

Копаниця Л.М.

**Методична розробка до курсу**  
**«Методи аналізу фольклорного зразка»**

для студентів здобувачів вищої освіти спеціалізації 035.09 – “«Філологія» (Фольклористика)” за освітньою програмою «Фольклористика, міжкультурна комунікація, іноземна мова» освітнього ступеня «магістр»

**Київ - 2020**

## Рецензенти

доктор філологічних наук, професор **О.П. Івановська**, професор кафедри фольклористики (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

доктор філологічних наук, професор **В.А. Зарва**, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства (Бердянський державний педагогічний університет)

Затверджено Вченою радою Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(протокол № від 2020 року)

Методична розробка до курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» для студентів для студентів здобувачів вищої освіти спеціалізації 035.09 – "«Філологія» (Фольклористика)" за освітньою програмою «Фольклористика, міжкультурна комунікація, іноземна мова» освітнього ступеня «магістр» / розробник: д. філол. наук, проф. Л.М. Копаниця. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, 2020. – 207 с.

Методична розробка до курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» містить основні положення лекційних занять і самостійної роботи студента. Для повнішого і глибшого засвоєння матеріалу студентам пропонуються тези лекцій, завдання та запитання для контролю й самоконтролю, методичні рекомендації з організації самостійної роботи, подається широка бібліографія з означеної теми і термінологічний словник.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2020

© Інститут філології, 2020

© Копаниця Л. .М., 2020

## Вступні зауваги

Сучасна методологія фольклористики є програмою, яка об'єднує фольклористичні теорії і методики, спираючись як на принципи власне теорії фольклору, так і інших дисциплін гуманітарного циклу, потверджує, що наука про фольклор і пізнання усної народної творчості – це частина науки загалом і всього пізнання, від них походить і постійно з ними стикається.

На сучасному етапі дослідження народної культури розмежування «предметного поля» гуманітарної науки в значній мірі виявилось порушеним. Зміни об'єктів і методів фольклористики, що ведуть за собою появу нової «наукової парадигми», стали відчутні в другій половині 80-х років ХХ ст. По-перше, синкретичний характер усних традицій (словесний текст – музична форма – обрядовий або ритуалізований побутовий контекст) передбачає синтез знань в цій галузі, що лежить на перетині філологічних, етнографічних, мистецтвознавчих досліджень. Відповідно, і вивчатися цей предмет повинен як міждисциплінарний. Про цю міждисциплінарність багато пишуть, проте не можна сказати, щоб був досягнутий хоча б достатній рівень взаєморозуміння, наприклад, між фольклористом-філологом і етномузикознавцем, а також про реальні міждисциплінарні (а не просто комплексні) дослідження.

По-друге, з'являються нові ракурси дослідження усних традицій. Відповідно, в центрі уваги виявляється не текст як «іманентна структура», а предтекстові форми, інтертекстуальні й контекстні відносини. Відбувається «антропологізація» фольклористики, як аналітичний інструментарій залучаються прийоми і методи суміжних дисциплін. Методологічні надбання останнього часу (в теорії комунікацій, соціології, психології, когнітології) розкривають перспективи удосконалення аналітичного інструментарію в цій міждисциплінарній галузі гуманітарного знання. Вони зробили можливим комплексне вивчення проблем, що відносяться як до іманентної структури культурних текстів, так і до прагматики та контекстів подібних традицій. Порівняльно-історичний, типологічний, структурно-семіотичний аспекти розгляду матеріалу, сучасні моделі аналізу фольклорного тексту в їхній генетичній спорідненості з філософською герменевтикою та теорією інтертекстуальності, їхня спільна історія розвитку і становлення, основні концепти, динаміка терміносистем повинні доповнювати один одного, демонструючи багатовимірність результатів наукового аналізу.

По-третє, в число об'єктів фольклористики включаються продукти сучасної, переважно урбаністичної «спонтанної» культури, що виникли недавно або просто раніше не були помічені наукою. Під «спонтанними» тут розуміються культури, що об'єднані наступними ознаками: несанкціонованість зверху, неелітарність,

мимовільність зародження і розвитку, приналежність (як правило) до непрофесійної сфери й переважно усний тип побутування. Цей шар «неофіційної» синкретичної міської (і не тільки міської) культури також далеко не завжди підпадає під звичні поняття «фольклор» і «етнографія».

Ще однією маловивченою галуззю залишається «наївна література», яка є досить значним масивом в «низовій» писемній словесності. В текстах подібної напівлітератури-напівфольклору найчастіше здійснюється саме культурне самовизначення провінції. Освоєння нової предметної зони зрушило старі дисциплінарні кордони і практично легітимувало цю раніше не існуючу галузь гуманітарного знання, матеріали якої підлягають вивченню в аспектах структурному, функціональному й комунікативному. Дослідження всього цього нового для фольклористики матеріалу знову-таки вимагає нових методологічних прийомів. Нарешті, потребує вивчення нове і ще зовсім не вивчене явище, яке позначається терміном інтернетлор (internetlore), тобто тексти, які живуть в Інтернеті й відтворюють деякі якості усної традиції (головним чином, йдеться про їхню пластичність, легкість відмежування від автора/власника, про співвідношення тексту-пам'яті та тексту-маніфестації).

У фольклористиці на рівних існують: фольклор і постфольклор, усні й писемні форми. Усе це дослідник не може не брати до уваги. Тому сьогодні можна констатувати, що сучасний фольклор – це потужний пласт народної культури, що дає багатий матеріал для інтерпретацій, роздумів і наукових досліджень. Своєю чергою сама наука про фольклор не може існувати ізольовано. В часи інтенсифікації, глобалізації, інтеграції вона відчуває сильний вплив інших областей соціальних знань (мови, культури, релігії, психології, інформаційних наук і т. ін.).

Таким чином, завданням методології фольклористичних досліджень як підрозділу науки про культуру в цілому і метою нормативного курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» зокрема є не тільки демонстрація й зіставлення наукових засад, теорій і методик вивчення традиційної культури тих чи інших шкіл, систематика основних положень, концепцій, гіпотез, а й пошук в класичних ідеях і сучасних теоріях, наукових настановах більшою чи меншою мірою універсальних і результативних підходів, критеріїв до розуміння й інтерпретації традиційної культури.

Фольклористичний дискурс ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. все частіше демонструє неможливість вироблення довершеного методу – порівняльного, типологічного, генетичного, структурального, психоаналітичного – чи яких-небудь обов'язкових принципів у пізнанні й дослідженні народної культури. Однак численність і різнотипність методів, способів опису і реконструкції збагачують і поглиблюють розуміння фольклорних текстів, робить дослідження більш адекватним досліджуваному явищу, зрештою, допомагає фольклористам виробити свій науково-термінологічний словник.

Структура навчального посібника з курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» відтворює основні етапи історичного розвитку фольклористики як науки, корпус основних теоретичних питань фольклористики, які пов'язані з формуванням її різних – «класичних» філологічних методів і методологій наукових шкіл у фольклористиці, закономірностей розвитку європейської та української фольклористики – і основних тенденцій у сучасній методології дослідження культурного тексту.

У завдання методичних рекомендацій до курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» не входив абсолютно повний і систематичний виклад усього змісту всіх теоретичних узагальнень – наукових шкіл, теорій, напрямів. Враховуючи складність курсу, головною ознакою якої є значний обсяг поданого у ньому матеріалу, відсутність або відчутний брак необхідних підручників і наукової літератури, глибоких фундаментальних досліджень з питань методології дослідження народної культури, а також потреби навчального процесу при підготовці філологів – спеціалістів з фольклористики, української мови та літератури, культурної антропології, в методичному посібнику окремі етапи історії розвитку фольклористики свідомо обмежені, натомість увага акцентується не на вимозі дати доконечні відповіді на питання доцільності впровадження того чи іншого методу в дослідженні усної народної творчості, а на формуванні знань і поступового вироблення орієнтирів у пошуках методологічних підходів до пізнання й вивчення сутності фольклору як специфічного синкретичного явища народної культури.

При підготовці навчального посібника з курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» автор ґрунтувалася на творчій спадщині та наукових здобутках таких відомих авторитетних зарубіжних і вітчизняних дослідників як С. Аверінцев, В. Анікін, Р. Барт, Л. Білецький, О. Веселовський, Г.-Г. Гадамер, М. Грушевський, Е. Гусерль, Ж. Дерріда, М. Дмитренко, В. Жирмунський, Ф. Колесса, Дж. Кокк'яра, К. Леві-Стросс, Є. Мелетинський, З. Мітосек, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ю. Неклюдов, О. Потебня, В. Пропп, Б. Путілов, В. Топоров, Н. Фрай, О. Фрейденберг, Г. Шпет та ін., матеріалах довідкових видань (Востоочнославянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – М., 1993; Культурология. XX век. Энциклопедия: У 2-х т. – СПб., 1998; Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. 2-е изд. – М., 1999; Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001; Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К., 2007; Українська фольклористика: Словник-довідник. – Тернопіль, 2008) та теоретико-фольклористичних і теоретико-літературних дослідженнях (Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975; Проблемы методологии системного исследования. Сб. ст. – М., 1970; Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002; Література. Теорія. Методологія. – К., 2006).

*Мета курсу:*

- ◆ дати студентам об'єктивний історичний погляд на ідеї світової гуманітаристики в галузі філософії, літературознавства, мовознавства, психології, фольклористики та поширити на сучасний теоретико-фольклористичний дискурс;
- ◆ ознайомити з сучасною науковою літературою з найважливіших методологічних і теоретичних аспектів гуманітаристики;
- ◆ виробити у слухачів першого року навчання в магістеріумі навички самостійного опрацювання, аналізу емпіричних праць з фольклористики та інших суміжних дисциплін і синтезу аналітичних досліджень у науці про усну народну творчість, уміння впровадити їх у магістерській науковій роботі;
- ◆ напрацювати необхідний теоретичний матеріал, який допоможе виробити свій фольклористичний поняттєвий, методологічний і термінологічно-категоріальний апарат.

Навчальний посібник містить програму тем і запитань, що передбачає теоретичне висвітлення актуальних проблем методології дослідження усної словесності на лекційних заняттях, методичні рекомендації до вивчення курсу, список наукової літератури та розгорнутий виклад основних положень теоретико-методологічних концепцій, традиційних для фольклористики усталених теоретико-методологічних одиниць, таких як компаративістика, структуралізм, семіотика, психоаналіз, герменевтика, так і інших детермінантів народної культури, як, скажімо, стратегії літературознавчої риторики у вивченні традиційної усної культури, усна народна поетична творчість у феноменологічній інтерпретації, дослідження ігрової культури у контексті українського фольклору. Відповіді на ті чи інші питання, що виникатимуть під час вивчення курсу «Методи аналізу фольклорного зразка», студент-філолог знайде в словнику термінів, рекомендованому списку науково-критичної літератури, що подається в кінці кожної теми, а загальний – у кінці навчального посібника, а також у переліку запропонованих питань для самоконтролю, при формулюванні яких використано поєднання основних принципів дослідження усної словесності: теорії фольклору, його жанрової системи, функціональної і національної специфіки, поезики.

*Методичні рекомендації до вивчення курсу.* Однією з необхідних складових вивчення курсу «Методи аналізу фольклорного зразка» і осягнення великої спадщини в історії розвитку фольклористики і фольклористичних, літературознавчих учень є, окрім засвоєння лекційного матеріалу, систематична самостійна робота студентів, зокрема, опрацювання самих текстів першоджерел – теоретичних праць, присвячених найбільш помітним теоріям, концепціям і школам світової гуманітарної науки ХХ–ХХІ ст., таких авторів, як О. Веселовський, О. Потебня, В. Пропп, Б. Путілов, Є. Мелетинський, О. Лосєв, Ю. Лотман, І. Франко, О. Фрейдєнберг та інших авторів, а також уміння диференціювати подані в них різні концепції і підходи до вивчення як усної народної творчості, так і культури в цілому. Обов'язковим є осмислення,

конспектування і знання праць Р. Барта, Г.-Г. Гадамера, Ж. Дерріда, М. Еліаде, К. Леві-Стросса, З. Фрейда, К.Г. Юнга.

У зв'язку зі складністю та великим обсягом теоретичного матеріалу, традиціями формування теорії фольклору в понятійному полі теоретичної етнографії, лінгвістики, теорії літератури, психології, мистецтвознавства та інших гуманітарних дисциплін, в дотичності з якими фольклористика виробляла свій термінологічно-категоріальний апарат, бажано укладання студентом свого власного рукописного словника з короткими і точними, виписаними із праць, вказаних у списку рекомендованої наукової літератури, визначеннями таких понять, як бінарні опозиції, бріколаж, гено-текст, деканонізація, дискурс, знак, ігрова ситуація, іконічний знак, інтерпретація, інтертекст, інтертекстуальність, код, контекст, культурний код, лібідо, метамова, метатекст, модель, модель світу, моделювання, прототекст, реконструкція, система, структура, сублимація, текст, функція та ін.

*Методичні рекомендації для студентів.* Для освоєння теоретичного змісту дисципліни «Методи аналізу фольклорного зразка», здійснення й реалізації цілей і завдань навчання, виконання завдань із самостійної роботи необхідно керуватися вказівками і рекомендаціями навчально-методичного характеру.

◆ Розпочинаючи вивчення цієї дисципліни, слід знати, що освоєння теоретико-методологічних основ завжди містить певні труднощі для початківця дослідника. Ця ситуація ускладнюється ще й відсутністю необхідної наукової літератури, зокрема навчальних посібників з методології та методики досліджень фольклору. Матеріал навчального курсу в науковій літературі не систематизований. Систематизація й логічний виклад теоретико-методологічного матеріалу на лекціях дозволить успішно засвоїти навчальний курс. Окрім того, особливу увагу слід звернути на логіку побудови навчального курсу, вибудовану за принципом «загальне—загальне—окреме»: спочатку даються теоретичні уявлення про загальну методологію науки, потім розглядається методологія художньої діяльності, після чого вивчаються методологічні основи та методи досліджень фольклору.

◆ Слід пам'ятати, що освоєння будь-якої дисципліни починається з засвоєння її понятійно-категоріального апарату. Аналітичне категоріальне мислення – основа професійного зростання, оволодіння спеціальністю. Загальновідомо, що філософські й загальнонаукові категорії сприяють розвитку абстрактного та асоціативного творчого мислення, необхідного майбутньому фахівцю сфери традиційної культури. Магістр повинен не тільки засвоїти основні поняття і категорії, а й уміти вільно оперувати ними. У цьому магістрові допоможуть

довідкові видання та навчальні посібники, зазначені в списку основної та додаткової літератури.

◆ Для досягнення основної мети курсу (методологічна підготовка майбутнього фахівця в галузі фольклористики та культурної антропології) велике значення має виконання магістрами завдань для самостійної роботи, в ході яких передбачено використання засобів і методів, що дозволяють їм вибрати методологічну базу дослідження, визначитися з основним методологічними підходами, скласти програму власного дослідження.

◆ В ході самостійної роботи необхідно рухатися від конспектів лекцій – до навчальних посібників та довідкової літератури, потім до наукових праць і статей, які вказані в списку рекомендованої літератури, а так до всього курсу (обов'язкової та додаткової). Настійно рекомендується використовувати метод порівняння та аналізу прочитаних джерел. Такий метод забезпечує глибоке «занурення» в тему і є запорукою успішного її розкриття. Особливо цінним є використання не тільки обов'язкових для вивчення курсу навчальних посібників, а й додаткової, суто наукової літератури, що є запорукою успішного засвоєння досить складного матеріалу і дозволить магістрантові відчувати себе більш впевнено в усіх питаннях методології. Високо цінується вміння студента робити порівняльний аналіз, вирішувати контрольні питання, наводити в якості ілюстрацій теоретичних положень приклади зі сфери практичної діяльності.

## 1.

### **Специфіка фольклору як виду духовної діяльності та історико-теоретичні аспекти предметного поля фольклористики. Методи, підходи, теорії та моделі аналізу фольклорного тексту**

Визначення понять: «фольклор», «усна словесність», «народна творчість». Поняття синкретизму в народній творчості. Формульний рівень творів традиційної словесності. Специфічні ознаки фольклору. Мова як основний фактор впливу на розвиток етносу. Словесний образ і художня свідомість у фольклорі. Художній час.

Художній простір. Фольклорні хронотопи. Традиційні прийоми фольклорної поетики. Символіка українського фольклору.

Розмежування предметного поля дисципліни, що вивчає традиційну культуру в різних національних наукових традиціях може сильно відрізнятись. Явище, яке у вітчизняній науці називається фольклором, в західноєвропейській науці потрапляє частково в етнографію, частково в краєзнавство, частково в культурологію (що обумовлено реальною представленістю фольклору в самій Європі та її осмисленням культур інших держав). Цей предмет позначається і як усна література, і як народна культура, що крім усього іншого відображає різні дослідницькі аспекти (філологічні або культурологічні) дійсно синкретичного явища. В українській науці здавна існувало стійке дисциплінарне розмежування «фольклору» (під яким розумілися майже виключно вербальні тексти) і «етнографії» (двома компонентами якої були «матеріальна» і «духовна» культури, до останньої відносилися народні вірування, звичаї і традиції, народне мистецтво і т. ін.).

Сьогодні фольклористика – це самостійна наука зі своєю структурою та методами дослідження, що вивчає закономірності та особливості розвитку фольклору, характер і природу, сутність, тематику народнопоетичної творчості, її специфіку та спільні риси з іншими типами культур і видами мистецтва, особливості побутування та функціонування текстів усної словесності на різних етапах розвитку, жанрову систему та поетику. Відповідно до спеціальних завдань, що стоять перед цією наукою, фольклористика поділяється на дві гілки: історію фольклору та теорію фольклору.

*Історія фольклору* – це галузь фольклористики, що вивчає процес виникнення, розвитку, побутування, функціонування, трансформації (деформації) жанрів і жанрової системи в різні історичні періоди на різних територіях. Історія фольклору вивчає окремі народнопоетичні твори, продуктивні й непродуктивні періоди окремих жанрів, а також цілісну жанрово-поетичну систему в синхронному (горизонтальний зріз окремого історичного періоду) та діахронному (вертикальний зріз історичного розвитку) планах.

*Теорія фольклору* – це галузь фольклористики, що вивчає сутність усної народної творчості, особливості окремих фольклорних жанрів, їхнє місце в цілісній жанровій системі, а також – внутрішню структуру жанрів, закони їх побудови, поетику.

Фольклористика тісно пов'язана, межує та взаємодіє з багатьма іншими науками. Її зв'язок з історією проявляється в тому, що фольклористика, як усі гуманітарні науки, є історичною дисципліною, тобто розглядає всі явища і предмети дослідження в їхньому русі – від передумов виникнення і зародження, простежуючи становлення, розвиток, розквіт, до відмирання або занепаду. Причому тут потрібно не тільки встановлення факту розвитку, а й його пояснення.

*Фольклор* – явище історичне, тому вимагає стадіального вивчення з урахуванням історичних факторів, рис і подій кожної конкретної епохи. Завдання дослідження усної народної творчості полягає також в тому, щоб виявити як нові історичні умови або їхню зміну, що впливають на фольклор, встановити причини чи обставини, які викликають появу нових жанрів, а також сформулювати проблеми історичної відповідності фольклорних жанрів, зіставлення текстів з реальними подіями, історизму окремих творів. Крім того, фольклор часто сам може бути історичним джерелом. Існує тісний зв'язок фольклористики з етнографією як наукою, що вивчає ранні форми матеріального життя (побуту) та соціальної організації народу. Етнографія є джерелом і базою вивчення народної творчості, особливо при аналізі розвитку окремих фольклорних явищ.

*Основні проблеми фольклористики:*

- ◆ Питання про необхідність збирання.
- ◆ Питання про місце і роль фольклору в створенні національної літератури.
- ◆ Питання про його історичну сутність.
- ◆ Питання про роль фольклору в пізнанні народного характеру.

Сучасна збирацька робота фольклорних матеріалів ставить перед дослідниками низку проблем, які виникли в зв'язку з особливостями етнокультурної ситуації кінця ХХ – початку ХХІ ст. Стосовно до регіонів ці проблеми такі: автентичність зібраного регіонального матеріалу (тобто достовірність передачі, справжність зразка та ідеї твору); феномен контекстуальності фольклорного тексту або його відсутність (тобто наявність/відсутність умови осмисленого вживання тієї чи іншої конкретної мовної одиниці в мові (письмовій або усній), облік її мовного оточення й ситуації мовного спілкування); криза варіативності; сучасні «живі» жанри; фольклор у контексті сучасної культури та культурної політики; проблеми видань сучасного фольклору.

Перед сучасною експедиційною роботою постає серйозна проблема встановлення автентичності регіонального зразка, його виникнення та побутування в межах тієї місцевості, яка обстежується. Паспортизація виконавців не вносить певної ясності в питанні про його походження. Сучасна мас-медіа-техніка, безумовно, диктує свої смаки і фольклорним зразкам. Одні з них відтворюються регулярно популярними виконавцями, інші не звучать зовсім. У цьому випадку ми запишемо «популярний» зразок одночасно у великій кількості місць від різновікових виконавців. Найчастіше джерело матеріалу не вказується, бо засвоєння може йти за посередництвом аудіозаписів. Такі «нейтралізовані» варіанти можуть свідчити лише про адаптацію текстів та інтеграцію варіантів. Цей факт вже існує. Питання полягає не в тому – визнавати його або не визнавати, а в тому – як і чому відбирається той чи інший матеріал і мігрує незалежно від місця походження в якомусь інваріанті. Існує ризик віднести до сучасного регіонального фольклору те, що фактично таким не є.

Фольклор як специфічний контекст на сьогодні втратив якості стійкої, живої, динамічної структури. Як історичний тип культури, він переживає природне перевтілення в межах колективних та професійних (авторських, індивідуальних) форм сучасної культури. У ньому все ще існують окремі стійкі фрагменти контексту: різдвяні колядування, зустріч весни з жайворонками, окремі обряди весілля (купівля-продаж нареченої), плекання дитини, живуть у мовленні прислів'я, приказки, легенди, притчі, усні оповідання, анекдоти, частівки, пісні літературного походження, міські романси, дитячий фольклор. Ці фрагменти фольклорного контексту як і раніше дають можливість досить точно судити про минуле усної народної культури й тенденції її розвитку. Переживає відродження й легалізацію жанр замовляння. Усна народна творчість – найспецифічніша поетична пам'ятка. Вона існує вже як грандіозний записаний і опублікований архів, як певна естетична структура. Вміла культурна політика сприяє збереженню кращих поетичних зразків.

*Метод дослідження* – інструмент для філологічного аналізу текстів художніх творів і їхніх смислових структур, які не привнесені тією чи іншою ідеологічною модою, а об'єктивно їм властиві. Метод дослідження складається історично, теоретично, емпірично (в процесі практики). Методи аналізу фольклорного тексту націлені на вивчення твору, взятого або у зв'язках і відносинах з навколишнім середовищем (порівняльно-історичний, культурно-історичний, герменевтичний, історичної поетики, ритуально-міфологічний, соціологічний, структурно-семіотичний, психологічний), або поза зв'язком з цим середовищем (формальний, структурний, теоретична поетика). Жоден з дослідницьких філологічних методів не є універсальним, тільки поєднання методів сприяє різнобічному підходу до об'єкта інтерпретації.

Трансформація дисциплінарних методів та їх інтеграція в рамках дослідження фольклору. Методи у фольклористиці – впорядковані й повторювані дії, сукупність аналітичних прийомів, операцій і процедур, що використовуються в аналізі традиційної культури і, певною мірою, конструюють предмет фольклористичного вивчення. Синкретичний характер традиційної культури визначає комплексний характер методів і установок дослідження. Вибірковий характер впровадження методів різних дисциплін (літературознавства, лінгвістики, психології, філософії, етнографії) слугує як перспективний підхід у вирішенні аналітичних проблем загальнофольклористичного плану і збагачення науки про народну культуру термінологією.

*Основні методи наукових досліджень народної художньої культури.*

Базові аспекти вивчення фольклору: спостереження, експеримент, аналіз і синтез. В методологічну основу покладено: об'єктивність, відповідність істині та

історичній правді, моральні критерії. Загальні методи наукового пізнання використовуються протягом усього дослідного процесу:

- ◆ методи емпіричного дослідження (спостереження, порівняння, вимірювання, експеримент);
- ◆ методи, що використовуються як на емпіричному, так і на теоретичному рівні дослідження (абстрагування, аналіз і синтез, індукція та дедукція, моделювання та ін.);
- ◆ методи теоретичного дослідження (сходження від абстрактного до конкретного та ін.).

*Спостереження* – це активний пізнавальний процес, що спирається на роботу органів чуття людини та її предметну матеріальну діяльність і має задовольняти такі вимоги: 1) планомірність; 2) цілеспрямованість; 3) активність; 4) систематичність. Спостереження як засіб пізнання дає в формі сукупності емпіричних тверджень первинну інформацію про світ.

*Порівняння* дозволяє встановити подібність і відмінність між предметами та явищами. Воно повинно відповідати двом основним вимогам. Перша: порівнюватися повинні лише такі явища, між якими може існувати певна об'єктивна спільність. Друга: для пізнання об'єктів їх порівняння має здійснюватися за найбільш важливими, суттєвими (в плані конкретної пізнавальної задачі) ознаками.

*Експеримент* передбачає втручання в природні умови існування предметів і явищ або відтворення їхніх певних сторін у спеціально створених умовах: 1) у процесі експерименту стає можливим вивчення того чи іншого явища в «чистому вигляді»; 2) експеримент дозволяє досліджувати властивості об'єктів дійсності в екстремальних умовах; 3) важлива кількість повторюваності експерименту.

*Аналіз* – метод, в основі якого лежить процес розкладання предмета на складові частини. Синтез являє собою з'єднання отриманих під час аналізу частин в щось ціле. Методи аналізу й синтезу в науковій творчості органічно пов'язані між собою і можуть приймати різні форми залежно від властивостей досліджуваного об'єкта і мети дослідження. Прямий (емпіричний) аналіз і синтез застосовуються на стадії поверхового, побіжного ознайомлення з об'єктом. При цьому здійснюються виділення окремих частин об'єкта, виявлення його властивостей, найпростіші вимірювання, фіксація загального, що знаходиться на поверхні. Структурно-генетичний аналіз і синтез вимагає виокремлення в складному явищі таких елементів, які представляють найголовніше в них, їхню домінанту, яка має вирішальний вплив на всі інші сторони сутності об'єкта.

*Теоретичні методи дослідження.* Типологічні дослідження. Синхронний і діахронний підходи до аналізу фактів традиційної культури. Поняття «текст культури». Комплексна поетика й текстологія. Семіотичний метод. Структурний підхід до аналізу текстів народної культури.

*Методи прикладного дослідження.* Картографування фактів традиційної культури. Класифікація та систематизація. Складання каталогів, покажчиків. Комп'ютерні та аудіовізуальні технології. З'ясування ступеня збереження традиції і картини сучасного побутування народної культури.

*Історичні методи дослідження.* Хронологічний метод. Історико-генетичний та порівняльно-історичний методи. Метод реконструкцій. Ретроспективний метод.

*Соціологічні методи* дослідження традиційної культури: теоретико-методологічна й методична (процедурно-інструментальна) методологія та методика вивчення суспільних процесів; відбір характеристик об'єкта та предмета дослідження, відповідних показників і засобів їх виміру (побудова шкал, таблиць), які дозволяють досить певно відобразити й оцінювати стан соціального явища й можливості його перетворення чи трансформації в конкретній площині координат; метод термінологічного аналізу; метод опитування, анкетування тощо.

*Етнологічні (етнографічні) методи* дослідження усної народної творчості.

*Комплексні, міждисциплінарні та інтегративні методи* дослідження народної художньої культури як відображення її багатства й різноманіття.

*Типи методів за метою і призначенням.* Характер і завдання методів, пов'язаних з поясненням входження в усну культуру, у внутрішній смисл її явищ і цінностей, окремих фактів:

- ◆ метод польових досліджень (опис, класифікація, систематизація та класифікація);
- ◆ спостереження, відкриті інтерв'ю;
- ◆ порівняльно-історичний метод, аналіз текстів в рамках герменевтичної парадигми.

Направленість цієї групи методів на відображення просторово-предметного і конкретно-подієвого світу традиційної культури, подібного й відмінного, нечітко окресленого, унікального в ній, відтворення змінних або цілісних явищ у фольклорі.

Мета та завдання методів, спрямованих на виявлення в загальних законах і принципах своєрідності окремих явищ, що надає аналітичного змісту явищам і об'єднує їх з іншими, сприяє виробленню концептуальних узагальнень, виявленню об'єктивних причинно-наслідкових зв'язків у фольклорі, критичному осмисленню духовних явищ у житті етносу (структурно-функціональний підхід, типологізація, факторний і компонентний аналіз, моделювання). Спрямованість цієї групи методів на виявлення загального, функціонально об'єднаного, на аналіз ієрархічно упорядкованих структур. Пріоритетність впровадження у фольклористиці методів, які спроможні вирішувати питання комплексного рівня пізнання, поєднуватися з іншими концептуально-теоретичними парадигмами.

У широкому розумінні вивчення фольклору базується на основі філософської методології пізнання, на основі напрямів і методів герменевтики з використанням:

- ◆ історичного підходу із застосуванням історико-порівняльного методу розгляду культурних явищ доісторичного та історичного періодів;
- ◆ принципу методу термінологічного аналізу і методу операціоналізації понять;
- ◆ системного підходу за принципами цілісності, примату цілого, ієрархічності, структурності, самоорганізації, взаємозв'язку зі зовнішнім середовищем;
- ◆ структурно-функціонального підходу логічно-конструктивного методу роботи;
- ◆ діяльного, соціокультурного та ціннісного підходу.

Опрацювання й залучення новітніх аналітичних способів до вивчення та аналізу творів народної словесності та створення системних, а також динамічних моделей її пізнання.

Прагматичний аналіз традиційної народної культури має описовий характер, суть якого полягає в фіксації конкретних складових – хто виконавець, коли виконав, як виконав, форма виконання, умови виконання, функціональність виконання, визначення родової й жанрово-тематичної групи, вирізнення повторюваних схем, класифікація варіативного матеріалу для подальшого вивчення, аналізу постійних елементів, які утворюють систему й постійно варіюються, а також у виявленні типових, інваріантних одиниць та їхньої послідовності.

Прагматичний аналіз фольклору проводиться в такому порядку: місце запису, виконання та виконавці, жанр, тематика, музичні інструменти, особистість, рух, поведінка, музична стилістика, художні способи поезики.

*Теорії у фольклористиці та концептуальні моделі народної творчості:* теорія запозичень, теорія самозародження сюжетів, теорія аристократичного походження фольклору (В. Міллер, П. Житецький, М. Драгоманов, С. Шамбінаго, Н. Бродський, М. Сперанський, В. Келтуяла, В. Чернишов), неоміфологічна теорія (Дж. Фрезер, К. Г. Юнг, Ж. Дюмезіль, Ш. Отран, Ф. Реглан, Дж. Кемпбелл), узагальнення новітнього досвіду вивчення специфіки фольклору як традиційної народної художньої творчості у співвідношеннях його загальних і локальних властивостей, творчої природи та уснопоетичних традицій, поліфункціональності, жанрової своєрідності та стилетвірних тенденцій, співвідношення в ньому національних та загальнолюдських чинників.

Рецепція науково-дослідного досвіду або позицій авторитетів, врахування стану вивчення проблеми, зумовленість обрання предмета аналітичного дослідження науковим мотивом, використання різних методів і принципів аналізу у фольклористиці, врахування законів формальної або діалектичної логіки з відповідною доцільністю та поясненням як основні чинники формування наукових концепцій (наприклад, спроба максимального зближення фольклору з іншими історичними формами культури (концепція Л. Ємельянова) або відторгнення фольклору від них та визначення повної творчої самостійності (концепція В. Анікіна); концепція Ю. Лотмана і Б. Успенського про культурний «колообіг» та ін.).

*Гіпотеза у фольклористичному дослідженні.* Завершальною фазою розробки методологічної програми фольклористичного дослідження є формулювання гіпотези дослідження. У широкому значенні гіпотеза – наукове припущення або гіпотетичне судження про закономірності (причинні зв'язки) явищ і процесів, істинність яких не визначена.

*Існують такі вимоги до гіпотез:*

- ◆ гіпотеза не повинна мати суперечностей щодо неодноразово перевірених фактів та теорій;
- ◆ вона повинна поширюватися на всі без винятку явища та процеси, що підлягають аналізу.
- ◆ гіпотеза не повинна містити понять, які не мають конкретної емпіричної інтерпретації та яку неможливо перевірити.
- ◆ гіпотеза повинна «передбачати» способи її перевірки.

### **Питання для роздумів**

1. Дати визначення понять «усна народна творчість», «фольклор», «фольклористика».
2. Назвати специфічні ознаки фольклору.
3. Назвати основні фактори впливу на формування народної творчості.
4. Жанрова специфіка фольклору. Диференціація понять «жанр літературний і жанр фольклорний» і характер жанрового синкретизму.
5. За якими критеріями визначається фольклорний твір?
6. Які методи безпосередньо вироблені в процесі фольклористичних досліджень? Які інновації передбачають ці методи на сучасному етапі?
7. Як співвідносяться авторство й виконавство у фольклорному процесі?
8. Українська міфологія: міф чи реальність?

### **Рекомендована література**

Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов. Сост. В.Е. Гусев. – Л., 1980.

*Аникин В.А.* Теория фольклора. Курс лекций. – М., 1996.

*Березовський І.П.* Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. – К., 1968.

*Библер В.С.* От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в XXI век. – М., 1991.

*Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998;

*Богданов К.А.* Повседневность и мифология: исследование по семиотике фольклорной действительности. – СПб, 2001.

*Гнатюк В.М.* Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966;

- Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 томах, 9 книгах. – К., 1993. – Т. 1; 1994. – Т. 4. – Кн. 1.
- Єфремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995.
- Гусев В.Е.* Фольклор (история термина и его современные значения) // Советская этнография, 1966. – № 2. – С. 3-46.
- Гусев В.Е.* Фольклористика в ряду общественных наук // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». – Л., 1969.
- Дмитренко М.* Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К., 2001.
- Коккьяра Дж.* История фольклористики в Европе / Пер. с итал. – М., 1960.
- Мишанич С. В.* Система жанрів в українському фольклорі // Українознавство: Посібник. – К., 1994.
- Орлова Э.А.* Актуальные проблемы культурологии // Культура в совр. мире: опыт, проблемы, решения: Инф. сб. – М., 1994. – Вып. 10.
- Пропт В.* Поэтика фольклора. – М., 1998.
- Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб, 1994.
- Пытин А.Н.* История русской этнографии. Т. 3. Этнография малорусская. – СПб., 1891.
- Розин В.М.* Культура и проблема ее изучения // Методологические проблемы теоретико-прикладных исследований культуры. – М., 1988.
- Руководство по методологии культурно-антропологических исследований. – М., 1991.

## 2.

### **Компаративістика, або Порівняльний (порівняльно-історичний, крос-культурний) метод у гуманітаристиці**

Порівняльно-історичний метод – спосіб дослідження, що дає змогу шляхом порівняння встановити схожість і відмінність між історичними явищами, що вивчаються. Різновид історичного методу. Науково утвердився в гуманітаристиці (мовознавстві, етнографії) в другій половині XIX ст. У соціології застосування порівняльно-історичного методу пов'язане з ідеями О. Конта, Г. Спенсера, Е. Дюркгайма. За характером схожості порівняння поділяються на історико-генетичні (схожість за походженням), історико-типологічні, де схожість є результатом закономірностей, притаманних самим об'єктам, і на порівняння, де схожість є наслідком взаємовпливу явищ. Порівняльний метод у гуманітаристиці – метод, що

спрямований на зіставлення двох або більше літературних, фольклорних творів, а також культурологічних структур (напрямів, течій, шкіл), створених у різних мовних культурах. Порівняльний метод – це пошук універсальних проявів у всіх аналізованих культурах і аналіз їхніх історичних модифікацій.

Компаративістика спирається на два типи зіставлень. Це *історико-генетичний (або контактено-генетичний) підхід*, коли спільність явищ пояснюється спільністю походження, а також *порівняльно-типологічний підхід*, коли спільність пояснюється пізніми зближеннями або загальними соціально-історичними умовами розвитку. Це проявляється в «вічних темах» і «вічних героях», загальних жанрах, подібних літературних напрямках і течіях, стильових прийомах і т. ін. Компаративістика також вивчає проблеми перекладу, тому допомагає розібратися в національних та інтернаціональних явищах у літературі та фольклорі, в процесах глобалізації та регіоналізації в сучасній культурі.

*Засадничими є такі положення методу:*

- ◆ літературні та фольклорні зіставлення можливі як у синхронії (у ситуації одноразовості), так і в діахронії (різночасності);
- ◆ в основі всякого зіставлення лежить механізм подібності та відмінності «свого» і «чужого»;
- ◆ порівняння може мати генетичні принципи, тобто спільність походження;
- ◆ в основу можуть бути покладені історико-типологічні принципи, тобто загальні закономірності, збіги соціального, загальнокультурного та літературного розвитку, а не спільність походження («стадіальні паралелі», за В. Жирмунським);
- ◆ фольклорні та літературні явища полігенетичні, тобто часто беруть свої початки з різних джерел;
- ◆ компаративістика дозволяє робити висновки про повторюваність явищ (тобто, про закономірності культури), що сприяє розбудові «рядів культури» (О. Веселовський);
- ◆ у зіставленні сюжетів «неподільною одиницею сюжету» виступає мотив;
- ◆ у зіставленні образів одиницею виступає «група асоціацій», а також процеси адаптації, алюзії;
- ◆ завдяки явищу сугестії (образного сприйняття, що вибудовує новий зміст) можливе дослідження сприйняття тексту в рамках іншомовного культурного контексту, що отримало назву «імагології»;
- ◆ у компаративістиці задіяні прямі та зворотні культурні зв'язки (вплив–сприйняття–вплив), яким сприяє поняття «підготовленого сприймаючого середовища» (О. Веселовський);
- ◆ метод включає вивчення впливу різних видів мистецтва (живопису, музики, кіно та ін.) на різні типи культур – колективну та індивідуальну;

- ◆ можуть впроваджуватися тематологічні дослідження, які пояснюють типологічні подібності та відмінності («вічні» теми й образи; національно-визвольні рухи, християнські шукання та ін.);
- ◆ при зіставленні важливо враховувати проблеми періодизації та іншомовний культурний досвід, «синтез з часом» (О. Веселовський).

Різновид компаративістики – порівняльно-зіставний метод, який націлений не стільки на виявлення подібностей, скільки на виявлення відмінностей в співпадаючих, на перший погляд, явищах культури. Використання в сучасній компаративістиці постмодерністських уявлень про інтертекстуальність знімає гостроту проблеми генетичних та історико-типологічних зближень.

*Мета та вимоги порівняльного методу:*

- ◆ досягнення пізнавального ефекту;
- ◆ виконання важливих оцінних і цінніснотворчих функцій;
- ◆ визначення масштабу явища шляхом порівняння;
- ◆ встановлення спільного, особливого та окремого в досліджуваних фольклорних явищах з метою розкриття причини цієї спільності чи розбіжності, джерел їхнього походження і закономірностей їхнього розвитку.

Широке використання порівняльного методу в гуманітарних науках: мовознавстві, літературознавстві, культурології, історії, соціології, етнографії, фольклористиці тощо.

*Історичний штрих.* Поштов до розвитку методу був даний німецьким істориком І.Г. Гердером і поетом І.-В. Гете. Засновником теорії порівняльного літературознавства був німецький філолог, санскритолог *Теодор Бенфей* (1809–1881), котрий при вивченні «Панчатантри» довів наявність міграцій сюжетів (тобто, запозичень) між різними, навіть віддаленими, національними літературами. У російському літературознавстві порівняльний метод пов'язаний з ім'ям О. Веселовського й розробленою ним історичною поетикою, яку вчений згодом розширив до параметрів всесвітньо-історичних досліджень. Формування засад порівняльного методу в порівняльно-історичних дослідженнях прихильників міграційної школи (інші її назви – школа запозичень, компаративістська школа, теорія мандрівних сюжетів) у фольклористиці: у німецькій науці – *Теодор Бенфей* («Панчатантра», 1859), *Рейнгольд Келер* («Про європейські народні казки», 1865), у французькій науці – *Емануель Коскен* («Народні казки Лотарингії», 1886), в англійській науці – *Вільям Александр Клоустон* («Народні казки та вигадки, їх мандрівки та переміни», 1887), в російській науці – *Володимир Стасов* («Походження російських билин», 1868), *Всеволод Міллер* («Погляд на «Слово про похід Ігоря», 1877), в українській науці – *Михайло Драгоманов* («Байки Лафонтена та східні оповідання», 1884; «Турецькі анекдоти в українській народній словесності», 1886; «Слов'янські переробки Едіпової історії», 1892), *Микола Сумцов* («Дума про Олексія Поповича», 1894; «Відгомони християнських переказів у монгольських казках», 1899), *Олександр Лобода* («Білоруська народна поезія і

російський билинний епос», 1895), *Микола Дашкевич, Іван Франко*, за переконанням котрих уснопоетична творчість формується у кожному окремому випадку лише під сторонніми впливами і через запозичення, сприяючи поширенню мандрівних сюжетів, хоч і відображає рух мотивів, фабул, образної системи у спільному міжетнічному комунікативному полі.

Порівняльний метод як один з основних способів реконструкції первісної культури, дослідження генези усної народної творчості, загального й особливого в розвитку усної культури, генези, поширення і типології окремих явищ традиційної культури, а також її компонентів, походження, формування історико-культурних ареалів і взаємодії етнічних культур, що утворюють такі ареали, фіксації конкретних фактів і пояснення схожості уснопоетичних творів різних народів їхніми контактами та переміщенням.

*Різновиди історичних порівнянь:*

- ◆ зіставний підхід – просте встановлення суті різних об'єктів, розпізнавання кордонів, виокремлення сталих і повторюваних складників усередині окремих культурних явищ (творів, жанрів, родів, стадій) та стосунків поміж цими складниками;
- ◆ типологічний підхід – пояснення подібностей однаковими чи подібними умовами генези та розвитку;
- ◆ генетичний підхід – пошук реального контексту історичних і фактичних передумов певного явища, виявлення постійного співвідношення «фактору» (як прихованого потенціалу будь-якої форми культури) і «факту» (як вияву цього потенціалу в конкретиці культурних феноменів), пояснення близькості явищ спільністю походження, а не постулювання наявності якогось «первинного» феномена культури та опис його динаміки як поступового розвитку культурних форм;
- ◆ контактологічний підхід – пояснення подібностей рецепцією, взаємовпливами досліджуваних об'єктів.

*Історико-генетичний підхід.* Метою історико-генетичного підходу є з'ясування походження, еволюції фольклорного процесу та окремих фольклорних жанрів, творів, віднайдення його детермінант. Теоретичні практики генетичного підходу – *фольклористична*, спрямована на висвітлення етапів формування різних типологічних структур фольклорного тексту, його функціональних можливостей; *соціологічна*, яка розглядає культурні феномени в контексті впливу суспільства; *психолого-біологічна*, що зосереджується на ролі індивідуальних чинників, які зумовлюють специфіку явищ традиційної культури та їх побутування; *компаративна*, яка порівнює різні фольклорні явища, визначає їхні взаємовпливи і взаємозумовленість.

Історико-генетичні порівняння в реконструкції первісних форм культури. Ідея методу пережитків (реконструкція явищ за їх пережитками в пізніших

фольклорних періодах або в сучасному фольклорі) в науково-дослідницькій діяльності еволюціоністів (Е.Тайлор).

*Вимоги історико-генетичного підходу* у вивченні фольклорних явищ, додержання яких підвищує надійність його висновків:

- ◆ роздроблення об'єкту на складники, що належать до різних структурних рівнів (національного, регіонального, світового);
- ◆ критичний відбір найхарактерніших фактів і встановлення їхньої стадіальної глибини із залученням аналогій досліджуваним пережиткам в явищах, комплексах, фольклорних жанрах і текстах, де вони реально існують;
- ◆ при порівнянні йти не від явища в цілому, а від значущих комплексів взаємозв'язаних ознак, від конкретних часткових порівнянь;
- ◆ широке використання висновків за аналогією, які спираються на подібні ознаки порівнювальних фактів, що дає можливість переносити ознаки з одного з досліджуваних об'єктів на інший. Механізми методу археолого-етнографічних аналогій в реконструюванні і дослідженні духовної культури етносу.

*Рівні порівняльного дослідження:* ідейний, тематичний, ейдологічний (імагологічний), сюжетний, рівень художніх засобів, жанрологічний (генологічний) рівень, рівень порівняльної періодизації культур.

Актуальність *ейдологічного рівня* у межах компаративних фольклористичних студій образів-персонажів чарівної казки і конструювання своєрідного типологічного ряду позитивних, негативних, реальних і фантастичних дійових осіб та вузьке порівняння конкретних образів-персонажів (наприклад, головні герої героїчних епосів) і встановлення головного чинника подібності або запозичення, розкриття різних інтертекстуальних зрізів фольклорного тексту.

Застосування *сюжетного рівня* порівняльного дослідження у вивченні особливостей схожих, самостійно сформованих сюжетів (мотивів), генетично споріднених, з різною міфоритуальною, соціальною, психологічною проблематикою. Дослідницька перспектива у фольклористиці порівняльного аналізу сюжетів і сюжетних схем (мотивів, ремінісценцій) з метою вивчення і пояснення генези фольклору, зокрема трансмісії, запозичення та переробки, переходів та варіацій сюжетів, мотивів, дослідження самотутності національного фольклору.

Плідність зіставлення на *жанрологічному рівні* в галузі фольклору для встановлення інтернаціональної, регіональної та національної своєрідності фольклорних жанрів й жанрових різновидів, спільних для всіх народів світу (анекдот, казка про тварин, чарівна казка, прислів'я, приповідки, загадки, любовні пісні), та жанрів, специфічних для даного культурного регіону (колядки, думи, думки, коломийки, співанки, опришківські пісні, співомовки, усмішки).

Роль *рівня художніх засобів* в осмисленні схожості, тотожності чи відмінності художньо-стильових засобів традиційного фольклорного жанру через

специфіку та функції окремого жанру до жанрової взаємозалежності, рівня сприйнятливості щодо нефольклорного фонду, внутрішньої та зовнішньої стійкості фольклорних жанрів, в усвідомлюванні стереотипної та архетипної (міфологізованої), послідовно традиційницької культурної свідомості у фольклорі.

*Основні принципи та умови порівняння:*

- ◆ врахування реального контексту явища, його пізнавального завдання і оцінних та цінніснотворчих функцій;
- ◆ чітке і виразне окреслення спільної площини, на якій відбувається зіставлення явищ, творів, можливо, культур, з іншими мистецькими і позамистецькими дискурсами;
- ◆ формулювання і дотримання критерію порівняння, тобто загального принципу, що визначає добір характеристик, які зіставляються;
- ◆ окреслення пізнавальних цілей, які постають перед компаративним дослідженням.

*Основні етапи і прийоми порівняльного аналізу до інтерпретації фольклорного тексту:*

- ◆ першочергове проведення дослідження окремих компонентів усної культури етносу, а також типологічно схожих в інших близькоспоріднених культурах;
- ◆ порівняльний аналіз типологічно відмінних, але генетично зв'язаних компонентів навіть до відновлення їхніх архаїчних вихідних прототипів (архетипів);
- ◆ порівняльне вивчення функціонально взаємозв'язаних компонентів хронологічно близьких рівнів з метою виявлення історико-генетичних шарів в усній культурі;
- ◆ кінцевість вивчення етногенези й еволюції національного фольклору та його компонентів паралельно з дослідженням генези окремих міжетнічних форм народної культури.

*Історіографія практикування порівняльного методу.* Міграційна теорія в українській фольклористиці. Сучасні порівняльно-типологічні дослідження фольклору у складанні загальної теоретичної концепції фольклору та формуванні його жанрової системи: реконструкція фактів давньої духовної культури та історизм фольклору, значення мовного, етнографічного, археологічного матеріалу для інтерпретації фольклору.

### **Питання для роздумів**

1. Схарактеризувати типи методів за метою і призначенням.
2. Основні етапи і прийоми порівняльного аналізу до розбору фольклорного тексту.

3. Як впливає характер і завдання методів у вирішенні питань, пов'язаних з поясненням входження в усну культуру, у внутрішній смисл її явищ і цінностей, окремих фактів?
4. У чому полягає мета та вимоги порівняльного методу?
5. Який методичний прийом і наукова проблема в рамках порівняльно-історичної практики дослідження народнопоетичної творчості запропоновані В. Проппом?
6. Відкриття яких закономірностей історичного розвитку народнопоетичної творчості становить теоретичну основу історико-типологічної теорії та історичної поетики в праці О. Веселовського «Історична поетика»?
7. Додержання яких вимог історико-генетичного підходу підвищує надійність його висновків?

### Рекомендована література

#### Загальні праці

*Азадовский М.К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1; М., 1963. – Т. 2.

Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. – М., 1975.

*Бараг Л.Г., Березовский И.П., Кабашиников К.П., Новиков Н.В.* Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. – Л., 1979.

*Березовський І.П.* Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. – К., 1968.

*Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.

*Грушевський М.* Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. Т.1. – К., 1993.

*Дмитренко М.* Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К., 2001.

Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л., 1978, 1981.

*Колесса Олександр.* Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору. – Прага, 1927.

*Коккьяра Джузеппе.* История фольклористики в Европе. – М., 1960.

*Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки: Происхождение образа. – М., 1958.

Методы и концепции в фольклористике, антропологии и социолингвистике (конец XX – начало XXI века) // Материалы XVI Международной школы-конференции по фольклористике, социолингвистике и культурной антропологии. – М., 2016.

*Смирнов Ю.И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: опыт указателя сюжетов и версий. – М., 1988.

*Смирнов Ю.И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. – М., 1974.

Типология и взаимосвязи фольклора народов СРСР: Поэтика и стилистика / Отв. ред. В.М.Гацак. – М., 1980.

#### **Веселовський**

*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л., 1940.

#### **Жирмунський**

*Жирмунский В.М.* Сравнительно-историческое изучение фольклора // *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979.

*Жирмунский В.М.* Эпос славянских народов в сравнительно-историческом освещении // В кн.: Народный героический эпос. – М.-Л., 1962.

#### **Пропп**

*Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946; 2-е изд. – Л., 1986; 3-е изд. – М., 2000.

*Пропп В.Я.* Морфология сказки. – Л., 1928; 2-е изд. – М., 1969; 3-е изд. – М., 2000.

*Пропп В.Я.* Фольклор и действительность: Избранные статьи. – М., 1976.

#### **Путілов**

*Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л., 1976.

*Путилов Б.Н.* Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. – М., 1971.

*Путилов Б.Н.* Славянская историческая баллада. – М.; Л., 1965.

*Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.

### **3.**

#### **Типологічний метод**

Універсальність і загальновизнанність типологічного методу у систематизації та аналізі емпіричного матеріалу.

*Типологія* – науковий прийом класифікації фактів, прийом аналізу синхронних закономірностей системи. При типологічному прийомі досліджується співвідношення загального, особливого та окремого, встановлюються системні та індивідуальні диференційні ознаки явища.

*Методологія типологічного дослідження* – висвітлення феноменів на основі їх зіставлення, виділення з масового фактичного матеріалу загальних, особливих та окремих, схожих і однакових явищ традиційно-духовної культури, згуртування їх в окремі системи чи цілісності, вивчення фольклорних фактів на основі встановлення системи диференційних ознак, типологічного зіставлення з метою увиразнення своєрідності досліджуваних явищ, складних зв'язків між інваріантом і варіантами. Розмежування типологічного і простого зіставлення.

Термінологічний апарат, типологічна термінологія і некоректність використання формулювань (тип у значенні образ, характер, персонаж, типологія у значенні виділення подібних явищ у середині національного культурного процесу). Поняття «типологія» і поширення його передусім на жанрові структури, стильові характеристики, системи сюжетів, мотивів, образів, зображально-виражальних засобів, типи художнього мислення.

*Історичний штрих.* Однією з перших літературознавчих і фольклористичних гіпотез, що ґрунтувалась на типологічному методі, вважається теорія самозародження сюжетів, відстоювана в дослідженнях представників антропологічної школи (кінець 50-х – початок 70-х рр. XIX ст.). Теоретичне і практичне значення досвіду слов'янських дослідників у вивченні тотожності таких засобів сербо-хорватського, болгарського, російського, українського епосу, як повільність, повторення, постійні епітети, порівняння для сучасної методології типологічних досліджень (Ф. Міклошич «Зображальні засоби слов'янського епосу», 1899). Концепція зустрічних течій та сутність застосування прийому синтезу відповідно до настанов міграційної школи в працях акад. *Олександра Веселовського* (1838-1906) – «Південноросійські билини», «Поетика сюжетів», «Слов'янські перекази про Соломона і Китовраса та західні легенди про Морольфа і Мерліна» (1872), «Історична поетика».

Для дальшого розвитку типологічних досліджень і вироблення відповідної термінології багато важили успіхи мовознавства та екстраполяція здобутків з лінгвістики в літературознавчу методологію. Перший прояв типологічного підходу в мовознавстві вбачають у працях німецького філолога *В. фон Гумбольдта* (1767-1835). Швейцарський лінгвіст *Ф. де Соссюр* (1857-1913) у «Курсі загальної лінгвістики» впровадив дуже важливі для типологічного підходу поняття діахронії та синхронії. У 20-х рр. XX ст. в працях Празького лінгвістичного гуртка було вироблено й термінологізовано поняття опозиції, намічено поєднання типологічного підходу зі структурним. Остаточо сформувався типологічний підхід у мовознавстві в 60-70 рр. XX ст.

Головне поняття методу – тип, побудова дослідником ідеальної моделі, що передає найбільш істотні ознаки чи риси досліджуваних фольклорних явищ, комплексів, об'єктів чи народнопоетичних текстів. Пріоритетність у типологічному методі дослідження фольклору загального матеріалу та ігнорування значної кількості фактичного матеріалу, що вважається другорядним і неістотним.

*Процедури типологічного аналізу у фольклористиці:* класифікація, типологізація, періодизація.

Роль *процедури класифікації* – упорядкування зібраного фактичного матеріалу і побудова на його основі реальних і конкретних моделей традиційної культури за схожістю й однаковістю ознак і рис для жанрової, сюжетної, тематичної, мотивної класифікації народнопоетичної творчості.

*Типологізація* як науково-теоретична модель упорядкування й поєднання кількох особливостей традиційно-духовної культури на основі сполучення кількох особливостей предмету дослідження. Основна процедура типологізації як інструменту наукового дослідження – виявлення певного числа відмінних і схожих рис та ознак. Пряма залежність складності рівня створюваної типології від числа досліджуваних відмінних і схожих рис та ознак. Ієрархічність будови досліджуваних об'єктів від загального до простого рівнів.

Впровадження методики кількісного аналізу як допоміжного прийому та процедури математичного обрахунку вибірково досліджуваного матеріалу, що дозволяє сформулювати якісну характеристику явища, класифіковану за окремими групами та родовими спільностями, де зберігаються кількісні показники, і вивести загальне в особливому.

*Процедура періодизації* – побудова наукових моделей однопорядкових ознак традиційної культури в їхньому часовому розвитку. Розробка методики періодизації культурних епох, етапів, періодів усної народної поетичної творчості при вивченні проблем генези та еволюції народної культури. Значення поєднання всіх процедур типологічного методу наукових досліджень для продуктивності результатів аналізу та можливості розгляду і дослідження всієї сукупності однотипових явищ як замкнутої, цілісної системи.

Важливість для типологічного підходу вироблення і термінологічного впровадження понять діахронії та синхронії, опозиції; поєднання типологічного підходу зі структурним; врахування впливу контактологічного, або генетичного (традиції) чинника. Подібність засад, системність, що відбивається в ідейно-художніх структурах порівнюваних явищ, як умова обґрунтованості уживання типологічного підходу в науковому аналізі фольклорних текстів.

Застосування різновидів типологічних подібностей (конкретно-історичні, спіралевидні, еволюційні, історично зумовлені аналогії) у типологічних дослідженнях традиційної культури. «Робота» типологічного підходу при багатобічному порівнянні жанрових, сюжетно-мотивних, образних закономірностей традиційних культур різних етносів на нечисельних прикладах. Продуктивність вичленування типологічних рядів і рівнів у фольклористиці при жанрологічних дослідженнях (наприклад, концепція становлення героїчного епосу; ідентифікація жанру балади на основі міжнародних (світові, індоєвропейські, європейські), регіональних (загальнослов'янських, слов'яно-балтійських,

балканських, карпатських) типологічних аналогій в сюжеті та структурі балади; роль типологічного чинника в дискусіях відносно жанрової сутності казки тощо.

### Питання для роздумів

1. Яка основна процедура типологізації як інструменту наукового дослідження?
2. Яка головна умова обґрунтованості уживання типологічного підходу у науковому аналізі фольклорних текстів?
3. Продемонструйте на конкретних прикладах, як впровадження методики кількісного аналізу та процедури математичного обрахунку дозволяє сформулювати характеристику явища.

### Рекомендована література

*Азадовский М.К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1; М., 1963. – Т. 2.

Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А.Николаев. – М., 1975.

Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов / Сост. В.Е. Гусев. – Л., 1980.

*Аникин В.П.* Фольклористика как филологическая дисциплина //Методологические проблемы филологических наук: Сборник научных трудов. – М., 1987. – С. 107-135.

*Березовський І.П.* Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. – К., 1968.

*Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М.Жирмунского. – Л., 1940.

*Гарасим Я.* Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.

*Дей О.І.* Сторінки з історії української фольклористики. – К., 1975.

*Дей О.І.* Українська народна балада. – К., 1986.

*Вольман С.* Возможности и границы сравнительной типологии // Сравнительное изучение славянских литератур: Материалы конференции 18-20 мая 1971 года. – М., 1973.

Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л., 1981.

*Колесса Олександр.* Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору. – Прага, 1927.

*Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983.

*Колесса Ф.* Фольклористичні праці. – К., 1970.

*Коккьяра Джузеппе.* История фольклористики в Европе. – М., 1960.

*Путилов Б.Н.* Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. – М., 1971.

*Росовецький Станіслав.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Ч. 1. Теорія фольклору. Посібник для університетів. – К., 2005.

Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В.Я.Проппа. – М., 1975.

Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. Отв. ред. В.М. Гацак. – М., 1980.

*Франко І.* Дві школи в фольклористиці // Франко І. Твори: у 50 т. Т. 29. – К., 1981. – С. 416-424.

## 4.

### Метод системного аналізу

*Системний підхід* – напрям методології наукового пізнання, основу якого складає дослідження об'єкта, явища як системи, в якому виокремлюються складники, що розглядаються в системній єдності. Використання названого методу при прагненні дати цілісну характеристику етнічної культури, що вимагає описати всі її складові компоненти як динамічної системи: світоглядні системи українського фольклору, магія і міфологія, ритуально-обрядові комплекси, фольклорні жанри, їх локальні, соціальні, художні, психологічні, мовні особливості тощо. Засади системного підходу в німецькій класичній філософії (І.Кант, Ф.В.Й. Шеллінг).

«Мультидисциплінарність» фольклористики. Методологічні проблеми, що постають перед фольклористикою у зв'язку з розширенням поняття «фольклор» у гуманітарних науках. Дослідження фольклору в фокусі системного методу як провідної універсальної комунікативної системи культури, історико-культурна функція якого пов'язана з розвитком і трансформацією найрізноманітніших поетичних форм і незмінністю архетипної картини світу.

Методи дослідження залежать, як відомо, від предмета і цілей дослідження. Методи дослідження фольклору тяжіли до того чи іншого полюсу: до розчинення фольклору в побуті або уподібнення його літературі, до ототожнення фольклористики з етнографією або літературознавством. Отже, те чи інше розуміння природи літератури і фольклору в їхньому відношенні один до одного диктує визначення різних принципів їх аналізу, в тому числі системного аналізу.

*Теоретико-методологічні основи системного аналізу фольклору та літератури.* Існують різні теоретико-методологічні позиції щодо системного підходу у вивченні літератури та фольклору. Одна крайність – це їх протиставлення, розведення по різних смугах. Воно здійснювалося на різних підставах і за різними ознаками. Перш за все, література як мистецтво колись протиставлялася фольклору

як не-мистецтву, тобто явищу, художні функції якого більшою чи меншою мірою підпорядковані різним формам практичної та духовної діяльності народу. Тому фольклор довгий час був предметом загальної науки «народознавство» і вивчався більше етнографами, істориками, соціологами, культурологами, ніж мистецтвознавцями і власне фольклористами. Більш того, між побутом і мистецтвом ставився знак рівності. Відповідно фольклористика розглядалася як частина етнографії. При цьому вчені, як правило, дотримувалися думки, що сутність фольклору як мистецтва (за аналогією з мовою) полягає в «природності», «безособовості», «несвідомості». Яскравим представником цієї точки зору виступив Б. Путілов.

Іншою підставою для протиставлення фольклору та літератури були синкретизм народного мистецтва. Так, В. Гусєв, розуміючи фольклор як мистецтво комплексне, відповідно і фольклористику, на відміну від літературознавства, визначав як науку синтетичну, мистецтвознавчу, яка розглядає складові художні елементи фольклору в їх сукупності та цілісності.

Інша крайність у вивченні співвідношення фольклору і літератури – це їх зближення, аж до ототожнення. Вона виникла у ХІХ ст. в процесі боротьби з традиціями слов'янофільської фольклористики. В результаті проблема колективності творчості народу була підмінена проблемою індивідуальності. Дослідники народної культури (В. Міллер, брати Б. і Ю. Соколови, а потім і М. Азадовський), ототожнюючи виконавця в фольклорі й художника в літературі, приходили до уподібнення фольклорної і літературної творчості. Цей погляд отримав продовження в працях фольклористів у другій половині ХХ ст. Визнаючи однаковість самого творчого акту в фольклорі та літературі, вони «транспонувати» літературні методи в фольклорні та «відкривали» в фольклорі ті ж самі напрями, що і в літературі, аж до соціалістичного реалізму. Таким чином, фольклор ототожнювався з літературою, а фольклористика – з літературознавством.

Методика дослідження фольклорного тексту має виходити з того, що фольклор і література – це споріднені за основним засобом створення образу (слова), але в той же час глибоко своєрідні художні системи, в основі яких лежать різні способи образного мислення – колективного та індивідуального. Ці способи мислення створюють різні за типом зв'язків елементів системи літературних та фольклорних творів. Цим і визначається відмінність системного аналізу літератури та фольклору. Так, у літературному творі всі його елементи знаходяться в тісній внутрішній взаємодії і взаємопроникненні. Всі типи зв'язків в літературі (в творі, стилі, напрями, течії) говорять про глибоку творчу переробку літературної традиції в свідомості художника. Вони складають вертикальний зріз творчих зв'язків – літературу.

У фольклорному творі інші типи зв'язків елементів – переважно зовнішні. Фольклорна традиція стримує особисту творчість народних виконавців. Вона проявляється лише в рамках традиційності й передбачає інші види зв'язків: життя

будь-якого традиційного елемента в різних варіантах у одного й різних народних виконавців, у варіантах творів одного жанру й різних жанрів фольклору, в різних місцевостях і різних соціальних середовищах. Ці типи зв'язків утворюють горизонтальний зріз словесної творчості – фольклор.

Відповідно до цього можна визначити й різні принципи системного вивчення літератури та фольклору. При системному аналізі літературного твору необхідно виявлення внутрішнього генезису та ідейно-естетичного мотивування образної системи художника, на основі чого тільки й можна пояснити своєрідність всіх елементів художньої системи та її внутрішніх зв'язків. Причому кожне літературне явище (окремий художній твір, творчість письменника, цілий літературний напрям) вивчається в системі йому тільки властивих елементів (історичної обумовленості літературного явища, авторської суб'єктивності, проблем, стилю, мови, сюжетно-композиційної організації). Усі ці системи, засновані на індивідуальному художньому мисленні, є глибоко «індивідуальними». Тому конкретна методика системного аналізу буде залежати від матеріалу, що вивчається.

При вивченні фольклору системність дослідження потрібно розуміти по-іншому: як вивчення сюжету фольклорного твору або інших його елементів в декількох системах зв'язків. Причому фольклорні твори різних жанрів (дума, казка, пісня) досліджуються в різних системах елементів та їхніх зв'язків (за варіантами творів одного виконавця й різних виконавців, одного жанру й різних жанрів і т. ін.). Ці системи, засновані на колективному мисленні народу, досить стійкі за своїм змістом: народні співаки близькі за своєю манерою виконання, сюжети фольклорних творів повторюються лише з незначними змінами. Тому, простеживши за жанрами шляхи зміни традиційної основи фольклорних творів, можна розробити методику системного дослідження фольклорних творів різних жанрів. При цьому треба мати на увазі ще й те, що, чим міцніші внутрішні зчеплення елементів художньої системи, тим більш уважного, ретельного вивчення вони (ці зв'язки елементів) вимагають, тобто вивчення внутрішньої структури системи. Це є типовим і показовим як для літератури, так і для фольклору, хоча характер зв'язків у них різний.

У літературному творі внутрішні зчеплення елементів тим міцніше, чим яскравіше виражена індивідуальність, суб'єктивність художника. Тому в давній літературі, де індивідуальність художника не виражена зовсім або виражена набагато менше, ніж в новій літературі, вивчення твору здійснюється здебільшого, як і в фольклорі, в межах широкої системи жанру: літопису, військової повісті, житія. А в новій літературі кожен твір, що має власну естетичну домінанту, постає як самодостатня система і тому вимагає вивчення перш за все зв'язків тільки її властивих елементів.

У фольклорному творі найбільш міцними, стійкими є сюжетно-композиційні зв'язки елементів. Тому дума, що характеризується великою стійкістю сюжету, вивчається в системах досить вузьких, пов'язаних з варіантами одного твору. А

народні ліричні пісні, що відрізняються набагато меншою стійкістю сюжету, ніж думи, розглядаються в більш широких системах, що включають твори різних пісенних жанрів і навіть різних жанрів фольклору. Ця методологічна закономірність проявляється не тільки в межах вивчення різних жанрів фольклору, а й в межах дослідження одного жанру. Наприклад, українська народна пісня: чим менш стійким виявляється сюжет народної пісні, тим більше широких систем вивчення вона вимагає.

Здійснення в рамках системного підходу аналізу традиційної культури як системи, що утворюється і функціонує у взаємодії: об'єктивної та суб'єктивної форм; прагматичної та емоційно-чуттєвої її складових; культурно-новаційних механізмів і властивих традиційній культурі способів забезпечення самототожності; процесів створення, трансляції і повернення до культурних цінностей. Кількісна характеристика явищ традиційної культури як основа системного аналізу. Методологічні перспективи найважливіших методологічних засад, концепцій інтегративного (міждисциплінарного) аналізу в сфері фольклористики – традиційно-літературознавчі (В. Анікін), традиційно-синкретичні (Б. Путілов) та новаторсько-експериментальні (К. Богданов) – та їхня актуалізація в українському культурному контексті.

*Основні принципи системного підходу:*

- ◆ Цілісність, яка дозволяє розглядати систему одночасно і як єдине ціле, і як підсистему вищих рівнів.
- ◆ Ієрархічність побудови, тобто наявність множини (принаймні двох) елементів, які розташовані на основі підпорядкування елементів нижчого рівня елементам вищого рівня. Реалізація цього принципу добре видна на прикладі будь-якої конкретної організації, яка являє собою взаємодію двох підсистем: керуючої та керованої. Одна підпорядковується іншій.
- ◆ Структуризація, яка дозволяє аналізувати елементи системи та їх взаємозв'язки в рамках конкретної організаційної структури. Як правило, процес функціонування системи обумовлений не стільки властивостями її окремих елементів, скільки властивостями самої структури.
- ◆ Множинність, яка дозволяє використовувати множину кібернетичних, економічних і математичних моделей для опису окремих елементів і системи в цілому.
- ◆ Системність – властивість об'єкта володіти всіма ознаками системи.

*Системні параметри дослідження:* простота, складність, надійність, гетерогенність, гомогенність та ін. Залежність ефективності системного аналізу від особливостей використання загальносистемних закономірностей, що виявляють зв'язки між параметрами.

*Спрямування системного методу у фольклористиці* на інтеграцію дослідницького матеріалу, накопиченого різними галузями гуманітарних знань, що вивчають традиційну культуру (історія, археологія, етнографія, етнопсихологія,

релігієзнавство, мистецтвознавство, мовознавство, література, культурологія), і націленість до аналізу фольклору в парадигмі, що пропонується теорією систем, конкретизація змісту та форми фольклорного твору, забезпечення формування інтегрального знання на рівні теорії фольклору.

*Актуальність системного підходу у фольклористиці* – вироблення загальномоделного, системно-цілісного визначення феномена фольклору; виявлення в об'єктивній формі матеріалу традиційної культури (артефактах культури, реаліях досліджуваних фольклорних процесів) ознак, що характеризують стан і динаміку суб'єктивної її форми. Розгляд різноманіття фольклорних явищ як функціонування різних типологічних систем: історичних, культурно-національних, регіональних, художніх.

Застосування системного підходу у фольклористиці передбачає обов'язкове використання таких методів:

- ◆ Системно-елементарного або системно-комплексного, який полягає у виявленні елементів, які утворюють певну систему (окремі тексти, архетипи, традиційні ідеї).
- ◆ Системно-структурного, який полягає у виявленні внутрішніх зв'язків і залежностей між елементами й дає змогу уявити внутрішню організацію досліджуваної системи (спільні мотиви у різножанрових фольклорних комбінаціях).
- ◆ Системно-функціонального, що передбачає виявлення функцій, виконання яких об'єднує елементи в систему.
- ◆ Системно-цільового, який спрямований на визначення цілей створення системи.
- ◆ Системно-ресурсний, який полягає у виявленні масиву матеріалу, який стає ґрунтом для створення системи.
- ◆ Системно-інтеграційного, який дозволяє розкрити якісні ознаки системи, що забезпечують її цілісність.
- ◆ Системно-комунікативного, що необхідність виявлення зовнішніх зв'язків даної системи з іншими.
- ◆ Системно-історичного, який дає змогу з'ясувати умови виникнення системи, етапи її формування, сучасний стан і перспективи розвитку.

*Сутність методики* застосування системного підходу у виявленні доконечного і достатнього набору загальносистемних характеристик, які виокремлюють специфіку усної культури (родо-видової цілісності, жанру) або окремих її елементів і компонентів (як системний об'єкт) та інваріантної реконструкції перебігів і результатів культурних процесів, що дозволяє прослідкувати аналіз виявлених загальносистемних характеристик в культурно-історичній конкретиці в застосуванні до будь-яких сфер традиційної культури етносу, культурної епохи, історичного періоду, культурного регіону тощо. Опис і

характеристика їх через нагромадження емпіричного матеріалу за певними ознаками.

*Продуктивність системного підходу* при дослідженні фольклорного тексту як цілісність, як змістовно-формальна єдність, взаємну залежність мікро- і макроелементів тексту від поетичного ритму і строфіки до найтісніших структурних формально-змістових взаємозв'язків, як художню систему.

*Теоретичне і практичне значення системного підходу у вивченні традиційної культури:* допомагає упорядкувати використання численних тлумачень терміна «фольклор», сприяє напрацюванню загальної методологічної основи для вивчення й класифікації функцій фольклору, виявленню специфіки взаємодії «іманентних» законів певних фольклорних явищ із загальносистемними закономірностями, характерними традиційній культурі в цілому, проведенню аналогій, створенню ієрархічної організації фольклорного відображення народної свідомості, побудови історичних і теоретичних методів у вивченні культурного процесу і закладання бази для порівняльно-типологічного аналізу.

### **Питання для роздумів**

1. Системний підхід і «мультидисциплінарність» фольклористики.
2. Кількісна характеристика явищ традиційної культури як основа системного аналізу.
3. Системні параметри дослідження фольклорного явища у фокусі системного методу.
4. Сутність методики застосування системного підходу, його продуктивність і практичне значення.
5. Від чого залежить ефективність системного аналізу у дослідженні фольклору?
6. Які вимоги висуває системний підхід у вивченні фольклору?
7. Які складові компоненти етнічної культури необхідно враховувати, щоб дати цілісну характеристику культурного явища?

### **Рекомендована література**

*Аникин В.П.* Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.

*Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.

*Богданов К.А.* Повседневность и мифология: исследование по семиотике фольклорной действительности. – СПб, 2001.

*Гусев В.Е.* Фольклор (история термина и его современные значения) // Советская этнография, 1966. – № 2. – С. 3-46.

*Івановська О.П.* Український фольклор як функціонано-образна система суб'єкності / О.П. Івановська. – К.: ТОВ УВПК «ЕксОб», 2005.

Киченко О. Фольклор як художня система (проблеми теорії). – Дрогобич, 2002.

Коськов М.А. Системный подход в культурологии / М.А. Коськов // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы междунаро. науч. конф. 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. – СПб., 2001. – С.65–70.

Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М., 1999.

Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб, 1994.

Проблемы методологии системного исследования. Сб. ст. – М., 1970.

Субкультуры и этносы в художественной жизни общества. – СПб., 1995.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999.

Юдин Э.Г. Методология науки. Системность. Деятельность / Э. Юдин. – М.: Эдиториал УРСС, 1997.

## 5.

### Метод моделювання

*Моделювання* – це метод пізнання, що полягає у створенні й дослідженні моделей. Теорія заміни об'єктів-оригіналів об'єктом-моделлю називається теорією моделювання. Моделювання як непрямий, опосередкований метод дослідження об'єктів пізнання на їхніх моделях, гіпотетичних припущеннях, системах іконічних знаків, точно сконструйованих об'єктах, що відтворюють властивості творчості як можливого висловлювання, якщо безпосереднє вивчення неможливе, ускладнене або недоцільне, як кінцевий результат дослідження, зафіксований у наукових текстах, схемах та системах знаків. Це такий загальнонауковий метод дослідження, при якому вивчається не сам об'єкт пізнання, а його зображення у вигляді так званої моделі, але результат дослідження переноситься з моделі на об'єкт. Один із способів пізнання, коли вивчення того чи іншого об'єкта проводиться за допомогою вивчення іншого об'єкта, в якомусь відношенні подібного першому, з подальшим перенесенням на перший об'єкт результатів вивчення другого. Цей другий об'єкт і називають моделлю першого. Таким чином, моделювання є процес побудови моделі або дослідження об'єктів пізнання на їхніх моделях.

*Моделювання характеризують такі основні принципи:*

- ◆ принцип аналогії моделі та об'єкта дослідження;
- ◆ принцип взаємодії в процесі моделювання інтуїтивно-змістовних і формальних методів;
- ◆ принцип отримання нового знання про об'єкт дослідження;

- ◆ принцип експериментальної перевірки нового знання й деяких гіпотетичних уявлень про об'єкти певного роду;
- ◆ принцип суперечливості інтуїтивно-змістовного і формального методів вивчення об'єктів;
- ◆ принцип обмеження безлічі відносин об'єкта з іншими об'єктами (із середовищем);
- ◆ багатомодельність як принцип моделювання, що відображає динаміку об'єкта;
- ◆ принцип наявності нового знання про об'єкт;
- ◆ принцип емпіричної доказовості гіпотетико-інтуїтивних уявлень, покладених в основу побудови моделі;
- ◆ принцип представлення моделі як опосередкованої ланки між об'єктом дослідження і суб'єктом (дослідником).

*Основними етапами моделювання є:*

- ◆ постановка завдання;
- ◆ розробка моделі, аналіз і дослідження завдання;
- ◆ експеримент;
- ◆ аналіз результатів моделювання.

Актуалізація в літературознавстві, фольклористиці поняття моделювання у зв'язку з розвитком структуралізму, семіотики та теорії інформації. Методологічні засади структурного і семіотичного аналізу художнього твору – побудова системи з його складників, створення моделі як цілісного об'єкта дослідження (К. Леві-Стросс). Універсальна модель культури – концепція загального плану побудови культури, сформульована в антропології як результат розробки порівняльного методу. Ідея подібності як гарантія поширення принципів моделювання на всі області духовного життя, усну культуру зокрема.

Поняття моделі. Межі та наповнення терміну «модель» у співвідношенні з поняттями «система», «внутрішня структура», «структура творчості», «іконічний знак», «символ», «синтетичний художній образ», «реальний об'єкт», «художній образ».

*Модель* – будь-який аналог (образ) якогось об'єкта, процесу або явища, який використовується як заміник (представник) оригіналу; якийсь новий об'єкт, який відображає суттєві особливості досліджуваного об'єкта. Модель має вигляд ідеалізованого, абстрактного образу, який спрощено, на підставі аналогії та гомографізму відтворює певний оригінал з метою вивчення його ознак, складників, способів існування та функціонування. Використовується за неможливості безпосередньо проаналізувати об'єкт. У мистецтвознавстві модель означає реальний предмет чи явище, що є джерелом зображення. *Літературознавство і фольклористика* вдається до конструювання сюжетно-жанрової, тематичної моделі: 1) типової схеми побудови твору; зразка для його масового відтворення; 2) стереотипу, який «покриває» великі групи текстів і займає в них значне місце; 3)

змістовно-естетичного еталону, що реалізується в сюжетах, жанрах і окремих літературних і фольклорних творах. Найважливіші специфічні ознаки художньої моделі – відтворення не всього об'єкта, а лише найважливіших онтологічних та функціональних його ознак. Модель разом із символом утворює образ, в якому поєднуються елементи художньої умовності й пряме відтворення об'єкта.

*Загальні властивості моделі:*

- ◆ адекватність – це ступінь відповідності моделі тому реальному явищу (об'єкту, процесу), для опису якого вона будується;
- ◆ конечність – модель відображає оригінал лише в кінцевій сумі його відносин і, зрештою, ресурси моделювання скінченні;
- ◆ спрощеність – модель відображає тільки суттєві риси об'єкта;
- ◆ повнота – враховані всі необхідні властивості;
- ◆ приблизність – дійсність відтворюється моделлю орієнтовно або приблизно;
- ◆ інформативність – модель має містити достатню інформацію про систему – в межах гіпотез, що були прийняті під час побудови моделі;
- ◆ потенційність – передбачуваність моделі та її властивостей.

Модель і символ як складники художнього образу. Співвідношення образу і моделі в загальній структурі твору. Модель як конкретна детальна аналогія, буквально повторення в її будові внутрішніх і зовнішніх ознак та властивостей об'єкта дійсності та як спрощена, іноді ідеалізована схема художнього, фольклорного твору зокрема. Виділення загальнокультурних елементів, спільних для всіх відомих культур (спільний знаменник культур): віковий поділ, календар, організація суспільства, система споріднення, приготування їжі, спільна праця і поділ праці, декоративне мистецтво, освіта, етика, свята, фольклор, табу, поховальні ритуали, ігри, подарунки, гостинність, житло, заборона інцесту, закон, покарання, імена, релігійні культи тощо не як ідентичність змісту, а подібність класифікацій. Положення про витвір мистецтва як своєрідну модель та художню творчість як різновиди моделі дійсності.

Визначення *моделі світу* як загальної багаторівневої системи стереотипів, символів, кодів, ідентифікацій різних фрагментів картини світу (об'єктів, явищ, подій і властивих їм просторово-часових і якісно-кількісних вимірів, загального фонду знань, результату первинної обробки інформації в системі «людина – світ», опису світу).

*Код* як засіб традиційного моделювання світу на основі його пізнання, оцінки й опису через символи, які утворюють певну систему відносин. *Символ* як синтетичний образ (форма й результат міфотворчого уявлення), який у процесі освоєння реальності акумулює глибинні сенси народної культури, відповідно до жанрових законів у чуттєво-конкретній формі моделює певні об'єкти, концепти (ідеї «предметів» у сукупності всіх культурно визначених зв'язків), викликає стійкі асоціації на підставі традиційних смислових ототожнень.

*Найважливіші специфічні ознаки художньої моделі:*

- ◆ відтворення не всього об'єкта, а лише найважливіших онтологічних та функціональних його ознак;
- ◆ володіння значною здатністю єднати різні ознаки змісту, що моделюється, емоційно-експресивним, естетичним забарвленням.

Широкий смисловий, інформаційний та естетичний зміст художньої моделі. Здатність моделі виявляти додаткові характеристики у структурах об'єкта, як структурні так і змістові. Правила та механізми дії взаємозв'язків «твір» – «явища дійсності», «твір» – «автор», «модель» – «структура твору» у методі моделювання.

*Основні положення методу моделювання об'єкта культури:*

- ◆ побудова системи із складників художнього тексту як кінцевий етап аналізу твору;
- ◆ визначення специфічних ознак художньої моделі;
- ◆ створення моделі як цілісного об'єкта дослідження.

Використання різних символів і кодів в організації емпіричного матеріалу картини світу у високо впорядковану модель світу, у визначенні структури світу та зв'язків між його елементами, в інтерпретації інформації, встановленні певної смислової єдності. Здатність фольклорної моделі виявляти додаткові риси об'єкта, як структурні так і змістовні, зокрема типологічні форми сюжету, мотиву, образу.

Значення та мета моделювання у фольклористиці, в теорії мистецтвознавства, у літературознавстві, семіотиці літератури та фольклору, генеративній поетиці. Вивчення фольклору, літератури, мистецтва як знакових систем, впорядкування класифікаційної термінології образності, збереження знань і використання для пояснення та передбачення.

Зв'язок проблеми моделювання з типологічним та порівняльним вивченням фольклору. Значення аналізу типологічних форм композиції, сюжету, мотиву у створенні художньої моделі. Важливість результатів опрацювання різних універсальних знакових комплексів моделі світу, структури міфо-фольклорних текстів різних жанрів і часів, встановлення міфопоетичних сенсів, закодованих певним чином і вкладених у модель світу у вивченні архаїчних форм мислення, особливостей знакової організації світу та збереження і трансляції змісту культури за допомогою різних кодів, у адекватному визначенні змістових, структурних, психологічних елементів символотворення та функціонування міфопоетичної моделі світу та її кодів.

Впровадження методологічних засад генеративної поетики, спрямованих на моделювання цілокупних фольклорних феноменів, загальних структур (концептів, тропів, стилістичних фігур, мотивів, жанрів, віршових розмірів), інтерпретованих як глибинні, тлумачення первинних елементів як іманентну специфіку цього явища.

Хоча модель має багато позитивних моментів, безсумнівна обмеженість модельних уявлень. Будь-яка модель – це лише винахід автора; вона, звичайно, покращує наше розуміння тих чи інших процесів, але, безумовно, обмежена, не вичерпує всю повноту процесу, явища, об'єкта.

*Щоб уникнути помилок у використанні методу моделювання, досліднику необхідно враховувати наступне:*

- ◆ моделювання – не самоціль, воно має сприяти дослідженню проблеми;
- ◆ цей метод поєднується з іншими методами дослідження;
- ◆ ефективність використання методу залежить від багатьох психічних і розумових процесів дослідника;
- ◆ ніколи не можна бути впевненим у адекватності моделі, не існує суворого методу доказу існування відносин гомоморфізму (зазвичай гомоморфізм обґрунтовується індуктивно, що може містити значну кількість помилок);
- ◆ об'єкт моделювання може бути підданий змінам, модель, що успішно працювала в минулому, не обов'язково виявиться корисною сьогодні;
- ◆ межі застосування моделі, як правило, невідомі, результати одних модельних експериментів можуть бути корисними, інших – ні.

*Програма моделювання фольклорного тексту.* Мета моделювання – дослідити сучасний пісенний позаобрядовий фольклор як динамічну систему в когнітивно-дискурсивному аспекті: виявити когнітивні моделі та специфіку їхнього текстового втілення в пісенному фольклорі, визначити комунікативну значущість фольклорних дискурсивних характеристик у процесах функціонування в обрядовому дискурсі. В діапазоні дослідження знаходиться операційна структура концепту, характер моделюючих структур, способи моделювання та особливості реалізації в естетично оформлених текстах, його дискурсивне втілення.

*Для виконання цієї мети передбачається вирішення дослідницьких завдань:*

- ◆ розробити багатофакторну модель опису фольклорного пісенного та обрядового дискурсів;
- ◆ дослідити специфіку фольклорного дискурсу в світомоделюючому аспекті, тобто описати фрагмент дискурсивної картини світу, яка подана в текстовому просторі пісенного дискурсу;
- ◆ визначити специфіку фольклорного пісенного концепту як варіанту дискурсивно обумовленого загальнокультурного концепту й виявити базові концепти, які найактивніше функціонують у пісенному дискурсі;
- ◆ виявити особливості текстової реалізації концепту в залежності від жанру або жанрового різновиду;
- ◆ описати дискурсивне втілення пісенного фольклору в обрядовому дискурсі, який репрезентує його;
- ◆ виробити методiku концептуального аналізу фольклорного пісенного тексту і на цій основі виявити природу концепту у фольклорі;
- ◆ проаналізувати особливості функціонування і світомоделюючий потенціал фольклорних жанрів в обрядовому дискурсі.

### **Питання для роздумів**

1. Основні положення методу моделювання.

2. Актуалізація у літературознавстві, фольклористиці поняття моделювання у зв'язку з розвитком структуралізму, семиотики та теорії інформації.
3. Визначення моделі світу як загальної багаторівневої системи стереотипів, символів, кодів, ідентифікацій різних фрагментів картини світу. Код як засіб традиційного моделювання світу.
4. Прокоментуйте межі та наповнення терміну «модель» у співвідношенні з поняттями «система», «внутрішня структура», «структура творчості», «іконічний знак», «символ», «синтетичний художній образ», «реальний об'єкт», «художній образ».
5. У чому виявляється зв'язок проблеми моделювання з типологічним та порівняльним вивченням фольклору?
6. В яких випадках використовується метод моделювання?
7. Назвіть класифікації моделей. Які з моделей ви будете використовувати в своєму дослідженні?
8. Які етапи моделювання?
9. Які допоміжні методи дослідження ви будете використовувати при моделюванні?
10. Яка загальна структура моделі фольклорного процесу?
11. Які помилки можуть бути допущені при використанні методу моделювання і як їх уникнути?

### Рекомендована література

- Волоцкая З.М.* Элементы космоса в фольклорной модели мира (на материале славянских загадок) // Исследования по структуре текста. – М., 1987. – С. 250-266.
- Євсєєв Ф.Т.* Світоглядні основи архаїчної культури: теоретичний аспект. Навчальний посібник. – Ніжин, 2000.
- Смельянов Л.И.* Методологические вопросы фольклористики. – Л., 1978.
- Леви-Стросс К.* Мифологии: В 4 т. – М.–СПб., Т.1: Сырое и приготовленное. 1999.
- Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л., 1972.
- Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1999.
- Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. Вып. XII: Структура и семиотика художественного текста. С. 3–7.
- Ницевич А.А., Федченко М.А.* Мифологизация как способ поэтического моделирования действительности // Знак. Символ. Образ: Тезисы докладов и сообщений научного семинара по проблемам современной семиологии (декабрь 1997 г.). – Черкассы, 1997. Вып. 2.

Топоров В.Н. Модель мира // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М., 1992. Т. 2. С. 161-164.

Цивьян Т. Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006.

Юдин А. Русская народная духовная культура. 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2007.

## 6.

### Герменевтика як систематизована методологія для вивчення гуманітарних наук

Герменевтика – вчення про розуміння смислів та інтерпретацію знаків у вигляді теорії мистецтва розуміння, створення певних правил тлумачення і способів їх застосування, самого процесу інтерпретації.

Формування предмету герменевтики. Герменевтика як мистецтво витлумачення текстів, як вчення про витлумачення тексту, як універсальна наука про розуміння, як філософське вчення про метод гуманітарного пізнання, як онтологічне вчення про витлумачення буттєвих можливостей і як філософська школа. Співвідношення герменевтики та інших галузей знання (філософії, філології, психології, семіотики, риторики та ін.). Діалогічна природа розуміння. Раціональне та ірраціональне в розумінні. Можливості та перспективи діалогу між філософською, літературною герменевтикою та фольклористикою в ХХІ ст., пошук єдиної мови та її джерел

Текст як об'єкт герменевтичного аналізу. Текст, його ознаки. Найістотніші текстові ознаки: цілісність, зв'язність, структурна організованість, завершеність. *Текст* – конкретний матеріальний об'єкт, зафіксована на будь-якому матеріальному носії людська думка; загалом зв'язана й повністю послідовна сукупність знаків; внутрішньо зв'язане, закінчене ціле, таке, якому притаманна ідейно-художня єдність. Проблема визначення тексту в лінгвістиці, літературознавстві. Фольклористична позиція у використанні поняття «текст». Значення і смисл. Основні поняття текстології в застосуванні до фольклорного матеріалу: *текст усний* – це такий текст, який існує в реальному житті фольклору, який зберігається в пам'яті людей; *фольклорний текст* – текст зафіксований технічними засобами, тобто фольклорний запис. Семіотичний аналіз тексту як передумова герменевтичного дослідження. Текст, підтекст, контекст. Види контексту. Синтез смислу при створенні й розумінні тексту. Інтертекст. Специфіка герменевтичного аналізу за умов інтертекстуальності культури.

Герменевтический метод як приклад впровадження множинності методів дослідження в сучасній гуманітаристиці. Щодо правомірності застосування різних методів дослідження свідчить сучасна літературознавча наука герменевтика – філософсько-естетична теорія інтерпретації тексту і наука про розуміння змісту твору. Герменевтический метод як філософсько-естетична теорія інтерпретації тексту і наука про розуміння смислу творів.

*Основні функції інтерпретації:* навчити, як треба розуміти твір мистецтва адекватно його абсолютної художньої цінності.

*Головні принципи герменевтики:* діалогічність, емоційність, контекстуальність і культурологічний підхід, вибірковість, цілісність, варіативність, суб'єктивність підходу і толерантність, єдність форми і змісту.

*Мета герменевтичного методу:*

- ◆ вирішення загальних проблем комунікації – з'ясувати та пояснювати точки зору з того чи іншого приводу, віднаходити спільний ґрунт для розмови, обміну думок;
- ◆ розуміння проблеми в суспільстві або в певному колективі, що спирається на тлумачення слова як найбільш універсальний вираз дійсності.

Функція герменевтики – з'ясування в художньому тексті культурних традицій як сутності людської історії.

*Термінологічний апарат герменевтики.* Основні терміни герменевтики: твір, текст, герменевтичне коло, горизонт очікування, істина, сенс, конфлікт інтерпретацій. Динаміка розуміння термінів герменевтики у процесі становлення фольклорної герменевтики як системи інтерпретації фольклорного тексту.

*Літературознавча версія герменевтики* – методологічна основа процесу пізнання, практика розуміння текстів (написаних, вимовлених, культурних), сукупність правил і процедур, які визначають принципи їх інтерпретації, метод і теорія (точніше сам процес) розуміння та інтерпретації.

*Напрями, концепції і герменевтичні методи. Історичний штрих.* Герменевтика бере початок в давнину, а саме в прийомах тлумачення Біблії й найдавніших текстів культури. Провідні теоретики герменевтики – німецькі вчені XVIII–XIX ст. Ф.Д.Е. Шлейєрмахер і В. Дільтей. Сучасну герменевтику як науку розвинули німецький учений Г.-Г. Гадамер і американський вчений Е.Д. Хірш.

Початки філологічної герменевтики як теорії інтерпретації та розуміння тексту в працях євангелістського теолога *Фрідріха Ернста Данеля Шлейєрмахера* (1768-1834). Герменевтика та екзегетика. Теоретичні принципи філософської герменевтики Ф. Шлейєрмахера.

Представники герменевтики підозр. Інтерпретація істинного сенсу досліджуваного твору в філософських концепціях, пов'язаних з психологією, економікою та етикою. Основи теорії неусвідомлюваних чинників, які визначають людське життя, а також принцип генеральної автентичності, істинності

прихованого й несвідомого в працях *Карла Маркса* (1818-1882) – «Німецька ідеологія», «До проблеми критики політичної економії», 1859. Онтологізація категорії інтерпретації як способу існування й модусу пізнання, принцип нескінченності інтерпретації в працях *Фрідріха Ніцше* (1844-1900) – «Жадання влади».

Основи сучасної герменевтики. Створення на основі психології систематизованої методології гуманітарних наук у дослідженнях німецького філософа *Вільгельма Дільтея* (1833-1911). Концепція розуміння в герменевтичних поглядах В. Дільтея. Розвиток тези про відношення категорії «розуміння» як оцінювальної інтерпретації і як мети гуманітарних наук до проблеми пізнання зоб'єктивованих проявів людського життя за допомогою інтуїції, уяви і перевтілення («Постання герменевтики», 1900). Опрацювання Дільтеєм теоретичних категорій – переживання, експресія, вираження, відтворювальне переживання, вияснення, розуміння, значення, сенс, тлумачення – у створенні мови герменевтики ХХ ст. Методологічні роздуми Дільтея як основа низки концепцій «герменевтичної логіки» (Г. Шпет у Росії, Х. Ліпс і Г. Міш у Німеччині): сфера логічного поряд з дискурсивним мисленням охоплює недискурсивні форми артикуляції смислу, предметом логіки поряд з поняттями та судженнями виступають метафори та символи.

Методика т. зв. «герменевтичного кола» і його правила (ціле не можна зрозуміти не розуміючи його частин, а розуміння його частин передбачає, що ціле уже зрозуміле) в дослідженнях *Мартіна Гайдеггера* (1859-1938) – «Буття і час» (1927). Герменевтична позиція філософа в контексті осмислення проблем сенсу буття, мови, «говоріння мови» як формального «фундаменту» людського світу, специфічного типу єдності, що не заперечує різноманітності семантичних конфігурацій, які з'являються в рамках цієї єдності, і завжди пов'язана з інтерпретуванням світу культури, який оточує людину. Онтологічна концепція мови як «дому буття» М. Гайдеггера. Гайдеггерівська модель онтології розуміння. Актуальність філософських розмислів Гайдеггера щодо проблеми мови («На шляху до мови», 1959) і своєрідності поезії.

Гайдеггерівська онтологія літератури як життєвого світу автора та інтерпретатора. Концепція літератури-як-події. Дійсність «життєвого світу» як мовна дійсність. Гайдеггерівське розуміння ролі поета («Навіщо поети?», «Гельдерлін і сутність поезії»). Філософія Гайдеггера у просторі літературознавчих досліджень, мистецтва інтерпретації фольклорного тексту.

Герменевтична теорія та методологія тлумачення текстів у праці *Ганса Георга Гадамера* (1900-2002) «Істина і метод. Нарис філософської герменевтики» (1960). Гадамерівська концепція «герменевтично вишколеної свідомості», передрозуміння, розуміння, історичності, вкоріненості інтерпретатора в історію, часової дистанції між створенням тексту та його тлумаченням. Гадамерове розуміння традиції, присутності історії в сучасності. Онтологічний аспект «горизонту

розуміння» та «злиття горизонтів» автора й інтерпретатора. Реконструкція та співтворення значень художнього тексту за Гадамером. Мовна центризованість підходу Гадамера. Концепція Гадамера про філософію мови у фольклористичному дискурсі: завдяки мові традиція існує як живий континуум – прочитаний/почутий твір вступає в діалог з читачем/слухачем, стає частиною «події традиції», як і інтерпретація реципієнтом художнього тексту стає частиною цієї події. Мова як носій розуміння та традиції. Мовне розуміння як світорозуміння.

Використання гадамерівської моделі герменевтичного аналізу текстів (зближення «обріїв» автора і тлумача – «розширення» «обріїв» реципієнта за рахунок «обрію» автора) в практиці інтерпретації текстів традиційної культури. Виразна орієнтація процедурності розуміння фольклорного тексту на концепцію забобонів, пережитків, певні культурні традиції. Висловлення тези про історичну форму процесу тлумачення. Перспективність для фольклористичних досліджень думки філософа про невіддільність процесу розуміння тексту від процесу «саморозуміння читаючого», від історичної ситуації, культурного потенціалу в комунікації з текстом. Поєднання гадамерівського поняття гри з функціонуванням герменевтичного кола. Поняття гри як метафоричне тлумачення процесу розуміння, функціонування мистецтва, розуміння твору.

Філософський вимір герменевтики *Поля Рікера* (1913-2002). Феноменологічна основа герменевтичних поглядів П. Рікера. Рікерівська концепція «конфлікту інтерпретацій». Розробка вченим нової практичної методології: герменевтика як теорія операцій розуміння в їхньому співвідношенні з послідовною інтерпретацією текстів. З'ясування співвідношення між поняттями «інтерпретація» (процедура встановлення змісту поняття, наділення виразів тим чи тим смислом, а також результат такої процедури) і «розуміння» (здатність, вміння дійти до смислу явища, оволодіти, опанувати його). Рікерівська онтологія розуміння як діалогічна модель епістемології інтерпретації, закоріненої в семантичний, рефлексивний і екзистенціальний модус буття. Рікерівська концепція кореляції феноменології, персоналізму, структуралізму, психоаналізу, релігії.

Релігійний символ і його специфічна мова як предмет зацікавленень французького філософа. Продуктивність тези Рікера про пріоритет символічної мови і символічного мислення («Конфлікт інтерпретацій. Есе про герменевтику», 1969). Вчення про подвійний сенс символу як вираження забутого автентичного, первинного слова і як можливість віднайдення або ж набуття себе через символічний вимір, як шлях проникнення герменевта до значення первісного слова, визначення в безпосередньому, первинному, дослівному сенсі іншого сенсу – опосередкованого, вторинного, переносного з перспективи ідентифікації культурних явищ, вивчення семантики універсальних понять, образів традиційної культури. Механізм нарації – переклад символічної діяльності та досвіду людини, народу на оповідь – в процесі розуміння та інтерпретації картини світу. Порівняльна

методологія герменевтики і структурної антропології як двох способів відображення часу.

Осмилення розповідних функцій культури за допомогою лінгвістичного аналізу та аналітичної філософії – аналіз праці «Час і розповідь». Дискусія П. Рікера з Г.-Г. Гадамером, Ю. Габермасом і Ж. Деррідою про специфіку підходу до тексту та його інтерпретації.

Розвиток ідеї П. Рікера про три сфери виявлення символу – космічну, оніричну і поетичну – в інтерпретації *Мірчі Еліаде* (1907–1986) про віднаходження в символі культурної пам'яті людини.

Розвиток ідеї існування універсальних символів в оніричній діяльності людини як спосіб дослідження в практиці психоаналізу, в теорії про «універсальні символи» і формування несвідомої психічної діяльності людини, ролі інтуїції, інстинкту в нерозумовому пізнанні світу (*Зігмунд Фройд, Карл Густав Юнг, Еріх Фромм, Анрі Бергсон*), в демонстрації існування поетичного символу в «творчій уяві» (*Гастон Башляр*), у розгляді поетичної мови як центральної проблеми психоаналізу (*Жак Лакан*) та адаптація цих герменевтичних парадигм у фольклористиці.

Герменевтична модель інтерпретації людини й людської цивілізації в наукових поглядах *Зігмунда Фрейда* (1856-1939). Герменевтичний потенціал психоаналізу: мова – простір деформованих імпульсивних уявлень і транслятор прихованого; опосередкований, ілюзорний спосіб реалізації енергії притлумлених потягів в мистецтві, літературі («Тлумачення сновидінь», 1900; «Поет і фантазування», 1908; «Несвідомість», 1915; «Вступ до психоаналізу», 1916; «Я і Воно», 1923). Скерованість психоаналітичної герменевтики на відкриття закритих значень, демаркації сигналів несвідомого, на методологію дослідження і саму концепцію людини та подальшу спрямованість на нову, суспільно/культурно прийнятну, мету – на мистецтво або на інтерпретацію дійсності. Наукова перспектива ідеї фрейдівської теорії – концепція підсвідомого, – в якій тіло та сексуальна історія людського суб'єкта виявляється в усіх аспектах свідомої думки, несвідома психічна діяльність людини є єдиним чинником її діяльності, є базовим елементом культури й відкриває нові обрії для дослідження людської дійсності («Тлумачення сновидінь», 1900, «Вступ до психоаналізу», 1916) – в герменевтичних підходах до інтерпретації культурних цінностей, суті культури та творчості.

Теорія «універсальних символів» К.Г. Юнга, з'ясування співвідношення «колективного підсвідомого» і творчої енергії, процесу художнього творення, процесу перетворення митця на носія універсальної мови в контексті інтерпретації різних форм культури. Еволюціонування герменевтики в напрямках історичного та символічно-алегоричного тлумачення культурного тексту.

Герменевтична методика виявлення і дешифрування символів в інтерпретації культурного тексту. Концептуалізація наукового досвіду Рікера у

прочитанні символічного контексту діяльності людини в слові, оповіді, нарації, в окресленні механізмів виявлення детермінацій інтерпретування та процесу проєкції прагнень суб'єкта на символи, знаки, текст в аналізі фольклорного тексту.

Вплив герменевтики на сучасну гуманітарну науку. Основні проблеми літературознавчої та фольклористичної версій герменевтики. Орієнтація герменевтичного підходу в інтерпретації усного тексту на застосування прийомів порівняльного літературознавства та порівняльної фольклористики, виявлення конкретно-історичного змісту культури, традиції, реконструкцію культури і тексту, ідентифікацію варіантів фольклорного тексту, встановлення джерела сюжету, образів-характерів, запозичень.

### Питання для роздумів

1. Як впливає характер і завдання методів у вирішенні питань, пов'язаних з поясненням входження в усну культуру, у внутрішній смисл її явищ і цінностей, окремих фактів?
2. Що таке розуміння з погляду герменевтики?
3. Що таке літературна комунікація?
4. Дайте визначення і пояснення на прикладах значення основних понять термінологічного апарату сучасної філологічної герменевтики: твір, текст, дискурс, конфлікт інтерпретацій, горизонт очікування, розуміння, істина, сенс, вираження, тлумачення.
5. Як П. Рікер пояснює співвідношення між поняттями «інтерпретація» і «розуміння»?
6. Доведіть актуальність методики Р. Барта виявлення і дешифрування символів в інтерпретації культурного тексту.
7. Роль метафоричного мислення в процесі розуміння.
8. Що таке «жива метафора» за П. Рікером?.

### Рекомендована література

#### Загальні праці

*Бахтин М.М.* Естетика словесного творчества. – М., 1986.

*Врубель Л.* Герменевтика // Література. Теорія. Методологія / Упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької. Пер. з польс. С. Яковенка. – К., 2006. – С.56–113.

Герменевтика: история и современность. – М., 1990.

*Гірц К.* Інтерпретація культур. – К., 2001.

*Зубрицька М.* Ното legens: читання як соціо-культурний феномен – Львів, 2004.

*Зубрицька М.* Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ сторіччя // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – Львів, 2007. – Випуск 31. – С.166-173.

*Квіт С.* Основи герменевтики. – К.: КМ Академія, 2003.  
*Кузнецов В. Г.* Герменевтика и гуманитарное познание. – М., 1991.  
*Лановик Зоряна.* Hermeneutica Sakra.—Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, 2006.  
*Малахов В.* Герменевтика и традиция.  
[www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_01/1999\\_1\\_01.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_01/1999_1_01.htm)  
*Михайлов А.А.* Современная философская герменевтика. – Минск, 1984.  
*Мінаков М.* Герменевтичний досвід і його роль в аналізі культури // [http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_45/Minakov.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_45/Minakov.htm);  
Общая стилистика и филологическая герменевтика. – Тверь, 1991.  
Проблемы философской герменевтики. – М., 1990.  
*Сухарев Ю.Н.* К искусству смысловой дифференциации: Краткий и общедоступный курс практической герменевтики. – М., 1993.  
*Шпет Г.Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – М., 1989–93.  
*Шульга Е.Н.* Проблема «герменевтического» круга и диалектика понимания // Герменевтика: история и современность. – М., 1985. – С. 143–161.

#### **Барт**

*Барт Р.* Смерть автора // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. – 2001.

#### **Гадамер**

Гадамер Г.-Г. Истина і метод. - Т. 1: Герменевтика I: Основи філософ. герменевтики. – Київ: Юніверс, 2000.  
Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія// Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів, 2002.  
*Гадамер Г.-Г.* Естетика і герменевтика // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 7–15.  
Гадамер Г.-Г. Межі мови // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 176–187.  
*Гадамер Г.-Г.* Міф і розум // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 100–105.  
*Гадамер Г.-Г.* Про істинність слова // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 28–50.  
*Гадамер Г.-Г.* Риторика і герменевтика // Гадамер Г.-Г. Истина і метод: Основи філософської герменевтики. Т.2. – К., 2000. – С. 248–261.  
*Гадамер Г.-Г.* Текст і інтерпретація // Гадамер Г.-Г. Истина і метод: Основи філософської герменевтики. Т.2. – К., 2000. – С. 295–322.

#### **Гайдеггер**

*Гайдеггер М.* Гельдерлін і сутність поезії// Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002.

*Гайдеггер М.* Шлях до мови // Гайдеггер М. Дорогою до мови. – Львів: Літопис, 2007. – С.203–227.

*Гайдеггер М.* Навіщо поети?// Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002.

### **Дільтей**

*Дильтей В.* Введение в науки о духе (фрагменты) // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987;

*Дильтей В.* Сон. Воображение поэта. Элементы поэтики. Литературные архивы и их значение для изучения истории философии // Вопросы философии. – 1995. – № 5. – С. 112–136;

*Дильтей В.* Категории жизни // Вопросы философии. –1995. – № 10. – С. 129–143.

### **Еко**

*Еко У.* Інтерпретація та над інтерпретація// Умберто Еко. Маятник Фуко. – Львів, 1998.

*Еко У.* Поміж автором і текстом // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.– Львів: Літопис, 2002. – С. 564–578.

*Еко У.* Роль читача: Дослідження з семіотики текстів. – Львів, 2004.

### **Ізер**

*Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.– Л., 2002.

### **Потебня**

*Потебня А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976.

*Потебня О.* Думка і мова // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. /за ред. М.Зубрицької. – Львів, 2002. – С.34–51

### **Рікер**

*Рикёр П.* Винновность, этика и религия. – [http://www.sfi.ru/lib.asp?rubr\\_id=805](http://www.sfi.ru/lib.asp?rubr_id=805).

*Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М., 2002.

*Рикер П.* Образ и язык в психоанализе. – МПЖ №4, 1996, Москва.

*Рикёр П.* Сексуальность: чудо, заблуждение, загадка // История и истина. – [http://ec-dejavu.ru/e/Eros\\_Ricoeur.html](http://ec-dejavu.ru/e/Eros_Ricoeur.html)

*Рикёр П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. – М., 1990.

*Рикер П.* Сам як Інший. – К., 2000;

*Рікер П.* Що таке текст? Пояснення і розуміння // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доп. – Л., 2002.

### **Фрай**

*Фрай Н.* Великий код. Біблія і література. – Л., 2010.

### **Яусс**

*Яусс Г.* К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии, 1994, №12, с. 97–106. – [http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article\\_full.php?aid=1228](http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1228)

*Яусс Г.-Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) / Пер. Юрія Прохаська // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 368–403.

*Яусс Г.-Р.* Історія літератури як провокація літературознавства. – К., Основи. 2009.

## **Інформаційні ресурси**

<http://books.google.com>

<http://litera-ua.livejournal.com>

<http://www.nbuv.gov.ua>

<http://ae-lib.org.ua>

<http://www.lib.ua-ru.net>

<http://booksshare.net>

<http://www.doaj.org>

# Трансформація дисциплінарних методів і підходів герменевтики та їхня інтеграція в рамках дослідження фольклору

## 7.1. Історична поетика і герменевтика. Інтерпретація чарівної казки в герменевтичних вимірах

Традиції історичної поетики й герменевтика. Російський формалізм і теорія епічних жанрів. Актуальні питання методики *Володимира Проппа*: роль функціонального аналізу (визначення функціонального значення елементів сюжету) для виявлення інваріантної структури даного типу текстів (фабулярна схема), визначення структурних співвідношень (інваріантний аспект форми, композиція функціональних елементів) як значущих факторів у встановленні специфіки явища (культурної форми в цілому і жанру оповідного фольклору зокрема), як засобу аналізу наративних структур в культурно-філософському аспекті, як прийому освоєння культури, як основної форми культурної комунікації, що забезпечує соціально-інформаційну адекватність відтворення будь-яких часових процесів («Морфологія казки», 1928; «Історичні корені чарівної казки», 1946) та її наближення до герменевтики.

Спроба опису універсальної системи чарівної казки. Дійові схеми – функції або вчинки героя – як складники казкової фабули. Ідеї «Морфології казки» В. Проппа про важливість завдання дослідження історії форм (видів, жанрів) наративу (міфологія, фольклор, сучасні оповідні тексти мистецтва, науки, масової комунікації) як характеристики історії розвитку культури, а також удосконалення інструментарія аналізу загальних і окремих аспектів оповіді.

Принципова близькість аналізу структури казкового сюжету з вивченням парадигми міфологічного мислення в структурній антропології Леві-Стросса. Ідеї В. Проппа та їхні проєкції в теорії міфологічної оповідної семантики Ж.-А. Греймаса, в узагальненнях функціональних досліджень епічного роду словесності в працях К. Бремона, дослідженнях фольклорного тексту П. Маранда і М. Поп, методиці А. Дандиса опису фольклору американських індіанців, у науковій діяльності Є. Мелетинського, семіотичному напрямі Тартусько-московської структурно-семіотичної школи (В'яч. Іванов, В. Топоров) та рецепції цих наукових підходів, концепцій, методик в українській науці про фольклор.

Приклад аналізу оповіді й формування дослідних проблем, понять, найважливіших питань, найвідоміших пізнавальних моделей у царині літературної семіотики. Семіотика оповіді. Гіпотеза «спільної структури» оповіді та зразки вибудови в методології структуралізму певних парадигматичних закономірностей, моделей опису оповіді: прочитання міфу про Едипа як сегментації міфічного тексту

з метою віднайдення основних значущих одиниць міфічної історії, опису їхніх зв'язків (Леві-Стросс), функціональна схема наступності подій (Пропп), усталення багаторівневої – історія, безособовий шар подій, і особовий, суб'єктивний пласт висловлювання – структури значущих одиниць модель оповіді (Барт), аналіз синтаксису функцій (подій) і усталення певних повторюваних систем (парадигм) в працях Тодорова, трансформативна модель оповіді (Греймас). Застосування структурної моделі аналізу оповіді в різних варіантах для аналізу фольклору.

### Питання для роздумів

1. У чому полягає актуальність методики В. Проппа у формулюванні ролі функціонального аналізу як засобу аналізу наративних структур і прийому освоєння культури?
2. Доведіть актуальність методики Р. Барта виявлення і дешифрування символів в інтерпретації культурного тексту.
3. Чому В. Пропп виділяє складником казкової фабули функцію, а не мотив?
4. Як структуральну модель аналізу міфу К.-Л. Стросса та функціональну схему наступності подій, запропоновану В. Проппом, можна одночасно застосувати для структурального аналізу фольклорної оповіді? Які приклади подібного аналізу ви знаєте в сучасній герменевтиці?
5. Чи можна структуральну методику Проппа використати для аналізу фабульних текстів сучасної масової літератури? Прокоментуйте свою відповідь конкретним аналізом творів маскультури.

## 7.2. Методика герменевтичної реконструкції: зв'язки етнографічної реальності та фольклору

Поняття про «гіпертекст», «концепт» у філології, теорії інформації, соціології, фольклористиці як аналітичне відображення специфічного середовища побутування і самовизначення фольклорного тексту, як певний інформаційний простір, який нівелює формальну відокремленість окремого конкретного тексту в ньому завдяки створення системи зв'язків, що об'єднують окремі тексти в надтекстову єдність.

Ритуально-обрядовий фон і семантичний простір культури. Ритуально-обрядовий контекст як міфопоетичний гіпертекст, що виконує «об'єднуючу» роль, виступаючи загальним етнокультурно-ідентифікуючим фоном. Трансляція широкої міфологічної та суб'єктної інформації, пов'язаної з традиційним побутом і звичаями спільноти та її «життєвим» календарем. Ритуал/обряд (народження,

весілля, похорон) як обов'язкове дійство і світоглядна сфера для носія традиційної культури. Закріпленість у слові «ритуальної свідомості» та її роль у формуванні генетичної, культурної, емоційної пам'яті носія культури. Формування мови ритуалу (візуальної, акустичної, чуттєвої) та її вербальний рівень. Вербальний рівень як складна образно-зображальна парадигма національної культури. Фольклор як обмежено-додаткове етнографічне джерело для реконструкції архаїчної культури. Жанрова специфіка фольклорного твору і ритуальний фон.

Функції методики встановлення зв'язків етнографічної реальності та фольклору шляхом включення вербального образу або мотиву в широкий культурний контекст і всебічного співставлення з метою прочитання самого фольклорного мотиву, виявлення його семантики й функціонування.

Техніка паралельного аналізу етнографічного матеріалу (природних реалій України, матеріальної культури, побуту, морально-етичних поглядів, народної звичаєвості та інших проявів етнобуття українського народу) в інтерпретації мотивів, сюжетних колізій, образів, символів фольклорних творів різних жанрів: трансформація народної звичаєвості в історичних піснях і думках, мотиви народних юридичних звичаїв (права жінки, правовий статут матері й мачухи, сироти) в народній казковій прозі, морально-етичні норми українців у народній ліриці

### **Питання для роздумів**

1. Проаналізувати варіанти мотиву «заклик весни» у веснянках із залученням фольклорних і функціональних (етнографічних) зв'язків.
2. За працею Б. Путілова «Фольклор и народная культура» (СПБ, 1994) поясніть, у чому полягають функціональні зв'язки фольклорного тексту?
3. Проаналізуйте мотиви купальських пісень у зв'язку з термінологією, віруваннями, ритуалами і заборонами купальського святкового комплексу.
4. Підготуйте повідомлення на тему «Спів як обряд»
5. Яку роль у фольклористичних студіях відіграють матеріали етнографії?
6. Яку роль візуальний рівень мови обряду чи ритуалу виконує у розшифруванні семантики символів фольклорного твору?
7. Які у фольклорному тексті плани значення мають функціональні (етнографічні) зв'язки?
8. Як мотиви й сюжети веснянок пов'язані з ритуалом словесних змагань?

## **7.3. Інтерпретація фольклорного твору через символи як герменевтична процедура**

Наукові течії та теорії дослідження культури та етнокультурного середовища як ідеалізованої символічної когнітивної системи поглядів і цінностей («метод культурного аналізу» Кліфорда Гірца). Розмежування поняття образу і символу в культурно-філософському і фольклористично-літературознавчому наукових дискурсах: образ (Ф. Шеллінг, О. Потебня, М. Костомаров, М. Бахтін, Д. Ліхачов) або символ (О. Лосєв, М. Новікова) в аналізі мистецького процесу, неповнота сенсу, «семантична плинність» (О. Лосєв), невизначеність, багатозначність символу, який іноді вказує на те, що передчувається, але ще нікому не відоме (К.Г. Юнг).

Символ і знак. Актуальність для герменевтики проблеми символу. Адаптація тези П. Рікера про багатозначність символу, про висловлення з подвійним значенням, що формують герменевтичне коло, в розширенні можливостей інтерпретації фольклорного тексту в полісемантичному полі. Поліваріантне декодування символу у фольклорі. Виразальні рівні символів – архетипів у фольклорних текстах: ідеї кола часу, його циклічного оновлення, ідеї відповідності колового руху сонця по небу, циклів життя, природи і хліборобського циклу, ідеї гармонії та єдності часопростору, ідеї єдності між циклами природи, життям поколінь, етапами життя людини, міст, ідеї вічності часопростору та незнищенності буття.

Триєдине поняття образу-символу в мистецтві і зокрема словесному: об'єктивно-пізнавальне, суб'єктивно-творче та знаково-узагальнююче (зумовлює багатозначність). Символіка фольклорна. Природа символічних елементів народної словесності. Обрядово-ритуальний фон фольклорної символіки. Загальнокультурні механізми символізації. Сукупність етнічних символів як система кодування етнічного характеру. Типологізації та класифікації етнічних символів Сакральна-символічна функціональність етнічної символіки (жест, колір).

Символ і архетип. Найбільша збереженість символів – архетипів в обрядових текстах календарно-обрядового і родинно-обрядового циклів. Дослідження явищ фольклорної поетики з точки зору еволюції обрядового (весільного) символу як можливість переходу від історико-типологічного погляду до зосередження на його психологічно-естетичній домінанті.

Інтерпретація фольклорного твору, розуміння твору через міфологеми, загальнофольклорні мотиви і символи. Міфологічне, світоглядне, соціо-культурне осмислення тексту. Мета герменевтичної процедури – не витлумачення змісту твору, а реконструкція фольклорної поетики, ментальності автора-виконавця твору, яка здійснюється за допомогою матеріалу самого тексту і за допомогою семантичного, соціо-культурного, фольклорного контексту.

*Методика інтерпретації фольклорного твору через символи як герменевтичної процедури:*

- ◆ актуальність першого правила герменевтики – вимога розмежування генези і функції для інтерпретації фольклорного тексту;

- ◆ вимога визначення мотиву, образу, символу, сюжетного епізоду, сюжету не за його походженням, а за його функцією в тексті;
- ◆ врахування семантики фольклорних формульних мотивів, образів, символів у новому контексті, «повторення» і «оновлення» архетипних образів, ситуацій, мотивів у новому контексті;
- ◆ актуальність другого правила герменевтики – інтерпретація фольклорного твору повинна базуватися на інтерпретації всього тексту як семантично цілісного тексту, з урахуванням усіх елементів його структури, а не тільки окремих його фрагментів;
- ◆ використання в інтерпретації фольклорного твору інших фольклорних творів, етнографічних текстів або відсилок до них, які утворюють смислове оточення аналізованого твору, його семантичне поле, що виступає для дослідника в ролі кодів, які відтворюють художню «картину світу», що містить набір світоглядних, культурних категорій, властивих реципієнтові-носієві цієї культури.

Символіка фольклорна. Загальнокультурні механізми символізації. Суть і типологія етнічного символу. Сукупність етнічних символів як система кодування етнічного характеру. Типологізації та класифікації етнічних символів Сакральносимволічна функціональність етнічної символіки (жест, колір).

Природа символічних елементів народної словесності. Обрядово-ритуальний фон фольклорної символіки. Система традиційних символів (астральних, рослинних, тваринних, часових, просторових, гастрономічних, колористичних, числових, предметних, музичних, християнських та ін.) та реалізація їх змістового наповнення і функціонального наповнення в обрядах, звичаях, історії та побуті, жанрах усної словесності. Сутність фольклорних символів рослин, своєрідність смислових і функціональних нюансів в обрядах та усній словесності. Фольклорний символ як світоглядне поняття, пов'язане з особливостями міфологічного мислення, національним характером світовідчуття і світорозуміння, народними уявленнями, історичними трансформаціями, логікою національної естетики. Інформаційна, магічна, естетична, емоційна функції народної символіки.

### **Питання для роздумів**

1. Символ і знак. Актуальність для герменевтики проблеми символу.
2. Національні образи-символи українців. Їхнє ідейне, художнє та мистецьке потрактування.
3. Які світоглядні ідеї у фольклорних текстах виражають символи – архетипи: хліб, сніп соломи, вінок, колесо, хороводи, вегетаційні обряди («просо», «огірочки», «горох»)?

4. Які світоглядні ідеї у фольклорних текстах виражають символи – архетипи: хліб (Калита, великодній калач чи паска, весільний коровай, поминальні калачі і коливо), мак, писанки?
5. Які світоглядні ідеї у фольклорних текстах виражають символи – архетипи: ворота (небесні ворота у колядках та веснянках, земні ворота у весільних та ліричних піснях), птахи як душі предків та поминальні обряди?
6. Проаналізуйте фольклорний твір, використовуючи герменевтичну методику виявлення і дешифрування символів в інтерпретації культурного тексту.
7. Проаналізуйте будь-який текст календарного фольклору з філологічної та етнографічної точки зору.
8. Чим можна пояснити велику кількість символів у ліричних піснях? Наведіть конкретні приклади, розкрийте значення окремих символів.

### Рекомендована література

#### Загальні праці

- Автономова Н.С.* Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. – М., 1977.
- Агапкина Т. А.* Этнографические связи календарных песен. – М., 2000.
- Барт Р. S/Z.* [Анализ рассказа «Сарразин» О. де Бальзака]. – М., 1994.
- Буряк В.Д.* Магічно-величальна обрядовість як інформаційна система фольклорної свідомості // Народознавчі аспекти фольклору, мови та літератури Придніпров'я: Зб. наук. пр. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1995. – С. 35–54.
- Буряк В.Д.* Регіональні особливості творчого стану сучасної поетичної народної свідомості Придніпров'я // Фольклор і говори Наддніпряниці: Зб. наук. пр. – Дніпропетровськ: ДДУ, 1997. – С. 11–29.
- Врубель Л.* Герменевтика // Література. Теорія. Методологія / Упоряд. і наук. ред. Д.Уліцької. Пер. з польс. С.Яковенка. – К., 2006. – С.56–113.
- Габьшева Л.Л.* Слово в контексте мифопоэтической картины мира: Автореф. дис. ... д-ра филол. Наук. – М., 2003.
- Гацак В.М.* Фольклор – память традиции (уровни и формы этнопоэтической константности) // Вестн. Дагест. научного центра. – Махачкала, 2000. – № 8.
- Дедова О.В.* О гипертекстах: «книжных» и «электронных» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2003. – № 3.
- Дианова Т.Б.* Текстовое пространство фольклора: методологические заметки к проблеме // Актуальные проблемы полевой фольклористики. – М., 2004. – Вып. 3.
- Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985.
- Квіт Сергій.* Основи герменевтики: Текст лекцій. – К., 1999.

- Колосова В.Б.* Цвет как признак, формирующий символический образ растений // Признаковое пространство культуры. – М., 2002.
- Кузнецов В. Г.* Герменевтика и гуманитарное познание. – М., 1991.
- Леви-Стросс К.* Структурная антропология. – М., 1985.
- Левкиевская Е.Е.* «Белая свитка» и «красная свитка» в «Сорочинской ярмарке» Н.В.Гоголя // Признаковое пространство культуры. – М., 2002.
- Михайлов А.А.* Современная философская герменевтика. – Минск, 1984.
- Мороз О.І.* Архетипи у зимових календарних обрядах болгар Бессарабії: традиційна культура та сучасність. // Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії: Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ імені В.Н.Каразіна, 2006. – Вип.8. – С. 22–28.
- Неклюдов С.Ю.* Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира // Признаковое пространство культуры. – М., 2002.
- Никитина С.Е.* О ключевых словах в народной профессиональной культуре // Актуальные проблемы полевой фольклористики. – М., 2004. –Вып. 3.
- Общая стилистика и филологическая герменевтика. – Тверь, 1991.
- Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков, 1860.
- Проблемы философской герменевтики. – М., 1990.
- Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.
- Толстой Н.И.* Из «грамматики» славянских обрядов // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.
- Топоров В.Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
- Усатенко Г.О.* Образно-символічна система художнього часу в фольклорі. – К., 1994.
- Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994.
- Шпет Г.Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – М., 1989–93.
- Шульга Е.Н.* Проблема «герменевтического» круга и диалектика понимания // Герменевтика: история и современность. – М., 1985. – С. 143–161.
- Шульц С. А.* Историческая поэтика и герменевтика (из истории русской науки о литературе)//Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М., 2000. N 3– 4.

### **Гадамер**

- Гадамер Г.-Г.* Эстетика і герменевтика // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 7–15.
- Гадамер Г.-Г.* Истина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.1. – К., 2000.
- Гадамер Г.-Г.* Міф і розум // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 100–105.

*Гадамер Г.-Г.* Про істинність слова // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 28–50.

*Гадамер Г.-Г.* Риторика і герменевтика // *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.2. – К., 2000 – С. 248–261.

*Гадамер Г.-Г.* Текст і інтерпретація // *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.2. – К., 2000 – С. 295–322.

### **Пропп**

*Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.

*Пропп В.Я.* Морфология сказки. 2-е изд. – М., 1969.

### **Рикер**

*Рикер П.* Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М., 1995.

### **Юнг**

*Юнг К.* Архетип и символ. – М., 1991.

*Юнг К. Г.* К феноменологии духа в сказке // Юнг К. Г. Дух. Меркурий. М., 1996.

## **8.**

### **Структурно-семіотичний метод. Структуралістські орієнтації в фольклористичних дослідженнях**

*Структуралізм* (також метод структуралізму, семіотична школа) – підхід, який вивчає взаємодію «структур» (різних рівнів і елементів тексту, а також «зовнішніх» по відношенню до тексту елементів). Текст твору досліджується з точки зору структурності, знаковості (семіотики), комунікативності й цілісності. Структуральний метод як продовження наукових теорій і підходів у дослідженні культури (В. Дільтей, З. Фрейд, Р. Інгарден, Д. Лукач, Е. Гуссерль, К.Леві-Стросс, В. Пропп, Р. Барт, Ц. Тодоров, К. Бреман). Перенесення законів лінгвістичного аналізу до етнології (К. Леві-Стросс).

Російський формалізм та структуралізм – пошук сенсу повідомлення. Формальний метод націлений на розгляд виключно формальної сторони твору (конструктивної), ігноруючи змістовну (ідеологічну). Література сприймається як сума художніх прийомів. У Росії формальний метод склався в 1920-і рр. завдяки талановитим філологам В. Шкловському, Р. Якобсону, Б. Ейхенбауму, В.Жирмунському, Б. Томашевському, Ю. Тинянову та іншим – учасникам Товариства з вивчення поетичної мови (ОПОЯЗа), що виник у 1914 р. Цей метод

В.Шкловський назвав одним з найпродуктивніших напрямків у теорії літератури ХХ ст.

Виникнення методу в ХХ ст. пов'язано з переходом гуманітарних наук від описово-емпіричного рівня досліджень до цілком теоретичного і точного. Це пояснює інтерес структуралістів до логізації, математизації, формалізації, абстрагування. Перші кроки методу пов'язані з діяльністю Празького лінгвістичного гуртка (проіснував з 1926 р по 1950-і рр.). Членами були чеські філологи В. Матезиус, Я. Мукаржовський, російські – М. Трубецькой, Р. Якобсон, П. Богатирьов, Г. Винокур та ін.), а також Паризької семіотичної школи (Р. Барт, А.Ж. Греймас, Ж. Женнет, Ю. Крістева та ін).

Метод сформувався в протистоянні з вульгарним соціологізмом і соціалістичним реалізмом. Формалісти виступали не проти змісту творів, а проти уявлення про те, що література – це привід для вивчення ідеології, суспільної свідомості та історичного часу. Головну увагу вчені приділили мові творів. Поетична мова стає такою завдяки «системі прийомів» (Р. Якобсон). Центральними у «формалістів» стали поняття «прийому», «конструкції», «часового зсуву», «відсторонення», «літературного факту», «функції», «тісноти віршового ряду», «пародійності» (Ю. Тинянов). Формальний метод поклав початок структуралізму та семіотики.

Основу структурного підходу та методології складають поняття структури, системи і моделі, які тісно пов'язані між собою і часто не розрізняються. Система передбачає структурну організацію елементів, які входять до неї, що робить об'єкт єдиним і цілісним. Структура є системою відносин між елементами. Властивість системності означає примат відносин над елементами, в силу чого розходження між елементами або нівелюються, або вони можуть розчинятися в зв'язках, що з'єднують їх.

Структуралісти розуміють твір як систему з чіткою структурою, тому структуралістська поетика виходить з іманентного (властивого тільки йому, не пов'язаного з контекстом) дослідження художнього тексту. Структура – сукупність стійких відносин, що забезпечує збереження основних властивостей об'єкта. Структуралістів цікавить не стільки якість елементів, скільки відносини між ними, тому властивості системи, за їхніми уявленнями, не зводяться до суми властивостей елементів: «художній прийом – не матеріальний елемент тексту, а відношення» (Ю. Лотман). Кожна структура знаходиться на певному рівні. Рівень свідчить про однопорядковість елементів.

*Структуралісти розглядають текст:*

- ◆ по образно-іконічній осі: традиція – текст – реальність;
- ◆ по оперативно-прагматичній осі: автор – текст – читач.

*Головні теоретико-методологічні положення структуралізму:*

- ◆ уявлення про культуру як сукупність знакових систем і культурних текстів;

- ◆ про культурну творчість як символотворчість;
- ◆ сприйняття факту існування, прихованих від свідомості, універсальних інваріантних психічних структур, які визначають механізм реакції людини на весь комплекс тиску зовнішнього світу (як природного, так і культурного);
- ◆ бачення культурної динаміки як результат постійної верифікації людиною уявлень про навколишній світ і зміни в результаті цієї верифікації принципів комбінаторики всередині підсвідомих структур її психіки, але не самих структур;
- ◆ бачення можливості виявлення і наукового пізнання цих структур шляхом порівняльного структурного аналізу знакових систем і культурних текстів;
- ◆ уявлення про діяльність людини як реалізацію сталих традицій, систем, кодів.

Виділення структуралістами культурних текстів і знакових систем із деякими спільними рисами (в засобах вираження, однотипності трансльованої інформації, орієнтації на певні комунікативні ситуації тощо), що прогнозують наявність внутрішньої структури. Зміст і значення виділення в текстах мінімальних елементів (пари опозиційних концептів типу «природа–культура») із стійкими зв'язками з подальшим порівняльним аналізом цих елементів (сегментів або опозицій) і окреслення стабільних правил перетворення всередині та між опозиціями для моделювання, використання цих правил на всіх варіантах опозицій певного комплексу текстів.

*Завдання структурно-семантичного підходу та їхня актуальність для фольклористики:*

- ◆ зрозуміти внутрішню ідею художнього твору як єдність значущих формальних елементів;
- ◆ описати художні ознаки твору як взаємозв'язок і систему, що функціонує, як структуру, що живе за власними законами, на відміну від формального підходу до тексту та механічного переліку художніх ознак твору (Ю. Лотман «Про російську літературу. Статті та дослідження», 1997).

Докладний аналіз внутрішньотекстових відношень, бінарних опозицій на різних рівнях структури художнього твору. Прочитання через зміст тексту змісту культури, її загального контексту.

*Мета дослідника-структураліста* – вибудувувати на основі формальних прикмет певного обряду, звичаю, вірування, вербального тексту систему, модель зв'язків, які співвідносяться з універсальними складними моделювальними системами: мовою, ритуалом, міфом тощо; визначення інваріантних структур як самостійні мови (узаконення таких понять, як «мова поезії», мова окремих жанрів).

Розуміння художньої структури як органічної єдності різнопланових елементів, які розміщені системно: складніші культурні структури (наприклад, міф чи фольклор) розпадаються на власні семіотичні одиниці, які в свою чергу можуть розглядатися як самостійні структури, певні простіші моделі складніших і розгалужених культурних структур. З'ясування семантики художнього тексту у

зв'язку з позахудожніми чинниками та парадигматики під час висвітлення зв'язків між структурою й автором, структурою й реципієнтом. Міфопоетика як постійна культурно-естетична актуалізація міфу і міфології у сфері фольклорних досліджень.

Фольклорний жанр як приклад такої моделі. Ідея аналізу фольклорного твору за рівнями: діахронічним (історичним) і синхронічним (семіотичним). Застосування ідеї діахронічного історичного аналізу культурних явищ у вивченні міфу і міфології як системи фундаментальних образних уявлень про світ.

Опис логіко-семіотичних і функціонально-семантичних конфігурацій фольклорних жанрів. Використання наукової методики окреслення логіко-семіотичної структури малих фольклорних форм і обґрунтування загально-теоретичної проблеми клішування фольклорних жанрів Г. Пермяковим для дослідження й систематизації фольклорних жанрів у генетичній та типологічній перспективі («Основи структурної пареміології», 1978).

Фольклорний твір як елемент комплексних культурних форм (історії, релігії, міфології), який моделює й повторює їхні загальні структурні властивості. Можливість прочитання за фольклорним текстом як структурною єдністю індивідуального та загального, суб'єктивного та об'єктивного, нового та архаїчного, актуального та традиційного в картині світу, фрагменти якої несвідомо розкидані в його самотній структурі.

*Методика функціонального аналізу художнього твору у структуралізмі і розкриття двох типів механізмів комунікації людини з навколишнім світом:*

- ◆ комбінаторні механізми виділення індивідуальних уявлень, інформації, їх верифікація та оцінка культурним досвідом і формування відповідного культурного концепту;
- ◆ механізми, що регулюють перетворення концептів у знаки і символи, виділення і співвіднесення концептів з комунікативною ситуацією, вибір і використання знакових засобів для формування символу.

Методика вивчення поєднання самостійних структурних одиниць художнього тексту в комплексні значущі культурні одиниці, дослідження культурної функції тексту та змісту, загального контексту культури.

Перспектива структурно-семіотичного підходу у дослідженні та систематизації фольклору: побудова чинних культурних моделей (фольклорний жанр) та вивчення дії культурної системи в цілому. Поширення структурного аналізу на неказкові жанри фольклору.

Евристичність застосування структурного аналізу й методів структурного моделювання у вирішенні локальних проблем символічної організації традиційної культури, семантичних і семіотичних аспектів народнопоетичної творчості, аналізі генетичних процесів у фольклорі.

Структуральна поетика як невід'ємна частина загальної функціональної поетики тексту. Особлива прийнятливність структурального аналізу для схематизації та структурної систематизації міфологічного, етнографічного і

фольклорного матеріалу. Генеративна модель типу «тема – текст» російських дослідників Жолтовського та Щеглова («Работы по поэтике выразительности. Инварианты – тема – приемы – текст») у відтворенні процесу творення сюжету твору та поведінки мовця та застосування її для опису фольклорного тексту.

*Семіотичний метод.* Семіотичний метод отримав назву від науки про знаки – семіотики. Метод розглядається як один із структуралістських методів. Основоположники науки про знаки – вчені XIX – поч. XX ст. Ф. де Соссюр, Ч.С. Пірс, Ч.У. Морріс. Першою спробою створити знакову функціональну структуру казки як оповідання була робота російського дослідника В. Проппа «Морфологія казки», в якій він вичленував 31 функцію. У другій половині XX ст. метод представлений в працях членів Тартусько-московської семіотичної школи (Ю. Лотмана, М. Гаспарова, Ю. Левіна, Ю. Чумакова), в роботах Є. Мелетинського, Б.Успенського, А. Жовківського, французького вченого Р. Барта.

Семіотика дотримується гіпотези, що всі явища культури є системами знаків, відповідно, пов'язані з *комунікацією*. Основна опозиція семіотики – протиставлення знака та речі (знак заміщає річ). У художньому тексті розглядаються насамперед смислопороджуючі функції знака. Знак виявляє своє значення в системі опозицій (хороший/поганий, сирий/варений, слабкий/сильний і т.п.), в художньому тексті – в протиставленні з нехудожніми елементами (риторичними, прагматичними, комунікативними, графічними).

*В основі семіотики лежать наступні принципи:*

- ◆ сфера культури, літератури, твори вивчається як знакова система ( Ф. де Соссюр);
- ◆ словесна структура тексту розглядається як те, що означає, модель світу в творі – як те, що означуване;
- ◆ семіотика від початку займається теорією оповіді, визначаючи в ній загальні структурні елементи (мотиви, рамковий і позарамковий текст, топоси, назву і фінал);
- ◆ в комунікативних зв'язках вирізняються три аспекти – синтаксичний, семантичний, прагматичний;
- ◆ синтаксичний аспект розглядає впорядкованість тексту з точки зору правил мови;
- ◆ семантичний аспект аналізує тексти в їхньому відношенні до реальної або вигаданої дійсності;
- ◆ прагматика спрямована на вивчення відносин, які пов'язують текст з потенційними або конкретними подавцями й одержувачами інформації (в літературі – це автор і читач, у фольклорі – автор-виконавець і слухач).

На основі робіт з семіотики оповіді сформувалася самостійна наука про оповідь – наратологія. Семіотика у версії тартусько-московської школи (Б. Успенський, Ю. Лотман, Д. Ліхачов). Зближення формалізму із

інтертекстуальністю у визначенні літератури як висловлювання, що прагне до зосередження уваги читача на собі самому, а також як знакової практики, яка постійно перетворює свої попередні варіанти.

Поліметодологічність семіотики. Комуникативний характер семіотики та її аспекти: синтаксичний, семантичний, прагматичний. «Вторинні моделюючі системи» як предмет семіотики. Її мовна, ідеологічна, естетична, художня структури. Універсум оповіді – поезія/оповідь – в структурально-семіотичній методології. Широке розуміння оповіді (Р. Барт «Вступ до структурального аналізу оповіді»), функціональна система наступності подій (В. Пропп «Морфологія казки»), гіпотеза «спільної структури» оповіді (К.-Л. Стросс «Структура міфів»), синтаксично-парадигматична модель оповіді (Ц. Тодоров), концепція трансформації і «семантичного квадрата» (А. Греймас) як варіанти для аналізу літератури та фольклору.

Структурно-семіотичний метод – структурно-функціональні дослідження соціальних інститутів первісного суспільства в етнографії, фрейдизм, марксизм, гештальт-психологія, методологія структурного аналізу в розробці проблем лінгвістики (теорія Ф. де Сосюра і структуральна лінгвістика, побудова структурних граматичних і синтаксичних моделей для природних мов, теорія знаку), літературознавства (структурний аналіз лексичного та синтаксичного матеріалу поезії) і фольклористики (структурний аналіз лексичного та синтаксичного матеріалу казки, малих форм фольклору) як один із наукових підходів до системно-функціонального вивчення літератури, фольклору і переконливий доказ безпідставності бачення в художньому творі лише його змістово-формальні цінності, доведення переваг універсальних, а отже типових уявлень про текст як усталене явище, засіб виявлення інваріантних структур мовної діяльності, структурних закономірностей об'єктів вивчення, з'ясування синхронного та діахронного зв'язків між ними. Поняття «структура», «модель», «текст».

*Структурна фольклористика.* Завдання структурно-семантичного підходу та їхня актуальність для фольклористики. Перспектива структурно-семіотичного підходу в дослідженні й систематизації фольклору. Фольклор, «первісний» і сучасний, надзвичайно проникний для цієї методики в силу своєї колективності, полістадіальності, наочної семіотичності. Колективність і устність фольклору полегшують можливість відсторонитися від своєрідності творчої особистості народного оповідача, хоча серед казкарів, кобзарів, співаків зустрічаються яскраві таланти. Загалом фольклорна естетична норма є повторенням пісні або казки, відтворенням її такою, якою вона жила в устах дідів і прадідів, тоді як навіть середньовічний поет вагається між вірністю традиції і прагненням відтворити її по-своєму. При цьому оповідач, орієнтуючись на відомі йому зразки стилю, знання сюжету й поетичної лексики, окремих формул тощо, щонайперше відтворює певні поетичні структури (на всіх рівнях), залишаючись строго в межах символічної

моделюючої системи. Клішованість, структурність стали критерієм фольклорного генезису гомерівського та інших книжкових епосів у відомих працях М. Перрі, А. Лорда, Є. Мелетинського, П. Грінцера.

Фольклор полістадіальний в тому сенсі, що кожна фольклорна пісня, казка і т. п. зберігає різні історичні пласти, але ці пласти, в тому числі будь-які нововведення, інтегруються, підсумовуються в певні стабільні структури.

Отже, структурна фольклористика виникає як синтез традиційно-фольклористичних підходів до методології суміжних дисциплін – культурної антропології, лінгвістики, семіотики, інформатики. В її основі лежать уявлення про знакову природу тексту та його елементів (чи не в першу чергу – текстів народної культури, з огляду на це вони пріоритетні для семіотичних досліджень). У своєму формуванні структурна фольклористика пов'язана з дослідженнями соціальної організації та соціальної психології традиційних суспільств.

Формування методологічної концепції елементарно-структурного аналізу як продовження загальнофілософських наукових теорій: ідея чотиричленної структури твору – смисл, зміст, внутрішня і зовнішня форма (за Г.-В. Гегелем); визначення організму як єдиної системи органів, спрямованої на виконання життєвих функцій; застосування в психології поняття психічної структури (В. Дільтей) та структури несвідомого (З. Фройд); опис естетиками-феноменологами (Н. Гартман, Р. Інгарден) органічної будови літературного твору: представлений світ, його естетичний вигляд, значення мовних форм, мовлення з його звуковою організацією; модель цілісності історичного процесу, в межах якої отримують значення окремі факти (Д. Лукач).

*Історичний штрих.* Спорідненість структуралізму з феноменологією (Е. Гуссерль) та російським формалізмом (Р. Якобсон, М. Трубецької, П. Богатирьов). Запровадження поняття «структуралізм» у літературознавчий обіг представниками формальної школи (Ю. Тинянов). Вплив неопозитивізму і раннього постпозитивізму на формування структуралізму (розробка логічних проблем наукового знання й метамови науки). Діяльність Празького лінгвістичного кола (Ф. Водічка, Я. Мукаржовський). Новий підхід до літератури (твір мистецтва – це структура, теза бінарні опозиції, що дають змогу точно окреслити функції елементів будь-якого висловлювання) в працях Я. Мукаржовського «Спроба структурального аналізу феномена акторства» (1931), «Про поетичну мову» (1940). Структуральна концепція поетичної мови.

Французька (Ц. Тодоров, Р. Барт та ін.) і англо-американська (Ч. Пірс, Ч. Морріс) школи в структуралізмі. Психоаналітична – лінгвістичне бачення сюжетної організації будь-якої оповіді поза часом (Ж. Лакан) і соціологічна (Л. Гольдман) тенденції в структуралізмі. Проблеми структуралізму в науковій діяльності представників Тартусько-московської семіотичної школи (Ю. Лотман, Л. Виготський, В. Пропп): пріоритетність аналізу лінгвістичного рівня поетичного

тексту, перекладів, фольклорної архаїки з використанням кількісних прийомів дослідження ритмо-метричних схем.

Перенесення законів структурної лінгвістики до культурології та етнології в працях *Клода Леві-Стросса* (1908-2009) – «Сумні тропіки» (1955). Структуралізм не тільки як метод, а світогляд, особлива філософська система, що дозволяє розкрити сутність культурних явищ не на основі емпіричних фактів, а через їхні взаємовідносини. Актуалізація ученим наукової ідеї про залежність розмаїття етнокультурної картини від модифікацій певних первісних культурних моделей, втілених у символічній формі, відповідно можливість систематизації та класифікації у корелятивному співвідношенні одне до одного всіх явищ культури. Поширення поглядів Леві-Стросса на суспільні феномени як системно зумовлені явища і переконаність дослідника у неусвідомленості цієї залежності та її невідворотному характері у творах усної народної культури («Структурна антропологія», 1958; «Міфологіка», 1964-1966).

Формулювання вченим значення наукової тріади (етнографія, етнологія та антропологія) для маніфестації в початковій реєстрації конкретних фактів, стадії синтезу шляхом порівняльного методу та в кінцевій стадії синтезу – стадії структурної антропології – виявлення структурних елементів, сукупність яких складає несвідому структуру людської думки. Дослідження структурної типології міфу як найважливішої частини структурної антропології в науковій творчості К. Леві-Стросса. Методика розкодування різних форм мислення та актуальність тези про адекватність відображення в міфологічній свідомості «анатомії розуму», використання принципів структурної лінгвістики у вивченні традиційної культури («Структура міфу», 1955).

Культура та фольклорна творчість як сукупність знакових систем, таких як мова, релігія, міфологія, звичаї тощо. Використання ідеї К. Леві-Стросса про існування в міфі, ритуалі, культурних правилах традиційних суспільств структур підсвідомості, елементи яких взаємозалежні і здатні складатися в нові системи («медіатори», певні субстантні одиниці, стійкі схеми перетворення й заміщення одних позицій іншими), для вивчення національних міфологій і традиційних культур. Фольклорні тексти та інші явища традиційної культури як структури міфем (елементів міфу), що можуть творити нові версії.

Акцентування в аналізі фольклорного наративу на міфологічній логіці як засобі вивчення «примітивного» мислення, розбудова структурних моделей з використанням бінарних опозицій («небо/земля», «день/ніч», «праве/ліве», «природа/культура», «рослинне/тваринне», «сире/варене») та деяких засобів теорії інформації. Аналіз універсальних за характером бінарних опозицій як ілюстрація метафоричності міфологічного мислення, зміст якого розкривається у нескінченних трансформаціях образів. Практика дослідницької актуалізації наукового положення про поняття, закладені в первісних ритуалах (шлюбах, родичанні та ін.), тотемах, міфах, масках, як своєрідна мова з антитетичним подрібненням змістів, їх

переставленням та взаємозаміщенням, як ідея надраціоналізму (гармонії чуттєвого та раціонального елементів), спільна для багатьох народів на ранньому етапі розвитку.

Способи дослідження українського оповідного фольклору і міфології та обґрунтування тези про безперервність як основну складову слов'янської традиції з використанням методу Леві-Стросса аналізу структури міфів (казок) американських індіанців («Міфологіка», 1964-1966).

Структуральний метод у критиці, в аналізі масової культури, етнологічні методи при дослідженні художньої літератури в літературознавчих дослідженнях (Р. Барт, Ц. Тодоров, Ю. Крістева, К. Бремен). Опис структурної теорії літератури: теорія літературного твору, концепція поетичної мови, теорія історико-літературного процесу, нарис теорії комунікації, створення «споконвічної» типології жанрів. Застосування таких понять, як «знак», «означник» та «означуване», «код», «колективна специфіка мови» в синхронному методі аналізу з метою системного осягнення структури тексту в ієрархічній цілісності його складників.

Актуальність методики *Володимира Проппа* (1895-1970) у формулюванні ролі функціонального аналізу (визначення функціонального значення елементів сюжету) для виявлення інваріантної структури даного типу текстів (фабулярна схема), у визначенні структурних співвідношень (інваріантний аспект форми, композиція функціональних елементів) як значущі фактори у встановленні специфіки явища (культурної форми в цілому і жанру оповідного фольклору зокрема); як засобу аналізу наративних структур в культурно-філософському аспекті; як прийому освоєння культури; як основної форми культурної комунікації, що забезпечує соціально-інформаційну адекватність відтворення будь-яких часових процесів («Морфологія казки», 1928; «Історичні корені чарівної казки», 1946).

Ідеї «Морфології казки» В. Проппа про важливість завдання дослідження історії форм (видів, жанрів) наративу (міфологія, фольклор, сучасні оповідні тексти мистецтва, науки, масової комунікації) як характеристики історії розвитку культури, а також удосконалення інструментарія аналізу загальних і окремих аспектів оповіді.

Принципова близькість аналізу структури казкового сюжету з вивченням парадигми міфологічного мислення в структурній антропології Леві-Стросса, ідеї В. Проппа і теорія міфологічної оповідної семантики Ж.-А. Греймаса, узагальнення функціональних досліджень епічного роду словесності в працях К. Бремона, дослідження фольклорного тексту П. Маранда і М. Поп, методика А. Дандиса опису фольклору американських індіанців, наукова діяльність Є. Мелетинського, Тартусько-московської структурно-семіотичної школи (В'яч. Іванов, В. Топоров) та рецепції цих наукових підходів, концепцій, методик в українській науці про фольклор.

Приклад аналізу оповіді та формування дослідних проблем, понять, найважливіших питань, найвідоміших пізнавальних моделей у царині літературної семіотики. Гіпотеза «спільної структури» оповіді та зразки вибудови в методології структуралізму певних парадигматичних закономірностей, моделей опису оповіді: прочитання міфу про Едипа як сегментації міфічного тексту з метою віднайдення основних значущих одиниць міфічної історії, опису їхніх зв'язків (Леві-Стросс), функціональна схема наступності подій (Пропп), усталення багаторівневої – історія, безособовий шар подій, і особовий, суб'єктивний пласт висловлювання – структури значущих одиниць модель оповіді (Барт), аналіз синтаксису функцій (подій) і усталення певних повторюваних систем (парадигм) в працях Тодорова, трансформативна модель оповіді (Греймас). Застосування структурної моделі аналізу оповіді в різних варіантах для аналізу фольклору.

Продуктивність наукової методики структуралізму на теренах письменства літературного критика *Ролана Барта* (1915-1980) – виділення стійких елементів тексту, виявлення в стилістичному і лексичному текстуальному багатоманіття для побудови й опису лінгвістичними засобами метамови всієї сучасної культурної ситуації та культурних порядків, дослідження оповіді. Підтримання дослідником широкого розуміння оповіді (оповідь у міфі, легенді, казці, повісті, епопеї, історії, трагедії, драмі, комедії та інших формах) та методика її структурального аналізу в статті «Вступ до структурального аналізу оповіді».

Концепція оповіді в працях *Альгірдаса Жюльєна Греймаса* (1917-1992). Реінтерпретація і спрощення синтаксичної моделі казки, запропонованої Проппом, шляхом поєднання функцій в пари: заборона/порушення заборони, вивідування/надавання інформації, підступ/допомога, посередництво/початок протидії, боротьба/перемога, переслідування/порятунок, важке завдання/виконання і т.п. Потрактування Греймасом ідейного, тематичного, структурного рівнів казки в трансформативній моделі оповіді. Проект генеративної граматики оповіді (набір термінів (словник) і синтаксичні правила (зв'язки), з одного боку, та інтерпретація поверхневої граматики як сукупність трансформованих операцій – з другого в концепції Греймаса. Застосування трансформативної моделі оповіді для аналізу фольклорного тексту.

Подвійна значеннєвість природної мови як єдиної семіотичної системи, опис комбінаторики понять та їхніх законів, гри трансформацій у структуралізмі. Структура як висловлювання або дискурс (Ж. Дерріда «Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук», 1966). Застосування принципів деконструкції-реконструкції тексту як універсальних прийомів практики опановування й інтерпретації тексту: деконструкція на елементарні форми в композиційному, сюжетному, стилістичному, психологічному планах і подальша інтерпретація – реконструкція, яка виділяє в тексті те, що в нього внесено конкретним контекстом, бажанням його автора (Ж. Дерріда, У. Еко).

Специфічна методика і власний науковий апарат дослідження структуралізму (праці Р. Барта, Юлії Крістєвої, Ю. Лотмана, В. Топорова та ін.) в аспекті дослідження конкретних поетичних форм, у площині вивчення мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості: культурні форми суспільної свідомості, механізм взаємодії цих форм, текст як конструкт кодифікованих смислів, які імпліцитно доносять читачеві/слухачеві інформацію й перебувають у тісній взаємодії одне з одним. Застосування таких понять, як «знак», «означник» та «означуване», «код», «колективна специфіка мови» та їхня роль у виявленні внутрішньої структури сенсу, сюжетної організації будь-якої оповіді поза часом, створенні «споконвічної» типології жанрів.

Формулювання ролі символічного рівня у визначенні потенціалу мови, історії, культури, переваг мови порівняно із суб'єктом, що зумовлювалося потребою гносеологічного об'єктивізму в культурологічній концепції (М. Фуко).

Наукові принципи літературознавства або семіотики у проблемному полі гуманітарної науки. Структуральна поетика як невід'ємна частина загальної функціональної поетики тексту. Вивчення структурної функції культурних явищ і створення на цій основі функціональної поетики тексту. Практика впровадження ідеї *Юрія Лотмана* (1915-1980) про внутрішню й зовнішню будову художнього твору як цілісної системи, ієрархічність, багаторівневність, пов'язаність з антиноміями, що позначилися на бінарних опозиціях «знак/значення», «текст/контекст», «структура/текст» структури літературного тексту («Про проблему значень у вторинних моделюючих системах», 1965; «Структура художнього тексту», 1970; «Аналіз поетичного тексту. Структура вірша», 1972).

Особлива сприйнятливність структурального аналізу для схематизації та структурної систематизації міфологічного, етнографічного і фольклорного матеріалу. Структурно-семіотичні методи у вирішенні проблеми реконструкції текстів і ритуалів (використання В'яч. Івановим, В. Топоровим можливостей семіотики при осмисленні гіпотетичного уявлення про архетип Світового Дерева).

### Питання для роздумів

1. У чому полягає актуальність методики В. Проппа у формулюванні ролі функціонального аналізу як засобу аналізу наративних структур і прийому освоєння культури?
2. Чому В. Пропп виділяє складником казкової фабули функцію, а не мотив?
3. Яку головну наукову позицію формальної школи обрала сучасна семіотика оповіді?
4. Актуалізація у фольклористиці поняття моделювання у зв'язку з розвитком структуралізму, семіотики та теорії інформації.

5. Визначення моделі світу як загальної багаторівневої системи стереотипів, символів, кодів, ідентифікацій різних фрагментів картини світу. Код як засіб традиційного моделювання світу.
6. Здійсність спробу (на основі методик К.-Л. Стросса, В. Проппа, Г. Пермякова) прочитати фольклорний текст як структурну єдність індивідуального та загального, суб'єктивного та об'єктивного, нового та архаїчного, актуального та традиційного в етнокультурній картині світу.
7. Яку функцію має виділення в культурних текстах пари опозиційних концептів?
8. У чому полягає актуальність методики В. Проппа у формулюванні ролі функціонального аналізу як засобу аналізу нарративних структур і прийому освоєння культури?
9. За працями К.-Л.Стросса підготуйте реферат на тему «Структуралізм як світогляд».

## **8.1. Структуральна поетика і герменевтика. Техніка герменевтичної інтерпретації фольклорного мотиву в усній ліриці**

Визначення специфіки поетичного дискурсу як предмета літературної семіотики. Семіотика поезії як приклад аналізу знаковості поетичного тексту, залежності його продукування та його оригінальності від системи як сукупності правил. Структуралістські концепції – опозиції вірш-проза, двоплановість поетичного мовлення і знаковий характер поезії (А. Греймас), повторюваність знаків на всіх рівнях висловлювання (Ю. Лотман), творення текстів з історичних семіотичних матеріалів як практика – в герменевтичній інтерпретації фольклорного твору. Надмовний характер поетичного значення і своєрідність системних стосунків між знаками в уснопоетичному мовленні. Текстова взаємодія всередині одного фольклорного тексту та інтертекстуальність.

Мотив як характерна (повторювана) одиниця музичної форми, мелодія, наспів, тема, основний елемент, з якого складається музичний твір; у фольклористиці: найпростіша оповідна одиниця (елементарний сюжет або складова в організації сюжету, що має достатньо самостійний і глибинний зміст), з яких вибудовується сюжет фольклорного чи літературного твору. Мотив як основна тема, яка загалом реалізується в сюжеті, як уявлення, що породжує сюжет, як схема чи елемент сюжету. Перехід у ліричній пісні елементарного сюжету, багатозначного мотиву в метафору й виникнення певного надміру інформації, забезпечення цим надійності її афористичної трансляції різними кодами

(міфологічний, ритуальний, психологічний, соціальний, національний) одного безперервного творчого процесу. Ототожнення чи співвіднесення мотиву з архетипом. Символ і мотив у ліричному творі. Підтекстовість мотивів. Техніка дешифрування символічного змісту мотивів через їхні відповідники в сфері мислення, обрядів, звичаїв та традицій. Формульне, стереотипне втілення мотивоутворень в ліричній пісні, їхня часткова синонімія й багатозначність функціонування на різних піджанрових рівнях. Континуальність мотивного фонду і конститутивність мотиву як елемента пісенної сюжетності. Мотив як засіб самовираження ліричного героя.

### Питання для роздумів

1. Як читати уснопоетичні твори?
2. У чому полягає поетична функція віршового комунікату?
3. У чому полягає протилежність конструктивних принципів вірша-прози?
4. Виявіть провідні принципи, що лягли в основу психологічного зображення в українських народних піснях.
5. З'ясуйте роль окремих елементів психологічного зображення у створенні цілісного психологічного портрета ліричного героя та загального емоційного колориту народнопоетичного твору.
6. Простежте зміни способів розкриття емоційно-психологічного змісту ліричних пісень у семантичному та зображально-виражальному аспектах.
7. Прокоментуйте тезу Ю. Лотмана: «Конструктивна поетика творить особливий світ семантичних зближень, аналогій, протиставлень та опозицій, який не узгоджується з семантичною сіткою природної мови, вступає з нею в конфлікт і бореться» («Структура художнього тексту»).
8. Як принцип повторення в ліричній пісні стосується значеннєвої сфери?

### Рекомендована література

#### Загальні праці

*Автономова Н.С.* Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. – М., 1977.

*Врубель Л.* Герменевтика // Література. Теорія. Методологія / Упоряд. і наук. ред. Д.Уліцької. Пер. з польс. С.Яковенка. – К., 2006. – С.56–113.

*Грецький М.Н.* Французский структурализм. – М., 1971.

*Гринцер П.А.* Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. – М., 1974.

Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985.

*Квіт Сергій.* Основи герменевтики: Текст лекцій. – К., 1999.

- Кузнецов В. Г.* Герменевтика и гуманитарное познание. – М., 1991.
- Мелетинский Е.М.* «Эдда» и ранние формы эпоса. – М., 1968;
- Мелетинский Е.М.* Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В.Я. Морфология сказки. – М., 1969. – С. 134-166.
- Мелетинский Е.М.* Структурное исследование мифологии у К. Леви-Стросса // Направления и тенденции в современном зарубежном литературоведении и литературной критике. В. 1. – М., 1974.
- Михайлов А.А.* Современная философская герменевтика. – Минск, 1984.
- Наследие В.Я. Проппа в мировой науке // Живая старина. 1995. – № 3.
- Общая стилистика и филологическая герменевтика. – Тверь, 1991.
- Островский А.Б.* Школа французского структурализма: вопросы методики // СЭ. 1988. – N 2.
- Пермяков Г.Л.* Основы структурной паремиологии. – Л., 1978.
- Проблемы философской герменевтики. – М., 1990.
- Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. – М., 1970.
- Розин В. М.* Семиотические исследования. – М., 2001.
- Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В.Я. Проппа. – М., 1975.
- Шибутани Т.* Социальная психология. – М., 1969.
- Шпет Г.Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст. Литературно-теоретические исследования. – М., 1989–93.
- Шульга Е.Н.* Проблема «герменевтического» круга и диалектика понимания // Герменевтика: история и современность. – М., 1985. – С. 143–161.
- Шульц С. А.* Историческая поэтика и герменевтика (из истории русской науки о литературе)//Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М., 2000. N 3–4.

### **Барт**

- Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Пер. с франц. Г.К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987. С. 387–422.
- Барт Р.* S/Z. [Анализ рассказа «Сарразин» О. де Бальзака]. – М., 1994.

### **Гадамер**

- Гадамер Г.-Г.* Эстетика і герменевтика // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 7–15.
- Гадамер Г.-Г.* Істина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.1. – К., 2000.
- Гадамер Г.-Г.* Міф і розум // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 100–105.
- Гадамер Г.-Г.* Про істинність слова // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001. – С. 28–50.

*Гадамер Г.-Г.* Текст і інтерпретація // *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.2. – К., 2000 – С. 295–322.

### **Дерріда**

*Дерріда Ж.* Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Пер. М. Зубрицької та Х. Сохоцької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / 2-е вид., доп. За ред. М.Зубрицької. Львів, 2002. С. 617–640.

### **Лакан**

*Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе. – М., 1995.

### **Леві-Стросс**

*Леві-Стросс К.* Первобытное мышление: Миф и ритуал. – М., 1994.

*Леві-Стросс К.* Печальные тропики. – М., 1984.

*Леві-Стросс К.* Структурная антропология. – М., 1985.

### **Лотман**

*Лотман Ю.* Структура художественного текста

*Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л., 1972.

### **Пропп**

*Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.

*Пропп В.Я.* Морфология сказки. 2-е изд. – М., 1969.

### **Рікер**

*Рікер П.* Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М., 1995.

### **Фуко**

*Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб., 1994.

### **Юнг**

*Юнг К. Г.* К феноменологии духа в сказке // *Юнг К. Г.* Дух Меркурий. М., 1996.

## **9.**

### **Реконструкція як проблема фольклористики.**

### **Фольклористична реконструкція культури як моделювання культурно-історичної типології народної творчості**

*Реконструкція* – особливий метод вивчення твору або явища (історії, культури, подій та ін.), культури за допомогою їх моделювання як цілісної системи. Реконструкція спирається, з одного боку, на аналіз і опис тексту твору або проявів явища культури, що реконструюється (свідощв, емпіричного матеріалу), з іншого – на гіпотези про їхню будову, функціонування або зміни. Хоча твір або явище, яке

реконструюється, є в наявності або приймається як існуюче, реконструкція здійснюється з іншими цілями й завданнями, ніж ті, які були при створенні або формуванні цього твору або явища. Наприклад, реконструкція художнього твору або певної культури здійснюється з метою розуміння, пояснення, евристичними та іншими цілями, але не з тими, які передбачалися при їх створенні та формуванні.

Методи реконструкції склалися спочатку в середньовічній філософії (наприклад, «Сповідь» Августина як реконструкція індивідуального життя в якості зразка християнського шляху), потім уже у власній формі відпрацьовувалися в філософії Нового часу (Ф. Шлейєрмахер, Г. Зіммель, В. Дільтей) і в сучасному мистецтві. Усвідомлювалися вони в філософії ХХ ст., мистецтвознавстві, герменевтиці. Принципи, на основі яких можуть бути здійснені реконструкція культури, були розроблені еволюціоністами другої половини ХІХ ст. (Г. Спенсером, Е. Тайлором, Л. Морганом та ін.), структурними функціоналістами (А. Радкліфф-Брауном, Б. Маліновським, Р. Мертоном, Т. Парсонсом та ін.), структуралістами (К. Леві-Строссом, М. Фуко, Р. Бартом).

Оскільки в ході реконструкції використовуються гіпотези про будову, функціонування, зміну твору або явища, що піддається відтворенню, котрі запозичені з різних теорій і наукових дисциплін, а один і той же текст допускає безліч прочитань-описів, тому існують безліч інтерпретацій одного й того ж твору або явища, що реконструюється. Наприклад, у сучасній науці існує приблизно десять оригінальних реконструкцій античної культури, трипільської культури. Методологія реконструкції присутня в практиці наукових шкіл – міфологічної дослідницької школи. Завдання відновлення прадавніх міфів за їхніми пізніми пережитками вирішувалося в «Поетичних поглядах слов'ян на природу» О. Афанасьєва. Методологія і принципи реконструкції в діяльності структурних функціоналістів (А. Радкліфф-Браун, Б. Маліновський, Р. Мертон та ін.) – розвиток уявлення про кожен локальний культуру як ієрархію, систему з високо обумовленими засобами, технологіями й організаційними формами задоволення інтересів і потреб людей, про універсальні параметри структури, організації та функціонування культури як системи. Структуралісти (К. Леві-Стросс, М. Фуко, Р. Барт), акцентуючи на системно-символічних зв'язках між культурними формами, уможливають структурну реконструкцію культури за аналогією з мовами, герменевтичним «декодуванням» культурних смислів об'єктів на основі їхнього місця в системі.

*Критеріями правильності реконструкції є три основних:*

- ◆ послідовність (логіка) руху в обраному для пояснення науковому предметі (теорії);
- ◆ «мистецтво інтерпретації», тобто вміння в даному науковому предметі переконливо описати (прочитати) текст твору або прояви явища, що реконструюється;

- ◆ нарешті, можливість вирішити ті проблеми та завдання, заради яких проводиться реконструкція.

У теоретичному плані реконструкція є розумовою роботою, що включає побудову нової реальності на основі семіотичних схем. Завдання нової реальності – це і є основна функція семіотичних схем. Дві інші функції цих семіотичних схем – організація нової діяльності та використання їх в якості моделей. Інтерпретація як схема може бути віднесена до типу «направляючих» схем. «Направляючі» схеми за матеріалом часто збігаються з онтологічними (тобто обидва типи схем можуть бути виконані на одному семіотичному матеріалі), але за функцією й будовою вони відрізняються від онтологічних. «Направляючі» схеми задають не об'єкт, а реальність, до якої залучаються учасники розумового процесу. Вони змушені проживати події цієї реальності, в результаті чого змінюється стан їхньої свідомості (головним чином, змінюються умови розуміння). Але оскільки йдеться про мислення, одна з функцій якого – отримання нових знань, то в мисленні «направляючі» схеми працюють з огляду на онтологічні. «Направляючі» схеми створюють для мислення необхідні умови, перш за все комунікаційні. Процеси мислення й комунікація – це дві сторони одного цілого. Розуміння, але більше нерозуміння, грає в мисленні не меншу роль, ніж, скажімо, уява або слідування логіці. Якщо отримання нових знань неможливо без онтологічних схем, то розумова комунікація неможлива без «направляючих» схем.

Реконструктивна діяльність – це поточний і завершальний аналіз усієї зібраної інформації і висунення на базі її аналізу та синтезу, спеціальних знань версій, що пояснюють минуле події або явища. З її допомогою перевіряється справжність створеної конструкції. Планування також є результатом реконструктивної діяльності.

Реконструкція традиційної культури – один з методів вивчення фольклору шляхом його моделювання як цілісної системи. Специфіка та відмінність реконструкції традиційної культури у фольклористиці проти історичної реконструкції (археологічної, архітектурної та ін.) – не відтворення конкретно-індивідуальних рис досліджуваного культурного феномена, а тільки зображення його типологічних і системоутворюючих властивостей.

*Аспекти дослідження і типи реконструкції вербалізованого культурного мислення:* лінгвістичний, психологічний, естетичний, логічний, структурно-семіотичний.

Традиційне широке розуміння поняття реконструкції: від необхідності прочитання та інтерпретації власне фольклорної жанрової ситуації певного культурно-історичного періоду (В. Анікін) до відтворення чи відновлення глибинних світоглядних і поетичних основ народної творчості. Проблема конкретизації поняття «фольклор» та провідні дослідницькі традиції у його вивченні («універсальне» тлумачення терміна й зосередження на явищах духовної культури) як ключовий понятійний концепт у практиці фольклористичної

реконструкції культури. Наукове розуміння фольклору та його культурно-естетичних функцій. Художнє слово як фундаментальна культурна домінанта і точка дотику з іншими суміжними дисциплінами (етнографією, мовознавством, історією релігії) у реконструктивних підходах вивчення усної словесної поетичної творчості.

Питання про межі використання фольклору як джерела реконструкції давнього світогляду. Специфіка фольклорної поетичної сфери та типи внутрішньофольклорної реконструкцій. Цілісність і системність елементів надматеріальної культури (єдність світогляду та народних уявлень, структура жанру і жанрова сукупність, подібність стильових образотворчих засобів, ритуально-обрядова функція уснопоетичних текстів) як запорука реконструкції початкової поетичної форми. Різні ступені культурної відкритості й замкненості фольклорної системи у внутрішньо фольклорній, внутрішньо системній реконструкції. Генетичний взаємозв'язок і творчий потенціал міфологічного і словеснопоетичного у вивченні культурної традиції.

*Наукові методи або підходи в реконструкції традиційної культури:*

- ◆ реконструкція загальної структури культури та її функціональних підсистем як упорядкованого та ієрархізованого комплексу;
- ◆ аналогове моделювання цієї системи у співвідношенні до більш вивчених культур, що відносяться до того ж типу соціокультурної організації, або за аналогією до однієї з найбільш вивчених підсистем культури, в якій ведеться реконструкція (переважно мовою).

Дослідницький матеріал (етнографія, лінгвосеміотика, словесність) у проблемі відновлення принципів початкової праслов'янської картини світу. Суміжні дисципліни (мовознавство, археологія, етнографія, етнологія) у вирішенні проблеми реконструкції фольклорного твору або явища.

*Мета фольклористичної реконструкції культури:* моделювання культурно-історичної типології народної творчості, її цивілізаційного типу як системи соціальної організації, регуляції та комунікації, основних параметрів комплексів цілісних орієнтацій, способів життя, ментальностей, головних соціальних інститутів і особливостей їх функціонування. Нові шляхи конкретних досліджень проблеми реконструкції у сфері слов'янської етнографії (встановлення структури та географії обряду, елементів народного театру, символіки предметів і сакральних дій).

*Актуальні питання та методи реконструкції в сучасній науці про традиційну культуру.* Етнолінгвістичний підхід до вивчення «слов'янських старожитностей» співробітників Інституту слов'янознавства і балканістики (Москва). Перенесення лінгвістичних (по суті – загальносеміотичних) методів на вивчення народної культури, особливо виділення історико-генетичного аспекту дослідження її символічних форм. Теза про культурно-семантичну спільність культурних фактів і явищ як основа проблеми реконструкції (М. Толстой).

Методологія реконструкції слов'янського етногенезу в дослідженнях М. Чмихова, Т. Гамкрелідзе, В'яч. Іванова, Х. Бірнбаума в галузі археології та мовознавства. Репродукція як інструмент відтворення та визначення безперервності культурної слов'янської традиції. Проблема культурної передісторії слов'янства в працях В. Топорова.

Реконструкція міфопоетичних форм як проблема фольклористики. Найважливіший чинник смислової реконструкції – уявлення про міфопоетику як функціональну одиницю художнього тексту, форму, що утворюється на основі зрощення міфологічних і ранньолітературних розповідних структур. Номінативні реконструкції як один з перших етапів аналізу загальних текстових структур. Синхронічний рівень (типологічний аспект тексту) та діахронічна перспектива (фрагментарний аналіз через фольклорний текст тексту генетичного попередника).

Рецепція теоретичних поглядів В. Проппа у вивченні поезики казки в структурній реконструкції загальної поетичної організації фольклору: фольклорно-морфологічні дослідження казки (опис структури чарівної казки як поєднання інваріантів в рамках композиції в «Морфології казки») та історико-генетичні (історичне вивчення казки у зв'язку з міфологічними та етнографічними мотивами в «Історичних коренях чарівної казки»). Наукові підходи до методу реконструкції як інструменту відтворення та визначення безперервності як основної складової слов'янської традиції в працях В. Топорова. Досвід реконструкції поетичної структури малих форм фольклору в працях Г. Пермякова.

Приклади реконструкцій жанрів фольклору в їхньому соціальному, семіотичному та етнопсихологічному контексті: казковий та легендарний епос (В. Давидюк, Л. Дунаєвська), позаобрядова лірична пісня (Л. Копаниця).

*Методологічна значущість методу реконструкції у фольклористиці:*

- ◆ можливість формування цілісного, масштабного, вільного від емпірико-описової деталізації погляду на досліджувану культуру;
- ◆ моделювання її як структурно-функціональну динамічну систему;
- ◆ реконструювання не окремих культурних форм за їхніми фрагментами, атрибутивними рисами, а фольклорних процесів за технологічними ознаками способів здійснення колективної життєдіяльності людей, їхньої світоглядної, екзистенційної орієнтації.

Фольклор і його тематичні прототипи як джерело реконструкційних спроб давнього світогляду, побутової та продуктивної діяльності, ритуально-магічної практики, предметів матеріальної культури. Трансформаційні функції уснопоетичної міфологізованої структури в системі міфо-літературних взаємин як матеріал для реконструкції міфологічних понятійних систем у художньому тексті. Методика семантичної реконструкції міфопоетичних структур у літературному художньому тексті. Залучення елементів психоаналітичної наукової методики у реконструкції міфопоетичної семантики художнього тексту.

Способи теоретичного осмислення міфологізму в літературі та дослідження семіосфери як цілісної системи символів автора, як приклад реконструкції міфосистеми. Усі форми суспільної свідомості, що відмежувалися від міфології (мистецтво, література, наука, релігія), містять у собі основи та моделі міфу, які переосмислюються, адаптуючись у нових структурах відповідно до специфіки самостійного, відокремленого від загального міфологічного контексту, статусу їх побутування. Таким чином, міфи продовжують своє життя, утримуючись в тій чи іншій формі суспільної свідомості. Звичайно, особливе сприятливим ґрунтом для реконструктивних схем давнього міфу й міфології є генетично споріднені з ними фольклор і література.

У цілому, результатом використання методу реконструкції у фольклористиці є можливість типологізувати досліджуване явище на основі спільних критеріїв і систем ознак, що однаково можна використовувати у типологізуванні будь-якої культури (вихід на статистичні кількісні показники та ін.), і пояснення з позицій соціальної і комунікативної функціональності походження і специфіки тих чи інших значущих компонентів, тобто переведення дослідження фольклору з річища гуманітарного опису в річище соціально-наукового пояснення.

### **Питання для роздумів**

1. Наукові методи або підходи в реконструкції традиційної культури.
2. Аспекти дослідження та реконструкції вербалізованого культурного мислення.
3. Реконструкція міфопоетичних форм як проблема фольклористики.
4. Рецепція теоретичних поглядів В. Проппа у вивченні поетики казки у реконструкції загальної поетичної організації фольклору.
5. Чому проблема конкретизації поняття «фольклор» є ключовим понятійним концептом у практиці фольклористичної реконструкції культури?
6. Підготуйте реферат на тему «Завдання відновлення прадавніх міфів за їх пізніми пережитками в праці О. Афанасьєва «Поетичні погляди слов'ян на природу».
7. Яку роль виконує дослідницький матеріал етнографії, лінгвосеміотики, словесності у проблемі відновлення принципів початкової праслов'янської картини світу?
8. У чому полягає методологічна значущість методу реконструкції у фольклористиці?
9. Прокоментуйте межі та наповнення терміну «модель» у співвідношенні з поняттями «система», «внутрішня структура», «структура творчості»,

«іконічний знак», «символ», «синтетичний художній образ», «реальний об'єкт», «художній образ».

### Рекомендована література

- Аверкиева Ю.П.* История теоретической мысли в американской этнографии. – М., 1979.
- Аникин В.П.* Реконструкция фольклора Киевской Руси как научная проблема. – М., 1983.
- Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. – Т. 1.
- Афанасьев А.Н.* Происхождение мифа. – М., 1996.
- Бирнбаум Х.* Праславянский язык: Достижения и проблемы в его реконструкции. – М., 1987.
- Виноградова Л.Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М., 1989. – С. 101–121.
- Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: В 2 т. – Тбилиси, 1984.
- Гачев Г.Д.* Развитие образного сознания в литературе // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М., 1962. – С. 186–311.
- Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. – М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.
- Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 2007.
- Земцовский И.И.* Представление о целостности фольклорного жанра как объект реконструкции и как метод // Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – Л., 1990. С. 205–212.
- Смельянов Л.И.* Методологические вопросы фольклористики. – Л., 1978.
- Ерасов Б.С.* Социальная культурология. – М., 1994. – Ч. 2.
- Копаниця Л.* Метапонятійна модель української ліричної пісні. – К., 2000.
- Никищенко А.А.* Из истории английской этнографии. Критика функционализма. – М., 1986;
- Орлова Э.А.* Введение в социальную и культурную антропологию. М., 1994.
- Пермяков Г.Л.* К вопросу о структуре паремиологического фонда // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – С. 25–37.
- Пермяков Г.Л.* От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). – М., 1970.
- Пермяков Г.Л.* Основы структурной паремиологии. – Л., 1978.
- Потебня А.А.* Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. – Харьков, 1905.

- Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
- Пропт В.Я.* Морфология сказки. 2-е изд. – М., 1969.
- Розин В. М.* Семиотические исследования. – М., 2001.
- Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы / Отв. ред. Н.И.Толстой. – М., 1989.
- Толстой Н.Н.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.
- Топоров В.Н.* Предистория литературы у славян: Опыт реконструкции. Введение к курсу истории славянских литератур. – М., 1998.
- Трубачев О.Н.* Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования. – М., 1991.
- Чмыхов Н.А.* Истоки язычества Руси. – К., 1990.
- Цивьян Т.* Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006.
- Эко У.* Заметки на полях «Имя розы». – М., 1989.
- Этнологическая наука за рубежом: Проблемы, поиски, решения. – М., 1991.

## 10.

### **Вибірковий характер впровадження методів аналітичної психології як підхід у вирішенні аналітичних проблем загальнофольклористичного плану**

Герменевтичний потенціал психоаналізу. Психоаналітичний аналіз мистецького твору – це форма літературної критики, аналізу фольклорного твору, які для літературних та фольклорних текстів використовують деякі техніки психоаналізу. Практика психоаналізу – вивчення взаємодії між свідомими і несвідомими частинами психіки та лікування психічних розладів у людини – та впровадження її основ у філологію. Ця практика ґрунтується на кількох окремих теоріях про те, як працюють психіка, інстинкти й сексуальність.

Засвоєння і переосмислення теоретичних засад і практичних методів метапсихології та психоаналітичної парадигми *Зигмунда Фройда* (1856-1939) у вивченні психологічної узалеженості літератури, фольклору, мистецтва. Теоретичні конструкти теорії психоаналізу: поняття несвідомого; ідея придушення – «забування» або ігнорування невирішених конфліктів, невизнаних бажань або травматичних подій; сублімація; дитяча сексуальність; інфантильні переживання, названі вченим батьківським комплексом – комплексом Едипа; поняття лібідо; психічні процеси (механізми захисту – перенесення, проекція, екранна пам'ять,

обмовки, описки або мимовільні дії; процес сновидінь). Основні психічні детермінанти, що визначають, згідно з психоаналізом, культурне життя індивіда і людства, у дослідженнях З. Фрейда. Поняття про сублимацію. Психоаналітичні концепції творчості і рецепції. Виклад нової структури психіки: несвідоме – свідомість – надсвідомість («Воно» – «Я» – «Над-Я») в працях З. Фрейда («Я і ВОНО», 1923). Пояснення змістовної близькості природи цих несвідомих психічних процесів духовному настрою міфу про Едипа і потаємним змістом багатьох інших феноменів культури та визнання їх за універсальну культурно-психологічну константу духовного життя людства.

Поняття про сублимацію як засіб плідного вирішення заборонених, пригнічених умовами суспільного життя, моральними заборонами, але фрустрованих (не задоволених) і, як наслідок, витіснених психосексуальних потягів (лібідо) та загальноприйнятих норм, і як процес підміни заборонених цілей сексуальної пристрасті цілями більш «високими» й несексуальними. Сублимація – вивільнення енергії лібідо – як форма людської діяльності, джерело культурної творчості. Головна схема психоаналітичної концепції Фрейда – редукування змісту й мотивації культурної активності до первісних структур психіки та їхньої еволюції.

Теоретичні конструкти теорії психоаналізу. Проектування на мистецтво поняття терапевтичного ефекту в психоаналізі. Використання моделі психічного життя людини (феномени, досвідомість, несвідоме) в інтерпретації мистецтва як форми людської діяльності. Техніка дешифрування комунікатів несвідомого у пошуку глибокого, прихованого змісту твору. «Літературність» психоаналітичної герменевтики снів. Формула Фрейда про «потаємні думки», що постають не в раціональних словесних формах, а символічно передаються образною поетичною мовою через порівняння та метафори, у прочитанні багатозначності твору як зінтегрованої структури свідомого й несвідомого, символічного характеру твору. Фрейдівське уявлення про сні як виключно особисті комплекси потаємних думок і бажань та бачення К.Г. Юнгом «композиційної роботи сновидінь», яка включає колективне несвідоме – архетипи, що є джерелом міфології, релігії, мистецтва, впливає на етноси та історичні епохи. Інтерпретація сну як певний специфічний жанр письменства, як алегоричний літературний твір (З. Фрейд «Тлумачення сновидінь», 1900). Проблема домінації мови в психологічному досвіді.

«Фантазія» (фантазмат) – одне з центральних понять зрілого психоаналізу. «Фундаментальна фантазія» як ядро особистості, спосіб ідентифікації й самореалізації і фактичні витвори фантазування: сні, марення наяву, літературні твори, витвори мистецтва. Примус повторювання – ключове явище в психоаналізі для розуміння невротичних симптомів і закодованих в снах фантазій (З. Фрейд «По той бік принципу задоволення», 1920). Техніка психоаналізу та інтерпретації незадоволених сексуальних потягів, переживань, прагнень (ерос і танатос) в аналізі поведінки індивіда, його емоційної сфери, інтелектуальної діяльності, художньої

творчості (міф, казка). Новаторство законів перетворення (сублімації) сексуальної енергії на духовно-творчу у формах символіки як основа художньої творчості. З'ясування внутрішньої структури творчого процесу як специфічної форми реальності. Механізми операції фантазування в текстах традиційної культури. Психоаналітична інтерпретація поетичної моделі фольклорного жанру. «Особистий» міф усної поезії. Психоаналітична концепція мистецтва в працях З.Фрейда «Дотеп і його зв'язки з неусвідомлюваним» (1905), «Поет і фантазування» (1907), «Спогади з дитинства Леонардо да Вінчі» (1913), «Мойсей Мікеланджело» (1917), «Достоевський і батьковбивство» (1927).

Психоаналітичні концепції творчості та рецепції. Психоаналітичні моделі для опису творів мистецтва і літератури: концепція З. Фрейда про активність реципієнта («Тотем і табу», 1912); схема циклічних регресій его до несвідомого (А. Еренцвайг); формотворча сила его, рецепція твору мистецтва як повторне творення, естетичне переживання, психологічний досвід через прочитання твору як специфічне міжлюдське спілкування, естетична комунікація (Е. Кріс), постулювання асиміляції агресивних і неусвідомлюваних сил (Мелані Кляйн). Розгляд психології художньої творчості як приклад застосування техніки психоаналізу – «виправлення», виправних фантазій (упорядкування подієвого ряду в фабулі, сюжеті твору, впорядкування переживань ліричного суб'єкта у формі вірша, інтерпретація ігор, позасловесної експресії). Дослідницький інструментарій психоаналізу у вирішенні питання самототожності реципієнта, реакції людини на мистецтво. Теорія компенсуючої функції мистецтва, яке створює відчуття загального емоційного переживання й пом'якшує незадоволення від обмеження потягів шляхом їхнього ерзац-задоволення (З. Фрейд).

Психоаналітичний метод – розгляд літературних та фольклорних творів у світлі концепції З. Фрейда як відображень несвідомого і підсвідомого, психологічних комплексів, неврозів, що сформувалися у автора в результаті дитячих травм. Досвід застосування Фрейдом психоаналітичного методу при аналізі психології творчості Л. да Вінчі, В. Шекспіра, І. В. Гете, Т. Манна, Ф. Достоевського як приклад інтерпретації психосексуального розвитку їхніх особистостей і сформульованого ним самим «едипового комплексу».

Поняття про колективне несвідоме, розроблене учнем і соратником Фрейда К. Г. Юнгом, змінило напрямок психоаналітичного підходу. Вчений привернув до вивчення творчої особистості поняття архетипу – прообразу, матриці колективного несвідомого, що в гуманітарних науках розуміється як первинний образ, оригінал, символ, що переходить з покоління в покоління, покладений в основу міфів, фольклору і самої культури.

Місце психоаналізу (як теорії особистості) щодо рецепції мистецтва. Засвоєння та переосмислення теоретичних засад і практичних методів метапсихології та психоаналітичної парадигми Фрейда (наставлення на виявлення вирішальної ролі несвідомих імпульсів у поведінці людини та єдність учень про

несвідоме, дитячу сексуальність і природу сновидінь) у вивченні способів підсвідомого впливу змісту на свідомість людини, дослідженні психологічної узалежненості фольклору, літератури, мистецтва в цілому. Інтерпретація як метод пізнання і лікування, центральний метод психоаналізу в осмисленні філософії культури та естетики.

Психоаналіз культури як обґрунтування ідеї існування спільного у смислово сенсі психічного простору як у початкових психічних реакціях первісної людини, так і в проявах духовного життя сучасної людини, що проявляється в збіжності смислів і образів давніх міфів, казок, змісту інфантильних фантазій, снів, невротичної маячні та продуктів художньої уяви. Теоретична перспектива адаптації тези про прояв у кожному своєрідному фрагменті культури несвідомого у типових для свідомості формах – багатозначних універсальних символах, загадкових образах снів, непозбутніх сюжетах, в яких втілюються різноманітні форми лібідо, розкриваються заборонені для культури теми в інтерпретації твору, в редукуванні його багатозначності, у розкритті способів естетичної (художньої) комунікації – рецепції і тлумаченні певного змісту.

Адаптація моделі психоаналітичної терапії в наративізмі – доктрина *Жака Лакана* (1901-1981). Психоаналіз схеми «гарної оповіді», витворення «нової пам'яті», конструювання діалогу – художньої оповіді. Терапія як перенесення подій і емоцій, розігрування минулого, театральне оприсутнення його та її проєкції в культурологічних дослідженнях.

Трансактивна критика *Норманна Н. Голланда* («Динаміка літературної відповіді», 1968), модель Фрейда – передбачення активності реципієнта, ототожнювання читача з фантазією, визнання її своєю як відповідь читача на твір («Дотеп і його стосунок до неусвідомлюваного», 1905), концепція *Ганса Закса* – форма як камуфляж змісту, що знижує напруження, приносить насолоду реципієнту, приносить тимчасове анулювання виштовхування («Творче неусвідомлюване», 1942). Адаптація техніки трансактивної критики у дешифруванні змісту і комунікативної функції фольклорного тексту.

Постулювання психоаналізом існування фантазій у вузькому розумінні спільних – первісних фантазій (у термінології Фрейда). Генерування фрейдівського індивідуального несвідомого в колективному несвідомому (К.Г. Юнг), у дослідженні топосів і архетипів літератури (Н. Фрай).

Концепція колективного несвідомого *Карла Густава Юнга* (1875-1951). Теза про існування в глибинах індивідуальної психології кожної людини прихованого певного поведінкового зразку, патерну, непоясненого з позицій особистого досвіду, оскільки він є психічним відкладенням, що накопичується людською душею протягом багатотисячолітньої історії. Поняття «архетип» – зміст колективного несвідомого, «формальні зразки поведінки», «символічні схеми» (С.Аверінцев), на основі яких формуються певні образи, якими оперує людина в реальному житті: Аніма, Анімус, Тінь, чаклун, Старий, Мудрець, звір, мати, батько, дитина тощо (за

К.Г. Юнгом). Юнгівська концепція психології творчого процесу, роль здатності митця вловлювати голос колективного несвідомого, реалізуючи в своїх витворах актуальні архетипи (праці «Про відношення аналітичної психології до поетико-художньої творчості», 1922; «Психологія і поетична творчість», 1930; «Улліс». Монолог», 1932, «Феноменологія духу в казці», 1945; «Відповідь Іову», 1952).

Тенденції психоаналізу в працях українських дослідників проблем художньої дійсності: «Із секретів поетичної творчості» І. Франка, «Шевченко у світлі фрейдизму» (1916), «Психологія замислу поеми Словацького «В Швейцарії»» С. Балає, «Психоаналіз і художня творчість: Критичний аналіз» (1980), «Психоаналіз: від несвідомого до «втоми від свідомості»» (1986) Л. Левчук, «Психоаналіз і літературознавство» (2003) Н. Зборовської та ін.

*Перспективи психологічного методу (психологічної школи)* у філології пов'язаний з багатьма підходами – психологією мистецтва, психопоетикою, фрейдизмом, неофрейдизмом, психоаналітичною критикою. Метод спрямований на вивчення психології творця, внутрішнього життя героя, дослідження читацького сприйняття. Він бере початок у працях О. Потебні.

Із психологією цей зв'язок виявляється різнопланово: по-перше, в дослідженнях психічних станів і процесів, індивідуальної та колективної свідомості, які спонукають до творення, збереження та поширення фольклорних текстів; по-друге, як засобу плекання емоцій, почуттів, уяви, мислення членів людських спільнот.

Психологічний метод звертає увагу на домінуючу точку зору і форми її розкриття: сповідь, щоденник, листування, внутрішній монолог, потік свідомості, діалог, невласне-пряму мову, «діалектику душі», процеси індивідуального несвідомого (сон, марення, бачення, непритомність і т.п.). Метод допомагає в дослідженні характеру персонажа, його еволюції, духовного та етичного вибору, творчої лабораторії письменника. Він пов'язаний з етнічними та національними проявами, менталітетом особистості – емоціями, світобаченням, підсвідомістю.

Психоаналітичний підхід у дослідженнях усної культури дає можливість розширити методологічний інструментарій культурології, фольклористики і, зокрема, використовувати новий понятійний апарат, найбільш придатний до вивчення ментального рівня культури. Наприклад, поняття культурної установки дає можливість більш чітко структурувати національно-історичну специфіку конкретної культури.

*Методика літературознавців-фрейдистів:*

- ◆ найбільшого значення в інтерпретації літературного тексту надають розрізненню свідомого і несвідомого, пов'язуючи явний зміст твору з першим, а прихований – з другим, надаючи перевагу несвідомому як такому, що містить справжній сенс твору;
- ◆ приділяють значну увагу несвідомим мотивам і почуттям автора чи героїв твору;

- ◆ ідентифікують у літературному творі класичні психоаналітичні симптоми, стани;
- ◆ зосереджуються на «психічному» контексті літературного твору, нехтуючи соціальним та історичним контекстами.

*Мета і функції використання психоаналітичного інструментарію у фольклористиці:*

- ◆ дослідження механізмів творчості та природи творчої фантазії;
- ◆ аналіз психологізму твору, психології характерів і вчинків персонажів;
- ◆ позахудожнє пояснення, опис прийомів, застосованих у тексті, які інтерпретуються як дія виправних або захисних механізмів еґо;
- ◆ потрактування змісту твору (наприклад, сюжету) як алегоричної репрезентації процесу, що його породив (історія міфічного героя як оповідь про творче еґо);
- ◆ виявлення психотерапевтичної функції вербального і невербального фольклорного тексту;
- ◆ усна творчість як модельний приклад сублімації (як для виконавця, так і реципієнта);
- ◆ специфіка традиційної культури щодо інших символічних практик;
- ◆ табуїзація, символізація дійсності у фольклорному тексті;
- ◆ виявлення неусвідомлюваної суб'єктності в мовленні;
- ◆ виявлення правил організації тексту, ритміко-інструментативного пласту тексту, розуміння поетичної функції висловлювання як сфери символічності;
- ◆ співвідносність з явищами несвідомого полісемантичних утворень (метафори, метонімії) як способу усунення конфлікту.

### **Питання для роздумів**

1. У чому полягає техніка дешифрування комунікатів несвідомого у пошуку глибокого, прихованого змісту твору?
2. Чи можна порівняти фрейдівську інтерпретацію несвідомого з образністю, метафоричністю, символічністю творів мистецтва? Чи можуть несвідоме у психоаналітичній інтерпретації та «символізм» художнього твору бути виразом свідомої думки, реальності?
3. Закони перетворення (сублімації) сексуальної енергії на духовно-творчу у формах символіки як основа художньої творчості.
4. На матеріалі праці І. Франка «Із секретів поетичної творчості» проаналізуйте тенденції психоаналізу у дослідженні проблеми художньої дійсності.
5. Сформулюйте мету і функції використання психоаналітичного інструментарію у фольклористиці.
6. У чому різниця між архетипом колективного несвідомого й «комплексами», що містяться в особистому несвідомому?

## Рекомендована література

### Загальні праці

- Аверинцев С.С.* Архетипы // Мифы народов мира. – М., 1997. – Т.1. – С.111.
- Зборовська Н.В.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
- Калина Н.Ф., Тимошук И.Г.* Основы юнгианского анализа сновидений. – М., 1997.
- Кримський С.Б.* Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення: Зб. наук. праць. – К., 1996.
- Левчук Л.* Психоаналіз і художня творчість: Критичний аналіз. – К., 1980.
- Левчук Л.* Психоаналіз: від несвідомого до «втоми від свідомості». – К., 1986.
- Лейбін В.М.* Фрейд, психоанализ и современная западная философия. – М., 1990.
- Лисюк Н.* Поняття архетипу в народній культурі // Дух і літера, № 7–8.
- Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. – М., 1994.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976.
- Потканський Я.* Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія. – К., 2006. – С. 292–311.
- Росінська З.* Само тотожність реципієнта. Психоаналітичні точки зору // Література. Теорія. Методологія. – К., 2006. – С. 312–332.
- Фромм Э.* Душа человека. – М., 1992.

### Фрейд

- Фрейд З. Либидо. – М., 1996.
- Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. – М., 1992.
- Фрейд З. Толкование сновидений. – СПб., 1997.
- Фрейд З. Вступ до психоаналізу. – К., 1998.

### Юнг

- Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.
- Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К., 1996.
- Юнг К.Г.* Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 93–108.
- Юнг К.Г.* Человек и его символы. – М., 1996.

## 11.

### Архетипологія

Семантичне навантаження терміна «архетип» і відповідне його значення: у текстології – найдавніша основа всіх пізніших копій, редакцій; у лінгвістиці – початкова форма слова для пізніших похідних словоформ; у психології – первісна основа колективної, абстраговано збірної підсвідомості, що перейшла у спадок усіх поколінь і позначається на поведінці, вчинках і діях людини.

Наукові межі та наповнення терміна «архетип». Поняття про архетип у філософії Платона як про суть почуттєвих предметів (ейдос, ідея, тобто осягнений розумом образ почуттєвих предметів) та у пізньоантичній філософії (праобраз, ідея); у Плутарха архетип – модель предметів, які є копіями архетипу, видимими образами цієї моделі; ототожнення середньовічними християнськими вченнями поняття архетипу з поняттям першотворця, Бога і розуміння архетипу як універсальний, вищий принцип, котрий детермінує різноманітні стани духу і реалізується в конкретній дійсності; архетип як первісний феномен, форма форм (Й.-В. Гете), абсолютний дух (Г.-В.-Ф. Гегель); архетип у термінології психоаналітичної школи – структури колективного несвідомого, неусвідомлені моделі, які зберігають первісний шар людського досвіду (К.Г. Юнг); у прихильників неоміфологічної школи архетип – генетичний символ, який піднімається до міфологічної фази мислення і зберігається у сфері несвідомого (Н. Фрай); архетип як закодований у колективній свідомості прообраз, що має антропологічну основу (К. Леві-Стросс); архетип як початкова форма, що одержала подальший розвиток у вигляді різних варіантів і версій епічної творчості, у поглядах засновників фінської школи.

Наукові межі та наповнення терміна «архетип» у літературознавстві та фольклористиці: інваріантне архетипне ядро, універсалія, елементарна одиниця, символічне ядро, інваріант, прообраз, символ, образ, міфологема, сукупність загальних рис, сюжетів, образів, характерних багатьом релігійним, літературним, культурним традиціям.

Відмінність між архетипом і архетипним образом.

*Архетип* – універсальна незмінна інваріантна базова психічна структура, регулятор психічного життя, що організує зовнішній і внутрішній досвід індивідуума відповідно до передзаданого зразка. Архетип не сприймається свідомістю безпосередньо, адже сукупність архетипів становить зміст сфери колективного несвідомого.

*Архетипний образ* – необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура, яких обумовлена універсальними інваріантами, «прихованими» архетипами. Архетип, трансформуючись в архетипний образ, доповнюється найрізноманітнішими образами, сюжетним змістом, внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм.

*Ключові риси архетипу:*

- ◆ Архетип – культурна універсалія, один з фундаментальних механізмів трансляції досвіду людства, культурний код, на якому базується культура, мистецтво, життя окремих індивідів і соціальні взаємини.
- ◆ Репрезентація архетипу (архетипні образи) спостерігається на різних семантичних, поняттєвих і символічних зрізах. Вони можуть бути представлені в будь-яких видах культурного тексту (візуальний, аудіальний) як текст-опис, принцип, поняття, зображення, геометричний, звуковий або цифровий символ.
- ◆ Репрезентації архетипу варіантні та характеризуються багатомірністю. Конкретний архетип може маніфестуватися через нескінченні й найрізноманітніші архетипні образи, але вони мають спільне з вихідним архетипом семантичне ядро та структуру, що задається архетипом.
- ◆ Архаїчність архетипу.
- ◆ Амбівалентність архетипу.
- ◆ Архетипи – автономні одиниці, значення яких може бути досягнуте за допомогою логіки та інтуїції.
- ◆ Системність. Архетипи є взаємозв'язаними системами психіки, які знаходяться в динамічній єдності. Наприклад, Самість – головний архетип, що відображає психічну зрілість людини, об'єднує всі архетипи.
- ◆ Актуальність, динамічність і спосіб впливу.
- ◆ Стійкість архетипу. Будь-який архетип здатний до нескінченного розвитку та ускладнення.
- ◆ Кількість архетипів. Юнгом досліджені архетипи: Аніма, Анімус, Бог, Відродження, Герой, Діва, Дух, Персона, Дитина, Самість, Смерть, Сонце, Тінь, Мати, Мудрець. Теоретично можлива будь-яка кількість архетипів, але більшість явищ, які видаються за «прототип», є просто похідними – архетипними образами.

Методологічні принципи аналітичної психології, актуалізація концепції архетипів у царині літературознавства, фольклористики та етномистецтвознавства у зв'язку з інтересом до психологічного аспекту фольклорних і мистецьких творів. Архетип у фольклористиці – первісний образ, ідея, первісні уявлення, відображення яких підсвідомо зберігає людська пам'ять і які підсвідомо проявляються, як і вроджені інстинкти, у мисленні, різних сферах творчої діяльності людини та людської спільноти, зокрема у сфері мистецтва, духовного життя, традиційного етикету, обрядовості та ритуалів (Українська фольклористика: Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. – Тернопіль, 2008).

Концентрація архетипних характеристик у вічних образах, темах, мотивах (життя і смерть, антиномія любові й ненависті, добро і зло, творчість і руйнація, гармонія і хаос та ін.) як виразників пошуків першосутності, онтологічного

призначення людської природи, як речники берперевних колізій історії культури та суспільства, індивідуального, конкретно-історичного смислу художнього твору.

Поширення в сучасній художній та критичній практиці концепції аналітичної психології із фундаментальним поняттям архетипу як своєрідним модусом проявлення прадавніх взірців (абстрагованих від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого, що існують споконвічно і, передаючись від роду в рід, від покоління до покоління впродовж століть, мотивують вчинки та дії людей, позначаються на психічній структурі особистості (Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Автор-укладач Ковалів Ю.І. Т.1. – К., 2007.)

*Архетипологія.* Архетипна критика як ще один різновид психологічного та неоміфологічного напрямів у інтерпретації і розумінні художнього тексту. Концепція колективного несвідомого, глибинної (або аналітичної) психології швейцарського психолога *Карла Густава Юнга* (1875–1961). Особливе значення архетипу в аналітичній психології. Визначення архетипу у працях К.Г. Юнга – неусвідомлені моделі, «архетипові ідеї», вроджені психічні структури, що сформувались в давні часи, існують поряд з інстинктами і фатально визначають структуру моральної, естетичної і пізнавальної діяльності («Психологія несвідомого», «Архетип і символ», «Аналітична психологія: Минуле і сьогодні», «Алхімія снів. Чотири архетипи»). Застосування теорії архетипів до аналізу індивідуальних міфів крізь призму колективних уявлень. Суть концепції К.Г. Юнга – творча енергія у процесі художнього творення походить не лише від індивідуального, а передусім від колективного несвідомого (певного класу, народу, нації, раси, людства взагалі). Структуру цього несвідомого утворюють архетипи, першообрази. Звідси, творчий процес – це процес одухотворення архетипів, їхнє художнє розгортання. Вчений визначає і психологію художнього твору (системи), формулюючи її як творчий модуль (головний концепт художньої свідомості) як «пробачення», «прапереживання», незайману суть, що віддалена на велику відстань від особистого пласту художника, його самосвідомості. Юнг визначає характер цієї творчої енергії як імперсональний (енергія сім'ї, нації). Архетипи становлять основний зміст такої енергії, саме вони створюють своєрідний інформаційно-творчий горизонт системи образного світу людини, визначають і психологію художнього твору.

Метод «психічної феноменології» Юнга розвивали Е. Нойман, Дж. Хіллман, Д. Шарп, Р. Дезольє та ін. Актуалізація концепції архетипів у царині міфології, фольклористики та етномистецтвознавства. Методологічна реалізація принципу єдності протилежностей в теорії Юнга – підтвердження наявності позитивного і негативного аспектів у колективному несвідомому (архетипі), введення основним терміном наукової теорії «патерн» (функціональна одиниця, що складається з різних частин, але яка виступає єдиним цілим) і визнання синкретизму однією з найважливіших рис міфологічної свідомості. Врахування відмінностей аналітичної психології Юнга від психоаналізу Фрейда за предметом і різниці між архетипом

колективного несвідомого й «комплексами», що містяться в особистісному несвідомому (виключно сексуального трактування психічної енергії), у реінтерпретації парадигматичної моделі фольклорного жанру.

Загальнолюдський, спадкоємний, конститутивний характер колективного несвідомого у формуванні індивідуальної психіки, несвідомої реакції на феномени зовнішнього та внутрішнього світу. Вплив вроджених програм, універсальних зразків на поведінкові реакції людини та її перцепцію, мислення, уяву. Архетипи колективного несвідомого як своєрідні когнітивні зразки, на які орієнтується інстинктивна поведінка, успадковані й неусвідомлені регулятори психіки, та образи свідомої обробки – «архетипові образи» сновидінь, галюцинацій, містичних видінь: наближеність та орієнтованість семантики та функцій. Потужна психічна енергія архетипових образів у трансформації індивідуальної свідомості.

Канадський науковець *Нортрон Фрай* (1912–1991) як основоположник архетипної критики. Утвердження архетипної методології в його книзі «Анатомія критики: чотири есе» (1957). Використання архетипною критикою, окрім аналітичної психології Юнга, ідей культурної антропології (наприклад, Дж. Фрезера). Вирізнення антропологічного, психологічного та літературного архетипів і встановлення оригінальності автора на основі архетипної взаємопов'язаності літературних творів. Літературний архетип як низка образів, що переходять із твору твір. Перспектива архетипного аналізу прочитати всю літературу за допомогою небагатьох першообразів. Представники архетипної критики: М. Бодкін, Р. Грейвас, Дж. Кемпбелл та ін.

Рецепція концепції К.Г. Юнга в сучасній критиці психологічно-генетичної специфіки художнього (чи будь-якого іншого) феномену, сформована в архетипній критиці (М. Бодкін «Архетипні патерни в поезії», 1934; Н. Фрай «Анатомія критики», 1957). Ідея про абсолютну єдність ритуалу, міфу, архетипу, що відображається на рівні образів, жанрів та цілісного світогляду, розуміння історії світової культури як циркулювання замкненим колом (міф – література – міф), існування мономіфу про героїчні пошуки героя, його пригоди (Фрай) і методика виокремлення в літературних текстах архетипів (видіння, сновидіння, символіка, тропи), розробка систематики героїв з метою пояснення емоційного стану автора чи персонажів його твору (Мод Боткін), формулювання модусів письменства (міфологічний, романтичний, високоміметичний, низькоміметичний, іронічний), образності, міфологічних і ритуальних аналогій в літературних творах (архетипи Землі і Неба, Води; аналогії між порами року та поетичними жанрами) у розробці літературної антропології жанрів на рівні архетипної критики та їх поширення на сферу фольклористики.

Архетипи й архетипні образи як основа чуттєво-настрійних комплексів і джерело культурних форм – міфології, релігії, мистецтва, в яких відбувається поступова шліфовка ідеї і первісної уяви, перетворення їх у символи – естетично і

змістовно довершені образи. Архетип як основа міфу. Інтегральність архетипу у вербальній формі міфу, в соціумі, в індивідуальній сфері.

Національна своєрідність втілення того чи іншого архетипу в окремо взятій народній творчості: хронологічна співвіднесеність, ієрархія архетипів, кореляція з певним етапом розвитку людини і суспільства, системність архетипів, набір диференційних і недиференційних ознак. Здатність етнокультурних архетипів визначати особливості світогляду, художньої творчості та історичної долі народу. Нерозривний зв'язок між архетипом та ментальністю певного народу. Резерви досвіду етнокультурного архетипу в новому історичному контексті.

Актуалізація етнокультурного архетипу як базисного елементу культури, що формує константні моделі духовного життя іконічно, шляхом метафоричної репрезентації, енергійного впливу на психіку індивіда, визначає індивідуалізацію як процес становлення особистості, спонукає до творчості й надає архетипним моделям реальної історичної перспективи. Креативні задатки універсальних культурних архетипів: приборканого вогню, хаосу, творення, шлюб чоловічого і жіночого первнів, зміни поколінь, «золотого віку» та інших смислоутворюючих образів, що містять загальні базисні структури людського буття.

Впровадження теорії архетипів у дослідження міфологічної акцентуації етносу, з'ясування національної своєрідності культурної системи, національного оформлення того чи іншого окремого архетипу. Продуктивність теорії архетипів у дослідженні архаїчних жанрів фольклору (космогонічні легенди, демонологічні легенди, повір'я, меморати, календарно-обрядова поезія, сновидіння), аналізі історичного аспекту народної свідомості, особливостей поєднання жіночого та чоловічого начал у національному характері, висвітленні складних співвідношень між архетипом та міфом різними жанрами фольклору, вивченні діалектики архетипного, міфологічного, історичного чинників на теренах інформаційно-художньої свідомості.

### **Питання для роздумів**

1. Визначення архетипу у працях К. Г. Юнга. Методологічна реалізація принципу єдності протилежностей в теорії Юнга.
2. Дайте правильну відповідь: архетип – це: а) «символічні схеми», на основі яких формуються певні образи, якими оперує людина в реальному житті; б) спосіб потрактування сюжету твору; в) алегорія; г) психічний детермінант в інтерпретації незадоволених сексуальних переживань.
3. У чому різниця між архетипом колективного несвідомого й «комплексами», що містяться в особистому несвідомому?
4. Для дослідження яких жанрів фольклору теорія архетипів є найбільш продуктивною?

5. Який зв'язок існує між архетипом і особливостями світогляду, художньої творчості та історичної долі народу?

## Рекомендована література

### Загальні праці

- Аверинцев С.С.* Архетипы // Мифы народов мира. – М., 1997. – Т.1. – С.111.  
Архетипы в фольклоре и литературе. – Кемерово, 1994.  
*Калина Н.Ф., Тимощук И.Г.* Основы юнгианского анализа сновидений. – М., 1997.  
*Кемпбелл Дж.* Герой с тысячью лиц. – К., 1997.  
*Кримський С.Б.* Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення: Зб. наук. Праць. – К., 1996.  
*Лисюк Н.* Поняття архетипу в народній культурі // Дух і літера, 2001. №№ 7 – 8.  
*Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. – М., 1994.  
*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976.  
*Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.  
*Топоров В.Н.* Предисловие // Евзлин М. Космогония и ритуал. – М., 1993.  
*Фрейденоберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.

### Еліаде

- Элиаде М.* Аспекты мифа. – М., 1996.  
*Элиаде М.* Миф вечного возвращения. – М., 1994.  
*Элиаде М.* Мифы. Сновидения. Мистерии. – К., 1996.  
*Элиаде М.* Священное и мирское. – М., 1994.

### Фрай

- Фрай Нортрон.* Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За редакцією М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 111–135.

### Юнг

- Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.  
*Юнг К.Г.* Воспоминания. Сновидения. Размышления. – К., 1994.  
*Юнг К.Г.* Душа и миф: шесть архетипов. – К., 1996.  
*Юнг К.Г.* Либи́до, его метаморфозы и символы. – СПб., 1994.  
*Юнг К.Г.* Психология бессознательного. – М., 1995.  
*Юнг К.Г.* Человек и его символы. – М., 1996.

## 12.

### **Феноменологія як філософська основа дослідження культурного тексту. Метод феноменологічно-семантичного дослідження в прочитанні фольклорного тексту**

Феноменологія як філософська основа дослідження культурного тексту. Розуміння феноменологами тексту: особлива творча активна свідомість на засадах відступу від антитези первинного і вторинного у співвідношенні свідомості і матерії, суб'єкта та об'єкта, редукування змісту пізнання до чуттєвого сприйняття, упорядкування пізнавальної дійсності як апіорних смислових структур трансцендентного суб'єкта, осмислення феноменів у зв'язку з уявленням про ідеї, ідеальні конструкти та їх форми вираження (чуттєва дійсність, судження, реальне чи ілюзорне сприйняття, здоровий глузд і свідомість, самостійне і несамостійне мислення), за природою своєю доступних не чуттєвому, а власне інтелектуальному пізнанню смислів. Визначення феномена як поняття, співвідносного з духовними сферами свідомого й позасвідомого, що не піддається об'єктивному аналізу, а лише схоплюється рефлексивно в інтенційній спрямованості свідомості.

Філософія, література, мистецтво, фольклор у феноменологічному тлумаченні. Феноменологія як дескриптивний метод розгляду феномена поза контекстом на підставі його іманентної сутності. «Універсальність» методу «ейдологічної редукації» світу та його ідей в дослідженнях Е. Гусерля, М. Гайдеггера, М. Шелера, Р. Інгардена.

Плідність головних аспектів феноменологічної системи – проблеми досвіду і проблеми мови – для дослідження фольклорної сфери. Залучення вчення про унікальність духовного світу (феноменологія духу Гегеля), досліджень про унікальну структуру людської суб'єктивності в індивідуальному досвіді (І. Кант), аналізу «колективної суб'єктивності» досвідів різних культур (В. Дільтей), врахування психологічних аспектів особистості – чуттєвої сфери, спогадів, ілюзій, асоціацій («психічна феноменологія» чи «феноменологія Я» К. Г. Юнга), «методу рефлексії» (П. Рікер), поглядів на акти сприймання (феноменологія уяви В. Ізера), феноменологію уяви (Г. Башляр) у конструюванні моделі образної системи українського фольклору.

Екстраполяція формули читання твору та існування різних планів твору (Р. Інгарден), «конфлікту інтерпретацій» (П. Рікер), проблеми перетину та сплетіння різних часових модусів – тоді, тепер, потім (Е. Гуссерль), фази «живої присутності» (Р. Інгарден) на площину сприймання та аналізу фольклорного тексту. Роль «живої пам'яті», несподіваного, нового, часової перспективи в осягненні усного ліричного твору у феноменологічному вимірі. Проблема часових модусів (формула М.

Гайдегера) і герменевтика повтору в питанні реконструкції, інваріанту й варіативності фольклорного твору.

Феноменологічні ракурси у висвітленні філософії мистецтва, літературознавства. Поширення феноменологічного аналізу у фольклористиці, зокрема, в інтерпретації, описуванні сутності фольклорного тексту: першорівневий дескриптивний та структурний аналіз фольклорного явища в його відношенні до дійсності, художнього твору як неповторного вираження індивідуального переживання, інструментальний спосіб опису фольклорних явищ в ракурсі філософії мови, теорії значення, статусу формул, постійних місць у фольклорному творі, тлумачення правди й вигадки, фантастичного у фольклорному творі.

Проблеми та стратегії феноменологічно-семантичного дослідження фольклору у просторі екзистенціалізму. Специфіка суб'єктивності-об'єктивності в усній народній творчості з феноменологічної точки зору: суб'єкт як історично конкретний і динамічний феномен, з його свідомістю і самосвідомістю, діяльністю і поведінкою, що розвиваються в контексті культури. Нове розуміння культури у феноменологічній системі не тільки у виявах психології людини і звичаях нації, етносу, раси, але як сутність існування будь-якого індивіда. Суб'єктивність етносу, соціуму, індивіда як творчо-діяльнісна складова фольклору. Фольклорний твір в системі феноменології як замкнуте в собі неповторне вираження індивідуального переживання. Потрактування зовнішньої і внутрішньої дійсності у фольклорному творі як витвір свідомості, як внутрішній досвід інтерпретатора. Наявність свідомого й несвідомого компонентів у процесі творчості. Суб'єктивність та інтерсуб'єктивність фольклорного твору.

Досвід феноменологічної критики у ставленні до художнього твору як особливої творчої активної свідомості в інтерпретації фольклорного тексту: багатоплановість фольклорного твору – відкритість і доступність для досвіду чуттєвих сфер, існування плану звучання слів, плану різних значущих одниць, плану схематичних чи іконічних образів; розуміння акту сприймання не стільки реконструюванням чужого досвіду, як реконструкцією власного досвіду минулого чи конструюванням нового досвіду.

Використання феноменологічних досліджень, «методу рефлексії» (П. Рікер) у формулюванні творчої активності особистості в проекції на подолання дистанції між минулою культурною епохою, якій належить твір, і розумінням себе. Вплив феноменологічних версій літературознавчих досліджень на вивчення ролі фольклорної суб'єктивності у відтворенні образу світу в окремій свідомості, моделюванні взаємин особистості й дійсності, індивідуального розуміння як найсуттєвішої сторони людських відносин зі світом. Включення феноменологічних пропозицій для фольклористики у вивченні усіх людських почуттів, чуттєвого досвіду, спогадів, ілюзій, асоціацій, уяви в аналізі фольклорного феномену у двох площинах: як функцію (з її процесуальними характеристиками) і як текст (з його дискурсивними характеристиками).

Проблема часових модусів (формула М. Гайдегера) і герменевтика повтору у питанні реконструкції, інваріанту і варіативності фольклорного твору. Специфічна часовість і можливість постійного оновлення у горизонті ситуативного розуміння фольклорного тексту («емінентний текст» – повна відповідність змісту та звучання, а відтак – «вивищеність» – Г.-Г. Гадамера), властивість усного твору добувати нову наповненість і відкритість тексту до нових тлумачень, до відкриття нових взаємозв'язків смислу у сенсі певної часової та екзистенційної (з погляду досвіду та індивідуальної ситуації) перспективи фольклорного твору в процесі його побутування з феноменологічної точки зору. Уснопоетичний твір як проектування в минуле чи майбутнє, в досвід і знання, в колективні вияви національної свідомості, зафіксовані в історичному, суспільному, культурному досвіді.

Метафоричність, «недовизначеність» мовного і предметного рівнів фольклорного тексту і фольклорного творчого акту, специфічний характер, функції фольклорних висловлювань, речень, суджень, афоризмів, сентенцій уснопоетичного твору, узагальнено-метафоричний характер фольклорного образу. Аналіз фольклорного тексту з позиції імовірної характеристики подій, важкодосяжних для думки об'єктів, яку надає їм суб'єкт-індивід, у зв'язку з табуїзованістю первинної назви. Адаптаційна та компенсаторна функції репродуктивних образів, образів-узагальнень, образів-символів у процесі свідомого особистісного духовно-творчого акту.

*Наукові перспективи вивчення традиційної культури в системі феноменології:*

- ◆ усунення простого поділу культури на матеріальну і духовну, суспільних явищ – на соціальні і власне культурні;
- ◆ розуміння феноменів (уявних, реальних, оманливих, раціональних та ірраціональних, масових, елітарних, повсякденних і трансцендентних) реаліями фольклорної свідомості;
- ◆ визначення специфіки фольклорної комунікації;
- ◆ оцінка традиційної культури як загальний аспект всіх феноменів свідомості людини (економічних, політичних, соціальних, ідеологічних, історичних, культурних, психічних).

Феноменологічна концепція в проекції осмислення і вивчення стратегії фольклорного тексту: феномену мімесису як інструмента аналізу твору; роль фазовості твору у його пізнаванні, в процесі конкретизації; психологізму фольклорного твору, жанру, його екзистенційної суті; феноменів тілесності – горя, любові, туги, болю, спраги, голоду у фольклорному тексті; ідентифікації фольклорного твору, реконструкції та аналізу рецепції твору. Феноменологічна концепція художнього твору – самодостатність твору в його пізнавальній і моральній цінностях – як підхід до розуміння фольклорного твору. Питання естетичності фольклорного твору і феноменологія.

Поетика фольклорного твору і питання словесного знаку і вимислу, символу і «позамовного» тексту, об'єктивності і свідомості.

*Активізація феноменологічної методики аналізу художнього твору у фольклористиці:*

- ◆ багатозначність поетичної організації твору, множинність і мінливість його трактувань як вираження пізнавальної, інформативної функції фольклорного тексту і шляхи її констатації;
- ◆ значення знаку є результатом його переживання у свідомості користувача;
- ◆ словесний знак – це посилення на предмет ідеального характеру, котрий і є його значенням;
- ◆ перевага індивідуального свідомісного способу опанування світом над комунікативним;
- ◆ переживання художнього твору як індивідуальний, естетичний процес та емоційний феномен;
- ◆ експресивні підтексти художнього твору;
- ◆ можливість різного прочитання твору, виходячи з відношення твір – реципієнт-читач.

Приклад аналізу фольклорного ліричного твору з феноменологічної точки зору як створення та відображення буття автора-виконавця, як його досвід, переданий у поетичній мові. Вибудова не тексту, а нового твору, який щоразу вибудовується заново в індивідуальній свідомості автора-виконавця.

Приклад аналізу фольклорного ліричного твору з феноменологічної точки зору як створення й відображення буття автора-виконавця, як його досвід, переданий у поетичній мові. Вибудова не тексту, а нового твору, який щоразу вибудовується заново в індивідуальній свідомості.

### **Питання для роздумів**

1. Дати приклад аналізу фольклорного феномену з феноменологічної точки зору у двох площинах: як функцію (з її процесуальними характеристиками) і як текст (з його дискурсивними характеристиками).
2. Пояснити суб'єктивність та інтерсуб'єктивність фольклорного твору в рамках феноменологічних версій літературознавчих досліджень.
3. Як можна пояснити зв'язок фольклорного символу з особливостями міфологічного мислення.?
4. Яка адаптаційна та компенсаторна функції репродуктивних образів, образів-узагальнень, образів-символів у процесі свідомого особистісного духовно-творчого акту?

### **Рекомендована література**

## Загальні праці

- Аверинцев С.С.* Архетипы // Мифы народов мира. – М., 1997. – Т.1. – С.111.
- Богатырев П.Г.* Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.
- Гуссерль Э.* Логические исследования. Картезианские размышления. – М., 2000.
- Деррида Ж.* Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. – СПб., 1999.
- Зборовська Н.В.* Психологія і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
- Івановська О.П.* Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності: Монографія. – К., 2005.
- Інгарден Р.* Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.176–208.
- Калина Н.Ф., Тимощук И.Г.* Основы юнгианского анализа сновидений. – М., 1997.
- Кримський С.Б.* Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення: Зб. наук. праць. – К., 1996.
- Культурология. ХХ век. Энциклопедия. – Т.1, Т.2. – СПб., 1998.
- Лейбин В.М.* Фрейд, психоанализ и современная западная философия. – М., 1990.
- Лисюк Н.* Поняття архетипу в народній культурі // Дух і літера, № 7-8.
- Лорд А.* Сказитель. – М., 1994.
- Лосев А.Ф., Шестаков В.П.* История эстетических категорий. М., 1965.
- Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. – М., 1996.
- Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. – М., 1994.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976.
- Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). – М., 1999.
- Мітосек З.* Теорії літературних досліджень. – Сімферополь, 2003.
- Павлишин М.* Канон та іконостас. – К., 1997.
- Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.
- Потебня А.А.* Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А.Топоркова. – М., 2000. – С. 419–432.
- Уліцька Д.* Феноменологічна філософія літератури // Література. Теорія. Методологія. – К., 2006. – С. 114-135.
- Шпет Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст – 1989. – М.; Контекст – 90. – М., 1990; Контекст – 1991. – М., 1991.

**Рікер**

*Рикер П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. – М., 1992.

*Рикер П.* Інтелектуальна біографія. Любов і справедливість. – К., 2002.

*Рикер П.* Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.288–304.

*Рикер П.* Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.305–326.

### **Фрейд**

Фрейд З. Либидо. – М., 1996.

Фрейд З. Психоданаліз. Релігія. Культура. – М., 1992.

Фрейд З. Толкование сновидений. – СПб., 1997.

Фрейд З. Вступ до психоданалізу. – К., 1998.

### **Юнг**

Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991.

Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К., 1996.

Юнг К.Г. Психологія та поезія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 93–108.

Юнг К.Г. Человек и его символы. – М., 1996.

## **13.**

### **Теоретичні узагальнення та актуальні завдання сучасної міфокритики і компаративістики як вектору герменевтики**

Порівняльна фольклористика. На початку ХІХ ст. у німецькому літературознавстві та фольклористиці виникає міфологічна школа (романтичного типу), котра спирається на естетику Ф.-В.-Й. Шеллінга та братів А. і Ф. Шлегелів. Ними обстоювалась думка про міф як необхідну умову мистецтва, ядро поезії. Романтичне усвідомлення сутності «народної душі» (зокрема германців, іранців, слов'ян тощо) доконечно оформилися після видання «Німецької міфології» братів Якоба та Вільгельма Грімм. Міфологічна школа займалася проблемою народності мистецтва і мала два основні напрями: 1) етимологічний (лінгвістична реконструкція міфу за допомогою «палеолітичної» методології); 2) демонологічний (порівняння схожих за змістом міфів).

Серед основних представників міфологічної школи: А. Кун, М. Мюллер, Ф. Буслаєв, В. Шварц, О. Афанасьєв та ін. До українських міфологістів зараховують:

І. Срезневського, М. Максимовича, О. Бодянського, М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, М. Костомарова, А. Метлинського, О. Потєбню та ін.

*Міфологічні теорії ХХ – ХХІ ст. у літературознавстві та фольклористиці.* Дослідницькі, едиційно-текстологічні, обліково-класифікаційні завдання порівняльного аналізу фактів традиційної культури. Завдання і аспекти порівняльної фольклористики у формулюванні О. Веселовського, В. Жирмунського, В. Проппа, Б. Путілова, Є. Мелетинського, в практичних завданнях прихильників компаративістичної фінської (історико-географічної) школи.

Сучасна міфологічна критика та її витoki: методологія Я. Грімма («Німецька міфологія»), міфологічні теорії II-ої пол. ХІХ ст. М. Мюллера, Е. Тейлора і Дж. Фрезера. Вплив на сучасне міфологічне літературознавство психоаналітичних теорій. Дві основні лінії розвитку сучасної міфологічної критики – ритуально-міфологічну (лінія Фрезера) та юнгіанську (лінія Юнга). Аналіз та інтерпретація природи міфу, його структури, функції в міфологічних теоріях, науковій методиці антропологічної школи (Е.Б.Тейлор, Е. Ланг, Г. Спенсер), психоаналітиків (К.Г. Юнг), представників соціологічної школи (Е. Дюркгайм, Л. Леві-Брюль), структуралістській теорії міфу К. Леві-Стросса, структурно-семіотичному методі вивчення міфологічного (В. Пропп), у вченні М. Еліаде про міф в трансформації на проблему взаємин міфології і фольклору, літератури, в символічній теорії міфу Е. Кассіра, філософській проблемі символічності міфу та міфології (О. Лосєв.)

Переакцентування уваги у вивченні міфів у ХХ ст. з самого міфу та його функціонування на своєрідність і специфіку міфічного мислення. Роль міфологізування в літературі ХХ ст. у поступовому поширенні в галузі літературознавства міфознавства і створення популярної школи ритуально-міфологічної критики (М. Бодкін, Н. Фрай, Р. Чейз, Ф.Уілрайт, Дж. Вікері, Дж.Джойс, Т. Манн, Т. Еліот та ін.). Теза про спроможність міфу перетворювати історію в ідеологію та пояснення механізму народження політичних міфів (Е. Кассіра, Т. Манн, Ж. Сорель, М. Еліаде, Р. Барт). Сучасні напрямки вивчення міфопоетики.

Американська школа сучасних міфокритиків. Формулювання сучасним канадським міфокритиком *Нортропом Фраєм* розуміння міфу та принципів літературознавчого аналізу в статті «Міф і література» (1961). Розуміння міфу як певний тип художньої оповіді, як форма словесного мистецтва, як джерело сучасної літератури. Сучасна література, на його думку, народжується скоріше із древньої міфології, ніж із «сучасної емоційної необхідності». Усю літературу він намагається представити як явище, що розвивається не з туманного «єдиного центру», а з цілком конкретного міфу (першоміфу). Роль міфів, архетипів в історії літератури.

Компаративістика (порівняльно-історичний метод) як один із векторів герменевтики. Передбачення компаративістикою порівняльне вивчення

фольклору, національних літератур, процесів їх взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів на основі порівняльно-історичного підходу. Значення для розвитку компаративістики класичних праць Т. Бенфея, О. Веселовського, М. Драгоманова, М. Дашкевича, І. Франка та досліджень сучасної компаративістики (Г. Вервес, Д. Наливайко, Р. Гром'як, С. Росовецький та ін.).

Типологія зв'язків фольклору та літератури (фольклоризм літератури; літературні джерела фольклорних творів) і питання визначення принципів системного вивчення літератури та фольклору.

Сучасні методики та актуальні проблеми вивчення фольклорно-літературних взаємин. Вузьке і широке розуміння поняття «фольклор» у підходах дослідження фольклоризму літератури. Генетична спільність літератури та усної народної творчості. Архетипний вимір фольклоризму української літератури. Парадигма етнокультурної та фольклорно-літературної архетипності. Характеристика лінгво-стилістичного рівня фольклоризму літератури. Міфологія і фольклор (проблема культурної спадкоємності). Сучасне літературознавство: поняття про міфологізм, міфологічність, «міфоцентричний твір». Наукове визначення міфу та способи його теоретичного осмислення в сучасній науці та проведення практичних досліджень у цій сфері.

Модель літературного процесу крізь призму етапів літературного розвитку – «міфологічний – реалістичний (неміфологічний)». Поняття міфологізму в сучасному літературознавстві об'єднує положення про те, що ХХ с. стало простором для широкого вияву авторського міфологізування. Проявляється воно не тільки у використанні античної і біблійної спадщини, а також у трансформації схеми художнього твору відповідно до схем міфу. Ця трансформація відбувається двома шляхами, які окреслюються поняттями «міф у літературі» та «література як міф». Вивчення міфологізму в літературі та способів його теоретичного осмислення наводить дослідників до розв'язання питання щодо семіосфери як цілісної системи символів автора, котра володіє високим потенціалом семіозису, міфологізму в літературі. Домінування двох основних тенденцій у міфознавстві. Перша пропонує порівняльно-історичне розуміння міфу – як архаїчного світогляду, котрий міг мати поширення лише в примітивних спільнотах, образні структури якого через посередницьку роль різних фольклорних жанрів та рештки ритуалів стали доступними сучасній людині. Така інтерпретація вбачає в міфі реліктовий витвір людського духу, елементи якого може запозичувати і певним чином заломлювати чи трансформувати авторський текст. Така фрагментарна рецепція міфу в літературі простежується вже на рівні художньої мови твору, коли тропи виразно демонструють своє етимологічне походження від певних архаїчних уявлень про світ (первинного анімізму, антропоцентризму чи антропоморфізму). Ця рецепція передбачає дослідження на рівні тематологічних зіставлень — тлумачення авторської інтерпретації запозичених із міфології образів та мотивів. Але такою спорадичною образною рецепцією інтерес до міфу в літературі не вичерпується.

Друга тенденція ґрунтується на розумінні міфу як універсальної структуротвірної властивості людської свідомості, однаково притаманної як представнику архаїчної спільноти, так і кожній сучасній людині, яка визначає та структурує психічне життя особистості письменника.

### Питання для роздумів

1. Міфологія і фольклор (проблема культурної спадкоємності).
2. Походження літературних форм (жанрів, тропів, строф).
3. Походження стійких сюжетних мотивів та архетипних образів-персонажів, стильових формул, міфопоетичних моделей світу і національних образів природи та ін.
4. Завдання і аспекти порівняльної фольклористики у формулюванні В. Жирмунського, Б. Путілова, В. Проппа, Є. Мелетинського.
5. Вплив сформульованих О. Веселовським завдань вивчення синкретизму видів мистецтв і родів поезії як результат впливу ранніх міфологічних стадій на розвиток теоретичних ідей ХХ ст. (О. Фрейденберг, Є. Мелетинський, О. Лосєв).
6. Типологія зв'язків фольклору і літератури (фольклоризм літератури; літературні джерела фольклорних творів).
7. Які сучасні методики вивчення фольклорно-літературних взаємин ви знаєте?
8. Які висновки про взаємне проникнення історії та міфології в епосі, виникнення з міфології казки, легенди пропонує Я. Грімм в праці «Німецька міфологія»?
9. Яке значення мали наукові пошуки міфологічної школи для наступних (міграційної та історичної шкіл) фольклористичних досліджень?
10. Як ви оцінюєте наукову позицію М. Костомарова щодо обґрунтування самобутності українського етносу, ролі народу-посередника між історією, мистецтвом і літературою у дослідженні народної поезії з її міфологічним началом?
11. Як, на вашу думку, різні ступені переосмислення і перемодельовання елементів усної словесності у літературному творі (стилізація; інтерпретація фольклорних мотивів; міфологізація) можуть ілюструвати герменевтичні підходи в аналізі художнього тексту?
12. У чому полягає техніка структурно-семіотичний методу вивчення міфологічного в працях В. Проппа?
13. За науковими працями (Богатырев П. Г. Фольклор как особая форма искусства // Вопросы теории народного искусства. – Москва: Искусство, 1971. – С. 7–54; Жукас С. О соотношении фольклора и литературы // Фольклор. Поэтика и традиция. 1981. – М.: Наука, 1982. – С. 34–59) дайте

відповідь: які, з погляду герменевтики, можливі рівні розуміння фольклору та літератури як двох видів словесного мистецтва?

14. У яких понятійних площинах слід розглядати поняття фольклоризму?

15. Як представлена проблема міфу в трансісторичній теорії міфології? Чим можна пояснити трансісторизм міфу?

### Рекомендована література

*Азадовский М.К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1; М., 1963. – Т. 2.

Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. – М., 1975.

Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни / Эдуард Ефимович Алексеев. – М.: Советский композитор, 1988.

Богатырев П. Г. Фольклор как особая форма искусства // Вопросы теории народного искусства. – Москва: Искусство, 1971. – С. 7–54.

*Гнатюк В.* Нарис української міфології / Підготов. та опрацюв. тексту, вступна ст. і прим. Романа Кирчіва. – Львів, 2000.

Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. – К.: Либідь. 1993. – Т. I.

*Давидюк В.* Генетично-порівняльний метод: нові можливості фольклористичної компаративістики // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К., КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. – Вип. 36. – С. 66–86.

*Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997.

*Далгат У.Б.* Литература и фольклор: Теоретические аспекты. – М., 1981. – 303 с.

*Денисюк І. О.* Розвиток української малої прози XIX–поч. XX ст. – Львів: Академічний експрес, 1999.

*Дунаєвська Л.* Українська народна проза (легенда, казка): Еволюція епічних традицій. – К., 1997.

*Еремينا В.И.* Проблемы исторической поэтики в наследии А.Н. Веселовского // Вопросы теории фольклора. Русский фольклор. – Л., 1979. – Вып. XIX. – С. 126–303.

*Євсєєв Ф.Т.* Світоглядні основи архаїчної культури: теоретичний аспект. Навчальний посібник. – Ніжин, 2000.

*Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979.

*Жукас С.* О соотношении фольклора и литературы // Фольклор. Поэтика и традиция. 1981. – М., 1982. – С. 34–59.

- Зварич І.М.* Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці, 2002.
- Земцовский И.* О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (Фольклор и фольклоризм). – Ленинград, 1984.
- Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л., 1978, 1981.
- Кирчів Р.Ф.* Український фольклор у польській літературі (період романтизму). – К., 1971. – 275 с.
- Киченко А.С.* Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. – Черкассы, 2003.
- Козлов А.* Мифологические школы в зарубежном литературоведении // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный текст и контекст реальности. – М., 1977.
- Копаниця Л.* Метапонятійна модель української ліричної пісні. – К., 2000.
- Костомаров Н.И.* Славянская мифология. – К., 1847.
- Кримський С.Б.* Архетипи української культури /С.Б.Кримський //Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – С.301–319.
- Кримський С.Б.* Архетипи української ментальності / С.Б.Кримський // Проблеми теорії ментальності. – К., 2006. – С.273–301.
- Кубилюс В.* Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация (Три шага в генезе литературы в фольклор) // Вопросы литературы. – 1976. – № 8. – С. 21–56.
- Кумахов М. А.* Изучение языка фольклора / Мухадин Абубекирович Кумахов // Фольклор в современном мире / Ред. В. А. Бахтина, В. Гацак. – М. : Наука, 1991. – С. 49–54.
- Маранда П., Кёнгас-Маранда Э.* Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985. – С. 194–260.
- Марків Р.* Теоретичні аспекти фольклоризму в літературі / Р.Марків //Вісник Львівського університету. – Львів, 2007. – Серія філологічна; вип 41.– С.215–223.
- Марків Р.* Фольклор і література: форми діалогу: фольклоризм в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. – Львів, 2013.
- Медриш Д.* Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики [Электронный ресурс]/ Д.Медриш. - Саратов, 1980. – Режим доступа: <http://readr.ru/d-medrish-literatura-i-folklornaya-tradiciya-voprosi-poetiki.html>.
- Медриш Д. Н.* Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // Русская литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. – Волгоград, 1983. – С. 3–16.
- Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки: Происхождение образа. – М., 1958.
- Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. – М., 1963.

- Мишанич О.В.* Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. – К., 1980.
- Поліщук Я.* Естетичний код фольклору в українській літературі // Фольклористичні зошити. – Львів, 2006. – Вип.9. – С.117–128.
- Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946; 2-е изд. – Л., 1986; 3-е изд. – М., 2000.
- Пропп В.Я.* Морфология сказки. – Л., 1928; М., 1969.
- Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1967.
- Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. – К., 2008. – С. 11–33, 39–44.
- Росовецький С.* Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект. – К., 2001.
- Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М., 1997.
- Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. – М., 1995.
- Червінська О.В., Зварич І.М., Сажина А.В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури: Науковий посібник. – Чернівці, 2009.
- Чистов К. В.* Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – С. 26–43.
- Шутенко Ю.* Фольклоризм літератури [Електронний ресурс]/Ю.Шутенко // Народна творчість та етнографія, 2004. – №5. – С.95–105. – Режим доступу: <http://ento.kyiv.uar.net>
- Янковська Жанна.* Фольклоризм української романтичної прози: монографія / Жанна Янковська. – Львів, 2016.

## 14.

### **Інтертекстуальність як герменевтична інтерпретація. Інтертекстуальність та інтертекст у фольклорі**

Теоретичні передумови виникнення інтертекстуального підходу у вивченні культури. Концепт діалогізму культури. «Давні» та «нові» концепції інтертекстуальності. Характер і завдання інтертекстуального підходу, пов'язані з поясненням входження фольклорного твору в усну культуру. «Широке» і «вузьке» розуміння інтертекстуальності в сучасній науці.

Відношення «текст – тексти – система» та поняття «архетекст» і «прототекст». Межа й доцільність понять «текст» і «дискурс» у інтертекстуальних пошуках. Проблематика міжтекстового методу. Інтертекстуальність як універсальна проблема різних рівнів вивчення тексту, підходів до нього: питання генології (жанровий рівень), структурне ціле як єдність форми та змісту, фольклорні мотиви тексту, взаємодія й взаємне проникнення різних тем, проблем, ідей, характерів, способів, типологічних сходжень, усвідомлених запозичень. Ознаки тексту. Рівні вивчення тексту. Підтекст в літературі та фольклорі. Зв'язок інтертекстуальності з інтерпретацією, історичною поетикою, з історико-літературним і культурним процесами.

*Інтертекстуальність та її терміносистема.* Інтертекстуальність та інтертекст у фольклорі. «Інтертекст» у фольклорі. Теорія інтертексту як комунікативна стратегія сучасної теоретичної думки. Денотати «інтертекстуальність», «інтертекст», «загальний текст», «підтекст», «авантекст», «гено-текст», «фено-текст» та їхні наукові межі. Актуальність для теоретичної фольклористики осмислення у світовому літературознавстві визначення залежності появи нового тексту від попередніх літературних традицій як діалогу автора з минулими літературними явищами (М. Бахтін) та його теоретичне обґрунтування й визначення в постструктуралізмі як інтертекстуальність (Ю. Крістева).

*Специфіка формулювання питання про інтертекстуальність у фольклорі:* орієнтація на традицію, на колективний корпус текстів та активні зв'язки між ними, розуміння тексту тільки завдячуючи знанню інших текстів. Фольклорний текст і традиція: зв'язок і залежність. Відсутність ієрархії варіантів в усній традиції, їх статусна, а не художня, рівноправність. Знаки і механізми феномену інтертекстуальності (прототексти, або архетексти, метатексти та інтертекстуальні жанри фольклору, світоглядні та стилістичні стереотипи й кліше, система пізнавальних навичок носія культури, готові інтертекстуальні формули, цитати, ремінісценції, алюзії, метафори з етнічного культурного досвіду, цитатний жарт). Поняття «цитата», «алюзія», «ремінісценція» та їхня специфіка у фольклорному тексті. Роль інтерпретантів, знаків-посередників між текстом та інтертекстом у визначенні ідеології фольклорного тексту.

*Стратегії інтертекстуального прочитання фольклорного тексту.* Аспекти наукової інтерпретації інтертекстуальності у фольклорі: «широке» її осмислення як універсальної властивості словесності, як ознаки людської свідомості й «вузьке» розуміння інтертекстуальності як матеріально вираженого зв'язку між конкретними текстами. Предметне осмислення тексту й вербальне вираження інтертексту у фольклорі. Функції інтертекстуальності у фольклорному творі: структуротвірна (або текстотвірна), смислопороджувальна, мотивна, апеляційну функцію, сигнально-мнемонічна, функція генералізації і культурно-семіотична функція. Інтертекстуальність і «пам'ять культури». Семіотичний досвід етнічної культури (сукупність вербальних і невербальних текстів (текстового простору) як джерело

текстоутворення у фольклорі. Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу тестів, культурних свідомостей. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог і діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі.

*Класифікація системних міжтекстових відношень у фольклорі.* Поліфонічна організація фольклорного тексту. Специфіка фольклорного тексту. Фольклорний текст як дискурс. Зasadні моменти феномену інтертекстуальності у фольклорі: «текст і твір», «текст і контекст», «твір і контекст», «текст і метатекст». Взаємозалежність у розумінні тексту й відповідно інтертексту в активі дослідника фольклору: широке (семіотичне) розуміння тексту як інтертекст, вузьке розуміння тексту (вербальне явище) – пошук фрагментів або цілісних текстів у структурі твору. Співвідношення текстових систем як тип інтертекстуальності. Можливі рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі: фольклорна традиція, пам'ять традиції, пам'ять тексту, пам'ять виконавця – наукові узагальнення і схеми.

*Інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту.* Виразальні засоби міжтекстовості та способи їх виявлення. Обґрунтування методу інтертекстуального прочитання культурного тексту: виявлення зв'язків на різних рівнях художнього твору, визначення джерел ремінісценцій, смислових зсувів, семантичних трансформацій, що відбуваються при переході з одного контексту в інший, а також цілей, з якими автор звертається до інших текстів. Поняття «прецедентний феномен». Виразальні засоби інтертекстуальності. Актуалізація явища інтертекстуальності за допомогою таких інтекстів: атрибутована цитата, неатрибутована та немаркована цитата, алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю. Інтертекст як природна сфера побутування культурних концептів.

Інтертекстуальність – ключ до аналізу як актуальної мистецької практики, так і наявної наукової практики. Інтертекстуальність як спосіб аналізу фольклорного тексту. Типи і форми інтертекстуальності. Типи транстекстуальних зв'язків за класифікацією Ж. Жанетта. Міжтекстові зв'язки як діалогічність культури або культур (повторюваність композиційних схем, вплив творчості одних письменників на творчість інших, повторюваність тем, мотивів, «мандрівних фольклорних сюжетів»).

*Можливі рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі:* фольклорна традиція, пам'ять традиції, пам'ять тексту, пам'ять виконавця – наукові узагальнення і схеми. Фольклорний авантекст і «модель світу». «Модель світу» та її роль у створенні авантексту (Т. Цив'ян). Форми репрезентації картини світу в фольклорній традиції. Картина світу як ціле і як «мозаїка елементів». Ототожнення фольклору з мовленням у постулюванні концепції трансмісії та відтворення словесного тексту (Г. Левінтон, Т. Цив'ян). «Авантекстовий» статус в традиції її певних мовних форм (стилістичні звороти, фольклорна топоніміка й номенклатура),

сміслові й ритмічні можливості їх використання. Структурні елементи і сюжетні контури традиції та проєкція цих елементів у фольклорному тексті. Елементи картини світу та фольклорний мотив. Методологічне значення результатів дослідницької рефлексії, що відтворюють знання науки про структуру, семантику і прагматику традиційних текстів (морфологічна формула Проппа, апарат і моделі репрезентації знань в когнітивній лінгвістиці – сцени, фрейми, скрипти, прототипи).

Відношення фольклорного тексту до інтертексту. Компоненти фольклорного анатексту як ментальні факти традиції, що утворюють її когнітивний простір. «Дотекстовий» статус конструктивних одиниць фольклорного тексту (жанрова модель, сюжетний каркас, тематичні блоки, стилістичні кліше). Метамовний рівень їхнього опису та інтерпретації. Взаємозалежність «текст – система» як взаємозв'язок між різними текстами і системою, що їх утворює.

Продуктивність тези про пояснення будь-якого фольклорного тексту як єдиного інтертексту, універсального тексту, що є наслідком текстуальної реальності і, своєю чергою, матеріалом та причиною появи нових текстів, для усталених підходів щодо оцінки фольклорних фактів (послідовність і вплив, центральність і периферійність, інваріант і трансформація тощо).

Приклад використання фінськими фольклористами здобутків сучасної когнітивної лінгвістики та когнітивної психології в описі «загальних знань» фольклорної традиції та її пам'яті: аналіз неказкової прози (А.-Л. Сіікала), чарівної казки (С. Апо), епічної традиції. Найважливіші поняття: макроструктура тексту («сутність», «загальний зміст», «тема») і суперструктура (правила його побудови). Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу тестів, культурних свідомостей.

*Актуальні проблеми теорії інтертекстуальності в інтерпретації фольклорного тексту:*

- ◆ інтертекстуальність як міжсуб'єктна комунікація;
- ◆ проблема виокремлення інтексту;
- ◆ проблема перекодування;
- ◆ послідовність і вплив;
- ◆ центральність і периферійність;
- ◆ інваріант і трансформація.

*Роль ідентифікації інтертексту в фольклорній комунікації.* Механізми варіювання в усних текстах. Варіювання як інтерпретація. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог і діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі.

*Класифікація інтертекстуальних елементів.* Ідентифікація інтертекстуальних елементів у фольклорному тексті: маркери інтертекстуальності. Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу

тестів, культурних свідомостей. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог й діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі. Роль ідентифікації інтертексту у фольклорній комунікації. Інтертекстуальність – ключ до аналізу як актуальної мистецької практики, так і наявної наукової практики. Специфіка функціонування інтертекстуальності у фольклорі.

### Питання для роздумів

1. Чому поняття «текст» стає центральним поняттям літературознавства і фольклористики?
2. Чому текст є «конденсатором культурної пам'яті» (Ю. Лотман)?
3. Які праці О. Веселовського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, О. Потебні дотичні до теорій інтертекстуальності та яким чином?
4. Які літературознавчі та фольклористичні наслідки спричинила праця Р. Барта «Від твору до тексту», у якій мовиться про тотальну інтертекстуальність?
5. Як розрізнити контекст фольклору і функції фольклору?
6. У якому з понять «текст виконання фольклорного твору», «текст запису фольклорного твору» дослідник інтертекстуальності у фольклорі матиме справу?
7. Функцій інтертекстуальності у фольклорному творі. Яким чином структура і система формотворчих прийомів фольклорного твору пов'язана з його інтертекстуальністю?
8. Здійсніть спробу (на основі методик К.-Л. Строса, В. Проппа, Г.Пермякова) прочитати фольклорний текст як структурну єдність індивідуального й загального, суб'єктивного й об'єктивного, нового й архаїчного, актуального й традиційного в етнокультурній картині світу.
9. Використати прийоми аналізу функцій повторення, засвоєння, наслідування паремійних інтертекстів в структурній, семантичній, комунікативній структурі казкового тексту.
10. Використати техніку аналізу механізмів варіювання в народнопісенних творах як інтерпретацію фольклорного тексту.
11. Ідентифікувати роль інтертексту у фольклорній комунікації (на прикладі будь-якого фольклорного жанру або твору).
12. Які форми репрезентації картини світу (трансмисія і відтворення словесного тексту, стилістичні звороти, фольклорна топоніміка і номенклатура, традиційні образи, сюжети, мотиви) характерні для усної лірики?
13. Проналізуйте функції фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у плані наростання в традиційній культурі.

14. Опрацювати працю Р. Барта «Від твору до тексту» (Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 413–424) і письмово дати відповіді на запитання: як Барт розмежує поняття «твір» і «текст»? Які літературознавчі та фольклористичні наслідки спричинила праця Р. Барта «Від твору до тексту», у якій мовиться про тотальну інтертекстуальність?
15. За вибором студента, здійснити науковий аналіз фольклорного твору, застосовуючи принципи та методологічні підходи інтертекстуальності за схемою:
- 1) визначити межі аналізованого уривка;
  - 2) виокремити інтексти (стилістичні і семантичні) та довести їх інтертекстуальний статус за такими ознаками: має межі, що визначаються зміною суб'єкта мовлення, стилю, тону; містить графічне маркування; відсилає до іншого тексту (але не дискурсу); двічі і більше повторюється в тексті або перебуває в сильній позиції (заголовок, початок, кінець твору, місце нагромадження художніх засобів);
  - 3) визначити текст, до якого іде відсилання, показати як змінюється функція інтексту у новому тексті;
  - 4) визначити форму кожного інтексту, схарактеризувати її;
  - 5) оцінити наявність: автоінтертекстуальності (внутрішньої та зовнішньої), інтермедійності, перспективної та ретроспективної інтертекстуальності, інтердискурсивності, що є прийомом;
  - 6) оцінити інтенсивність, значимість для інтерпретації фольклорного тексту вибраних інтекстів та встановити тип інтертекстуальності: однокротова (визначити, які інтексти переважають), системно-кротова (визначити форму).
  - 7) використати інтертекстуальний аналіз для інтерпретації фольклорного твору.

### **Підказка №1. Визначення фольклорного інтексту**

1. Інтертексти, прототекстами яких є фразеологізми й паремії, – прецедентні висловлювання.
2. Інтертексти, прототекстами яких є фольклор, література, – прецедентні тексти, прецедентні імена, прецедентні ситуації, прецедентні висловлювання.
3. Інтертексти, що виявляють смисловий зв'язок із релігією, – прецедентні висловлювання та прецедентні тексти.
4. Пісенні інтертексти – прецедентні тексти та прецедентні висловлення.
5. Міфологічні інтертексти – прецедентні імена, прецедентні тексти.

### **Підказка №2. Виділення типових контекстів**

1. Виділення типових контекстів, урахування яких бажане. На нульовому (текстовому) рівні це:

- 1) складу самого аналізованого тексту – його частини, персонажі, аспекти структури;
- 2) той конкретний підтекст, з яким грає твір;
- 3) той жанр, в якому він творений і який він, напевно, намагається оновити;
- 4) уся система інваріантних для автора-виконавця мотивів, що піддається модифікації;
- 5) той впливовий сучасний контекст, часто соціокультурний, в «дружбі» – «ворожнечі» з яким формується цей текст;
- 6) той глибинний (міфологічний або психологічний) архетип, який реалізований у творі, можливо з новаторськими варіаціями.

### **Підказка №3. Типи фольклорних запозичень у художній літературі**

1. Сюжетне запозичення/переказ.
2. Структурне запозичення.
3. Функціональне запозичення.
4. Запозичення мотиву.
5. Образне запозичення.
6. Цитування фольклорного твору.
7. Переробка фольклорного тексту, його осучаснення та пародіювання.
8. Використання тропів, художніх прийомів і засобів фольклору.

### **Орієнтовні теми для інтертекстуального аналізу**

1. Прецедентні фольклорні тексти в рекламі, публіцистиці, продуктах ЗМІ.
2. Джерелами засобів інтертекстуальності мовленнєвого оформлення сучасних ЗМІ є прецедентні феномени, до яких належать:
  - прецедентні тексти – відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване механізмами інтертекстуальності;
  - прецедентні ситуації – значима подія, що реально відбулася в житті етносу й цивілізації;
  - прецедентні імена – індивідуальне ім'я відповідної людини, персонажа твору, артефакту;
  - прецедентні висловлювання – репродукований продукт мовно-мисленнєвої діяльності; завершена й самодостатня одиниця, яка може бути або не може бути предикативною; складний знак, сума значень якого не дорівнює його смислу: останній завжди «ширше» простої суми значень.

### **База ілюстративного матеріалу**

1. Фразеологізми й паремії, зокрема прислів'я, в структурі казок. Найбільше прислів'їв трапляється в текстах соціально-побутових (або новелістичних) казок, що серед іншого пов'язано з яскравіше вираженою в них повчальністю, порівняно, наприклад, із чарівними казками.
2. Твори фольклору. Позаобрядові ліричні пісні.
3. Релігія. Міфологія. Фольклорні джерела (східнослов'янські загадки, байки, казки, перекази) та художні твори літератури, образно-сюжетна поетика яких може слугувати зразком рецепції та творчого втілення міфу як у його генетичному, так і в структурному еквіваленті. Трансформація міфологічних образних понять у міфопоетичні та її прояви в художньому матеріалі фольклору та літератури. При цьому важливо показати, як саме міфопоетика стає художньою формою, продукує сукупність сталих поетичних засобів (загальних знакових топосів, що визначають суттєві риси уснопоетичної традиції).

## **14.1. Методика інтертекстуального аналізу фольклорного тексту. Взаємозалежність «текст – система», виражальні засоби інтертекстуальності в українському вертепі як явищі фольклору**

Усна творчість як багат шарове й багатовекторне явище традиційної нематеріальної культури, культури переважно вербальної, комунікативної, що є своєрідним діалогом текстів у культурному просторі. Інтертекстуальна проекція дослідження вертепного тексту як складної фольклорної системи і процесу трансформації та пізнання інших культурних текстів. Концепція інтертекстуальності у дослідженні фольклорного тексту як інтертексту: розуміння інтертекстуальності – запозичення, алюзії, контамінації, цитації – як загального принципу культури традиційного типу. Зміст і функції понять «фольклорний текст», «фольклорний інтертекст», «фольклорна інтертекстуальність».

Український вертеп як виключно інтертекстуально організований матеріал. Міжтекстові зв'язки у текстах українського вертепу можуть розглядатися як константа власне художнього плану в темпоральних вимірах, як «пам'ять жанру», що моделює і скеровує його поетику. Однак феномен інтертекстуальності у вертепному творі не можна зводити до прямого діалогу вертепника з аудиторією, оскільки фольклорний текст не діалогічний, а трансдіалогічний.

«Трансдіалогічна» націленість аналізу українського вертепу. Складність художньої структури та поетики вертепу як результат креації сакральних

першоджерел, творів уснопоетичної творчості, елементів паратеатральних форм культури (живопис, декоративне мистецтво, музика, танці). Генетична і структурна поліелементність вертепної драми як культурного тексту двох традицій – народної та книжної. Принцип монтажу в структурі вертепної драми.

Текст і широкий контекст культури як компоненти вертепного дискурсу та основні засоби (семантичні, стилістичні, знакові, звукові, зорові) послідовного декодування головних смислів вертепного тексту. Система інтертекстуальних форм і мотивування їх появи у вертепі.

Аналіз основних інтертекстів, що формують сюжет і структуру вертепних зразків. Біблійний прототекст в українському народному вертепі. Варіювання старо- та новозаповітних тем, сюжетів, мотивів та образів Святого Письма як акцентування релігійної складової, колізій християнської біблійної історії, інтерпретація уже відомих архаїчних стереотипів мислення та етнокультурних знаків народної, християнської за своєю суттю, філософії й трансляція іншотекстової семантики в базові мотиви тексту вертепної вистави, орієнтованого на етику Нового Заповіту й варіативність текстової актуалізації конкретної теми священної історії в українському культурному просторі. Національна специфіка у виборі вертепних прийомів, у побутуванні особливого типу вертепного тексту, організованого за структурними законами уснопоетичної культури. Логіка, яка його врегульовує вертепний текст, ґрунтується не на тлумаченні того, що «означає» твір, а на взаємодолученні сенсів, перенесенні основних знаків, властивих уснопоетичному середовищу. Поетика вертепу, таким чином, формує їхню наскрізну ідею. Роль спільних, інтертекстуальних, сюжетних мотивів з різних генетично споріднених джерел (богослужінь на Великий піст та Різдво, апокрифічних легенд на біблійну тематику, п'єс шкільного театру, зображень на іконах («Страшний суд»), лубочної традиції, апокрифічних колядок, духовних віршів, легенди «Лицар і Смерть», народних вірувань) у формуванні вертепниками своєрідного зв'язку між вертепним текстом і глядачем.

Домінантні образи вертепних дійств. Співзалежність *інтертекстуальність* – *образ* як організуюча точка сюжету вертепної гри і семантики фольклорного тексту. Аналіз героїв вертепної п'єси як знаків, розшифрування яких залежить від інтерпретації вертепника християнських і народних традицій, звичаїв, моральних настанов і сприймання глядача, його «інтертекстуальної компетенції», гармонізації зі своїм довкіллям, культурою і традиціями свого народу, ігровим простором народної різдвяної обрядовості. Бінарність характеру образного коду вертепної драми.

Вертепна поетика в інтертекстуальному прочитанні. Система формотворчих прийомів вертепної драматургії: свідомо діалогічна установка вертепного тексту на безперервність взаємодії з іншими видами мистецтва у генеруванні художньої структури, діяльне використання паратеатральних засобів вираження смислової структури тексту й актуалізація його орієнтації на комунікативний процес.

Монтажність і мобільність вертепної драми як домінантна структурна, художня риса та комунікативність цього жанру. Бінарність сюжетної конструкції, образного коду, змішання двох мовних стилів, типів лексики, полярність музичного матеріалу вертепних вистав, його монтажність і принцип комбінування як форми фольклорної інтертекстуальності в єдиному метатексті фольклорної видовищної культури.

Загальний характер транстекстуальності вертепу – синтезу слова і паратеатральних форм культури – реалізується: 1) в активності апелювання до музичного матеріалу різних жанрів як одного з головних засобів втілення образної драматургії; 2) в роз'яснюючій і коментуючій функції музичного матеріалу в діалозі з глядачем; 3) у максимальному відтворюванні характеру цих мистецтв.

### Питання для роздумів

1. Який «дотекстовий» статус конструктивних одиниць «канонічної» частини вертепної вистави?
2. Чи можна варіювання чи заміну у вертепній виставі одного героя іншим, появу нових вертепних персонажів окреслити в інтертекстуальній проекції? Обґрунтуйте свою відповідь.
3. Яку роль виконують інтерпретанти, знаки-посередники між текстом та інтертекстом у визначенні ідеології фольклорного тексту?

### Рекомендована література

*Арнольд И.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей / Санкт-Петербургский гос. ун-т / П.Е. Бухаркин (науч.ред.). – СПб., 1999.

*Бельмен-Ноэль Ж.* Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантест // Генетическая критика во Франции: Антология. – М., 1999. – С. 93– 114.

*Біловус Л.* Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Т., 2003.

*Ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация: Сборник работ. – М., 1989. – С.130– 132.

*Гловінський М.* Інтертекстуальність / Міхал Гловінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг ред. В. Моренця; пер з польськ. С. Яковенка. – К., 2008. – С. 284– 309.

*Грица С.Й.* Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору // Народна творчість та етнографія. 1979. – № 2.

*Грица С.Й.* Мелос української народної епіки. – К., 1979.

- Денисова Г.В. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г.В.Денисова. – М., 2003.
- Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М., 1994
- Ильин И. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М., 1996. – С. 215–221.
- Комісар Л. Ідея інтертекстуальності в філософії культури: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008.
- Копаниця Л. Метапонятійна модель української ліричної пісні. – К., 2000.
- Кораблева Н. Интертекстуальность литературного произведения: Учеб. Пособие. – Донецк, 1999.
- Косиков Г. Текст/Интертекст/Интертекстология // Пъеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. сл. Г. К. Косикова. – М., 2008.
- Кузьменко Д. Сучасні підходи до тлумачення поняття «інтертекстуальності» / Д. Кузьменко // Літературознавчі студії. Випуск 21, частина 1. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – С.347–351.
- Левинтон Г. А. «Интертекст» в фольклоре // Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario. – Budapest, 2000. – P. 21 – 28 // <http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm>.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб., 2000.
- Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Избр. Статьи: в 3 т. / Ю.М.Лотман. – Таллинн. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С.191-199.
- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. – М., 1996. – № 3.
- Мітосек Зофія. Теорії літературних досліджень / Пер. з польськ. мови В.Гуменюка. – Сімферополь, 2003.
- Неклюдов С. Авантекст в фольклорной традиции// <http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html>.
- Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. – М., 1988. – С. 168–169.
- Ноэль Ж.-Б. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст // Генетическая критика во Франции. Антология. Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вст. ст. и словарь Е.Е. Дмитриевой. – М., 1999. – С. 98–114.
- Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов/А.Е. Нямцу. – Черновцы, 2003.
- Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія / Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А.С.Макаренка. – Суми, 2008.

- Потебня А.А.* Слово и миф / А.Потебня. – М. 1989.
- Путилов Б.* Фольклор и народная культура: In memoiam. – СПб., 2003.
- Путилов Б.Н.* Вариативность в фольклоре как творческий процесс // Историко-этнографические исследования по фольклору. – М., 1994.
- Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008.
- Ронен О.* Подражательность, антипародия, интертекстуальность и комментарий // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 42. – С. 255–262.
- Росовецький С.* Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки) // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. – К., 2006. – Вып. IX. – С. 4–13.
- Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М.Зубрицька. – Львів, 2002.
- Смирнов И.П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. – СПб., 1995.
- Степанов Ю.* «Интертекст», «Интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т.60. – №1. – С.3–11.
- Тороп П.Х.* Проблема интекста. – Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. Ученые записки Тартуского госуниверситета, вып. 567. – Тарту, 1981.
- Тюпа В.И.* Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М., 2006.
- Субботин М.М.* Гипертекст. Новая форма письменной коммуникации. – М., 1994.
- Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Конрапункт интертекстуальности / Н.А.Фатеева. – 2-е изд., испр. – М., 2006
- Харвилахти Л.* Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания народными певцами (на материале русского, ингермландского и алтайского эпоса). Дисс. в форме научного доклада, предст. на соиск. ученой степени д-ра филол. наук. – М.: ИМЛИ РАН, 1998. – С. 34–55.
- Цивьян Т.* Модель мира и ее роль в создании (аван)текста // <http://Www.futhenia.fu/fOlklofe/tcivian2.htm>.
- Шаповал М.* Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми. – К., 2009.
- Ямпольский М.* Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. – М., 1993.
- Kristeva J.* Recherches pour une se'manalyse. Paris. – 1969. – P. 280–283.
- Kristeva J.* Se'manalyse et production du sens // Essais de se'miotique poe'tique. Publ. A.Greimas. – Paris, 1972.

**Барт**

*Барт Р.* Избранные работы. Семиотика, поэтика / Ролан Барт; пер. с фр., сост., общ. Ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – М., 1989.

*Барт Р.* От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413–424.

*Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384–392.

### **Бахтін**

*Бахтин М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 281–308.

*Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.Бахтин. – М., 1963.

## **15.**

### **Порівняльна фольклористика**

Порівняльна фольклористика як складник компаративістики. Універсальний характер наукового порівняльного аналізу і предмет порівняльної фольклористики. Специфіка прийомів порівняльного аналізу різних фактів, жанрів, зображально-виражальних можливостей усної народної творчості.

Порівняння як методичний прийом дослідження народнопоетичної творчості в рамках різноманітних методів порівняльно-історичної практики (спроба виявлення праформи і прабатьківщини порівнювальних сюжетів – історико-географічна школа; на підставі широких структурно-типологічних зіставлень розкриття закономірностей побудови, історичного розвитку та семантики чарівної казки – дослідження В. Проппа, Бр. Кербеліте; порівняльні дослідження у висвітленні складної механіки міфічного мислення – К. Леві-Стросс). Необхідність і плідність порівняльного аналізу (компаративістики) при постановці будь-яких наукових проблем, на всіх рівнях, у вирішенні завдань власне дослідницьких, едиційно-текстологічних, обліково-класифікаційних. Порівняльна фольклористика як універсальний спосіб наукового аналізу, встановлення загальних закономірностей, національно-специфічних явищ, загальних та локальних характеристик. Екстраполяція наукових методів та ідей порівняльного мовознавства у фольклористику.

Застосування порівняльно-історичного методу в галузі міфології і до пам'яток народнопоетичної творчості в методології міфологічної школи. Спрямування порівняльного аналізу на реконструкцію найдавніших, спільних для індоєвропейських народів, поетичних уявлень, мотивів, образів і виявлення та

тлумачення більш пізніх і власне національних (історичних і побутових) шарів фольклору в працях В. та Я. Грімм, А. Куна та ін.

Порівняльно-історичне вивчення фольклорних та літературних зв'язків Сходу і Заходу та ідеї міграціонізму (Т. Бенфей, О. Веселовський, О. Пипін, М. Драгоманов).

Накопичення порівняльного матеріалу в рамках англійської антропологічної (етнографічної) школи (Е.Б. Тайлор, А. Ланг, Дж. Фрезер) і теорія самозародження сюжетів (полігенеза).

Дослідження відображення спільних психічних законів і закономірностей духовного життя людства у фольклорі представниками психологічної школи у фольклористиці (в Німеччині – В. Вундт, в Україні – О. Потебня).

Відкриття наявності загальних закономірностей історичного розвитку народнопоетичної творчості на матеріалі систематичного зіставлення фактів світового фольклору як основа для подальшої розробки історико-типологічної теорії та історичної поетики («Історична поетика» О. Веселовського).

Порівняльне вивчення сюжетів і встановлення «праформи» і «прабатьківщини» запозиченого сюжету, визначення часу його виникнення, складання каталогів сюжетів в практичних завданнях прихильників компаративістичної фінської (історико-географічної) школи.

Завдання й аспекти порівняльної фольклористики у формулюванні В. Жирмунського, Б. Путілова, В. Проппа, Є. Мелетинського.

Впровадження методики історико-генетичного, історико-культурного методів аналізу або їх сукупності у фольклористиці.

*Актуальні завдання порівняльної фольклористики:*

- ◆ виявлення різних співвідношень національно специфічних характеристик з локальними, регіональними особливостями і загальнотипологічними явищами;

- ◆ проникнення в глибинний смисл текстів;

- ◆ вивчення історії окремих пам'яток народної творчості, процесу фольклорної творчості в масштабах народу, регіону, етнічної групи;

- ◆ вивчення загальних закономірностей фольклорної творчості, виявлення універсалій, встановлення меж і специфіки дії тих чи інших законів фольклору (традиції, трансформації, жанроутворення, сюжетоутворення, еволюції образної системи), розвиток функціональних зв'язків і семантики.

Дослідницькі, едиційно-текстологічні, обліково-класифікаційні завдання порівняльного аналізу фактів традиційної культури.

### **Рекомендована література**

*Азадовский М.К.* История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1; М., 1963. – Т. 2.

- Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. – М., 1975.
- Бараг Л.Г., Березовский И.П., Кабашиников К.П., Новиков Н.В.* Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. – Л., 1979.
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М.Жирмунского. – Л., 1940.
- Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979.
- Жирмунский В.М.* Эпос славянских народов в сравнительно-историческом освещении // В кн.: Народный героический эпос. – М.;Л., 1962.
- Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л., 1978, 1981.
- Мелетинский Е.М.* Герой волшебной сказки: Происхождение образа. – М., 1958.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1997.
- Пропп В.Я.* Фольклор и действительность: Избранные статьи. – М., 1976.
- Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л., 1928; 2-е изд. М., 1969; 3-е изд. – М., 2000.
- Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946; 2-е изд. – Л., 1986; 3-е изд. – М., 2000.
- Пропп В.Я.* Фольклор и действительность. – М., 1976.
- Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л., 1976.
- Путилов Б.Н.* Фольклор и народная культура. – СПб., 1967.
- Путилов Б.Н.* Славянская историческая баллада. – М.; Л., 1965.
- Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. – М., 1971.
- Росовецький С.* Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // Слово і час. – 2003. – № 5. – С. 19-30.
- Смирнов Ю.И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: опыт указателя сюжетов и версий. – М., 1988.
- Смирнов Ю.И.* Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. – М., 1974.
- Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. Поэтика и стилистика. Отв. ред. В.М.Гацак. – М., 1980.
- Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. – М., 1985.

# Порівняльна міфологія. Міфологічні теорії ХХ – початку ХХІ століття. Ритуально-міфологічні дослідження

Історична поетика безпосередньо пов'язана з ритуально-міфологічними дослідженнями, які ще називаються міфопоетикою. Міфопоетика – це серія методів, які спрямовані на вивчення художньої образності, первісних смислів і значень у фольклорі та літературі. Вона базується на відкриттях міфологічної школи, що належить до числа академічних шкіл літературознавства. Біля її витоків – праці братів Я. і В. Грімм з фольклористики, праці М. Костомарова з вивчення слов'янської міфології, статті О. Афанасьєва про поетичні погляди слов'ян на природу, дослідження Е.Б. Тайлора про первісну культуру.

*Міфопоетика досліджує:*

- ◆ приховані аналогії, що пов'язують літературні образи, сюжетні ситуації, тропи, жанри – з обрядами, ритуалами (перш за все, календарними та ініціальними, за Дж. Фрезером) і з архетипами (національно культурними проявами «колективного несвідомого», за К. Г. Юнгом);
- ◆ «авторську міфологію», тобто уявлення про буття, створене в художньому світі письменника.

У другій половині ХХ ст. міфопоетика зближується з семіотикою і структуральними дослідженнями, набуваючи нового тлумачення та прийоми аналізу під пером французького вченого Р. Барта («Міфології», 1957). Сучасний міф інтерпретується ним як дискурсивний, дискретний набір фразеологічних висловів і стереотипних уявлень про світ і культуру нинішнього суспільства (це реклама, слогани, кліше, мова маскультури, знакова поведінка, імідж і т.п.).

Порівняльна міфологія – магістральна галузь вивчення міфів народів світу. Пізнавальна основа міфології як фундамент філософії і мистецтва. Аналіз та інтерпретація природи міфу, його структури, функції в міфологічних теоріях.

*Історичний штрих.* Міфологічні теорії на Заході. Витоки системного осмислення міфології, парадигми міфу й міфологічного в контексті міфологічних теорій (неоплатонічні концепції середньовіччя, Ренесансу, Реформації, бароко, просвітницько-романтична концептуалізація міфологічного). Обґрунтування раннім європейським романтизмом закономірностей і нерозривності в розвитку міфу, первісної культури, релігії, усної поезії в працях *Джамбатісти Віко* (1668–1744) – «Принципи нової науки» (1725). Відстоювання німецьким філософом і письменником *Йоганном-Готфрідом Гердером* (1744–1803) національних інтересів, національного характеру, самобутності кожного народу через його міфологію, фольклор, мову («Про Оссіана і пісні давніх народів», 1773; «Про німецький народний характер і мистецтво», 1773; «Ідеї для філософії історії людства», 1784-1791). Філософсько-естетична інтерпретація взаємозв'язку

міфології та поезії в працях *Фрідріха Вільгельма Йозефа Шеллінга* (1775–1854) – «Філософія мистецтва» (1802–1803), «Історико-критичний вступ у філософію міфології» (1825). Безсвідоме повернення до міфологічних витоків, до «прообразів» як нова міфологія, нова міфотворчість.

Гіпотеза спільного походження великої групи мов індоєвропейських народів, а також їхніх міфологічних систем, загалом колективного характеру поетичної творчості в дослідженнях фундаторів західноєвропейської міфологічної школи *Якоба* (1785–1863) та *Вільгельма* (1786–1859) *Грімів*. Ідеологія синтетичного принципу в міфологічній теорії Я. Грімма, встановлення тісного зв'язку між релігією, міфами та поезією як формою вислову й вияву перших двох у первісній культурі, пояснення подібності явищ в області фольклору різних народів спільністю їх давньої міфології, «праміфом», висновок про взаємне проникнення історії та міфології в епосі, виникнення з міфології казки, легенди, досвід вивчення громадського, сімейного, розумового, релігійного і побутового життя німецького народу через народну творчість і вираження цих дослідницьких парадигм у праці «Німецька міфологія» (1835).

Основні методологічні доктрини вивчення міфу в ХІХ ст. Використання методів і надбань міфологічної школи у визначенні міфів та різних поглядів (натуралістичних, міфологічних, солярно-метеорологічних) на їхню природу та існування, закладання основ порівняльного та типологічного вивчення міфології та фольклористики в їх національних різновидах (праці так званих «молодших міфологів» – англійця М. Мюллера, німців В. Шварца, В. Мангарда, А. Куна, росіян Ф. Буслаєва, О. Афанасьєва). Теорія «хвороби мови», яка є причиною зародження міфів, і реконструювання давньоєвропейської міфології шляхом зіставлення етимології індоєвропейських мовних одиниць (М. Мюллер). Продуктивність і хибність теорії виникнення міфів як наслідок «хвороби мови», забуття первинного змісту метафоричних епітетів, якими первісна людина позначає і називає об'єкти навколишнього середовища, та їхні властивості для історії науки про міфи.

Значення наукових пошуків міфологічної школи в Європі для наступних фольклористичних досліджень (основи розвитку міграційної та історичної шкіл фольклористики) та негативні риси в її розвитку (переоцінка ролі природи та зв'язку народної творчості з явищами навколишнього світу, штучний підхід до трактування «арійської теорії»).

Продуктивність наукової методики антропологічної або еволюціоністської школи у вивченні міфу (Е.Б. Тайлор, Е. Ланг, Г. Спенсер). Обстоювання в антропологічній теорії першорядності ідеї міфопоетичної моделі світу, спільності багатьох основних елементів у побуті, звичаях, релігійних та поетичних уявленнях, пояснювані однорідністю людської природи. Спрямування англійським ученим *Едвардом Барнеттом Тайлором* (1832–1917) в анімістичній теорії походження міфів підходів до пояснення виникнення міфу, ототожнення міфів з «первісною наукою», міфотворчості – з первісною «філософією» природи («Первісна

культура», 1871) та їх проекція на дослідження логіки творчих форм і рис архаїчного мислення на всіх етапах культурної історії людства.

Актуальність ідей і принципів ритуалістичної теорії походження міфу в праці *Джеймса Джорджа Фрезера* (1854–1941) «Золота гілка» (1890), сформульованих у положенні про спільність законів розвитку людської психіки та схожість етапів розвитку людської культури, для інтерпретації первісного мистецтва, пояснення зародження й еволюції жанрових форм, мотивів і сюжетів, форм суспільної свідомості (релігія, філософія), родів літератури, сучасного образного мислення. Абсолютизація значення магії в первісній культурі, дискусивність положення про те, що магія за походженням давніша від анімізму, в сучасній науці. Рецепція й адаптація ритуалістичної теорії про міфи у філологічній науці ХХ ст.: Кембріджська школа класичної філології (А.Б. Кук, Г. Маррі, Д. Харісон, Ф.М. Корнфорд). Ритуалізм у наукових поглядах О. Веселовського на генезу і розвиток літератури та мистецтва загалом, ритуал не лише як джерело мистецтва, а й форму суспільної свідомості. Домінування погляду на міфологічну генезу родів літератури в ХХ ст. (О. Джеймс, Т.Х. Гастер, Ф. Реглан та ін.).

Вираження нових підходів до міфу (Фрезер, Дюркгайм, Боас) в ритуалістичному функціоналізмі Б. Маліновського, в теорії прелогізму первісних, «колективних уявлень» Леві-Брюля, в логічному «символізмі» Кассіра, психологічному «символізмі» Юнга, в структурному аналізі Леві-Стросса, а також Маретта, Фіркандта, Шмідта, Радіна, Кемпбелла, Еліаде, Дюмезіля, Гусдорфа, Лосева. Значення для сучасної науки про міфи відкриття і вивчення ритуалістами значної кількості міфів культового походження, тісно пов'язаних з календарними циклами (Фрезер), пріоритетність в релігійному комплексі магії (як контраст анімізму Тайлора), можливість реконструкції ролі ритуальних моделей в генезі деяких жанрів.

Актуальність спостережень Е.В.Х. Станнера на матеріалі фольклору австралійських аборигенів про структурну, а не генетичну єдність міфу і обряду, наявність міфів без ритуальних еквівалентів і наявність ритуалів та обрядів, не пов'язаних з міфами, у процедурі правильного атрибутування жанрових форм казки, легенди, переказу.

Цінність наукової інтуїції вченого, логіки доказів, що проявилася в поєднанні етнології і психоаналізу, залучення надійного джерельного матеріалу та їх інтерпретації в працях основоположника функціональної школи в етнології *Броніслава Маліновського* (1884–1942). Функціональна школа вперше відійшла від уявлень про міфологію як про феномен, який переслідує тільки пояснювальну мету. Новий аспект міфу – реальність міфу у подіях доісторичного часу, що залишається психологічною реальністю завдяки відтворенню міфів в магічних обрядах – у праці Б. Маліновського «Міф у первісній психології» (1926). Значення наукового положення про практичні цілі у функціонуванні міфу (підтримка культури етносу,

передавання досвіду, підкорення свавільної свідомості «дикуна» інтересам колективу) для інтерпретації різних культурних сфер і всієї творчої системи.

Психологія соціуму, колективу, проблеми походження ранніх форм релігії та її зв'язки з міфом як об'єкт вивчення міфів представниками соціологічної школи – *Еміль Дюркгайм* (1858–1917), *Люсьєн Леві-Брюль* (1857–1939). Переакцентування уваги у вивченні міфів у ХХ ст. з самого міфу і його функціонування на своєрідність і специфіку міфічного мислення. Наукова модель Леві-Брюля дологічної міфологічної свідомості взагалі. Закон співприсутності (Леві-Брюль) – підкорення колективних уявлень при виникненні асоціацій (містичного зв'язку між тотемічним колективом і картиною світу, картиною світу і рослинами, морями, небом тощо) – в інтерпретації міфічного мислення.

Вчення про міф у зв'язку з релігією (принципова тотожність первісних і «цивілізованих» форм мислення) російських етнографів ХХ ст. В. Богораза, Л. Штейнберга, С. Токарева та ін.

Думки німецького психолога, філософа і фольклориста, представника так званої етнографічної психології *Вільгельма Макса Вундта* (1832–1920) про зв'язок індивідуальної свідомості з усім життям народу через посередництво мови, релігії, життєвих звичаїв і традицій, про функціонування «примітивних мотивів» у художній творчості, про роль сновидінь, галюцинацій, асоціативних ланцюгів, афективних станів в генезі міфів та їх значення у вивченні специфіки міфічного мислення, його трансформаційної функції в релігійних і поетичних уявленнях, у творчому процесі в цілому («Психологія народів», 1900–1902; «Елементи психології народів», 1912). Продуктивність тлумачення В. Вундтом уявлення про дух, душу, нижчу міфологію (русалка, лісовик, джин тощо) з позицій психології первісної людини для порівняльної міфології, фольклористики та етнографії («Міф і релігія», 1913).

Адаптація методики вивчення специфіки міфічного мислення як прийому творчого моделювання міфологічної манери, стилю, методу, як результат творчої гри художника з міфологічним матеріалом і результат свідомого художнього експериментаторства. Співвіднесеність міфотворчості в літературі ХХ століття з ідеями повторюваності, циклічності, психологічної та історичної «замкненості» людського світу – своєрідної «замінюваності» героїв, а також взаємозамінюваності і тотожності різних міфологічних систем, що, до певної міри, співпадає з особливостями первісних міфів.

Переосмислення тенденцій визначення генези сновидінь, афектів, асоціативних ланцюгів в аналітичній психології. Позитивна оцінка міфу психоаналітиками. Міфи як пряме алегоричне відображення, як ілюстрація (алегорія еротичних комплексів, вивільнених із свідомості), об'єктивізація в поетичних символах найважливіших психологічних ситуацій індивідуальної психології, реалізація парадоксальних сексуальних бажань, що історично реалізуються до утворення сім'ї (міфи про Едіпа, Крона і т. ін.), і буття людської

свідомості, продуктів її фантазії в психоаналітичних студіях З. Фрейда та його послідовників (Ранк, Ріклін, Рохейм). Теорія анімізму й тотемізму в аналізі міфів З. Фрейда («Тотем і табу», 1912).

Поглиблення символічної інтерпретації міфів і колективних уявлень швейцарським ученим *Карлом Густавом Юнгом (1875–1951)* і виведення багатозначної міфоподібної структури колективної неусвідомлюваної фантазії – символ-архетип як синонім мотивів і образів міфів, продуктів первісного мислення в підходах до наукового аналізу міфології (праця «Архетип і символ»). Відступ Юнга від фрейдівського алегоризму і поглиблення трактування символіки міфу: теза про множинне значення безсвідомого змісту у залежності від ситуації, двоїсте (в плані суб'єкта і в плані об'єкта) тлумачення снів і фантазій, «синхронізація» попервах далеких сфер і наступні їх смислові збіги. Вплив концепції К.Г. Юнга на становлення і подальші модифікації міфокритики. Концепція міфу в сучасному українському літературознавстві та фольклористиці і практичні підходи до її використання.

Біологізація підходів до наукового аналізу міфології в праці «Маски Бога» (1959–1970) послідовника Юнга Дж.Кемпбелла.

Нова теорія міфологічного мислення і структуралістська методика аналізу міфу французького етнолога *Клода Леві-Стросса (1908–2009)*, поєднання в ній наукових, художніх і світоглядних моментів. Можливості структурального підходу в описі ефективної дії логічних механізмів первісного мислення, колективно несвідомого, відносно незалежного від впливів інших форм та соціально-економічних інфраструктур життєдіяльності людини. Актуальність аналізу вченим міфу як системи знаків і розшифрування принципів побудови цієї системи, методу систематизації і опису логічного механізму первісного мислення (структурних одиниць, знаків міфологічної метамови – міфем) на міфічному матеріалі. Екстраполяція гіпотези «бріколажного мислення», створеної Леві-Строссом, на матеріал українського фольклору. Значення виділеного ученим логічного інструментаря – бінарних опозицій – для класифікацій та узагальнень, логічного аналізу та систематизації міфологічного типу мислення і всіх творчих форм на всіх етапах культурної історії людства. Техніка і методика аналізу систем споріднення і тотемічних класифікацій як своєрідних знакових систем, запропонована Леві-Строссом, і прагматичний характер спрямування структурного аналізу на дослідження міфологічної семантики і засадничої метафоричності міфологічного мислення, на розкриття неперервних трансформацій смислу міфу.

Переваги структурної етнології Леві-Стросса у порівнянні з міфокритикою у дослідженні міфу як процесу, єдності абстракції і чуттєвого сприйняття, символічного вияву переходу від природи до культури, моделі найрізноманітніших соціальних і природних зв'язків, інструменту соціального контролю, процесу розвитку інтелектуальних процесів. Спрямування парадигматичного за характером структурного аналізу Леві-Стросса на міфологічну семантику, на міфологічне

мислення. Важливість концептів міфологічної теорії Леві-Стросса для виявлення специфіки й різностадіальності трьох систем: міфології, фольклору і літератури.

Погляди на міф, на первісну міфологію, онтологію як надісторичний феномен, що демонструє схожість і сутнісну незмінність людської природи від глибокої архаїки до сучасності, обґрунтування і детальний аналіз універсалії – циклічного сприйняття часу, бачення процесу творення, періодичного очищення, циклічності регенерації в ритуалах, класифікація міфів с точки зору їх функціонування в ритуалі і модернізація міфологічної свідомості, якій властиві не лише знецінення історичного часу, але й боротьба з профанним часом, з історією, з часовою необоротністю в дослідженнях історика релігій і культур *Мірчі Еліаде* (1907–1986) та їх методологічне значення для вивчення традиційної культури («Міф про вічне повернення: Архетипи і повторення», 1949). Філософсько-естетична площина міфологізму Еліаде. Трансформація вчення М. Еліаде на проблему взаємин міфології і фольклору, збереженості міфологічного мислення, побудованого на циклічному сприйнятті часу, в народній творчості, звичаях і традиціях («Аспекти міфу», 1963; «Сакральне і профанне», 1965), дослідження ритуалу і фольклору («Обряди і символи ініціації», 1965; «Австралійські релігії. Вступ», 1973), міфології і літератури. Актуальність потрактування міфологізму як стадії переходу міфології у вторинну знакову систему – символ, метафору, образну систему художніх творів на мікрорівні у вивченні фольклорного тексту.

Підсилення на рубежі XIX–XX ст. міфологічних ідей літературознавців і фольклористів низкою новаторських філософських концепцій міфу (О. Лосєв, Е. Кассієр, Е. Гусерль). Нове, «позитивне» ставлення до міфу у філософії: міф як охоронна реакція природи проти розпаду сили інтелекту (інтуїтивіст Бергсон), погляди на міф у неокантіанця Кассієра, у Бердяєва.

Символічна теорія міфу *Ернеста Кассієра* (1874–1945) та її роль у дослідженні міфологічного мислення. Найважливіший принцип його теорії: аналіз духовної діяльності людини – міфотворчості, найдавнішого виду цієї діяльності як «символічної» («Філософія символічних форм», 1923–1929; «Міфологічне мислення», 1925). Синтез поглядів німецького філософа на міфологію спільно з мовою і мистецтвом як на замкнену символічну систему об'єктивації почуттєвих даних та емоцій зі своїми специфічними властивостями й моделюючою і функціональною роллю. Питання вивчення фундаментальних структур міфологічного мислення і природи міфічного символізму та виявлення закономірностей символічного керування дійсністю та їхнє методологічне значення для інтерпретації фольклорних і літературних текстів у зв'язку з організаційно-структурним змістом міфу і специфікою міфологічного мислення. Значення і теоретичні можливості визначення Кассієром специфіки міфологічного мислення (нерозрізнення реального та ідеального, речі і образу, тіла і властивості, «початку» і принципу і як наслідок – подібність або збіжність набуває причинної послідовності, причинно-наслідковий процес приймає характер

матеріальної метаморфози, стосунки не синтезуються, а ототожнюються, замість законів виступають конкретні, уніфіковані зразки, частина функціонального тотожня цілому, увесь космос побудований за однією моделлю) у дослідженні природи міфічного символізму та специфіки фольклорних явищ. Цінність спостережень Кассієра про фундаментальні структурні форми народної фантазії, природу міфічного символізму у вивченні народних уявлень про простір, час, число, роль міфологічного мислення в орієнтації людини на практичні та реальні сфери життя. Реалізація ідеї співставлення сутності, структури і соціальної функції міфу як інваріанта людської культури з «технікою сучасного політичного міфу» в інтерпретації сучасного політичного фольклору.

Роль міфологізування в літературі ХХ ст. у поступовому поширенні міфознавства в галузі літературознавства і створення популярної школи ритуально-міфологічної критики (М. Бодкін, Н. Фрай, Р. Чейз, Ф. Уїлрайт, Фергюссон, Дж. Вікері, Вейзінгер, Уотте, Е. Хайман та ін.). Теоретичні положення цієї школи: аналогічність емоційно-психологічних моделей та інваріантів літературних жанрів і зразків (М. Боткін «Архетипові зразки в поезії», 1934), ототожнення міфу і літератури, уявлення про міф як естетичний феномен подібно літературі, а також зближення його естетичної дії з магією (Р. Чейз «Пошуки міфу», 1949), ствердження абсолютної єдності міфу і ритуалу, міфу і архетипу, літературних структур і міфічних прототипів, визначення міфів і архетипів як першооснова літературних зразків і жанрів (Н. Фрай «Анатомія критики», 1957). Конкретизація Н. Фраєм дослідницького методу міфокритики: тотожність первісних формул міфу, мислення первісної людини і художнього мислення, керування письменниками принципами механізму творення міфів, відтворенням первісних формул у літературному творі. Непомірне розширення поняття міфу як наслідок зрівняння міфу і літератури.

Вплив міфотворення, деміфологізації, реміфологізації на жанрову специфіку драматургії, варіювання міфів у героїчному епосі. Використання досвіду представників ритуально-міфологічної школи в інтерпретації творчості свідомо міфологізуючих письменників ХХ ст., а також письменників, котрі розробляють в своїй творчості біблійні теми, теми християнської есхатології, вивчення творів, що мають тісний зв'язок з фольклорно-міфологічними традиціями.

Теза про спроможність міфу перетворювати історію в ідеологію та пояснення механізму народження політичних міфів (Е. Кассієр, Т. Манн, Р. Нібур, Ж. Сорель, Г. Маркузе, М. Еліаде, Р. Барт). Розширення в ХХ ст. значення терміну «міф» від аналітичного терміну до полемічного: знак брехні і облудної пропаганди, віри, умовності, уявлення цінностей у фантастичній формі, сакралізований або догматичний вираз основних звичаїв тощо. Використання стійких міфологічних моделей і символічної мови міфу як вираз стабільного гармонійного порядку, так і як модус вітворення вічних, незглибних конфліктів, психологічних і соціальних, протиставлення традиції і безладу поезії і науки, символу і ствердження, звичного

і оригінального, конкретного і абстрактного, порядку і хаосу, інтенсивності і екстенсивності, структури і текстури і т.ін.

Зв'язок міфологізму ХХ ст. окрім певної ідеологічної атмосфери з новими інтерпретаціями міфу в науці. Зближення міфів з політичними доктринами з корінням у етнологічних відкриттях ХХ ст.: роль міфів у підтриманні певних соціальних порядків в архаїчних суспільствах (Маліновський), теорія міфів Леві-Строса, дослідження первісного мислення (Леві-Брюль).

*Міфологічні теорії в російській та українській науці про міфологію. Загальні зауваги до історії вивчення проблеми.* Світоглядний (демонологічний) напрям ідей і концепцій міфологічної школи, зумовлений індуктивним методом дослідження міфологічного персонажа в контексті його функцій, в працях М. Максимовича, М. Костомарова, О. Бодяньського, І. Срезневського, І. Вагилевича, А. Метлинського, О. Афанасьєва, О. Котляревського, О. Міллера та ін. Вплив міфологічної філософії Шеллінга на російську наукову традицію (Ф. Буслаєв і О. Афанасьєв). Вивчення міфології, української зокрема, в контексті загальнослов'янському.

Внесок основоположника російської міфологічної школи *Федора Буслаєва* (1818–1897) в теорію міфу, оцінка міфології у зв'язку з мовою, фольклором і віруваннями, епосом, давньою літературою, образотворчим мистецтвом («Про викладання вітчизняної мови», 1844; «Про епічні вирази української поезії (з приводу «Збірника українських пісень, виданих М. Максимовичем, 1849)», 1850; «Епічна поезія», 1851; «Російські прислів'я та приказки», 1854).

Емпіричні питання історичного осмислення слов'янських вірувань у їх русі від індоєвропейської основи, порівняння з віруваннями інших індоєвропейських народів та у зв'язку із звичаями, родинним устроєм, народною словесністю. Значення систематизації *Олександром Афанасьєвим* (1826–1871) в «Поетичних поглядах слов'ян на природу» емпіричного матеріалу навколо ідеї «міфологічної метафоричної мови» – семантики поетичної метафори – і виявлення її уснопоетичних джерел у замовляннях, загадках, прислів'ях і приказках, переказах, прикметах, казках, обрядовому фольклорі («Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов», 1865–1869).

Актуальність для сучасних фольклористичних досліджень принципів тактичних підходів О. Афанасьєва до сутності міфопоетичного: тісний взаємозв'язок виникнення міфів з історичним розвитком мови, осмислення історичного розвитку міфу у зв'язках з моральним мотивуванням міфічних переказів, пошук теоретичного обґрунтування міфопоетичної метафори і образності, звертання до мови та уснопоетичної творчості як формам, які закріплюють міфологічну образність.

Принципи «міфологічної школи» у дослідженні народного епосу, спроба простеження послідовності у розвитку основних епічних мотивів і методика вивчення варіантів билин та проблем виконавства (індивідуальної манери співця,

імпровізації) у працях *Ореста Міллера* (1833–1889) – «Порівняльно-критичні спостереження над шаровим складом народного руського епосу: Ілля Муромець і богатирство київське» (1870).

Прочитання культурної ретроспекції міфу як форми поетичного мислення, що проявляється на рівнях мови і жанру (Ф. Буслаєв), мотиву і сюжету (О. Веселовський), поетичного слова-образу (О. Потебня). Роль гіпотези міфологічного походження поезії у мотивації генетичного методу вивчення співвідношення міфу і поетичної творчості.

Екстраполяція на фольклорний джерельний матеріал актуальних методологічних орієнтирів і наукових традицій української фольклористики ХІХ – початку ХХ ст.: зосередження уваги на мові міфів – символах (М. Костомаров); дослідження не міфології загалом, а лише генези окремих міфем, що зберегли деякі ознаки міфології у мові та фольклорі (О. Потебня); дослідження символіки тих шарів культури, що зберегли архаїку як пережиток і в найпершу чергу – обрядів, окремих побутових реалій (М. Сумцов); здійснення опису пережитків язичництва, середньовічних уявлень і вірувань під кутом зору «релігії, віри і культу» (В. Гнатюк); концепція порівняльної міфології (О. Котляревський).

Наукове трактування залишків міфологічного світогляду слов'ян, відтворення ключової ролі народу у створенні духовних цінностей в працях *Миколи Костомарова* (1817–1885). Проблеми міфологічної основи народних вірувань та обрядів у дослідженнях Костомарова («Слов'янська міфологія», 1847). Наукова перспектива спостережень ученого про синкретичність, поліфункціональність первісної міфології як мистецького явища у спробі здійснення відтворення цілісної картини української народної міфології. Ідея М. Костомарова про міф як початковий етап будь-якого мистецтва – традиційної, а також і професійної культури народів. Актуальність положень дослідника про сутність мови міфу – символіки (ботано- та зооморфної).

Спроба виведення генеалогії пісенної та міфологічної символізації та їх взаємозародження в праці М. Костомарова «Історичне значення південноруської народної пісенної творчості» (1872). Народна поезія з її міфологічним началом як підстава для обґрунтування самотності українського етносу, ролі народу-посередника між історією, мистецтвом і літературою, міфології – між поезією і наукою. Сучасна адаптація критично-наукової ідеї вченого «щодо розуміння ролі природи й міфу як символізації таємного внутрішнього зв'язку, єдності ідей в явищах життя людей і життя природи» (Л. Білецький) у дослідженні усної поетичної творчості крізь призму народної уяви, фантазії, психології, впливу історико-соціальних умов побуту та культури.

Міфологічні побудови *Олександра Котляревського* (1837–1881) як представника історичного методу («Про поховальні звичаї слов'ян-язичників», 1868; «Старожитності права балтійських слов'ян», 1874; «Книга про старожитності та історію Поморських слов'ян в ХІІ ст.», 1874). Актуальність завдань дослідників

міфології за переконаннями О. Котляревського: а) визначити походження і первісне значення міфів; б) розкрити їхнє історичне життя; в) з'ясувати походження і значення міфів вторинного плану, найновіших. Продуктивність підходів О. Котляревського як представника порівняльно-міфологічної теорії до пояснення еволюції міфу, усвідомлення процесів розвитку життя, мови, релігії, обрядів, звичаїв як головних чинників «олюднення міфу», усвідомлення процесів метаморфози старих міфів у нові – історичну подію, демонологію, легендарну оповідь, переказ, казку, билину, пізнання міфології шляхом порівняння міфічних назв і термінів, міфічних образів і уявлень в різних народних переказах, що веде до реставрації міфу, для сучасної науки про міфосвідомість і міфотворчість.

Адаптація еkleктичних наукових поглядів *Миколи Сумцова* (1854–1922) в галузі дослідження духовної культури українського народу. Інтегрованість, комплексність підходів М. Сумцова (ідеї еволюціонізму, позиції міфологічної школи, антропологічної школи, школи запозичень) до аналізу мови, міфології, фольклору, обрядів та звичаїв, первісної семантики народної символіки, переважно обрядової, літератури в працях ученого («Історичний нарис християнської демонології», 1873; «Про весільні обряди, переважно російські», 1881; «До питання про вплив грецького і римського весільного ритуалу на українське весілля», 1886; «Хліб в обрядах і піснях», 1888; «Культурні переживання», 1890; «Миша в народній словесності», 1891; «Дума про бурю на Чорнім морі», 1928 та ін.). Спроба власної реконструкції давніх уявлень, обрядів, звичаїв, пояснення міфічних елементів та тлумачення символів, вирішення проблеми міф і фольклор, символ і фольклор, фольклор і література у порівняльних студіях М. Сумцова. Вироблення сучасної типології народних уявлень про світ, про міфи, магію, ритуал на основі типологізації міфосвідомості, за Сумцовим: вірування, пов'язані з космогонічними уявленнями; демонологічні уявлення; вірування, пов'язані з людьми, котрі мають надприродні властивості; вірування, пов'язані з померлими; повір'я про тварин; повір'я та обряди, пов'язані з рослинами; вірування, пов'язані з предметами реального світу; магічні уявлення та обряди. Актуальність дослідницької методики: залучення максимальної кількості джерельного матеріалу, віднайдення оптимальної методики аналізу цього матеріалу, практикування порівняльних студій, що увиразнюють своєрідність українських та загальнослов'янських культурних явищ.

Соціально-психологічна й лінгвістична позиція *Олександра Потебні* (1835–1891) у науковому осмисленні міфу. Міфологічна тема як частина загальної наукової концепції вченого: слово, мова, мислення, фольклор, психологія народу й індивідуума, обряд, ритуал, магія, віра, релігія, історія, естетика, філософія. Продуктивність думки О. Потебні про ототожнення міфу і словесного твору, поезії на рівні поетичного словесного вираження (поетичного тропу), зображально-виражальних функцій слова й асоціативних рядів у вивченні міфу і міфічного мислення; вияви за даними мови, фольклору та етнографії міфологічної основи

світогляду слов'ян у обрядах, звичаях, повір'ях, казках, легендах, прислів'ях, піснях («Про міфічне значення деяких обрядів і повір'їв», 1865). Приклад у лінгвістичних і фольклористичних працях О. Потебні простеження на широкому слов'янському, загалом індоєвропейському матеріалі, способу життя, динаміки народних уявлень, їхньої специфіки в творах різних жанрів фольклору і відтворення історичної динаміки співвідношення міфу і поезії, прози і науки («Із записок з теорії словесності: Поезія і проза. Тропи і фігури. Мислення поетичне і міфічне», 1905), пояснення процесу формування поетичного символу, діалогічності й комунікативного «руху» міфу і метафори, міфу і образу, міфічного типу мислення, вплив слова на створення нового міфу («Про деякі символи в слов'янській народній поезії», 1860; «Про зв'язок деяких уявлень у мові», 1864; «Про Долю та споріднених із нею істот», 1867; «Про купальські вогні та споріднені з ними уявлення», 1867; «Переправа через воду як уявлення про шлюб», 1868; окремі питання міфології в мовознавчих і літературознавчих працях: «Слово і міф», «Теоретична поетика», «Естетика і поетика», «Думка і мова»).

Цілісність наукової міфологічної концепції О. Потебні та її вплив на сутнісні шляхи, якими розвивалась наукова думка (праці М. Сумцова, В. Клінгера, К. Сосенка, В. Гнатюка, із сучасних українських учених – Л. Дунаєвської, В. Давидюка, М. Дмитренка, О. Таланчук, Л. Копаниці, М. Ткача та ін.).

Актуальність положень О. Афанасьєва, О. Потебні, О. Веселовського в галузі теорії художньої творчості: художній текст як багаторівневе утворення, в якому найархаїчніші пласти генетично пов'язані з метаісторичними міфологічними значеннями, першообразами і архетипами.

Значення вивчення поетичної еволюції давніх синкретичних форм культури і проблема психологічної та історичної інтерпретації міфу, його перебудови і введення у поетичний сюжет в працях *Олександра Веселовського* (1837–1906). Вплив сформульованих ученим завдань вивчення синкретизму видів мистецтв і родів поезії як результат впливу ранніх міфологічних стадій, корінних культурних передумов походження поетичних родів (епосу, лірики, драми) і різних жанрових форм у межах кожного роду (Початковий розділ – «Синкретизм найдавнішої поезії і початки диференціації поетичних родів» незавершеної «Історичної поетики») на розвиток багатьох теоретичних ідей ХХ ст. (ідея Ольги Фрейденберг про світоглядний синкретизм на ранніх міфологічних стадіях та її відгук у сучасній семіотиці, етнографії, етнолінгвістиці; проблема історичної поетики, першооснови синкретичного комплексу у формуванні культури в студіях Є. Мелетинського). Логічне завершення ідеї про спільні психологічні механізми міфічної і поетичної творчості, обґрунтування поняття «колективної суб'єктивності» на матеріалі фольклорної поетичної мови. Продуктивність спостережень ученого над семантикою поетичної мови поезії початку ХХ ст., структурно-типологічними особливостями фольклорного і середньовічного літературного епосу, жанровим складом фольклору і середньовіччя в його співвідношенні з міфологічними

уявленнями. Наукові традиції Веселовського як основа структурно-типологічної та семіотичної методики. Актуальність тези Веселовського про існування міфологічного прототексту у вивченні історичної поетики сюжету і мотиву.

Методологічна значимість філософської проблеми символічності міфу і міфології: встановлення природи первісного міфологічного синкретизму, побудова гіпотези про внутрішню еволюцію міфу та історичну діалектику міфологічних форм, адекватне уявлення єдності тілесного і духовного в міфі, ствердження міфологічної природи фольклору, літератури в працях *Олексія Лосєва* (1893–1988) – «Діалектика художньої форми», 1927; «Нариси античного символізму і міфології», 1930; «Діалектика міфу», 1930. Проектування філософських тверджень О. Лосєва і загальних категорій («саме буття», «слово особистості», «магічне ім'я», «диво») на філологічну концепцію міфу, можливість пізнання творчої перспективи міфу, специфіки фольклорних творчих форм, стильової та жанрової різноманітності фольклору (казки, малих форм фольклору, лірики, епосу) на основі структури міфологічного мотиву, образновиражальних засобів усної народної творчості. Наукова рецепція філософсько-естетичних концепцій Лосєва у літературознавчих студіях 20–30-х років ХХ ст.

Формулювання російською формальною школою проблеми міфопоетики як творчого прийому у дослідженні спадкоємності культурних структур міфу, фольклору і літератури.

Значення поглибленого дослідження писемних джерел, археологічних даних, матеріалів народної мови (діалектів), етнографії, фольклору у висвітленні складових первісного уявлення про навколишній світ, міфологічної свідомості, власне української народної міфології і здійснення спроби реконструкції її цілісної картини.

Дослідження міфологічної моделі світу, міфу як системи метафор у зв'язку з питаннями діалектики та поетики сюжету і жанру в працях *Ольги Фрейденберг* (1890–1955). Осмислення риторики міфу і системності міфології, процесу взаємопереходу і взаємозаміни міфу та художнього сюжету, внутрішньої тотожності та зовнішнього багатоманіття семантики літератури різних епох і міфології в книзі «Поетика сюжету і жанру. Період античної літератури» (1936). Формулювання сутності міфу не в слові, поетичній мові, а в структурі образного уявлення, в метафоричному «підтексті» («Міф і література давнини», 1978). Дослідження новаторського рівня смислового змісту поетичної метафори і міфологічної архетипової форми метафори. Методика аналізу стадіальних переоформлень сюжетних схем з основою в міфологічному світогляді, адаптація наукової тези дослідниці про культурну диференціацію сюжетно-образних моментів (метафор) – іжа, народження, смерть, семантичних форм двоїстості, високого і низького, пасивного і активного – як дослідження сюжетних основ античного епосу, лірики, комедії, сатири та їх актуальність у вивченні української

народнопоетичної творчості, кодифікації поетики жанру через характеристику міфо-ритуальних параметрів.

Структурно-семіотичний метод вивчення міфологічного в працях *Володимира Проппа* (1895–1970). Значення розробки сюжетної моделі чарівної казки за функціями дійових осіб у розвитку основних положень структурної фольклористики у співвідношенні казкових мотивів з міфологічними уявленнями, первісними ритуалами, обрядами та звичаями, сприймання чарівної казки як продукт «деградації» колись священних міфів («Морфологія казки», 1928; «Історичні корені чарівної казки», 1946). Рецепт наукового питання про існування «типових схем» оповіді, що передаються у вигляді готових формул, які здатні творчо «оживлюватися» і викликати культурні новоутворення (О. Веселовський «Історична поетика»), і наукова традиція структурно-типологічних описів оповідних форм (В. Пропп «Морфологія казки»). Поняття функції дійових осіб казкового тексту як знакова ситуація оповіді, сталість сюжетної схеми, послідовність функцій героїв та їх структурна запрограмованість і міфологічна структура поетики казкового сюжету. Проппівська інтерпретація структури чарівної казки, науковий метод Проппа як класичний приклад міфопоетичної структури і структурно-типологічного аналізу міфопоетичного модусу у фольклорі та літературі й дослідження культурного тексту загалом.

*Сучасні напрямки вивчення міфопоетики:*

- ◆ науковий напрям, який передбачає спробу реконструкції архаїчного міфу і міфологічної семантики (праці К. Леві-Стросса, В'яч. Іванова, В.Топорова);
- ◆ напрям, що пов'язує структуру і семантику міфу з фольклорним і літературним текстом і пояснює присутність в ньому міфологічних понятійних схем (праці В. Топорова, Г. Грабовича про Шевченка і Гоголя, О. Киченка про Гоголя);
- ◆ напрям, що вивчає функцію міфу в культурологічній системі і трактує міф як універсальну культурну структуру в її зв'язках з іншими формами культури (праці У. Еко, Ю. Лотмана, Б. Успенського, Є. Мелетинського, І. Смирнова, О. Панченка).

Актуальність концепції язичницької культури «древних славян» Б.Рибакова, створеної переважно на українському матеріалі, та концепції світогляду давніх слов'ян М. Поповича («Світогляд давніх слов'ян», 1985) для вивчення міфології.

Оригінальність наукових думок в підходах у дослідженні міфології в працях М. Москаленка («Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі», 1988), В. Даниленка («Космогонія первісного суспільства»), Ю. Шилова («Праісторія Русі», 1999; «Шляхи аріїв: Роман, документи, хроніка», 1996), Я. Боровського («Світогляд давніх слов'ян», 1992), М. Чмихова («Витоки язичництва Русі», 1990), Ф. Євсєєва («Світоглядні основи архаїчної культури: теоретичний аспект», 2000), О. Киченка («Міфопоетичні форми в фольклорі та історії російської літератури ХІХ століття», 2003) та ін.

Міфологія, українська міфографія, інтерпретація залишків давніх міфологем, образного слова на мікрорівні, яке сягає доби міфології, дослідження фольклору як естетичної культурної системи, що трансформує міфологічну картину світу в міфопоетичну, вивчення універсальності природи внутрішньої співзалежності та еволюції світоглядних, формальних і змістовних елементів культурного тексту – фольклорного і літературного – в працях сучасних фольклористів (В. Давидюк, Л. Дунаєвська, О. Таланчук, Л. Копаниця, С. Росовецький).

Розширення уявлення про міф, його функції і структуру, тісні зв'язки з індивідуальною психологією та психологією творчості в дослідженнях міфології ХХ – ХХІ ст. Аргументація не тільки генетичної природи міфу для розвитку художнього мислення, а його одвічна модель і конститутивний елемент. Сучасні спостереження щодо процесів культурогогенезису, періодизації, типології, структурованості архаїчної культури, її світоглядної своєрідності.

Сучасні напрямки вивчення міфопоетики. Типологія зв'язків фольклору і літератури (фольклоризм літератури; літературні джерела фольклорних творів). Міфологія і фольклор (проблема культурної спадкоємності). Генетична спільність літератури та усної народної творчості. Міфологія і фольклор (проблема культурної спадкоємності). Походження літературних форм (жанрів, тропів, строф). Походження стійких сюжетних мотивів та архетипних образів-персонажів, стильових формул, міфопоетичних моделей світу і національних образів природи та ін. Фольклористика у вивченні народних витоків літературних творів та дослідженні творчості письменників, творчість яких характеризується виразною орієнтацією на фольклор.

Сучасні методики вивчення фольклорно-літературних взаємин.

### **Питання для роздумів**

1. Завдання і аспекти порівняльної фольклористики у формулюванні В. Жирмунського, Б. Путилова, В. Проппа, Є. Мелетинського.
2. Порівняльно-історичне вивчення фольклорних та літературних зв'язків та ідеї міграціонізму в праці О.Веселовського «Історична поетика».
3. Вплив сформульованих О. Веселовським завдань вивчення синкретизму видів мистецтв і родів поезії як результат впливу ранніх міфологічних стадій на розвиток теоретичних ідей ХХ ст. (О. Фрейденберг, Є. Мелетинський, О. Лосєв).
4. Структурно-семіотичний метод вивчення міфологічного в працях В.Проппа.
5. Які висновки про взаємне проникнення історії і міфології в епосі, виникнення з міфології казки, легенди пропонує Я. Грімм в праці «Німецька міфологія»?
6. Що вам відомо про «солярну теорію» М. Мюллера?
7. Яке значення мали наукові пошуки міфологічної школи для наступних (міграційної та історичної шкіл) фольклористичних досліджень?

8. Як Ви оцінюєте наукову позицію М. Костомарова щодо обґрунтування самобутності українського етносу, ролі народу-посередника між історією, мистецтвом і літературою у дослідженні народної поезії з її міфологічним началом?

### Рекомендована література

- Баландин А. И.* Мифологическая школа в русской фольклористике: Ф.И.Буслаев. – М., 1988.
- Войтович В.* Українська міфологія: Енциклопедичний словник. – К., 2002.
- Давидюк В.* Первісна міфологія українського фольклору. – Луцьк, 1997.
- Дмитренко М.* Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми. – К., 2004.
- Дунаєвська Л.* Українська народна проза (легенда, казка): Еволюція епічних традицій. – К., 1997.
- Дюркгайм Е.* Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. – К., 2002.
- Євсєєв Ф.Т.* Світоглядні основи архаїчної культури: теоретичний аспект. Навчальний посібник. – Ніжин, 2000.
- Еремьина В.И.* Проблемы исторической поэтики в наследии А.Н.Веселовского // Вопросы теории фольклора. Русский фольклор. – Л., 1979. – Вып. ХІХ. – С. 126-146.
- Зварич І.М.* Міф у генезі художнього мислення. – Чернівці, 2002.
- Киченко А.С.* Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы ХІХ века. – Черкассы, 2003.
- Козлов А.* Мифологические школы в зарубежном литературоведении // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный текст и контекст реальности. – М., 1977.
- Копаниця Л.* Метапонятійна модель української ліричної пісні. – К., 2000.
- Костомаров Н.И.* Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. – К., 1994.
- Кузнецов Б.Г.* Идеи и образы Возрождения (Наука ХІV–ХVІ веков в свете современной науки). – М., 1979.
- Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление. – М., 1930.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. – М., 1930.
- Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. Т. 1. М., 1930.
- Лосев А.Ф.* Избранные работы. – СПб., 1997.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1995.
- Мелетинский Е.М.* «Историческая поэтика» А.Н. Веселовского и проблема происхождения повествовательной литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986. – С. 25–52.

- Мелетинский Е.М.* Миф и двадцатый век // Мелетинский Е.М. Избранные статьи и воспоминания. – М., 1998.
- Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Львів, 1876; перевид. – К., 1992.
- Новичкова Т.А.* Эпос и миф. – СПб., 2001.
- Потебня А.А.* Слово и миф. – М., 1989.
- Пропп В.Я.* Морфология сказки. – Л., 1928; М., 1969.
- Рафаева А.В.* Методы В.Я.Проппа в современной науке // В.Я.Пропп. Собрание трудов. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1998. – С. 467-485.
- Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. – М., 1989.
- Токарев С.А.* Ранние формы религии. – М., 1990.
- Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М., 1997.
- Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. – М., 1995.
- Фрай Н.* Архетипний аналіз: теорія мітів / Пер. Л.Онишкевич // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / 2-е вид., доп. За ред. М.Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 142-172.
- Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследование мифа и религии. – М., 1980.
- Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. – М., 1997.
- Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. – М., 1998.

## 17.

### Теорія гри. Гра як метамова фольклору

Наукові тенденції теоретичного осмислення ігрових явищ традиційної культури (філософська, психологічна, соціологічна, культурологічна, мовознавча, літературно-критична, фольклористична). Класифікація теорій гри в сучасній науці за парадигмами: міфологічною, біологічною, філософською та парадигмою стратегій. Сучасне усвідомлення гри як стратегії в аспекті вивчення її естетичного потенціалу, культурологічних, комунікативних, технічних та структурних особливостей. Гра як важлива проблема культури в усіх її проявах (політика, бізнес, спорт, мистецтво, побут, віровчення, ритуал).

Різновиди гри: імітаційна, міметична (релігійний ритуал, карнавал, театр), азартна (спорт, лотерея, карти), продуктивна (мистецтво, фольклор, література).

Специфіка ігрового простору (людська діяльність на межі уявного і реального, умовного й безумовного складників життя, амбівалентність ігрового процесу, вільне, емоційне переживання з чітко вираженими правилами, існування свого ігрового простору, своєї дійсності) у процесі утворення художнього простору – культури.

Ідентифікація основних ознак гри як форми життя та діяльності, значення гри в історії культури, висвітлення поняття, місця і ролі гри та ігрової основи як незалежної форми умовної поведінки, що існує протягом усієї історії людства, – основна проблематика культурфілософського аналізу принципів рецепції ігрового фактору культурою (Платон, Арістотель, І. Кант, Ф. Шіллер, Й. Гете, Г.-Г. Гадамер, Е. Фінк, Г. Гессе, Т. Манн, Й. Гейзінга, В. Розін, К. Сігов, Л. Столович, М. Хренов, С. Квіт).

Впливові напрями і підходи до вивчення загальних принципів рецепції ігрового фактору культурою: гра як модель Всесвіту (Платон), концепція естетичної «сили гри», що поєднує в собі чуттєве й раціональне, уяву та розум, яка визначає проблему художнього сприйняття як співучасть у грі, естетичного впливу гри на навколишнє середовище (праці І. Канта «Критика здатності судження» та Ф. Шіллера «Листи про естетичне виховання людини»).

Антропологічна концепція про «людину, що грається», методика «інтерпретації» гри в загальній концепції розвитку світової культури нідерландського культурфілософа *Йоганна Гейзінги* (1872–1945). Визнання філософом гри основою людського співіснування, духовною категорією, формою вираження людиною первісного суспільства свого розуміння життя і світу, оцінка особливої ролі гри у виникненні та розвитку світової культури (ігровий ґрунт мови, міфу, ритуалу), в процесі розуміння й інтепретації культурного тексту, переконання цивілізаційної ролі гри в наслідуванні добровільно встановленим правилам і приборкання сліпих пристрастей, її антиавторитарний характер (праця Й. Гейзінги «*Homo Ludens*», 1938).

Концепція ігрової генези культури в сучасній культурології: ідентифікація основних ознак гри як форми життя і діяльності людини, визначення гри першим феноменом людського буття – разом із смертю, працею, владою, коханням – і одвічним модусом осягнення буття людини (Е. Фінк «Основні феномени людського буття»), розуміння ігрової діяльності людини як фундаментальної особливості існування людини, форми її об'єктивованої фантазії, закарбованої в грі, і генези феномена культури.

Перспективність виділення в «ігровій» концепції не стільки значення гри у розвитку основних культурних форм людства (мистецтво, філософія, наука, релігія, політика) в еволюційно-генетичному вимірі, як акцентування символічного характеру ігрової діяльності та орієнтація на визначення гри як метамови культури у фольклористичних дослідженнях.

Герменевтична парадигма досліджень феномену гри в літературі. Теза Г.-Г. Гадамера про зв'язок гри з естетичним та мистецтвом, розуміння гри як модус буття самого твору мистецтва та його функціонування, як спосіб інтерпретації і метафоричний процес розуміння («Істина і метод. Основні риси філософської герменевтики», 1960; «Герменевтика і поетика»; «Актуальність прекрасного»). Визначення феномену гри як засади всього художнього комунікування, що засновується на інтерактивності, співтворчості та співпричетності автора і читача (Г. Гессе, В. Набоков, Х. Кортасар, У. Еко), та її розвиток у наукових поглядах представників такого феноменологічного напрямку, як рецептивна естетика. Стратегія принципу гри в дослідженні поетики фольклорного тексту, глибинного зв'язку ігор з багатьма жанрами традиційної культури, вербального і невербального аспектів комунікативної функції гри – роль слова, перевтілення.

Положення та ідеї психологічної школи у дослідженні природи, значення та біологічних функцій гри (виплиск надмірної життєвої енергії чи вихід лихих поривів, необхідний засіб поновлення енергії, народження омани, покликаної підтримати чуття особистої вартості, реалізація природженого «інстинкту наслідування», «потреба» розслабитися, тренування молодої істоти перед серйозним завданням, вправи у самовладанні), місця гри в програмі буття людини, проблем гри, ігрової культури і виявленні механізмів впливу ігрового аспекту на формування й розвиток особистості, її поведінку, світосприйняття, самовираження та соціалізацію людини через ігровий контекст (З. Фройд, Е.Фромм, Е. Берн, Д.Ельконін, С. Міллер). З'ясування джерел літературної творчості у спорідненому виді діяльності – дитячій грі (З. Фройд «Поет і фантазування»). Наукові методики психологічного аналізу традиційних народних ігор як ефективний засіб аналізу етнографічного та фольклорного матеріалу, прийом об'єктивації ролі творчого засадничого чинника гри – фантазії – та значення гри як структурно-організаційного чинника середовища (Л. Виготський).

Співвіднесеність дослідження проблеми гри з проблемою комунікації і виховання в ігровій культурі. Гра як частина народної педагогіки (Марко Грушевський, І. Куліш, Л. Макарова, О. Запорожець, М. Мельников). Запровадження результатів методики роботи психологів і педагогів з дитячим колективом із використанням форми гри у вивченні гри як методу психологічного впливу на суспільство (розробка спеціальних вправ, тренінгів), розуміння гри як енергетичної матриці людської психіки, цілеспрямована активізація якої дозволяє змінювати енергетику людини у бажаному напрямку.

*Сутність гри як літературознавчої методології:* ігрова сутність мистецтва, «ігрові» та «неігрові» літературно-мистецькі періоди, гра як важливий компонент поетики, ігровий стиль, ігрова поетика, ігровий прийом. Адаптація ідеї генетичного зв'язку мистецтва та гри, ролі ігрової багатозначності, зумисного приховування сенсу, штучної та артистичної побудови фрази, ритмічної чи симетричної організації мови як однієї з головних ознак літератури, детермінації гри як

символічної форми життя, як окремої дійсності і реальності, як особливого типу моделі дійсності в увиразності проблеми специфіки традиційної та професійної типів культур (Ю. Лотман «Внутри мыслящих миров»). Інтерпретація усної народної творчості, етнографічних фактів традиційної культури, поглиблений аналіз ритуально-культових сфер, жанрів народнопоетичної творчості (замовляння, казка, народна пісня, приказки, прислів'я, загадка, скоромовка, лічилка, прозивалка) із позицій фольклорної ігрової системи.

*Українська традиційна ігрова культура у фольклористичному дискурсі.* Проблема термінологічної варіативності поняття «гра»: ігроподібні феномени, ігрова культура. Стан вивчення проблеми гри у фольклористиці ХХ–ХХІ ст. Стратегії вивчення народної гри, «ігроподібних» феноменів: дослідження семантики і соціообрядового функціонування східнослов'янської народної ігрової культури у соціокультурному аспекті (гра в контексті певних обрядів і свят календарно-обрядового, суспільного та родинного характеру, як ритуальна форма соціальних переходів та календарних порогів та гра як окремі форми стихійної та організованої поведінки молоді, що мають «розважальне» значення). Центральне питання у фольклористиці – проблема інтерпретаційних меж. Усвідомлення гри як певної системи, диференціації дослідницьких підходів у вивченні гри за змістом і за формою, тобто власне гри і масиву «ігроподібних» феноменів (поведінка, фон, ситуація), які включаються до складу гри.

*Парадигми стратегій аналізу української традиційної ігрової культури як об'єкта фольклористики:*

◆ обґрунтування походження традиційних народних ігор і вивчення ігрової основи в контексті обряду та обрядової поезії (К. Сементовський, М. Максимович, Є. Анічков, В. Милорадович, М. Сумцов, Ф. Колесса, П. Іванов, С. Килимник, І. Волошин, В. Соколова, Л. Виноградова, Т. Бернштам, В. Чічеров, О. Курочкін, В. Давидюк, Г. Сокіл, А. Лозко, О. Чебанюк, А. Гурський);

◆ актуалізація проблеми «Гра – ритуал» у вирішенні таких питань, як відношення типологічної спорідненості між грою та ритуалом, ритуальною дією, ігровим текстом (колективність дієвого засобу спільноти у генерації свого бачення світу і підтримки свого середовища, використання дій, що містять магічно-релігійні переконання – магія, ворожіння, чаклування, пізнавальна та світоглядна функціональність, посередництво у символічному спілкуванні, дотримання просторової обмеженості, чіткого порядку дій і повторюваності «загальних місць»); встановлення специфіки мислення, норми комунікації та художньої об'єктивації, що увиразнює генетичну спорідненість гри і ритуалу. В рамках первісної культури це відкриває водночас і антропологічні перспективи в дослідженні феномену гри і вихід на проблеми генетичної інформації: визначає провідну роль символічно-комунікативних і символічно-світоглядних сенсів в ритуально-магічних діях, обрядово-ігровому фольклорі та жанрах усної поетичної творчості (Б. Маліновський, В. Топоров, А. Байбурін, Л. Виноградова, Т. Бернштам, І. Морозов).

◆ дослідження ігрової культури у контексті дитячого фольклору від визначення значимості гри у формуванні дитячого світогляду та формуванні дитячої субкультури (М. Максимович, М. Маркевич, П. Чубинський, П. Іванов, В. Милорадович, С. Ісаєвич, М. Лисенко, Д. Яворницький, О. Кольберг, Марко Грушевський, В. Бойко, Г. Довженок, В. Василенко, В. Всеволодський-Гернгросс, В. Виноградов, Є. Покровський, О. Капица, М. Мід) до її інтерпретації як явища символічного життя людини в текстах специфічних реальностей, які можуть виконувати компенсаторну і програмуючу функції (М. Осорина, С. Лойтер, М. Чередникова, С. Кулинич, Я. Левчук);

◆ аналіз природи і специфіки різних ігрових явищ фольклору, ігрових форм поведінки в контексті генези народної і літературної драми (О. Веселовський, В. Виноградов, І. Волошин, В. Анікін, О. Курочкін, Й. Федас, С. Щербак, П. Богатирьов, Л. Івлева, Н. Савушкіна); осмислення внутрішніх якостей гри (розподіл ролей, імпровізація, проведення у певному місці та часі, єдність слова і дії, маскування), що забезпечують безперечну можливість впливів на народне театральне мистецтво, аналіз структури драматичного, ігрового начала у жанрах фольклору як їхньої основної інтерпретаційної траєкторії;

◆ розгляд багатоманітних аспектів вияву дистанції між ігровою основою і фольклорним текстом у різноманітті їхніх семантико-структурних трансформацій та модифікацій: дослідження поетики фольклорного тексту, візій гри, її цілей та призначення через призму художнього комунікування (Г.-Г. Гадамер, В. Топоров, В. Анікін, Л. Столович), вербального і невербального планів комунікативної функції гри – роль слова, перевтілення (Д. Ліхачов, В. Анікін, В. Гусєв, С. Щербак, Г. Сокіл, П. Гуменюк), з'ясування основних факторів, що стали умовою континуальності гри і невичерпності ігрового жанру (перехід семантики мотивів, символів, образів, формул; комбінаторний принцип конструювання тексту), установлення значення сміхової стихії гумору, сміхового переодягання, масок (М. Бахтін, Л. Софронова, В. Гусєв).

*Актуальні проблеми дослідження ігрової культури українського народу як складної і багатоярусної художньої системи:*

◆ вивчення генези та поетики народної гри, її символічно-комунікативної, символічно-світоглядної і моделюючої функцій і можливостей впливу на розвиток фольклорної свідомості етносу і створення нової фольклорної поетики;

◆ визначення ролі архетипних мотивів і схем ігрової культури як складної частини макросистеми фольклорної свідомості;

◆ виявлення смислових і структурних елементів парадигми ігрових мотивів та ситуацій у жанрах українського фольклору;

◆ ігрова функція інтертексту;

◆ фольклорна логіка і механізми перетворення ігрової культурної традиції на конкретні рівні художньої структури народнопоетичних текстів;

- ◆ аналіз ігрового компонента як складника жанрових структур (метафоризація, імпровізація, театралізація, персоніфікація; символи ігрового тексту; гумор; діалогічність; мовна гра);
- ◆ функціонування ігрового фольклору у народному побуті.

### Питання для роздумів

1. Обґрунтування фольклористикою походження традиційних народних ігор і вивчення ігрової основи в контексті обряду та обрядової поезії.
2. Актуалізація у фольклористиці проблеми «Гра – ритуал».
3. Дослідження ігрової культури у контексті дитячого фольклору.
4. Природа і специфіка різних ігрових явищ фольклору, ігрових форм поведінки в контексті генези народної і літературної драми.
5. Багатоманітність аспектів вияву дистанції між ігровою основою та фольклорним текстом. Які вам відомі різновиди гри?
6. Як ви прокоментуєте впливовість підходу «гра як модель світу» до вивчення загальних принципів рецепції ігрового фактору культурую?
7. Як в праці «Homo Ludens» Й. Гейзінга доводить цивілізаційну роль і антиавторитарний характер гри?
8. Яку перспективу у фольклорних дослідженнях має акцентування символічного характеру ігрової діяльності та визначення гри як метамови культури?
9. Проаналізуйте ігровий компонент як складник фольклорної жанрової структури (на вибір).

### Рекомендована література

*Аникін В.П.* Народная игра как художественный феномен // Филологические науки. – М., 1996. – С. 14–24.

*Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993.

*Берлянд И.Е.* Игра как феномен сознания. – Кемерово, 1992.

*Бернштам Т.А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX вв. Половозрастной аспект традиционной культуры. – Л., 1988.

*Бернштам Т.А.* Новые перспективы в познании и изучении традиционной народной культуры (теория и практика этнографических исследований). – К., 1993.

*Білик Я.М.* Дослідження ігрового феномену в культурі. – Харків, 1998.

*Выготский Л.С.* Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии. – 1966. – № 6.

*Гейзінга Й.* Homo Ludens. – К., 1994.

- Гессе Г.* Письма по кругу. – М., 1987.
- Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. – К., 2001.
- Григорьев С.В.* Архетпы игры и некоторые современные особенности «человека играющего» // Мир психологии. – Москва-Воронеж, 1998. – № 4. – С. 7–22.
- Гуменюк П.О.* Парадигма гри в українському фольклорі (семантичний та функціональний аспекти). Автореферат дисертації на здобуття наук. ступ. к.філол.н. – К., 2008.
- Дерріда Ж.* Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Пер. М.Зубрицької та Х. Сохоцької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / 2-е вид., доп. За ред. М.Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 617–640.
- Довженок Г.В.* Український дитячий фольклор (віршовані жанри). – К., 1981.
- Ивлева Л.М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. – СПб., 1998.
- Ивлева Л.М.* Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологических игровых явлений) // Народный театр. – Л., 1974. С. 20–35.
- Лагунов В.Н.* Игры преследования и введение в теорию игр. – Тверь, 1993.
- Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. – М., 1999.
- Морозов И.А.* «Игра» и «ритуал» в современном научном дискурсе // Традиционная культура. – М., 2001. – С.20–28.
- Морозов И.А.* Прасемантика игровых текстов // Славянское и балканское языкознание: Структура малых фольклорных текстов. – М., 1993.
- Старков В.* До питання про ігрову культуру українців // Українська історична наука на порозі ХХІ століття. Рута, 2001. – С.281–284.
- Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека// Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 6. – М., 1957.
- Эльконин Д.Б.* Психология игры. – М., 1978.
- Этнические стереотипы мужского и женского поведения. – СПб., 1991.

## 18.

### **Теорії символізації культури як інструмент її інтерпретації та їх реценсії у фольклористиці**

Поняття «символ» в гуманітаристиці. *Символ* – образ художнього зображення у мистецтві, предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має глибинну смислову наповненість і багатозначність (тому не тотожний знакові), є виразом умовності у мистецтві, ґрунтований на асоціативному сприйнятті зовнішньої форми та змісту предмета. *Найважливіші риси символу в його характеристиці.*

- ◆ Динамічність і рухливість: символ не є надаваним, він лише несе у собі ідею якогось змісту, яка слугує планом вираження для іншого, з правила, культурно більш цінного тексту.
- ◆ Багатозначність: слово-символ не тільки містить у собі декілька смислових пластів, а водночас передбачає і множинність тлумачень, інтерпретацій, асоціацій.
- ◆ Символ завжди містить архаїку: саме ця глибока архаїчна природа символу пояснює невідпадковість і важливість цього художнього засобу у фольклорній поетиці як асоціативної програми народнопоетичних текстів і сюжетів. Та й саме збереження текстів в усній пам'яті колективу відбувається за символами, які слугують важливим механізмом небіологічної пам'яті носіїв культури.

Одночасно культура – це певна кількість успадкованих символів. Найдавніші фольклорні образи-символи як образне відбиття народного мислення сягають первісних, міфологічних світоглядних уявлень етносу, буквально – анімістичного мислення, і мають архетипну природу. Символи пізнішого часу пов'язані з соціальним життям і конкретним реальним побутом людей. Тому елементарні за своїм вираженням символи мають і більшу культурно-символічну наповненість. Визначальними для характеристики символу є також лаконізм, варіативність, емоційно-психологічна функціональність, етнічність, «автохтонність» тощо. На практиці всі визначальні риси символу не можна різко розділити. З одного боку, символ, входячи в культуру, реалізується в інваріантах, в тих змінах, які, по суті, виявляють змінюваність, еволюцію й розвиток культури. А з другого боку, змінюваність символу перебуває у тісному зв'язку з концепцією фольклору – стереотипізованість, повторюваність, формульність і тяглість культури.

Поетичні символи реалізують різні функції: інформаційну, естетичну, емоційну. За позицією образу-символу у внутрішній будові фольклорного твору він виконує помітну композиційну роль: проектування на такі композиційні прийоми та засоби, як сюжетно-образний паралелізм і ступеневе звуження образів. Символ, що стоїть у зачині, може бути в емоційному плані тотожним темі твору і принципово організовує фабулу твору. Символ, як стійке художнє уявлення, виникає у народнопоетичних творах у результаті використання різних художніх засобів, серед яких найголовніші – метафора, порівняння, епітет.

Символ як поняття, тотожне знаку, його універсальність в естетиці та філософії культури. Предметна, знакова форма символу. Багатозначний характер

символізації (інформативне, емоційне, експресивне смислове навантаження) і складний характер сприйняття (пізнання, інтуїтивне розуміння, асоціативне поєднання, естетичне відчуття, традиційна співзалежність). Динамічний характер символу і його залежність від комунікативної актуальності того чи того значення. Відмінність символу від алегорії чи метафори.

Репрезентативність символу, його естетична привабливість, котра підкреслює важливість і загальнозначущість символу, та формальна простота, що актуалізує використання символу в комунікативній ситуації. Формування повсякденного аналога символу, що знаходить свій вираз у мовних засобах повсякденної комунікації (вербальних, жестових).

Символи загальнокультурні, етнічні. Залежність існування системи символів (символічної мови) від певних типів комунікативних ситуацій (ритуал і специфічна діяльність інституціональних форм культури, фольклорна система, фольклорний жанр). Символіка фольклорна. Фольклорний символ як світоглядне і поетико-стилістичне поняття, пов'язане з особливостями міфологічного мислення. Загальнокультурні механізми символізації. Суть і типологія етнічного символу.

*Теорії символізації культури.* Наукові течії та теорії дослідження культури та етнокультурного середовища як ідеалізованої символічної когнітивної системи поглядів і цінностей (символічна теорія культури Е. Кассіра, теорії символів в психоаналітичній концепції культури К.Г. Юнга, інтерпретативна антропологія – «метод культурного аналізу» К. Гірца). Культура як засіб пізнання і ментального структурування оточуючого середовища через систему символів.

Теоретичне осмислення символу та його присутності в людській культурі. Філософське осмислення поняття символу в античній культурі як інтуїтивно доступної для розуміння настанови на вищу ідеальну форму об'єкта (Платон); в християнському символізмі – осмислення буття як символу вищої непізнаваної природи – Бога; у романтизмі та літературному символізмі – містичне, інтуїтивістське, надприродне розуміння символу у сфері естетичного; як універсальна форма творчості (Гете); як засіб комунікації, умовний знак (Гегель); символізація як головний засіб культури та як інструмент її критики, засіб нормування, викривлення проявів життя, обмежування волі людини (Дільтей, Ніцше). У Кассіра символ – універсальна категорія: усі форми культури визнаються ієрархією «символічних форм», адекватною духовному світу людини. Для Шпенглера символізація – основний критерій вирівнювання локальних культур (теорія «прасимволів»). У психоаналізі символ як витвір індивідуального (Фройд) чи колективного (Юнг) несвідомого, як «архетиповий образ»; символ як зовнішня аналогія означаючого і означуваного (Лосев); вивчення специфічних рис символічної діяльності людини (Тодоров, Рікер, Гадамер). Тенденція до дуже широкого трактування символу та прояснення його езотеричного смислу.

Основи символічної теорії культури в працях німецького філософа *Ернста Кассіра* (1874–1945). Обґрунтування в теорії утворення понять логіки та

механізмів виявів багатоманітності значення естетичної категорії символу в «інваріантах пізнання», «константах теоретичних конструкцій», загальнозначущих «фундаментальних відносинах», «функціональних формах» раціонального й емпіричного пізнання та приналежності цього поняття як складового елементу різним філософським системам і культурно-історичним епохам, можливості й доступності предметного процесу пізнання на основі активного, символічно опосередкованого процесу фіксації взаємозв'язків у пізнанні («Філософія символічних форм», 1923–29). Знак, символ, або «символічна форма», як єдиний прототип і зразок розуміння людиною світу, Бога і самої себе в філософській теорії міфу, релігії, наукового пізнання і конфігурації вираження функції символізації в усіх формах духу – в словах і виразах мови, в конструкціях міфічного мислення, в оповідях і алегоріях релігії, в образах і метафорах мистецтва, у поняттях і формулах науки. Екстраполяція головного положення теорії символічної культури Е. Кассіра – тільки у «символічній функції» («функція виразу» – час, простір і число як власні імена або міфологічні персоніфіковані «образи»; «функція зображення» – мовні образні описи; «функція значення» – поняття, знаки і формули науки) – на дослідження людської свідомості, здатності існування людини і людського колективу завдяки загальному і багатозначному знаку, який репрезентує свій внутрішній ідеальний зміст через зовнішній, чуттєво відчутний матеріальний субстрат, мистецтва.

Розвиток Е. Кассіром філософсько-антропологічних передумов філософії символічних форм у погляді на людину як «тварину символічну» та поширення поняття символ на всю людську цивілізацію: мову, міф, релігію науку, мистецтво, які є «символічними формами» для впорядкування хаосу, що оточує людину («Нарис про людину», 1944). Екстраполяція поглядів німецького філософа на символ як єдиний спосіб вираження людиною в ньому загальнозначущих людських цінностей і формулювання завдань філософії культури на методику аналізу традиційної культури і фольклорного тексту.

Вивчення ролі символів у соціальному житті народу через їхній вплив на сприйняття, мислення та почуття особи в «інтерпретативному методі» американського антрополога, представника інтерпретативної антропології, *Кліфорда Гірца* (1926–2006). Уявлення вченого про символи як зовнішній вияв буденної комунікації і «метод культурного аналізу» – пояснення культурних явищ через інтерпретацію їхнього значення, втіленого у символічній формі, майстерність опанування і викладу емпіричного матеріалу («Інтерпретація культур», 1973) у розкритті глибинної значущості світогляду, уявлень і звичаїв носіїв національної культури та об'єктивному розумінні систем цінностей та життєдіяльності спільноти.

Типологізації та класифікації етнічних символів. Впровадження в етнопсихології теорії символів *Карла Густава Юнга* (1875–1951). Розрізнення символів за видами: 1) індивідуальні – відображають різні аспекти психічного

життя окремої особи; 2) національні (етнічні) – відображають особливості життєдіяльності окремого народу-етносу; 3) загальнолюдські – відображають спільні для всього людства символічні образи (вогонь, вода, земля або символи, прийняті лише серед певної частини народів).

Взаємозв'язок і значущість етнічного символу для психіки певного народу (теорія етнологів А. Налчаджяна). Етнічний символ як згусток певної частини психічного складу етносу і система кодування певної частини етнічного характеру та уявлень етносу про оточуючий світ і про себе самого.

*Класифікація символів:*

- ◆ за походженням (географічні об'єкти, національні герої та володарі, релігія та етнічні символи, символічні елементи національних культур);
- ◆ за етнопсихологічним змістом (символи, що відображають ідентичність особи чи всієї спільноти; символи, що відображають етнічний характер; символи, що відображають етносублімативні процеси (тобто ідеалізується, прикрашається минуле); символи-гетеростереотипи – відображають ставлення однієї особи до іншої; символи-автостереотипи – відображають ставлення особи чи всього етносу до самого себе; символи, що відображають ідею державної незалежності).

Роль класифікації символів у ідентифікації елементів системи національної символіки. Сакральна-символічна функціональність етнічної символіки (жест, колір). Символіка національно-мовної картини світу, представленої, зокрема, в синонімічних рядах, антонімічних парах, різноманітності виражальних засобів, художніх традиційних формулах, народнопоетичній фразеології, морально-естетичній моделі, як відображення досвіду колективної творчості етносу.

Вичленення, реконструкція, систематизація основних мотивів, кодів, символів, розробка довершеної методики порівняльних досліджень у вирішенні широкого кола культурологічних проблем, міфологічної, фольклористичної проблематики зокрема.

Універсальність фольклорної символіки. Відкритість системи фольклорної символіки. Сукупність етнічних символів як система кодування етнічного характеру та значущої для соціуму інформації, уявлень етносу про оточуючий світ і себе самого, що забезпечує можливу повноту, об'ємність, збереження і трансляцію у вербальній формі інформації, багатоаспектність точок зору. Поєднання в народній символіці язичницьких і християнських елементів, що витворюють синтез, виражений у національному світосприйнятті, звичаях, традиції, декоративному мистецтві, фольклорі.

### **Питання для роздумів**

1. Фольклорний символ як поетико-стилістичне та світоглядне поняття.

2. Як можна пояснити зв'язок фольклорного символу з особливостями міфологічного мислення.?
3. Яка адаптаційна та компенсаторна функції репродуктивних образів, образів-узагальнень, образів-символів у процесі свідомого особистісного духовно-творчого акту?

## Рекомендована література

### Загальна література

*Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. – СПб., 1993.

*Бернштам Т.А.* Новые перспективы в познании и изучении традиционной культуры. – К., 1993.

*Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. – М., 1996.

*Богатырев П.Г.* Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.

*Виноградова Л.Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. – М., 1989.

*Гачев Г.* Национальные образы мира. – М., 1995.

*Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. – М., 1997.

*Гура А.* Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997.

*Деррида Ж.* Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. – СПб., 1999.

*Дмитренко М.* Фольклор і символ // Українська фольклористика. – К., 2001. – С. 238-240.

*Дьяченко Е.И.* Миф и поэтический язык в философии Эрнста Кассирера. – М., 1977.

*Єрмоленко С.* Мова фольклору і літературна мова. – К., 1987.

*Ингарден Р.* Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.176–208.

*Костомаров М.* Об историческом значении русской народной поэзии // М.Костомаров. Слов'янська міфологія. – К., 1994.

Культурология. ХХ век. Энциклопедия. –Т.1, Т.2. – СПб., 1998.

*Лорд А.* Сказитель. – М., 1994.

*Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). – М., 1999.

*Мітосек З.* Теорії літературних досліджень. – Сімферополь, 2003.

*Налчаджян А.А.* Этнопсихология. – СПб., 2004.

*Павлишин М.* Канон та іконостас. – К., 1997.

*Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.

*Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І. та ін.* Словник символів. – К., 1997.

*Потебня А.А.* Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А.Топоркова. – М., 2000. – С. 419–432.

*Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. – М., 1994.

*Путилов Б.* Фольклор и народная культура: In memoriam. – СПб., 2003.

*Свасьян К.А.* Проблема символа в современной философии. – Ереван, 1980.

*Сергійчик В.І.* Національна символіка України. – К., 1992.

Символ в системе культуры. – Тарту, 1987.

*Сімович О.* Поетична символіка української народної творчості: лінгвістичний аспект. – Львів, 1999.

*Улицька Д.* Феноменологічна філософія літератури // Література. Теорія. Методологія. – К., 2006. – С. 114–135.

*Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с франц. В.П.Визгина и Н.С. Автомоновой. – СПб., 1994.

*Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1995.

*Шпет Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст – 1989. – М.,; Контекст – 90. – М., 1990; Контекст – 1991. – М., 1991.

Эмблемы и символы. – М., 1995.

Этнознаковые функции культуры. – М., 1991.

#### **Лосев**

*Лосев А.Ф.* Знак, символ, миф. – М., 1982.

*Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1995.

*Лосев А.Ф.* Философия имени. – М., 1990.

#### **Лотман**

*Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. – М., 1996.

*Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб., 1996.

#### **Рикер**

*Рикер П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. – М., 1992.

*Рикер П.* Интеллектуальна біографія. Любов і справедливість. – К., 2002.

*Рикер П.* Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.288–304.

*Рикер П.* Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.305–326.

#### **Юнг**

*Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.

## 19.

### Реалізація риторичних стратегій у вивченні традиційної усної культури

Формулювання і осмислення проблемного поля риторики. Універсальність та межі риторики. Сучасні визначення риторики. Сучасні інтерпретації риторичної науки: класична риторика, предметом якої є практика аналізу та написання текстів різних жанрів (О. Михайлов); риторика як історико-типологічна модель культури, що розглядає творчість у межах риторичної культури та володіє настановою на «готове слово», оперує «загальними місцями» як засобом упорядкування та є метамовою (О. Михайлов, М. Гаспаров, С. Аверінцев та ін.); риторика як комунікативна взаємодія людей або загальна риторика (В. Тюпа, Ю. Лотман, М. Бахтін).

Інтенсифікація сучасної концепції риторики в літературознавстві, фольклористиці, мовознавстві, суспільних науках. Обмеження або розширення теорії риторики в літературознавчих сферах. Руйнування поняття риторики і зміщення його до поняття поетики, обмеженого принципами літературної критики, – теорії побудови та інтерпретування текстів, що враховують мовну, стилістичну та риторичну будову, жанрову специфіку, переміщення на ґрунт прагматики і проблему комунікативних стосунків. Дослідження на вивчення взаємодії риторики та фольклору в комунікативному аспекті, тобто на підставі аналізу особливого дискурсивного характеру фольклорних текстів: продуцент (автор-виконавець) – реципієнт (слухач). Фольклорні твори як результат риторичного впливу або як реалізація риторичних стратегій.

*Риторика і дискурс.* Дискурси: риторичний, художній, фольклорний.

*Риторичний дискурс* – це комунікативне явище, що відбувається у реальному часі та реалізує певні стратегії, обумовлені історичними, екстралінгвістичними та соціокультурними факторами. У сучасній гуманітаристиці розуміється у двох напрямках: як ситуація спілкування, висловлювання та як текст, у якому поєднуються інтертексти різної спрямованості. Риторичний виступає як авторський текст, який дозволяє автору-виконавцю твору (усного, письмового) спілкуватися з адресатом, виступає ознакою комунікативної спрямованості тексту, позиціонує його як закодоване повідомлення, послання, насичене тропами та націлене вплинути на слухача – спосіб створення тексту та його інтерпретації. Риторичний дискурс у сучасній філології найчастіше вивчається у двох напрямках:

як ситуація спілкування, висловлювання та як текст, у якому поєднуються інтертексти різної спрямованості.

*Художній дискурс* як соціокультурна взаємодія між письменником та читачем, що залучає у свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, енциклопедичні знання, знання про світ та ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів та представляє собою спробу змінити духовний простір людини, викликати у неї певну емоційну реакцію, отже, визначає смислову наповненість тексту і є безпосереднім змістом цього повідомлення. У художньому дискурсі зображуваний світ співвідноситься з дійсністю опосередковано, заломлюється через індивідуально-авторське сприйняття, перетворюється відповідно до інтенції автора.

*Фольклорний риторичний дискурс* – це нехудожній текст, представлений як єдність низки інтертекстів, зашифрованих за допомогою різних неперекладних кодів. Він може бути присутнім у фольклорному тексті в якості прямого звернення виконавця до слухача, в формі загальних місць, націлених на культурну, емоційну пам'ять слухача і оцінку висловлювання, у формі монологу в невластивій мові, де є можливість замаскувати оповідача-ритора в якості формул-зачинів, формул-післямов тощо. Актуальність ототожнення поняття «зв'язний текст» і понять «риторика», «дискурс», «фольклорний дискурс» в аспекті розуміння «зв'язного тексту» у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами, в обґрунтуванні фольклорного тексту, взятого в аспекті події, подібності функціональної спрямованості риторики та дискурсу: узагальнювати та впорядковувати.

«Запрограмованість» риторики для культури традиційного типу. Проблема специфіки фольклору та семантичне наповнення терміну «фольклор» до певної міри пояснює явище «риторизації» усної народної творчості. Пріоритет риторичного моменту в сфері усної словесності обумовлений її стереотипністю та креативністю. Креативність в усній культурі полягає в продуктивності уяви, перманентному переміщенні семантичних полів, проекції семантичних властивостей з однієї семантичної сфери на іншу, інтегруванні механізмів креативності в уснопоетичних творах, суб'єктності фольклорної креативності. Принципи риторики продуктивні також у методиці пояснення «примітивної» логіки (К. Леві-Стросс), метафоричності «міфологічного мислення» традиційної культури та способів організації поетичного фольклорного тексту.

Постулювання риторичних та поетичних правил в жанрах фольклору. Риторика як система планової, стилістичної побудови синтаксично впорядкованих слів, які висловлюються і зберігаються в усній формі. Рефлексія у фольклорі риторичного дискурсу. Стереотипи як рівень поетичної традиції. Креативна функція стереотипності в емоційному залученні та процесі ідентифікації фольклорних мотивів, образів, топосів.

*Риторичні параметри аналізу фольклорного тексту.* Функція риторичної моделі в інтерпретації фольклорного тексту полягає в раціоналізації творчого процесу: творчий акт розглядається як свідоме моделювання певного комунікативного ефекту. Впровадження у дослідницьку практику фольклориста риторики як формальної системи, що визначає правила конструювання, аналізування, впорядкування текстів для наочного представлення певних ідей, цінностей, як виконання конкретних завдань інтерпретації художнього тексту.

Методика аналізу фольклорного тексту в співвідношенні риторики та герменевтики. Специфіка методологічного підходу полягає в розгляді впливу риторичних настанов тексту на його подальшу інтерпретацію. Апеляція до центральних риторичних понять (етосу, логосу та пафосу), дозволяє сформулювати риторичний інструментарій, що має важливе практичне значення як для теорії мови, так і для фольклористики: риторика фольклорного тексту, риторичний ідеал, риторична ситуація, риторичний акт, точка риторичного посилення, маркер риторичної ситуації. Фольклорний текст володіє риторикою, якщо він містить у собі спонукання слухача-глядача до осмислення нового досвіду та переосмислення власного. У процесі створення-відтворення (риторичного акту) тексту в душі сучасного риторичного ідеалу (стилю) автор-виконавець стимулює слухача до пізнання або переосмислення, моделює певну риторичну ситуацію шляхом створення в тексті «конфігурації точок риторичного посилення», яка й активізує у реципієнта потребу в усвідомленні.

Слід виділити наступні *параметри адекватної інтерпретації фольклорного тексту*: жанр твору, риторична композиція, художні засоби, роль виконавця, смислова мозаїка тексту, художня ідея твору. Риторичний метод аналізу фольклорного тексту передбачає два підходи: коли тексти, з одного боку, були орієнтовані на використання фольклорної інтертекстуальності, а з іншого боку, характеризувалися ораторською спрямованістю – намагалися викликати патріотичний настрій, вплинути на слухачську оцінку, сформулювати патріотичну і громадянську позицію та інше. У цьому контексті доречним стає поняття «риторичний метадискурс» як сукупність текстів різних типів і комунікативних сфер (наприклад, ритуально-міфологічного, обрядового, план жанру, постійні місця і кліше), як стратегія текстотворення та сприйняття тексту, які поєднуються спільною стратегічною установкою мети адресанта на спонукання реципієнта до виконання вигідної адресанту комунікативної справи у ситуації вільного вибору.

Нормативне «ядро» риторичних приписів, кордони і правила не є однозначно і жорстко заданими, вони дозволяють здійснювати вибір, залишають людині певний ступінь свободи для індивідуального регулювання процесу власної життєдіяльності. «Свобода» і «необхідність» проявляють себе однаковою мірою. Риторичні цінності та норми фіксують деякий ідеальний стан Homo eloquens. Вони встановлюють культурну вертикаль – онтологічну перспективу життя, концентруючи і втілюючи граничні устремління до досконалості.

*Основні розділи класичної риторики і фольклорний текст.* Набір риторичних універсалій, що виконують регулятивні та організаційні функції, досить стабільний. У той же час жорсткої детермінації немає. Якщо кожен рівень загальної багатоярусної системи окремо будується за певними структурним законам, то їх поєднання може підкорятися лише імовірнісним законам і реалізовуватися з певним ступенем незалежності. Уявлення про риторичну, що нормативно оформляє всю систему мовних засобів, як панування схем, правил і шаблонів є хибним.

*Інвенція і диспозиція* – це перші етапи класичної риторики. Інвенція – (латинське – винахід, вигадка) – це розділ риторики, в якому розробляється гіпотеза майбутнього виступу. Основне в інвенції – вдало, доречно вибрати предмет розмови й намір його представити та розкрити так, щоб здійснити задум. Диспозиція (латинське – розташовую, розміщую) – це розділ риторики, в якому формулюються основні поняття про предмет виступу і визначаються правила оперування поняттями. Основне призначення диспозиції – запропонувати цілий вибір положень і в такій послідовності, щоб вони не суперечили одне одному, а конкретно переміщувалися з однієї частини в іншу аж до висновку. Диспозиція, або розташування, означає організацію, побудову мови як цілісного твору, досягнення пропорційності і закінченості. Саме на цьому етапі відбувається впорядкування частин в цілому. Мова буде гармонійною, якщо в ній присутні міра, пропорційність. Аналогічними частинами мови в культурному тексті є вступ, виклад, свідоцтво, доказ і висновки. «Побудовані» міркування, аргументи, докази і спростування, конфлікт – все це в своєму розвитку дає можливість естетично насолодитись перспективою як однієї з невід'ємних умов цілісності художнього явища.

Зв'язок універсальних рис фольклорного жанру, нормативних уявлень про жанр у фольклорній традиції (прагматичність, виключна ситуативність, культурна трансформаційність) з технікою законів риторики. Фольклорний жанр як категорія пізнавальна, орієнтована на створення художньої моделі світу, явище типологічне (Г. Поспелов), динамічне, пов'язане з моделювальними (семіотичними) властивостями жанрового поля фольклору і типологією уснопоетичних форм, явище утилітарне, наповнене соціальним змістом, організуючим принципом якого є побутова настанова (В. Анікін) або побутове застосування (В. Пропп), із своїми типологічними ознаками (формою виконання, спільністю життєвих тем і сюжетів, спільністю ідейно-естетичного підходу до дійсності, єдністю художніх засобів). Процес фольклорного жанроутворення як пошук оптимальних художніх форм, сюжетних компонентів, поетичних прийомів та ракурсів. Традиції клішування та запозичення готових форм і прийомів у фольклорному тексті. Опис риторичних «механізмів» процесу перетворення елементарної комунікативної структури на комунікативну модель у формуванні малих фольклорних форм.

Риторичність опрацювання поняття творчого досвіду – варіативність та контамінація розповідних елементів, творча техніка, перетасовування поетичних

кліше – в усній народнопоетичній творчості. Питання збереження естетичного канону формул, «загальних місць», їхньої художньої допустимості й цінності, вільного оперування виконавцями такими формулами у складанні твору, його відтворення і виконання з пам'яті у встановленні закономірностей формування жанрів фольклору, збереженні «пам'яті» жанру, атрибуції фольклорних текстів, інтерпретації теми.

*Елокуція* – (латинське – висловлюють, викладаю). Третій розділ класичної риторики, в якому розкриваються закони мовного вираження предмета спілкування. На етапі елокуції розвинулося вчення про стилі. Тому цей розділ риторики називають найкрасивішим і найефективнішим. Саме він приводить мовця до мети. Вираз – один з найважливіших етапів риторичного дії. Цей крок на шляху від думки до живого слова означає словесне оформлення промови, відбір слів і граматичних конструкцій, прикраса мови тропами і фігурами. Екстраполяція риторичних способів знаходження і опрацювання теми та способів впорядкування аргументів, «перекладання» думки на слова і вибору композиції на фольклорний матеріал: універсальні риси фольклорного жанру і нормативні уявлення про жанр у фольклорній традиції. Усі етапи риторичного канону у взаємодії та взаєморегуляції реалізуються в мові. Вони працюють на «переконливість» лише в системі, тобто єдності взаємообумовлених елементів.

*Елоквенція* – підрозділ елокуції, в якому досліджуються фігури слова (тропи) і фігури думки (риторичні фігури). Цю частину можна назвати серцевиною риторики. Іноді її просто називають красномовністю. Риторика пропонує мислячій людині загальні пізнавальні моделі – топоси. Ці «загальні місця» є головними змістовими позиціями будь-якого висловлювання. Однак фігури і тропи не належать лише до сфери прикраси, а утворюючи мову множинних прочитань і смислів, оформляють всяке творче мислення. Володіння мовною культурою має на увазі вміння правильно організувати свою промову з точки зору граматики, лексики, стилістики. Елокутивні норми – це сукупність найбільш стійких традицій, уніфікованих мовних засобів і правил використання мовної системи.

Головні проблеми сучасної концепції риторики – питання аргументації і фігуративності мови – в техніці аналізу українського фольклору в риторичному варіанті. Мета застосування риторичного підходу в аналізі фольклорного тексту – опис способів вживання окремих фігур і тропів (наприклад, метафори та її різновидів) і аналіз результатів їх уживання (упорядкування суспільного життя). Роль традиційних фігур (метафори, метонімії, персоніфікації, повторів, паралелізмів, гіперболи, градації, іронії) в організації фольклорного тексту. Метафора і метонімія в «техніці» розуміння несюжетного і сюжетного фольклорного тексту, його виробництва.

Фольклорне опрацювання метафор. Метафора як головний механізм усвідомлення абстрактних понять та здійснення абстрактного мислення. Концептуальна природа метафори в усній культурі (концептуалізація світу, функціонування у світі,

позначення тілесними відповідниками абстрактні стани). Метафорична мова як поверхнева маніфестація концептуальних метафор. Дослідження фольклору для дорослих і дитячого фольклору під кутом зору метафор.

Практичне застосування вчення про риторичні фігури як шлях до осмислення видових, жанрових особливостей фольклорного тексту. Рецепція ментифактів, світоглядних концептів, стійких понять, формул як риторичний прийом у фольклорі. Цілі красномовства та їх проекція на усну культуру.

*Меморія* – (латинське – пам'ять, згадка). Призначення цього розділу риторики – допомогти оратору запам'ятати зміст промови так, щоб не розгубити не тільки фактичну інформацію, а й образність, цікаві деталі. Його можна назвати тренуванням пам'яті. Змістом цього розділу є мнемотехніка – система «секретів», прийомів запам'ятовування матеріалу, швидкого відтворення. По-сучасному це можна назвати як збагачення і впорядкування банку даних.

Техніка законів риторики і мистецтво «роблення» дискурсу в усній культурі пов'язані з домінантними рисами усної колективної творчості:

- ◆ усна форма збереження фольклорного тексту та усна його передача від покоління до покоління, необхідність опанування тексту пам'яттю й усного спілкування;
- ◆ використання типів аргументації (спосіб презентації ідеї через посилення на розум і знання, на емоцію, на моральні основи);
- ◆ роль відповідної жестикуляції, виразу обличчя і т.ін.

Практичне застосування законів риторичного мистецтва (знаходження матеріалу, його розташування, вираз, вчення про запам'ятовування і виголошення твору) в аналізі фольклорного тексту. Риторична функція запам'ятовування як спосіб створення, варіювання, побутування фольклорного тексту і здатність відтворювати минуле. Риторика містила в собі мистецтво запам'ятовування істини. Однак пам'ять обтяжена не тільки збереженням і відтворенням «істини», але її духовним виміром і осмисленням. У запам'ятовуванні проявляються різноманітні здатності адресата-адресанта: увага, увага, зосередженість, вміння концентрувати, відбирати, систематизувати, утримувати і відтворювати ідеї. Це робота «біокомп'ютера» реципієнта, збої якого створюють серйозні перешкоди для автора-виконавця.

*Акція* – (латинське – дія, дозвіл) – п'ятий розділ риторики, призначення якого є підготувати оратора зовнішньо і внутрішньо до виступу. На цьому етапі має реалізуватися вся тривала попередня підготовча робота і привести до очікуваної мети. Оратор має зовнішньо добре виглядати, справляти приємне враження не тільки змістом промови, а й дикцією, силою звучання голосу, вмінням тримати паузу, мімікою, жестами, кінетикою.

*Проголошення* – останній етап риторичного канону, це, власне, життя тексту, сама мовленнєва дія. Воно використовує всю палітру невербальних виразних засобів, перш за все інтонацію. Важливе значення для пожвавлення смислів має «мова» тіла. Без з'єднання зі звуком і рухом думка не може досягти переконливості.

Мова активна, вона спрямована до дійсності, до практики спілкування, служить організації цілеспрямованої поведінки. Мова уподібнює того, хто говорить, іншим, вона є системою «рефлексів соціального контакту» і є «засобом отримання визнання» (Ж. Лакан).

*Сучасні дослідницькі сфери риторики в описі і/або аналізі, прочитанні, інтерпретуванні фольклорного тексту:* риторика у рамках фольклористики, поєднання риторики з традицією так званої загальної семантики, риторика і теорія комунікації, гендерна риторика, дослідження тексту як прояву особистості автора-виконавця та його суспільних зв'язків, аналіз фольклорного тексту за допомогою інтерпретативної (герменевтичної) практики, риторика метафори.

### Питання для роздумів

1. Як універсальні риси фольклорного жанру, нормативні уявлення про жанр у фольклорній традиції (прагматичність, виключна ситуативність, культурна трансформаційність) пов'язані з технікою законів риторики?
2. Дати приклад аналізу фольклорного феномену з феноменологічної точки зору у двох площинах: як функцію (з її процесуальними характеристиками) і як текст (з його дискурсивними характеристиками).
3. Як використовуються принципи риторики в методиці пояснення «примітивної» логіки (К. Леві-Стросс), метафоричності «міфологічного мислення» традиційної культури та способах організації поетичного фольклорного тексту?
4. У чому полягає «запрограмованість» риторики для культури традиційного типу?
5. Як креативність фольклору розкривається у риторичних вимірах?
6. З якими правилами риторики співвідносяться нормативні уявлення про жанр у фольклорній традиції?
7. Як можна пояснити правилами риторики зв'язок фольклорного символу з особливостями міфологічного мислення?

### Рекомендована література

*Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996.

*Аникин В.П.* Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.

*Богатырев П.Г.* Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.

*Ліханський Я.* Риторика // Література. Теорія. Методологія. Пер. з польс. – К., 2006. – С. 470–517.

*Лорд А.* Сказитель. – М., 1994.

*Мальцев Г.И.* Традиционные формулы русской необрядовой лирики: Исследования по эстетике устно-поэтического канона. – Л., 1989.

*Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). – М., 1999.

*Митосек З.* Теорії літературних досліджень. – Сімферополь, 2003.

*Павлишин М.* Канон та іконостас. – К., 1997.

*Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.

*Потебня А.А.* Символ и миф в народной культуре / Сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А.Топоркова. – М., 2000. – С. 419–432.

*Путилов Б.Н.* Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической истории // Фольклор и историческая система. – М., 1977.

*Рождественский Ю.В.* Теория риторики. – М., 1997.

#### **Гадамер**

*Гадамер Г.-Г.* Риторика і герменевтика // *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод: Основи філософської герменевтики. – Т.2. – К., 2000 – С. 248–261.

#### **Лотман**

*Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. – М., 1996.

*Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб., 1996.

#### **Рікер**

*Рікер П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. – М., 1992.

*Рікер П.* Інтелектуальна біографія. Любов і справедливість. – К., 2002.

*Рікер П.* Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.288–304.

*Рікер П.* Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002. – С.305–326.

## **Рекомендована література до курсу**

### **Довідкові видання**

1. 100 найвідоміших образів української міфології / За ред. О.М. Таланчук. – К., 2002.

2. Андреева В., Куклиев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2000.
3. Войнович В. Українська міфологія: Енциклопедичний словник / В. Войнович. – К., 2002.
4. Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск, 1993.
5. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. – М., 2003.
6. Культура и культурология: словарь / Ред.-сост. А. И. Кравченко. – М.: Академический Проект, 2003. – 926 с.
7. Культурология. XX век. Энциклопедия. – Т.1, Т.2. – СПб, 1998.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. Анатолія Волкова, Олександра Бойченка, Ігоря Зварича, Бориса Іванюка, Петра Рихла. – Чернівці, 2001.
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К., 2007.
10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К., 1997.
11. Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Опыт энциклопедического словаря. В двух частях. – СПб., 2000.
12. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. – М., 1982.
13. Народные знания. Фольклор. Народное искусство: Свод этнографических понятий и терминов. – М.: Наука, 1991. – 167 с.
14. Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. - 2-е изд. – М. : Академический Проект, 2001. – 990 с.
15. Українська фольклористика: Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернописького. – Тернопіль, 2008.
16. Українські символи / За ред. М.К. Дмитренка. – К., 1994 .
17. Філософський енциклопедичний словник / В.І.Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). – Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. – 742с.
18. Хрестоматия по культурологии / Отв. ред. Г.В. Драч. – М., 2005.
19. Хрестоматия по культурологии / Сост. А.И. Кравченко. – М., 2006.
20. Этнология: Словарь-справочник / За ред. Г.Т. Тадевосова. – М., 1998.
21. Słownik stereotypów i symboli ludowych / Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej; red. J. Bartmiński. Lublin, 1996–1999.

### *Наукова література*

1. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996.

2. Азадовский М.К. История русской фольклористики. – М., 1958. – Т. 1; М., 1963. – Т. 2.
3. Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. – М., 1975.
4. Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов. Сост. В.Е. Гусев. – Л., 1980.
5. Аникин В.П. Народная игра как художественный феномен // Филологические науки. – М., 1996. – С. 14-24.
6. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.
7. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 2002.
8. Архетипы в фольклоре и литературе. – Кемерово, 1994.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994.
10. Бахтин М. М. и проблемы методологии гуманитарного знания. Сб. Статей. – Петрозаводск, 2000.
11. Березовський І.П. Українська радянська фольклористика. Етапи розвитку і проблематика. – К., 1968.
12. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.
13. Богатырев П.Г. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.
14. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. – Л., 1940.
15. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001.
16. Гадамер Г.-Г. Істина і метод: Основи філософської герменевтики. Т.1. – К., 2000.
17. Гайдай М.М. та ін. Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали. – К., 1988.
18. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – Львів, 1999.
19. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К., 1994.
20. Герменевтика: история и современность. – М., 1990.
21. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 томах, 9 книгах. – К., 1993. – Т. 1; 1994. – Т. 4. – Кн. 1.
22. Гусев В.Е. Фольклористика в ряду общественных наук // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». – Л., 1969.
23. Гусерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. – М., 2000.
24. Дей О.І. Сторінки з історії української фольклористики. – К., 1975.
25. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. – СПб., 1999.
26. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К., 2001.

27. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. – К., 2002.
28. Жирмунский В.М. Сравнительно-историческое изучение фольклора // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979.
29. Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М., 1985.
30. Из истории русской фольклористики / Отв. ред. А.А. Горелов. – Л., 1978, 1981.
31. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998.
32. Козлов А. Мифологические школы в зарубежном литературоведении // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественный текст и контекст реальности. – М., 1977.
33. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе / Пер. с итал. – М., 1960.
34. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Едмонтон, 1983.
35. Кононенко, Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М. : Вече, 2003. – 509 с.
36. Костомаров М.И. Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. – К., 1994.
37. Кузнецов В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание. – М., 1991.
38. Левинтон Г. А. «Интертекст» в фольклоре // Folklore in 2000. Voces amicorum Guilhelmo Voigt sexagenario. – Budapest, 2000. – P. 21–28.
39. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М., 1985.
40. Ліханський Я. Риторика // Література. Теорія. Методологія. Пер. з польс. – К., 2006. – С. 470–517.
41. Лорд А. Сказитель. – М., 1994
42. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М., 1930.
43. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. – Л., 1972.
44. Мітосек З. Теорії літературних досліджень. – Сімферополь, 2003.
45. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976.
46. Морозов И.А. «Игра» и «ритуал» в современном научном дискурсе // Традиционная культура. – М., 2001. – С.20–28.
47. Панченко А.М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М., 1986.
48. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. – Л., 1978.
49. Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989.
50. Проблемы методологии системного исследования. Сб. ст. – М., 1970.
51. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928; 2-е изд. М., 1969; 3-е изд. – М., 2000.
52. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946; 2-е изд. – Л., 1986; 3-е изд. – М., 2000.
53. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.
54. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. – М., 1995.

55. *Рождественский Ю.В.* Теория риторики. – М., 1997.
56. *Росовецький Станіслав.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Ч. 1. Теорія фольклору. Посібник для університетів. – К., 2005.
57. *Славянский и балканский фольклор.* Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы / Отв. ред. Н.И.Толстой. – М., 1989.
58. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. – М., 1989.
59. *Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР.* Поэтика и стилистика. Отв. ред. В.М. Гацак. – М., 1980.
60. *Толстой Н.Н.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.
61. *Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М., 1997.
62. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. – М., 1995.
63. *Улицька Д.* Феноменологічна філософія літератури // Література. Теорія. Методологія. – К., 2006. – С. 114–135.
64. *Фрай Нортрон.* Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки XX століття / За редакцією М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 111–135.
65. *Фрейд З.* Толкование сновидений. – СПб., 1997.
66. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. – М., 1998.
67. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.
68. *Фройд З.* Вступ до психоаналізу. – К., 1998.
69. *Франко І.* Дві школи в фольклористиці // Франко І. Твори: у 50 т. Т. 29. – К., 1981. – С. 416–424.
70. *Цивьян Т.* Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006.
71. *Чебанюк, Т. А.* Методы изучения культуры : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Культурология» / Т.А. Чебанюк. – СПб.: Наука, 2010. – 349 с.
72. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М., 1996.
73. *Юдин, А. В.* Русская народная духовная культура : учебное пособие для вузов / А.В. Юдин. – Москва: Высшая школа, 2007. – 414 с.
74. *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М., 1991.

## Глосарій основних термінів і понять

### А

**АВТЕНТИЧНИЙ** (віж грец. *authentikos* – справжній) – фольклорний твір, текст, запис фольклорного твору, а також його виконання без будь-яких змін у тому вигляді, у якому він існує в народному середовищі та як його виконують самі носії фольклору.

**АВТОРСЬКА СЕМАНТИЧНА ГРА** – реалізація автором власних мовних здібностей, що виражається в розгортанні семантичного наповнення слова (словосполучення).

**АДРЕСАТ І АДРЕСАНТ** – Р. Якобсон використовував ці терміни для вказівки на те, що в комунікативній моделі називається відправником і отримувачем повідомлення. Інші автори використовували їх для більш специфічного вказування на дві ролі в тексті: адресант є особою автора, а адресат вказує на ідеального читача.

**АЛЮЗІЯ** (від лат. *allusion* – жарт, натяк) – нагадування про факт, подію, персонажа, описаних у чужих текстах; запозичення лише певних елементів претексту, за якими їх можна впізнати в тексті-реципієнті, предикація вже тут відбувається по-новому. У випадку алюзії запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок претексту, які співвідносяться з новим текстом, присутні в ньому ніби «за текстом» – тільки імпліцитно. У випадку цитації автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» і «чужого» текстів, а у випадку алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої організувати запозичені елементи у такий спосіб, щоб вони виявилися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту.

**АМБІВАЛЕНТНІСТЬ** (від лат. *ambi* – подвійне, двоїсте, по обидва боки; *valentia* – сила) – це суперечливе [двоїсте] ставлення суб'єкта до об'єкта, що характеризується одночасною спрямованістю на один і той же об'єкт протилежних почуттів і установок, що володіють рівною силою і обсягом. Термін «амбівалентність» було введено в науковий обіг на початку ХХ ст. швейцарським психоаналітиком Е. Блейлером, котрий використав його для позначення й характеристики особливостей емоційного, вольового та інтелектуального життя людей, які страждають на шизофренію (роздвоєнням особистості), суттєвою ознакою якої є патологічна схильність суб'єкта відповідати на зовнішні подразники двоякою, антагоністичної реакцією. Сьогодні це поняття широко використовується і за межами психології (З. Фройд, К.-Г. Юнг) – наприклад, в соціально-гуманітарних науках – у більш широкому сенсі, маючи на увазі суперечливість, неоднозначність того чи іншого явища, властивості, дії, відносини, оцінки тощо. У повсякденному житті поняття амбівалентності часто використовується для позначення різноманітних суперечливих або подвійних, неоднозначних почуттів і відносин.

**АНАЛОГІЯ** – міркування, в якому з подібності двох об'єктів за деякими ознаками робиться висновок про їхню схожість і за іншими ознаками.

**АНТИКУЛЬТУРА** – сукупність явищ, в тій чи іншій мірі спрямованих проти культури, на її знищення, руйнування, зведення до нижчого рівня, духовного спустошення.

**АНТРОПОЛОГІЯ КУЛЬТУРНА** – галузь наукового знання, що пов'язана з вивчення змісту спільного життя людей з точки зору обумовленості їхньої взаємодії і комунікацій, утворення артефактів і обміну ними в цих процесах.

**АРХЕТИП** (від грец. *arche* – початок та *typos* – образ) – це первинний образ, оригінал; образи колективного несвідомого (К.-Г. Юнг), тобто прадавні загальнолюдські символи, прообрази, що лежать в основі міфів, фольклору і самої культури в цілому і переходять від покоління до покоління. У фольклористиці: первісний образ, ідея, первісні уявлення, відображення яких підсвідомо зберігає людська пам'ять і які підсвідомо проявляються, як вроджені інстинкти, у мисленні, різних сферах творчої діяльності людини та людської спільноти, зокрема в сфері мистецтва, духовного життя, традиційного етикету, обрядовості та ритуалів. А. широко виявляється в усній народній творчості. Він проступає в характері чуттєво-настрійних комплексів, розкривається у міфах, фантазіях, снах, передчуттях, художній творчості у формі стійких мотивів, асоціацій, образів, ідей. У психології А. – центральне поняття аналітичної психології. Архетипи (мнемічні образи) – спосіб організації психіки через форми, що передаються від покоління до покоління. За К.-Г. Юнгом, «архетип» – це структурні елементи людської психіки, що скриті в колективному підсвідомому, спільному для всього людства, і позначаються на поведінці, вчинках і діях людини, є джерелом загальнолюдської символіки, зокрема міфів і снів.

**АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ** – необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура, яких обумовлена універсальними інваріантами, «прихованими» архетипами. Архетип, трансформуючись в архетипний образ, доповнюється найрізноманітнішими образами, сюжетним змістом, внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм.

**АРХІТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Жерара Женетта) як жанровий зв'язок між текстами.

**АСИМІЛЯЦІЯ** (від лат. *assimilatio* – уподібнення) – добровільний або вимушений процес розчинення (втрата традицій, мови тощо) раніше самостійного народу (етносу) чи якоїсь його частини в середині іншого, як правило, численнішого народу (етносу; засіб досягнення етнічної однорідності).

**АСПЕКТ** – кут зору, під яким розглядається об'єкт (предмет) дослідження.

**АУДИТОРІЯ** – це група людей, у думках чи поведінці яких мають відбутися зміни, до яких прагне оратор.

## Б

**БІНАРНІСТЬ** – це опозиційна роздвоєність. У Ю. Лотмана читаємо: «Якщо взяти не телефонну книгу, а який-небудь художній або міфологічний текст, то не буде важко довести, що в основі внутрішньої організації елементів тексту, зазвичай, лежить принцип бінарної семантичної опозиції: світ ділиться на багатих і бідних,

своїх і чужих, правовірних і еретиків, освічених і неосвічених, людей Природи і людей Суспільства, ворогів і друзів (Ю. Лотман. Об искусстве. – СПб: Искусство, 1998. – С.227).

**БІНАРНІ ОПОЗИЦІЇ** – смислові пари, що відображають протилежні точки сприйняття навколишнього світу, універсальний засіб раціонального опису світу, в якому одночасно аналізуються два протилежних поняття, одне з яких стверджує якусь якість, а інше – заперечує (сире і варене, сухе і вологе, пусте і наповнене, зовнішнє і внутрішнє). Вважається невід'ємною ознакою дискурсивного мислення, яке протиставляється різним формам інтуїції. Термін уведений М. Трубецьким. Активно використовується у структуралізмі.

**БІХЕВІОРИЗМ** (з англ. *behavior* – поведінка) – напрям в американській психології ХХ ст., який зводить психіку до різних форм поведінки як сукупності реакцій організму на стимули зовнішнього середовища. Тому *особистість* – це сукупність поведінкових реакцій, які притаманні даній людині, це організована і відносно стійка система навичок. Для біхевіористів передбачення і контроль поведінки залежать від точного визначення зовнішніх умов, які підтримують поведінку.

Формула біхевіоризму «стимул-реакція» ( $S - R$ ) провідна в біхевіоризмі. Зв'язок між  $S$  і  $R$  посилюється, якщо є підкріплення  $I$  ( $S - I - R$ ). Підкріплення буває негативне (біль, покарання і т.ін.) та позитивне.

**БРІКОЛАЖ** – до наукової термінології слово «бріколаж» було введено К. Леві-Строссом («Неприборкана думка» («La Pensée sauvage», 1962) для позначення процесу створення чогось із вже існуючих засобів і результат такої діяльності. Леві-Стросс запропонував перенести термін з ігор, де він позначав певний незумовлений логікою та не очікуваний рух, до антропології, де бріколаж став важливою характеристикою первісного мислення. Широко поширений для вказівки на інтертекстуальну авторську практику адаптації знаків з інших текстів. Застосовується у мистецтвознавстві, європейській соціології релігії та антропології, програмуванні й багатьох інших науках. В суспільних науках також позначає особливий тип свідомості, притаманний первісному, або традиційному, мисленню на відміну від сучасного типу свідомості.

## В

**ВАРІАНТ** (від лат. *variantis* – мінливий) – текст або наспів фольклорного твору, що має відмінності від інших записів даного твору.

**ВАРІАТИВНІСТЬ** – змінність фольклорного твору в усному побутування, одна з визначальних ознак фольклору. Фольклорний твір завжди дається досліднику у вигляді сукупності зафіксованих варіантів, однак не зводиться до них, оскільки зрозуміло, що не всі випадки виконання були зафіксовані, і поки традиція живе,

можуть з'являтися нові варіанти. Варіативність – інструмент збереження традиції та її постійного оновлення.

**ВЕРБАЛЬНИЙ** – словесний, усний, вербально-магічна функція – домінуюча функція обрядової поезії, замовляння.

**ВЕРСІЯ** (від лат. *versio* – видозміна, поворот) – у фольклорі: група варіантів, що дають якісно інше трактування народного твору.

**ВИЗНАЧЕННЯ, (ДЕФІНІЦІЯ)** (від лат. *definitio*) – роз'яснення чи витлумачення значення (сенсу) терміна чи поняття. Слід зауважити, що означення завжди стосується символів, оскільки тільки символи мають сенс що його покликане роз'яснити означення. Один із найнадійніших способів, що оберігає від непорозумінь у спілкуванні, суперечках і дослідженні. Мета визначення – уточнення змісту використаних понять.

**ВІЧНИЙ ОБРАЗ** – це образ із твору класики світової літератури, що виражає певні риси людської психології, став прозивним ім'ям того або іншого типу: Фауст, Плюшкін, Обломов, Дон Кіхот, Мітрофанушка та ін.

«**ВОНО**» – в теорії З. Фрейда несвідома частина психіки, яка містить у собі біологічні вроджені інстинкти, потяги (сексуальні, агресивні); одна з трьох інстанцій, що виділяються Фрейдом в його другій теорії психічного апарату. Воно – це полюс потягів в особистості; його змісту, пов'язані з психічним виразом потягів, несвідомі: вони є, з одного боку, вродженими і успадкованими, з іншого – витісненими і набутими.

З точки зору економіки, Воно – це первинний резервуар психічної енергії; з точки зору динаміки, Воно знаходиться в конфлікті з Я і Над-Я, які, з генетичної точки зору, виникають, відмежовуючись від нього. Фрейд у своїх працях підкреслює, що Воно – «темна, недоступна частина нашої особистості ... Ми підходимо до Воно через аналогії: ми називаємо його хаосом, вируючим казаном збуджень». Він апелює до вражень, витіснених у Воно і вічним, якщо б не терапевтичний ефект аналітичного лікування. Це призвело до твердження про те, що основна мета аналітичного лікування – зробити витіснене усвідомленим: «Там, де було Воно, повинно стати Я». Над-Я Фрейд також розглядає як таке, що занурюється в Воно і бере з нього сили. Межі між Воно й іншими органами психіки уявлялися Фрейдом не такими певними, ніж межі між системами несвідомого, підсвідомого і свідомого.

Деякі інші важливі припущення Фрейда щодо Воно полягали в тому, що Воно функціонує на основі первинного психічного процесу, містить вільну рухливу енергію і діє відповідно до принципу задоволення. Ці припущення роблять Воно схильним до всім протирічч, зв'язаних з теорією потягів, уявленнями про психічну енергію, економічним підходом.

## Г

**ГЕНО-ТЕКСТ (ФЕНО-ТЕКС)** (франц. *geno-texte*) – терміни поетики Ю. Крістевої, створені за аналогією з біологічними поняттями генотипу і фенотипу. Постструктуралістська і постмодерністська критика запозичувала в Крістевої ці поняття в сильно зредукованому вигляді: «гено-тип» просто став позначати все те, що гіпотетично «повинне» відбуватися на довербальному, домовному рівні, «фено-тип» – все те, що зафіксоване в тексті. Складні уявлення Крістевої про «гено-текст» як про «абстрактний рівень лінгвістичного функціонування», про специфічні способи його «перетікання», «переходу» на рівень «фено-тексту», не отримали подальшої теоретичної розробки.<sup>1</sup>

**ГЕРМЕНЕВТИКА** (від лат. – мистецтво розуміння) – це теорія розуміння і інтерпретації тексту, наука про розуміння сенсу. Виникла в епоху античності на основі уявлення про те, що мовний твір є тлумачем духу. Слово «герменевт», що означало в Давній Греції «вчитель розуміння», походить від імені Гермеса, котрий як бог торгівлі і захисник доріг, передавав послання олімпійських богів людям і тлумачив їхні накази. З герменевтикою сьогодні пов'язана методологічна основа гуманітарного знання («наук про дух») – педагогіки, мистецтвознавства і літературознавства. Як метод тлумачення історичних фактів на основі філологічних даних герменевтика може вважатися універсальним способом інтерпретації літературних пам'яток. Головні положення герменевтики, що базуються на розумінні, інтерпретації і сенсі, проливають світло на характер спілкування письменників з читацькою аудиторією й окремими конкретними особами.

**ГЕШТАЛЬТПСИХОЛОГІЯ** (нім. *gestalt* – цілісність, повнота, структура, образ, конфігурація) – напрям у західній психології першої третини ХХ ст., розроблений групою німецьких вчених у 1912 р., що висунув програму вивчення психіки як цілісної внутрішньої структури – гештальта. *Гештальти* – образи первинні стосовно своїх компонентів. Доведено, що внутрішня, системна організація цілого предмета визначає властивості і функції частин, які утворюють ціле.

Коли ми спостерігаємо, дивимося на об'єкт (картина, краєвид, предмет тощо), то ми можемо зосереджуватися на окремих деталях, частинах, предметах, а можемо сприймати об'єкт спостереження як певну цілісність – при цьому виникає «гештальт». На противагу біхевіоризму, який вивчає окремі елементи (стимул, реакція, поведінка людини), гештальтпсихологія вивчає людину в цілому. На противагу біхевіоризму, котрий зосереджується на практичній діяльності, гештальтпсихологія на перше місце поставила інтелектуальну діяльність особистості, якій підпорядковується практика. Практична діяльність особистості базується не на основі методу спроб і помилок, а на основі «інсайту» (*осаяння*) – миттєвому охопленні відносин у відображуваній ситуації, схопленні ситуації, об'єкта в їх цілісній сутності, що підкреслює творчий характер мислення.

Гештальтпсихологія наголошує на своєрідності складних психічних утворень і глибоко їх вивчає. Її п. основну увагу приділяє вивченню сприймання та мислення. **ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Жерара Женетта) як висміювання або пародіювання одним текстом іншого.

**ГІПОТЕЗА** – наукове припущення, що висувається для пояснення будь-яких явищ. **ГОРИЗОНТ ОЧІКУВАННЯ** – (нім. *erwartungs horizon*). Цим терміном позначається комплекс естетичних, соціально-політичних, психологічних та інших уявлень, які визначають ставлення автора та – в зв'язку з цим – твору до суспільства (та до різноманітних видів читацької аудиторії), а також ставлення читача до твору, зумовлюючи, таким чином, як характер впливу твору на суспільство, так і його сприйняття суспільством. Горизонт очікування – центральне для теорії Х.Р. Яусса поняття – диференціюється у нього на горизонт очікування, закодований в творі, та горизонт очікування читача, заснований на його уявленні про мистецтво і суспільство. В процесі взаємодії цих двох горизонтів і здійснюється рецепція твору та формування естетичного досвіду читача. Як зазначає Яусс, горизонт очікування твору є стабільним, на відміну від горизонт очікування реципієнта, який постійно змінюється, здатний до трансформацій.

## Д

**ДЕДУКЦІЯ** – вид умовиводу від загального до конкретного, коли з маси окремих випадків робиться узагальнений висновок про всю сукупність таких випадків.

**ДЕКОДУВАННЯ** – сприйняття й інтерпретація текстів з вказівкою на відповідні коди.

**ДЕКОНСТРУКЦІЯ** – це особлива стратегія по відношенню до тексту, що включає одночасно і його «деструкцію», і його реконструкцію. Термін «деконструкція» запропонував французький філософ Ж. Дерріда як переклад хайдеггерівського терміну «деструкція». Суть терміна у виявленні в тексті прихованих суперечностей з метою показати можливість неоднозначної його інтерпретації. Дослідження проводиться в діалозі між дослідником і текстом. Вважається, що не тільки дослідник впливає на текст, але й текст впливає на дослідника. Дослідник і текст виступають як єдина система, своєрідний інтертекст. Деконструкція використовується в сучасній філософії, літературній критиці та мистецтвознавстві. Підхід здобув популярність в Сполучених Штатах і Європі, ставши складовою частиною філософії постмодернізму та континентальної філософії.

**ДИСКУРС** – іменний когнітивний процес, пов'язаний з реальним творенням мови, створенням мовного твору; складається з послідовності комунікативних одиниць мови, що переважають за обсягом просте речення, і перебувають у смисловому зв'язку, вираженому лінгвістичними засобами; це весь рівень мови, що оповідає про

події, на відміну від самих цих подій. Поняттю «дискурс» в суспільно-гуманітарних науках дано розпливчате, неоднозначне визначення. Дискурс розглядається як міждисциплінарна категорія. Кожен тип дискурсу, своєю чергою, визначається набором правил, застосування яких він вимагає (Ц.Тодоров). Д. – текст, є кінцевим результатом процесу мовної діяльності, що виливається в певну закінчену (і зафіксовану) форму; це зв'язаний текст у сукупності з екстралінгвальними, прагматичними, соціокультурними та іншими чинниками. Д. – це складний динамічний процес, однією частиною якого є текст, а іншою – соціальні умови, що передбачають породження та сприйняття тексту, широкий контекст культури, структури людської свідомості. Д. – це складне комунікативне явище, яке охоплює й соціальний контекст, що створює уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси створення і прийняття повідомлення. Д. містить паралінгвістичний супровід мови (міміку, жести). Під дискурсом розуміють різні види актуалізації тексту, які розглядають під кутом зору ментальних процесів і у зв'язку з позалінгвальними факторами. Виділяють два основних види дискурсу: усний і письмовий.

Проблема дискурсу в аспекті літературознавства досліджується в працях відомих французьких учених М. Фуко, Ц. Тодорова, Ю. Крістєвої, Р. Барта, а також у дослідженнях російських учених М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Тюпи, І. Смірнова та ін. Поняття «дискурс» як міждисциплінарний концепт увійшов до аспекту сучасної теорії літератури. У розділі філологічної науки – в теоретичній поетиці – всебічно розглядається ця проблема. Як початкові значення дискурсу вказуються такі лінгвістичні поняття, як «слово», «мова», «мова, занурена в життя», «актуально виголошений текст», «спосіб вислову». Розуміння дискурсу в теорії літератури синтезує, охоплює в собі не лише лінгвістичні моделі дискурсу, а також філософські, ідеологічні, політичні аспекти моделі дискурсу. Виділяють такі тенденції в розумінні поняття «дискурс»: 1) «мова» (за Соссюром), тобто будь-який конкретний вислів; 2) в рамках теорії вислову або прагматики – дія вислову на адресата і включення його до «висловлюваної» ситуації (суб'єкт вислову, адресат, момент і місце вислову); 3) позначення системи обмежень, які накладаються на необмежене число висловів через певну соціальну або ідеологічну позицію («феміністичний дискурс», «адміністративний дискурс»).

Дискурс – ширше поняття, ніж текст. Диференціація тексту і дискурсу: дискурс – актуально виголошений текст, а «текст» – це абстрактна граматична структура виголошеного. Дискурс – це поняття, що стосується мови, актуальної мовної дії, тоді як «текст» – це поняття, що стосується системи мови або формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності. Всі моделі художнього твору і знакові, пізнавальні, комунікативні, естетичні аспекти цементуються на рівні «ідеї». Знаки, які передаються за допомогою мови і мовлення, «код», який передається словосполученнями, сенс, ідея та ідейний зміст, які передаються за допомогою

тексту, «ідеологія», яка виражена у, концентрації всіх аспектів і функцій тексту, беруть свій початок і розвиваються від дискурсивної природи літератури.

Структура, стратегія, жанр, композиція, стиль художнього твору зароджується і утворюється відповідно дискурсивним основам. Дискурс – ядро художнього твору, діалектична система, що включає всі етапи розвитку, починаючи з вигадки, зародження ідеї, його соціальне функціонування і закінчуючи окремим матеріалом, що аналізується реципієнтом.

**ДИСПОЗИЦІЯ** (від лат. – *розташовую, розміщую*) – це другий розділ риторики, в якому формулюються основні поняття про предмет виступу і визначаються правила оперування поняттями.

**ДІАХРОННИЙ** – відноситься до фольклорних текстів різних історичних періодів.  
**ДОСЛІДНИЦЬКЕ ЗАВДАННЯ** – елементарно організований комплекс дослідницьких дій, терміни виконання яких встановлюються з достатнім ступенем точності. Дослідницьке завдання має значення тільки в межах певної дослідницької теми.

**ДУХОВНА КУЛЬТУРА** – це результати інтелектуальної й духовної діяльності людини, що існують у формі символічних знакових систем. Вирізняються різні галузі духовної культури у відповідних формах – релігії, філософії, мистецтва, науки, моралі тощо.

## Е

**ЕМОЦІЙНА ПАМ'ЯТЬ** – виявляється в запам'ятовуванні людиною своїх емоцій та почуттів. Запам'ятовуються не стільки самі по собі емоції, скільки предмети та явища, що їх викликають.

**ЕМПІРИЧНИЙ** – заснований на досвіді.

**ЕСТЕТИКА** (від грец. *aisthesis* – «відчуття», «почуття») – наука про прекрасне в суспільстві та природі, що проявляється в конкретно-чуттєвих формах, і його ролі в людському житті. Е. вивчає «закони краси» в дійсності, естетичне сприйняття і пізнання світу, естетичне творчість людей і мистецтво як вищу форму цієї творчості. Основні естетичні категорії – прекрасне і потворне, піднесене і низьке, драматизм, трагічне – комічне, героїчне.

**ЕСТЕТИЧНЕ ТА ЕТИЧНЕ** – сторони взаємин людини з дійсністю. Естетичне відображає у формі понять добра і зла, справедливості і несправедливості, обов'язку, відповідальності і т. ін. моральні відносини, оцінює вчинки людини, груп людей, їх дії. Естетичне – предметно-чуттєве втілення тих сторін об'єктивних суспільних відносин, які сприяють гармонійному розвитку індивіда, його вільної творчої діяльності, спрямованої на освоєння прекрасного, на здійснення

піднесеного і героїчного, на боротьбу з потворним і низьким. У традиційному фольклорі все естетичне – прекрасне, піднесене; все аморальне, зле – потворне, низьке. Це реалізується в художніх образах, портретах героїв.

### 3

**«ЗАГАЛЬНЕ МІСЦЕ»** – уривок тексту, що зустрічається в різних творах, але він має одну і ту ж сюжетотвірну функцію; сюжетне або мовне кліше, що з'являється в різних версіях одного тексту або в текстах різних жанрів; стереотип, який «покриває» відносно невеликий відрізок тексту; інтертекстуальний стилістичний повтор, що переходить з одного фольклорного тексту в інший.

**ЗНАК** – матеріальний, чуттєво сприйманий об'єкт, який виступає в процесах пізнання та спілкування в ролі замітника (представника) іншого предмета, явища, дії або події і використовується для одержання, зберігання, перетворення та передачі інформації. В основі всіх знаків будь-якої мови лежать три елементарні функції, що впливають із семіотичної моделі комунікації, згідно з якою знак – посередник між користувачем та об'єктами зовнішнього світу: 1) номінація – назвати предмети реального світу; 2) предикація – привести назване у зв'язок один до одного; 3) локалізація – локалізувати назване у просторі та часі.

**ЗНАК ІКОНІЧНИЙ** – дія заснована на фактичній подібності до означуваного об'єкта (план вираження схожий на план змісту), тобто знак копіює об'єкт (портрет, фотографія, географічна карта, зліпки, відбитки, сліди тощо).

**ЗНАКИ ІНДЕКСАЛЬНІ** – індекси, знаки-прикмети, дія заснована на реальній суміжності знака та означуваного об'єкта (план змісту частково або побічно пов'язаний із планом вираження). Прикладами таких знаків є дорожні знаки (наприклад, зображення двох ліній, що звужуються, сигналізує про звуження дороги попереду), дим є прикметою вогню, тремтіння — прикметою страху або холоду тощо.

**ЗНАКИ-СИМВОЛИ** – умовні, конвенціональні знаки, дія яких заснована на умовному, встановленому «за домовленістю» зв'язку між знаком та означуваним об'єктом (план вираження не має нічого спільного з планом змісту). Це більшість слів будь-якої мови (слово «стіл» не схоже на самий стіл, на відміну від зображення стола), жести тощо.

**ЗНАЧЕННЯ** (франц. *signification, signifiant*) – один з основних елементів культури, поряд зі звичаєм-нормою, цінністю і сенсом; специфічно культурний засіб поєднання людини з навколишнім світом або взагалі суб'єкта з об'єктом за посередництвом знаків. Якщо в економічній діяльності людина об'єднується з зовнішнім світом через ведення господарства, а в політиці – через владні відносини, то культура наділяє значеннями факти, явища і процеси цього світу. Культура формує складну та різноманітну знакову систему, через яку відбувається

накопичення, підтримання та організація досвіду. До числа знакових систем відносяться природні і штучні мови, різні системи сигналізації, мови зображальних систем (образи, символіка). Спеціальною дисципліною, що вивчає властивості знакових систем, є семіотика.

Значення, те що означає, означуване – основні поняття сучасної лінгвістики для опису знаку, були обґрунтовані класиком цієї науки Ф. де Соссюром. За визначенням ученого, те що означає/означуване є двома сторонами знаку, як лицьова і зворотна сторона аркуша паперу. Те що означає – те, що в знаку доступно сприйняттю (зору, слуху). Означуване – смисловий вміст в знаку, переданий тим, що означає як посередником, це розумовий еквівалент того, що означає. Значення – відношення між тим, що означає і означуваним. Синонімом для терміна значення виступає слово «сенс», хоча ці два терміни в повному обсязі синонімічні, бо «сенс» зазвичай зв'язується з суб'єктивним розумінням культурних засобів і є предметом культурології на відміну від розгляду об'єктивованого 3. культурних компонентів в системі культурної регуляції. В семіотиці концепція значення Ф. де Соссюра була чисто структурною і реляційною, а не референційною – значення знаків розглядалося щонайперше в їхньому систематичному відношенні один до одного, аніж в термінах, що вказують на матеріальні предмети. Концепція була диференційною: Соссюр підкреслював відмінність між знаками. В трансмісійній моделі комунікації значення прирівнюється до змісту, що заперечували соціальні семіотики. Вони підкреслюють практику по створенню значень і інтерпретативну важливість кодів. Багато хто з семіотиків дають визначення терміна «значення» в термінах денотативних і коннотативних асоціацій, які виробляються в той момент, коли читач декодує текст у відношенні до текстуальних кодів.

Найважливішим людським носієм системи значення є мова як найбільш універсальний засіб у порівнянні з іншими знаковими системами. Мова в змозі передати часові виміри (сьогодення, минуле і майбутнє), модальність, особу і т. ін. Розвинена мова володіє величезним запасом словесних значень і притому дискретність її одиниць і здатність їх до комбінування за різноманітними правилами не нівелюють її системність і здатність до адаптації, до передачі нових значень. Саме знакові функції незмінно переважають у художній культурі. Складну мову архітектури, драми, музики, танцю, що формується поєднанням знайомих елементів і творчо перероблених або тих, що вносяться заново, створює особливу сферу культури, через яку людина осягає найскладніші і найрізноманітніші форми соціалізації.

## I

**«ІДЕАЛЬНИЙ ЧИТАЧ»** – термін, який часто вживається для вказування на таку роль, коли читач тексту позиціонується як суб'єкт через використання окремих

модусів адреси. Для У. Еко цей термін не служить для утвердження «ідеального» читача, котрий повністю повторює якийсь авторський намір, але виступає «моделлю читача», прочитання котрого повинно проходити в термінах тексту. Однак, не кожний читач обіймає таку читацьку роль, котра може бути взята до уваги творцем (ями) тексту.

**ІКОНІЧНИЙ МОДУС** – модус, в якому те, що означає сприймається як таке, що нагадує або імітує означуване, будучи подібним йому за деякими його якостями (наприклад, портрет, діаграма, масштабна модель, метафори, «реалістичні» звуки в музиці, звукові ефекти, імітаційні жести).

**ІМПРОВІЗАЦІЯ** (від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий) – особливий вид творчості, в якому твір відбувається безпосередньо в процесі виконання. У народній музично-пісенній творчості імпровізація відіграє виняткову роль. Цьому сприяє усний характер цієї творчості, коли передача пісень і інструментування мелодій здійснюється по пам'яті. В процесі імпровізації народні пісні, казки та ін. шліфуються й удосконалюються. Для голосінь, весільних плачів, деяких жанрів неказкової прози імпровізація є формою побутування, оскільки вони не мають стійкої поетичної основи, і кожне їхнє виконання є одночасно актом творчості. Твір, в рамках певної традиції, при використанні стійких виразно-образотворчих засобів щоразу створюється заново (крім стійких формул). Імпровізація може бути спонтанною і свідомою. Імпровізація в фольклорі визначає варіативність тексту.

**ІНВАРІАНТ (СЮЖЕТНИЙ, СЕМАНТИЧНИЙ)** – уможлядна конструкція, що представляє собою набір загальних елементів всіх версій одного тексту / сюжету.

**ІНДЕКСНИЙ** – модус, в якому те що означає не є довільним, але безпосередньо пов'язане якимсь чином (фізично або каузально) з означуваним; цей зв'язок може бути побачений або виділений.

**ІНДУКЦІЯ** – умовивід, в результаті якого на підставі знань про окремі об'єкти певного класу дістають загальний висновок, який стосується об'єктів цього класу.

**ІНТЕКСТ** – семантично насичена частина тексту, смисл і функція якої визначаються подвійним описом. В класифікації інтекстів орієнтирами є: стверджувальний чи полемічний характер взаємодії метатексту з прототекстом, рівень зв'язку (явний чи прихований), фрагментарність або цілісність метатексту.

**ІНТЕРПРЕТАНТА** – в пірсівській моделі знаку інтерпретанта є не інтерпретатором, а, радше, смислом знаку. Ч.С. Пірс не характеризував інтерпретатора в своїй тріаді, хоча і високо оцінював інтерпретативний процес семіозиса. Інтерпретанта – «третій текст» як джерело цитування, яке встановлює інтертекстуальні зв'язки поєднаних між собою текстів і сприяє перетину та взаємній трансформації сенсів цих текстів.

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ** (від лат. *interpretatio* – тлумачення, роз'яснення) – процедура встановлення змісту поняття, наділення виразів тим чи тим смислом, а також результат такої процедури.

**ІНТЕРТЕКСТ** – міжтекстовий простір, який виникає між двома або більше творами, що виявляють схожість елементів.

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** – семіотичне поняття інтертекстуальності, введене Ю. Кристевою, пов'язано, щонайперше, з постструктуралістськими теоретиками і означає включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій і ремінісценцій в тексті. За функціональністю видів включень (реалії, алюзії, цитати) в основному тексті інтертекстуальність можна поділити на *внутрішню* (розпізнану) і *зовнішню* (нерозпізнану). Інтертекстуальність вказує на різноманітні зв'язки у формі і змісті, що існують між текстом та іншими текстами. Кожний текст існує у відношенні до інших текстів, і тексти більше винні іншим текстам, аніж їхнім творцям. Тексти можуть формувати такі контексти, як жанр, в межах якого тексти створюються та інтерпретуються.

Визначають такі види інтертекстуальності: 1) генетична – зауважує лише ті прото-архетексти, які брали участь у виникненні літературного твору; 2) інтенціональна – спланована автором, усвідомлена ним; 3) іманентна – визначена чи нав'язана самим літературним твором; 4) рецепційна – та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами. Але можна говорити про два види інтертекстуальності (співвіднесеності текстів): *типологічну* (граматичну) і *референційну* (семантичну). У зв'язку з цими видами інтертекстуальності визначаються три перспективи дослідження інтертекстуальності: 1) синхронна перспектива дослідження – порівняння текстів  $t_x$  і  $t_y$ , виявляє референційні моделі; 2) діахронна перспектива дослідження – відновлення історії створення тексту, виявляє на основі більшого корпусу текстів генезис лексичних одиниць, текстуальних моделей і моделей аргументації; 3) конкретна перспектива дослідження одного тексту – вияв мовних слідів інших текстів. Головними формами інтертекстуальності виступають: цитати, натяки, парафрази, текстовий колаж, пародії, травестії.

Поняття інтертекстуальності ставить під сумнів ідею текстових меж: де початок і кінець якогось тексту?

**ІДЕЯ** – визначальне положення в системі поглядів, теорій і т. п.

**ІНДУКЦІЯ** – вид умовиводу від окремих фактів, положень до загальних висновків.

**ІНФОРМАЦІЯ** – *оглядова* – вторинна інформація, що міститься в оглядах наукових документів; *релевантна* – інформація, укладена в описі прототипу наукового завдання; *реферативна* – вторинна інформація, що міститься в первинних наукових документах; *сигнальна* – вторинна інформація різного ступеня згортання, що виконує функцію попереднього оповіщення; *довідкова* – вторинна інформація, що представляє собою систематизовані короткі відомості в будь-якій галузі знань.

**ІНФОРМАТОР, ІНФОРМАНТ** (від лат. *informatio* – раз'яснення, переказ) – особа, котра подає інформацію; у фольклористиці: виконавець народних творів, від якого записані ці твори з науковою метою.

**ІСТОРІОГРАФІЯ** – наукова дисципліна, що вивчає історію науки.

## К

**КАТЕГОРІЯ** – форма логічного мислення, в якій розкриваються внутрішні, істотні сторони і відносини досліджуваних предметів.

**КЛІШЕ** (франц. *cliché*) – спочатку: друкована форма з рельєфним малюнком, що служить для відтворення ілюстрацій; в фольклористиці: одне з позначень поетичних мовних стереотипів (традиційних формул, загальних місць та ін.).

**КОГНІТИВНА ПСИХОЛОГІЯ** (англ. *cognition* – знання, пізнання) – психологічний напрям, представники якого досліджують внутрішню організацію психічних процесів: сприймання, пам'яті, уваги, мислення. Вони часто вдаються до аналогій між обробкою інформації технічними пристроями (комп'ютерами) і людиною і на цій підставі створюють численні моделі психічних процесів. Наприклад, сприймання подається як цикл послідовних змін, опосередкованих когнітивною картою (схемою) – психологічними і нервовими структурами, що формуються у людини з набуттям досвіду. Така схема забезпечує пошуки у пам'яті слідів минулих вражень, організованих у мозку за принципом каталогу бібліотеки.

Представники когнітивної психології вважають, що вирішальним у розвитку особистості є знання як результат пізнавальної діяльності. Значний вплив на розвиток поняттєвого апарату когнітивної психології справила теорія інформації та дослідження в галузі штучного інтелекту.

**КОД** – це спосіб передачі інформації в якомусь окремому, самостійному від об'єктів (закодованому) вигляді.

**КОДИФІКАЦІЯ** – історичний соціальний процес, в якому конвенції окремого коду набувають широкого обґрунтування.

**КОЛЕКТИВНЕ НЕСВІДОМЕ** – найглибший шар психіки людини, сховище латентних слідів пам'яті людства і людиноподібних пращурів. За К.Г. Юнгом – неусвідомлювані сфери людської психіки, в основі яких «соціальне спільне», «спільне» для всіх людей або певного етносу. Колективне несвідоме виявляється у вигляді «архетипів» – загальнолюдських, національних, расових символічних структур історії культури.

**КОМПЛЕКСНИЙ ЗНАК** – термін Ф. де Соссюра для знаку, який містить інші знаки.

**КОМУНІКАТ** – повідомлення.

**КОМУНІКАТОР** – людина, що впливає на партнерів по спілкуванню адресно і доцільно, підбираючи дії, слова, інтонації і формулювання, для того щоб отримати

потрібну реакцію або відповідь. Комунікатор входить у спілкування, маючи свої, певні й заздалегідь сформульовані, цілі. Протилежний комунікатору тип – звичайна людина, що діє без мети, з причини, за принципом «тому що».

**КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ** – природна й єдина умова маніфестації (відтворення, виконання), а отже – і самого існування фольклорного тексту.

**КОНОТАЦІЯ** (від лат. *connotatio*; від *co(n)* – спів, зі, із + *notatio* – позначення) – соціокультурні й персональні асоціації, які утворюються в процесі декодування читачем якогось тексту. Термін вказує також на взаємозв'язки між означуваним і його означаючим.

**КОНТЕКСТ** (від лат. *contextus* – тісний зв'язок, сплетення) – термін, який використовується у багатьох наукових дисциплінах, тому його точне значення залежить від контексту. Контекст – це загальний сенс (тема, ідея) твору, виражений в усьому його тексті або в досить змістовному уривку, зв'язку з яким не повинна втрачати цитата або взагалі будь-який уривок. Контекстом цього тексту називається безліч реальних і асоціативних зв'язків мовного і позамовного порядку, що є комплексом необхідних і достатніх умов для адекватної семантизації цього тексту. Безліч всіх реальних і потенційних контекстів, на які проєктований текст, ми називаємо тотальним контекстом.

У *мовознавстві* – відрізок, частина тексту писемної чи усної мови з закінченою думкою, який дає змогу точно встановити значення окремого слова чи виразу, що входять до його складу. У *художньому творі* естетичне навантаження кожного елемента тексту визначає близький контекст (фрази, епізоди, ситуації) та широкий контекст (твору, творчості письменника). У ширшому значенні контекст – середовище, в якому існує об'єкт. З формального погляду контекст є певною системою відліку, простором імен.

**КОНТЕНТ-АНАЛІЗ** – форма якісного текстуального аналізу, яка містить категоризацію і дослідження повторюваних елементів форми або змісту текстів. Цей метод може бути використаний паралельно з семіотичним аналізом.

**КОНТР-КУЛЬТУРА** – поняття, яке: 1) зазвичай використовується для позначення соціокультурних установок, що протистоять фундаментальним принципам, які панують у конкретній культурі; 2) ототожнюється з молодіжною субкультурою 60-х рр. ХХ ст., що відображала критичне ставлення до сучасної культури й відкидання її як «культури батьків».

**КОНЦЕПТ** (від лат. *conceptus* – думка, поняття) – формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі або науковій статті. Будучи в той же час основною одиницею концептології, мовознавства, літературознавства, культурології, фольклористики концепт відрізняється неоднозначністю й суперечливістю свого тлумачення. Цей факт відбивається вже в тому, що і сам термін «концепт» не є усталеним і єдино можливим для позначення ментальних утворень. Нерідко його вживають синонімічно поряд зі «стереотипом», «архетипом», «прототипом», «ментефактом», «символом», «гештальтом»,

«культуремою», «логоепістемою» та ін. Такий термінологічний різнобій свідчить не стільки про відсутність єдності точок зору щодо природи і функцій концепту, скільки про багатство його ознак і властивостей. «Короткий словник когнітивних термінів» дає таку його дефініцію: «оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці». Найбільш активно вчені підкреслюють в концепті такі його ознаки, як знання, культура, психологія, оцінка, які лягають в основу тієї чи іншої дефініційної моделі. В підсумку провідною ознакою концепту визнається певний ідеальний початок (знання, інформація, психіка, ментальність), перекидають місток між національною мовою і національним світосприйняттям. Проте, ідеальний характер концепту в комплексі з його провідними ознаками дозволяє вважати його явищем синкретичного порядку. Найбільш вдало це підкреслено у визначенні концепту як дискретного ментального знання, що є базовою одиницею розумового коду людини, який має впорядковану внутрішню структуру, є результатом пізнавальної діяльності, несе комплексну, енциклопедичну інформацію про предмет / явище, яке він відображає, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю, а також про ставлення свідомості до цього предмета або явища.

**КОНЦЕПЦІЯ** – система поглядів на що-небудь, основна думка, коли визначаються цілі та завдання дослідження і вказуються шляхи його проведення.

**КОН'ЮКТУРА** – положення, що створилося в будь-якій сфері суспільного життя.

**КУЛЬТУРА** (від лат. *cultura* – культивування, виховання) – складнодинамічна система розмаїтих позабіологічних способів оформлення різних видів людської діяльності (соціальних практик і способів діяльності) в освоєнні світу в процесі історичного розвитку людства; сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображають активну творчу діяльність людей; рівень освіченості, виховання людей, а також рівень оволодіння будь-якою галуззю знань або діяльності. Основні функції культури: ідентифікуюча, репродуктивна, нормативна, пізнавально-інструментальна, знакова. До основних закономірностей функціонування й розвитку культури належать: наступність, усталеність у трансляції культурних традицій, самобутність і унікальність, єдність національного та загальнолюдського.

**КУЛЬТУРА ДУХОВНА** – сфера людської діяльності, яка охоплює різноманітні сторони духовного життя людини і суспільства; сукупність сформованих духовних цінностей, які передаються від покоління до покоління, творячи естетичну духовну своєрідність буття етнічної спільноти, мають винятковий етнічний характер і становлять доказову основу для наукового з'ясування етногенезу. Духовна культура охоплює набуті усталені оцінки, розуміння багатьох явищ щоденного побуту та діяльності, які виявляються різними засобами: словесними, магічними, предметними.

**КУЛЬТУРА МАТЕРІАЛЬНА** – матеріальні цінності, створені людиною в процесі історичного буття з метою життєзабезпечення (знаряддя праці, житло, одяг, їжа,

побутові речі, прикраси, твори народного мистецтва, транспорт тощо). Матеріальна культура розглядається в сукупності з духовною культурою народу як органічна цілісність, що становить феномен традиційної культури народу, і є суттєвим етновизначальним фактором.

**КУЛЬТУРНА ФОРМА** – сукупність ознак і рис будь-якого культурного об'єкта (явища), які можна зрозуміти, відчути, що відображає його утилітарні й символічні функції, на підставі яких відбувається його ідентифікація в культурі.

**КУЛЬТУРНИЙ КОД** – 1) ключ до розуміння даного типу культури (дописемний, письмовий, екранний періоди), унікальні культурні особливості, що дісталися народам від предків; це закодована в якійсь формі інформація, що дозволяє ідентифікувати культуру. К. к. дозволяє зрозуміти перетворення значення в сенс; 2) сукупність знаків (символів), смислів (і їх комбінацій), які укладені в будь-якому предметі матеріальної і духовної діяльності людини. Культурний код визначає набір образів, які пов'язані з будь-яким комплексом стереотипів в свідомості. Це культурне несвідоме – не те, що говориться або чітко усвідомлюється, а те, що приховано від розуміння, але проявляється у вчинках. Культурний код нації допомагає зрозуміти її поведінкові реакції, визначає народну психологію.

**КУЛЬТУРНИХ КІЛ ТЕОРІЯ** – напрям в рамках історичної школи в етнології та культурології, центральною ідеєю якого було уявлення про те, що протягом ранньої історії людства встановлювалися зв'язки між окремими елементами культури. В результаті цього оформилися культурні кола, що виникли на певному географічному просторі і поширилися потім на інші області.

**КУЛЬТУРОГЕНЕЗ** (лат. *cultura* – культивування, виховання і грец. *genesis* – походження, виникнення) – учення про походження культури; поняття, яке вживається в етнології, фольклористиці, культурології для позначення процесу зародження культури, походження і змісту культурних явищ, що побутували в будь-яку історичну епоху на етнічній території України, трансформації й еволюції їх у культурних пам'ятках українців.

## Л

**ЛІБІДО** – це енергія, яку З. Фройд вважає підосною всіх перетворень сексуального потягу в тому, що стосується його об'єкта (зміщення енергетичних навантажень), його цілі (наприклад, сублимація) і джерела сексуального збудження (різноманітність ерогенних зон).

У визначенні Фройда: «Слово «лібідо» взято з теорії афектів. Воно позначає кількісну (хоча в цей момент і недоступну виміру) сторону енергії потягів, пов'язаних з тим, що розуміється під словом «любов». Оскільки сексуальний потяг здійснює тиск, Фройд визначає лібідо як енергію цього потягу. Саме цей кількісний аспект переважає і в пізнішій «теорії лібідо» з її опорою на поняття нарцисизму і Я-

лібідо. Відповідно до цієї теорії, спочатку лібідо концентрується на власному Я (первинний нарцисизм), згодом частина лібідо переноситься на об'єкти (об'єкт-лібідо), але це перенесення може бути не остаточним, в результаті чого лібідо може знову повернутися всередину (вторинний нарцисизм).

## М

**МАСОВА КУЛЬТУРА** – сукупність явищ культури ХХ–ХХІ ст., які характерні для сучасного суспільства з його високим рівнем комунікаційно-інформаційних систем (радіо, телебачення, Інтернет, мобільний зв'язок); напрям у культурі ХХ–ХХІ ст., розрахований на доступність широким верствам населення, знижений рівень сприйняття, розважальність. Масова культура стала однією з найприбутковіших галузей економіки та навіть отримала назви: «індустрія розваг», «комерційна культура», «поп-культура», «індустрія дозвілля».

**МАТРИЦЯ** – лексична актуалізація якоїсь латентної структури, вона має гіпотетичний статус. Матриця може зводиться до одного слова, яке в цьому випадку не фігуруватиме в тексті. Матриця завжди актуалізується через варіанти, що змінюють один одного: форма цих варіантів залежить від першої або первинної актуалізації, яку франко-американський літературознавець М. Ріффатерр називає моделлю («Семіотика поезії, 1978»). Розрізняють дві семіотичні операції: 1) трансформацію міметичних знаків в поетичні знаки, пов'язані з актуальним сенсом, і 2) трансформацію матриці в текст. Перша операція передбачає співвідношення кожного слова або вислову з гіпограмою, тобто словом або висловом, закріпленим в попередньому узусі (прийнятому в певному суспільстві вживанні мовних засобів – слів, фразеологізмів тощо). Друга операція здійснюється за допомогою двох процедур: конверсії (перетворення всієї матричної фрази за допомогою зміни однієї і тієї ж ознаки у всіх її елементів) і експансії (розгортання окремих елементів матричної фрази в складніші форми).

**МЕНТАЛЬНІСТЬ** – національний тип світовідчуття («дух народу»), який ґрунтується на етнічних образах і символах (часто підсвідомих), що зумовлюють стереотипи поведінки, психічні реакції, оцінки певних подій чи осіб, ставлення до навколишньої дійсності.

**МЕТАМОВА** – це мова опису, будь-яка природна або штучна мова (мова «другого рівня»), на якій описується інша мова, мова-об'єкту (мова «першого рівня»). Для того, щоб відрізнити метамову від мови-об'єкту, вона будується як термінологічна система.

**МЕТАТЕКСТ** – текстові елементи другого порядку (метадані), що виконують службові функції по відношенню до якогось первинного тексту. Метатекст в літературознавстві – це набір пов'язаних з якимось твором текстів, що допомагають зрозуміти текст або його роль в культурі – чернеток, прототипів, пародій,

продовжень, критичних статей і т. д. Метатекст в лінгвістиці – елементи тексту, співвідносні з ситуацією спілкування, описують і структурують мову, частиною якої вони є.

Термін, що означає онтологічну єдність усіх художніх проявів літератури та культури. За словами Р. Барта, будь-який текст є метатекстом щодо якогось іншого тексту.

**МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Жерара Женетта) як посилання на свій претекст, що має коментуючий або критичний характер.

**МЕТОД** (від грец. *methodus* – слідування, шлях) дослідження – спосіб застосування старого знання для отримання нового. Є знаряддям отримання наукових фактів. Метод дослідження – інструмент для філологічного аналізу текстів художніх творів і їх смислових структур, які не привнесені тією чи іншою ідеологічною модою, а об'єктивно властиві тексту. Метод складається історично, теоретично, емпірично (в процесі практики). Методи аналізу художнього тексту націлені на вивчення твору, взятого або в зв'язках і відносинах з навколишнім середовищем (біографічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний, герменевтичний, історичної поетики, ритуально-міфологічний, соціологічний, структурно-семіотичний, психологічний), або поза зв'язком з цим середовищем (формальний, структурний, теоретична поетика). Жоден з дослідницьких філологічних методів не є універсальним, тільки поєднання методів сприяє різнобічному підходу до об'єкта інтерпретації.

**МЕТОД РЕКОНСТРУКЦІЇ** – це один з методів вивчення культури за допомогою її моделювання як цілісної системи. Принципи, на основі яких можуть бути здійснені реконструкція культури, були розроблені ще еволюціоністами другої половини XIX ст. (Г. Спенсером, Е. Тайлором, Л. Морганом і ін.), структурними функціоналістами (А. Радкліфф-Брауном, Б. Малиновським, Р. Мертоном, Т. Парсонсом і ін.), структуралістами (К. Леві-Строссом, М. Фуко, Р. Бартом). На відміну від історичної реконструкції (археологічних, архітектурних і ін.) в культурологічному Метод реконструкції не ставить завдання відтворення конкретно-індивідуалізуючих рис досліджуваного культурного феномена, а лише його типологічних і системоутворюючих властивостей культурного феномена. Методологічна значущість Метод реконструкції полягає в можливості формування цілісного, масштабного, вільного від надмірної емпірико-описової деталізації погляду на досліджувану культуру, моделювання її як структурно-функціональної динамічної системи, реконструювання не форми за їх фрагментами, а процесів за їх результатами, порівняння аналізу досліджуваної культури не стільки за своєрідністю її атрибутивних рис, скільки за технологічними ознаками способів здійснення колективної життєдіяльності людей, їхніх екзистенціальних орієнтацій і т.п. У результаті застосування цього методу дослідник отримує можливість типологізувати досліджуване явище на підставі єдиних критеріїв і системних ознак

та пояснити з позицій соціальної й комунікативної функціональності походження і специфіку тих чи інших значущих компонентів, тобто перевести дослідження культури з русла гуманітарного опису в русло соціально-наукового пояснення.

**МЕТОДОЛОГІЯ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ** – вчення про принципи, форми і способи науково-дослідницької діяльності.

**МІМЕЗИС**: також *мімесис* (від грец. μίμησις – подоба, відтворення, наслідування) – це поняття, прийняте для позначення імітації, але при цьому вказує, перш за все, на дію мімірування, тобто на наслідування дії або проходження зразком. Поняття «мімезис» широко використовується в сучасних соціально-психологічних дискурсах і різних дослідженнях в галузі масових комунікацій, політики, психології, соціології, естетики, антропології культури, етнології. У класичному психоаналізі мімезис-наслідування отримує розвиток в галузі симптоматики патологічних порушень людської психіки (З. Фройд). В галузі польової антропології, етнології та етології. К. Леві-Стросс в серії робіт («Дике мислення», «Тотемізм сьогодні» та ін.) прийшов до висновку, що архаїчний людина не наслідувала, і її ставлення до тварини визначалося не зовнішньою подобою, а внутрішньою гомологією.

Важливе значення має принцип наслідування в філософії історії (Ф. Ніцше, О. Шпенглер, Н. Данилевський, Л. Гумільов). Теорія цивілізацій А. Тойнбі цілком визначається доктриною наслідування: творча меншість стає об'єктом наслідування з боку малоактивної та інертної більшості. Філософія етногенезу Л. Гумільова перегукується з концепціями О. Шпенглера та А. Тойнбі: всередині пасіонарного цілого («етносу») діє принцип «пасіонарної індукції», пасіонарність «заразлива», і вид зараження-наслідування дає можливість пасіонарного вибуху, що приводить до розвитку етносу, його панування над іншими.

Тривалий час поняття мімезису використовувалося в основному при естетичному аналізі дійсності. Найбільш повно ця точка зору представлена в «Державі» Платона і «Поетиці» Арістотеля. Наслідування не є імітацією (відтворення певної риси імітованого об'єкта) і є відображенням дійсності, а саме наслідуванням їй, «обманом», і цей симулякр одночасно є і вона сама, і її приховування. Естетика Арістотеля робить акцент не на механізмі мімесису, а на етос літературної форми грецької трагедії: саме як завершене в собі міметичне ціле трагедія будує, виховує, утворює, тобто подає акту наслідування обов'язковий катарсис (очищення пристрастей).

**МІФ** (від грец. *mythos* – слово, мова, оповідь, байка) – буквально грецьке слово «міф» означає переказ, оповідь, а в українському вжитку відповідником може бути «байка». У цьому значенні, як правило, мається на увазі одна з ранніх форм духовної культури людства – перекази про богів, духів, богоподібних героїв, про першопредків, котрі в доісторичний час виступали прямо чи непрямо як творці самого світу, його природних і культурних елементів. Це фантастичні оповідання, які в образній формі пояснюють явища навколишнього світу – те, що в одному із

значень годиться називати «міфологією». Хоча міф буквально означає розповідь, міф не є жанровою формою словесного мистецтва, оскільки його синкретична свідомість містить не лише слово, але й дію (обряд, ритуал), що завжди супроводжується танцем, піснею, музикою тощо. Головна мета міфу полягала в тому, щоб запропонувати, запрограмувати зразки, моделі для кожної важливої дії, яка здійснюється людиною. Міф служить для ритуалізації повсякденності, дає людині можливість відчувати, зрозуміти, отримати, віднайти смисл життя. Тому міф – не ідеальне поняття, а також не ідея. Міф – це особлива форма виразу свідомості та почуттів первісної людини, саме життя, це історія, реальні події. Якщо ж спробувати дати означення міфу з урахуванням його природи і специфіки способу розуміння усього живого (походження землі, неба, гір, річок, морів, озер; походження Сонця та його добового руху, Місяця і його фаз, небесних світил, сузір'я; походження, створення людини й окремих людських органів) і явищ соціальної дійсності (про походження смерті, про обряд ініціації, про походження вогню та різних ремесел, царської влади і влади взагалі), тобто з позиції свідомості первісної людини, а не з позиції свідомості людини нового часу, то можна сказати, що міф – це наївна спроба пояснити, пізнати явища світу, розкрити незрозумілі людині сили, що керують ним. Таким пояснювальним принципом, який мав би дати людині уявлення про світ, пояснити явища дійсності, – є міфологічне олюднення природи, тотожність з нею, але не в причинно-наслідковому вимірі, а за аналогією й вигадливими асоціаціями (метафорами), без уваги на причинність явищ, без межі між природним і надприродним, без поділу на життя душі й життя природи, на об'єктивне й суб'єктивне, без будь-якої рефлексії, але при цьому міф функціонує як певний спосіб переживання реальності, так і як її продукт – завершена картина світу.

Міф розуміють як цілісну систему первісної культури, яка є невід'ємною складовою будь-якого типу культури на різних етапах її становлення та в процесі генези й еволюції властивих цій культурі світоглядних моделей, форм духовно-практичного осягання світу. Специфіка міфів найбільш виразно виявляється в первісній культурі, де міфи – це не оповідь, казка, а струнка система знань, уявлень, ідей, в основних термінах якої (системи) сприймається й описується світ.

Міфотворчість народів світу має спільні основи і характерні риси. В усіх культурах є міфи космогонічні, теогонічні, астральні, тотемічні, календарні, есхатологічні. Українська міфологія не зафіксована цілісно: елементи давніх міфологічних уявлень, сюжетні мотиви ритуальних дійств опосередковано збереглись у фольклорних творах (казках, легендах, повір'ях, замовляннях, родинних та календарних обрядах і піснях, баладах), часто у поетично трансформованих формах.

Міф розцінюють як релігію, оскільки міф на інтуїтивно-образному рівні утворює первісну цілісну колективну форму переживання і пояснення явищ

дійсності, що керується не розумом, а почуттям. Поза межами релігії міфологія неможлива, однак міф не є спеціальним релігійним творінням.

Міф сприймають як вияв вищої мудрості, як носія надцінного людського досвіду. У психоаналітичній концепції підсвідома діалектика розвитку думки в міфі, зміст міфу обмежується на «архетипах» («колективному підсвідомому»), які як частина спадкової структури психологічного буття відображують генетичну і генно-культурну схильність людей до утворення відповідних міфологічних сюжетів, образів, символів.

Категорія часу в міфі. Міфи описують минуле, причому далеке минуле. Але події у міфі описуються, чи правильно сказати, оцінюються у часовій послідовності. Тому міфи дуже довго служили важливим джерелом історичних відомостей не тільки для літературних творів (літописів), а й деяких історичних трактатів (наприклад, Геродота). Пізніше, коли з міфології «виростають» такі форми суспільної свідомості, як мистецтво, література, наука, релігія, ці види духовної діяльності людини утримують, зберігають низку міфологічних моделей, переосмислюють їх, включаючи в нові структури. Можна сказати – міф переживає друге життя. Найбільший інтерес становить трансформація міфологічних моделей у словесній творчості, оскільки міфологія осягає світ в образах і формах метафоричних. У цьому міфи зближуються з художньою творчістю.

Історія слова «міф» теж переконує у його багатофункціональності. Довідникова література визнає міф і релігію узалежненими формами культури і 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. 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». Новочасна гуманітарна наука, виходячи за межі історичного коріння вузького значення слова «міф», потрактовує цей «синтетичний продукт інтелектуальної діяльності» як систему раціональних знань, естетичний канон або систему емоційного пізнання, обґрунтування моралі, звичаїв та обрядів, іншими словами, як витоки культури і життєва умова художнього впродовж віків. Актуальність міфу як такого відчувалася людьми в усі часи, він завжди у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологем) та окремих елементів (міфем) був продуктивним для фольклору, літератури, мистецтва.

У літературознавстві ХХ ст. на Заході виникла концепція сучасного міфу, яка надає міфу нового, широкого значення. За цією концепцією, міфи – це сюжети світової культури від давніх міфологій до новітньої літератури, у яких закріпився загальнолюдський життєвий досвід і які набули знакових значень. Сучасні митці звертаються до міфів, піддаючи їх своїй інтерпретації з метою вираження вічних філософських проблем, розкриття сенсу людського буття. Міф оцінюють як універсальний спосіб людського світовідчуття.

**МІФЕМА** – термін міфологічної критики, що позначає використання у фольклорних і літературних творах структурних і змістових елементів міфу (імен, реалій, фактів), котрі стають визначальними для розуміння та оцінки цього твору.

**МІФОЛОГІЯ** (від лат. *mythos* – слово, оповідання, переказ і *logos* – вчення, слово) – термін вживається у двох значеннях. У першому – це система архаїчних уявлень того чи іншого народу про навколишній світ, сукупність міфів, текстів, в яких подано в художньо-образній формі пояснення різних явищ природи та людського буття. Цим поняттям охоплюються оповідання про світотворення, верховні божества (т. зв. вища міфологія), а також оповіді про різних духів, демонів, уособлення сил і явищ природи, наділених надприродними властивостями людей, фантастичних героїв (т. зв. нижча міфологія або демонологія). У другому – це наука, що вивчає і реконструює міфи і міфологічну свідомість різних народів. Поширеним також є погляд на міфологію як на первісний вид релігії, сліди якої дійшли до нас у збережених народних віруваннях, забобонних звичаях, заборонах (табу), обрядах, творах усної народної творчості, зокрема обрядового фольклору.

**МІФОЛОГЕМА** – термін вживається на означення константи міфологічного мислення чи мінімальної одиниці міфологічного дискурсу, що зберегла якості міфу: початкової сюжетної схеми, крос-культурної ідеї, які в культурному тексті можуть наповнюватися новим значенням залежно від інтерпретації. Це сталі, повторювані мотиви чи образи міфологічної системи, що мають певне власне значеннєве поле, власну семантику або з якими пов'язана низка міфологічних уявлень. Міфологема в культурі – термін, який отримав розповсюдження у ХХ ст. у зв'язку з активізацією інтересу до міфу у культурології. Свідоме запозичення міфологічних мотивів і перенесення їх у світ сучасної художньої культури.

**МІФОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ** – це образне уявлення про навколишню дійсність, яке ґрунтується на етнічному моделюванні світу, традиціях зіставлення явищ у системі «космос – хаос» та вираження його власними етнічними мовними засобами.

**МНЕМОНІКА** (від грец. *mnemonikon* – мистецтво запам'ятовування) – сукупність прийомів для полегшення запам'ятовування.

**МОВИ КУЛЬТУРИ** – знакові системи, в яких і за допомогою яких виражаються різноманітні ціннісні смисли і забезпечуються культурне і міжкультурне спілкування, збереження і трансляція цінностей культури.

**МОДЕЛЬ** (від лат. *modulus* – зразок) – будь-який аналог (образ) якогось об'єкта, процесу або явища, який використовується як заміник (представник) оригіналу; якийсь новий об'єкт, який відображає суттєві особливості досліджуваного об'єкта. Модель має вигляд ідеалізованого, абстрактного образу, який спрощено, на підставі аналогії та гомографізму відтворює певний оригінал з метою вивчення його ознак, складників, способів існування та функціонування. Використовується за неможливості безпосередньо проаналізувати об'єкт. У мистецтвознавстві модель

означає реальний предмет чи явище, що є джерелом зображення. Літературознавство і фольклористика вдається до конструювання сюжетно-жанрової, тематичної моделі: 1) типової схеми побудови твору; зразка для його масового відтворення; 2) стереотипу, який «покриває» великі групи текстів і займає в них значне місце; 3) змістовно-естетичного еталону, що реалізується в сюжетах, жанрах і окремих літературних і фольклорних творах. Найважливіші специфічні ознаки художньої моделі – відтворення не всього об'єкта, а лише найважливіших онтологічних та функціональних його ознак. Модель разом із символом утворює образ, в якому поєднуються елементи художньої умовності й пряме відтворення об'єкта.

**МОДЕЛЬ СВІТУ** – загальна багаторівнева система стереотипів, символів, кодів, ідентифікацій різних фрагментів картини світу (об'єктів, явищ, подій і властивих їм просторово-часових і якісно-кількісних вимірів, загального фонду знань, результату первинної обробки інформації в системі «людина – світ», опису світу).

**МОДЕЛЮВАННЯ** – метод пізнання, суть якого полягає в створенні та дослідженні моделі. Теорія заміни об'єктів-оригіналів називається теорією моделювання.

**МОРФОЛОГІЯ** – структурна організація текстів певного жанру або окремого тексту, система відносин його елементів між собою і з цілісною структурою.

**МОТИВ** (франц. *motif* – рухаю) – характерна (повторювана) одиниця музичної форми, мелодія, наспів, тема, основний елемент, з якого складається музичний твір; у фольклористичі: найпростіша оповідна одиниця (елементарний сюжет або складова в організації сюжету, що має достатньо самостійний і глибинний зміст), з яких вибудовується сюжет фольклорного чи літературного твору. У психології – спонукальна причина дій і вчинків людини.

**МОТИВНИЙ АНАЛІЗ** – це різновид постструктуралістського підходу до художнього тексту і будь-якого семіотичного об'єкта. Введений у науковий обіг Б. Гаспаровим в кінці 1970-х рр. Суть аналізу мотиву полягає в тому, що за одиницю аналізу беруться не традиційні терми – слова, речення, – а мотиви, основною властивістю яких є те, що вони, будучи крос-рівневими одиницями, повторюються (варіюючись і переплітаючись з іншими мотивами) в тексті, створюючи його неповторну поетику.

**МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ** – явище суспільного життя, яке полягає в співіснуванні в рамках одного суспільства багатьох культур; множинність культур не тільки в етнічному аспекті, але і в аспекті розмаїття, варіативності видів, форм, змісту, мови культури. Також цим словом називають філософський світогляд і філософську теорію, які стверджують, що наявність у суспільстві багатьох культур – це природний стан суспільного життя і до нього треба ставитись відповідно. З точки зору мультикультуралізму крайністю і відхиленням від норми є намагання утвердити у суспільному житті одну єдину «загальноприйнятну» культуру, що часто буває у суспільствах тоталітарного типу.

## Н

**НАВІЮВАННЯ** (сугестія) – психічний вплив однієї людини на іншу (прохання, наказ, переконання), що має на меті актуалізацію або зміну певних установок, ціннісних орієнтацій або вчинків людини, яка виступає об'єктом навіювання.

**«НАД-Я» (super-ego)** – в теорії психоаналізу несвідома частина структури психіки, яка слугує носієм моральних стандартів, виконує роль судді, критика, цензора, совісті (сумління).

**НАРАТОЛОГІЯ** (франц. *narratologie*, англ. *naratology*) – це теорія оповіді. Як спеціальна літературознавча дисципліна зі своїми специфічними завданнями і способами їх вирішення сформувалась у кінці 60-х рр. ХХ ст. у результаті перегляду структуралістської доктрини з позиції комунікативних поглядів на природу мистецтва, модус його існування. Тому за своїми установками і орієнтаціями наратологія займає проміжне місце між структуралізмом, з одного боку, і рецептивною естетикою і «критикою читацької реакції» – з іншою. Якщо для першого в основному характерне розуміння художнього твору як значною мірою автономного об'єкта, не залежного ні від свого автора, ні від читача, то для другого – типова тенденція до «розчинення» твору в свідомості сприймаючого читача. Наратологи, прагнучи уникнути крайнощів цих позицій, не відкидають самого поняття «глибинної структури», що покладена, на їхню думку, в основу всякого художнього твору, але головний акцент роблять на процесі реалізації цієї структури в ході активної діалогічної взаємодії письменника і читача.

**НАРЦИСИЗМ** у загальному значенні – любов до самого себе, свого образу, хвороблива самозакоханість. З. Фройд використовував це поняття для пояснення різних феноменів, таких, як «безмежна любов дитини до себе» (первинний нарцисизм) і гомосексуальний вибір об'єкта. Пізніше він використовував цей термін в генетичному сенсі, розглядаючи нарцисизм як стадію розвитку між аутоеротизмом і об'єктною любов'ю («Суб'єкт починає бачити об'єкт любові в самому собі, в своєму тілі», що дозволяє вперше звести сексуальні потяги воедино). Також в класичному психоаналізі існує поняття вторинний нарцисизм – спрямованість сексуальності дорослої людини на власне «Я». У сучасній літературі термін нарцисизм прийнято співвідносити перш за все з самооцінкою.

**НАУКОВА ТЕОРІЯ** – система абстрактних понять і тверджень, яка являє собою не безпосереднє, а ідеалізоване відображення дійсності.

**НАУКОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ** – цілеспрямоване пізнання, результати якого виступають у вигляді системи понять, законів і теорій.

**НАУКОВЕ ПІЗНАННЯ** – дослідження, яке характеризується своїми особливими цілями, а головне – методами отримання і перевірки нових знань.

**НАУКОВИЙ ЗВІТ** – науковий документ, що містить докладний опис методик, ходу дослідження (розробки), результати, а також висновки, отримані в результаті науково-дослідницької або дослідно-конструкторської роботи. Призначення цього

документа – вичерпно висвітлити виконану роботу по її завершенні або за певний проміжок часу.

**НАУКОВИЙ ФАКТ** – подія чи явище, яке є підставою для укладення або підтвердження. Є елементом, що становить основу наукового знання.

**НЕ-ТЕКСТ** (у семіотиці) – це інформація, що не входить в цю знакову систему, у разі, коли й інформація, й знакова система належать одному твору: фільму, картині, спектаклю, документу тощо, за Ю. Лотманом – єдиному текстовому цілому.

## О

**ОБРАЗ** – явище, яке виникає як результат фіксації одного об'єкта в іншому у вигляді інформації – духовної або фізичної. Образ є втіленням первинного буття в бутті вторинному, віддзеркаленим і укладеним в чуттєво доступну форму. Для наук про культуру поняття образу надзвичайно важливе, бо культура в своєму походженні й змісті є перетвореним первинним буттям – природним, людським або божественним. У цьому сенсі культура сама – образ, метаморфоза первинної реальності. В галузі художньої творчості і науках про культуру склалося поняття художнього образу, яке йде від естетики Платона, під яким розуміють специфічний засіб і форму освоєння життя мистецтвом, а також автономні самоцінні цілісності художнього твору (літературні персонажі тощо), що виникають у процесі творчості. Образ тут – згусток художнього бачення і переживання, якому мистецтво надає виразність і естетичну цінність. Образ є цілісністю, що складається з «оболонки», яка чуттєво сприймається, зображальної або іконічної сторони образу і змісту, що включає ідейний і емоційний аспекти. Кожен з компонентів відіграє важливу роль, і в своїй взаємодії вони формують сенс образу. Як носій значення і генератор сенсу образу є знаком. Як психологічний феномен образ є необхідною умовою діяльності образного мислення, яке безмежно розширює різноманіття культури і заглиблює її зміст.

**ОБРАЗИ-СИМВОЛИ** – характерні для народної поезії традиційні інакомовлення («скам'янілі» метафори), які означають персонажів, їхні почуття і переживання.

**ОГЛЯД** – науковий документ, що містить систематизовані наукові дані по якій-небудь темі, отримані в результаті аналізу першоджерел. Знайомить з сучасним станом наукової проблеми і перспективами її розвитку.

**ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ** – процес або явище, що породжують проблемну ситуацію й обрані для вивчення.

**ОРАТОР** – це людина, яка впливає на інших людей таким чином, щоб вони прийняли певні твердження або виконали певні дії.

## П

**ПАРАДИГМА** (від грец. *paradeigma* – приклад, зразок) – сукупність знань, методів і прийомів, якими користується те чи інше наукове або філософське співтовариство, об'єднане загальною науковою або філософською ідеологією, на відміну від інших співтовариств, об'єднаних іншою ідеологією і, відповідно, що мають свої парадигми. Парадигма в літературі – це по можливості мінімальна безліч об'єктів (одиниць), звідки ми беремо такий об'єкт або одиницю, які хочемо наділити актуальним сенсом. Парадигматичний об'єкт характеризується тим, що він пов'язаний з іншими об'єктами свого класу відношенням схожості або несхожості: дві одиниці однієї парадигми повинні мати деяку схожість для того, щоб стала абсолютною очевидністю відмінність між ними. Слова співвідносяться між собою не лише фонетично, але й семантично. З близьких або контрастуючих за значенням слів складаються смислові спільності – парадигми.

**ПАРАДИГМАТИКА** – 1) розділ мовознавства, що протиставляється синтагматиці і виділяється як галузь дослідження парадигматичних стосунків і класів елементів, що знаходяться в цих стосунках. Це зіставлення часто прирівнюється зіставленню «система мови/текст». 2) Вчення про будову і структуру парадигм різних типів, їх класифікації, а також об'єднання в складнішу єдність. 3) Галузі граматики, які вивчають представлені в мові парадигматичні об'єднання і принципи їхньої організації: у морфології – розділ про сукупність парадигм, що характеризують змінні частини мови або їх розряди; у синтаксисі – розділ про системи форм пропозиції або словосполучення.

**ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ** – тип інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій Ж. Женетта) як відношення тексту до своєї назви, післямови, епіграфа.

**ПАТЕРН** (англ. *pattern* від лат. *patronus* – модель, зразок для наслідування, шаблон, стиль, візерунок, форма) – стійке, контекстно зумовлене повторення людиною власної поведінки або мислення для досягнення певних результатів; доведена до автоматизму схема або модель поведінки, яку людина використовує в звичайному житті. Про патерни можна говорити в будь-якій області, де використовуються шаблони поведінки. П. – базова одиниця несвідомого, один виділений «автоматизм». У більш широкому сенсі – будь-який шаблон, повтор чогось.

Розрізняють патерни: *комунікативні або соціальні* (міміка, жести, голос і інтонації, які людина використовує при знайомстві, зустрічі або спілкуванні); *мислення* (думки, висновки, узагальнення, логічні висновки в результаті дій оточуючих людей або після подій); *рухові* (захисні реакції в разі небезпеки, пози, міміка і жести під час спілкування, пересування в просторі); *емоційні* (діапазон реакцій на роздратування, образу, гумор, компліменти, чужу агресію); *мовні або лінгвістичні* (певні словосполучення, мовні форми, діалоги, репліки або повтори,

які ми використовуємо в повсякденному мовленні); *культурні* (культурні зразки, цінності, ідеї, характерні для окремої спільноти або племені).

**ПІДТЕКСТ** – це сенс, прихований «під» текстом, тобто не виражений прямо і відкрито, а проявляється з оповіді або діалогу тексту.

**ПЛАН ВИРАЖЕННЯ** – субстанція вираження (фізичний матеріал медіума: образи та звуки) і форма вираження (синтаксична структура, техніка, стиль) (за Л. Єльмслевим, Р. Бартом). План вираження – лінгвістичний термін, що вживається для позначення певним чином організованої області матеріальних засобів, службовців для передачі мовних повідомлень. Протиставляється плану змісту, під яким розуміється «світ думки», що втілюється в мові, тобто організована певним чином область всього того, що може бути предметом мовного повідомлення.

**ПЛАН ЗМІСТУ** – субстанція змісту (що включає «людський зміст», текстуальний світ, жанр, предмет) і форма змісту (що включає семантичну структуру і тематичну структуру, нарратив) (за Л. Єльмслевим, Р. Бартом)

**ПОЕТИКА ІСТОРИЧНА**, за визначенням О. Веселовського, – «еволюція поетичної свідомості та її форм». До поетичних форм він відносив роди і види, поетичний стиль, сюжет. Веселовський прагнув скласти картину розвитку цих форм як вираз еволюції соціально-історичного процесу. О. Веселовський обґрунтовує вчення про синкретизм первісної поезії, якій не властиве було не тільки відокремлене існування поетичних родів, а й відокремлення від інших мистецтв (пісня, танець). Далі він простежує, як в результаті тривалого процесу виділяються типи пісень – епічного, ліро-епічного, ліричного характеру. Він приходить до висновку, що драма – не синтез епосу і лірики (за Гегелем), а «еволюція найдавнішої синкретичної схеми». Досліджуючи розвиток поетичного стилю, О. Веселовський прагнув простежити, як з різних пісенних образів і зворотів, шляхом поступового відбору складається більш-менш стійкий поетичний стиль, в якому проявлялося оновлений зміст поезії.

**ПОНЯТТЯ** – це думка, в якій відбиваються відмінні властивості предметів і відносини між ними.

**ПОСТФОЛЬКЛОР** (від лат. *post* – після; префікс, що означає «наступний, після чого-небудь») – одне з позначень фольклору останньої чверті ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Термін уведений С. Неклюдовим.

**ПОТЯГ** – основне поняття психоаналізу. П. – стан організму, у якому виявляється безпосередньо-чуттєве відображення потреби. Поняття П. пов'язане з осмисленням своєрідних внутрішніх сил організму, що спонукають його до дії.

**ПРАГМАТИКА** – Ч.У. Морріс ділив семіотику на три галузі: синтактику, семантику і прагматику. Прагматика вказує на вивчення тих способів, за якими знаки вживаються й інтерпретуються. В інтерпретації знаків їхніми користувачами вони можуть виступати як рівні і відповідати всім трьом галузям; прагматичний рівень є інтерпретацією знака в термінах релевантності, значущості.

**ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ** – все те, що знаходиться в межах об'єкта дослідження в певному аспекті розгляду.

**ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ТЕКСТ** – текст, основними ознаками якого є особлива значущість для окремих особистостей і для значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до нього в дискурсі цих особистостей. Прецедентний текст – це відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване лінгвокогнітивними механізмами інтертектуальності. Джерелами прецедентних текстів є фольклорні твори, художня література, пісенні тексти, Святе Писання, рекламні й політичні тексти, анекдоти тощо. Особливістю прецедентних текстів є те, що жоден попередній текст не наводиться в новому повністю. Його активізацію виражають прецедентними іменами, висловленнями, ситуаціями, які асоціюються з прецедентним текстом.

**ПРОТОТЕКСТ** – текст (не обов'язково фольклорний), від якого в деяких випадках походять наступні усні варіанти.

**ПСИХОАНАЛІЗ** – вчення З. Фрейда; система ідей, методів інтерпретації сновидінь та інших несвідомих психічних явищ, а також діагностики і лікування різних душевних захворювань. Погляди З. Фрейда вийшли за межі власне психології й можуть розглядатися як значне явище філософії і культури ХХ ст.

**ПСИХОСИНТЕЗ** – теорія, метод розвитку цілісної й гармонічної особистості, зокрема шляхом синтезу її свідомої та несвідомої частин.

## Р

**РЕКОНСТРУКЦІЯ** – (від лат. *re* – префікс, що позначає протилежну дію і *constructio* – побудова) – особливий метод вивчення твору або явища, яке цікавить дослідника (історії, культури, подій та ін.). Р. спирається, з одного боку, на аналіз і опис тексту твору або проявів об'єкта, що реконструюється (свідoctв, емпіричного матеріалу), з іншого - на гіпотези про їхню будову, функціонування або зміни.

**РЕМІНІСЦЕНЦІЯ** (від пізньолат. *reminiscentia* – спогад) – введення в текст довільних рис, які викликають спогади про інший твір (обігрування стилістичних прийомів, мотивів), мандрівні сюжети (використання сюжетної основи чужих текстів). Ремінісценція – це один із різновидів цитування, який найчастіше зустрічається (перенесення з одного тексту в інший синтаксично організованих елементів з відомих літературних творів та інших прецедентних текстів). Інший випадок: коли основою ремінісценції є стійкий вислів з іншого, альтернативного функціонального стилю – більш високого чи більш низького. Ремінісценція – відсилання не до тексту, а до деякої події із життя іншого автора, яку можна впізнати.

**РИТОРИКА** – термін «риторика» гетерогенний: 1) це наука красномовства, ораторського мистецтва та художню прозу загалом; 2) керівництво до написання та

оздоблення художніх творів; 3) тип мислення або спосіб узагальнення дійсності; 4) мистецтво дискурсу (на відміну від красномовства як мистецтва мови), спрямоване на переконання; 5) наука і мистецтво переконуючої комунікації, що становить фундамент професіоналізму спеціалістів гуманітарного циклу. *Риторика й поетика* служать мовній організації художнього тексту, яка доносить до слухача художній задум, ідею чи концепцію образного бачення. Вже для Платона риторика була «філософією красномовства», засобом досягнення мудрості мистецтвом і наукою слова.

**РИТОРИЧНИЙ ДИСКУРС** – це комунікативне явище, що відбувається у реальному часі та реалізує певні стратегії, обумовлені історичними, екстралінгвістичними та соціокультурними факторами. У сучасній гуманітаристиці розуміється у двох напрямках: як ситуація спілкування, висловлювання та як текст, у якому поєднуються інтертексти різної спрямованості.

**РОЗУМІННЯ** – метод, що обґрунтовує методологічну автономію гуманітарних наук («наук про дух»). Р. протиставляється поясненню в природничих науках (яке генералізує інтерпретації фактів спостереження в категоріях загальних закономірностей): «Розуміти – означає, в першу чергу, зрозуміти в певній області самого себе, і лише потім виявити думку другої особи з цього приводу» (Х. Г. Гадамер). Розуміння – це здатність, вміння дійти до смислу явища, оволодіти, опанувати ним; стан свідомості, для якої зрозумілий, відритий, доступний його смисл. Розуміння може існувати і без безпосереднього знання.

## С

**САМІСТЬ** – єдність особистості як цілого; архетип, який є глибинним центром і виразом психологічної цілісності окремого індивіда. Виступає як принцип об'єднання свідомої й несвідомої частин психіки та одночасно забезпечує виокремлення індивіда з навколишнього його світу. Цей дуже місткий та багатозначний термін використовується в психології, соціології, філософії й по різному сприймається різними дослідниками, а його значення відрізняється в різних науках та школах.

**СЕМАНТИКА ТЕКСТУ, ЕЛЕМЕНТІВ ТЕКСТУ** – «зміст» тексту або його елементів, як експліцитний, так і імпліцитний, їх позатекстові референції.

**СЕМІОЗИС** – (англ. *semiosis* від грец. Σημείωσις, *sēmeiōsis* – позначення) – процес означування об'єкта, в ході якого людина, що використовує знак, вибудовує систему відносин між цим об'єктом, поняттям і знаком (в лінгвосеміотиці - мовним знаком). Іншими словами, Семіозис – це процес, в якому щось функціонує як знак.

До характеристик С. Ч. С. Пірс відносить динамічність, суб'єктивність, взаємовизначеність, універсальність. Ю. Лотман і У. Еко додають до них нескінченність і тотальність. У семіотиці розроблені різні схеми семіозису.

Загальносеміотична схема заснована на ієрархічності семіотичних систем, де більш високий рівень ієрархії підпорядковує собі нижчі рівні. Тут виділяються такі рівні семіозису, як фізіосеміозіс (в неживій природі), біосеміозіс, представлений фітосеміозісом (в царстві рослин), зоосеміозісом (в царстві тварин), антропосеміозісом (в людському культурно-історичному співтоваристві). Загальносеміотична схема семіозису отримала розвиток в працях Я. Екскюля в концепції зовнішнього і внутрішнього світів біологічних істот, Т. Себеока в концепціях глобальної семіотики і знака-симптому, Дж. Ділі в концепції семіотичного тваринного та ін. Поетапне розвиток семіозису відображає шлях становлення природного знака в біосеміотиці, що виникає як результат однозначної реакції на стимул, аж до появи штучного знака (наприклад, знаків мистецтва, музики, мовних знаків), атрибута антропосеміотичного рівня. Штучний знак відрізняє нескінченність інтерпретації за рахунок множинного втілення образу об'єкта (створеного сенсорними і, можливо, екстрасенсорними рецепторами) в картині світу людини (індивідуальній, національній та ін.).

Розвиток семіотичних ідей про різні типи знаків привів до розробки моделей семіозису, серед яких найбільш відомі тричленна модель Ч. С. Пірса, п'ятикомпонентна модель Ч. Морріса, чотирьохкомпонентна модель К. Л. Бюлера, модель метамовної репрезентації семіозису і модель вторинного семіозису Р.Якобсона, модель тотального семіозису або динамічної моделі семіотизації Ю. Лотмана (все в світі підлягає семіотизації) і модель необмеженого або нескінченного семіозису У. Еко. Найвідомішою моделлю семіозису стала модель, запропонована Ч. С. Пірсом, в якій розглянуті складні системи відносин між Інтерпретантою (рема, судження, аргумент), Об'єктом (ікона, індекс, символ), Репрезентантом/Репрезентаменом (квалісігн, сінсігн, легісігн). До трьох компонентів моделі семіозису Ч. С. Пірса Ч. Морріс додає ще два: Інтерпретатора і Контекст (ця модель через введені поняття знакової ситуації, в якій реалізуються перераховані компоненти, дає вихід на моделі структури комунікативного акту). К. Л. Бюлер продовжив цей семіотико-прагматичний напрямок, розмежувавши чотири компонента семіозису: мовну дію, мовний акт, мовний твір і мовна структура.

**СЕМІОТИКА, АБО СЕМІОЛОГІЯ** (від грец. *semeiotike* – знак, ознака) – 1) наука про сигнальні системи; 2) теорія знаків та знакових систем; 3) наука, яка досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (головним чином природні та штучні мови, а також деякі явища культури, системи міфів, ритуалів), природі (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Семіотика займається порівняльним вивченням знакових систем – від найпростіших систем сигналізації, до природних мов і формалізованих мов науки. Основними функціями знакової системи є: 1) функція передачі повідомлення або вираження сенсу; 2) функція спілкування, тобто забезпечення розуміння слухачами переданого повідомлення, а також спонування до дії, емоційний вплив і т. ін. Здійснення будь-якої з цих

функцій передбачає певну внутрішню організацію знакової системи, тобто наявність різних знаків і законів їх поєднання. Відповідно до цього виділяються три розділи семіотики: 1) синтактика, або вивчення внутрішньої структури знакових систем безвідносно до до їх інтерпретації, тобто співвідношення знаків один з одним; 2) семантика, що вивчає знакові системи як засіб вираження змісту; 3) прагматика, що вивчає відношення знаків з їх відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності.

**СЕНС** (від лат. *sēnsus* – почуття, свідомість, розум, значення, зміст, думка, пов'язаного з *sentio* – почуваю, розумію, думаю) – сутність чого-небудь; значення; зміст.

**СИМВОЛ** (від грец. *symbolon* – розпізнавальний знак, натяк) – образ художнього зображення у мистецтві, предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має глибинну смислову наповненість і багатозначність (тому не тотожний знакові), є виразом умовності у мистецтві, ґрунтований на асоціативному сприйнятті зовнішньої форми і змісту предмета. Характеристика символу спирається на цілу низку найважливіших його рис. Перша – це динамічність і рухливість. Символ не є надаваним, він лише несе у собі ідею якогось змісту, яка слугує планом вираження для іншого, з правила, культурно більш цінного тексту. Друга риса символу – багатозначність. Слово-символ не тільки містить у собі декілька смислових пластів, а водночас передбачає і множинність тлумачень, інтерпретацій, асоціацій. І третя конститутивна риса символу – він завжди містить архаїку. Саме ця глибока архаїчна природа символу пояснює невідпадковість і важливість цього художнього засобу у фольклорній поезії як асоціативної програми народнопоетичних текстів і сюжетів. Та й саме збереження текстів в усній пам'яті колективу відбувається за символами, які слугують важливим механізмом небіологічної пам'яті носіїв культури. Одночасно культура – це певна кількість успадкованих символів. Найдавніші фольклорні образи-символи як образне відбиття народного мислення сягають первісних, міфологічних світоглядних уявлень етносу, буквально – анімістичного мислення, і мають архетипову природу. Символи пізнішого часу пов'язані з соціальним життям і конкретним реальним побутом людей. Тому елементарні за своїм вираженням символи мають і більшу культурно-символічну наповненість. Визначальними для характеристики символу є також лаконізм, варіативність, емоційно-психологічна функціональність, етнічність, «автохтонність» та ін. На практиці всі визначальні риси символу не можна різко розділити. З одного боку, символ, входячи в культуру, реалізується в інваріантах, в тих змінах, які, по суті, виявляють змінюваність, еволюцію й розвиток культури. А з другого боку, змінюваність символу перебуває в тісному зв'язку з концепцією фольклору – стереотипізованість, повторюваність, формульність і тяглість культури.

Поетичні символи реалізують різні функції: інформаційну, естетичну, емоційну. За позицією образу-символу у внутрішній будові фольклорного твору він

виконує помітну композиційну роль: проектування на такі композиційні прийоми та засоби, як сюжетно-образний паралелізм і ступеневе звуження образів. Символ, що стоїть у зачині, може бути в емоційному плані тотожним темі твору і принципово організовує фабулу твору. Символ, як стійке художнє уявлення, виникає у народнопоетичних творах у результаті використання різних художніх засобів, серед яких найголовніші – метафора, порівняння, епітет.

**СИНКРЕТИЗМ** (від лат. *syncretismus* – поєднання) – 1) термін, який вживається для означення поєднання або злиття несумісних і не порівнюваних образів мислення та ідей; сукупність культурних практик, релігійних поглядів і система соціальних символів. У широкому сенсі синкретизм – це нерозчленованість різних видів культурної творчості (танцю, співу, музики та ін.), властива раннім стадіям її розвитку. Найчастіше цей термін застосовується до галузі мистецтва, до фактів історичного розвитку музики, танцю, драми та поезії. В означенні О.Веселовського синкретизм – «поєднання ритмізованих, орхестичних рухів із піснею–музикою та елементами слова»; 2) у філософії – різновид еклектизму, поєднання суперечливих поглядів.

**СИСТЕМА** (від дав. грец. Σύστημα – сполучення, ціле, з'єднання) – множина взаємопов'язаних елементів, що утворюють єдине ціле, взаємодіють із середовищем та між собою, і мають мету.

**СИСТЕМНИЙ МЕТОД** – напрям методології наукового пізнання, основу якого складає дослідження об'єкта, явища як системи, в якому виокремлюються складники, що розглядаються в системній єдності. Засади системного підходу в німецькій класичній філософії (І. Кант, Ф.В.Й. Шеллінг). Одна з перших спроб застосування системного методу належить Л. Уайту. В працях «Наука про культуру» (1949), «Еволюція культури» (1959), «Поняття культури» (1973) і ін. він розглядає культуру як цілісну систему матеріальних і духовних елементів. Системний метод спрямований на інтеграцію дослідницького матеріалу, накопиченого різними галузями гуманітарного знання, що займаються вивченням культури (філософія культури, теорія культури, мистецтвознавство, психологія культури, соціологія культури, історія культури, фольклористика та ін.), і реалізує прагнення до аналізу культури в парадигмі, визначеній теорією систем. В межах системного методу культура розглядається як система, що складається і функціонує у взаємодії: об'єктивної (будь-які культурні об'єкти) і суб'єктивної («відбиток» культури в свідомості) форм; її раціональної й емоційно-чуттєвої складових; культурно-новаційних механізмів і властивих культурі способів забезпечення самототожності; процесів виробництва, розповсюдження (трансляції) і «присвоєння» культурних цінностей та ін. Методика застосування системного методу полягає у виявленні необхідного й достатнього набору загальносистемних характеристик, що відрізняють специфіку цієї культури (культурно-історичного періоду) або окремих її елементів і компонентів та інваріантної реконструкції ходу і результатів культурних процесів, що дозволяє простежити розкриття виявлених

загальносистемних характеристик у культурно-історичній конкретиці стосовно будь-яких сфер культури даного періоду, епохи, етносу тощо.

**СИТУАТИВНІСТЬ** – одна з ознак фольклору. Сучасні дослідники фольклору усвідомлюють, що для розуміння тексту важлива його функція, ситуативна обумовленість, той асоціативний фон, на якому він сприймається носіями традиції. Ситуативність визначає мінливість, варіативну природу фольклорного тексту. У фольклорі текст має одиничний характер. Специфіка його відтворення зумовлена ситуацією.

**СМЕРТЬ АВТОРА** (франц. – *mort d'auteur*). Ідея смерті автора – загальна для структуралізму і постструктуралізму. Фуко, Лакан, Дерріда та їхні багаточисельні послідовники в США і Великій Британії писали про неї, проте саме в тлумаченні Р. Барта («Смерть автора», 1968) вона стала «загальним місцем», топосом для постструктуралістської й деконструктивістської думки. Загальна концепція смерті автора сходиться, в своєму первинному варіанті, до структуралістської теорії текстуальності, згідно якої свідомість людини повністю і беззастережно розчинено в тих текстах, або текстуальних практиках, поза якими вона не може існувати. Ідея, що людина існує лише в мові, або, якщо бути коректнішим, здатна себе виразити лише через нав'язаний їй батьками, школою, середовищем, а потім і ідеологічними структурами суспільних інститутів стереотипи загальноприйнятих словесних і розумових штампів, стала загальноприйнятою нав'язливою ідеєю фіксованої більшості авангардної творчої інтелігенції Заходу. Смерть автора як конкретного носія специфічної своєрідності, приписуваної йому традицією авторського слова, в уявленнях постструктуралістського комплексу ідей є окремим аспектом загальнофілософської проблеми смерті суб'єкта.

**СПОСТЕРЕЖЕННЯ** – метод психологічного дослідження, який полягає в спостереженні за об'єктом дослідження, реєстрації та поясненні психологічних фактів. Метод спостережень характеризується безпосереднім сприйняттям явищ і процесів у їхній цілісності і динаміці. Види спостережень: життєве і наукове, внутрішнє і зовнішнє, вільне і стандартизоване, включене і стороннє.

**СТЕРЕОТИП** – 1) стандартизований образ або уявлення, те саме, що «загальне місце»; 2) повторювані елементи змісту, які легко усвідомлюються як такі; 3) синонім стилістичного кліше.

**СТЕРЕОТИП ЕТНІЧНИЙ** – схематизований, спрощений, емоційно забарвлений образ певної етнічної спільноти, який поширюється як типовий на кожного її представника. Незважаючи на те, що такий образ має досить поверховий характер і фіксує в собі іноді несуттєві риси етносу чи етнічної групи, він надзвичайно стійкий, консервативний і важко піддається найменшим змінам під впливом раціональної інформації. Неточність і помилковість етнічного стереотипу (як одного з найпоширеніших різновидів соціального стереотипу) є однією з найсуттєвіших його характеристик. У структурі такого психічного утворення, яким є стереотип етнічний, як правило, ставлення домінує над знанням. В той же час

неточним є поширене уявлення про стереотип етнічний як лише про негативний психологічний феномен, що ускладнює міжетнічне взаєморозуміння і спілкування (безумовно негативний характер має етнічне упередження, яке концентрує в собі лише «чорний образ» іноетнічного світу). Схематизоване образне сприйняття навколишньої дійсності загалом притаманне людській психіці, надто при сприйнятті складних соціальних об'єктів, до яких належать і етноси. Стереотипні оцінки, поняття, образи, закріплені у суспільній свідомості, відображають загальні якості, риси етнічних спільнот. Щоправда в цих образах подекуди бувають зміщені пропорції суттєвого і несуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного. Це ж стосується і етнічних автостереотипів (образних уявлень про власний етнос). Прямі міжетнічні контакти розмивають етнічні стереотипи, проте цей процес не є простим і однозначним і відбувається лише за умов відсутності негативних соціальних установок тощо. У деяких ситуаціях етнічні стереотипи стають психологічним фактором міжетнічної напруженості, конфліктів.

**СТИЛІСТИЧНЕ КЛІШЕ** – стійкий словесний комплекс, що повторюється, поєднання слів, графаретна формула.

**СТЕРІОТИПІЗАЦІЯ** (від грец. *stereos* – твердий, просторовий) – інтерпретація причин поведінки людини через зіставлення зі зразками, що відповідають соціальним стереотипам.

**СТРУКТУРА** (від лат. *structūra* будова, пристрій; зв'язок або розташування складових частин») – сукупність стійких зв'язків частин об'єкта, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі, тобто збереження основних властивостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах. Структура також може стосуватись формацій та моделей організації функціональних відносин, громадських, економічних, трудових правостосунків, устрою, організації чого-небудь. Структура – система міжелементарних, внутрішніх зв'язків художнього об'єкту, яка забезпечує йому самодостатню цілісність. За своїм значенням термін «структура» у філософському сенсі відрізняється від слова «структура» в повсякденній мові й у ряді наук, де воно зазвичай означає «внутрішній устрій, будова». Іншим прикладом є перцептивні структури (гештальт-якості), відкриті в 1890 р. австрійським психологом Х. Еренфельсом.

У філософії лінгвістики під структурою пропозиції мається на увазі зв'язок слів у реченні. Структура, поряд з концептом і субстратом, є одним з аспектів представлення деякої речі у вигляді системи. При цьому структура займає ніби проміжне положення між концептом і субстратом, а в моделі системи часто розглядаються відносини концепт↔структура і структура↔субстрат.

**СТРУКТУРА ТВОРУ** – будова твору словесного мистецтва, його внутрішня і зовнішня організація, спосіб зв'язку складових його елементів. Наявність певної структури забезпечує цілісність твору, його здатність втілювати і передавати виражений у ньому вміст. Поняття структура твору охоплює всі окремі й конкретні прояви його будови – характери, сюжет, фабулу, композицію, архітектоніку,

дозволяючи цим виявити не лише кожне з них, але й їхню координацію і супідрядність в структурі твору як художнього цілого. Структура має ієрархічний характер, тому що елементи, що знаходяться на змістовному рівні (ідейно-тематичне ядро), грають роль керуючої підсистеми, яка послідовно передає свою інформацію з рівня на рівень, поки вона не розіллється по всьому словесному субстрату твору. При безпосередньому сприйнятті твору мистецтва його структура не фіксується свідомістю, не виділяється, бо для сприйняття твір існує саме як конкретна цілісність. Коли ж наука ставить своїм завданням вивчення того, «як зроблено» твір, тоді виявляється необхідним виділення структури твору і поглиблене дослідження як її самої, так і її ролі в процесах створення і сприйняття художнього об'єкта. Усвідомлений аналіз структури художнього твору можна знайти у будь-якому науковому дослідженні з гуманітаристики. Однак у ХХ ст. у зв'язку з філософською розробкою проблем структурного аналізу вивчення структури твору стало осмислюватися як спеціальна методологічна установка мистецтвознавства (літературознавства, фольклористики). Вона отримала різні теоретичні обґрунтування залежно від загальнометодологічної орієнтації вчених.

Структурну модель художнього твору можна представити у вигляді ядра, оточеного кількома оболонками. На зовнішній оболонці розташовується словесний матеріал, з якого безпосередньо складається твір. Розглянутий сам по собі матеріал є якимсь текстом, який, будучи відомою «вибіркою» з народної або літературної мови етносу, виявляє, зазвичай, певну самостійну естетично-стилістичну цінність, проте яка художнім сенсом ще не володіє. Художньо-значущою структурна «оболонка» твору стає лише тоді, як вона набуває знаковий характер, тобто висловлює вкладену в ній духовну інформацію, яка виходить із змістовного «ядра» твору. Саме ядро, що включає тему та ідею твору, має, на відміну від змісту побутових, ділових, наукових і ін. текстів, двосторонню, двоелементну (інтелектуально-емоційну) власну будову, тому що мистецтво пізнає життя і одночасно оцінює його.

Вивчення структури твору не протистоїть його традиційному аналізу в площині «зміст – форма», а тільки розвиває і конкретизує такий аналіз, оскільки розкриває внутрішню будову як змісту, так і форми твору. Разом з тим структурний підхід допомагає пояснити морфологічне та історико-методологічне різноманіття художніх форм, пов'язане саме з варіюванням загальних принципів будови твору словесного мистецтва.

**СТРУКТУРАЛІЗМ** (від лат. *structura* – будова) – напрям у мовознавстві, літературознавстві, етнології, фольклористиці, який вивчає внутрішні, що лежать в основі мови, культури, жанру, твору та ін. відносини і зв'язки, що визначають їх структуру. Структуральна поетика, використовуючи семіотику, кібернетику, теорію інформації, спираючись на статистичні й математичні методи дослідження, прагне до формалізації, до розкладання твору на найпростіші елементи й зв'язки, які мають закономірну, чимось обумовлену повторюваність в цілому ряді творів

(жанрі, жанровому різновиді і т. ін.). Перший зразок подібного дослідження в фольклористиці дав В. Пропп у своїй праці «Морфологія казки».

**СУБКУЛЬТУРА** (від лат. *sub* – під, і *cultura* – культивування, виховання) – цілісна культура певної соціальної групи в домінуючій національній культурі, яка складається з усталених норм, особливостей зовнішнього вигляду, способу життя, манери поведінки, світогляду, мови, художньої творчості.

**СУБЛІМАЦІЯ** – «перерозподіл психічної енергії», переключення енергії з соціально та культурно неприйнятних цілей та об'єктів на соціально й культурно прийнятні. З точки зору психоаналізу психічна енергія неусвідомленого може сублімуватися, трансформуватися в енергію різних видів діяльності, які прийнятні для суспільства і людини (творчість, мистецтво, суспільна активність, трудова активність). З. Фройд під сублімацією розумів здатність змінювати первісну сексуальну мету на іншу, не сексуальну, але психологічно їй близьку. У процесі сублімації сексуальна енергія знаходить вихід за межі тілесного задоволення, а її переключення на інші області діяльності сприяє підвищенню психічної працездатності людини. За Фройдом, інстинктивні бажання знаходять силу впливу, завдяки обставинам дитинства індивіда; деякі драйви або конфлікти набувають особливого значення і можуть бути спрямовані на корисну творчу діяльність. Сублімація робить можливими вищі форми людської діяльності й відіграє важливу роль в культурному житті. Сублімація розцінюється як здоровий засіб вирішення психологічних труднощів, як позитивна розрядка енергії по своїй суті: вона дозволяє людському організму підтримувати необхідний гомеостаз.

Сублімація залишається поняттям, на яке посилаються дослідники, якщо вказують на креативний і корисний спосіб вираження проблемних імпульсів і конфліктів. Таким чином, для сублімації характерне гальмування мети, десексуалізація, повна абсорбція інстинкту його наслідками, змінами всередині «Я».

**СЮЖЕТ** (від фр. *sujet* – предмет, зміст) – максимальне і стійке структурно-семантичне утворення в рамках тексту, яке розглядається як комбінація мотивів; система подій, послідовність подій, про які розповідається в тексті; розгортання дії в тексті, що виражається у встановленні зв'язків між персонажами та їх діями. Сюжет – цілісна, завершена подія, що має початок, середину та кінець, інакше сказати, експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Побудова, організація, розташування всіх елементів визначається композицією. Сюжет в своєму розвитку визначається й характером жанру.

## Т

**ТАНАТОС** – термін, який використовується для позначення потягу до смерті. У стародавній міфології Танатос – це бог смерті. Уявлення про потяг до смерті

з'явилося в пізніх роботах З. Фрейда, в яких він запропонував інше розуміння вчення про потяги людини, яке відрізнялося від початкового протиставленням сексуальних потягів і потягів Я (самозбереження). Йшлося про дуалістичну концепцію, відповідно до якої первинними потягами людини визнавалися потяг до життя (Ерос) і потяг до смерті, руйнування, агресії, які протистоять один одному.

За аналогією з Еросом потяг до смерті було названо в психоаналізі Танатосом. Що стосується аналізу відносин між потягом до життя (Еросом) та потягом до смерті (Танатос), то цей аспект ширше відображений у теорії, ніж у практиці психоаналізу. За межами психоаналізу проблема смерті широко обговорюється багатьма вченими, в результаті чого виник дослідницький напрям, який одержав назву «Танатологія».

**ТВІР** – багатофункціональне поняття: 1) загальний термін для позначення результату інтелектуальної (аналітико-синтетичної чи евристичної) діяльності людини (творчої діяльності); 2) позначення того, що зроблене (створене) ким-небудь і реально існує (має форму): виріб (витвір, творіння, утвір), опус тощо; 3) результат інтелектуальної, аналітико-синтетичної чи евристичної діяльності окремої людини чи групи людей, поданий у формі, що дає змогу його поширення, отримання, зберігання, обробки, відтворення для використання різними засобами, методами, способами, технологіями.

*Літературознавча позиція.* Твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті.

*Специфіка фольклористичної текстології.* Твір як такий існує в колективній пам'яті носіїв фольклору. Отже, твір – це те, що живе в пам'яті людей. Твір усний, фольклорний – текст, що розглядається у всій сукупності його версій; найчастіше мається на увазі текст зі складною сюжетною організацією; пластична сюжетно-тематична і формальна структура, маніфестацією якої є тексти (варіанти), що породжуються в різних актах виконання і сприймаються як «одне й те саме».

**ТЕ, ЩО ОЗНАЧУЄ** – для Ф. де Соссюра «те, що означає» є однією з двох частин знаку (виділяється виключно для аналітичних завдань). У традиції Соссюра «те, що означає» – це форма, яку приймає знак. Щодо лінгвістичних знаків: означає нематеріальну форму усного слова – «звуковий образ». Потрактовується як матеріальна (фізична) форма знака – те, що може бути побачено, почуто, відчуто або скуштувано (носій знака).

**ТЕ, ЩО ОЗНАЧЕНЕ** – для Ф. де Соссюра означуване є однією з двох частин знаку (виділяється виключно для аналітичних завдань). Означене у Соссюра – це ментальний концепт, який представлений означаючим (і не є матеріальним предметом). Це не виключає вказівку на знаки фізичних об'єктів дійсності, абстрактні поняття та їхню функціональну природу, однак означуване не є референтом в реальній дійсності на відміну від об'єкта у Ч. Пірса.

**ТЕЗАУРУС** (від грец. *thesaurus* – запас) – в *інформації*: повний систематизований набір даних про будь-яку галузь знань, що дозволяє людині в ній

орієнтуватися; у *фольклористиці*: формальна систематизація фольклору, його елементів.

**ТЕКСТ** – (від лат. *textus* – тканина, сплетіння, поєднання) – конкретний матеріальний об'єкт, зафіксована на будь-якому матеріальному носії людська думка; загалом зв'язана і повністю послідовна сукупність знаків; внутрішньо зв'язане, закінчене ціле, таке, якому притаманна ідейно-художня єдність. У *лінгвістиці* термін «текст» використовується в широкому значенні, включаючи і зразки усного мовлення. Текст – це витвір мовленнєвого процесу, що відзначається завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу документа, витвір, який складається із заголовка й ряду особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність. Текст – певна, з функціонально-сислового погляду упорядкована, група речень або їх аналогів, які, завдяки семантичним і функціональним взаємовідношенням елементів, є завершеною смисловою єдністю. Найістотнішими текстовими ознаками є: цілісність, зв'язність, структурна організованість, завершеність.

*Літературознавча позиція.* Текст – це лише графічно-знакова фіксація твору. *Фольклористична позиція.* Текст твору кожним з оповідачів при кожному окремому акті виконання відтворюється (не створюється) заново. Не зафіксований за допомогою будь-яких технічних засобів (олівець і папір, магнітофон, грамплатівка й т. ін.) фольклорний текст після виконання зникає, перестає існувати. В теоретичній фольклористиці сьогодні проглядаються кілька чітко визначених підходи до поняття фольклорного тексту. Перший підхід, можна умовно визначити як «класичний», традиційний, історико-типологічний. Його представники дотримуються «вузького» розуміння фольклорного тексту в рамках концепції «фольклор як мистецтво слова», тому в їх інтерпретації фольклорний текст – це конкретний усний словесний (вербально оформлений) текст, що функціонує в побуті народу. Згідно з названою концепцією фольклорний текст – це тільки вербальна сторона твору. Все інше (обряди, дії, міміка, жести, предмети, реакція слухачів) беззастережно відноситься до умов виконання, які не мають безпосереднього відношення до «слова» – тексту. Другий підхід може бути визначений як сучасний, інноваційний, структурно-семіотичний. Його представники – прихильники «широкого» тлумачення фольклорного тексту. Виходячи в своїх дефініціях з інформаційних і семіотичних наук, вони під фольклорним текстом розуміють реалізацію певної структури, схеми, моделі або сукупність знаків, кодів, символів, різних «мов». Інакше кажучи, те, що в традиційному розумінні прийнято вважати фольклорним («словесним») текстом, з точки зору етнолінгвістики є одним з мов, «слів», кодів єдиного семіотичного тексту, що складається з трьох знакових компонентів: обрядового (акціонального), предметного (реального) і словесного (вербального). Таким «текстом» постане,

наприклад, обряд, в якому ритуальні дії (обхід дворів, обсіпання), предмети, які використовуються при цьому (зерно, ритуальна їжа, дрібні монетки) супроводжуються виконанням фольклору (різдвяних колядок). Всі ці «мови» взаємозамінні і можуть бути, за необхідності, реконструйовані. Подібне тлумачення фольклорного тексту значно поширює межі текстового простору і апелює до широкого культурологічного контексту. В наступній концепції фольклорний текст постає своєрідною «метасистемою», центром якої є вербальний, музичний, або хореографічний «текст». Подібний текст як складна структурно-семіотичний одиниця виходить за рамки фольклору і стає особливим комунікативним засобом. У фольклорному тексті, виходячи за межі суто текстологічного поняття, стверджується його самостійність, відмінність від літературного, багатосторонність (як результат традиційного синкретизму або семіотичності фольклору).

Основні поняття *текстології* в застосуванні до фольклорного матеріалу: *текст усний* – це текст такий який існує в реальному житті фольклору, який зберігається в пам'яті людей; *фольклорний текст* – текст зафіксований технічними засобами, тобто фольклорний запис. У процесі документування, що здійснюється фольклористами, усний текст відтворюється власне текстом (текстом запису). Текст – це певний зразок у процесі виконання, або (і) зафіксований за допомогою технічних засобів. Інакше кажучи, для текстологічної концепції поняття «фольклорний текст» як теоретична категорія, по суті, нівелюється й існує тільки в режимі практичного вжитку.

*Із позицій структурно-семантичного підходу* текст – упорядкова структурно-змістова єдність, що об'єднана різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку. З позицій комунікативного напрямку текст характеризується як деяка система комунікативних елементів функційно (тобто за конкретних цілей) об'єднаних загальною концепцією або комунікативною інтенцією в єдину замкнуту ієрархічну структуру. З урахуванням параметрів комунікативної ситуації: адресат, адресант, код, повідомлення, обставини, будь-який текст – це смислове ціле, таке, що є організованою єдністю складових його елементів; повідомлення автора (адресанта) читачеві (адресатові).

У сфері прагматики текст – повідомлення або мовний акт, залучений до комунікативного процесу. Текст – середній елемент схеми комунікації, яку можна уявити у вигляді триелементної структури: автор (адресант) → текст → читач (адресат). Як серединний (проміжний) елемент комунікативного акту текст виявляє свою специфіку у кодуванні й декодуванні. Щодо мовця (адресанта) текст є кодованою величиною, оскільки мовець кодує певну інформацію. Для сприйняття вміщеної у тексті інформації читач повинен її декодувати. Під текстом звичайно розуміють формальну, абстрактну конструкцію.

**ТЕКСТ КУЛЬТУРИ, КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ** – комплекс літературних і усних текстів та/або уявлень, які відбиваються в них, актуальних для певної культурної спільноти.

**ТЕКСТ ФОЛЬКЛОРНИЙ** – текст, який існує в усній традиції, що зберігається в пам'яті її носіїв і виконується в запропонованих нею умовах; комбінація елементів традиції, що реалізуються в кожному акті виконання.

**ТЕМА** (від грец. *thema*) – те, що покладено в основу, головна думка твору, основна проблема твору. Поняття тексту не тотожне предмету зображення. Тема – це ідея, втілена в художніх образах.

**ТЕОРІЯ** (від гр. *theoria* – спостереження, дослідження) – логічне узагальнення досвіду, практики; система основоположних ідей в тій чи іншій галузі знання, наукове пояснення закономірностей розвитку природи і суспільства.

**ТЕОРІЯ ЗАПОЗИЧЕННЯ** (міграційна теорія, теорія мандрівних сюжетів) – наукова дисципліна, яка виникла в 50–70-і рр. XIX ст. Її прихильники вказали на дивовижну схожість багатьох фольклорних творів у народів Заходу і Сходу (в тому числі не споріднених), яке пояснили прямим або непрямим запозиченням, поширенням з одного або декількох осередків. Теорія запозичення справила особливо сильний вплив на вивчення казок. Її основоположник – німецький сходознавець Т. Бенфей зазначив близьку подібність казкових сюжетів в світовому фольклорі й на прикладі долі збірника «Панчатантра» розкрив картину культурного впливу Сходу і на європейський Захід. Теорія запозичення знайшла багатьох послідовників (у Росії – О. Пипін, О. Веселовський, Г. Потанін, М. Халанський; в Україні – М. Сумцов, М. Драгоманов).

**ТЕРМІН** (від лат. *terminus* – межа, прикордонний знак) – слово або вираз, яке точно позначає поняття, що застосовується в науці, мистецтві.

**ТИП** (від грец. *typos* – образ, відбиток, зразок) – фольклорний образ, що відображає соціально істотні риси цілої групи людей, класу, суспільства.

**ТИПІЗАЦІЯ** (у фольклорі) – узагальнення, що виражає найбільш загальні й суттєві риси, характерні для людини, що представляє якусь соціальну групу, стан, клас в певний історичний період, епоху. Так, наприклад, герой українських дум втілює кращі риси українського народу періоду середньовіччя, бурлака з ліричної пісні – знедолену людину, козак – волелюбні сили України й т. ін.

**ТИПОЛОГІЯ** – науковий прийом класифікації фактів, аналізу синхронних закономірностей системи, побудований на критерії змістовної та структурної спільності фольклорних текстів (інших фактів культури), що відносяться до культурних явищ, пов'язаних між собою етнічними, соціальними і іншими чинниками. При типологічному прийомі досліджується співвідношення загального, особливого та окремого, встановлюються системні та індивідуальні диференційні ознаки явища.

**ТЛУМАЧЕННЯ** – визначення змісту, роз'яснення суті чого-небудь, надання якихось пояснень. Одне із застарілих значень цього процесу є перекладання якоюсь мовою з іншої. Загалом тлумачать слова, пояснюючи їхній зміст і значення.

**ТРАДИЦІЯ** (від лат. *traditio* – передача) – генетичний механізм етнічної культури, який реалізується через звичаї, обряди, технології, загальнофольклорний досвід,

зорієнтовані на певний ідеал вірування, спосіб мислення, норми поведінки, прагнення, що в різних формах на ірраціональному та раціональному рівнях передаються від покоління до покоління. Традиційність у народній поетичній творчості знаходить свій вираз у порівняно стабільному словесному тексті, наспіві й характері виконання, трансляції творів, як правило, без значних змін від покоління до покоління, збереженні протягом віків творів із певними сюжетами й героями, формами й виражальними засобами. Традиційність має свої соціально-історичні основи та обумовлена важливими життєвими обставинами: сталістю форм життя на ранніх стадіях суспільного розвитку етносу, специфікою архаїчного мислення, виробленими принципами народної естетики та художніми смаками, усною формою, яка вимагає запам'ятовування, заучування напам'ять. В усній словесності в процесі тривалого її розвитку та на основі колективно вироблених засобів художньої виразності традиційними стають деякі теми, мотиви, ідеї, образи, способи творення художнього світу, зображально-виражальні засоби, жанрові структури.

**ТРАНСФОРМАЦІЯ** (від лат. *transformation* – перетворювати) – зміна, перетворення, обумовлене якимись культурно-історичними фактами. Наприклад, втрата віри в магічну силу обрядів призвела до трансформації обрядової поезії, нові соціально-історичні та культурні умови в радянську епоху зумовили трансформацію низки традиційних жанрів фольклору.

**ТРОП** (від грец. *tropos* – зворот) – вживання слова в переносному (не прямому) його значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових відтінків, притаманних цьому слову і вже безпосередньо не пов'язаних з його основним значенням. Троп – двочастинне словосполучення, в якому одна частина виступає в прямому, а інша – в переносному значенні. Основні види тропів: метафора, метонімія, синекдоха. По суті до тропів відносяться й епітет, порівняння, гіпербола, літота, іронія та ін.

## У

**УСНА КУЛЬТУРА** – 1) культура суспільства, орієнтована (майже) винятково на усну традицію, причому письмові тексти не використовуються або використовуються дуже обмежено, а міжособистісна комунікація є парадигмою для всіх сфер досвіду; 2) сукупність колективних та індивідуальних усних текстів, а також способи їх функціонування в народній культурі (усна традиція).

**УСНА ТРАДИЦІЯ** – 1) усний канал передачі культурного коду; 2) традиція, ядром якої є тексти, що передаються усно й зберігаються (майже) винятково в пам'яті її носіїв.

## Ф

**ФАНТАЗІЯ, ФАНТАЗМ** – уявний сценарій, в якому виповнюється – хоча і в спотвореному захистом вигляді – те чи інше бажання суб'єкта (в кінцевому рахунку несвідоме). Фантазії можуть мати різні форми: це усвідомлені фантазії, або сні наяву, і несвідомі фантазії, які виявляються аналітиком в якості структурної підоснови явного змісту, або, інакше, першофантазії. Вивчення типових фантазій, виявлених психоаналізом, привело Фрейда до думки про існування несвідомих схем, або «першофантазій», що виходять за рамки індивідуального досвіду й успадкованих генетично.

У ширшому визначенні фантазії З. Фрейд об'єднує її полярно протилежні аспекти: «З одного боку, фантазії внутрішньо впорядковані, позбавлені протиріч, розумно використовують усі переваги системи свідомості, так що ми навряд чи зможемо відрізнити їх від свідомих утворень, з іншого боку, вони несвідомі й позбавлені доступу до свідомості. Однак саме їхнє джерело – несвідоме – визначає їхню долю. Фрейд вважає фантазування тією областю, де нескладно вловити механізм переходу між різними психічними системами, витіснення та повернення витісненого.

**ФЕНОМЕНОЛОГІЯ** (від грец. *phainomenon* – те, що з'являється і *lógos* — вчення) – напрям філософських досліджень початку ХХ ст. Засновником та найвизначнішим представником феноменології був Едмунд Гуссерль. Вихідний пункт феноменології: ідея інтенціональності – думка про те, що свідомість завжди є усвідомленням чогось (Е. Гуссерль «Логічні дослідження»). Об'єкт усвідомлення називають інтенціональним об'єктом. Він може виникати в свідомості різним чином: як сприйняття, спогад, знак тощо. Хоча всі ці різні інтенціональності мають різні структури і вони є повідомленням про щось різним чином, об'єкт усе ж відбудовується в свідомості як той самий ідентичний об'єкт. Завдання феноменології – створити умови для об'єктивного вивчення того, що зазвичай вважається суб'єктивним – свідомості та таких її проявів, як судження, сприйняття та почуття. У викладі Гуссерля феноменологія в основному розглядає та вивчає структури свідомості й явища, які в ній відбуваються. Цей розгляд повинен відбуватися з точки зору «першої особи», але вивчаються явища не так, як вони постають перед моєю свідомістю, а перед будь-якою свідомістю. Гуссерль вірив у те, що збудована таким чином наука про явища, феноменологія, може забезпечити міцну основу для усього людського знання включно зі знанням науковим.

**ФОКАЛІЗАЦІЯ** (від. франц. *focalisation* – фокусування) – перероблений структуралістами варіант англо-американської концепції «точки зору», позбавлений неприйняттого для структуралізму та наратології «психологізму». Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи у творах словесного мистецтва були закладені Ж. Пуйоном. Він виділив два різновиди оповідного «погляду»: «зсередини» і «ззовні»; перше – «це сама психічна реальність», друге – «її об'єктивна маніфестація». Фокалізація як термін був запропонований французьким теоретиком літератури Ж. Женеттом («Фігури III»,

1972), означає організацію вираженої в оповіді точки зору й передбачає донесення її до глядача або читача. Використовується в наратології та літературознавстві; найближчі за значенням терміни – «фокус нарації» (К. Брукс і Р.П. Уоррен) і «точка зору» (Б. Успенський). Введення поняття «фокалізація» мало чимале значення для теорії оповіді, оскільки дало можливість: 1) розмежувати «точку зору» та оповідний голос і тим поглибити уявлення про складну структуру оповіді; 2) виділити ту інстанцію оповіді, до якої векторно спрямована і для якої призначена «зорова інформація», яка передається фокалізатором, – інстанцію «імпліцитного глядача»; 3) не лише актуалізувати візуальний (просторовий) аспект оповіді, але й підкреслити його організований характер, оскільки фокалізація передбачає організацію простору оповіді й моделювання її сприйняття реципієнтом; 4) знайти і проаналізувати ті механізми в тексті, за допомогою яких діє ідеологія.

Саме теорія фокалізації дозволила теоретикам літератури й кіно досліджувати той спосіб, за допомогою якого реципієнт готується до сприйняття нав'язуваної йому ідеологічної позиції в процесі ідентифікації (з фокалізатором). З'ясувалося, що думка автора («ідеологічна функція оповідача»), всі оцінні думки та характеристики відносяться до фокалізатора, а не до наратора, а сама фокалізація – як для читача, так і для автора – це позиція, що відчувається або несвідомо засвоюється, а не логічно осягається.

**ФОЛЬКЛОРНИЙ СИМВОЛ** – це знак, який використовує традиційні образи з метою створити усталені смислові асоціації, сформовані й закріплені впродовж століть.

**ФОРМУЛА** (від лат. *formula* – форма, правило) – у фольклорі: стала словесна конструкція, що звичайно ритмічно упорядкована й несе в собі ознаки жанру, є неодмінним елементом «поетики тотожності», притаманної фольклору, і водночас способом вираження різних сторін світогляду спільноти. 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, кліше, тропів, лексичних і синтаксичних повторів до найменування реалії, дії, описів ситуацій, словесних образів), які в буквальному значенні слова зустрічаються у фольклорних текстах різних жанрів у чітко визначених місцях для вираження головної ідеї.

**ФРЕЙДИЗМ** — ідеї Зігмунда Фрейда (1856 – 1939), які були викладені в праці «Тлумачення сновидінь» (1900 р.) і покладені в основу найреволюційнішого, найнеоднозначнішого явища філософії, психології, культури, свідомості ХХ ст. – психоаналізу. З. Фрейд розглядав психічне життя людини як багаторівневе явище, глибинним рівнем якого є *несвідоме*. На його думку, людина є передусім біологічною істотою й прагне задовольнити насамперед свої природні інстинкти, потяги як певну суму енергій. Основним проявом людської особистості вчений визнає сексуальний інстинкт (ерос). Енергію, завдяки якій діє сексуальний

інстинкт, він називає *лібідо*. Людина є замкнута енергетична система, кількість енергії у кожної людини постійна величина.

Структура психіки за З. Фройдом: психіка людини складається з 3-х компонентів, рівнів: «Воно», «Я», «Над-Я».

«Воно» (*id*) – несвідома частина психіки, яка містить у собі біологічні уроджені інстинктивні потяги (сексуальні). «Воно» насичено сексуальною енергією «лібідо». Будучи несвідомим й ірраціональним, «Воно» (інстинкти) спрямовує поведінку людини відповідно до «принципу задоволення». Задоволення і щастя – головні цілі людини в житті.

«Я» (*ego*) – свідомість, розумна, раціональна частина психіки. «Я» формується під впливом суспільства, яке висуває свої вимоги до людини. Тому «Я» підпорядковується «принципу реальності».

«Над-Я» (*super-ego*) – слугує носієм моральних стандартів, це та частина особистості, яка виконує роль судді, критика, цензора, совісті. «Над-Я» у чоловіків формується через подолання Едіпового комплексу, який полягає в сексуальному потязі хлопчика до матері й ворожих почуттях до батька, котрий сприймається як суперник. А у жінок – через подолання комплексу Електри, який, в свою чергу, полягає в «сексуальному потязі» дівчинки до батька й ворожих почуттях до матері. Ці переживання містяться в сфері несвідомого й утворюють осередок збудження, не проникаючи в свідомість.

Якщо «Я» прийме рішення чи здійснить дію в угоду «Воно», але на протигагу «Над-Я», то відчує покарання у вигляді почуття провини, сорому, докорів совісті. «Над-Я» підпорядковується «ідеалістичному принципу». Головний конфлікт у структурі особистості виникає між «Над-Я» і «Воно», між моральністю людини, сумлінням та інстинктами. Дії обох несвідомі, позбавлені контакту з реальністю. З іншого боку, свідомість – «Я» (принцип реальності) знаходиться в стані конфлікту з несвідомим – «Воно» (принцип задоволення).

Принцип реальності та принцип задоволення несумісні, тому особистість завжди перебуває в стані напруження, від якої рятується за допомогою механізмів психологічного захисту, такими, наприклад, як витіснення (переведення того, що не відповідає принципу реальності, у зміст несвідомого), сублімація (різні форми проявів енергії лібідо) тощо. Сублімація – «перерозподіл енергії». Енергія сублімується, трансформується в енергію інших видів діяльності, які прийнятні для суспільства і людини (творчість, мистецтво, суспільна активність, трудова активність). Якщо енергія інстинктів не знаходить виходу або не сублімується, то вона витісняється із свідомості в сферу несвідомого.

Потяги, інстинкти, які колись були витіснені у несвідому частину психіки, зберігаються як приховані. Осередок збудження може поступово «розхитувати» систему захисту, що призводить до неврозів – нестійких розладів нервової діяльності. Для лікування психічних розладів психоаналітик повинен шукати інформацію про причини неврозів, яка знаходиться у сфері несвідомого. Пацієнт

сам не може працювати з цією інформацією, адже вона на рівні свідомості відсутня. Складність в отриманні інформації полягає також у тому, що несвідоме проявляється у свідомості, по-перше, опосередковано – у вигляді обмовок, описок, помилок пам'яті, сновидінь і, по-друге, у формі «символів», які вимагають відповідного трактування.

**ФРУСТРАЦІЯ** – негативний стан організму, почуття, які виникають при блокуванні цілей, що їх особистість намагається досягнути, почуття розчарування, крах надії.

**ФУНКЦІЯ** тексту, обряду, персонажа й т. ін. (від лат. *function* – виконання, вчинення) – відношення одного елемента до іншого елемента або до інших елементів; зовнішній прояв властивостей якого-небудь об'єкта в даній системі відносин; об'єктивна роль якогось явища; роль фольклорного твору або обряду в народному побуті та в системі людських відносин. Прийнято говорити про пізнавальну, комунікативну, мнемонічну, дидактичну та інші функції фольклору. Крім того, функція – дії персонажів, необхідні для розвитку сюжету. Функція – структурний елемент чарівної казки: повторювані в різних сюжетах однотипні дії різних персонажів, що займають, проте, однакові сюжетно-композиційні положення (В. Пропп).

## Ц

**ЦИТАТА** – це точне або дещо трансформоване відтворення зразка; фрагмент тексту, який порушує лінійний розвиток останнього й одержує мотивацію, яка інтегрує його в текст, поза даним текстом (за М. Ямпольським). Цитата – одне із основних понять інтертекстуальності, хоча так само як і інтертекстуальність не є однозначним. Для цитування важливим є збереження смислу знака, для метафори – його трансформація. Під час цитування знак потрапляє в новий мовленнєвий і прагматичний контекст і, підпорядковуючись його «конструктивному принципу» (термін Ю. Тинянова), певною мірою модифікує своє значення, тобто набуває певної конотації.

## Я

«**Я**» (**ego**) – у психоаналізі визначається як свідомість, розумна, раціональна частина психіки. «Я» формується під впливом суспільства, яке висуває свої вимоги до людини.

---

При підготовці «Глосарія основних термінів і понять» автор ґрунтувалася на матеріалах з науково-довідникової літератури: Восточнославянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск, 1993; Етнічний довідник. У 3-х ч. – К., 1996; Краткий этнологический словарь. – М., 1995; Культурология. XX век. Энциклопедия. – Т.1, Т.2. – СПб, 1998; Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. Анатолія Волкова, Олександра Бойченка, Ігоря Зварича, Бориса Іванюка, Петра Рихла. – Чернівці, 2001; Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К., 2007; Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К., 1997; Мала енциклопедія українського народознавства / За ред. Степана Павлюка. – Львів, 2007; Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Опыт энциклопедического словаря. В двух частях. – СПб., 2000; Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд. – М.: Академический Проект, 2001; Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993; Українська фольклористика. Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. Михайла Чернопиского. – Тернопіль, 2008; Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). – К.: Інститут філософії імені Григорія Сковороди АН України: Абрис, 2002; Хрестоматія по культурології / Отв. ред. Г.В. Драч. – М., 2005; Хрестоматія по культурології / Сост. А.И. Кравченко. – М., 2006; Этнология: Словарь-справочник / Под ред. Г.Т. Тадевосова. – М., 1998.

## Зміст

Вступні зауваги .....	3
-----------------------	---

1. Специфіка фольклору як виду духовної діяльності та історико-теоретичні аспекти предметного поля фольклористики. Методи, підходи, теорії та моделі аналізу фольклорного тексту .....	9
2. Компаративістика, або Порівняльний (порівняльно-історичний, крос-культурний) метод у гуманітаристиці.....	12
3. Типологічний метод .....	24
4. Метод системного аналізу .....	27
5. Метод моделювання .....	33
6. Герменевтика як систематизована методологія для вивчення гуманітарних наук.....	39
7. Трансформація дисциплінарних методів і підходів герменевтики та їхня інтеграція в рамках дослідження фольклору	
7.1. Історична поетика і герменевтика. Інтерпретація чарівної казки в герменевтичних вимірах.....	48
7.2. Методика герменевтичної реконструкції: зв'язки етнографічної реальності та фольклору.....	50
7.3. Інтерпретація фольклорного твору через символи як герменевтична процедура .....	51
8. Структурно-семіотичний метод. Структуралістські орієнтації у фольклористичних дослідженнях .....	56
8.1. Структуральна поетика і герменевтика. Техніка герменевтичної інтерпретації фольклорного мотиву в усній ліриці .....	67
9. Реконструкція як проблема фольклористики. Фольклористична реконструкція культури як моделювання культурно-історичної типології народної творчості .....	70
10. Вибірковий характер впровадження методів аналітичної психології як підхід у вирішенні аналітичних	

проблем загальнофольклористичного плану .....	77
11. Архетипологія .....	83
12. Феноменологія як філософська основа дослідження культурного тексту. Метод феноменологічно-семантичного дослідження в прочитанні фольклорного тексту .....	89
13. Теоретичні узагальнення та актуальні завдання сучасної міфокритики і компаративістики як вектору герменевтики .....	95
14. Інтертекстуальність як герменевтична інтерпретація. Інтертекстуальність та інтертекст у фольклорі .....	101
14.1. Методика інтертекстуального аналізу фольклорного тексту. Взаємозалежність «текст – система», виражальні засоби інтертекстуальності в українському вертепі як явищі фольклору .....	108
15. Порівняльна фольклористика .....	113
16. Порівняльна міфологія. Міфологічні теорії ХХ – початку ХХІ століття. Ритуально-міфологічні дослідження .....	116
17. Теорія гри. Гра як метамова фольклору .....	131
18. Теорії символізації культури як інструмент її інтерпретації та їх рецепції у фольклористиці .....	138
19. Реалізація риторичних стратегій у вивченні традиційної усної культури .....	144
Рекомендована література до курсу .....	153
Глосарій основних термінів і понять .....	158
Зміст .....	205

