

Cognition of truth is a prerequisite of freedom. It is enabled by thinking warmed and illumined by love. Just love to a person and God allows solving all boundary situations. Love as the greatest display of spiritual energy provides the unity but it inevitably passes over furnace of pain in striving for the root cause and it's impossible without efficacy.

Key words: person, psyche, soul, gender, existential fear, cognition, truth, love, freedom, materialism, idealism, personalism, anthropology.

УДК 82.09

Марина КОРЕЦЬКА

ФОЛЬКЛОР І КЛАСИЧНИЙ РЕАЛІЗМ: СПІВВІДНОШЕННЯ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ

Стаття присвячена вивченню особливостей співвідношення фольклору й української реалістичної літератури II пол. XIX ст. У роботі витлумачено, що глибинні процеси фольклорно-літературних інтегрувань залежали від світоглядної парадигми («я-і-світ»), яка домінувала в літературі класичного реалізму. Автор дослідження виокремлює в естетичній свідомості вказаного періоду два засадничі настрої – елегійний (зовнішній) і сатиричний (прихований, але субдомінантний). Елегійна фаза художнього мислення базується на хронотопі національного «самоусунення», відмові української свідомості від власної значущості, що в своїй основі реалізує трагічну семантику, семантику «метафор смерті» (перехід «царя в раба»). Сатиричний модус через катарсис самоосміяння, викриття самозванця виконує роль «метафори життя», виражає істинний дух національно-культурного відродження. Семантика відродження сатиричної картини світу як субдомінантної у літературі класичного реалізму й зумовлює вибір жанрів (зокрема фольклорних) – історично оформлені типи висловлювання, у яких закодована певна ста-

ла система вартостей людського існування у світі. Автор статті з'ясовує, що казка стає одним із найпопулярніших джерел у письменстві II пол. XIX ст., причиною чого є її жанрова комунікативна компетенція. Казка, утворившись у результаті десакралізації «священної» міфічної інформації у соціально-сімейні відносини, з одного боку, стає переказом відомого (загальновідома інформація) з домислом (гегемонія соціального) з уст «народного рапсода», що відповідає сатиричному модусу з його інтенціями викриття, де головним учасником є автор-просвітник; з іншого – використовує міфологічні мотиви, пов'язані з ритуалами посвячення, які в контексті казкової соціально-сімейної семантики переходять в обряд весілля. Доведено, що послуговування казкою з її комунікативною стратегією «народження нового» «перемагає» головний елегійний сюжет української реалістичної літератури – руйнацію української сім'ї як національної об'єднувальної сили.

Ключові слова: класичний реалізм, елегійний і сатиричний модуси художності, фольклорні жанри, казка, мотив відродження.

Постановка питання. Проблема взаємозв'язків фольклору та української літератури давно цікавить літературознавців і набуває останнім часом нового наукового осмислення. Усе частіше з'являються праці, у яких досліджені роль і місце фольклорних сюжетів, мотивів, образів, жанрово-стильових форм у творчості окремих письменників. Маємо ряд ґрунтовних підсумкових робіт, присвячених особливостям взаємоінтегрувань уснопоетичної і писемної традицій у різні періоди (П. Білоус, О. Вертій, М. Грицай, О. Гончар, М. Дмитренко, О. Мишанич, М. Яценко та ін.). Однак накопичений матеріал не передбачає вичерпності поставлених питань. Відкриваються перспективи на шляху удосконалення методики вивчення фольклорно-літературних взаємин.

Традиційний підхід українського літературознавства базується на розгляді співвідношення фольклору і літератури з погляду типологічного (з'ясування подібностей і відмінностей між двома художніми системами) і генетичного (дослідження особливостей взаємозапозичень) зв'язків. Нових можливостей і актуальності у фольклористиці набуває генетичний метод, який, послуговуючись досягненнями світових теорій (міфологічна, структуралістська, архетипна критика та ін.), поглиблює вивчення спадкоємного харак-

теру між усною і писемною словесністю завдяки виявленню в літературному творі міфологічних, архетипних шарів.

Мета дослідження. Зібраний наукою матеріал є підґрунтям для подальшого дослідження питання, однак вагомим доповненням слугуватиме застосування семіотичної теорії художньої літератури, яка відкриє нові шляхи у розумінні законів співвідношення фольклору і літератури українців у відповідний період, жанрових «імпульсів», функціональної компетенції фольклорного матеріалу. У цьому зв'язку великий інтерес становить характер взаємоінтегрувань фольклору й української реалістичної літератури II пол. XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Уявлення вітчизняної науки про літературу цього періоду почали складатися ще з кінця XIX ст. («народницька» концепція літератури, дискусії 1873 – 1878 рр., 1892 – 1893 рр.) і продовжують розвиватися й до сьогодні, сформувавши значний науково-критичний доробок. Однак в основі літературознавчої думки визначальним критерієм реалістичної літератури II пол. XIX ст. все ж залишається соціальний критицизм, соціально-економічний детермінізм, орієнтація на позитивізм. При цьому недостатньо береться до уваги семіотична природа літератури, в якій закодована система вартостей людського існування у світі.

Література є способом духовної взаємодії людей, а отже має комунікативну природу. Літературний твір – це дискурс, «комунікативна подія», в якій, на думку М. Бахтіна, зустрічаються, вступають у «діалог погодження» ціннісні орієнтири (моделі «я-і-світ») автора, героя, читача. «Формуючи у своїй свідомості попередній, чорновий варіант будь-якої фрази майбутнього твору, він [письменник – М. К.] уже орієнтується (хоча в більшості несвідомо) на потенційне читацьке сприйняття, яке повинно заповнити знакову реальність тексту естетичною реальністю образного бачення світу» [8, с. 60-61]. Витвір мистецтва стає носієм надіндивідуального ідеального надтексту (надособистісної моделі світу), виконавцем якого є письменник. Митець як рупор психології цілої спільноти через «порядок душі», «емоційно-вольову напругу» – якогось ціннісного ставлення автора і спостерігача до чогось поза матеріалом (М. Бахтін) – транслює відповідні тій чи іншій епосі етнокультурні поведінкові структури (першоподії, першообрази) людського буття, яке базується на ідеї «внутрішнього перебування в зовнішньому світі» – «я-і-світ» і

трансформується в жанрово-стильові порухи творчості. Світоглядній парадигмі, яка формується в ірраціональній сфері людини, їй належить вирішальна роль в організації творчого процесу, а отже фольклорно-літературних взаємин.

Глибинні процеси фольклорно-літературних інтегрувань у II пол. XIX ст. залежать від внутрішньо єдиної системи цінностей (модусів художності), яка домінує у літературі класичного реалізму. Враховуючи генетичні зв'язки між фольклором і літературою (фольклор → література), реалізм як художня категорія утворився внаслідок кризи притаманного для фольклору героїчного світорозуміння, яке характеризується співпаданням самовизначення особистості і його ролі у світоустрої. Як зауважує О. Фрейденберг, у зв'язку з класовим розшаруванням героїчний модус розщепився на дві форми: 1) заплачку, наповнену утішними сентенціями і настановами, піднесеним змістом, який надихав на боротьбу за інтереси аристократії; 2) інвективний ямб як засіб особистісних реакцій з різних особистих причин (лайка з суперником, зла погроза, гумор, насмішка) [див.: 10, с. 260-297]. Саме з інвективного ямбу народжується «вульгарний реалізм» з притаманним йому сатиричним модусом, і який до XVIII ст. ніколи не був пов'язаний з високим, серйозним, він завжди комічний і носієм його був нижчий клас.

Відрив внутрішніх кордонів особистості від рольових призначень зовнішнього світу (людина усвідомлювала свою присутність у світі як долю і обов'язок у їх незаперечності) і розуміння себе суб'єктом з особистісною відповідальністю за власне життя, а не виконавцем надособистісних повинностей, формують нові моделі художності, в основі яких самореалізація індивідууму з метою «стати самим собою» [див.: 8]. З XVIII ст. виникають нові модальності художньої цілісності: комізм, елегізм, драматизм, іронічність, – які в той чи інший літературний період стають естетичною домінантою, що у свою чергу збагачується постійним подоланням однієї з «субдомінантних естетичних тенденцій» [8, с. 58] – героїки («золотий вік»), сатири («сміх»), трагізму («плач»).

Я. Поліщук [7], ілюструючи інсталяцію типології естетичних модусів на базі історії української літератури XIX–XX ст., визначає модус романсу як провідний у літературі другої половини XIX ст. Послугуючись теорією модусів Н. Фрая [9], дослідник виводить формулу романсу, в основі якої зовнішній світ – це фатальна за-

гроза ідентичності героя, який вступає з ним у боротьбу. Зовнішній світ ототожнюється «...з національною та соціальною кривдою, а героєві належить перенести ризиковані й нерідко непередбачувані випробування, аби відстояти власну гідність» [7, с. 18]. Автор монографії зазначає, що «література другої половини XIX ст. дає нам добрий і багатий матеріал до верифікації модусу романсу» [7, с. 19], якому притаманні такі риси, як: екстравертність, відтворюваність, інтелектуальне і родове начало, об'єктивність, масовість, повторюваність, типовий герой. Однак романсова фаза художнього мислення у дефініції дослідника не дає вичерпного розуміння схеми взаємодії «я-і-світ» у літературі класичного реалізму.

Варто говорити про вплив на літературний процес II пол. XIX ст. елегійного модусу, теоретичну модель якого розробив російський вчений В. Тюпа [8]. Поступове утвердження такого типу художнього мислення є результатом процесу національної саморефлексії. Письменники II пол. XIX ст. сигналізують про розчленування українського суспільного організму, розпад української родини, про уже втрачену в умовах тривалого російсько-імперського колоніального процесу національну модель буття, національної душі.

Ідея національної саморефлексії стає способом художнього існування літератури, теоретичного її осмислення, формою критики (концепція «народності, реальності, національності») і реалізується митцями-реалістами через фазу «тотожності». (Процес саморефлексії передбачає такі етапи: втрата власного «я» – особистісно-індивідуальне усвідомлення (ототожнення) – усвідомлення себе як колективної людини (ідентифікація) – цілісне «я» (самосвідомість)). Фаза «тотожності» проходила у формі *пасивної* самоактуалізації, що розумілася не як ствердження себе внутрішнього, а як ствердження «я» у світі зовнішньому. Це породжувало, з одного боку, увагу до суспільних проблем, власних соціальних ролей (бажання перебудувати світ), з іншого – прирікало українську душу на «затвердіння», «непроникність», «небуття» в сучасному світі і пошук опори свого існування у миттєвих моментах минулого, що репрезентувало генетичну пам'ять українського народу, шановану традицію. Таким чином, національна морально-психологічна катастрофа, семантика втраченої гідності, неприкаяної української душі, що приречена на загибель, стани самозаглиблення формують елегійну

схему багатьох художніх творів II пол. XIX ст. Наприклад, у романі А. Свидницького «Люборацькі» причиною виродження української родини стала втрата українською душею «органічної релігійної духовності» під впливом чужого імперського християнства (Н. Зборовська), у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» – переродження української мужності у «сваволю», у романі «Повія» – пропаща українська жіночність в умовах посткріпацтва, у повісті І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» – пригнічення батьківського авторитету, що веде за собою сімейну анархію.

Елегійна фаза художнього мислення базується на хронотопі «самоусунення», відмові самосвідомості (особистості, яка несе за себе відповідальність) від своєї самості, значущості, що в своїй основі реалізує семантику смерті. О. Фрейденберг, досліджуючи особливості первісного мислення, вказувала на те, що життя людства визначають два типи метафор: метафори життя і метафори смерті. Однією з головних метафор смерті є метафора «царства і рабства», що пов'язана з обрядом Сатурналій – «обряд зміни ролей у буквальному значенні, бог життя, цар, переходить у бога смерті, раба-в'язня, а смерть – в життя, раб у царя» [10, с. 83]. Саме зміна ролей, перехід «царя» в «раба» – це рух назустріч смерті, якій не протистоять, з якою не вступають у боротьбу. Таким чином, смерть членів родини Люборацьких, Омелька Кайдаша, Христі Притики, арешт Чіпки не передбачає перемогу над злими силами, переродження, народження нового. Навіть присутність вітаїстичних мотивів (повернення «раба» в «царя») – онук Гервасія Люборацького Фоня, який залишився один з родини; повернення Христі Притики до рідної хати, під тином якої й померла; дівчинка, яка залишилась живою після розправи Чіпки над її батьком і матір'ю; примирення членів родини Кайдашів – не несе семантику відродження, відновлення, а лише вказує на хід життя без змін, його сталість.

Роль же «метафори життя» виконує прихований «субдомінантний» сатиричний модус. В. Тюпа зазначав: «Починаючи з літератури романтизму, різні модуси художності нерідко зустрічаються в рамках одного тексту. У всіх подібних випадках естетична цілісність досягається при умові, що одна із стратегій обрамлення (типів завершеності) художнього світу стає його **естетичною домінантою**, – не послабленою, а навпаки, збагаченою конструктивним подоланням субдомінантних

естетичних тенденцій...» [8, с. 58]. Функцію відродження перебирає на себе сатиричний катарсис – самоосміяння, що здійснюється в результаті об'єднання автора, героя і читача у процесі викриття самозванця (підкреслимо факультативність комізму для сатири).

Сатира має відповідну формулу художності: недостатність внутрішнього «я» стосовно його зовнішньої заданості. Вказана модель «я-і-світ», як зазначає Н. Фрай, свої початки веде від першоподії – потрапляння людини у світ богів [див.: 9, с. 241], коли людина, керуючись відмовою від власної істини, мала претензію на певну роль в іншому, чужому для неї світі. Подібна подієва схема стосується й героїв художніх творів класичного реалізму, які через власну самозакоханість, що є результатом панічної невпевненості в собі, вдаються до одягання певної соціальної маски, з метою потрапити в «імперський світ веселої мужності».

Наприклад, Христя Притика з роману Панаса Мирного «Повія» у результаті переживання ущербності національної жіночої душі перетворюється на одержимого шукача істини через перебудову світу зовнішнього і ствердження свого місця в ньому, що і є шляхом до самознищення. Її неприкаяна, а отже палка, самозакохана душа, з одного боку, тягнеться до народних моральних основ (бажання реалізувати жіночу вірність і відданість чоловікові, мрія про затишну хатину і садок: *«Краще б ти доні хатку купив. Невеличку хатку з садочком. І твоя доня, як мала пташка канарєчка, сиділа б там та пісень щебетала, ждучи свого батенька сивенького* [5, с. 432]), з іншого – вдається до пошуку власної правди, що реалізується у формі претензій на певну соціальну роль у світі «новому» (Міському/Чоловічому). *«Кажуть – смерть усіх рівняє; кажуть – на тім світі усе навпаки: тут було голодно й холодно, там – ситно й тепло; тут ти скнів душею, там – радітимеш серцем; тут мужикував, там – пануватимеш... То оце батько панує?.. Бажала б вона побачити батька паном... Вона попрохала б у його й собі панування. Або – цур йому! воно таке нецире та горде – тільки душу загубиш; краще хай на тому світі... А на сьому? Трошки б більше достатків, ніж є, та одержинку б празникову: а то і на будень, і на свято – та все одна! Чоботи нові б, сережки срібні – такі, як вона бачила у Марини, що в місті служе, коли та навідувалася додому. Добре б було і перстень до серег мати, теж срібний, і по руці, а не такий, як у*

Горпини, – і срібний, та здоровий, як каблучка: щоб надіти – прийшлося прядивом підмотати... І пішла молода Христина думками перелічувати одні за другими недостачі, пішла викладати свої таємні бажання: невеличкі вони, страх невеличкі, та й їх немає, – і серце нудьгує, що тепер за батьковою смертю ніколи їй того не прийдеться добути» [5, с. 17].

У світі «Міському/Чоловічому» (Грицько Супруненко, крамар Загнибіда, «псевдонародник» Проценко, міський багач Колісник та ін.) Христя зазнає остаточного психологічного краху – стає повією. Лише в акті самовикриття («Повія... Повія... як вітер віється по полю, як птиця носить по вітру, так вона по білому світу» [5, с. 551]), осміяння у формі самозаглиблення (видіння Христі про Страшний Суд: «сам люципір виліз з пекла і став коло неї...» [5, с. 552]) героїня проходить обряд самоочищення, спокути. Особлива роль тут відводиться активній авторській позиції, яка, ведучи героя по шляху самоствердження, невблаганно підводить його до самозаперечення, що й є шляхом відновлення істини життя. Таким чином аналітичне і світоглядне бачення автора протистоїть руйнації національного світу.

Отже, в естетичній свідомості II пол. XIX ст. доцільно виокремити два засадничі настрої – елегійний (трагічний, метафори смерті) і сатиричний (оптимістичний, метафори життя) з особливим наголосом на другому чиннику, що виражав істинний дух національно-культурного відродження. Саме сатиричний модус виконує «архітектонічні завдання» (М. Бахтін) естетичного завершення художнього цілого, формує жанрово-стильові контури творів, визначає особливості фольклорно-літературних взаємин.

Варто зауважити, що художня література – це вторинна знакова система, структура якої є носієм певної картини світу. Модель світу з відповідним комунікативним «настроєм» впливає на вибір «первинних» жанрів висловлювання, носіями яких є суб'єкти мовлення (герої): «чужі» авторові або «свої інші» для нього» [див.: 8, с. 8]. «Первинні» висловлювання (М. Бахтін), або метафори (О. Фрейденберг) – стійкі мовленнєві конструкції, у яких закодована певна стала система вартостей людського існування у світі («я-і-світ»). Вони є культурним надбанням віків, багатим репертуаром яких несвідомо володіє кожна людина. М. Бахтін зазначає: «Практично ми впевне-

но і вміло користуємось ними, але теоретично ми можемо і зовсім не знати про їх існування» [1, с. 271]. Вони формують «суб'єкту» частину твору, налагоджуючи між собою діалог-погодження. Зазначено, що комунікативна стратегія «суб'єкту» частини слугує матеріалом організації «об'єкту» рівня твору – розміщення епізодів (місця, часу, дії). У такий спосіб формується літературний жанр як «вторинний», історично оформлений тип висловлювання з певним комунікативним статусом. Особливістю ж первісного сатирико-реалістичного жанру, зазначає О. Фрейденберг, є вибір «тільки однієї філіації метафор, і тієї лише, яка передає образ родючості, зокрема – народження. Але чому саме родючості? Тому, що його метафористика найбільш наближається до побуту; мислення, яке вбачає в реальній дійсності обмежене коло явищ, знаходить до них аналогію у фольклорі, де представлені ті ж самі явища. Їжа, репродуктивний акт, фізична потворність – це все живе як метафористика у фольклорі, але побутує – як реальний факт – в житті...» [10, с. 272]. Тому семантика відродження сатиричного модусу як субдомінантного у літературі класичного реалізму й зумовлює використання письменниками-реалістами в цей період фольклорних жанрів з комунікативною компетенцією «відродження» – казки, прислів'я та приказки.

Казка була одним із найпопулярніших джерел своєрідності українського письменства II пол. XIX ст. Активізація уваги до казки зумовлена семантикою її жанрової форми, інтерпретація якої сягає міфологічних коренів. Е. Мелетинський, досліджуючи виникнення казки, зазначав, що її зародження пов'язане з процесом десакралізації, деритуалізації міфу: «послаблення суворої віри в істинність міфічних «подій», розвиток усвідомленої видумки, втрата етнографічної конкретності, заміна міфічних героїв звичайними людьми, міфічного часу – казково-невизначеним, послаблення або втрата етиологізму, перенесення уваги з долі колективу на індивідуальні і з космічних на соціальні» [4, с. 30]. У результаті відміни специфічних обмежень на розповідання міфу і прилучення до слухачів жінок і дітей відбулися зміни у настанові розповідача і розвинувся розважальний елемент. Священна інформація про міфічні маршрути тотемних предків трансформується у їх соціально-сімейні відносини: сварки, бійки, авантюрні моменти, – «по відношенню до яких допускається велика свобода варіацій і тим самим вигадки» [4, с. 30].

Таким чином, морфологією казки стає переказ відомого з домислом з уст «народного рапсода», що відповідає сатиричному модусу з його інтенціями викриття, де головним учасником є автор-просвітник.

Письменник-реаліст, зауважував І. Франко, – це відкривач нового, який здійснює хоч би невелике ідейно-художнє відкриття, що зумовлює й вибір жанрів, зокрема фольклорних. Якщо романтики, розв'язуючи літературно-естетичні завдання, зверталися до народної пісні, балади з жанровою семантикою незмінної, усталеної традиції, ідеалу, до якого прагнули, то реалісти – звертаються до казки, яка поєднує високий ступінь узагальнення (переказ загальновідомої інформації) і високий ступінь суб'єктивності (домисел з гегемонією соціального). Така тенденція урізноманітнювала композиційно-викладові прийоми художніх творів II пол. XIX ст., у яких співіснували художні засоби усної народної словесності та вироблені автором. О. Вертій спостерігає три типи таких художньо-естетичних систем: 1) народнопоетичне начало переважає над особисто-авторським («Іван Голик», збірка «Казки та приказки і таке інше» І. Манжури, «Лесь, преславний гайдамака», «Смерть отаманова», «Маруся та князенко» Б. Грінченка та ін.); 2) народнопоетичне й авторське начало урівноважуються («Проклятий скарб», М. Старицького, «Хрест чигиринський» І. Франка, «Бондарівна» І. Каренка-Карого та ін.); 3) особисто-авторське переважає над народнопоетичним («Борислав сміється», поезії «Зів'ялого листя» І. Франка, «Черевички» Я. Щоголева та ін.). Крім літературних казок виникають жанрові форми – оповіді «з народних уст», «я-оповідання». «Інформація усних оповідань, – зазначає С. Мишанич, – втілює в собі діалектичне мислення народу, в якому співіснують дві, здавалося б, полярні, взаємовиключні тенденції: тенденція до узагальнення і типізації, до опосередкованого відтворення навколишньої дійсності, властивого фольклорним жанрам, і сила тяжіння конкретних життєвих фактів і явищ, які по-своєму впливають на поетику усного спогаду» [6, с. 81].

Варто зазначити, що казка як провідний тип висловлювання вплинула і методологічні принципи фольклористики II пол. XIX ст. По-перше, з серед. XIX ст. простежується новий злет у збиранні і студіюванні народної прози. Якщо у I пол. XIX ст. серед фольклорних жанрів гідно були представлені українські думи і пісні («Опит собрания малороссийских песен» (1819 р.) М. Цертелева, «Мало-

росийские песни» (1827 р.) М. Максимовича, «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського», збірка В. Ф. Трутовського «Собрание руських простих песен с нотами» (1776—1795 рр.), пізніші українські видання М. Маркевича, М. Лисенка.), то у II пол. XIX ст. з'являються вагомі видання народної прози: «Українські приказки і прислів'я і таке інше» (1864 р.) М. Номиса, яке включило понад 14 тисяч прислів'їв і понад 500 загадок; «Народні южноруські казки» (1869 р.) І. Рудченка, цілком записаних з народних уст без будь-яких літературних обробок; «Сказки, пословици и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях» (1890 р.) І. Манжури; збірник Б. Грінченка «Із уст народа» (1901 р.) та ін. Ця тенденція зберігається і у зарубіжній фольклористиці: «Нарис літературної історії старовинних повістей і казок російських» (1857 р.) О. Пипіна, «Сказание руського народа о семейной жизни своїх предков» (1849 р.) І. Сахарова, «Народні прислів'я» К. Войницького, «Казка над казками» А. Дзодушицького, «Збірник польських прислів'їв» О. Вериги-Даровського.

По-друге, розуміння фольклористики розширилось до народознавства: «Збирання і вивчення фольклору мислили у нерозривному зв'язку з його новими, живими формами соціально-політичного характеру (слухи, перекази, жанри народного політичного красномовства)» [3, с. 11]. Фольклористи-шістдесятники зробили акцент на необхідності вивчення фольклору з активізацією соціально-активних елементів у ньому. Таким чином з'являються «народні книги», які вміщували фольклор, зібраний у результаті «ходіння в народ», але повертався цей фольклор у перетвореному вигляді. Зазвичай ці книги ставали основою, поштовхом до написання художніх полотен (згадаймо роман Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», який був написаний на основі нарису автора «Подоріжжя од Полтави до Гадячого»).

Крім інтенцій викриття (переказ відомого з домислом (суспільний інтерес, значимість, вплив на слухача)) казка інтуїтивно приваблювала головною своєю субстанцією – мотивом відновлення. Казка з її інтересом до долі особистості використовує міфологічні мотиви, пов'язані з ритуалами посвячення, ініціації, які у контексті казкової соціально-сімейної семантики переходять в обряд весілля. Е. Мелетинський зауважував: «Казка співвідноситься з весільним обрядом

в цілому у зв'язку з тим, що одруження з царівною або з царевичем є кінцевою казковою ціллю [4, с. 33]. Казкова сім'я є втіленням «великої сім'ї», патріархального об'єднання, яке має ознаки порушення норм відносин, розпаду роду. Герой, потерпаючи від сімейної нерівності, приниження, гоніння представниками сім'ї, родини, покидає дім і проходить ряд випробувань, що завершуються щасливим фіналом – одруженням. Казкове весілля є підвищенням соціального статусу героя, своєрідним «чудесним» виходом для індивіда з оголених сімейних колізій. Таким чином, послуговування казкою з її комунікативною стратегією «народження нового» трансформує, «перемагає» головний елегійний сюжет української реалістичної літератури – руйнацію української сім'ї як національної об'єднувальної сили.

Висновки. Отже, у статті зроблено спробу дослідити механізми співвідношення між світоглядною парадигмою (стилем) української літератури класичного реалізму і фольклорними жанрами як носіями картини світу («я-і-світ»). У процесі роботи підтверджено загальновідому тезу, що зв'язки між фольклором і літературою з середини ХІХ ст. закономірно стають більш складнішими, менш помітними ззовні, але функціонально глибшими. З'ясовано, що така специфіка взаємоінтегрувань усної і писемної словесності була зумовлена більш серйозним підходом до розуміння «я-і-світ», трактування світу як поважної, а нерідко й фатальної загрози ідентичності особистості, що виявилось у протистоянні елегійної і сатиричної моделі світу, де особливу роль відіграли семіотично-моделювальні властивості фольклорних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Проблема речевых жанров / М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – С. 250–297.
2. Вертій О. Літературна казка і фольклор / О. Вертій // Українська мова та література. – 2004. – №43. – С. 13–15.
3. Выходцев П. С. Об исторических закономерностях взаимосвязей литературы и фольклора / П. С. Выходцев // Русская литература. – 1977. – №2. – С. 3 – 20.

4. Мелетинский Е. Миф и историческая поэтика фольклора / Е. Мелетинский // Фольклор. Поэтическая система / сост. и общ. ред. А. И. Баландина, В. М. Гацака. – М. : Наука, 1977. – С.23 – 42.
5. Мирний Панас. Повія : Роман / Панас Мирний – К., 1988.– 596 с.
6. Мишанич С. В. Усні народні оповідання. Питання поетики : монографія / С. В. Мишанич. – К. : Наукова думка, 1986 – 327 с.
7. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : монографія / Я. О. Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
8. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.
9. Фрай Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. : Трактаты, статьи, эссе / сост. и общ. ред. И. К. Косикова. – М. : Изд. Московского университета, 1987. – С. 232 – 263.
10. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг ; подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н В. Брагинской. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.

Одержано редакцією –7.12.2015

Прийнято до публікації – 10.12.2015

Summary. Korecka M. Folk art and classical realism: the ratio art systems. *The article is devoted to the study of features ratio of folk art and Ukrainian realistic literature of second half of 19th century. The paper interpreted that the underlying processes of folk art and literary effects dependent on the ideological paradigm («I-and-World»), which dominated the literature of classical realism. The study's author select in aesthetic consciousness of the period two fundamental mood – elegiac (external) and satirical (hidden, but dominate).Phase of elegiac creative thinking based on national time-space «self-elimination», failure Ukrainian consciousness of self-worth that basically realizes the tragic semantics, semantics «metaphors of death» (transition «as a servant of the king»).Satirical modus catharsis through self-ridicule, expose the impostor serves as a «metaphor of life,» expresses the true spirit of national and cultural revival. Semantics revival satirical picture of the world as dominate in literature of classical realism makes the choice of genres (including folk art) – historically designed types of expression, which was coded a certain system of values of human existence in the world. The author finds that the tale has become one of the most popular sources in writing the second half of 19th century the reason being its genre communicative competence. Fairy tale, being established as a*

result of desecration of the «holy» mythical information in social and family relationships, on the one hand, it is tradition known (known information) to speculation (the advantage of the social) of the mouth «popular rhapsodies» that meets the satirical mode of its intentions exposure, where major participant is author-educator; on the other – using mythological motifs connected with the consecration rituals, which in the context of social and family fairy semantics moving ceremony in the wedding. Proved that using tale of its communication strategy «new birth» «wins» elegiac story main Ukrainian realistic literature – the destruction of Ukrainian families as a national unifying force.

Key words: *classical realism, elegiac and satirical modes of artistic, genres of folk art, fairy tale, motif revival.*