

СУТНІСНА ОЦІНКА ДИЛЕМИ СУЩОГО – НАЛЕЖНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЕПІЧНІЙ ПІСНІ

У статті йдеться про сутнісну оцінку дилеми суцього – належного в українській співанці-хроніці. Акцентовано, що суще і належне отримує у свідомості особистості статус об'єктивної реальності, у якій доводиться жити.

Ключові слова: співанка-хроніка, автор-виконавець, суще і належне, моральні цінності, трагічне, система кодів.

Проблеми моралі набули особливої актуальності в епоху трансформаційних процесів глобалізованого суспільства, оскільки моральний аспект наявний у буд-яких діях людини та взаємовідносинах у соціумі, де в кожній сфері ми зіштовхуємося з мораллю як «внутрішнім голосом», який допомагає морально поводитися у різноманітних ситуаціях. Як відомо, моральне життя людини розпадається на два рівні, дві сфери суцього і належного. Сфера суцього виражається у реально існуючих нравах, дійсних цінностях, реальних формах суспільних зв'язків між людьми. Сфера належного, у свою чергу, містить нормативні настанови моральної свідомості.

Модус осмислення дилеми суцього – належного безпосередньо пов'язаний із сутністю інтенційних значень у епічній пісні. Співанка-хроніка як специфічний жанр українського фольклору підтверджує, що моральний першобраз формується шляхом критичного відбору позитивних зразків поведінки, представлених у соціумі, які синтезують у собі найкраще і знаходять своє втілення у такій важливій рисі, як людяність. Моральний ідеал постійно отримує у свідомості особистості статус об'єктивної реальності, у якій доводиться жити.

Прагнення гармоніювати суще і належне – це шлях до духовного зростання, воно спонукає «не вподібнюватися до цього світу», виховувати у собі добре, досконале. Автори співанок-хронік, осмислюючи сутність моралі, закликають побороти в собі жорстокість, зачерствілість, заздрість, егоїзм, сваволу і відродитися духовно. Ці аспекти становлять основу філософської концепції пісень цього жанру.

Співанки-хроніки як особливий жанр фольклору створювались на певний випадок, і тому їхні образи втрачають характер значних типових узагальнень. Особлива увага авторів-виконавців приділена окремим фактам,

стану героя, його почуттям в моменти, які надають творам характеру своєрідної кореспонденції.

Моральні цінності – основа концепції співанки-хроніки. Філософ Г. Ріккерт визнає не лише поняття «чистої цінності», а й поцінованого поняття активно діючого суб'єкта. Дослідник зазначає, що «фактично будь-яке тлумачення обертається у сфері цінностей. Ми повинні розшифрувати зміст суб'єкта та його оцінок у науковому, художньому, соціальному та релігійному житті під кутом зору цінностей, дбайливо обминаючи будь-яке суб'єктивуюче поняття дійсності» [4, с. 141].

Досліджуючи перипетії життя й обставини трагічної смерті інших людей, автор та аудиторія відкривають усе нові й нові проблеми й, водночас, ціннісне почуття. Навіть людина, яка не ставить за мету щось особливе, безперервно працює над відкриттям цінностей, постійно вирішує для себе ті чи інші моральні проблеми. У результаті текстуального сприйняття співанки-хроніки відбувається не звичайна переоцінка цінностей, а й більш складний процес – переоцінка життя. Сутність цінностей виявляється позачасово, навіть позаісторично.

Інтрига смерті полягає в одночасні жаху і обману, розкривається то в образі надії, то поразки. У співанці-хроніці наявний етичний парадокс: смерть існує, але водночас її не повинно бути. Людина не може сприйняти смерть як таку, вбачаючи в ній неправду і моральне беззаконня – у цьому трагічна сутність людини. Але смерть – це ще величезне моральне випробування для особистості: вона не може бажати безсмертя, усвідомлюючи в ньому порожнечу та абсурдність.

Жанровий розгляд основних складових співанки-хроніки дає змогу виділити безпосередній вплив ментальності на вияв поведінки конкретних героїв. М. Фуко у дослідженні «Археологія знання» зазначав, що традиція – це конституювання реальності, буденна символізація моделей соціально-культурного порядку і сукупність кодів, що окреслюють його межі. В межах своєї методологічної концепції історичного дискурсу науковець наголошував на важливості ментальних культурних традицій, що надають можливість осмислення розсіювання історії в єдиній уніфікованій формі, виділення нового на основі незмінного, пояснення новизни оригінальністю, генієм або довільним вибором індивідуальності [8, с. 17].

В основі співанки-хроніки – особливо важливі події з життя людей, їхні духовні запити, індивідуальні риси особистості, вияви поведінки. За твердженням філософів, увесь навколишній життєвий світ, який включає в себе і рядові, і всезагальні характеристики буття – це те, що належить індивіду. Винятковий випадок часто лежить в основі сюжету співанки-хроніки, де зображено життя

особистості не просто у відведений проміжок часу, а ще й через унікальним чином зібрану в себе життєву реальність, в якій вона розкривається.

У співанці-хроніці значною мірою сутність життя виражається сутністю життєвих образів. Аналізуючи феномен життя, Г. Гегель визначав його як напружене протиріччя між родовою всезагальністю та індивідуальною безпосередністю, які вирішуються у феномені духовного [1, с. 408–409].

Смерть, її сутність – у центрі хронікальної пісні, особливий акцент якої спрямований на зображення трагічних випадків, що є результатом раптового нищення гармонії у сім'ї або колективі. Вся увага автора-виконавця сконцентрована на описах найнапруженіших моментів – напередодні і в годину смерті, під час похорону.

Самобутні за обсягом та композицією співанки тривалий час називали у фаховій літературі «поетичними оповіданнями». Так назвав В. Шухевич один із розділів видання «Гуцульщина» (1902) [9]. Румунські дослідники означають подібні твори «*journalle orale*» – усними газетами [2, с. 29]. Однією зі специфічних особливостей пісень-хронік є фактографічність, оскільки ці твори – безсмертні документи, засіб інформації, агітації, своєрідні коментарі важливих політичних подій в Україні. Автор-виконавець хронікальної співанки достовірно, деталізовано відтворюючи певну, конкретну, незвичайну, переважно трагічну подію, хоче оповістити громаду і робить це так, ніби він був свідком або учасником. Своєрідність текстів цього жанру полягає у приналежності до авторських творів людей, які емоційно, образно промовляли до слухачів певної аудиторії їх рідною мовою, майстерно використовуючи фольклорну традицію етносу. Однак, творячи, автори-виконавці часто не вміли ні читати, ні писати.

Психологи стверджують, що, чим несподіваніша, незбагненніша трагічна подія, тим більше емоційне потрясіння переживає людина чи група людей. Факт трагедії виводить із рівноваги, порушує душевну гармонію, породжує страх, іноді зневагу, жагу помсти, розчарування. Співанки-хроніки мають особливий психологічний ґрунт – загострену реакцію на страждання інших, жаль за ними, розпач. «Силою загального правила психічного <...> людина ззовні переймає найлегше і перетравлює тільки те, до чого підготовлена вихованням, суспільним становищем, ступенем освіти і т. ін. [7, с. 61]».

Найчисельнішим і найяскравішим серед співанок-хронік про трагічні події і випадки буденного життя є цикл родинно-побутових новин. В академічному виданні «Співанки-хроніки. Новини» О. Дей виділив їх в окрему групу – «Родинні драми», де визначає основні мотиви: 1) вбивство за намовою, за зраду тощо; 2) ревності та помста; 3) відчай нещасливо закоханих; 4) нещасливі випадки, смертельна хвороба; 5) кривава помста ворогів [6].

Звичайно, елементи трагічного є і в інших жанрах фольклору. Насамперед, трагічне з усією силою розкривається у баладі. В казках, наприклад, такі елементи вводяться для контрастного зіставлення добра і зла, що завжди завершується перемогою добра і торжеством героя, який зміг здолати багато перешкод. У баладі, зазвичай, перемагає зло, але персонажі, які гинуть в кінці твору, отримують моральну перемогу. Мистецтво трагічного в баладі виявляється у майстерності творців побачити трагічне в житті та передати його в поетичній узагальненій формі із великою емоційною напругою:

Серед села, серед села
Стала се новина:
Счарувала Парасина
Вдовиного сина.
Та як ёго счарувала,
Головка боліла;
А як мати то изріла,
Відразу умліла.
– «Ци ти, синку, з коня упав,
Ци ти, синку, вбив се?
Ци ти, синку, в Парасини
Чарів поживив се'» [3, с. 141].

Якщо у повсякденному житті вважається природною смерть літньої людини, то вражає неприродна смерть людини, повної сил та енергії – смерть близької людини викликає страждання. У згаданій баладі гине людина у розквіті сил, – і туга матері безмежна. Помічаємо, що навіть зачин балади схожий до пісні-хроніки: в центрі твору – отруєння парубка через ревності. Однак, на відміну від балади, у хронікальній пісні трагедія постає як факт. Автор-виконавець детально описує подію, вказуючи географічні назви та достовірні імена:

Кує мені зозуленька та й буде кувати,
А я хочу Бабинчуку співанку співати.
У неділю дуже рано сонечко сходило,
А Бабинчук молоденький заводив машину.
Та зібрав він у кабінку усю дітворію
Та й поїхав забирати сестру Одокію [6, с. 451].

На відміну від балади, співанка-хроніка відзначається і своєю хронікальністю, коли події зображено у певному хронологічному порядку, почасти із точною датою:

Чи ви чули, люди добрі, в сорок першій році,
Як кувала зозуличка в зеленій толоці.

Чи ви чули, чи не чули, як вона кувала,
Як Німеччина з Росіїв войну зачинала [6, с. 451].

Однак не все трагічне, що схвилювало нас у житті, може стати об'єктом зображення балади. Наприклад, випадкова загибель людини, що також описана у співанці-хроніці, не може бути в центрі сюжету баладної пісні. Хронікальна пісня зображує трагічні випадки у побуті, на виробництві, під час різних обставин:

Ув суботу пополудні юкса віддавали.
А то й усі ворохтяни на вози сідали,
А як вони посідали, а Василь лишився,
То він кричить і фівкає, а щоби імився.
А ловчився Василочок на тоту машину,
Руков, ногов проминув, головов – на шину,
Личко їму розідерло, в'ези укрутило [6, с. 482].

Балади та співанки-хроніки об'єднує винятковість, незвичайність сюжету, подібність деяких композиційних елементів. Однак зміст балади типізований, узагальнений, а хроніка містить описи подробиць каліцтва, хвороби, огляду лікарем, смерті, сцени суду, похорону і т.д. Основна мета хроніки – все ж таки інформаційна, а в баладі на перший план виступає психологічна функція. О. Дей вважає, «щоб співанка-хроніка переросла в баладу, вона мусить в процесі побутування звільнитися від ваги конкретного факту, що дав їй життя, набути сильнішої емоційності, ліричності, настроєвості, перетворитися зі звичайної поетичної фіксації життєвої події в роздум над нею, своєрідне етичне узагальнення її [2, с. 47]».

Складові частини співанки-хроніки споріднені із голосіннями, головний зміст яких – висловлення ніжних почуттів до загиблої людини, передбачення тяжкої долі родини, яка залишилась. В похоронних голосіннях оплакували, насамперед, втрату годувальника, яка могла призвести до злиднів: «Чоловіче мій! Куди ж ти убираєшся, куди ти віддаляєшся? Та як мені чужим людям годити? Та я ж над чужим ділечком назневажалась, та я ж по чужим людям наспотикалась. Та я чуже зроблю не так, та я словечко скажу не влад. Моє ділечко перероблять, моє словечко перемовлять... Та я пізно лягаю та рано встаю, все чуже ділечко роблю [5, с. 73]».

Як відомо, авторами голосінь, які займають центральну позицію між розмовним текстом та піснею, були жінки. Співанки-хроніки за більшістю своїх сюжетів є відображенням трагічних та драматичних випадків, при відтворенні яких використано й елементи голосінь. Велика кількість хронік сповнена притаманного голосінням емоційного сприйняття трагічної події. У цьому можна помітити своєрідну спорідненість між думами, голосіннями та

співанками-хроніками. Наведемо для прикладу уривок з пісні «Про Юрину Марічку»:

– Прости, татку, прости, мамка, прости, вся родина,
Її була така доля і тяжка хвилина.
Як Марічку молоденьку у село узіли,
То трембіти по дорозі сумненько трубили.
Взяли тіло ой на плечі, пішли пару кроків,
Вона прожила на цім світі лиш сімнадцять років [6, с. 447].

За свідченням І. Свенцицького, устрій голосінь цілком відповідає речитативу у повільному темпі [5, с. 74], що є одним із підтверджень належності голосінь до пісенно-поетичної частини фольклору. Ритм голосінь пов'язує окремі фрази в нерівномірно-ритмічну строфу. Злиття постійних епітетів – солодка, золота, дорога – утворює своєрідну поетичну картину. Трапляються випадки будови голосінь на материнській основі, з переважанням епічного мотиву. Наприклад, голосіння за сусідкою: «Моя й сусідо, моя й голубочко! То я з тобою ні билась, ні лаялась. Куди ж ти вибираєшся, куди ж ти виряджаєшся? Та на кого ти своїх дітей кидаєш?» [5, с. 13]. Аналогію з подібними голосіннями можна помітити, розглянувши тексти співанок-хронік:

– Устань, устань, мій синочку, зо мнов говорити.
Устань, устань, мій синочку, щось такий сумненький?
Чи не з тобов посварився батько твій рідненький?
Ой плаче стара мати, білі ручки ломить,
Що уже їй кусник хліба ніхто не заробить [6, с. 403].

У голосіннях використовується протиставлення похорону і весілля: «Моє дитятко, моє миле! Я ж думала, що діждуся весілля твого, аж я ховаю тебе. Я ж думала, що буду на твоїм весіллі співати, аж мені довелося по тобі тужити» [5, с. 15]. Виходячи зі змісту, голосіння певною мірою уподібнюють образи: батько – хазяїн, годувальник, мати – вихователька, берегиня роду, син – надія сім'ї на майбутнє, дочка – окраса родини. Подібні аналогії можна віднайти і в співанках-хроніках:

Сидить мамка край віконця, уже біла днинка:
Ба, де ми ся забарила моя Василюк?
Але прийшли сусідоньки, на ганочку стали
Та сумную новиночку Бронтерці сказали.
Заломила мамка руки, на лавичку впала:
Доне моя Василюк, уже-м тя віддала!
Закувала зозулечка на хаті на латі,
Та умерла Василюк в Боркановій хаті [6, с. 369].

Як бачимо, і від голосінь співанку-хроніку відрізняє фрагментарність, деталізація подій, наявність точних географічних назв, імен та прізвищ людей. На межі входження твору в семіотичний простір текст співанки-хроніки немовби отримує додатковий змістовий вимір. Глибше занурення у цей простір неодмінно пов'язано з подальшими трансформаціями. Взаємодія «автор – аудиторія» у розкритті дилеми суцього – належного передбачає не лише розуміння суті описуваної події, але ще й різноманіття системи кодів, що створює для співанки-хроніки цілу структуру можливих інтерпретацій, відкритих для слухача як можливість нових тлумачень тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук / Г.В.Гегель. – М.: Мысль, 1974. – Т. 1: Наука логики. – 452 с.
2. Дей О. І. Співанки-хроніки (новини) / О.І.Дей // Співанки-хроніки. Новини. – К.: Наукова думка, 1972. – С. 11 – 53.
3. Лоначевскій А. Сборникъ пьсеньъ буковинского народа (Изъ матерьяла, доставленнаго Г. И. Купчанкомъ в Юго-Западный отдель Императорскаго Русскаго Географическаго Общества) / А.Лоначевскій. – Киевъ, 1875. – 314 с.
4. Риккерт Г. Философия / Г.Риккерт. – К.: Ника центр: Фирма «Вист-с», 1998. – 506 с.
5. Свенціцький І. Похоронні голосіння/ І.Свенціцький // Етнографічний збірник. – Л.: Наукове товариство імені Шевченка, 1912. – Т. 31. – 202 с.
6. Співанки-хроніки. Новини / Передмова О.Дея.– К.: Наукова думка, 1972. – 558 с.
7. Франко І. До історії коломийкового розміру/ І.Франко // Вибрані статті про народну творчість.– К.: Вид.-во АН УРСР, 1955. – С.99 – 101.
8. Фуко М. Археологія знання / М.Фуко.– К.: Основи, 2003. – 326 с.
9. Шухевич В. Гуцульщина / В.Шухевич. – Верховина, 2000. – Ч. 5. – 336 с.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013.

Павлова А., к.филол.н
Национальный университет ГНС Украины, Ирпень

Сушностная оценка дилеммы суцего - надлежащего в украинской эпической песне

В статье говорится о сушностной оценке дилеммы суцего - надлежащего в украинской песне-хронике. Акцентируется, что суцее и надлежащее получает в сознании личности статус объективной реальности, в которой приходится жить.

Ключевые слова: песня-хроника, автор-исполнитель, суцее и надлежащее, моральные ценности, трагическое, система кодов.

Evaluation essential dilemmas things - proper in ukrainian epic songs

The article deals with the essential assessment of things - proper in Ukrainian epic song. Accentuated that this dilemma in the mind of the individual acquires the status of objective reality, which has to live.

Key words: *author-performer; exists - granted, tragic, system codes, epic song.*

УДК 82-31.09'06

Палій О.П., к.філол.н., доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**ПОЕТИКА ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО РОМАНУ
(до теоретичних аспектів)**

У статті в теоретичному аспекті вивчаються жанрово-стильові особливості постмодерністського роману, робиться спроба окреслити його характерні риси. Розглядаються питання інтертекстуального прочитання романного тексту, пародіювання, полістилістики. На естетичному, жанровому, наративному та ін. рівнях виділяються складові постмодерністської парадигми, яка обумовила полівалентну поетику постмодерністського роману.

Ключові слова: *роман, постмодернізм, поетика, інтертекстуальність, полістилістика.*

Актуальність вивчення сучасного роману – це питання естетичної цінності мовно-художньої творчості на межі ХХ-ХХІ століть та можливість виявити рівень її своєрідності. Звернення у сучасних теоретичних дослідженнях до роману і його поетики не випадкове, адже саме у цьому жанрі найповніше та найочевидніше втілюється літературний постмодернізм. Часова перспектива дає можливість побачити в прозі останніх десятиліть ХХ століття не просто класичні зразки постмодерністської творчості, а й самотутній тип роману, що проявився у естетиці та поетиці.

Відкритість постмодернізму до синтезування та мобільність індивідуально-письменницьких прийомів породили розмаїття прозових форм, отже, ставити питання про типологію постмодерністського романної поетики видається передчасним. Утім, аналіз тенденцій розвитку роману постмодерної доби та конкретних поетикальних рис як основи узагальнених уявлень про його