

Галина ЛИТВИНЕНКО
(Київ)

ПАМ'ЯТЬ НОСІЯ ФОЛЬКЛОРУ У КОНТЕКСТІ ОБРАЗНО-АРХЕТИПНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ

Проблема співвідношення пам'яті носія фольклору і пам'яттєвого фонду етносу надто актуальна. Мовиться про ті конкретні джерела, без яких фольклорна пам'ять не існує. Свідомості інтерпретатора фольклору (носія пам'яті на певному відрізку буття етносу) і свідомості етносу (загальний фольклорний фонд) у різні часи присвячено багато наукових праць. Фольклористика у своєму розвитку дедалі більше відходила від фіксації фольклорних джерел, зосереджуючись на проблемі фольклорної пам'яті як системи народної творчої свідомості, і зокрема на проблемі інтерпретатора фольклору. Про конкретного носія мовилося більше в описовому, бібліографічному плані. Теоретичне осмислення проблеми пам'яті інтерпретатора, її місткості, принципів варіативності, синхронізації з основним пісенним фондом на рівні системи припадає на другу половину ХХ століття.

Вітчизняні вчені здавна цікавилися проблемою генезису фольклорної пам'яті. Видатний український фольклорист В. Гнатюк досліджував значення народної пам'яті в контексті етногенезу. Зокрема, він акцентував на безперервному процесі функціонування народної пам'яті. Йдеться про існування системи зникання й оновлення фольклорних текстів як інформаційного базису свідомості. В. Гнатюк наголошував на базовій міфологічності фольклорної свідомості, на своєрідній «поетичній логіці» або свідомості умовної реальності. У перших спробах визначення міфогенезису вчений точно відчуває пам'яттєву етапність і свідомісно-концептуальні «перетворення» архетипів несвідомого, які передаються з покоління в покоління: «міфологія одної епохи перемінюється в поезію дальшої епохи, а поезія – в казки ще дальшої» [1, с. 207]. Тобто, мовиться про розподіл міфологічного рівня свідомості на

художній та логічний (фольклорний та науковий), про зникнення чуттєвої однозначності при сприйнятті колишньої міфологічної інформації й посилення логічного, раціонального начала, а отже, про виділення свідомості людини як ідентифікованої моделі, відстороненого, суб'єктивізованого погляду на світ. У даному випадку фіксується виразна лірична свідомість сприйняття і обробки інформації.

У передмові до видання «Історичні пісні малоросійського народу» В. Антонович і М. Драгоманов наголошували на наявності історично-поетичного аспекту свідомості народу-творця: «Історичні пісні малоросійського народу» – усі пісні, в яких відтворилися зміни суспільного ладу цього народу, – як інші пісні відтворили в собі історію його релігійно-обрядового, інші – сімейного, економічного життя. Відібравши в друкованих і рукописних збірниках пісні, в цьому смислі слова, історичні, ми одержали поетичну історію суспільних явищ у Південній Русі, в крайньому разі, від IX ст. до таких сучасних подій як припинення панщини» [3, с. 111]. М. Драгоманов у праці «Псованне українських народних пісень» говорить про зв'язок соціального оточення і фольклорної свідомості: «Така річ як поезія простонародня, та й писана, не живе сама по собі без психологічного ґрунту. Коли поезія вмирає чи псується, то значить є щось у душі народу або суспільності, що вмирає чи псується...» [5, с. 198].

Пізніше вітчизняні й зарубіжні вчені дедалі глибше опрацьовуватимуть теорію народнопоетичного пізнання світу. Вималюється чітка система генезису та еволюції фольклорного мислення, у якій буде чітко окреслене місце поетичного горизонту народної пам'яті.

Еволюція художньої свідомості народу в епоху феодалізму – це еволюція від епічного до історичного мислення. Епічне мислення чимдалі звільняється від історичних реалій, тягнеться до побуту, до вираження настроїв звичайних людей.

Лірична форма передачі інформації, як зазначає О. Дей, – це духовне явище, «яке охоплює різноманітні з генетичного, семантичного і функціонального поглядів твори, що диференціюються ще й за емоційною тональністю зображення дійсності» [2, с. 4]. Вчений акцентує на тому, що саме ця емоційність ламає стереотипні форми вираження. Тому народна пісня не вписується у звичні архітектоніки народного тексту. «Концепція народнопісенних творів, – зазначає вчений, – її специфіка, принципи і засоби обумовлюються й визначаються світоглядом колективного творця, його концепцією дійсності, колективною формою художнього пізнання останньої в процесі трудового досвіду, з одного боку, і поліфункціональної природи пісенності та умовами її суспільного існування й збагачення з другого. Функція композиції – своєрідно відтворити – у

художньому творі узагальнені зв'язки, існуючі в дійсності, в основних рисах моделювати саме життя [2, с. 4].

Емоційне відображення дійсності – це спроба відійти від життєвої фактури настільки, щоб зафіксувати особистісне відчуття від факту, власне цілому колективу. А. Лазарев зазначає, що самі носії фольклору, «що шанують старовинні традиції, добре знають, що казка і пісня не повинні бути «мужицькими», тобто образи у них не повинні йти безпосередньо із звичного життя, інакше за їх уявою мистецтво позбавляється смислу» [4, с. 29]. Тобто, існує своєрідний «кордон відбору інформації» або система-трафарет, яка не дозволяє виходити за межі умовної системи (умовних знаків) зображуваного на рівні форми і змісту.

Звернемося до унікального досвіду відомого українського фольклориста Гната Танцюри, який записав впродовж дванадцяти років понад тисячу текстів від одного носія фольклору – Явдохи Зуїхи (Демидихи).

Тривалість роботи з носієм свідчить сама за себе, бо це підтвердження надійності системи пам'яті носія, а отже, системи поетичного народного сприйняття завдяки інформаційній системі, яка називається *пісня*. Тобто пісенна творчість народу тут виступає як своєрідний поетичний літопис-матриця. Цікаво й те, що це пам'ять не лише носія конкретного, а й водночас узагальнена пам'ять, яка ретранслює (висвітлює) суперпам'ять народу, починаючи з найдавнішої інформації про його світобачення. З іншого боку, пісня у контексті конкретного життя Явдохи Зуїхи була «вирівнювальним» (психологічно) моментом. («Я весь вік провела в біді, у злиднях та піснях. Коли б не пісні, то десь-то лопнула б із досади і горя...» [6, с. 14]). Отже, пісня функціонально важлива для психології сприйняття світу у стресовій ситуації. Мовиться не лише про психологічне врівноваження душі у час горя, а скоріше про «входження» в часову пам'яттеву поетичну матрицю народу, де співвідношення часу, простору, психологічних домінант (горя, радості), багатолітність досвіду виводять конкретну індивідуальність у «надконкретний» світ. Це своєрідний узагальнений поетичний досвід сприйняття світу, який підтверджується індивідуальними оцінками (переживаннями).

Щодо особистісних якостей (характеристика пам'яті) Явдохи Зуїхи, то тут уважно прислухаємось до слів Гната Танцюри: «Найбільше всіх дивували в ній її феноменальна пам'ять, велике фольклорне багатство, красномовність і природний гумор» [6, с. 15]. Тобто, характеризуються психологічно-комунікативні дані виконавця – добра пам'ять, відповідно, глибинний фольклорний масив текстів, природна комунікативність (красномовність) та гумор, як тип свідо-

мости, здатний до іронічного дистанціонування від об'єкта, суб'єкта. Перед нами – тривкий тип пам'яті інтерпретатора, здатного не лише формально запам'ятовувати, а й «регулювати» текстовим, усним дискурсом з позицій усталеної структури-матриці народної свідомості. Знання системи поетичних стереотипів гарантувало транслятору високий відсоток відновлювальності текстів при втрачених фрагментах.

Звичайно, якщо вести мову лише про образну структуру народної пісні, то тут перед дослідником постає велетенський теоретичний досвід осмислення народних текстів. У нашому випадку долучення образно-архетипного пласту (частіше і відчуження архетипного, несвідомого) виявляє недостатньо опрацьоване поле знань. По-перше, чи може одна фольклорна пам'ять (носій фольклору) бути системним джерелом для осмислення образно-архетипних процесів народної пам'яті? По-друге, як можна на прикладі фонду одного носія побачити трансформацію генетичних інформаційних кодів (поетичних символів) з несвідомого архетипного рівня через образно-архетипний, образний аж до реального (життєвого) факту? Якщо носій фольклору насправді зосереджує цілісну систему інформації у її часовому, жанровому розмаїтті, то ми обов'язково зафіксуємо системне джерело (фольклорна пам'ять конкретного носія фольклору), здатне представляти переважно весь часово-інформаційний комплекс у системі *пісня* як літописання (виклад подій у часово-хронологічному генезисі). Трансформацію генетичних образів-кодів ми також фіксуємо, бо часова дистанція формування образних знаків етносу сягає не лише століть, а й тисячоліть. І тому уважне прочитання «інформаційно-часових циклів», відрізків народної свідомості і дає шифр розуміння поетичних образно-архетипних кодів. А це – міфологічний горизонт (архетипно-образний), фольклорний (частково міфологізований), образний (художній), документальний (реальний, що базується на конкретному факті).

Цікаво, наскільки точно відтворила Явдоха Зуїха архетипно-образну динаміку народної пісні? На прикладі колядки «Ой у полі плужок оре-бродить» ми фіксуємо такі рівні образної архетипізації:

1. Наявність неусвідомленої архетипної структури (сугестивного поля) – на рівні міфологічного тексту фіксуємо низьку сугестивність. Тобто рівень навіювання, магічного впливу присутній як історично-психологічне кліше.

2. Образно-архетипна система – присутність пантеону богів як система вірування на рівні традиції персоналій (Бог, Божа мати, Святий Петро) і безперечне концептуальне уявлення системи вірування: Бог може зробити так, щоб уродило жито-пшениця, отже, Бог – сила, що вико-

нує бажання людей, що дає рух живому, а отже, Світові.

3. Система прояву індивідуальної свідомості – індивідуальна свідомість героїв виявляється на середньому рівні: Божа мати, святий Петро – чуйні, турбуються про добробут господаря. Концепція доброти, відповідно, властива і людям як створінням Господа. Щодо виокремлення індивідуально-авторської свідомості, то цей план у тексті відсутній (і цілком логічно, бо текст умовно реального плану). Нашарування історичних колективних свідомісних варіацій свідчить про багатотипну авторську інтерпретацію.

4. Система світобудови. Про загальну систему вже наголошувалося. Щодо комунікативної сфери: типова міфоконструкція-сюжет «Бог – люди», забезпечує гармонійність руху буття.

5. Образна система колядки – низька, з елементами середнього рівня. Наявна перевага епітетного горизонту (святий, божа, гарний, новий, здоровенькі, приємні, добрі, милі). Фіксуємо наявність сюжетної персоніфікованої метафори: вписування у дію богів, «оживлення» плужка, що оре-бродить; інші деталі – льон по коліна.

Отже, дослідження образних архетипів народної творчої свідомості у зимово-обрядовій поезії свідчить про те, що архетипні пласти виявляються і на рівні несвідомого сприйняття світу (власне архетипного), на рівні архетипно-образному (міфологічному), де знак, інформація сприймається як беззаперечна неусвідомлена даність, і на рівні образному, де несвідоме, сугестивне виявляється вже лише як асоціативна образна модель, що має дистанціонований свідомісний характер відображення світу. Образ тут є самодостатньою структурою з більшим чи меншим виявом окремішності. Це вже початковий рівень художнього відображення – фольклорний. Ще одна деталь: наявність, так би мовити, «чистого» архетипного пласту може фіксуватися лише у творчій свідомості, що синхронізується із свідомісним продуктом епохи (сприймач тексту функціонує в контексті сугестивної інформації). В цілому образно-архетипна основа лишається у фольклорних пісенних текстах усіх епох, відповідно, вона посилена в обрядовій пісенності і притлумлена у пісенній ліриці, де помітне сильне авторське суб'єктивізування (дистанціонування), що свідчить про фондовість архетипно-образного пласта, тобто інтерпретатор фольклору точно передає образно-архетипну структуру народного мислення саме у часово найвіддаленішій частині. Явдоха Зуїха чітко транслює і не менш складний за рівнем образної архетипізації календарно-обрядовий цикл пісень, зокрема хороводні пісні. Аналізуючи її тексти фіксуємо:

1. Архетипний рівень – на видимому (усвідомленому) плані не виявляється, але за магічного дією, безперечно, лежить в основі всього дійства.

2. Образно-архетипний рівень (міфологічне мислення) – фіксуємо наявність міфологеми замовляння врожаю через сюжет-синхронізацію з природою й сприйняття цього сюжету як даність буття. Це свідчить про наявність у тексті міфопласту свідомості. Відповідний і персоніфікований аспект мислення, й бачення структури природи (її світобудови).

3. Система вияву індивідуальної свідомості (ступінь присутності авторського, індивідуально-авторського мислення – текст колективно-авторської стилістики без ознак індивідуально-авторських елементів, що відповідає умовно реальному відображенню інформації (міфологічне мислення).

4. Система світобудови – визначення ієрархії структури: сонце, вітер, дощ. Їх функції. Синхронізація цих елементів як живих істот.

5. Рівень образної системи (образно дистанційного, художнього відображення). При всій магічності тексту – це твір фольклорний (початковий рівень художнього мислення), де наявне потужне образне дистанціювання. Образи-кліше: сонце, вітер, дощ (природний ряд); береза, дубочок, терночок, корінь, хвиля, листя (етноекстер'єр); дівчина, парубок, личко, коса до пояса, брівки, як шнурочок – узагальнені портретні характеристики. Тобто образна система, відповідно представлена першим рівнем та елементами другого (початкова психологізація, узагальнена етнічно типова психологізація). Епітети: біла, широченьке, високе, зелений, прекрасне, буйний, дрібний, яснее. Присутня палітра кольорів, міри, об'єму, висоти, естетичні, психологічні характеристики, також вписуються у ментальний стереотип українців. Цікаве образно-порівняльне мислення: як біла, коса до пояса, личко, як яблучко, очі як терночок, брівки як шнурочок. Тобто асоціативне мислення хоч і на низькому виражально-зображальному рівні, але моделює точний етнічний портрет героїв. Персоніфікована сюжетність (діалог елементів природи, з одного боку, й елементів світобудови з людьми, з іншого) надають тексту філософської спрямованості саме у синхронізації гармонійності буття в обох сторін і між ними.

І все ж, за смисловою й змістовою конструкцією (функцією тексту у хороводі, який має магічну дію), текст, як тип мислення, має синкретичний характер. Фольклорний за образною структурою (первинно образно дистанціонований) у магічній функції умовно реального мислення, він втрачає цю предметну дистанціонованість і в цілому є архетипно-образним (міфологічним), бо функція міфологічного мислення, як зазначалося, – це сприйняття світу, його явищ як беззаперечної даності, а фольклорного (первинно образного дистанціонованого) – це сприйняття, базоване на створенні первинної образної аналогії. А це вже функція раціонального (логічного) відображен-

ня явищ світу. Тобто ми акцентуємо на тому, що обрядова поезія несе в собі подвійну функцію – умовно реальну (міфологічну) і фольклорну (художню – сприйняття світу за образною аналогією). Текст, вихоплений з міфологічного часового контексту, скажімо, для людини ХХ-го століття, звісно, сприйматиметься як фольклорний (образно дистанційований), оскільки при його сприйнятті буде відсутня безапеляційність сприйняття того, про що мовиться у ньому.

Отже, проблема функціонування образно-архетипного горизонту у контексті пам'яті конкретного носія фольклору має надзвичайно важливе значення. Це насамперед проблема співвідношення конкретного фонду інтерпретатора з пам'яттєвим фондом етносу. Чим міцніша система пам'яті носія, тим потужніші загальні джерела народної поетичної скарбниці. Потужна конкретна пам'ять (фонд) несе всі ознаки системи *народна пісня*, що свідчить про глибинні архетипно-образні процеси народної поетичної пам'яті.

1. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966.
2. Дей О. Поетика української народної пісні. – К., 1978.
3. Исторические песни малороссийского народа с объяснениями Н. Антоновича и М. Драгоманова. – К., 1874. – Т. 1. – С. 111.
4. Лазарев А. Художественный метод фольклора. – Иркутск, 1985.
5. Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство // Збірник філологічної секції наукового товариства імені Шевченка. – Л., 1890. – Т. 3.
6. Танцюра Г. Записки збирача фольклору. – К., 1958.

У статті досліджується проблема співвідношення пам'яті носія фольклору і пам'яттєвого фонду народу. Виявляються чинники, при яких функціонує пам'ять інтерпретатора фольклорної інформації.