи "Про трьох братів Самарських", записаних П. Мартиновичем від кобзаря І. Крюковського та Ф. Колессою від М. Кравченка, брати свою смерть вважають наслідком гріхів у минулому, бо у "військо виступали, З отцем із маткою прощення не приймали, Брата старшого за брата не приймали, Близьких сусід з хліба-солі збавляли..." [8, с. 143]; молодий козак пригадує і гнівить долину Кодим, що вона колись забрала у нього і коня, і товариша вірного ("Смерть козака на долині Кодимі").

Засобом трикратності, або троїстості, що є "своєрідним втіленням властивої народній поезії тенденції до економності художніх засобів" [2, с. 158] три брати, що постають в образах "трьох тернин дробненьких, / Трьох байраків зелененьких" [8, с. 141] (дума "Про трьох братів Самарських"), ставляться в центр уваги. У думі "Смерть козака на долині Кодимі" козак "трьома клятьбами проклинає" долину Кодим, тричі гуляв полем, доки і сам не загинув на ньому, у семип'ядную пищаль "по три мърць" порошу підсипає, "по три кульки свинцевых" набиває. Прихід козаків теж зображено на основі троїстості:

Ще й на море поглядає,  
Що море трома цвѣтами процвѣтає:  
Первымъ цвѣтомъ - островами,  
Другимъ цвѣтомъ - кораблями,  
Третъмъ цвѣтомъ - молодыми козаками  
[8, с. 147].

Характерно, що страждання Хведора Безрідного (дума "Хведір Безрідний") подано дуже стисло. Він "Словами промовляє, / Гірко слезами ридає" [9, с. 116]. Натомість в діалогічній та монологічній формах викладу розкриваються бажання Хведора продовжити козацький звичай у прагненні до слави, честі, гідності, єдності товариських взаємин тощо. Відтак, події в думі розгортаються за композиційним принципом послідовності. Часті звертання до джури Яреми "джуронько мій, малий невеликий" виражають прихильність, надію Хведора Безрідного на свого джуру. Осмислює буття Хведір через традиційні образи "коня білогривого", "тяги червоної", "луга Базалуга", "Дніпра-Славути", "козацького звичаю" [9, с. 119], "батька кошового" "отамана військового", "товариства кривного, сердешного" [9, с. 121]. Тому "козаки добре дбали, / Лугом Базалугом проїжджали, / Та труп Хведора безрідного та безрідного шукали, / Та третього дні находжали ... / Та хорошенько козацьке молодецьке тіло поховали..." [9, с. 119-120].

Портрет, звукові, словесні, синтаксичні анафори, повтор слів поглиблюють зміст й образи козака Голоти та гетьмана Хвеська Андигера, як героїв епічно-героїчного типу.

Правда, на козакові шати дорогії-  
Три семирязі лихийі:  
Одна недобра, друга негожа,

А третя й на хлів незгожа.  
А ще правда, на козакові постолі вязові,  
А унучи китайчані - Щирі жіноцькі рядняні;

На козаку бідному летязи  
Тры серомязи,  
Опанчына рогожовая,  
Выдны пяты и палци,  
Де ступыть - босои ноги след пыше;  
А ще на козаку бідному летязи  
шапка-бырка, -  
Волоки шовкові -  
Удвоє, жіноцькі щирі валові.  
Правда, на козакові шапка-бирка,  
Зверху дірка,  
Травою пошита,  
А вітром підбита,  
Куди віє, туди й провіває. [9, с.10] ("Козак Голота").

Поясына хмеловая;  
На козаку бідному летязи  
сап'янці -  
Зверху дырка,  
Шовком підбыта,  
А окольци давно немає. [9, с.135]  
("Про Ганджу Андибера").

Засобом підсилення змісту образу є гіпербола. У варіанті П. Куліша козак Голота "нагайкою стріли отбиває" [9, с. 11]. Це уподібнює Голоту до образів билинних богатирів.

Своєрідна й методика виявлення риторичних засобів думи "Про Ганджу Андибера", використана О. Черненко. Зокрема, автор виділяє чотири риторичні прийоми: *signa* (ознака), *coniecturae* (статус припущення), *ergo*, або промах, *remotio*, яке у праві є перенесенням тягаря вини на особу або річ [12, с. 183]. Так, спочатку в думі зображено не "дії" героя, а "ознаки", тобто в що козак одягнений. Такий прийом дозволяє зрозуміти логіку вчинків козака надалі. Припущення дуків про те, що козак є волоцюгою, вони зробили на основі зовнішніх ознак. Разом з тим козак захищає своє право бути там, де він хоче. Промах же полягає у незнанні або помилці в процесі пізнання (дуки вітають козака лише тоді, коли побачили його червінці). Перенесення тягаря вини на особу та річ в думі виражається незадоволенням Ганджі Андибера тим, що шанують не його, а дорогі шати.

У діалогах думи "Козак Голота" шляхом зіставлення централізується лицарський дух козака Голоти та жадібність, лицемірство татарина "сідого бородатого", "на розум не багатого", бо ж мріє він за козака "много червоних не лічачи набрати, Дорогіи сукна не мірячи почитати" [9, с. 9]. Натомість Голота

"козак молодий", який знає ціну "козацьких звичаїв", у нього "ясенька зброя", "кінь вороний". На основі зіставлення розкривається й характер Хвеська Андібера. Підсилює поляризацію групування образів-персонажів, подій, ситуацій та їх свідоме впорядкування. Якщо козак Андібера прагне дізнатись "Чи не радяться хто на славіне Запорожже гуляты", то для дуків-сребряників головне бажання - "На кабак итты" [9, с. 135]. Потворність характеру дуків-сребряників увиразнює часте використання синтаксичної анафори "Тогда стали його вытаты", яка вказує на умову, за якої вони будуть прихильно ставитись до Хвеська Андібера. А саме дуки вітають козака тоді, коли бачать його червінці, "шаты дороги", "боты сопянови", "шличок козацький".

Сюжетна розв'язка дум "Козак Голота", "Про Ганджу Андібера" насичена епітетами, порівняннями, символами, запереченнями, плеоназмами, повторами, антонімами, синонімами, які спрямовані на "відтворення одиничного в навмисне збагаченому його вияві" [2, с. 212]. Використання таких стилістичних структур підсилює ліричну тональність думи та експресивність [11] характерів героїв. Звертання козака Голоти до поля Килиїмського "Ой поле, поле, килиїмське! Скільки я на тобі гуляв, Да такої здобичи не здобував! Бодай же ти літо й зиму зеленіло, Як ти мене при нещасливій годині сподобило!" [9, с. 11], плеоназм "хвалить-вихваляє", синонімічна пара "пили та гуляли" підсилюють урочисту тональність думи "Козак Голота". У звертанні Хвеська Андібера маємо і моральний висновок: "Эй шаты мои, шаты! / Пийте, гуляйте: / Не мене шанують, / А вас поважають; як я вас на соби не мав, Не мав, / Ніхто мене й гетьманом не почитав" [9, с. 11].

Герої дум "Отаман Матяш", "Іван Коновченко", "Сірчиха і Сірченки" прагнуть лицарства, але їх емоційна вдача часто стає причиною смерті героїв. Образ "темних байраків", троїстість зображення, заперечні дієслівні частки, діалогічна форма викладу централізують характер молодого козака: "То вже Сирченко Петро съ козаками опрощеніе принимае, / До трехъ зелених байракивъ прибуае" [9, с.124], "Сирченку Петре, не безпечно себе май, Коней своихъ отъ себе не пускай" ("Сірчиха і Сірченки"). Не дослухаються мудрих порад отамана Матяша й козаки-бравославці: "Козацкихъ коней изъ препона не пушайте, / Сидла козацкія подъ головы не покладайте" [9, с. 127] ("Отаман Матяш"). "Не велю я тоби пидпываты /И не велю тоби пьяному на герець гулять выижджаты" [258, с. 46], - наказує полковник Філоненко молодому козаку в думі "Іван Коновченко". Щоб наголосити на згубності дій козаків-бравославців, її творець використовує повтор слів на початку строфи (словесну анафору) та в кінці (епіфору), ритмічний наголос тощо:

Стали козаки вечера дожидати,  
Стали терновые огни раскладати,  
Стали по чистому полі кони ко-  
зацькіе пускати,  
Стали козацькіе седла отъ себе да-  
леко откидати,  
Стали козацкіе семипядные пищали  
по-за кустами ховати

[9, с. 127].



Гіперболізовано подано у розв'язці сюжету дії отамана Матяша. Він "на доброга коня сидаєть, 6 тисячъ турокъ-янычаръ побиждаєть" [9, с. 127]. Образ Січі - це символ свободи, надійності, в ній козаки "безпечно себе мали" та за мудрого отамана Матяша Господу Богу дякували. Для матері ж Коновченка потрібно "не журиться, а веселиться", бо "син в Туреччині ожинився взяв собі Туркеню, горду та пишну монархиню" [9, с. 84], його могила порівнюється з "туркенею", яка одночасно є символом чужого світу, неволі. Чисельність, згуртованість козацького полку зображено влучними порівняннями: "Перший полк іде - / Як бджола гуде; Другий полк іде - як мак цвіте" [9, с. 74]. Синоніми "живий та здоровий", "радуйся, веселися" [9, с. 74], повторення заперечних фраз "не видає", "не має", "не гріє, що вітер не віє" [9, с. 85], плеоназми "клене проклинає" [9, с. 83], "рече і прорікає" [9, с. 80] емоційно підсилюють страждання матері.

Таким чином, поетика думового епосу виражається реалістичним відображенням дійсності, своєрідністю її композиційних принципів, що впливають на форму викладу (діалогічна, монологічна), художній простір і час, ритмомелодіку, яка прискорюється подієвістю розгортання сюжету тощо. Такі засоби думової стилістики, як паралелізми, епітети, порівняння, синоніми, гіперболи, символи, тавтологія, епіфори, анафори і т. д. підсилюють внутрішній стан епічних героїв. Використання композиційного закону централізації важливого життєвого матеріалу, відібраного для твору, структурує поетичну систему народних дум для її цілісного сприйняття.

### Список літератури

1. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців / Марина Гримич. - К.: АТ "ВПОЛ", 2000. - 379 с.
2. Дей О. Поетика української народної пісні / О. Дей. - К.: Наук. думка, 1978. - 250 с.
3. Ігри та пісні (весняно-літня поезія трудового року) / [упоряд., передм. і прим. О.І. Дея]. - К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1963. - 671 с.
4. ІМФЕ, ф. 11-4, од. зб. 194, арк. 122.
5. Лесик В.В. Композиція художнього твору / В.В. Лесик. - К.: Дніпро, 1972. - 96 с.
6. Марко В.П. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі / В.П. Марко. - К.: Вища школа, 1987. - 164 с.
7. Пропп В.Я. Поетика фольклора (Собрание трудов В.Я.Проппа) / [сост., предисл., и коммент. А.Н. Маргитиной]. - М.: Лабиринт, 1998. - 352 с.
8. Українські народні думи. Том перший корпусу. Тексти № № 1 - 13 і вступ Катерини Грушевської. - Х., 1927. - 166 с.
9. Українські народні думи. Том другий корпусу. Тексти № № 14 - 33 і вступ Катерини Грушевської. - Харків; Київ: Пролетар, 1931. - 304 с.
10. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / [упоряд. О. Дей]. - К.: Наук. думка, 1974. - 781 с.
11. Ціпко А.В. Світоглядний симбіоз у психології світових образів в українській міфології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.07 "Фольклористика" / А.В. Ціпко. - К.: 1997. - 27 с.
12. Черненко О. Риторичний аспект вивчення думового епосу / О. Черненко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. - Вип. 30. - К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. - С. 281-286.