

дну "троїсту гру" [11], внаслідок чого, залежно від домінуючої ознаки, балада набуває ліро-епічного, драматично-епічного чи епічно-ліричного характеру.

Проведений аналіз праць Г. Нудьги засвідчив те, що, обґрунтовуючи тезу про витоки української літератури з усної словесної традиції, учений водночас зосереджує увагу на перманентному взаємозв'язку двох художніх систем, підкреслює важливість такого зв'язку передусім для розвитку літератури, відзначає високу мистецьку вартість фольклору. При цьому першість у цій взаємодії надається все ж фольклорному тексту.

Список використаних джерел

1. Возняк М.С. Історія української літератури: у 2 кн.: навч. вид. / М.С. Возняк. – 2-е вид., випр. – Львів: Світ, 1994. – Кн. 2. – 560 с.
2. Гарасим Л. "Із словом в серці, з пісню в душі": Післямова / Леся Гарасим // Григорій Нудьга. У колі світової культури; Упорядкування Р. Марківа. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – С. 431-438.
3. Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість / В.М. Гнатюк; Упоряд., вст. стаття та прим. М.Т. Яценка. – К.: Наук. думка, 1966. – 248 с.
4. Григорій Антонович Нудьга: Бібліографічний покажчик: (До 75-річчя від дня народження) / Уклали М. Вальо, О. Кізілик; Передмова М. Вальо. – Львів, 1987. – 65 с.
5. Григорій Нудьга. Бібліографічний покажчик / Упоряд. В. Івашківа, Р. Марківа, А. Вовчака. – Львів: ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – 272 с.

6. Грушевський М.С. Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. / М.С. Грушевський. – Т. 1 / Упоряд. В.В. Яременко; Авт. передм. П.П. Кононенко; Приміт. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – 392 с.

7. Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство: у 4 т. / М. Драгоманов. – Т. 1. – Львів: ЗНТШ, 1899. – 260 с.

8. Іваницький А.І. Історична Хотівщина. Музично-етнографічне дослідження / А.І. Іваницький – Вінниця: Нова книга, 2007. – 576 с.

9. Кирчів Р. Дума про красу, силу і славу української пісні / Р. Кирчів // Нудьга Г. Українська дума і пісні в світі: у 2-х кн. – Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1997. – Кн. 1. – С. 7 – 30.

10. Колесса Ф. М. Огляд українсько-руської народної поезії / Написав Філарет Колесса. – К.: Коштом і заходом Т-ва "Просвіта"; 3 друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського, 1905. – 185, [3] с.

11. Нудьга Г.А. На літературних шляхах. Дослідження, пошуки, знахідки / Г.А. Нудьга. – К.: Дніпро, 1990. – 350 с.

12. Нудьга Г. Пісні і романи українських поетів / Упоряд., вступ. ст. і приміт. Г.А. Нудьги. – К.: Рад. письменник, 1941. – 288 с.

13. Нудьга Г. Пісні та романи українських поетів: у 2 т. / Упоряд., вступ. ст. і приміт. Г.А. Нудьги; Редкол.: М.П. Бажан та ін. – К.: Рад. письменник, 1956. – Т. 1. – 345 с.

14. Нудьга Г. Українська пісня у зв'язку із світовою культурою / Г. Нудьга [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dobromyl.org/forum/index.php?topic=438.0>

15. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 28: Літературно-критичні праці (1890-1892) / Упоряд. та комент. Н.Р. Мазепи, С.В. Мишанича, Г.А. Нудьги та ін. – К.: Наук. думка, 1980. – 440 с.

Надійшла до редколегії 29.10.15

M. Kolomytseva, external doctorate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE INTERCONNECTION BETWEEN FOLKLORE AND LITERATURE IN SCIENTIFIC RESEARCHES OF GRYGORIY NUDGA

Article is devoted to the theoretical and methodological meaning of G. Nudga's works "Songs and Romances of Ukrainian poets" and "Songs and Romances of Ukrainian Soviet poets"; the enrichment principles of cultural and historical potential of folk "treasure" in G. Nudga's studies are analyzed.

Keywords: folklore, Grygoriy Nudga, contamination, folklorization, folklore and literary interconnection, literary songs, romance.

M. Коломыцева, соискатель
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ВЗАИМОСВЯЗЬ ФОЛЬКЛОРА И ЛИТЕРАТУРЫ В НАУЧНЫХ РАЗЫСКАНИЯХ Г. НУДЬГИ

В статье осмыслено теоретико-методологическое измерение работ Г. Нудьги "Песни и романсы украинских поэтов" и "Песни и романсы украинских советских поэтов"; выяснены апробированные на страницах его исследований принципы обогащения культурно-исторического потенциала народнопоэтического наследия.

Ключевые слова: фольклор, Григорий Нудьга, контаминация, фольклоризация, фольклорно-литературные связи, литературные песни, романс.

УДК 398.8:821.161.2–14

Л. Копаниця, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ФЕНОМЕН І МЕХАНІЗМИ ЛІРИЧНОЇ ПІСНІ. МІФ І РИТУАЛ ЯК ТВОРЧИЙ ПРИНЦИП

У статті висвітлено перспективні лінії жанрової інтерпретації генези й еволюції усної лірики та міфо-ритуальні принципи аналізу пісенного тексту.

Ключові слова: лірична пісня, міф, ритуал, творчий принцип, поліфункціональний символічний механізм.

Джерелом ліричного роду усної поетичної творчості визнається обрядовий дискурс – обрядова поезія з її символічним стилем як хронологічно і генетично первинна форма. Дійсно, усна лірика має чимало спільного з календарною і весільною пісенністю, яка за своїм походженням давніша за ліричну. Більшість дослідників усної словесності (О. Бодяньський, О. Потебня, О. Веселовський, Ф. Колесса, В. Пропп, О. Дей, Н. Колпакова та інші) схиляються до думки, що ліричні пісні зароджувалися в глибинах обряду, відокремившись від пісень заклиналих і віншувальних, від голосінь. Але в процесі розвитку етносу змінюється його світогляд, еволюціонують види народної культури, трансформуються й доміанти пісенної творчості. Уже на межі XVI і XVII ст. ліричні пісні існували цілком самостійно, зі своїм спектром тем, ідей, образів і своїми закономірностями художньої типізації життя. Побутові ліричні пісні демонструють не тільки появу нових тем, пов'язаних із різними сферами жит-

тя людини (індивідуальною, родинною, суспільною, соціальною), але й функціональні зміни: магічну функцію в них заступає естетична.

Ми могли б назвати цілу низку спільних чи близьких мотивів, образів ліричних пісень та інших жанрів усної словесності, що зайвий раз стверджує думку фольклористів про генетичні зв'язки пісенного жанру з такими видами й жанрами, як обрядова пісенність, замовляння, балада, казка тощо. Однак у цьому разі варто передусім говорити про "метамову" та радше спільну логіку архаїчного мислення, котрі у свій час були прекрасно інтерпретовані О. Фрейденберг у лекціях із "Вступу до теорії античного фольклору" [15]. Згідно з її висновками, первісне мислення антиказуальне, та зайве шукати виведення з причин наслідку, оскільки: "Причина одного явища лежала для нього (первісного мислення. – Л.К.) в явищі суміжному. Так утворювалося, – підкреслює Фрейденберг, – сплетення причин і наслідків у вигляді кола, замкненої лінії, де кожний член низки був причи-

ною й наслідком. Така приреченість породжувала уявлення про все, що оточує, як про незмінність, що змінюється"[15, с. 18-19]. Ця цитата досить переконливо пояснює не стільки логіку примітивного мислення, як описує "індивідуальну" творчість фольклорної традиції і свідомість творчого суб'єкта. Філософське визначення О. Фрейденберг – "антиказуальність первісного мислення" – в аналізі поетики фольклорної пісенності може мати проєкцію на "освоєння" в ній "конкретики" і техніки міфологічного мислення та опис динаміки усної поезії. Але це також означає, що кожний жанр традиційного типу словесності має свою концепцію. Справді, якщо мета тексту замовляння – словесний магічний вплив на ситуацію з метою її зміни, то для ліричної пісні репрезентація "міфологізмів" служить створенню "міфологічного варіанту", пробудженню в уяві та пам'яті людини основних ознак, функцій, характеристик "конструктивних форм свідомості" (про які пише Е. Кассіер) для передачі емоційного стану людини та впливу на нього і є "знаками" самого життя. Можна, щоправда, цілком прийняти версію пристосованості міфологічного мислення до вимог усної поезії, усе ж фольклориста завжди цікавить процес творення поетичного тексту.

Щоправда, у сучасній фольклористиці проблема походження та історичного розвитку позаобрядової лірики належною мірою ще не вивчена. Так само достеменно не встановлений час виникнення тих пісеньних творів, що відомі нам за записами у XVIII–XXI ст., і як вони розвивались у ранній період свого існування – до початку наукової фіксації. Проте якщо деякі дослідники схильні вважати, що лірична пісня, як правило, не має датування, то музикознавці припускають, що формування жанру, його музичної мови припадає на XVI та XVII ст. Зрештою, до кінця XVIII ст. побутова лірична пісня не лише сформувалася в усіх найважливіших циклах і жанрових різновидах, але й досягла повного розквіту, про що і свідчать перші записи її зразків. Відповіді на ці питання дають самі твори народної пісенності. І перше, що ми можемо визначити, – ліричні пісні це візитівки свого часу, тож, безперечно, вони є найважливішими пам'ятками народного світогляду, традицій та історії культури. Але з усього, що було сказано про народну пісню, ще не впливає, що вона просто ілюструє людське життя. Хоч би під яким кутом зору подивитись на проблему походження та історичного розвитку фольклорної лірики, легко помітити, що в елементарних поетичних мотивах і образах вона моделює людську поведінку, мислення, ідеали без чітко окресленого часу і простору, у самотній і завершній цілості. У цьому контексті пісні виступають у ролі культурної форми свідомої символічної трансляції історичного, психологічного, естетичного досвіду етносу подібно магії, ритуалу, міфу. І тут можна сказати, що національний пісенний текст являє собою інший "міф", є до деякої міри поєднанням різноманітних ідеологем □ у тому числі тих, що віддзеркалюють уявлення про світ і життя, дають поведінкові орієнтири, позначають погляди на людину, її міжособистісні стосунки та індивідуальну активність, її почуття та інтимне життя. І тому в цій ролі об'єктами вивчення історії народу, його національної самотності й ментальності стають не тільки такі пам'ятки духовної культури, як історичні пісні чи балади, але й усна лірика.

Процес формування жанру ліричної пісні, з усього видно, був досить довгий. І хоч остаточно оформлення жанрового явища припадає на порівняно пізній час, та окремі його мотиви, образи, прийоми композиційні і поетичного стилю є дуже давніми. Такий підхід пере-креслює бачення фольклорної пісенності як чистої ху-

дожньої творчості на теми побутового і соціального життя. Із тієї ж причини народні ліричні пісні не можемо розглядати як результат прямого їхнього виділення з синкретичної міфологічної єдності. Якщо ми не можемо цілком застосувати міфо-ритуалістичну теорію до аналізу генези ліричних пісень, то все ж можемо погодитись, що пісенна творчість широко використовує мисленнєві та словесні коди міфу й ритуалу як модель сюжетів, сюжетних колізій, образів. Традиційно міф як якась "перед-мова", словами міфолога В. Топорова, співвідноситься з піснею на рівні світоглядних констант і нескінченної кількості міфологічних ремінісценцій та асоціацій, які, можливо, прийшли в народну поезію через обряд, через розширений зміст обрядових текстів. Але й у цьому випадку, коли міф і побутова пісня співвідносяться через ритуальний субстрат, її міфологізми, хай не оформлені твердо як комплекс міфологічних уявлень про світ, спільноту та людину, однак є формою і функцією первісного мислення і відчитуються через активізацію емоцій людини. Однак роль міфу та ритуалу в розвитку народної лірики не слід розуміти як якісь "вічні" моделі мистецтва – радше навпаки, як пракоріння людської думки, творчості, поетичної образності, що народжують новий сенс на користь іншого. Або ж – і це перша умова реконструкції жанрового явища – найпростіше пояснення цього феномена слід шукати в тому, що не окремі ритуали сприймаються як комплекси жанрів, тем, сюжетів, мотивів, а ті системи норм, заборон, наказів, ритуально-міфологічних світоглядних категорій, що трансформуються в жанри, сюжети, мотиви й структурні системи. А друга – це "культ переживань", найголовніше призначення ліричних пісень: розкривати світовідчуття народу через вираз його "чуттєвих вражень" [10, с. 505], думок і настроїв, яке прямо співпадає з характером міфологічного погляду на світ – чуттєво-конкретним.

Утім важливе й інше: лірична пісня у багатьох аспектах сприйняття й вираження навколишнього та внутрішнього світу людини – у тому числі й у психологічному – використовує прийоми, символи, експресивні формули, закорінені ще в первісному міфологічному мисленні (наприклад, паралелізм, символіка, метафора). Безсумнівно, вони потребують спеціального підходу для розшифрування, тому що з погляду психології сучасної людини їх часто пояснити просто неможливо. Йдеться про ті багатозначні, чуттєві образи, "асоціативні образні структури" [5, с. 32], що генерують усі тексти фольклорної поезії, завдяки яким відтворювалась картина внутрішнього світу людини, давалось переконливе й обґрунтоване з погляду народної свідомості розуміння і пояснення психологічної суті людини, потаємних душевних зворушень та їх зовнішніх проявів, в яких, зрештою, людина визначалась, "конкретизувала" себе. Вони можуть пояснити, звідки пісенний фольклор бере свою неповторність, але зміст буде недосяжним без урахування їхньої міфологічної основи, підтекстових зв'язків, ритуально-магічних, психологічних і соціально-побутових функцій. Це, природно, зумовлено первісним синкретизмом творів усної культури, відомим у концепції О. Веселовського [2], який слід розуміти не стільки як поєднання різноманітних елементів (танцю, співу, музики, слова, жестів) в єдиному вираженні, а як, найперше, проблему світогляду, як вираження універсальної природи творчості людини.

Народнопісенна практика – це відкривання нескінченного культурного коду, яким володіє автор-виконавець. І для того, щоб зрозуміти секрети буття пісні, необхідно повернутися до примітивної міфології та ритуалу, шукаючи в них мисленнєву біографію лю-

дини. Міф і ритуал, з одного боку, є світоглядною й обрядовою основою давнього світобачення, яка не послідовно описує світ, а прагне уявити його та в символічній формі пояснити загальну картину, ототожнюючи суб'єктивне та об'єктивне. З іншого, міф і ритуал – це дві форми вираження однієї й тієї ж символіки, які пропонують різноманітність "поетичних фігур" і можливих ситуацій, що можуть реалізуватися у фольклорному тексті. А фольклор, надаючи слову значення головного засобу пізнання й вираження, зберігає ці архаїчні уявлення, перетворюючи міфологічне мислення в мистецтво слова. Це, поза сумнівом, найзагальніший контекст цієї проблематики.

Почнемо з ритуалу. У ньому саме зміст, а не форма, активне, а не пасивне начало визначає його сутність. Під цим оглядом ритуал нерезально відмежується від розвитку людської спільноти й розвитку форм духовної культури людства. Ритуал невіддільний і від народно-поетичної творчості. Це можна розуміти в такий спосіб: все, що є сакральним, священним, ритуальним, сталим і ефективним – слово, дійство, річ, – традиційна культура визнає цінним, вводячи їх у символічний порядок. Саме ці вербальні та позавербальні явища знаходяться біля витоків творчості й можуть постійно відтворюватися або перекладатися на рівні почуттів і образів – тобто в просторі суб'єктивної реальності – у фольклорній традиції через ритуал. Власне, таке, на думку В. Тернера, призначення ритуалу: ритуал це збирання символів як переказ інформації про найважливіші цінності та їхні ієрархії, як система потреб і засобів, які можуть і не мати релігійного значення, як продукт взаємодії різних соціальних статусів і станів [12]. Проте ритуалістика не ставить за мету довести, ніби всі елементи й функції ритуалу неодмінно переходять у всі види й жанри фольклорної культури.

Що ж до ліричної пісні – для неї більш природним є ритуальний фон. Він виявляється зразу багатьма способами. По-перше, лірична пісня значною мірою завдячує своїм походженням обрядовій пісенності, і тільки на значно пізнішій стадії розвитку набуває свої стилістичні форми. А по-друге, як писав ще О. Бодяньський, "у власному, суворому розумінні, немає чистої, без домішок, самостійної ні епіки, ні лірики, ні драми, а говорячи про них окремо, завжди маєється на думці перевага тієї чи іншої над останніми" [1, с.70]. Однак той факт, що народна лірична пісня переопрацьовує, модифікує, трансформує, згідно зі своєю лірико-функціональною структурою, ритуально-міфологічні моделі, які багато в чім визначили її художньо-поетичний світ, ще буквально не визначає залежність від того, що передувало пісенній творчості. Ці контакти можна окреслити у двох перспективах. Перша перспектива дозволить виявити своєрідну логіку структури розуму, свідомості, знань, уяви, яка генерує міф, ритуал і фольклор, а також ті змістотворчі процеси, які за цією логікою приховуються: тотожність з архаїчним мисленням, в якому немає чітких меж між конкретним і абстрактним началом, суб'єктом і об'єктом, предметом і знаком, одиничним і множинним, просторовими й часовими зв'язками. Друга перспектива передбачає вивчення поетичного мислення, його процесуальності у фольклорі через існування в пісенних текстах постійних ритуально-міфологічних моделей та їх варіантів, що виявляє, по-перше, стереотипи й механізми існування фольклорної свідомості як розумові настанови, викликані міфо-ритуальною позицією. По-друге, саме вони формують етнопоетичну свідомість, моделюють художню картину світу й проектується на жанри народнопісенної творчості. Такий підхід дозволить оприаявити всі прикмети невіддільності фо-

льклорної лірики від міфо-ритуальної парадигми: стереотипність і повторюваність, чуттєво-емоційний спосіб переживання реальності, суспільна комунікативність, метафорична форма осмислення світу.

Стереотипність і повторюваність. Як відомо, побутова лірична пісня як фольклорний текст реально існує тільки в момент свого виконання. Однак й тоді – це завжди лише один із варіантів, який використовує сюжетно-тематичні й стилістичні стереотипи, модифікуючи або трансформуючи їх. У пам'яті виконавця завжди зберігається певна стабільна й змінювана структура розвитку теми, сюжету, типових побутових і ритуально-церемоніальних ситуацій, постійних персонажів і словесних формул, жанрового етикету, що й визначає специфіку функціонування народної пісні. Одну з причин такої логіки та механізмів існування традиційної культури влучно окреслив М. Еліаде – "одвічне повертання"[16, с.60]. Це особливо стосується ліричної пісні, в якій обов'язкове й постійне вдавання до зразків глибокої й важливої інформації є фундаментальним, дає їй свіжі мотиви й нові почуття, веде до формування художньо-поетичної структури. Ця теза неодмінно породжує іншу: належить визнати, що у визначенні якісних, зокрема й музичних, характеристик пісенного твору як одиниць вимірювання, вирішальне значення має не його побутова функція, а ціннісні настанови конкретного етнічного середовища: "модус мислення" [3, с. 95], індивідуалізація почуттів, спільних цілому середовищу, – те, що можна назвати ліричним дискурсом. По суті, пісенний фольклор відтворює функціональність вищого порядку – спрямування середовища на певний тип мислення, відображений у формі й стилі творів, а не просто досягнення культурою на новому етапі історії якогось "рівня" в кількісному розумінні.

І така традиційність і постійна відновлюваність пісенного тексту в акті виконання до певної міри ритуалізована. З цієї його ознакою безпосередньо пов'язана й інша. Хоча ліричні пісні не поєднані зовні з певною ритуальною схемою, але внутрішньо вони завжди пов'язані з дійсністю, наповнені життєвим матеріалом, відгукуються на безліч тем життя соціуму й тому вже в самому акті виконання несуть якийсь обрядовий характер і співвіднесеність з динамікою та нормативністю життя колективу. У такому розумінні виконання пісні становить ритуалізовану дію, тобто акт нормалізований, упорядкований, передбачений традицією. І в цьому пісенний жанр отримує типовий, формульний характер, звільняючись від небезпечності загубитися в емпіриці буденного життя. Нарешті, формульна дистанція дає ліричній пісні можливість постійно брати участь у житті соціуму й впливати на нього. Звідси окреслюються, принаймні, три істотні риси ритуалізованості ліричних пісень: повторюваність, словесна стереотипність і закономірність, але підкреслена семіотичність; сакральний характер словесної інформації дає фольклорному тексту право на відтворення, її стабільність і мобільність сприяє формуванню пісенної художньо-поетичної структури. Однак без урахування психологічної функції слова, ритму жанрова картина пісенного твору була б неповною.

Чуттєво-емоційний спосіб переживання реальності. Майже завжди лірична пісня є психофізіологічним явищем. Прагматична природа цього найбільш емоційного, екзистенційного фольклорного жанру, окрім інформаційної функції, передбачає в ній і компенсаторну – емоційну розрядку. У пісні потужно виявляють себе принцип психологічного кодування інформації, семантичний поліфонізм зображення явища, дії, ідеї, які формуються, з одного боку, на рівні раціонального й емоційного пізнання дійсності, а з іншого – урегулювання

"життєвого світу". У цьому психологічному процесі виявляється, що ми сприймаємо пісню не тільки як вербальний чи музичний текст, але й як спосіб досягнення так званого емоційного комфорту. В усіх ліричних піснях прослідковується один і той самий принцип: постійно відбувається безперервна співзалежність (але й вічна розбіжність) між людиною і дійсністю. На передній план виходять емоційні реакції ліричного героя на життєві події (горе, туга, розпач, зневіра, бездольність, несправедливість, відчай, втрата коханого, зраджена віра, перепони на життєвому шляху) та його палке бажання "перетворення" навколишнього світу. Проте постійне протиріччя цієї взаємодії у буденному житті не завжди може бути розв'язане. У цьому випадку ліричну пісню як вербальну модель, що символічно виконує катарсисну функцію – "очищення пристрастей" (за Арістотелем) або "вивільнення агресивної енергії" (за Ч. Моррісом) – формально неможливо відрізнити від ритуалу, роль якого вона готова прийняти. Зрештою, у пісенній творчості завжди зберігається найважливіша функція міфу і ритуалу, яка зводиться до прилучення індивіда до кругообігу життя спільноти й природи, в якому подолання протиріччя стану мікрокосму й стану макрокосму криє творчу основу. І для людини, і для мистецтва, особливо тоді, коли обігруються контрасти стану душі людини і світу й, здавалось би, немає загальних умов до змін, у самих процесах перетворення завжди є щось спільне, однакове, що майже цілком виводиться з ритуалу.

Уже йшлося про те, що поняття норми і правила, які вважалися укладкованими від предків, а не порушенням їх, пріоритет загального над одиничним визначає традиційний тип культури. Континуальність, традиційність народної культури, зорієнтованої на зразки (міф, обряд, символ), коли минуле пояснює сьогодення, минулий досвід прогнозує майбутнє, – завжди спрямовані в майбутнє. У цьому відношенні механізми дії та існування пісенного тексту співпадають чи співвідносяться з ритуальним повторенням, функція якого – оновлення, відродження, поправлення, але вони ніколи не мають на меті створення нових форм, а тільки повторне опрацювання старих. Цей процес еволюції ритуальних структур у фольклорній пісенності проявляється досить помітно. Одне, що ритуально-магічним впливам протистоїть поетична фантазія, художньо-естетична система, а на зміну магічно-ритуальному канону приходять основна "фігура" ліричної пісні – паралелізм. Він сприймається в пісні як прикрашаючий засіб. Разом з тим усі ці поетичні формули не раціональні, а ритуальні: повторюючись у пісенних текстах, вони готують панування ритуального начала, зорієнтованого на впевненість у самозабезпеченні психічного стану колективу чи окремої особи, яке в ліриці радше відноситься не до плану змісту, а до плану вираження як естетичних емоцій, так і психічного стану виконавця-слухача. Завдяки психологічній функції слова-метафори лірична пісня кінцево-кінцем здобуває свою власну стилістичну й чуттєво-емоційну обрядовість.

Ми пам'ятаємо: традиційна культура зорієнтована не на примноження текстів, а на відтворення тексту-зразка. У міметичній за своїм характером народнопоетичній творчості роль пам'яті в репродукуванні світоглядного й художнього досвіду людства беруть на себе міф (не у значенні наративу, а як спосіб світовідчуття), а також ритуал і символ як регулююча й творча функція. Це міфологічний досвід, який потім у символічній формі реалізується у втрахах. Зрозуміло, як у цих різних сферах – міф і ритуал – духовної активності людини, так і в ліричній пісні надперсональна інформація передається із різним наповненням, у своїх вла-

стих структурних формах і з певною прагматичною спрямованістю. Проте якщо дійсно ця нероздільність міфу і ритуалу – характерна риса всіх архаїчних традицій – може перетворюватись у художній твір і "точний образ", у культурі мусить існувати відповідний конструктивний, творчий інструмент буття цього явища. Ним є поетичне слово, котре і в архаїчних традиціях, і в різних типах культур має не тільки особливу, цілком самостійну роль, діє та існує ніби незалежно від виконання ритуалу, має самодостатню цінність, а й наділене великою сугестивною силою.

Суспільна комунікативність. Якщо ми погодимось, що слово в ритуалі передбачає передусім існування й функціонування вербального тексту в ритуалізованих діях як закономірного структурного елемента, то треба також визнати, що виконання пісенного тексту так само завжди вмотивоване фоном подій, зовнішньою ситуацією, яка загадує не лише вибір того чи іншого жанру, але часто вибір конкретного твору в межах "родової стихії". Зрештою, цей тип зв'язку пісні й обряду може змінюватись – хоча б тоді, коли, до прикладу, у весільний обряд включаються твори невесільної пісенності (власне ліричні, танечні, жартівливі). Деякі пісні не тільки повніше розкривають свій зміст у контексті ритуалізованих акцій чи часових рамок (наприклад, пісні про кохання, що співає молодь на гуляннях, вечорницях), але й втрачають часом свою семантичну наповненість поза ритуалом, як от відверто еротичні за змістом перезв'язні пісні, які виконуються тільки в певні моменти весільного дійства. І саме в контексті ритуальності можна побачити специфіку будь-якого пісенного твору.

Ця особливість ритуалізованого до певної міри функціонування народних пісень визначила властивий їм ряд значень як структури ритуалу й як власне фольклорного тексту. У такий спосіб їхній зміст розкривається не у вузькому значенні поєднання слів у поетичному тексті, а як широкий опис дійсності, картина якої так чи інакше відтворюється в словесній частині ритуалізованого дійства. І тут слід нагадати, що формування жанрового контексту ліричних пісень (родинно-побутових, соціально-побутових, танечних, жартівливих) обумовлено певними типовими ситуаціями побуту, функціональними й структурними зв'язками з циклічністю життя та діяльністю колективу або колективною орієнтацією в дійсності. Дійсно, пісня завжди включена в якусь стабільну традиційну позапісенну систему й складає з нею єдине ціле. Поза цієї системи вона не може ні зародитися, ні існувати. Ситуативність і функціональність ліричних пісень визначає їхнє виникнення (наприклад, пісні до танців, чумацькі, ремісницькі, емігрантські), але й пояснює їхню "ідеологію", закономірність створення поетичної картини світу, яка моделюється з урахуванням також і позатекстових зв'язків. Переконавшись про співвіднесеність пісні з ритуалом на різних рівнях – від включення в самий обряд або співвіднесеності з певними його етапами до обрядово-ритуального й міфологічного поля – веде до особливого обрядового фону в ліричному творі. У піснях його можна уявити, наприклад, як систему взаємин між учасниками обряду (як партія нареченого й партія нареченої у весільній пісенності, а в найзагальнішій перспективі – у парному протиставленні чоловічий/жіночий, канон "її" та "його" в піснях про кохання). В іншому аспекті обрядовий фон у ліричних піснях пов'язаний із не випадковістю тексту твору, його традиційністю, який не несе для учасників (виконавця й слухачів) нової інформації.

Характер того, що ми нечітко назвали "традиційністю", окреслює саме співвіднесеність дії повторюваності та формульності у фольклорному тексті. Так і однією з

істотних тенденцій усної поезії є повернення до фольклорного "континууму". Справа не в тому, що в пісні ми не знайдемо висловлювань, які б пояснювали смисл повідомлення. Ця функція можлива, бо "мова" фольклору дозволяє нам відчитати його через певні встановлені значення, смисл яких відомий носієві традиції й сакраментальний для цього типу культури. Близька до цього ситуація наявна в ритуалі: явище чи предмет у ряді випадків у вербальній частині обряду не описується, бо він знаходиться поруч під час виконання обрядодії або просто тому, що значення об'єкта заздалегідь відоме й для виконавця, й для пасивного учасника обряду, адже вони обидва є носіями однієї "мови". Вплив традиції на ліричну пісню не лише "семіотичний": відповідно до зростання традиційності, неумотивованості пісенного твору, його виконання так само, як і виконання обряду, узвичаєно, незалежно від смислу тексту.

Та для розуміння суті ритуалу не лише в операційному, "технологічному" плані важливим залишається твердження: ритуал використовується не для підтвердження чи укорінення факту, який вже відбувся. Він конструює, створює його й на кінець є цим фактом, через який найповніше виражається сутність ритуалу та його глибинний смисл як творення. У цій ситуації ритуал постійно актуалізує, ставить і вирішує цілий ряд надзнакових проблем, які відносяться і до міфологічного рівня: виявлення відмінностей і встановлення зв'язків між різними варіантами протиставлення людини/нелюдина, усунення протиставлення життя/смерть, встановлення зв'язків подібності між людиною і світом. Зрештою, на ранніх етапах розвитку людської думки різниця між світом як таким і його сприйняттям людиною була відсутня. Людина лише намагалася суб'єктивно повторювати навколишню природу, не протиставляючи "я" і "не – я", а світ, уявлюваний первісною людиною, наново створюється її суб'єктивною свідомістю як друга об'єктивна реальність. І такою світоглядною й обрядовою основою давнього світобачення, яка не послідовно описує світ, а прагне уявити його й пояснити загальну картину, ототожнюючи, словами О. Потєбні, "суб'єктивне й об'єктивне" [11], є міф і ритуал. А фольклор, надаючи слову значення головного засобу пізнання й вираження, зберігає цей замкнений репертуар образів.

Метафорична форма осмислення світу. Значно важче помітити явище "міфу" на терені поезики усної лірики. Тож наступна частина наших міркувань про генезу ліричної пісні має бути пов'язана з "міфотворчістю". Відомий найпоширеніший шлях пошуків у фольклорних творах міфічного через протиставлення його сфері розумового буття, акцентування на розмежуванні фактів вербальної творчості від інших способів художнього вираження та проявів психічної діяльності людини обмежує для нас розуміння цього явища. Причиною тому – уявлення про "міф" як просто повну тотожність якоїсь ідеї та її матеріального образу в слові. Однак міфотворчість стає способом ставлення людини до світу й визначення свого місця в ньому, хоч міфопоетичне залишається невіддільним від міфологічної "тілесності", бо слово-символ, стверджує філософія, є "видимим тілом якоїсь невидимої душі" [13, с. 224-225]. Отже, можна було б сказати, що у фольклорному пісенному тексті міфотворчість ми пізнаємо через стереотипи – архетипи, символи, метафори – або просто через слово та спроби його перекладу поезією. Але це лише одна з функцій міфичності в народнопоетичній практиці.

Змінність і невловимість значення міфу – таку оцінку дають майже всі його дослідники. Історія поняття "міф" теж переконує в його багатофункціональності.

Довідникова література визнає міф і релігію узалежненими формами культури та констатує, що слово "міф" у стародавніх греків означало оповідь про діяння богів і героїв, казку, легенду, переказ чи байку, тобто будь-яку оповідку, якій приписували істинність чи приймали за вигадку [9]. Скажімо, для Платона міф був, по-перше, поетичною функцією, по-друге – фантастичною оповіддю. Натомість у "Поетиці" Арістотеля одне із значень слова "міф" зводиться до сьогочасного значення слова "фабула" [7, с. 334]. Новочасна гуманітарна наука, виходячи за межі історичного коріння вузького значення слова "міф", потрактує цей "синтетичний продукт інтелектуальної діяльності" [4] як систему раціональних знань, естетичний канон або систему емоційного пізнання, обґрунтування моралі, звичаїв та обрядів, іншими словами, як витоки культури й життєву умову художнього впродовж віків. Саме такий еволюційний шлях від первісної, "примітивної" свідомості до мистецтва окреслюється в науковій позиції І. Франка, котрий у студії "Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних" пише: "що для первісного чоловіка становило зміст і грозу життя духовного, то для нас єсть тільки оздобою життя, ідеальною іграшкою уяви, що колись було релігією, то нині єсть поезією" [14, с. 333]. Отже, дуалізм міфу породжує не просто різні наукові підходи в його вивченні, а програмує різноманітні художні виявлення міфологічного у фольклорних текстах.

У цьому сенсі можна сказати, що поетичне мислення слід розуміти як явище аналогічне міфологічному, але не тотожне. З одного боку, ми маємо розуміння усної поезії як своєрідної продовжувачки архаїчного фольклору (обрядів та обрядової пісенності), а з іншого боку – як ідею ієрархії кодів, що прийшли з міфологічного мислення та фольклорних явищ старших часів, а ще з іншого – якщо пісня містить у собі міфологічний або багатозначний мотив в зразок життя, смерті, душі, долі, дороги, то це, як правило, уже інтерпретований образ часто за допомогою механізмів суспільної символізації й ліризації. Та й говорять більше обидва типи мислення – міфологічне й поетичне – не про твори культури, а про людей, котрі їх складають. Відповідно, лірична пісня сприймає міф і ритуал як творчий принцип, як життєво необхідний для існування жанру народної культури поліфункціональний символічний механізм, наділений інтегральною та конструюючою функцією.

Інший довід у відповіді на це запитання ми знаходимо в тих дослідників міфології (К. Юнга, С. Аверінцева, О. Лосева), котрі прямо пов'язували міф із дійсністю, визначали його як "саме життя", бачили в ньому не ідею чи поняття, не схему чи алегорію, а оповідь, яка сприймалася за дійсність, точніше – за рецепцію дійсності. То природно, за таких умов, і в ліричній пісні, оберненій до первісної єдності – міфу, міфологізована дійсність виступає принаймні у двох різновидах. У першому йдеться про образи речей, їх відбитки як символічні показники психологічно завершеного образу людини. Другий різновид окреслюється тим, що в пісні особистість сама належить до символів, вона спізнає себе в міфі як колективному творі минулого, переживає його в слові.

Крім цього – основоположного – зв'язку, між міфом та суб'єктом у ліричній пісні наявний підсвідомий процес пошуку людиною в момент емоційного напруження готового рішення, відповіді на певну складну й непереможну ситуацію. Така актуалізація в пісні психологічного стану ліричного героя є важливою, оскільки вона власне й витворює міфичність, в якій перебуває дійова особа. Це доводить уже аналіз сюжетів ліричних пісень, у яких не подієвий або часовий план дає їм розвиток, а

їх творить динаміка розвитку думки, настрою, очікування, бажання, рефлексії, переживання. До слова сказати, етнолінгвісти, етнологи, психологи, нейропсихологи переконані, що таким готовим рішенням у конфліктній ситуації, вірогідно, є міфологічне пояснення, введення у свідомість якогось метафоричного образу, який створювався на основі подібності або збігу в часі якихось фактів [6]. Однак було б ілюзією вважати, що така постановка питання звільняє дослідника усної поезії від залучення аксіологічної проблематики, пов'язаної з системою ціннісних орієнтацій реального життя.

Звертаючи увагу на діалектику суб'єкта і об'єкта в пізнанні, підкреслюючи активну участь людини у формуванні поетичного образу світу, водночас зауважимо: сам міф для первісної свідомості був не словом-оповіддю, – а словом-реальністю, яке колективно "переживалось", "програвалось", "відтворювалось" у колективних містеріях-діяннях, а міфологія – реально-діяльною, емоційно-життєвою, бо ототожнювала образ-слово з самою реальністю. Найбільш очевидним проявом цього процесу в різних типах культур є виникнення варіацій відомих міфологічних систем. Міф давав можливість людям зіставити свій індивідуальний досвід з моделями досвіду світового. Міф виступає не просто як рання історія людства, а як якась всеосяжна формула, код до розуміння не тільки минулого, але й сучасного та прийдешнього, міфологізуючи дійсність.

До прикладу, у праці "Первісне мислення" К. Леві-Строса, автора теорії міфологічного мислення як системи знаків, можна прочитати таку концепцію: міф є категорією сучасного мислення, яка доволіно використовується для об'єднання під одним і тим же терміном спроби пояснити природні феномени, твори усної культури, філософські концепції та випадки виникнення лінгвістичних процесів у свідомості суб'єкта [8, с. 45]. Ця думка провадить до наступного висновку: міф полісемантичний і здатний охоплювати різні явища людської діяльності. Справді, в архаїчних суспільствах соціально-психологічні функції міфу пояснюють закони, етичні цінності, вони стають основою вірувань, традицій, кодифікують правила поведінки та взагалі всі сторони життя людини, тісно поєднуючись з обрядами. Своєю чергою міфопоетичне мислення, окреслюючись єдністю духовного та природного, творило й творить із ідейно, тематично, естетично полісемантичної пісні послідовницю діяльності міфу. Йдеться тут про властивість усної лірики як стадіально пізньої форми фольклору повторювати типові архаїчні моделі в нових і значно трансформованих модусах: у поетичних мотивах, символах і образах, змінених під наростаючим впливом естетичного, емоційного плану. До часу записування українська пісенна традиція набула реально-побутового, чуттєвого забарвлення.

І ось іще один важливий аспект. Ми повинні усвідомлювати те, що пісенний текст виступає як елемент традиційної культури та як мистецтво слова. Саме така сукупність рис визначає семіотичність ліричної пісні, враховуючи її підтекстові зв'язки, ритуально-магічні, соціально-побутові функції, бо з точки зору походження вона великою мірою виявляється пізнім результатом розкладання первісної ритуальної нероздільності й забуття початкових міфологічних смислів. Але лірична пісня, надаючи слову значення головного засобу пізнання "життєвого світу" та його вираження, зберігає цей відкритий до повторення репертуар кодів в естетичній перспективі. Міфологеми – мотиви чи образи міфологічної системи – бувають уже не тільки засобом упорядкування світу, а тотальним, характерним або домінуючим способом художнього мислення не тільки куль-

тур архаїчних, але вони можуть входити в найрізноманітніші типи культур на рівні певного фрагменту, метафоризму, спрямованого не тільки на словесне, звукове, зорове осмислення, а й на естетичне.

Отже, лірична пісня в жанровій площині формується в принаймні двох вимірах. Перший визначається ритуалом через стосунки дії традиції в пісенних мотивах чи орієнтації пісні на повторне повідомлення етнотексту. Натомість другий вимір додає сприйняття самого ритуалу, що є центром формування і буття ліричної пісні, як проекцію сфери міфології. Але які умови повинні виконувати міф і ритуал, щоб побудувати генетичне означення лірики? Про це писав О. Веселовський, створюючи свою "історичну поетику". Учений схильний був вважати народний обряд важливою складовою "синтетичного мистецтва" та джерелом не тільки танцю, музики, але й поезії. Міф і ритуал – як це в цілому доводить теорія первісного синкретизму ігрових форм О. Веселовського, хоча і залишає поза увагою синкретизм первісного мислення, "світоглядний симбіоз" [15, с. 19], – об'єднуються не стільки своїм спільним походженням, скільки семантичною єдністю, яка є найголовнішою рисою ранніх форм мистецтва. А оскільки для свідомості первісної людини характерні ще й конкретність, повторення, одноцільність минулого й сучасного, то старе залишається в новому. Лірику, як і деякі риси народного поетичного стилю, О. Веселовський виводить, зокрема, з весняних обрядових ігор, з емоційних вигуків хору та вираження "колективної емоційності", показуючи семантичну етимологічну близькість понять пісні – слова – дійства – танцю, а також пісні – заклання – ворожіння – обрядового акту, і пов'язує виділення лірики серед інших родів поезії з індивідуалізацією поетичної свідомості. Теорія первісного синкретизму О. Веселовського мала пояснити генезу поетичних форм. Але вона повинна була співвіднесяти також із особливостями поетичного стилю, який учений розумів як явище аналогічне міфу, проте незалежне від самого міфу, бо "зв'язок міфу, мови й поезії не стільки в єдності переказу, скільки в єдності психологічного засобу" [2, с. 133]. У такому контексті синкретизм первісного мистецтва треба розуміти не як змішування, а відсутність відмінностей між певними поетичними родами та іншими мистецтвами.

Але синкретизм первісного мислення, про який ми ведемо мову, є певним проектом творчості загалом. Саме тут виявляється згадана інтегральна та конструююча функція міфу і ритуалу. Ми пам'ятаємо: оскільки міф це, як і в ритуалі, – закон, світобачення, але з тією різницею, що це уявлення про світ у слові, то межа між ритуалом і міфом на рівні змісту, предмета не така вже й відчутна, а ритуал виступає формою реалізації міфологічних уявлень про світ, моделлю світу. Одним словом, міф і ритуал рівнозначні семантично. І ця семантична єдність міфу і ритуалу – синкретизм ідеологічний – неодмінний засновок первісного синкретизму видів мистецтва і родів поезії та найголовніша риса ранніх форм мистецтва. Однак це стосується також і пізніших форм мистецької практики людини – усної лірики. На семантичному рівні синкретизм міфу і ритуалу в народній ліричній пісні виявляє єдність, оскільки вони – міф і ритуал – описують один і той же об'єкт – макрокосм через світобачення людини, через її мікркосм.

Стосунок позаобрядової пісні до міфу і ритуалу – це не лише проблема генези жанрового явища. З нинішнього погляду важливішою є справа опису законів міфосвідомості й міфотворчості в розвитку поетичної форми усної лірики. У той же час для виявлення та вивчення архаїчних форм свідомості в ліричній пісні необхідно виділити й інший фольклорний матеріал, який

має суттєві й текстові, й позатекстові зв'язки з нею. У такому жанровому відборі перевагу слід надати, природно, обрядовим пісням (веснянкам, колядкам, щедрівкам, купальським та петрівчанським, весільним, голосінням) не стільки в плані їх тематичної зближеності, а як таким, що зберегли архаїку й ритуально-міфологічні ознаки у більшій мірі. А щоб максимально наблизитись до адекватного розуміння фольклорних стереотипів у ліричній пісні, виникає необхідність залучення іншого матеріалу – "мали" фольклорні форми (побажання, магічні примовляння, ритуальні закликання, тексти, що супроводжують ворожіння, акти магічної, знахарської та виробничо-побутової практики, формули замовлянь), які цінні не лише високим рівнем їхніх позатекстових зв'язків, глибокою закоріненістю в контексті ритуальної поведінки, але й великою усталеністю, формальністю, що дозволяє зберегти образні елементи архаїчних рівнів культури.

З перспективи дослідницької, прочитується закономірність: у творах усної лірики маємо дві площини функціонування архаїчних рівнів культури. Перша – коли пісня щедро використовує конкретні міфологеми й трансформує в залежності від своєї жанрової структури у "фігуру поетичної мови". А друга – коли поетична мова ліричної пісні значною мірою сприяє консервації семантики міфологеми, її глибинного смислу, оскільки відокремлює її від основного обряду, основного жанру або від початкового уявлення, які часто вже в чистому вигляді зникли або стерлися. Таким чином давня культура живе в новій, пісенній, культурі, розвиваючись за внутрішніми законами міфології, і в новому зметафоризованому вигляді проявляє себе в поетичному мисленні. Сукупність прийнятих у традиційній культурі кодів можна вважати символічною моделлю світу цієї культури, яка в пісенному тексті побудована як план вираження і як план змісту. Причому у своєму другому значенні, тобто у надмовному характері, вона виступає не стільки відокремленою формою уявлення людини про світ або її зацікавленням до свого існування, скільки символічною формою співвіднесення з іншими культурними текстами, що ними є міф і ритуал. У філософському аспекті вся проблема давньої свідомості взагалі виражена в основних його принципах – як міфологічний дуалізм або, словами Л. Леві-Брюля, як "містична співпричетність" між людиною й навколишньою дійсністю.

Відтворення архаїчного світогляду є, зрештою, непростим завданням. Але одну з прикмет світосприйняття давньої людини зберігає фольклор. У генетичному ланцюзі "міфологічний дуалізм – фольклор – лірична пісня" творче уявлення світу передається через подвійне протиставлення як універсальний засіб раціонального опису картини світу й спосіб визначення буттєвих, просторових, часових, соціальних та інших його характеристик (на зразок життя/смерть, небо/земля, верх/низ, близький/далекий, правий/лівий, парний/непарний, великий/малий, чоловічий/жіночий). У цій "примітивній" філософії, природно, виявляється наївна діалектика первісного мислення, яке сприймало світ, об'єкт чи дію тільки у вигляді подвійної єдності, у вигляді парних протиставлень, які прямо не існують. Але цей універсальний прийом протиставлення легко поширився на всю сферу культури. Принцип міфологічної свідомості – існування за прототипом – відтворює також і лірична пісня, що репрезентує одвічні явища людського буття, бінарність особистості, мінливість психіки людини. Через міфологічні мотиви й символи-знаки вона, у принципі, переносить діалектику найпростішої просторової та чуттєвої орієнтації людини в план "особистості" ліричного героя і навіть привносить із собою певне

емоційне поле. І тут ми маємо зауважити, що всі ці "коди" і "структури", за якими в примітивній культурі створювалась картина світу, яка пояснювала й упорядковувала його, були, по суті, мнемотехнічними засобами, тобто смисловими точками в мистецтві запам'ятовування – системі особливих способів, що полегшують осмислено нотувати в пам'яті суттєві й значимі, зберігати й відтворювати цю інформацію переважно шляхом утворення асоціацій – в образах і враженнях, що є аналогами дійсності. Міфологічна традиція дбає не про просте пояснення світу, а про його збереження.

Підсумовуючи міркування про генезу й еволюцію ліричної пісні, можна подивитися на них з двох перспектив. В історичній перспективі народна пісенна лірика XVII – XXI ст. не схожа на архаїчну поезію, яка супроводжувала календарні чи родинні обряди, своїм специфічним світовідчуттям і відповідно способом ліричного висловлювання. Тому особливо суттєвими будуть зміни в жанрі як найбільш віддаленому, наприклад, від ритуалу і безпосередньо не пов'язаному з конкретними умовами й обставинами виконання. Але процес утворення жанрового явища не може потрактовуватися як суто механічний і обмежуватися на звичайному запозиченні тематичного репертуару чи окремих стилевих засобів. Кожний жанр фольклору цілком самостійний не тільки за тематичним змістом, поетикою, але й за тією роллю, яку він виконує в побутових сферах.

Лірична пісня, як "молодий" жанр народнопоетичної творчості, видається, більш за всі інші має позаритуальне побутування й пов'язана лише з прагматичною сюжету до дійсності. Однак ми вже не раз переконувалися в тому, що цього недостатньо для визначення неритуальності пісні, бо сам акт її виконання є ритуалом, а творів, не віднесених до певних умов виконання, виявляється, взагалі не існує. Оскільки важко визнати нормальним для побутування пісень їхнє виконання "для себе", на самоті, то ж будь-яка з них має свої умови виконання (танок, досвітки, вечорниці, "вулиця", проводи та ін.) – тобто реально можна говорити тільки про появу пісень в одному або в різних позавербальних оточеннях. Та й пісенна структура є провідником і внутрішніх зв'язків у творі (окремих його елементів, слова й наспіву), і зовнішніх – приуроченість до обрядової дії, умови та манери виконання. Через свою традиційну унормалізованість тексти ліричних пісень виходять далеко за межі художнього опису реальних життєвих ситуацій, розкриваючись як певний ритуалізований акт. Пісні містять ритуально-символічний і міфологічний план, який більш інформативний тим, що надає смисл усьому, що відбувається. Ми мусимо визнати й те, що поетична свідомість творців пісенного фольклору надовго залишається ще переважно міфологічною, хоч і значно затемненою. У ліричних піснях навіть реальні явища дійсності (життя, смерть, любов, щастя, горе, доля, добро, зло) співвідносяться з тими моделями, які містять колективна пам'ять і надперсональний досвід, значення їх виражаються за схемою міфологічної моделі світу, а все, що виходить за рамки стереотипізованого досвіду, оголошується неважливим. Тому видається цілком вірогідним припущення, що ліричну пісню повинно супроводжувати міфологічний та ритуальний фон. І у цьому випадку вона має навіть ряд переваг у порівнянні з міфом і ритуалом, втім не на рівні включення окремих елементів архаїки, а як активний учасник реалізації світоглядних моделей, "дометафор", котрі пісенний текст не пояснює, але вони пояснюють у ньому все. Хоча, звичайно, міфологічна й ритуальна семантика сюжетів, мотивів чи символів не усвідомлюється творцями фольклору, як, скажімо, античний фольклор не розуміє й не пам'ятає семантику міфу.

Список використаних джерел

1. Бодянский О. О народной поэзии славянских племен / О. Бодянский. – М.: В типографии Николая Степанова, 1837. – 154 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунского: [монография] / А. Н. Веселовский. – Л.: Государственное издательство "Художественная литература", 1940. – С. 200–382.
3. Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті: [монографія] / С. Й. Грица. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору: [монографія] / В. Давидюк. – Луцьк: Вежа, 1997. – 296 с.
5. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору: Матеріали до лекції / І. Денисюк // І. Денисюк. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. – Т.3: Фольклористичні дослідження. – Л.: Вид-во Львівського університету ім. І. Франка, 2005. – 403 с.
6. Див.: Воронин С. В. Основи фоносемантики / С. В. Воронин. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – С. 9; Байбури А. К. Ритуал в традиційній культурі: Структурно-семантичний аналіз восточнославянських обрядів / А. К. Байбури. – СПб.: Наука, 1993. – С. 10; Черепанова І. Дом колдуньи: Язык творческого Бессознательного. – М.: Издательский дом "КСП+", 1999. – С. 114; Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории: Проблемы палеопсихологии. – М.: Мысль, 1974. – С. 437.
7. Кузьма Е. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Е. Кузьма // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.: [зб. статей / Упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В.

Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка]. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 332–351.

8. Леви-Стросс К. Тотемизм сегодня // Первобытное мышление: [Пер., вступ. ст. и прим. Б.А. Островского] / К. Леви-Стросс. – М.: Республика, 1994. – С.37–337.

9. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Т. 2. – К.: Видавничий центр "Академія", 2007. – С.53; Українська фольклористика: Словник-довідник. – Тернопіль: Видавництво "Підручники і посібники", 2008. – С. 251–252.

10. Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах // Слово и миф / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – С. 472–517.

11. Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий // Слово и миф / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – С. 379–443.

12. Тэрнер В. Символ и ритуал: [монография] / В. Тэрнер. – М.: Наука, 1983. – 274 с.

13. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины // Соч.: в 2 т. – Т.1. – Ч. II / П. А. Флоренский – М.: Правда, 1990. – 447 с.

14. Франко І. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних // Збір. творів: у 50 т. – Т. 26 / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 332–346.

15. Фрейдберг О. М. Введение в теорию античного фольклора. Лекции // Миф и литература древности: [монография] / О.М.Фрейдберг – М.: Восточная литература, 1998. – С. 10–122.

16. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы: [монография] / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

Надійшла до редколегії 24.09.15

L. Kopanytsya, Doctor Of Philological Sciences, Professor
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv

PHENOMENON AND MECHANISMS OF THE LYRICAL SONGS. MYTH AND RITUAL AS A CREATIVE PRINCIPLE

The article highlights promising lines of genre interpretation of the genesis and evolution of traditional consumer lyrical song and myth-ritual song text analysis principles.

Keywords: lyrical song, myth, ritual, creative principle, multifunctional symbolic mechanism.

Л. Копаница, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ФЕНОМЕН И МЕХАНИЗМЫ ЛИРИЧЕСКИХ ПЕСЕН. МИФ И РИТУАЛ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП

В статье освещены перспективные линии жанровой интерпретации генезиса и эволюции традиционной лирической песни и мифо-ритуальные принципы анализа песенного текста.

Ключевые слова: лирическая песня, миф, ритуал, творческий принцип, полифункциональный символический механизм.

UDK 398(477.43)–053.5

В. Щегельський, здобувач
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЛОКАЛІЗАЦІЯ ЧАСО-ПРОСТОРОВОЇ МОДЕЛІ ДИТЯЧОГО ЖИТТЯ
(НА МАТЕРІАЛІ ІГРОВОЇ ТРАДИЦІЇ ПОДІЛЛЯ)

У статті на основі комплексного аналізу текстів народних ігор Поділля як національно-ідентичних фольклорних форм виокремлюється часо-просторова модель дитячого соціуму. Запропоновано авторське визначення фольклористичної категорії "гра". Увага акцентується на гендерному, віковому, соціальному цензі учасників.

Ключові слова: українська ігрова традиція, час, простір, етнорегіон Поділля.

Сучасне наукове осмислення ігрової культури потребує насамперед розкриття основних етапів формування фольклорної свідомості українців, що створювалася століттями, а саме: зв'язок народних ігор, забав із давніми ритуалами та міфологічними уявленнями, поступове "звільнення" подільського фольклору від релігійних форм та культів, перехід до відносно "автономного" функціонування регіональних ігрових форм. Розвиваючи традиції вітчизняних учених-гуманітаріїв, сучасні дослідники народної творчості намагаються глибинно осмислити предметне поле і науковий статус фольклору та фольклористики, утвердити необхідність поліаспектного аналізу різножанрових фольклорних форм. Враховуючи сучасні тенденції вітчизняної науки про народну творчість аналізувати фольклорний об'єкт на перехресті предметних полів філології, філософії, соціології (адже "філологія має на меті дослідити фольклорний текст як гармонійний, цілісний, не лише власне філологічний, продукт архетипної пам'яті, емоції, думки, психологічних настанов людини як члена суспільства" (О. Івановська)), існує наукова потреба у представленні ігрового фольклору українців, подолян зокрема, як син-

кретичного творчого явища, де процес текстотворення постає як креативна сила народу, соціуму, індивіда.

Теоретико-методологічною базою дослідження є праці О. Бодяньського, М. Грушевського, М. Максимовича, О. Потебні, І. Франка та ін., а також сучасні концепції С. Грици, П. Гуменюк, В. Давидюка, М. Дмитренка, Л. Дунаєвської, О. Івановської, Т. Колотила, Л. Копаниці, Я. Левчук, О. Чебанюк, С. Щербак та ін. У дослідженні враховано досвід відомих подільських дослідників І. Галька, А. Димінського, М. Доорохольського, П. Ланевського, М. Сімашкевича, Є. Сіцінського, П. Чубинського, В. Шероцького, К. Шероцького, В. Якубовича, Х. Ящуржинського та інших.

Розглядаючи часо-просторову модель народної гри, ми пропонуємо авторське визначення фольклористичної категорії "гра": **гра** – уявна реальність, яка досягається внаслідок продуктивної творчої взаємодії двох і більше суб'єктів ігрової комунікативної діяльності в межах усталених (традицій) добровільно прийнятих умовних правил із обумовленим рівнем імпровізації (новація). Визначальною в часових і прос-