

**ПРОБЛЕМА ВЗАЄМОДІЇ ФОЛЬКЛОРУ І ЛІТЕРАТУРИ У ЗМІСТІ ПІДГОТОВКИ
ФОЛЬКЛОРИСТА-ДОСЛІДНИКА**

Однією з основних тенденцій сучасної фольклористичної освіти є формування у майбутнього фольклориста-дослідника умінь, навичок науково-методологічного аналізу власне уснопоетичних текстів та інтерферентного впливу фольклору на різні види мистецтва. У контексті сучасної модернізації вищої освіти, пов'язаною з євроінтеграційною направленістю, принципами фундаменталізації та гуманітаризації, окреслене завдання фольклористичної підготовки сприяє цілісному, ґрунтовному осмисленню традиційної народної культури, визначення її впливу на професійне мистецтво, на індивідуальну авторську творчість майбутніми фахівцями. У них має сформуватись особлива інноваційна методологічна культура, яка передбачає формування елементарних навичок аналізу фольклорного тексту, а найважливіше – уміння застосовувати найрізноманітніші наукові підходи до інтерпретації «відфольклорних» (поняття В. Погребенника) мистецьких явищ: літературних, музичних, театральних, образотворчих тощо. Основні методологічні прийоми сформовані у рамках власне фольклористики, але на межі кількох наук з'явилися унікальні методологічні підходи, які дозволяють глибинно, структуровано проаналізувати той чи інший мистецький (чи псевдомистецький) твір, зокрема це структурно-смісловий та семіотичний. Ці підходи сприяють виявленню насамперед інтегративних зв'язків між мистецькими явищами. У мистецькій педагогіці феномен інтеграції досліджувався багатьма науковцями: О. Рудницькою, Л. Масол, С. Коновець, Д. Кабалевським, О. Семенов та ін.

О. Семенов окреслила педагогічні можливості фольклору у контексті інтегративних механізмів з іншими видами мистецтв: «Для розв'язання проблем інтеграції у вивченні українського фольклору однією з важливих технологій є впровадження міжпредметних зав'язків між курсами літературознавчого, етнографічного, мовознавчого, педагогіко-психологічного блоків. Функцію таких інтегрованих курсів виконують «Лінгвістичного аналізу тексту», «Українознавство», «Етнолінгвістика», «Етнопсихологія», «Українська етнопедагогіка» тощо» [5, с.212]. До цього переліку варто залучити й ряд інших курсів і спецкурсів, серед яких виокремлюється курс сучасної української літератури та спецкурс «Література і фольклор». У цьому аспекті важливою є позиція російського дослідника-фольклориста Б. Путілова, який відзначав, що «фольклорист не повинен боятися, що, розширюючи поле фольклору, він неминуче втрутиться у сфери, які належать власне лінгвістиці, діалектології, етніміці тощо... на перетині матеріалів представники різних дисциплін вступають не в конфлікт, а в контакт. В ідеалі потрібно прагнути до багато профільної спеціалізації, до об'єднання в одній особі професійних знавців в різних галузях» [3, с. 39].

Питання впливу фольклору на літературу аналізувались багатьма вченими-фольклористами протягом ХІХ – ХХ ст. (М. Максимович, О. Потєбня, І. Франко, В. Гнатюк, М. Рильський, О. Дей, М. Грицай, О. Мишанич та ін. Фольклоризм літератури у ХХ ст. став об'єктом дослідження Л. Дунаєвської, О. Гончара, В. Погребенника, С. Росовецького, О. Вертія, Т. Шевчук, М. Дмитренка та багатьох інших. На нашу думку, проблема взаємодії фольклору і художньої літератури у теоретичному аспекті недостатньо вивчена, так як аналітична оцінка, інтерпретація «відфольклорних» явищ (образів, поезики, архітектоники, сюжетних ліній) часто носить описовий характер.

М. Лещенко, досліджуючи технології підготовки учителів до естетичного виховання в зарубіжжі, підкреслює: «Величезне значення надається вивченню фольклору (казок, міфів, байок, легенд, оповідей). Багатющий потенціал народної творчості найглибше усвідомлюється у процесі його відображення у різних художніх формах (декламування,

драма, поезія, проза, хореографія, опера, оркестрова композиція, пісня, живопис, скульптура)» [2, с.120].

На жаль, у змісті підготовки майбутніх фольклористів – науковців, педагогів, дослідників – аспект дослідження впливу фольклорної традиції на різні види мистецтва, зокрема на художню літературу, часто не знаходить достатньої уваги. Тому, на нашу думку, варто окреслити можливі шляхи інтерпретації символіки, стилістичного виміру художнього твору крізь призму структурно-сміслового та семіотичного підходів з метою визначення глибини впливу уснопоетичного та етнографічного пластів культури. Проаналізуємо окремі методологічні аспекти зазначених підходів та особливості їх застосування на прикладі аналізу певних аспектів роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай».

Фольклор і література як системи у процесі взаємодії (сюжетів, образності, проблематики, стилістики) характеризуються унікальним інтерферентним зв'язком на рівня корелятивної залежності. такий тип залежності зумовив виникнення поняття «фольклоризму літератури», що визначається «як наявність фольклорного субстрату і літературному творі», «як не тільки пряме, але найчастіше – опосередковане літературною традицією чи творчим методом письменника засвоєння фольклору в усій різноманітності форм його входження на всіх етапах творчості та на різних рівнях художньої структури твору» [6, с.75].

Фольклоризм може охоплювати всі рівні ідейно-естетичної структури твору. З метою глибинного аналізу усіх рівнів у контексті структурно-сміслового та семіотичного підходів застосовуються універсальні методологічні прийоми. Одним із них є інтерпретація певного образу на основі асоціативного пошуку його смислових виявів. Ключовим у цьому процесі є поняття смислу. У смисловій палітрі виокремлюється основне значення образу, що визначає його суть (денотат) та кілька додаткових, часто переносних значень, які інтерпретатор (в цьому випадку – майбутній фольклорист-дослідник) має «відшукати» на основі власних асоціацій, знань усної народної традиції, фольклорних та етнографічних асоціацій, міфологічної картини світу тощо (образи-уявлення). Таким чином, формується смисловий ряд відповідного образу, який визначає авторський концепт – основна детермінанта, що обґрунтовує ідейну наповненість «відфольклорного» образу.

На думку О. Рудницької, кожне явище культури є носієм особливого смислу, що зберігає і передається у вигляді знаків... Такими знаками, систему яких досліджує семіотика, є слова людської мови, тобто природні вербальні мови спілкування людей, а також знаки штучних мов, зокрема засоби вираження різних видів мистецтва: ноти, фарби, лінії, рухи, ритм, композиція художнього твору тощо. Їхнє конкретне сполучення створює знаково-відображувальну систему, що кодує і передає певний зміст, тобто художню інформацію» [4, с.50]. У контексті проблеми фольклоризму твору художня інформація передусім акумулюється в художньо-виражальних мовних засобах: в епітетах, порівняннях, метафорах, оказіоналізмах, фразеологізмах тощо. Їх безпосереднє або модифіковане використання автором у стилістичному вимірі твору свідчить про дієвість міфологічної системи уявлень, «фольклорної» картини світу. Це в свою чергу визначає стабільність механізму колективної пам'яті (поняття Ю. Лотмана). Відповідно, письменник, використовуючи фольклорно стилізовані прийоми, відтворює народні уявлення про певні явища, звідси – підтримує традиційність світосприйняття. Завданням фольклориста-дослідника є визначення специфіки авторського світогляду крізь призму фольклорних ремінісценцій, асоціацій.

Продемонструємо можливі шляхи аналізу окремих образів, стилістичної специфіки роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» у контексті впливу фольклорно-етнографічної, міфологічної традицій культури.

Міфо-символічна образна структура роману у віршах Л. Костенко «Маруся Чурай» ґрунтується на традиційних народних уявленнях про навколишній світ, на міфологічних стереотипах та звичаєвості ритуальної організації етносу. Використання поеткою фольклорно-етнографічного культурного досвіду зумовлене світоглядною парадигмою, сформованою під впливом багатьох соціально-психологічних факторів. Це дало можливість поетесі вибудувати значну кількість художньо-образних міфо-символів у контексті

автохтонних уявлень про Світове Дерево з його трирівневою моделлю. Фольклорні стилістичні тенденції її авторської манери засвідчують стійкість механізму колективної пам'яті з його традиційної міфо-ритуальною організацією. Звичайно, образна структура роману умовно ототожнена з моделлю Світового Дерева, адже спостерігаємо індивідуально-авторське осмислення певних історичних та інтимних подій, які не варто аналізувати механічно. Але модель Світового Дерева є унікальною схемою світовпорядкування, яка дозволяє системно осмислити художній світ митця.

У символічному вимірі «верхнього» рівня Світового Дерева концептуальне навантаження виконують образи *неба, сонця, місяця, зорі*. Персоніфікований прийом, властивий міфологічним уявленням про сонце, вживається у романі «Маруся Чурай» з метою відтворення сакрального зв'язку небесного символу з людиною. У романі наявні декілька епізодів звертань до сонця як до божества згідно з язичницькою моделлю світоустрою, стилізованих відповідно до фольклорно-обрядових замовлянь (висловлення вдячності, використання традиційних вигуків, зменшено-пестливих суфіксів): «*Я (Маруся) завтра, сонце, буду умирати. / Я перейшла вже смертницьку межу. / Спасибі, сонце, ти прийшло крізь ґрати. / Я лиш тобі всю правду розкажу*» [1, с.129-130]; «*Торкнувся (Гриць) шклянки білими вустами. / Повільно пив. І випив. І погас. / Ой сонце, сонце, промінь твій останній! / Оце і є вся правдонька про нас*» [1, с.135].

Містичними характеристиками наділені у романі символи місяця й зорі, що відповідає архетипним структурам міфологічного світосприйняття. Вибудовуючи оригінальну метафоричну конструкцію, Л. Костенко зберігає традиційні «олюднені» ознаки образу місяця: «*Вже в небі й місяць вистромив рогульку*» [1, с.178].

Народні уявлення про зірку мають широкий семантичний спектр: від означення символу людської долі, щастя до негативної символічної конотації, зокрема, вогненна зірка (очевидно, комета) – провісник лиха. Поетка використовує образ вогненної зірки з метою передбачення трагічних історичних подій (у період Визвольної війни XVII ст. облога Полтави): «*Вогненна зірка в небі пролітала, / сичі кричали, вісники біди*» [1, с. 89].

У контексті твору виокремлюється символічна структура «**небо – земля – любов**», яка має ідейне звучання морально-етичного спрямування. Використовуючи стилістичний прийом антитези, Л. Костенко протиставляє «небесну» (Маруся) і «земну» (Гриць) любов: «*Моя любов чолом сягала неба, / а Гриць ходив ногами по землі*» [1, с.100]. У цьому протиставленні втілені народні уявлення ментального рівня про необхідність любити «по-спражньому», таке почуття «приходить з неба, від Бога», тому набуває ознак сакральності. У зв'язку з цим маємо створений поеткою **концепт сакральної любові**, який сформульований головною героїнею твору: «*Любились ми, не крились. У мене / душа, було, піснями не бринить. / У цій любові щось було священне, / таке, чого не можна осквернить*» [1, с.110].

Модифікуючи певним чином жанр молитви, Л. Костенко зберігає основне ідейне навантаження текстів такого типу. Молитва у творі має символічне навантаження згідно з етнічною картиною світосприйняття. Очевидно, Марусі властиве традиційно-християнське сприйняття світу, адже, осмислюючи основні події свого життя перед стратою, вона звертається до сакральних образів-символів: «*Світає, Господи, світає... / Земля у росах, як в парчі. / Маріє, Діво Пресвятая, / це Ти так плакала вночі?*» [1, с. 141].

У стилістичному плані роману Л. Костенко «Маруся Чурай» виокремлюється одна із домінуючих характеристик – використання безпосередньо та модифіковано фольклорно-традиційної поетики. В основі створення Л. Костенко ряду метафоричних конструкцій покладено принцип «офольклоризації», що свідчить про стійке сприйняття поеткою етнічних міфо-ритуальних механізмів. Більшість художніх прийомів, стилістично уподібнених до уснопоетичної манери, ґрунтується на автохтонних народних уявленнях про світ та формуються на основі алюзій, асоціацій з фольклорним матеріалом.

Художньо-виражальним втіленням народно-традиційної міфо-символіки найчастіше є *метафора*. У романі «Маруся Чурай» наявні метафоричні конструкції, у яких традиційні символи набувають додаткових смислових відтінків, зберігаючи при цьому усталені

персоніфіковані характеристики. Зокрема, образ вечора наділений олюдненими ознаками згідно з міфологічним світосприйняттям: «*Спадає вечір сторожко, помалу, / ворушисть зорі в темряві криниць*» [1, с. 89]. Окремі метафоричні конструкції, вибудовані авторкою роману, стилістично тотожні до фольклорних текстів, зокрема, до голосінь, пісень-плачів: «*Ой, ллються сльози материнські, ллються! / Свята печаль, печаль без гіркоти...*» [1, с.93].

У стилістичному вимірі твору зустрічаємо ряд *епітетів*, які мають уснопоетичне походження, але набувають окремих контекстуальних модифікацій, що підпорядковуються ідейному змістовому компоненту твору (наприклад, епізод ведення Марусі на страту): «*І тільки якось страшно, не до речі, / на тлі тих хмар і зашморгу була / ота голівка точена, ті плечі, той гордий обрис чистого чола*» [1, с.147].

Про сприйняття авторкою автохтонних міфологічних уявлень свідчить використання символу вишні у відповідних стилістичних конструкціях, зокрема: «*Нап'юся (Маруся) ще солодкого настою / тих молодих вишневих вечорів*» [1, с. 127]. Очевидно, означення абстрактного поняття (вечора) *вишневим* відтворює уявлення українців про сентиментальну атмосферу для закоханих, а також вишня виступає символічним втіленням молодості, відвертості, особливої інтимності як ментальних характеристик. Зустрічаємо також синонімічно подібне вживання символу вишні: «*А під горою вишня-наречена / вже до віночка міряє туман*» [1, с. 192]. Епітет-порівняння «вишня-наречена» ґрунтується на персоніфікованих споконвічних ознаках про природні явища. Крім того, авторська метафора («до віночка міряє туман») підкреслює сприйняття авторкою традиційного «олюдненого» ставлення до неживих предметів.

У змістово-стилістичному плані роману вживається ряд *фразеологічних словосполучень*, джерелом яких є народна мудрість. Відтворюючи такий рівень світогляду, як «здоровий глузд», Л. Костенко вдається до традицій народної «сміхової культури» та специфіки етнічної жаргонної лексики. Ці словосполучення фразеологічного типу є прикладами майстерного, доцільного «вплетення» у зміст твору відповідно до ситуації. Зокрема, під час суду над Марусею Бобренчиха, мати Грицька, використовує простонародне характерне звертання, підкріплене жестикуляцією: «... *А дулі, щоб ви мене круг пальця обвели*» [1, с.75]. Структурно модифікуючи селянський прокльон фразеологічного типу, Л. Костенко порушує питання доцільності поетичного таланту, про яке говорить мандрівний дяк: «*Піднаторіли наші віршописці, / бодай їх муха вбрикнула в колісці*» [1, с.161].

Авторка створює ряд *оказіональних фразеологізмів*, які характеризують найважливіший соціальний конфлікт – нерівність між бідними і багатими. Мати Марусі констатує: «*Рот в людей, як верші*» [1, с. 103]. Гриць озвучує свою «формулу» життя: «*Багатому і діти чорт колише, / а бідному і янгол не рідня*» [1, с.101]. В останній цитаті вміщена стійка мовна конструкція, що ґрунтується на міфологічних уявленнях про «небесні» й «підземні» явища згідно з моделлю Світового Дерева. Очевидно, такі уявлення відбилися на соціально-моральному сприйнятті дійсності у свідомості селян: багаті «співпрацюють» навіть з нечистою силою, а бідні є самотніми у цілому світі.

Стилістичному плану роману «Маруся Чурай» властива характерна ознака – неофольклоризм. Цей прийом, застосований для створення спектру художньо-виражальних засобів, підсилює ідейно-проблемне спрямування твору, сприяє відображенню традиційного міфологічного світосприйняття етносу. «Офольклоризована» метафоричність твору дає можливість відтворити традиційну модель світогляду українського етносу, його ментальних характеристик.

Таким чином, проблема взаємодії фольклору і літератури у змісті підготовки фольклориста-дослідника є актуальною з огляду на необхідність вироблення аналітичних навичок та умінь майбутніх фахівців. Цьому сприяють певні методологічні підходи, зокрема структурно-смысловий та семіотичний. Водночас, на нашу думку, питання вивчення фольклоризму літературного твору, фольклоризму творчості окремого письменника (наприклад, творчості Л. Костенко) потребують активного введення у зміст курсів і спецкурсів культурологічного, літературознавчого, педагогічного спрямування.

Перспективним напрямом дослідження є окреслення шляхів впровадження фольклористичного аналізу художнього тексту.

Література:

1. Костенко Л. Навчальний посібник-хрестоматія / Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
2. Лещенко М. Зарубіжні технології підготовки учителів до естетичного виховання. – 2-е вид., доп. – К., 1996. – 192 с.
3. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 2003. – 464 с.
4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. посіб. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
5. Семенов О. Український фольклор: Навч. посіб. – Глухів: РВВГДП, 2004. – 255 с.
6. Шутенко Ю.М. Фольклорна традиція та авторське «Я»: поезія Василя Голобородька: Монографія. – К.: Наук. думка, 2007. – 356 с.

В статье обосновывается мысль о том, что одной из основных тенденций современного фольклористического образования есть формирование у будущего фольклориста-исследователя умений, навыков научно-методологического анализа фольклорного и фольклоризированного авторского текстов. Рассматриваются способы анализа явления взаимодействия фольклора и литературы в содержании подготовки фольклориста-исследователя сквозь призму структурно-смыслового и семиотического подходов.

In the article is grounded idea that to one their basic tendencies of modern fol'kloristicheskogo education there is forming for a future specialist-researcher in folk-lore of abilities, skills of scientifically-methodological analysis folk-lore and fol'klorizirovannogo author texts. The methods of analysis of the phenomenon of co-operation of folk-lore and literature are examined in maintenance of preparation of specialist-researcher in folk-lore through the prism of structurally-semantic and semiotics approaches.