

Н. Ярмоленко, канд. філол. наук

ОПОЗИЦІЇ "АВТОР – ВИКОНАВЕЦЬ" ТА "ВАРІАНТ – ІНВАРІАНТ" В УКРАЇНСЬКОМУ ГЕРОЇЧНОМУ ЕПОСІ

Проаналізовано опозиції "автор – виконавець", "варіант – інваріант" у річищі загальної проблеми "статика – динаміка" у фольклорі. Статичні аспекти героїчного епосу проявляються лише в його динаміці. Авторство в пісенному епосі невіддільне від виконавства, а інваріант обов'язково потребує реалізації варіанту. Бінарні опозиції "автор – виконавець" взаємодоповнюються за правилами функціонування епосу як "гри", а опозиції "інваріант – варіант" об'єднуються сукупністю стійких внутрішніх зв'язків структури, які забезпечують цілісність.

In the article the "author-performer" and "variant-invariant" oppositions are analyzed within the global issue of folklore "statics-dynamics". Static aspects of heroic epos become vivid only in its dynamism. Authorship in song epos is inseparable from its performance, and the invariant needs realization of the variant. Binary oppositions "author-performer" are mutually complementary according to the rules of epos functioning as a "game", and the oppositions "invariant-variant" are combined into one unit by a number of stable inner ties of the structure, which secure this integrity.

У людині закладено два протилежні начала: чуттєве і фізичне. Перше, як підмітив Ф. Шіллер, забезпечує наповненість і змістовність часу, задовольняє жадобу змін, а друге – вволює прагнення звільнитися від переживань, внести стабільність, гармонію в буття, знищити час і зберегти себе серед мінливих станів особистості в нестійкому світі [12, с. 296]. Подвійна природа людини знаходить вихід у дарованій їй грі уяви. Уява – це гра думки. Як гра, вона може ширяти вільно, не знаючи кордонів. Гра уяви лежить в основі кожного виду мистецтва. Водночас кожне мистецтво немислиме без традиції і розвивається в її межах. Традиція і новаторство, форма і зміст, сакральне і профанне, рух і спокій, буття і вічність – різні грані завжди актуальної філософської проблеми буття. Її понятійний апарат надто широкий. Тому в дослідженнях, здійснених в дусі посткласичної наукової парадигми, все охочіше віддається перевага узагальнюючим поняттям – "статика" і "динаміка". Проблемі "статика – динаміка" в різних її аспектах у фольклористиці присвячені дослідження представників міфологічної, культурно-історичної та психологічної шкіл. Завдання нашої розвідки – фольклористичне осмислення цих опозицій у героїчному епосі.

Термін "статика" запозичений із фізики на позначення сталих, незмінних величин, стану спокою чи рівноваги у вторинних структурах. "Традиція в фольклорі – це прояв динаміки і статичності, при яких динаміка постійна, а статика відносна. Цю думку можна виразити і по-іншому: динаміка відносна, а статика незмінна. Традиція ніколи не буває абсолютно нерухомою. І якщо ми хочемо скласти уявлення про народний твір або творчість окремої людини, від якої записаний твір, то ми повинні точно знати, які зміни допускаються традицією" [1, с. 38], – говорить В. Анікін. Такі позиції дозволяють нам по-новому трактувати бінарні опозиції "статика – динаміка" в героїчному епосі, відійшовши від традиційного тлумачення жорстко лінійної опозиційності в рамках класичної парадигми, при якій наявність одного опозиційного цілого (традиція, статика) веде до тотального придушення або й усунення іншого (динаміки змін). На противагу класичному розумінню, культура постмодерну відмовляється від семантико-структурних опозицій, знімає саму ідею жорстко лінійної опозиційності. Бінарні опозиції у філософії постмодерну перестають виконувати роль опорних осей, що організовують простір уяви. "На зміну класичним опозиціям західної традиції приходить парадигмальна установка на іманентизм взаємопроникнення того, що в культурі класики трактувалося в якості протилежностей (за формулюванням Ж. Дерріди "деконструювати опозицію – значить, передовсім, негайно знищити ієрархію)" [3, с. 110]. Деконструкція Ж. Дерріди полягає не в перестановці бінарних

опозицій місцями, а в знищенні їх протистояння, відмові від суб'єкт-об'єктних відношень як базових семантичних осей. Ця концепція суголосна найдревнішій, загубленій у віках і черговий раз "відкритій" ідеї слов'янської міфології, що символічно тлумачила Космічний Закон (Правь), за яким змінюється світ духовний (Навь) і матеріальний (Явь). Суть Закону полягає у взаємодії, взаємопроникненні, єдності і гармонії явлених, творчих сил Яві та нищівних сил небуття Наві за єдиними для Всесвіту правилами (Правь – від "правило") буття і розвитку світу, його зміни і коловороту [2, с. 12].

Ідея взаємодії опозицій органічно споріднена із законами фольклорного тексту, в якому опозицію "автор – виконавець" можна розцінювати не як протиставлення, а як взаємопроникнення. Традиція у фольклорі виключає авторство. Як справедливо зауважує Д. Лихачов, автора у фольклорному творі немає не лише тому, що відомості про нього, якщо він і був, утрачені, але і тому, що він випадає із самої поетики фольклору; він не потрібен з погляду структури твору. У фольклорних творах може бути виконавець, оповідач, розповідач казок, але в ньому немає автора, творця як елементу самої художньої структури твору [8, с. 237]. Цій позиції суголосна парадигмальна установка постструктуралістів, яка повертає літературознавців до міфологічних та фольклорних "витоків" розуміння функції автора. "Сценічний простір тексту, – пише Р. Барт, – позбавлений рамп: позаду тексту аж ніяк не приховується якийсь активний суб'єкт (автор), а перед ним не розташовується якийсь об'єкт (читач); суб'єкт і об'єкт тут відсутні" [3, с. 111]. У літературному дискурсі функція автора полягає, на думку М. Фуко, в обмеженні безкінечної множини значень тексту – "автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і замінити або... який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви" [10, с. 611]. Сутність народного віршового епосу – у значно ширшій можливості варіювання, аніж авторський текст. Йому невідомі одиничні творчі акти. Виконавець ніколи не задумується над тим, що він наслідує традицію, він виконує твір так, ніби сам його створив. Впродовж віків кожен виконавець тексту є його потенційним співавтором, який може змінювати, доповнювати текст, подати свій варіант тексту чи мелодії. Ймовірно існування не лише сотень варіантів одного тексту-сюжету, а й мелодій, що утворюють ряди споріднених відображень однієї ідеї. Як пише С. Грица, "із однієї пісенної "зав'язі" розростаються грона варіантів, які успадковують семантичні й конструктивні елементи свого першоджерела, не залишаючись водночас незмінними" [5, с. 32].

На думку Ж. Дерріди, порядок, уструктурованість, авторство несумісні з вільною грою: "існує дві інтерпретації структури, знаку, вільної гри. Одна тяжіє до розшифрування, прагне розшифрувати істини чи джерела, які вільні від вільної гри і від порядку знаку і живуть, ніби вигнанці, потребою інтерпретації. А друга, яка вже не спрямована до джерела, сприяє вільній грі і потребує вийти поза межі людини і гуманізму, а назва людини є назвою істоти, яка ...мріяла про певну присутність, про заспокійливу основу, джерело, про кінець гри" [7, с. 631]. Наявність статичного центру, джерела, життєвої і національної основи в героїчному епосі репрезентує традиція. Динаміка епосу відображає динаміку життя і свідчить про постійний рух, який стимулює продуктивність – зміну "авторів" та невпинну заміну старих "центрів" новими, що викристалізуються в рамках традиції. Ідея центру суголосна ідеї авторства, яку заперечують Ф. Ніцше та Ж. Дерріда. Останній говорить про децентрування, не вважає трагедією відсутність центру як закритої структури всередині структури, у якій заборонені переміщення. За концепцією Ж. Дерріди, структура – це нескінченна гра різниць у скінченних межах, і тому вона не піддається зцентрованій тоталізації в замкнену цілість, а історія концепції структури перед розривом – серія заміни одного центру іншим.

Статичною величиною в грі є її правила. "Гру створюють правила, а гравці лише розігрують те, що запропоновано правилами" [13, с. 58]. Фольклорний твір або жанр, на наш погляд, – це також своєрідний простір гри за правилами традиції. У цьому просторі кожен "гравець", ознайомлений із "правилами гри", може взяти на себе роль автора і реалізувати своє право на свободу самовиразу індивідуальності у творчій імпровізації. "Правила завжди первинні стосовно до кожної дії, немає дії без правил, оскільки кожна, навіть найелементарніша дія завжди суворо підкоряється правилам; якщо правила не усвідомлюються, то це ще не свідчення того, що вони відсутні. Не існує дій, які б не склалися із послідовних операцій, послідовність яких задається правилами" [13, с. 58]. Правила (Правь) у міфології – Бог, який породив світ, став його причиною, виток і метою. Він неосяжний, безмежний і безкінечний. "Він сам – Час. Він створив і початок, і продовження, і межу" [2, с. 55]. Правила "гри" у фольклорній традиції не порушні. У спеціальному середовищі (кобзарському та лірницькому), яке формується у процесі тривалої професіоналізації усної виконавської майстерності, має свій професійний репертуар, "правила гри" жорсткіші, а в загальному середовищі, представники якого не мають фахової підготовки і виконують пісні для власної потреби або вузького оточення, ці правила делікатніші.

Фольклорний дискурс полягає в самостворенні нових значень у рамках традиції, що відповідає терміну "хора" – рухові всередині традиції. При цьому текст трактується як суто семіотичний, а множини його контекстних змін, що виникають у процесі смислової динаміки – як рух всередині тексту, "гра" стабільних і взаємозамінних елементів, яка у випадку переваги статичних елементів не виходить за межі тексту, а при умові переваги динамічних призводить до появи нової парадигми твору. Процес функціонування фольклорної та літературної традиції відрізняється тим, що фольклорний дискурс у процесі безкінечного повторювання передбачає вихід за межі тексту і в перспективі – поступовий вихід за межі традиції.

Ще одна класична опозиція – "варіант – інваріант". Як зауважує В. Гусев, "у фольклорі реально існує лише сукупність варіантів, а інваріанти служать стереотипом, від якого свідомо чи несвідомо ухилиється виконавець"

[6, с. 85]. На наш погляд, інваріант (у перекладі із французької – "незмінний") має вміщувати статичні ознаки твору, втілювати ідею першоджерела або центру. У фольклористиці є два відмінні трактування інваріанту – це так званий "основний варіант" і загальна схема, структура твору. Якщо фольклористи XIX ст. чимало досліджень присвятили пошукам основного варіанту, то в XX ст. дослідники розглядали інваріант здебільшого як узагальнене поняття, модель, абстракцію, схему. Б. Путілов зауважував, що у фольклорі не існує якогось "первісного тексту" стосовно до інших, що вважаються похідними [9, с. 192]. На думку С. Грици, варіант – одиниця пісенної парадигми, що характеризується подібністю опозиційних ознак (інваріантністю), заснованою на збереженні субстрату. Інваріант – уявна величина, яку можна визначити на основі суми предметно-понятійних ознак моделі. Таким чином, сума тотожних ознак "х" і буде символом, що об'єднує пісенну парадигму [5, с. 37].

Найважче судити про те, що не має фізичного прояву. В. Анікін намагається "перевести" термін зі світу Наві в Явь і відзначає, що традиція у фольклорі уособлюється не в абстрактній схемі (інваріанті), а в конкретних збігах, у відтворенні конкретної конструкції або конкретної структури з її образно-предметним наповненням [1, с. 40]. Він заперечує тлумачення інваріанту як абстрактного, спрощеного зображення чи опису в загальних рисах. Традиція не може бути абстракцією, адже митець не повторює схему, а традиційно відтворює конкретну конструкцію чи структуру. Це не детальне повторення, тому що властивості людської пам'яті обмежені: "співак, казкар наслідує не інваріант, не схему, а конкретний усний текст, який можна змінити – доповнити або представити неповним" [1, с. 40]. На наш погляд, реалізація інваріанту відбувається в процесі гри, при якій виконавець, на відміну від дослідника, не обов'язково повинен досягнути особливості структури твору – правила його будови, зв'язок та взаємне розташування складових частин. Розглядаючи механізм гри, Л. Виготський підмітив, що дитина будує свою поведінку в грі по лінії мінімального опору, діючи за принципом задоволення, і одночасно навчається підкорятися правилам [4, с. 72]. Дозволимо собі провести аналогію між навичками гри і навичками творення варіантів у епосі. Традиція виконання хороших пісень будується на періодичній повторюваності, рівномірності, ритмічності, яка виражена у строфічній будові та рівнонаголошеності. У цих текстах, на нашу думку, підкорення правилам симетрії приносить задоволення, а відтворення в сюжеті нестерпних переживань, трагічних подій дає можливість оволодіти ними, асимілювати або ж перебороти хоч уявно. Періодична повторюваність одного й того ж матеріалу дає заспокійливу основу – відчуття структурованості, упорядкованості світу. Всі інші жанрові чинники мають динаміку розвитку: змінюються елементи сюжету, конфлікти, ідейно-тематичне наповнення, композиція, адже завдання епічної пісні – проінформувати слухачів про ту чи іншу подію. Кожен варіант епічної пісні, як носій конкретної інформації, може стати інваріантом для безкінечної кількості інших текстів при умові продуктивного періоду його функціонування. Ми визнаємо, що статичним ядром будови билин та дум є неповторюваність, яка відображає свободу, незамкненість, безперервність та вільність гри. "Стихія ритмічної нерівномірності, яка існує в билинах, деяких баладних епічних творах, – пише С. Грица, – видається наслідком відокремлення індивідуальної творчості від колективної, осмисленням самодостатнього значення слова в епічній творчості, подоланням механістичної дії, ритму первісного синкретизму" [5, с. 112]. Його логіка –

відхилення вправо і вліво від точки рівноваги, нерівноскладовий вірш і речитативність. Авторство в момент його зародження – це вихід за межі "безавторства", традиції. Наступним кроком буде вихід за межі авторства.

У думках переважають риси новітнього стилю. Кобзарсько-лірницькі школи сприяли створенню нової професійної традиції та подальшій консервації цього стилю. Беручи до уваги кобзарсько-лірницьке виконавство героїчного епосу, С. Грица наголошує на таких його імпровізаційних можливостях: сольний спів, що передбачає більш виражене індивідуальне начало, великомасштабність, при якій виконавець не спроможний запам'ятати весь твір, а запам'ятовує лише його сюжетну послідовність та конструктивний план, komponуючи периферійні частини самостійно, не скованість дум сталими рамками строфи, наявність інструментального супроводу, яка відкриває додаткові можливості імпровізації. Проте, як правило, у межах "рухомої" імпровізаційної системи великої епіки її внутрішня мобільність завжди врівноважена об'єктивною дією традиції [5, с. 220]. У пору розквіту кобзарських та лірницьких корпорацій дотримування традиції було першорядним, правила дотримування чистоти стилю були суворіші, ніж тоді, коли цехові установи почали зникати. Імпровізація в тексті та музиці застосовувалася виконавцями дуже коректно. Індивідуальне було суворо підпорядковане об'єктивно традиційному. Імпровізаційні відхилення становили не більше, як "аплікаційний ряд" у стосунку до монолітної цілості – канонізованої епічної моделі, яка була основою для постійних оновлень. С. Грица сподівається, що "якщо ж така модель існує як єдине художнє ціле, то всі елементи, що її доповнюють, сприймаються як органічна частина цілого" [5, с. 226].

Існування та схожість варіантів у фольклорі не пояснюється реалізацією одного інваріанту. Кожен фольклорний варіант – це розвиток і доповнення іншого конкретного варіанту, пульсаційна версифікація певного напрямку тексту. Якби фольклорні твори лише реалізували інваріант, то це була б не активна творчість, а пасивне і нецікаве відтворення. У фольклорі кожен твір – це "початок нового циклу" творення, нерозривно поєднаний з попереднім. При багаторазовому повторенні творчих актів відбувається стихійний відбір тих елементів, які подобаються всім учасникам процесу і відкидання одиничних інноваційних випадко-

вих рис. Так формується традиція, базові елементи якої прийнято називати статичними. "Фольклорна традиція – пише В. Анікін, – передбачає поряд із визнанням динаміки у фольклорі визнання і статики (як відомо, відносно). Традиційні компоненти варіантів повторюються. Поряд зі статикою наявні й зміни, але динаміка, рухливість утримуються в певних межах. Живий безперервний процес сприйняття і безперервної передачі усних творів не заважає прямому спадкоємному зв'язку варіантів. Їх сукупність пронизана єдністю, що виникає на основі спадкоємності [1, с. 41]. Таким чином, фольклорний дискурс – це не лінійне відтворення кожного тексту за наявним у традиції планом, що відповідає бінарній опозиції "старе – нове", а доповнення чи зміни конкретних текстів за принципом кумуляції або накопичення, спочатку в межах традиції, а пізніше, з відходом від меж до розхитування і знищення традиції. Український героїчний епос мав дві органічно злиті традиції: рівноскладову – строфічну, пісенну, та нерівноскладову – думову.

Отже, статичні аспекти героїчного епосу проявляються лише в його динаміці. Авторство в пісенному епосі невіддільне від виконавства, а інваріант потребує реалізації варіанту. Бінарні опозиції "автор – виконавець" взаємодоповнюють одна одну і реалізуються у взаємодії за правилами функціонування героїчного епосу, які можна порівняти з правилами гри, а опозиції "інваріант – варіант" об'єднують у нерозривне ціле ті ж самі "правила гри" – сукупність стійких внутрішніх зв'язків структури, що забезпечують її цілісність.

Анікін В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – 2-е изд., доп. – М., 2004; 2. Асов А. Славянская астрология: Звездомудрие, звездочет, календарь, обряды. – М., 2003; 3. Бинаризм // Всемирная энциклопедия: Философия. – М., 2001; 4. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка // Вопросы психологии. – 1966. – №6; 5. Грица С.И. Мелос української народної епіки. – К., 1979; 6. Гусев В.Е. О специфике восприятия фольклора // Творческий процесс и художественное восприятие: Сб. статей. – Л., 1977; 7. Деррида Ж. Структура, знак і гра... // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001; 8. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. – М., 1979; 9. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л., 1976; 10. Фуко М. Что такое автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001; 11. Хора // Всемирная энциклопедия: Философия. – М., 2001; 12. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Собрание сочинений. Т.6. – М., 1957; 13. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: Игра, ритуал, магия. – М., 2005.

Надійшла до редколегії 10.10.07