



ЗЛОБОДЕННІСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ, СВОЄРІДНІСТЬ ПОШУКІВ

*Олександр Киченко. Фольклор як художня система.
Проблеми теорії. – Дрогобич: НВЦ "Каменярь", 2002. – 216 с.*

Українська наука про усну народну словесність перебуває сьогодні у стані активних пошуків формування нових основоположних підстав, постановки і розв'язання таких проблем, які б пришвидшили не лише подолання у ній застійних явищ, спричинених усією сукупністю світоглядних настанов недалекого минулого, а й вихід її на загальноєвропейські та світові духовні обшири. Цілком зрозуміло, що ці пошуки йдуть у єдності суперечностей, шляхом осмислення спадщини своїх попередників з метою розвитку та поглиблення їхніх визначальних думок та поглядів з одного боку, а з другого – вияву усього того неповторного і своєрідного, що веде до утвердження національної самобутності розуміння і потрактування мистецьких явищ з метою оновлення на національному ґрунті самої науки. На особливу увагу в цьому плані заслуговує дослідження черкаського вченого О.Киченка "Фольклор як художня система. Проблеми теорії".

Основну увагу зосереджено, насамперед, на міфології як смисловій сукупності взаємопов'язаних знаків, їх ролі і значенні у формуванні словесного образу, художньої свідомості, жанрового складу та методу народнопоетичної творчості. Чіткість у визначенні предмета дослідження, порядок, обґрунтованість викладу змісту основних думок надають рецензованій праці внутрішньої цілісності, ідейної завершеності та наукової актуальності. Виявляються вони, насамперед, у взаємозв'язках та взаємозумовленості проблем та ідей, що розгортаються в таку ж взаємопов'язану та взаємозумовлену сукупність поглядів автора на становлення і розвиток міфологічних уявлень, природу перетворення їхнього

образного втілення у міфологічне, на основі чого формується сукупність тривалих поетичних прийомів – джерела нової фольклорної поетики. Виходячи з внутрішньої єдності всієї сукупності знаків та способів функціонування явищ, що означають ці знаки, О.Киченко розкриває закономірності становлення та своєрідності поетичних засобів усної народної словесності у їх взаємозв'язках з природою та особливостями складових міфологічного культурного мислення, в яких закладені, на його думку, всі передумови поетичних досягнень фольклору. Природно, що у поле студій дослідника входить і проблема освоєння міфологічних та фольклорних уявлень про людину і світ в оригінальній літературі, чим, так би мовити, завершується життя міфу та продуктів його розпаду, що засвоюються і переробляються пізнішими шарами народної та індивідуально-авторської художньо-естетичної свідомості. Дослідження О.Киченка перейняте наскрізною ідеєю: міфологічні культурні звичаї, міфологічний світогляд – це одне з першоджерел становлення й розвитку художнього образу, художньо-естетичних систем в усній народній словесності та літературі загалом, що знаходить свій вияв у розгалуженій, але взаємопов'язаній смисловій сукупності знаків.

Зрозуміло, що ця ідея не нова. Вона визначає суть наукових пошуків таких учених, як М.Костомаров, О.Котляревський, О.Потебня, І.Франко, І.Нечуй-Левицький. Докладно розробляли її й О.Веселовський, Ю.Лотман, Г.Гачев, В.Пропп, Б.Рибаков та інші. Однак на основі розвитку та конкретизації їхніх ідей О.Киченко зумів створити узагальнюючу синтетичну працю, яка, безперечно, стане поштовхом до

вивчення цілої низки досі не розв'язаних проблем в українській фольклористиці.

Цілком природним є й те, що автор найбільше уваги приділяє міфу, бо ж саме у складових його змісту та засобах розгортання цього змісту в цілісну міфологічну картину світу дослідник дошукується першовитоків становлення художньо-естетичної свідомості в усній народній словесності та художній писемній літературі. Як і його попередники, своєрідність міфу О.Киченко вбачає у повній відсутності розсудкового підходу до пізнання дійсності, у тому, що світовідчуття і світосприйняття у ньому знаходять свій вияв не в сукупності суттєвих, найістотніших ознак, відношень і т.ін., а в нерозчленованості, злитості слова, дій та речей, у загальному описі дійсності як взаємопов'язаних рівностей, повторів, одухотворених предметів та явищ природи, у перенесенні значень, в уподібненні людини і навколишнього світу. Але міф — не закрістилася сукупність значень, взаємовідношень і т.ін. Виконуючи своє призначення у повсякденному бутті, він також змінюється. Ґрунтовно аналізуючи буття міфологічної свідомості та міфологічного звичаю, автор визначає закономірності, характер та наслідки змін, доходить цілого ряду переконливих висновків, своєрідних узагальнень. Насамперед він зауважує, що наслідки цих змін — замкнутість, нерозривність, циклічність та повторюваність складових міфу — неминуче вступають у взаємодію з позаміфологічним світом, вливаються в нього, втрачаючи свої попередні ознаки та властивості. Внаслідок цих змін відбувається розщеплення і розпад міфу на дрібніші значення і смисли. Такий аналіз еволюції міфу — не просте повторення досі відомого. Він потрібний авторові рецензованої праці для того, щоб визначити і з'ясувати природу закономірностей нових утворень, викликаних розщепленням і розпадом міфу, а відтак вмотивувати постановку і розв'язання порушених проблем, які досі розглядалися або побіжно, або й зовсім залишалися поза увагою вчених. Це, зокрема проблеми співвідношення узвичаєного і нового у ході становлення та змін складових міфологічного світосприйняття, міфологічної свідомості загалом, визначення основних напрямків та причин такого становлення і змін та обумовлених ними процесів формування нових художніх утворень у нових умовах, зокрема, як уже

говорилося, художнього образу, жанру та творчого методу в усній народній словесності, їхньої ролі, місця і значення в художньо-естетичному поступі загалом та писемної літератури зокрема.

Тут О.Киченко виходить із двох основоположних понять свого дослідження, а саме — “рух свідомості” та “художній образ” як поетичне узагальнення наслідків такого руху. Визначальним у такому разі є перехід від Хаосу, — тобто безладдя, нагромадження предметів, явищ, таємничих, неояснених фактів, мінливості життя, — до Космосу “як завершення, упорядкування, згоди, світового порядку, міри “всього”, як необхідності “упорядкувати, гармонізувати, розмістити відомі “речі” у раціональному, звичному розташуванні” (с.59), пошуку узгодженої послідовності та закономірності їх розміщення. Так, підкреслює дослідник, у міфі твориться всеосяжний, різнобічний, загальний світ, у якому “Я” та “НЕ Я” неподільні, адже людина (“Я”), уявляючи себе частиною природи (“НЕ Я”), цілком підкоряється її законам, порушення яких спричиняє згубні наслідки” (с.60). Як не дивно, але саме ці “згубні наслідки” засвідчують не що інше, як художньо-естетичний поступ людства. Їх “згубність” виявляється у прагненні урівноважити світ на основі відповідних властивостей людини і природи, отже виокремлення їх зі світу речей, подій, явищ та встановленні чогось спільного, якихось внутрішніх взаємозв'язків між ними. Завдяки цьому досі незалежні одні від одних речі “набувають внутрішньої ідеї”, внаслідок чого якісно змінюють і вигляд, і суть “речі” (с.60), що в подальшому розвитку стає основою порівняння — художнього образу. А це вже новий світ, світ, який діє за своїми законами, які далеко не в усьому відповідають внутрішнім закономірностям міфологічного світосприйняття і світорозуміння хоча виразно позначені ними.

З'ясуванню цих питань у книзі відведено значну увагу. Вихід пізнання за межі міфу веде до розширення меж такого пізнання, адже його предметом стає людина у її взаємозв'язках з навколишнім світом, її місце і роль у ньому, вступають у свої права осмислення людиною власних дій та їхніх законів, починається діяльність самопізнання. Цілісність у такому разі розділяється на суб'єктивне і об'єктивне, міф зазнає впливів історичної дійсності, руйнації своєї первісної природи, змінюється характер

світосприйняття і світорозуміння. Безпосереднім наслідком таких змін, наголошує автор, "стає "хронологічне" роздроблення міфологічних розповідей: виразність географічних та часових локусів, "підкреслена "побутовість" і "буттєвість" мотивів ведуть до втрати міфом соціальної значущості: від міфу залишається фактично тільки розповідна форма, готова до наповнення новим змістом" (с.66). У своїх міркуваннях і висновках О.Киченко перегукується тут з М.Ігнатенком. Останній, досліджуючи природу сучасного художнього мислення, вбачає у такому напрямку змін у становленні художньої свідомості початки психологічного аналізу в літературі та мистецтві. Основою такого аналізу О.Киченко називає цілісну, замкнену єдність протилежних, але, на відміну від міфу, взаємозалежних та взаємозамінних речей і явищ. Наведені ним приклади уподібнення річного циклу добовому, осені та вечора – старості, зачаття – посіву, чергування народження з умиранням при тому, що відродження панує над усім, достатньою мірою переконують у психологічній основі розгортання міфологічної розповіді та її змістової тривалості.

Вельми цікаве і продуктивне для подальших фольклористичних студій обговорення на сторінках книги проблеми спадкоємності художньо-естетичних, а ще ширше – світоглядних – основ становлення міфу і казки, їхньої взаємоспроєктованості. Автор зіставляє думки В.Проппа, К.Леві-Строса, Є.Мелетинського про природу чарівної казки. Перший з них стверджував, що казка – це міф, який втратив свій соціальний зміст. Другий, заперечуючи цю думку, доводив, що казка не є якимось етапом становлення міфу, а їх відношення – це не відношення більш раннього до більш пізнього, примітивного – до розвинутого. Ідучи в руслі цієї ідеї далі, Є.Мелетинський наголошував на тому, що перехід від міфу до казки відбувається за рахунок деритуалізації, втрати ознак священнодійства, допущення вимислу, заміни "раннього", міфічного, часу невизначеним, казковим, переходу від космічного виміру до соціального та персонального, відмови від міфологічного героя. За всієї строкатості думок, а часом і прямо протилежних позицій цих учених, О.Киченко все ж таки вловлює в них і дещо спільне, робить власні висновки і узагальнення, даючи цим самим відповідь на поставлені його попередниками питання. Суть її пролягає в тому, що "культурні

процеси всередині міфу породжують жанротворення, за яким, у принципі, з більшою чи меншою долею імовірності можна простежити становлення і казки, й малих форм фольклору, й лірики, й епосу на основі структури міфологічного мотиву" (с.67).

На яких же підставах відбувається такий взаємозв'язок? Чи повністю можна погодитися з такими твердженнями автора? Насамперед звернімо увагу на те, що наукове розуміння фольклору він пов'язує, по-перше, з діалектикою формування і становлення змісту слова (ключовими у дослідженні цієї проблеми в монографії О.Киченка є ідеї О.Потебні про внутрішню форму слова, про усну словесність як особливу частину національної духовної культури). По-друге, з його, тобто слова, призначенням у народнопоетичному творі. Слово – продукт роботи людської думки упродовж цілого ряду епох, у ньому закладена сукупність значень і змістів, вироблених кількома епохами. Воно виражає рух цієї думки, зміну найтонших відтінків цих значень і змістів у напрямку їх переходу від міфу, тобто безсторонніх (міфологічних) словесних значень, до значень поетичних, тобто самобутніх (власне, поетичних). "Цей процес, – підсумовує дослідник, – побудований на переосмисленні слова крізь значний шар народного розуміння" (с.21) і характеризується рухливістю та варіативністю. На відміну від міфологічної свідомості, яка прагне осягнути ціле не як послідовність, а одразу – у всеосяжності, у найменшій мірі використовуючи при тому мову, як знаряддя культури, в усній народній поетичній творчості слову надається перевага. Зіставляючи замовляння і міф, О.Киченко вказує не лише на спільне, а й на відмінне між ними. З міфом замовляння об'єднує міфологічна єдність усіх його складових, наявність опису та пояснення надприродного, відмінності ж полягають у тому, що слово в замовляннях, як і в усній словесності, відіграє не другорядну, а засадничу роль. Так, "поступово розгалужуючись, фольклор стає якісно новою інтерпретацією міфу, виступає у формі тих же самих міфологічних стереотипів світобачення та світорозуміння, але вже виражених словом. Тобто відбувається послідовне творення нового міфу, зафіксоване у становленні жанрової системи – від обрядової поезії до епосу" (с.34-35). Тому, на думку автора, епос як опис світу, є фактично міфом, що набув нової форми вираження.

Перехід міфологічних ознак у поетичні утворення, коли міфологічне середовище набуває внутрішньої рухливості, стає фольклорним середовищем, перехід відкритості народнопоетичних світо-сприймальних настанов у дійсність, що відіграє винятково важливу роль у формуванні художньо-естетичної системи усної народної словесності, О.Киченко переконливо демонструє на прикладі демонології. Як уявлення про злих духів, вона для нього також залишається сукупністю знаків і значень, які у процесі поступового фольклорного оформлення закладають основи міфологічного світогляду і жанрового складу усної народної словесності. На цій підставі дослідник робить висновок про усну народну творчість не як про закостенілі залишки народної релігії та культури, а як про живі звичаї, що зазнають постійних змін, перебувають у безперервному русі, у постійній єдності суперечливих начал, адже усталені форми, звичаї у фольклорі зберігають та регулюють не динаміку нормативних форм, а способи (механізми) втілення змісту в мовленому слові. У світлі цих особливостей взаємовідношення і взаємозв'язки усної народної словесності та писемної літератури мисляться дослідником як завершальний етап руйнування стійких, узвичаєних культурних міфів і творення нових, де "авторське начало", "авторська своєрідність" визначаються як нове, але вже самостійне і самобутнє міфотворення, що знаходить свій вияв у зіставленнях синкретизму і естетичного призначення, змісту і форми, колективності та індивідуальності варіаційності (одиночності), традиційності і новаторства, свободи й унормованості.

Міркування О.Киченка про природу художнього образу також ґрунтується на розумінні його як способу пізнання й вирішення суті речей та явищ у формі порівняння або співвідношення двох самостійних категорій, внаслідок чого постає нове, несподіване значення, зміст якого визначається постійним співвідношенням і взаємозв'язком таких культурно-естетичних універсалій, як природне—людське, дійсне—символічне, об'єктивне—суб'єктивне, світ—"я", традиційне—нове, загальне—одиничне, раціональне—емоційне, їхньою взаємозалежністю та взаємопереходами. Розкриваючи естетичну природу образу, автор зокрема підкреслює, що творення образу — це постійне виокремлення речі з усієї сукупності речей, визначення природи

її взаємозв'язку зі світом на основі ідеї цієї речі, які відбуваються на рівні змісту, психології, поетики та самої ідеї, включаючи в себе поняття, уявлення, відчуття, щоправда, тут необхідно було б додати і значення. Наприклад, фетиш — це ще не образ, адже форма і зміст тут ще не взаємопроникають, вони існують незалежно одне від одного, хоча в його основі уже є співвідношення одиничного і загального, природно-почуттєвого і духовного, що й стає першоджерелом відповідного кута зору на речі та явища навколишнього світу, отже й ідеї, яка викликає до життя художній образ як поетичне узагальнення такого співвідношення на основі цієї ідеї і проходить кілька етапів свого становлення.

Починається воно, за О.Киченком, моментом відокремлення людини від природи, коли предмети, думки, дії ще поєднані між собою в єдине і неподільне ціле. Далі це становлення характеризується визначенням призначення, внутрішньої ідеї речей і явищ навколишньої дійсності. У взаємозв'язках предмета, думки та дії на перший план виходить думка (ідея), що й створює передумову образу, який становить поетичне утворення "думка — предмет — дія". А це означає, що дані утворення переходять у пізнання речей та їхніх внутрішніх ідей у формах загальних понять про речі, тобто узагальненнях, образних порівняннях, паралелізмах. На наступному етапі у міфоритуальних сценаріях, архаїчних обрядових діях відбувається безпосереднє вираження уявлень про речі, тобто — змісту узагальнень, порівнянь, паралелізмів. Простежуючи такий хід людського мислення, О.Киченко підводить читача до переконання в тому, що міфотворчість і явища міфологічного синкретизму в такому разі "формують і закріплюють зміст образу, його внутрішню семантику", а етап ритму і слова в розвитку образу завершує оформлення внутрішньої структури образу, не лише його смислових, але і виражальних можливостей"; культурні рухи "образного уявлення і функції слова, перехреснюючись, породжують словесний образ як стійку, універсальну структурно-семантичну єдність" (с.116). О.Киченко переконливо ілюструє це на прикладі міфології Сонця у слов'ян. Найраніші етапи його сприйняття і розуміння він характеризує як такі, що виявляють у собі ознаки, властиві для анімістичного світогляду. Співвідношення ж його зі світовим центром утворює цілий ряд похідних від нього уявлень про місяць, зірки, землю,

воду, вогонь, дерева, трави, тощо як допоміжних образних складових, які спочатку виконували синкретичну міфологічну функцію. Виділяючись зі складу первісних міфологічних уявлень, вогонь постає як самостійне божество, що заміняє сонце, земля осмислюється, уже не як одна із основних "стихий" світобудови, а як загальне джерело життя, що зумовлює поетичні уявлення про неї як про матір і тому пов'язується з поняттям роду, родини, а з часом переноситься і на поняття Батьківщини (пор., наприклад, розуміння України як матері). Таким чином, світ на основі цієї сукупності образів моделюється, формує відповідну систему цього моделювання, ті чи інші жанри усної словесності, які дослідник визначає як "концептуальні моделі міфологічної культурної ситуації, що відтворюється поетичними засобами фольклору" (с.149), як способом розгортання світу в розповідному тексті.

У свою чергу спосіб цього розгортання розглядається в книзі як основа творчого методу. Такий підхід тут ґрунтується на тому, що усна народна словесність у плані історичної типології є "універсальною і водночас своєрідною системою культурної комунікації, що володіє значними можливостями нових культурних смислів" (с.183). У такому характері спілкування винятково важливу роль учений відводить народному розповідачеві (виконавцю). І не випадково, саме він, розповідач, уособлює в собі не лише носія уснопоетичних звичаїв, мотивів, який поєднує у творі різні варіанти їх побутування, розвиває їх, кожного разу відтворюючи відповідні світоглядні підстави, а й створює відповідні звичаєві умови та обставини побутування тексту. Нарешті, народний розповідач розгортає усю сукупність значень, смислів у нову картину світу, творить його самобутно і стійку поетичну модель. Тому, на думку вченого, "поетику фольклору в широкому значенні слова, можна визначити як поетику витвору, поетику життєтворчості" (с.185). Витвір, життєтворчість тут розуміються як безпосередній, постійний рух усе нових і нових форм, їх упорядкування, поєднання і співвідношення, як несподівані і непередбачувані сполучення, як своєрідність уснопоетичного творчого методу.

Вагомість основних думок, положень, узагальнень та висновків праці О.Киченка, як свідчить усе сказане вище, не викликає жодних сумнівів. Але деякі її положення потребують уточнень, доповнень. Скажімо, проблеми співвідношення народного

світогляду і художньо-естетичної природи уснопоетичного образу, усної народної словесності справді неможливо розв'язати без урахування особливостей міфологічного світосприйняття, закономірностей його становлення і призначення в художній творчості. У цьому плані розробка О.Киченком теоретичних питань справді глибоко наукова і обґрунтована. Однак зосередження всієї уваги лише на міфологічних началах виправдовує себе хіба що тільки відносно ранніх жанрів фольклору, як-то – повір'я, замовляння, чарівні казки, загадки і т.ін. Та зі становленням уснопоетичної свідомості, жанрів уснопоетичної творчості з'являються нові чинники творення художнього образу, образної системи загалом, починають діяти нові закони творення цього образу і цієї системи. Наприклад, М.Голянич у монографії "Внутрішня форма слова і художній текст" (Коломия, 1997) поряд із міфологічними чинниками, які беруть участь у формуванні значення слова, називає і сам текст. Слово у найтісніших внутрішніх смислових зв'язках з текстом, стверджує автор, сприяє формуванню самого тексту, а текст як цілісна категорія значною мірою формує внутрішню форму слова, його значення. Результативні спостереження над способами творення смислу слова та відтінків його значення на різних рівнях мови виконав і В.Чабаненко у монографії "Стилістика експресивних засобів української мови" (Запоріжжя, 2002). З ідеологією та соціальною спрямованістю фольклору пов'язують формування народного світосприйняття та світорозуміння В.Давидюк ("Первісна міфологія українського фольклору". – Луцьк, 1997) і М.Ткач ("Володимиріві боги: міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу" – К., 2002). Введення в обіг цих та інших праць дозволило б О.Киченку уникнути певних неточностей, поглибити наукову базу у розв'язанні порушених проблем.

Скажімо, ніяк не можна погодитись з його думкою про виняткову роль міфологічного світогляду та виражальних засобів міфу у творенні різних жанрів епосу, зокрема – дум, історичних пісень, народних оповідань тощо. Тут міфологічне начало відходить на другий план або й зовсім утрачається. Першорядну ж роль у творенні змісту образу відіграє своєрідність національної психології у поєднанні з ідеологічними та соціальними настановами свого часу, побутовим та історичним буттям нації. Було б вельми

помилковим, у такому разі, вбачати в епічному сприйнятті степу, рідної землі і т.ін. в українських народних думках їх міфологізацію. Структури і спосіб розгортання світу не мають тут всеосаяності, циклічності, замкнутості та інших міфологічних ознак і побудовані на основі розсудкового, причинно-наслідкового світосприйняття та світорозуміння, характерного, для значно пізніших часів. Відтак, заявлена у рецензованій книзі проблема своєрідності народнопоетичного психологічного аналізу не знайшла свого усебічного та ґрунтовного наукового опрацювання і залишилась відкритою для подальших студій.

Твердо переконані, що звернення О.Киченка до питань національних особливостей міфологічного світогляду, національної картини світу, національної самобутності художнього образу та художньо-естетичного мислення в українській усній словесності у взаємозв'язку з розв'язуваними проблемами увиразнило б ті чи інші думки, положення та висновки його праці, надало б їм глибшої місткості та значущості. Тим паче, що І.Нечуй-Левицький, О.Потебня, І.Франко, митрополит Іларіон, Л.Силенко, В.Шаян, Г.Лозко, В.Давидюк не раз порушували їх. Зрозуміло, що в одній праці не лише важко, а й просто неможливо охопити усі проблеми, пов'язані з теорією народнопоетичної творчості. Та в

даному разі йдеться про взаємозв'язок, взаємоспроектованість зазначених проблем та вузлових ідей рецензованого дослідження, що позитивно позначилося б як на його загальному змісті, так і на змісті окремих положень.

"Фольклор як художня система. Питання теорії" О.Киченка — одна з перших праць такого роду в сучасній українській науці про усну народну словесність. Тому, незважаючи на деякі прорахунки та упущення, її авторіві удалося поставити і розв'язати цілу низку злбоденних проблем, пов'язаних з естетикою та психологією народнопоетичної творчості, особливостями її поетики, насамперед, діалектики художнього образу, руху, взаємодії світогляду та художньої системи як джерела оновлення і творення нового ідейного та художньо-естетичного світу. Тим самим учений підготував міцний теоретичний ґрунт для дослідження національної специфіки фольклору, особливостей народнопоетичного узагальнення і вираження, ролі факту і уяви, фантазії в них, проблем композиції фольклорного твору, художнього освоєння народного світогляду в писемній літературі тощо. Саме цим вона й привертає до себе увагу учених-філологів.

м.Суми

Олексій Вертій

КИЇВ. — 2004. — № 1–2.

Номер відкривається розмовою Віктора Баранова з Анатолієм Погрібним "Не та година", публіцистика також представлена документальним твором Григорія та Миколи Жулинських "То твій, сину, батько": Українська душа на Голгофі двадцятого століття" (Монтаж свідчень та коментарі Володимира Дрозда), нарисами Анатолія Камінчука "Що пам'ятає Здвиж" та Семена Михайлюка "Рідної землі трагічні дні". На питання "Тарас Шевченко в моєму житті" відповідають Олекса Юценко та Олександр Яровий. Друкуються поетичні твори Дмитра Павличка й Тараса Кременя, маленька повість Валерія Шевчука "Чорна кішка, яка шукала батька", повість Василя Слапчука "Кенгуру завбільшки з

цвіркуна", "Комашиння" Івана Рябчого (Хорса Рухмана), стаття Раїси Іванченко "Переяслав: велич і драма української козацької державності", спогад-есе Петра Засенка про Василя Симоненка, архівні матеріали зі справи Олеса Бердника, розповідь Романа Корогодського "Гніздо Малишків. Друзі" та ін.

