

Художній простір усної народної лірики в актуальній методологічній перспективі

Л. М. Копаниця

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м.Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: lubovkopanytsya12@gmail.com

Paper received 22.02.17; Accepted for publication 25.0217.

Анотація. У статті на матеріалі українських народних пісень і загальнонаукових тенденцій висвітлюються перспективні лінії жанрової інтерпретації усної лірики, дослідження діалектики та еволюції поетичного мислення в ній та аргументація потреби етнокультурних, соціальних, психологічних і естетичних вимірів пісенного твору. Сенс та дослідження художньої природи ліричних пісень безпосередньо мотивує потребу ширших підходів – семіотичних, психологічних, естетичних, які включали б як історичні, так й інші методи, перш за все, для увиразнення онтологічного й аксіологічного статусу цього фольклорного феномена у загальнонаціональному культурному просторі.

Ключові слова: лірична пісня, жанрова парадигма, міф і ритуал, міфопоетичне мислення, функції ліричної пісні, психокультурний феномен.

Вступ. У кожному разі, виявляючи історичну динаміку такого екзистенційного фольклорного жанру, як лірична пісня, самий процес його становлення від «архетипів» міфопоетичної свідомості до світоглядних і звичаєвих структур ми уявляємо не тільки з позиції теорії реліктів (адже пісня – один із пізніх фольклорних жанрів – у порівняльно-еволюційному плані не може зводитися ні до ритуалу, ні до міфу) чи як суму поетичних засобів, а як складний психокультурний феномен. Щонайперше йдеться про психологічну роль пам'яті у фольклорному процесі й поетичне мислення в образах, перекладених на рівень міфологічної мови й керованих ритуалом як певною знаковою системою, що править функціонуванням народної культури, та відбір, уточнення і переосмислення мінімальних елементів, колективних та ідеологічних матриць, котрі забезпечували активність своєрідного «словника» традиції – основного виду соціальної пам'яті людства.

Короткий огляд тематичних публікацій. Жанрова парадигма фольклорної пісенності в її основних параметрах (закони художнього мислення, психологічні та прагматичні функції усної поезії) – важливий аспект вивчення історії і своєрідності цього психокультурного феномена в різноманітності змісту та форми. Про це свідчать дослідження зарубіжних і вітчизняних учених філологічного, соціологічного, історико-етнологічного та філософського кіл (М. Бахтін, Т. Бернштам, П. Богатирьов, Й. Гейзінга, К. Гірц, М. Еліаде, Д. Ліхачов, Дж. Л. Остін, Б. Путілов, П. Флоренський, Дж. Фрезер, Р. Якобсон та ін.).

Оскільки **метою** дослідження є пояснення проблем генези, типології та динаміки поетичного мислення в усній ліриці, то основна теза студії полягає саме в осмисленні слова в ліричній пісні як динамічного об'єкта. У процесі народження воно водночас тотожне з імпульсом творити впорядковану форму, естетизувати дію, бути стратегією організації соціального простору традиційного соціуму й позиціонування людини в ньому, інакше кажучи, бути особливою формою творчості. У цьому контексті пісня виступає в ролі культурного способу свідомої символічної трансляції історичного, психологічного, естетичного досвіду етносу подібно магії, ритуалу, міфу. Тому, можливо, з усіх інших жанрів фольклору – в структурі поетичної фра-

зи, в розвитку мотиву, у вираженні настрою – вона не позбувається зв'язків з ритуалом і міфом. Втім ліричну пісню тут слід розуміти дуже широко – не тільки як визначення жанру, а як художній феномен, що виходить за межі раціонального стану людини, як настроїв особливого захвату та натхнення, що Й. Гейзінга називає «схильністю до маніакального перебільшення» [3], фантазії і чаклунства. Безперечною також є близька спорідненість між будь-якими фольклорними знаковими утвореннями та усною лірикою, але характер цих зв'язків визначають не знаки самі собою, а те, що пісня спроможна від них узяти. А це залежить від естетичних і психологічних функцій твору.

Матеріали і методи. Матеріалом дослідження є українська традиційна лірична пісня. Визначений у дослідженні теоретико-методологічний погляд продиктований метою дослідження та специфікою досліджуваного культурного явища.

Результати дослідження. Існують принаймні три моменти, коли пісня може бути дзеркалом усієї традиційної культури. Із цих трьох моментів перший пов'язаний зі збереженням когнітивних, екзистенційних, моральних та естетичних аспектів – загальних значень – будь-якої культури, через які кожен індивід витлумачує свій досвід і організовує свою поведінку, розуміє природу, самого себе й суспільство. В них містяться його найвичерпніші уявлення про порядок і гармонію. Однак автор-виконавець пісенного твору, хоча і творить у межах традиції або певної послідовності, він абсолютно вільний у виборі особистих засобів, персонажів та навіть мотивів, що так само може бути культурно узалежнено типом аудиторії. Крім того, автор-виконавець «неофіційний», вільний від ритуального контексту, що є природним, обов'язковим при виконанні більшості обрядових дій, але який і поглинає словесну частину обряду. І нарешті, у пісенній техніці слово не тільки не втрачає свою самодостатність і незалежність, а навіть набуває деякої інтимності, яка здатна бути важливим чинником психотерапії. Це виявляється вже в прагматичній природі жанру, який окрім інформаційної функції та естетичного впливу, передбачає в пісні й компенсаторну – емоційну розрядку, яка досягається щонайперше саме у відчуженні автора-виконавця від себе в процесі мовленнєвого акту події, про яку йдеться у творі, у його

мовленнєвій поведінці, яка співвідноситься із особливим пісенним ліризмом. На підтвердження цього можна сказати: у пісні людина наодинці з собою переживає глибоко особисте, своє минуле і сьогодні, стан своєї збентеженої душі. У момент трагічно переживаної теперішності вона звертається до минулого. Ця часова лінія – минуле – сьогодні постійно проходить у сюжеті ліричної пісні, щоб завершити часовий цикл у майбутньому. Відсутність в усній поезії розриву між часом минулим, зображуваним часом героїв твору, і часом автора-виконавця, своєрідна повторюваність теперішнього часу вмотивовується тим, що для лірики домінантою є передача душевного стану, а отже, та відповідність своєму теперішньому стану, яку виконавець шукає у творі, те узагальнення повсякчасного в людському житті, що, на думку академіка Д. Ліхачова, завжди буде теперішнім часом кожного виконавця пісні, не оповіддю про минуле, а ліричним поясненням теперішнього [5, с. 16, 17]. Отже, лірична пісня не просто представляє психічне життя людини, вона є самим життям. І цю психологічну функцію пісні ширше, ніж вона сама, розкривають, наприклад, прислів'я: «Легше тобі на душі стане, як пісня до твого серця загляне», «Хто співає, той журбу проганяє». Навіть більше, за аналогією функціонування магічного слова, знаку, дії в народних замовляннях, де максимальний рівень семіотичного узагальнення стосується не лише власне знаків, які виступають символами, а й прагматичного результату – зміни стану свідомості, спрямованості на досягнення бажаного результату, – можна поставити питання про особливий тип дискурсу ліричної пісні, значення якого полягає в тому, що для людей необхідна мобілізація уявлень, у які вони вірять, як одна з фаз їхньої загальної організації.

Тут ми могли б сказати: лірична пісня – це особлива форма комунікації. Її виконання експлікує персональну сферу, а конвенціонально-умовний характер дозволяє здійснення непрямих мовленнєвих актів у тих випадках, де неможливе пряме реальне спілкування і відкрите висловлювання емоцій. Маючи за основу орієнтацію на адресата, пісенний текст внутрішньо сповнений діалогами, найнеобхіднішими для пояснення тієї ідеї, для якої складалась пісня – це бажання почути те, що хочеться почути, бажання виразити себе, перевірити свою цінність. Як бачимо, пісня самим носієм традиції оцінюється як мовленнєва прагматична дія. У результаті пісенний текст набуває характер «реплік» або, як пропонував їх називати М. Бахтін, «висловлювань», однак які від самого початку «складаються з урахуванням можливих зворотних реакцій, для яких вони, по суті, і створюються» [1, с. 275].

Варто тут також обов'язково згадати, що в пісні людина буквально шукає себе, «рецепти» для порятунку, намагається перш за все прояснити свою душу, виховати її, відродити. І в цьому бажанні вона законмірно відштовхується від багатовікової традиції поетичного слова. Не тільки у його інформативному значенні, однак у можливості словом подолати «хаос» і створити «космос», перебороти той душевний стан, що межує з руйнацією, вилити смуток і безнадію та вивільнити сили творення. Креативність поетичного слова, за точною характеристикою Дж. Л. Остіна, стає головною комунікативною «дією» [6]. Виходячи з праг-

матично-комунікативних намірів, принагідно зауважимо, що в процесі вивчення поетичної природи пісенного тексту постає питання про шляхи перетворення в ньому реального матеріалу у форми вербальної творчості. Так, Б. Путілов, з посиланням на дослідження американського фольклориста Д. Бен-Амоса, оперуючи категоріями «порядку» й «безладу», пропонує своєрідну модель процесу усної творчості. Творчість у рамках «порядку», – на думку російського вченого, – відтворює прагнення концептуально скопіювати словом реальність, передати історію «як вона є», викласти події й побачене, як це відбувалося й убачалося [7, с. 113–114]. Тобто відчуття «порядку» – це концептуальний каркас для творчості. У протилежність цьому нарративи «безладу» відтворюють світ, невідомий ні оповідачам, ні слухачам, разом із цим і ламають природні закони «нашого світу». Ці факти співвідносяться з логікою і механізмами поетичної мови народної пісні. Принаймні з погляду ментальності різниця в колізіях тут вельми незначна.

Наприклад, у піснях про кохання між нарративами «порядку» й «безладу» встановлюються складні взаємозв'язки. З одного боку, народна поезія, зображуючи нереальне, ірраціональне як частину реальної дійсності, здійснює рух від «безладу» до «порядку». З другого боку, складання пісенного твору в душі «безладу» можна інтерпретувати і як бажання вербалізувати той уявний бажаний світ, який в дійсності не існує, а виникає лише у фантазії виконавця-слухача. Таким чином, не тільки ідею ритуалу, а й теми пісні можна найкраще зрозуміти, тлумачачи їх в категоріях «порядку» й «безладу». Таке припущення не викликає сумнівів, оскільки ми не повинні забувати, що ритуал знаходиться в центрі цілісної системи уявлень людського колективу. Його ідея, смисл полягає не у вузькому значенні відбору матеріалу, що передає повсякденну, побутову реальність, або у його співвіднесеності з обрядом, а набирає вищого характеру й позаестетичного порядку – типу свідомості, за яким художнє мислення вибудовує картину світу, систематизує, упорядковує буття людини у світі, а її мікрокосм вписує у цю культурну модель. Отже, ритуал – це дія, що виходить за межі кінцевих потреб і складностей дійсності, дія, в якій людина підноситься над звичайним, привносячи в життя й безпосереднє естетичне переживання, іншими словами, реконструює цілісне і гармонійне світовідчуття. Це дія, в якій людина звикла переноситися зі сфери повсякденного життя в інший світ – віртуальний, де є порядок, гармонія. І ритуал, і гра, і пісня (що так само «розігрується» та прибирає форми, функції ритуалу і гри, однак не в чисто генетичному плані), відкривають ще одну візію креативності творчої дії – художнє комунікування, засноване на інтерактивності та співтворчості.

Ідея первісного безладу, безформності як первісного стану світу, що лежить у основі всіх відомих міфологій світу, узгоджується в усній поезії з творчим процесом створення людиною свого індивідуального світу у слові, в якому людина наодинці з собою зберігає функції спілкування. І тут не так важливо – міф або ж легенда «позичили» пісні універсальні ідеї та поняття чи є свідчення, що ці враження і висновки побутували в реальному житті. Важливий сам факт:

поєднання в пісні міфоритуального та ліричного рівнів має функціональне значення зв'язку минулого – майбутнього. У структурному плані ця єдність у творі організується як безконечне зіткнення з хаосом, що має зовнішній характер, як протидія внутрішній хаотичній першостихії в самому герої: драматизм втрати і смуток в минулому, відродження (міфологізування ідеальної реальності), постійне вирішення питання про сенс буття у діалектичному повторенні, коли «час, – як пише М. Еліаде, – може зникнути у цей міфічний момент, коли світ знищується і відтворюється знову» [10, с. 74]. Зрозуміло, що для фольклорного тексту теперішність слід сприймати в якісному, не в часовому смислі, бо пісня зорієнтована до бажаної, ідеальної реальності, емоційного комфорту – перетворення як своєрідної розв'язки класичного міфу.

І нарешті, ніщо так не живило пісню, як емоційне напруження. Закономірність цього явища пояснюється самою глибинною формою ритуалу – театралізація сакральних дій. На цій основі виростили різноманітні мистецькі інтерпретації, одну з яких бачимо в народній пісні. А задля переконливості, нагадаємо: любовна пісня як гра – цей вияв одвічної гри притягання й відштовхування між юнаками і дівчатами – зароджується в обрядах залицяння, женихання. Окрім цієї ознаки синретичності народного мистецтва інший критерій генези пісенної творчості знаходиться в семантиці поняття «гра», яке у східних слов'ян означало «спів», «співання» (переважно молодіжний, з розігруванням дій за пісню). Фактично те ж має на увазі Т. Бернштам, досліджуючи обрядове життя молоді: гра і співи – це спосіб життя та форми поведінки молоді практично в усіх побутових і сакральних ситуаціях, інтимні стосунки, вожіння, участь у календарних обходах, ритуалах життєвого циклу (грати весілля) та календарних обрядах [2]. Таке традиційне злиття поезії та гри відоме практично усім культурам світу.

Щодо української народної пісні, то питання тут не в тому, що слід вузько розглядати її як культурну діяльність, розіграну на агоністичній основі. Найвиразніше значення має те, що в цьому разі стає цілком очевидно: перед автором-виконавцем пісні ставиться завдання за допомогою поетичного слова вийти з якогось скрутного становища, допомогти звіритися перед коханим (хоч почуття зростає з рядка в рядок і стає відвертим і відкритим), знайти просту аргументацію «успіху». Питання тут навіть і не в тому, що виконавець пісні розповідає про випадок, подібний життєвій ситуації. Важлива та ситуація, що пісня, все одно, що і гра, як її розуміє Й. Гейзінга, – це утопічний ідеал, який ототожнюється з ідеалом духовності загалом, а в процесі виконання пісні автор-виконавець завжди знаходив засіб вираження або й розв'язання своїх проблем.

Отже при такому підході народна пісня не обмежується тільки створенням естетичного ефекту. Однак тут можна й запитати: а чи вона здатна визволитися з естетичної сфери взагалі й зосередитись на практичній зацікавленості? Справді, складання пісень мало на меті вирішувати не тільки естетичне завдання, а цілком прагматичне, в тому числі психотерапевтичне. Але роль поетичного образу, спроба про-

аналізувати індивідуальне життя в ліричному творі полягає не в тому, щоб примусити повірити, а зовсім навпаки, як, наприклад, вважає К. Гірц: «функція художньої ілюзії в тому, щоб звільнити від віри, щоб прозирати чуттєві властивості без їх звичайних значень» [4, с. 133].

Ми вже переконалися, що на пісню поширюються найрізноманітніші уявлення про моделюючі чи регулюючі дії в традиційній культурі, які не мають відношення до міфу і ритуалу в буквальному чи формальному розумінні цього слова. Але попри це зауваження народна пісня в усьому поєднує в собі практично всі функції міфу і ритуалу: вона дає знання природних речей, але володіє й езотеричним знанням, мистецтвом чари, віщування, пророцтва. Вона вміє переконувати, збуджувати сильні почуття та приборкувати й гамувати їх. А етнологісти, психологи, історики, культурологи, етнологи, залучившись до розв'язання згаданої проблеми, не заперечують можливість умовленості в культурних текстах мовних знаків і звуків і переконують, що сказане слово, яке в універсальних сугестивних текстах набирає свою міць не тільки в усвідомленні його смислу (бо, як не є, фольклор функціонує в світоглядних матрицях, формулах, що повторюються від тексту до тексту, від жанру до жанру), а й «у намірі висловити його» [8, с. 273]. Зрештою, сучасні дослідження в ділянці традиційної медицини показали, що для виконання різних магічно-містичних дійств (шаманські камлання, магічно-медична практика знахарів, ворожитів, чаклунів) «магі» повинні не тільки мати особливий хист, за своїми поверховий шар культурних уявлень, вміти отримувати і передавати «інформацію», відчувати «енергію» і керувати нею, але мати свідоме прагнення набути надзвичайних здібностей. Саме тому цілком порівняними будуть шляхи та способи спрямування «інформації» у магічній практиці й у пісні. Адже сила магії, якщо пригадати слова Дж. Фрезера, у тому, що у неї немає сумнівів у правильності дій, у вірі в порядок та однаковість природних явищ, влада її – у мистецтві використовувати загальні принципи, за допомогою яких можна ужити собі на користь порядок природних явищ [9, с. 61]. Що ж до магії, яка і в ритуалі, і у вербальному тексті переходить у «внутрішній план», тобто колективне програмування свідомості, то вона, по суті, є творчим процесом, психологічно, емоційно й раціонально виправданим у конфліктній ситуації. Так само й у випадку пісенних текстів. Поетичне слово в них набуло тієї свободи, яка поклала на мову пісні функцію вербалізації магічного смислу дії, ставлення до життя у найважливіших естетичних та світоглядних категоріях. І нарешті, магія слова є важливою частиною поняття «міф».

Висновки. Отже, ритуал і міф як типи свідомості, як особливі форми та смислові топоси культури взагалі є парадигмами, які створюють для народної ліричної пісні модель утримання, трансформації та переробки у кризові моменти життя метаісторичних, міфологічних знань та етнографічного субстрату, а народження поетичного слова усвідомлюється як складний міфологічний та психологічний акт, як ідеальна комунікативна модель. Фокусування уваги на глибинних структурах генези та поетики народної пісні слід роз-

глядати не як звичайну сукупність різних поглядів з ділянки символізму, міфу чи ритуалу, а як аналітичну модель у контексті загальних проблем конструювання і творення усної народної культури. Адже саме лірична пісня – стадіально більш пізній жанр усної словес-

ності, з відчутною тенденцією до поглиблення емоційного змісту і реально-побутових явищ життя людини – внесла найбільше змін до сюжетної та образної структури фольклору, є останнім за часом великим окресленням народного мислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в.: Половозрастной аспект традиционной культуры. – Л.: Наука ЛО, 1988. – 280 с.
3. Номо Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури / Пер. з англ. О.Мокровольського. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
4. Гіртц К. Интерпретация культур: избранные эссе / Пер. с англ. – Київ: Дух і Літера, 2001. – 542 с.
5. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб.: Алетейя, 2001. – 566 с.
6. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. Сборник. Пер. с англ. /Сост. и вступ. ст. И. М. Кобозевой и В. З. Демьянкова. Общ. ред. Б. Ю. Городецкого. – М.: Прогресс, 1986. – С.22– 131.
7. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб.: Наука, 1994. – 225 с.
8. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины // Флоренский П.А. Собрание сочинений / [авт. вступ. ст. С.С. Хоружий; журн. «Вопр. философии» и др.]. – М.: Правда, 1990. – (Сер. «Из истории отечественной философской мысли»). – Т.1. – М., 1990. – XVI, 490 с.
9. Фрэйзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии: В 2-х т. / Дж. Дж. Фрэйзер. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. – Т.1. – 528 с.
10. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы [монография] / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity]. S. G. Bocharov prepared. G. S. Bernstein and L. V. Deryugina; note. S. S. Averintsev and S. G. Bocharov. – Moscow: Iskustvo, 1979. – 424 p.
2. Bernshtam T. A. Youth in a ceremonial life of Russian community XIX – early XX century: age and gender aspect of traditional culture. – Leningrad: «Nauka» LO, 1988. – 280 p.
3. Homo Ludens. Dowd proposed gravage element of culture / Per. z eng. O. Macromolecule. – Kyiv: «Principles», 1994. – 250 p.
4. Geertz K. Interpretacija cultures: vibran ECE / per. s angl.– Kyiv: Duh i Litera, 2001. – 542 p.
5. Likhachev D. S. The Historical poetics of Russian literature: laughter as a worldview. – SPb.: Aletheia, 2001. – 566 p.
6. Austin George. L. Word as action // New in foreign linguistics. Vol. XVII. The theory of speech acts. Collection. Per. from English. /Comp. and joined. article by I. M. Kobozeva, and V. Z. Demyankova. Common. ed. by B. Y. Gorodetsky. – M.: Progress, 1986. – P. 22– 131.
7. Putilov B. N. Folklore and folk culture / B. N. Putilov. – SPb.: Science, 1994. – 225 p.
8. Florensky P. A. The Pillar and ground of the truth // Florensky P. A. Collected works / [ed. introd. article S. S. horujy; Sib. «Vopr. philosophy», etc.]. – Moscow: Pravda, 1990. – (Ser. «The history of Russian philosophical thought»). – Vol. 1. – M., 1990. – XVI, 490 p.
9. Fraser John.John. Golden branch: Research of magic and religion: In 2 volumes] / John. Fraser. – M.: TERRA. – Book club, 2001. – Vol. 1. – 528 p.
10. Eliade M. Cosmos and history: Selected works [monograph] / M. Eliade. – M.: Progress, 1987. – 312 p.

Art space oral folk lyric in relevant methodological perspective

L. N. Kopanytsya

Abstract. The article on the material of Ukrainian folk songs and scientific trends highlights promising lines of genre interpretation of oral poetry, the study of dialectics and the evolution of poetic thinking in her reasoning and needs of ethno-cultural, social, psychological and aesthetic dimensions of the song works. The meaning and study the artistic nature of lyrical songs directly motivates the need for a broader approach – semiotic, psychological, aesthetic, incorporating both historical and other methods, first of all, to underline the ontological and axiological status of a folklore phenomenon in a national cultural space.

Keywords: lyric song, genre paradigm, myth and ritual, mythological thinking, functions lyric songs, psychocultural phenomenon.

Художественное пространство устной народной лирики в актуальной методологической перспективе

Л. Н. Копаница

Аннотация. В статье на материале украинских народных песен и общенаучных тенденций освещаются перспективные линии жанровой интерпретации устной лирики, исследования диалектики и эволюции поэтического мышления в ней и аргументация необходимости этнокультурных, социальных, психологических и эстетических измерений песенного произведения. Смысл и исследование художественной природы лирических песен непосредственно мотивирует необходимость более широких подходов – семиотических, психологических, эстетических, которые включали бы как исторические, так и другие методы, прежде всего, для выразительности онтологического и аксиологического статуса этого фольклорного феномена в общенациональном культурном пространстве.

Ключевые слова: лирическая песня, жанровая парадигма, миф и ритуал, мифопоэтическое мышление, функции лирической песни, психокультурный феномен.