

УДК 80(075.8)

Копаниця Л.М.

## ЛІРИЧНА СЮЖЕТИКА ЯК ПРОДУКТ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ

*Анотація.* У пропонованій розвідці зроблено спробу простежити логіку і механізми конструювання сюжету народнописанного твору в аспекті осмислення поетичного модусу, в який художня дійсність була в ньому схематизована, тобто постала у вигляді сюжету, а відтак – про спосіб, у який він світ моделює.

*Ключові слова:* лірична пісня, сюжет, мотив, формула, стереотипність.

*Інформація про автора:* Копаниця Любов Миколаївна – доктор філологічних наук, професор; професор кафедри фольклористики; Інститут філології; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. E-mail: [lubovkopanytsya12@gmail.com](mailto:lubovkopanytsya12@gmail.com).

Копануцья Л.М.

## LYRICAL PLOT STRUCTURE AS A PRODUCT OF POETIC LANGUAGE

*Abstract.* The proposed exploration attempted to trace the logic and mechanism of creation of scene of folk-song work in terms of understanding the poetic mode in which artistic reality was schematized, that appeared in a story, and then – the way in which it makes the model of the world.

*Keywords:* song lyric, plot, motive formula stereotype.

*Information about author:* Kopanytsya Lubov Mykolayivna – doctor of philology, professor; professor of the department of folklore studies; Institute of philology; Kyiv national Taras Shevchenko university. E-mail: [lubovkopanytsya12@gmail.com](mailto:lubovkopanytsya12@gmail.com).

Копаница Л.Н.

## ЛИРИЧЕСКАЯ СЮЖЕТИКА КАК ПРОДУКТ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

**Аннотация.** В предлагаемой статье сделана попытка проследить логику и механизмы конструирования сюжета народно-поэтического произведения в аспекте осмысления поэтического модуса, в который художественная действительность была в нем схематизированна, то есть появилась в виде сюжета, а затем – и то, как он мир моделирует. Обосновывается своеобразие лирической сюжетности и уточняются контуры позиции с помощью обзора трех коннотаций сюжета в песне: мотив, формула, стереотипность. Структурируются характеристики сюжетности через артикуляцию идентичных механизмов отражения картины мира в традиционной культуре – от мировоззренческих, семантических и функциональных единиц до текстовых структур.

**Ключевые слова:** лирическая песня, сюжет, мотив, формула, стереотипность.

**Информация об авторе:** Копаница Любовь Николаевна – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры фольклористики; Институт филологии; Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. E-mail: [lubovkopanytsya12@gmail.com](mailto:lubovkopanytsya12@gmail.com).

Відповідь на питання, що таке сюжет народнопісенного твору та його ознаки, належить до основних завдань фольклористики. Однак виявляється, що центральні питання поетики фольклору є водночас найбільш контроверсійними й складними для відповіді. В поезії завершеність і єдність, запрограмована закономірностями сюжетотворення, перестала бути типологічною властивістю тексту. З іншого боку, аналізуючи пісенний твір, бачимо, що його основою є все ж таки слово, або словесна формула, яка не тільки продукувала значення, але й, як переконує О. Веселовський, "підказувала, згідно зі зміненим змістом почуття й думки, багато такого, що спочатку не давалося нею безпосередньо; ставала, по відношенню до цього змісту, символом, узагальнювалось" [1,

с. 300]. Отже, це все виглядає на те, що кожне слово в пісні важливе, кожне слово бере участь у описі сфери відчуттів, характерів і настроїв персонажів пісенних творів, одним словом, – світу людини. В пісні цей світ є вербалізованою моделлю духовних цінностей і психіки людини або навіть її поведінки, тобто життя почуттів, а не моделлю фізичної людини. Слухаючи пісню, ми черговість подій, намірів, вчинків і реакцій ліричного героя укладаємо в послідовну сюжетну лінію. Але ми не зможемо цього зробити, якщо не розуміємо логіку і зміст поетичного слова, яке в пісні генерує не тільки думку, а й дію. Отже, говорячи про форму художнього світу народної ліричної пісні, ми тим самим говоримо про модус, у який художня дійсність була в ньому схематизована, тобто постала у вигляді сюжету, а відтак – про спосіб, у який він світ моделює.

Сюжетну основу ліричних пісень складають переважно соціально-побутові мотиви: кохання – щасливе і нещасливе, одруження або заміжжя, трагедія неподіленої любові, любов до рідної домівки, родини і батьківського краю, життя та побут українців, їхні звичаї, явища суспільного життя та соціальних відносин. Герої ліричних пісень – це вихідці з простого народу: чоловіки і жінки, дівчата і хлопці з селянських сімей, козаки, рекрути, чумаки, заробітчани та інші. Саме в цьому антропологічному контексті обертається динамічне явище поетичної мови народної лірики.

Але говорити про логічно побудований сюжет у позаобрядовій ліричній пісні складно, оскільки часто його нема. Та й "універсальність" елементарних сюжетів, мотивів для ліричної пісні не абсолютна, хоча саме їх набір загалом визначає "філософію" жанру, виконує вирішальну роль у його розвитку. І якщо, скажімо, в епічному сюжеті відбувається безперервне чергування мотивів-ситуацій і мотивів-діалогів, а мотив тут виступає оповідним елементом, то в ліричній пісні мотив як оповідний чинник відступає назад. Ми ж можемо радше говорити про мотив, який слугує засобом самовираження ліричного героя. Скажімо, сюжетна ситуація у фольклорній ліриці (наприклад, в піснях "Там на полі вербиченька", "По тім

боці Дунаю", "Ой по синьому морю") дуже важлива й присутня щодо уявлення про події, вчинки, стосунки героїв, проте не є визначальною щодо художнього смислу пісенного твору. Адже в піснях логічно побудована оповідь часом поступається місцем схвильованим вигукам, емоційним повторам, порівнянням, які часто виконують технічну роль, однак завжди допомагають домислити недомовлене в сюжеті, а ще й виразно відтворюють зворушений психологічний стан самого виконавця. А відтак, у поетичному тексті важлива не послідовність подій, а послідовність сенсів, яка "відкриває" загальний зміст твору. Саме тут виявляється згадана "напівготовність" сюжету твору. Отже, можна сказати, що в ліричній пісні елементарний сюжет, багатозначний мотив стають, мабуть таки, метафорою, створюючи певний надмір інформації, але забезпечуючи цим надійність її афористичної трансляції різними кодами (міфологічний, ритуальний, психологічний, соціальний, національний) одного безперервного творчого процесу. Тим часом ми ні на мить не забуваємо, що ті прогалини, які виникають у логіці пісенного сюжету, у свідомості автора-виконавця заповнювались головним музичним образом.

Ми пам'ятаємо, критерієм оцінки сюжетних ліній ліричних пісень, хоч вони, на перший погляд, видаються безсюжетними, є конфлікт. А згідно зі ствердженнями фольклористів, він є основою будь-якого фольклорного сюжету, а отже, має бути і найхарактернішою, і усталеною його частиною. Конфліктна ситуація народних ліричних пісень має традиційний соціально-побутовий характер. Однак це не означає, що вони переймаються тільки побутовими чи соціальними проблемами. Усна лірика відображає не подію, інцидент чи випадок, а оспівує людину, котра думає, відчуває, переживає та сприймає світ, шукає емоційного комфорту. Природу цієї ознаки ліричної пісні – "щирість і простота, а до того ще й ніжність виразу в передаванні настроїв та переживань" [2, с. 102] – Ф. Колесса бачить у традиційності художньої форми. Таким чином, словесна поетика позаобрядових ліричних пісень не тільки не відривається від

уснопоетичних канонів, первісних значень, а й стає синонімом своїх загальнокультурних відповідників.

Відлуння цих узвичаєних зв'язків у ліричних піснях ми можемо простежувати через артикуляцію ідентичних механізмів відтворення картини світу в традиційній культурі – встановлення "правильного" порядку, переходу, перетворення хаосу в культуру, або в процесі поставання тропів, які демонструють приховану аналогію, що відкриває додаткову інформацію. Так, міфологічна тема "окультурення хаосу" (послугуючись формулою луцького фольклориста Віктора Давидюка) загалом становить сюжетну основу більшості фольклорних жанрів. Звичайно, в пісенному тексті цей стереотип не промовляється вільно, оскільки в процесі трансформації архаїчної ідеї у твір вона роз'яснюється, надбудовується поступово і в залежності від специфіки жанру змінюється саме через десакралізацію.

Що означає така світоглядна ситуація? По-перше, це означає, що в ліричних піснях тема "окультурення хаосу" відтворюється на рівні ідеї правильного програмування буденного життя людини. По-друге, обряди й ритуали, народні уявлення, вірування, звичаї – сакралізовані раціональні та ірраціональні дії, які мають стереотипний характер, – стосуються усього спектру життєдіяльності людини, громади й спрямовані на забезпечення реальних чи світоглядних результатів, у тому числі й емоційних. У характеристиці пісенної сюжетики ми говоримо про психологічно-емоційні описи правил поведінки – родинно-побутових обрядів, календарних свят, норм буденного життя, – дотримання яких, за уявленнями людини, мали забезпечити гармонію світу, в якому вона перебуває. Звичайно, на побутовому рівні носій традиції не повинен стало триматися правил, закладених у текстах народних повір'їв, прикмет, магічних дій, замовлянь, які можна вважати основним міфологічним резервом культури, і вільний у своїх діях і ніби відступає від їх виконання. Однак це не виводить його з етнокультурної моделі світу у сфері творчої діяльності – поетичній. І нас у ліричних піснях цікавить не обсяг правил

поведінки, які містять ці тексти, або які вже є відомими з інших фольклорних творів, а спільність структурна, тобто артикуляція ідей, уявлень, понять з емоційної позиції, які ведуть до формування пісенного сюжету. Отже, нас інтригує більше сама логіка та механізми зіставлення цих елементів традиції – універсальних "правил", згідно з якими пісня схематизує свою художню дійсність.

Лірична пісня створює свій художній варіант картини світу, обраний для цілісного, логічного й адекватного варіанту моделі світу, узагальнено відображеного первісною свідомістю, але загальнозрозумілого для носіїв культури. Вона не порушує свого зв'язку з міфологізованим простором, а лише адаптує його у нових структурах, відповідно до специфіки свого самостійного статусу побутування, переносить його у сферу почуттів. Треба зауважити, що пісенна картина світу побудована на відтворенні тих же самих взаємозв'язків і закономірностей, визначених для інших жанрів народної культури. Це часові й просторові характеристики, співзалежність між предметами, тілесні відповідники абстрактних сфер дійсності, іншими словами, – схеми уявлень, які дозволяють зрозуміти і передати відносно абстрактні речі через відносно конкретні речі. Просто в побутовій ліричній пісні архаїчна ідея підпорядковування хаотичного плину життя замінювалася правдоподібним описом соціального середовища й людини, в емоційній та інтимно-відчутній формі вирішувала долі особистостей, дозволяла людині функціонувати у світі.

Другий момент встановлення "правильного" порядку в ліричній пісні стосується ситуації, коли автор-виконавець, моделюючи у творчості вічний і незмінний світ, по-особливому реінтерпретує його (зіставляє чи ототожнює окремі явища за принципом контрасту, аналогії, виокремлення) через "чуттєвий" опис. Концентрація на процесі встановлення "правильного" порядку – утримання стабільного психологічного і емоційного стану людини – приводить до того, що пісня тут уже служить не меті програвання якогось міфологізованого сценарію (скажімо, створення світу), а репрезентує ідеальний світ та основні смисли

життя кожного, дає "правильне" відображення основних етапів життя, "правильний" хід життя, вирішення найбільш конфліктних ситуацій, зберігаючи свою універсальність "коментатора" в упорядкуванні мікросвіту людини. При цьому пісня, не змінюючи смисл інформації, переносить її в новий концептуальний простір, додаючи при цьому нові значення, які оцінюють, уточнюють і збільшують семантичне коло загальних та істинних понять. На стилістичному рівні – крім аналогій творення пісенного сюжету – структура "руйнування та відновлення гармонії світу" в естетично перебудованому вигляді не тільки живить оповідність пісні, а й стає своєрідною ознакою її поетичного мислення, ліризму.

Навряд чи необхідно тут зайвий раз доводити, що пісня – найбільш екзистенційний жанр усної культури. Тільки в цьому сенсі можна говорити про пояснення тривалості загальнокультурних мотивів, концептів, образів, які пісня обирає для створення своєї картини світу не тільки як найбільш універсальних за змістом, а й як таких, зустрів з якими завжди викликає сильні емоції (у тому числі естетичні), здатні встановити найперше внутрішню гармонію людини. Таким складником ліричної сюжетики в пісні є концепт долі, котрий у номінаціях долі, темі вибору долі, в замовно-магічних актах (приготування чар-зілля, причарування, магічні дії зі слідом, частування сакральними напоями, спільна трапеза) розкриває психологічний пласт пісенного твору об'ємно, багатопланово, в міжособистісних взаєминах, хоч ці універсалії погубили первісний смисл і згадуються в пісенному творі в зовсім інших ситуаціях.

Перш ніж як перейти до остаточного висновку про своєрідність ліричної сюжетності, уточнимо контури позиції за допомогою огляду трьох азів сюжету в пісні: мотив, формула, стереотипність.

*Перший – мотив.* Нерідко фольклорний мотив ототожнюється чи співвідноситься з архетипом. Ми могли б назвати цілу низку понять, термінів, якими послуговуються у вивченні архетипів: міфологема (зміст поняття близький

архетипу), архетипова (чи архаїчна) модель, архетипові риси, архетипові формули, архетипові мотиви. Як відомо, поняття мотиву було введено О. Веселовським і визначалось як "найпростіша оповідна одиниця, яка образно відповіла на запити первісного розуму або побутового спостереження" [1, с. 500]. Уже О. Веселовський розумів мотив то як основну тему, яка загалом реалізується в сюжеті, то як уявлення, що породжує сюжет, або як схему чи елемент сюжету. Новочасна фольклористика [9] вважає, що під мотивом слід розуміти якийсь мікросюжет, який містить дію й несе більш-менш самостійний і досить глибинний смисл, фіксує парність або абсолютну протилежність мотивів, яка відображає полярність розумових операцій-узагальнень. Але при цьому зауважимо: мотив повинен бути визнаний традицією і мати ту силу, яка утримує його в традиції. Однак навіть коли взаємозв'язок мотиву з традицією виявляється й якісно трансформованим під впливом етичних та естетичних основ оцінки дійсності, як, скажімо, в ліричній пісні, а аломотиви (варіанти мотивів) в усній поезії сприймаються як умовно-поетична образність, і тоді закономірність їх появи та стереотипність свідчать про їхній семантичний резерв і структурну заданість. Наприклад, такий критерій мав на увазі О. Веселовський, коли писав: "Вся суть в ємності, застосовності формули: вона збереглася, як збереглось слово, але уявлення і відчуття, котрі вона викликає, були іншими..., – проте, продовжує учений, – новоутворення в цій ділянці часто є переживанням старого, але у нових поєднаннях" [1, с. 493].

Таким чином ми наближаємося до головного висновку наших розмірковувань: мотив просто-таки пов'язаний з природою фольклору. Якщо фонд мотивів – це, словами російського ученого С. Неклюдова, своєрідний "словник традиції" [10, с. 224], а мотив – це реальний показник фольклорного твору, то все сказане про усну словесність поширюється і на лірику. Для пісні мотив є саме тією одиницею, якою оперує жанр, є елементом художнього мислення в ньому. Одиниці мотивного фонду ліричних пісень не що інше, як

сміслові серцевини, підтексти, які в сюжеті повністю не виражені, але мають свої відповідники в сфері мислення, обрядів, звичаїв та традицій і порівнювані з давніми уявленнями міфологічного типу або архетипами міфологічної свідомості. Ці мотивоутворення в пісні мають формульне, стереотипне втілення (вираз радості, туги, смутку, гніву, патріотичні почуття тощо), багатозначні, функціонують на різних піджанрових рівнях (наприклад, мотив прощання козака з родиною, прощання чумака з родиною), ґрунтуючись на основі морфологічної чи функціональної однорідності в класи, межі між якими, у зв'язку з частковою синонімією, розмиті. Тому мотивний фонд усної лірики в певному значенні не дискретний – він континуальний, а мотив, у свою чергу, є конститутивним елементом пісенної сюжетності.

*Другий – формульність.* У цій, одній із непорушних і першорядних властивостей уснопоетичної творчості, – джерело традиційності, стабільності, стереотипності і закономірності не стільки художніх елементів, а й ідей, понять, уявлень та ідеалів народу. Розуміння формули виявляється необхідним для осягнення усної культури, її жанрів і навіть окремих творів. Говорячи про формульну природу фольклору, мусимо визнати, що ані один словник з фольклористики не дає чітку дефініцію цього поняття, хоча тільки зарубіжна наука про фольклор, за підрахунками фольклористів [8], налічує більше як 500 праць, присвячених проблемі формульності. Взагалі проблема формульності в усній словесності досить складна й потребує свого вивчення. І першим питанням, на яке треба відповісти, – що ж означає "формула"? Традиційна формула є найбільш загальним, широковживаним і містким поняттям для найменування різного роду стійких, повторюваних елементів, які охоплюють різні компоненти традиційного тексту (від постійних епітетів, сталих порівнянь, тропів до найменування реалії, дії, описів ситуацій, словесних образів). Ці універсалиї усного тексту лінгвістами й літературознавцями по-різному розуміються і називаються. Зокрема, говорили про традиційні міфологічні схеми, сталі вирази народної поезії (О. Потебня),

традиційні мотиви, "скам'янілі" епітети (О. Веселовський), стабільні мотиви, матриці (Д. Лихачов). Пропонувались інші термінологічні інновації: типові місця, традиційні місця, традиційні формули, loci communes, рухливі місця, фольклорні стереотипи, епічні формули, поетичні формули, постійні епітети, поетичні константи, поетичні фразеологізми, стійкі словесні комплекси, поетичні кліше та інше. Але всі визначення вказують на формульність як на одну з типологічних універсальій фольклору.

У загальнофілологічному плані формули становлять широкий спектр різноманітних явищ: постійні епітети, порівняння, сталі вирази, кліше, лексичні і синтаксичні повтори, які у буквальному значенні слова зустрічаються у фольклорних текстах різних жанрів у чітко визначених місцях для вираження головної ідеї. У фольклористиці формула переважно розглядалася як засіб "вираження поетичної теми у різних співців протягом багатьох поколінь" [6, с. 63], як неодмінний елемент "поетики тотожності", притаманної фольклору, і водночас як спосіб вираження різних сторін світогляду спільноти [12, с. 150].

Отже, якщо формула – це показник, ознака й свідчення еволюції форм художньої пам'яті, тоді "формульний аналіз" – це ключовий засіб визначення природи пісенного тексту, його жанрової типології й маркер ліричної сюжетності. Проте, щоб ми могли взагалі говорити про концепцію формульності народної лірики, слід сягнути глибше в її онтологічні передумови: потрібно, по-перше, розглянути фольклорну формулу як відміфологічну за своїм походженням. Цю ознаку треба повторити також і тому, що фольклорна формула як вияв міфологічного рівня в архаїчних сюжетах, структурах, мотивах, які у смисловому значенні тяжіють до архетипів, не тільки передає картину світу, але й передає соціальні та біологічні критерії людської спільноти, ритуальні ситуації, зумовлені міфологічним сценарієм. Глибинні смислові значення збереглися та відтворюються в етнокультурній традиції й народній пісенності, зокрема, не шляхом спонтанного

пригадування того чи іншого знаку, а підкорюються певній системності, упорядкуванню в парадигматичних та синтагматичних відношеннях. Говорячи дослівно, традиційна лірична пісня поєднується з творами усної словесності не тільки своїм змістом, але також формою та поетичним висловом і стилем, про що писав ще академік Колесса [3, с. 157]. Тут нам достатньо нагадати, що, акцентуючи увагу на концептуальному значенні формул у систематизації і типології фольклорних жанрів, Ф. Колесса висновує, що, наприклад, властивий думам імпровізаційний стиль "спирається на усталених схемах епічного оповідання, епічних повтореннях і традиційних формулах епічного стилю" [4, с. 32]. Відсутність сталих формул учений визнавав найважливішим аргументом штучного створення зразків у жанрі дум. Лишається сказати, що таке усвідомлення дії механізмів фольклорної формульної системи веде до формування стилістичних моделей жанрів.

Вважаємо за потрібне нагадати, що колективна свідомість, фіксуючи у своїй пам'яті не виключні події, поодинокі, малоймовірні або ті, що не повинні були відбутися, підкорюється дії іншої орієнтації народної культури в порівнянні з професійною та іншим законам. Основним критерієм колективної свідомості у відборі матеріалу визначається саме його спільність, всезагальне значення для колективу, авторитет та "передвіщеність", як називає цю прикмету традиційності фольклору В. Гернер. Проте ця спільність обіймає також реципієнтів культури, котрі знають формульний код, за яким стоїть певне спільне бачення світу, загально визнана система цінностей і норм. Ця спільність *культура – реципієнт* є можливою завдяки постійному тяжінню культури традиційного типу до збереження певного порядку, законів, ритуалів, які допомагають зафіксувати всю багату інформацію в колективній пам'яті для майбутнього відтворення.

Але розпізнання й документування дії сил цих законів традиційної культури в ліричній пісні можливе лише за умови прийняття принципу: пісенний текст – це складний знак, який складається з інших більш або менш складних знаків. Тобто,

.....

вибір формули-знаку в ліричній пісні або може означати ту чи іншу ситуацію, або вибір певного знаку здатний спричинити певною мірою обов'язковий підбір послідовності інших знаків. Тому на мову ритуалу, в основі якого лежить саме ситуація "вічного повторення" (М. Еліаде), безперервності, можна перекласти не тільки різні фрагменти життя людини, соціальні факти, а й духовне життя людини, творчу енергію як поетичну картину світу, яку людина уявляє й відтворює в пісні, виходячи з відчуття самої себе в цьому світі – це раз. А друге, упорядковуючи навколишній світ і відтворюючи його в пісні, автор-виконавець використовує різні критерії, серед яких універсальні мотиви, образи, лексичні й синтаксичні конструкції архаїчного пласту культури покликані були підтримувати сталість ідей, цінностей, світоглядних і художніх моделей творів усної народної словесності, бути гарантом їх значимості, правильності вибору і відповідності взірцеві. Зрештою – бути надійним і важливим чинником формування традиційної, а також і професійної культури народу.

Третя проблема, яка вимагає уваги до себе, – *стереотипність*. Пам'ять традиційної ліричної пісні, як ми вже знаємо, найяскравіше постає в стійких мотивах, алюзіях, асоціаціях, образах. Вона орієнтована не стільки на створення нової інформації, скільки на її збереження, відтворення зразків та їх трансляцію й інтерпретацію, що, власне, й поповнює постійно інформативне поле пісні й визначає феномен традиції в народній пісенності. Разом із тим, розуміти пісенний текст у категоріях формул, тобто, з одного боку їх первинність, сталість, обумовленість і традиційність, не означає, з другого – відкидати можливість інтерпретації поетичних констант як нових значень чи інших художніх образів, котрі часом хоч і видаються віддаленими від першообразу, але які зовсім не замінують чи стирають його з культурної пам'яті колективу. Саме ці нові утворення підтверджують семантичну незмінність системи глибинних значень у етнічній світоглядній і художній картині світу, але виступають в пісенному тексті як чинники, необхідні для його "реального" існування, власне, для творчості.

І тут на нашу увагу заслуговує один приклад. Так, символіка щастя й символіка горя в ліричному творі часом використовує одні й ті ж предмети або явища природи (вогонь, вода, квіти, трава, полювання, бенкет, дорога, камінь), однак із протилежними семантичними та функціональними значеннями. Так, символіка води як основної метафори життя, яка в пісні ніби накладається на естетичні функції, є метафункцією медіації, "прогресивного посередництва" (за Леві-Стросом), з'єднання "свого" та "чужого", "іншого" світу. Але перш ніж спробувати означити амбівалентну символіку води мовою ліричної пісні, необхідно згадати, чим символ води є в обрядах і ритуалах. Отже, по-перше, на основі зближення культового значення води як забуття в поховальному обряді народна свідомість формує образ води як магічної сили, здатної виликувати від усіх бід, нещастя, горя, дає красу, здоров'я тощо. Тобто, безсмертна вода оживлює. По-друге, якщо вода, володіючи магічною силою, здатна оживити померлу людину, воскресити її, то це уявлення, пройшовши складні етапи у своєму розвитку, залишило нові трансформації та розширення символіки води: сльоза, що капає на груди покійного, може його оживити. І нарешті, наслідком вторинних асоціацій символіка води в народній ліриці дала формульний мотив написання грамоти, листа сльозами.

Поза всяким сумнівом, у піснях про кохання ця формула далеко відірвалася від давніх уявлень та свого першоджерела – мотиву поливання сльозами могили та образу-символу води як рятівниці від горя або хвороби (у замовляннях). Метафора "писати лист сльозами", яку ми сьогодні сприймаємо майже дослівно – просто лист – і фіксуємо хіба що деяку емоційну забарвленість, розвивалася ж за контрастом. З одного боку, в пісні зображені прямі або посередні аналоги уявлення замикання якоїсь інформації (приміром, розлуки, омани, горя, смерті) в просторі (воді, сльозах, листі), як у найближчій паралелі із замовляння на воду. А з іншого – в сюжеті ліричної пісні наступний етап трансформації символіки води переростає в мотив порятунку від негативної інформації, тобто

.....

досягнення якоїсь мети "воскресіння", одужання, подолання нещастя, смутку, що закладена в актах змивання водою й "замиканні горя", у проливанні сліз, нарешті, і в написанні листа. Прикладами можуть стати пісні "Ой вітер віє, тростиною колише", "Ой біда мені, туга мені – сивий кінь підо мною", "Вітер шумит, трава гудит, мороз втискає", "По садочку походжаю", "Ай попід гай, й попід гай зелененький", "Гой розгнівався та мій миленький".

Традиційність, канон чи норма (не ототожнюючи ці поняття) народної культури, носієм яких виступає формула як стійкий і незмінний елемент, слід розуміти не тільки як повторюваність й інтерпретацію змістових, антропологічних, етичних категорій, а як мірило й оцінку дійсності, неможливість вийти за естетичні межі, норми й принципи – певну системну замкненість, філософську категорію фольклорної свідомості. Підкреслимо, що цю унормованість народної словесності треба розуміти не як інертність, а як складний і активний процес творчості. Так, своєю багатофункціональністю формульний спосіб в усній ліриці дотичний до взаємовідношення пісні з дійсністю, виконавця з аудиторією, зв'язаності виконавця з твором. Ця активність вивіреного набору стереотипів визначає в пісні спосіб відображення взаємин в соціумі, змалювання різних життєвих ситуацій і поведінки людей, розкриває образи пісенних персонажів – їхній портрет, особливості характеру, глибинні, приховані психічні процеси.

З одного боку, відсутність постійного тексту в культурі традиційного типу, або варіативність, визначила змінність й установку ліричних пісень на континуальність, відтворення вже відомих текстів і постійну відновлюваність твору в процесі побутування, проте збереження основного змісту – подій, мотивів, образів, композиції, мелодії тощо. З іншого, – стереотипність, умовність, повторюваність, ритуалізованість утвердилась у житті та побуті архаїчного суспільства, приймає всі сторони життя колективу, заволодіваючи світоглядом і мисленням людини, щоб потім закріпити і "записати" у пісенних творах не тільки результати народних спостережень за

навколишнім світом, спільнотою, людиною, а й традиції словесного мистецтва.

Стереотипність виступає головним механізмом пам'яті (інформаційної, емоційної, програми поведінки), тому творча поетична думка швидко реагувала на постійні відповідники, цитати з обрядів, різних фольклорних жанрів. Стереотипність постає тут, за словами Ю. Лотмана, як наслідок дії "ритуалістики оповіді": правил відбору лексики, побудови метафор, наперед відомих слухачеві можливостей сюжетних поєднань [7, с. 350]. Можна вважати характерологічну "обрядову" умовність психологічного зображення в усній народній поезії своєрідною "рамкою", яку пісні наповнюють й збагачують поетичним матеріалом, який не просто здатен передати світ реальний і світ чуттєвий – щирі, глибокі, інтимні переживання людини, – а й відповідає лірико-емоційній структурі жанру.

Якщо прийняти до уваги оцінку формули, дану В. Проппом: формули – це не "засоби", а показники певного ставлення до дійсності [11, с. 197], то легко прийти до висновку, що стереотипність і умовність у ліричних піснях виникають не моментально, але зберігаються в небіологічній пам'яті етносу значно довше за ті причини, що їх викликали. Отже, ми можемо лише зайвий раз констатувати багатофункціональність поетичної формули в сюжетно-смысловому розвитку творів усної поезії: поетичні формули ліричних пісень є матеріалом для пояснення моментів архаїчного міфологічного мислення, які трансформувалися під дією метафоризації, але "всюди вони були вираженням одних і тих самих вражень" [1, с. 493-494], водночас їхнє завдання не просто максимально прикрасити поетичну мову, а надати пісенному образу чи сюжетній ситуації індивідуальності, оригінальності і навіть реальності, але які в сюжетно-смысловому розвитку чітко означають їх як психологічну картину дійсності, на відміну від фактичної.

При вивченні постійних формул ліричних пісень виявляється той факт, що вони не є специфікою тільки цього жанру фольклору, а, виступаючи своєрідним усвідомленим

.....

стереотипом, об'єднують різні жанри усної народної творчості (обрядову пісенність, замовляння, балади, історичні пісні, казки, легенди) в одну систему. Проте абсолютно стабільних формул у фольклорі немає, адже кожний елемент фольклору первісно заданий у нескінченно нових варіантах формул. Дійсно, якщо підійти до жанру пісні з такого зовнішнього боку, як її сюжетний склад, визнаючи, звичайно, ту складність визначення точної кількості ліричних сюжетів, то виявляється, що поетичний арсенал народного співця містить не більше 20 – 30 основних пісенних сюжетів, які варіюються у нових редакціях.

Ми почали аналіз поезики традиційних ліричних пісень з сюжетності, хоча вона є результатом відтворення не побутово-реалістичної, конкретної картини світу, а індивідуального світу людини, її переживань, думок, прагнень. Ця прикмета ліричних пісень відповідно оприявнює емоційність цього жанру, який, можливо, за силою душевної напруги зближується хіба що з голосіннями. Тому оповідний чинник в пісні не зводиться до інформаційної, комунікативної чи естетичної функцій, він передбачає й компенсаторну – емоційну розрядку, яка досягається щонайперше саме в дистанційованні автора-виконавця пісні в процесі мовленнєвого акту від реальної події, про яку йдеться, у його мовленнєвій поведінці, яка, з одного боку, співвідноситься із особливим ліризмом твору, а з іншого – опосередковується актуальним психічним станом ліричного героя.

На підтвердження цього можна сказати: в пісні людина наодинці з собою переживає глибоко особисте, своє минуле і цієї ж хвилини стан своєї збентеженої душі. В момент трагічно переживаної теперішності вона звертається до минулого. Ця часова лінія "минуле – сьогодні" постійно проходить у сюжеті пісенного твору, щоб завершити часовий цикл у майбутньому. З одного боку, відсутність у ліричній пісні розриву між часом минулим, зображуваним часом у творі, і часом автора-виконавця, по суті, своєрідна повторюваність теперішнього часу, вмотивовується найперше тим, що для лірики основним є передача душевного стану героя. З іншого боку, це зміщення

часового плану пов'язано з тим, що і виконавець шукає в пісенній історії те узагальнення повсякчасного в людському житті, яке відповідає його теперішньому психологічному й емоційному стану, – не оповідь про минуле, а "ліричне пояснення теперішнього", як означив Д. Лихачов [5, с. 17], кожного конкретного виконавця пісні.

Дійсно, ліричний сюжет ніби не піддається переказові. Несказане в самому тексті пісні "відчитується" в змінах, які відбуваються з героями, виконавцем, слухачами. І тут знову виявляємо в жанрі ліричної пісні глибинну художню схему, хоча відчувається нейтралізація окремих змістових елементів фольклорної картини світу. Йдеться про підтвердження існування в пісенному творі певної логіки й чітких механізмів дії подвійності часового плану ("теперішнє – минуле", "теперішнє – майбутнє"), завжди опосередкованого актуальним психологічним станом ліричного героя. Так, у ліричних піснях, особливо про кохання ("Ой по горі, по горі", "По тім боці Дунаю", "Ой у полі озерце", "Тиха вода, тиха береги зриває", "Там на полі вербиченько"), конкретизація дії у майбутньому – лінія "народження" героя в новій іпостасі, – як правило, відсутня. Але за аналогією до циклічності побудови міфологічного тексту, якому поняття кінця і початку не властиві, події пісні ніби розпадаються на складові частини. Інакше кажучи, уявна "смерть" колишнього героя – невидима в сюжеті – повинна дати в пісні "народження" паралельного персонажа, який буде не буквально новим, а продовженням існування минулого буття героя, але у сфері власної символічності: в фантазіях і мріях ліричного героя. Подібне ототожнення з ліричним героєм пісні може здійснити і слухач, коли переживає перипетії долі персонажів творів. Отже, в пісенному творі зерно багатозначності залишається завжди. Таку символічну практику описують психоаналітики (наприклад, Зігмунд Фройд), звертаючись до творів мистецтва як до ілюстрації теоретичних тез. Вони розцінюють сприйняття будь-якої реальності в художньому творі й осягнення самого

.....

твору через вплив на читача чи слухача уяви, символів і загалом процесом творчим.

Отже, з логічного погляду правомірним видається висновок: будь-які трансформації подвійності часового плану та комбінування часових моментів, які безкінечно реалізуються в сюжетному просторі ліричної пісні, не "встигають" оформитись у завершену подію, але в силу асоціативності й динаміки переживання події в поетичному слові ототожнюються з вирішенням емоційних або соціальних конфліктів, із здобуттям психологічного комфорту. Отже, образи і події ліричних пісень постають в сюжетній схемі, яка може бути абстрагованою від конкретного змалювання зовнішніх дій. Натомість усі дії, вчинки, настрої й переживання ліричного героя зводяться до найбільш узагальнених і схематично даних елементарних мотивів, життєвих положень і передумов, об'єднаних типологією жанру.

Ми починали наші міркування від констатації: різні формульні компоненти української народної ліричної пісні (мотиви, постійні епітети, сталі порівняння, тропи, лексичні і синтаксичні повтори, заспіви, зачини, кінцівки, ритм, рими, звукові повтори) характеризуються стійкістю, стереотипністю, закономірністю й виконують у жанровому полі головну роль типологічних універсалій семантичної, художньої, світоглядної системи народної культури. Однак ці висновки стосуються не тільки ліричної пісні. Ми тим самим підкреслили дві важливі проблеми, які можна вирішити в межах категорії формули. Вони стосуються: перше – стильового та морфологічного плану фольклорних універсалій в контексті уснопоетичної традиції; друге – узвичаєних механізмів і норм функціонування фольклорних стереотипів як в окремому уснопоетичному тексті (тобто у відношенні до інших текстів), так і у фольклорі як типі ритуалізованої культури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и прим. В.М. Жирмунского / А.Н. Веселовский. – Л. : Государственное издательство «Художественная литература», 1940. – 649 с.

2. Колесса Ф. Українська усна словесність / Вступ. ст. М. Мушинки / Ф. Колесса – Едмонтон : Канадський Інститут Українських студій Альбертського Університету, 1983. – 645 с.

3. Колесса Ф. Українські народні думи : Перше повне видання з розвідкою, поясненням, нотами і знімками кобзарів. – Львів : Просвіта, 1920. – 160 с.

4. Колесса Ф. Формули закінчення в українських народних думках / Ф. Колесса // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1937. – Т.155. Праці філологічної секції. – С. 30-67.

5. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы : Смех как мировоззрение и другие работы / Д.С. Лихачев. – СПб. : Алетейя, 2011. – 511 с.

6. Лорд А. Сказитель / Перевод с английского и комментарии Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесловие Б.Н. Путилова. Статьи А.И. Зайцева и Ю.А. Клейнера. Ответственный редактор Б.Н. Путилов. Научное издание / А Лорд. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.

7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

8. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / Г.И. Мальцев. – Л. : Наука "Ленинградское отделение", 1989. – 168 с.

9. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М.Мелетинский. - М., 1994. - 137 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4); Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев ; отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 296 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

10. Неклюдов С.Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и этнография : У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов / Под ред. Б.Н. Путилова. – Л., 1984. – С. 221-229.

11. Пропп В. Русская сказка / Владимир Пропп. – М. : Лабиринт, 2000. – 416 с.

12. Путилов Б.Н. Эпическое сказительство : Типология и этническая специфика. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 1997. – 295 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

## REFERENCES

1. Veselovskij A.N. *Historical poetics* [Istoricheskaya poetika] / Red., vstup. st. i prim. V.M. Zhirmunskogo / A.N. Veselovskij. – L. : Gosudarstvennoe izdatelstvo "Hudozhestvennaya literatura", 1940. – 649 s.
2. Kolessa F. *Ukrainian oral literature* [Ukrayinska usna slovesnist] / Vstup. st. M. Mushynky / F. Kolessa. – Edmonton : Kanadskyy Instytut Ukrayinskykh studiy Albertskoho Universytetu, 1983. – 645 s.
3. Kolessa F. *Ukrainian folk ballads : First complete edition with exploration, explanation, notes and photos of kobza-players* [Ukrayinski narodni dumy : Pershe povne vydannya z rozvidkoyu, pojasnennym, notamy i znimkamy kobzariv] / F. Kolessa. – Lviv : Prosvita, 1920. – 160 s.
4. Kolessa F. *Formulas of ending in Ukrainian folk ballads* [Formuly zakinchennya v ukrayinskykh narodnyh dumah] // Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. – L'viv, 1937. – T.155. Pratsi filolohichnoyi sektsiyi.– S.30-67.
5. Lihachev D.S. *Historical poetics of Russian literature : Laughter as a worldview and other works* [Istoricheskaya poetika russkoj literatury : Smekh kak mirovozzrenie i drugie raboty] / D.S. Lihachev . – SPb.: Aleteja, 2011. – 511 s.
6. Lord A. *The narrator* [Skazitel] / Perevod s anglijskogo i komentarii Y.A. Klejnera i G.A. Levintona. Posleslovie B.N. Putilova. Statji A.I. Zajceva i Y.A. Klejnera. Otvetstvennyj redaktor B.N. Putilov. Nauchnoe izdanie / A.Lord . – M. : Izdatelskaya firma "Vostochnaya literatura" RAN, 1994. – 368 s.
7. Lotman Y.M. *The structure of artistic text* [Struktura hudozhestvennogo teksta] /Y.M. Lotman. – M. : Iskusstvo, 1970. – 384 s.
8. Malcev G.I. *The traditional formulas of Russian folk non-ritual poetry* [Tradicionnye formuly russkoj narodnoj neobryadovoj liriki] / G.I. Malcev. – L. : Nauka «Leningradskoe otdelenie», 1989. – 168 s.
9. Meletinskij E.M. *About the literary archetypes* [O literaturnyh arhetipah] / E.M.Meletinskij. – M., 1994. -137s.; Silantev I.V. *Poetics of motive* [Poetika motiva] / I.V. Silantev ; otv. red. E.K. Romodanovskaya. – M. : Yazyki slavyanskoj kultury, 2004. – 296 s. – (Yazyk. Semiotika. Kultura).
10. Neklyudov S.Y. *About some aspects of investigation of folklore motives* [O nekotoryh aspektah issledovaniya folklornyh motivov] / S.Y. Neklyudov // Folklor i ehtnografiya : U ehtnograficheskikh istokov folklornyh syuzhetov i obrazov / Pod red. B.N. Putylova. – L., 1984. – S. 221-229.
11. Propp V. *The Russian fairy tale* [Russkaya skazka] / Vladymyr Propp. – M. : Labyrint, 2000. – 416 s.