

ЛІНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА В КОЛІ ПРОБЛЕМ ГУМАНІТАРНОЇ НАУКИ

С.К. Росовецький, канд. філол. наук

"ФЕЙКЛОР", "ФОЛЬКЛОРИЗМУС", "ФОЛКСІНЕС" ТА ДЕЯКІ МОВНІ АСПЕКТИ ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ В УКРАЇНІ

Розгляд українських версій таких "подвійників" усної традиції, як "фейкlor", "фольклоризмус" і "фольксінес", дозволяє запропонувати деякі методичні поради лінгвістам – дослідникам мови автентичного українського фольклору.

The paper deals with the Ukrainian versions of such "doublets" of the oral tradition as fakelore, folklorism and folksiness. The author proposes some pieces of methodical advice to linguists and researchers of the authentic Ukrainian folklore's language.

В Україні перші експертизи підробок під фольклорні твори, що становили водночас і зародження вітчизняної фольклористичної текстології, й початок лінгвофольклористичних студій (аналізувалися й "помилки в мові") були проведені ще в 70-х рр. ХІХ ст. М. І. Костомаровим, В. Б. Антоновичем, М. П. Драгомановим ¹, але над спеціальними термінами для визначення сукупностей парафольклорних текстів українські вчені не замислювалися. У світовій науці перший такий узагальнюючий термін запропонував відомий американський фольклорист Р. Дорсон. 1950 р. він надрукував розвідку "Фольклор і фейкlor", де традиційному фольклору як справжньому, автентичному протиставив "фейкlor" ("дослівно фальсифікований фольклор"), підробку ("fake") під явища народної усної традиції ².

Через майже сорок років у статті для німецької "Енциклопедії казки" Р. Дорсон повторює основні тези вже неодноразово на той час передрукованої розвідки 1950 р. (зокрема, значення фейкlorу – "новоутворення, автентичною є усність" ³) і розглядає праці своїх послідовників, що прийняли цей термін, зокрема, монографію Т. П. Коффіна "Непевна слава: Фольклор і американська революція"

(Детройт, 1971) і розвідку У. Фокса, "Фольклор і фейклор: Деякі соціологічні подробиці міркування" (1980). Р. Дорсон підтримує інтерпретацію У. Фоксом фейклору як результату збіднення традиційної культури, адже "поганий фейклор витісняє добрий фольклор". Імітуючи фольклорну традицію в деяких її суттєвих рисах, фейклор, проте, стандартизує її, орієнтуючись на певні банальні масмедійні вироби, що прикрашають минуле і руйнують історію. "Таке нівелювання ослаблює життєздатність народної традиції, розмиває чіткі абрисы регіонів, ремесел, архаїчних груп населення, етнічну та релігійну їх окресленість".⁴ Р. Дорсон доходить висновку, що запроваджений ним термін "фейклор" уже закріпився у фольклористичній термінології як корисна й перспективна її складова частина. При цьому "для деяких вчених він є прийнятним саме через те, що передбачає фахове використання лише однієї ознаки, що відокремлює посередника автентичної усної традиції від неї самої, нею є присутня у фейклорі сила з ефектом викривлення, що гальмує розвиток творчої фантазії та пригнічує культурну різноманітність"⁵.

Проте в Європі не для всіх дослідників, що зацікавилися явищем, яке отримало у Р. Дорсона назву "фейклор", виявився прийнятним і запропонований ним термін – через, головним чином, виразний негативізм його "внутрішньої форми". Історію осмислення в Європі термінологічного "дублера" фейклору, "фольклоризму" (або "фольклоризму"), що має вже цілком нейтральне емоційне забарвлення, наводить спеціальний огляд словенської дослідниці М. Станонік (1996). "Засновником концепту «фольклоризму» в етнології" М. Станонік називає німецького етнолога Г. Мозера, котрий вже у 60-х рр. ХХ ст. запровадив до наукового обігу цей термін у вище окресленому значенні, вбачаючи в ньому "феномен", що "вже існував у культурі в минулому і не є продуктом сучасності", а в цьому імітаційному подвійнику народної культури в цілому вирізняючи й "словесний фольклоризм"⁶.

Тепер на Заході цей термін існує в двох версіях – англійській (folklorism) і німецькій (Folklorismus). Щоб запобігти черговій плутанині в українській фольклористичній термінології, пропонуємо вживати відповідник другої, німецької версії – "фольклоризму".

На думку польського дослідника Р. Суліни, "словесний фольклоризм" з'являється як результат вільного вибору носія

культури, “він не нав’язується силою, як і не обумовлюється соціальними умовами, і це є те, що відрізняє фольклоризмус, разом з іншими речами, від фольксінесу (folksiness) в ідеологічному сенсі, хоч його враження можуть бути використані для супроводження ідеологічного послання”⁷.

Стосовно протиставлення “фольклоризмусу” і “фольксінесу” слід відзначити, що останній є для нас новим терміном, але явище, що стоїть за ним, українському гуманітарієві знайоме до болю. Що ж до власне зазначеного протиставлення, то подібне, приміром, має на увазі В.Скрипка, коли в “перебудовній” статті протиставляє анонімну пісню “Була зима з відлигою...” всім іншим текстам псевдофольклорної “Ленініани”⁸.

Своєрідність української версії “фольксінесу” полягає, по-перше, в тому, що деякі його форми виникали й тоді, коли держави, що його могла б нав’язувати, ще не існувало (в Західній Україні до 1939 р., в діаспорі), тобто державний спонсор, замовник і цензор відповідної діяльності лише проектувався в майбутнє. По-друге, форми українського фольклору активно і досить винахідливо використовувалися комуністичною пропагандою, котра за логікою речей мала бути принципово ворожою до будь-якої національної традиційної культури. Цей дивний симбіоз виправдовувався абсурдною з погляду гегелівської діалектики тезою, що лунала аж до останніх днів СРСР: “У братській сім’ї народів СРСР розквітає культура Радянської України, національна за формою і соціалістична за змістом”⁹. Плата, яку за дозвіл на існування вимагали від традиційної усної культури, була високою – практично йшлося про перетворення її на фольксінес. Так, 1939 р. на семінарі билинних співців Ю.М. Соколов визначив їм завдання – “створити такі твори, які всьому народові показали б усю велич нашої епохи, зуміли б розповісти всьому народові про величезну відстань між старим і новим життям, котрі показали би, яке щастя для нас усіх, що ми живемо в соціалістичній країні”¹⁰. Через 15 років М. Рильський, міркуючи про “творчість радянського народу”, запевняв, що вона – “наскрізь бойова. Вона не жаліє найгостріших стріл проти іноземних загарбників, проти паліїв війни, проти внутрішніх ворогів народу”. І вона ж “славить працю, соціалістичну працю, славить нове життя, славить усе прогресивне” і т. п.¹¹ Тож фольклор розглядали не як

явище людської духовної діяльності, що розвивається за своїми внутрішніми законами, а як щось на кшталт усної преси тоталітарної держави, якою ця держава володіє і якою вона відкрито маніпулює.

Українські фольклористи добре знайомі не лише з ідеологічно та державно організованим "фольксінесом", але і з фейкломом та "фольклоризмусом". Так, у славнозвісних "Записках о Южной Руси" є приклади і безумовного фейклору (написана О. Шишацьким-Іллічем "Казка про бога Посвистача", П. О. Кулішем передрукована як "Дума-сказаніє про морський похід "старшого князя"-язичника в християнську землю"¹²), і "фольклоризмусу", до якого відносимо запис українського *visione*, подорожі старої Дубинихи на той світ, що його сам Куліш рекомендує як "компіляцію, зроблену в дусі народної поезії"¹³.

Розглянемо лише деякі особливості українських версій цих парафольклорних явищ, пов'язані із своєрідністю їх мовних форм. Почнемо з фейклору. Коли на Заході у функціонуванні фейклору підкреслюють "економічні категорії, такі, як привертання уваги, масова продукція, ринок і торгівля" саме у словесної його версії, і навіть "словесний фольклоризмус" називають "комерційною версією" словесного фольклору¹⁴, то в Україні комерційний характер більше притаманний фейклору ремісницькому і видовищному, аніж словесному: останній, як правило, створювався інтелігентами, якими керувало не сподівання зиску, а честолюбство і патріотизм.

Автор-інтелігент, створюючи свою підробку під фольклорний твір, неминуче стикався з необхідністю підробки й мови такого твору. Інколи він, як О. Шишацький-Ілліч у згаданій "думі-сказанні", відбиває в тексті фальсифікату й мовлення власної страти: наприклад, рядок "Тогді старі голови стали князя *резонити...*" містить галицизм, перейнятий, можливо, через російське посередництво, як, мабуть, і невживані в українській мові церковнослов'язнізми, як от: "карабелі *вражескі*", "Бог *настоящий*". Знайомий із "Словом о полку Ігоревім" (на це вказують відповідні ремінісценції) та з літературою про цю пам'ятку, фальсифікатор знає, що в давніх текстах є своєрідні словосполучення та гапакси, то ж він і собі конструює словосполучення "пир пировать", "човни *бударажить*" (актуальне значення російського запозичення Б.Д. Грінченко виводить із контексту: "споряджувати"¹⁵), казкову

формулу "Не прикажи нас казнить і рубать" (за російським зразком: "Не вели казнить, вели миловать"), постійні епітети "по круглому морю", "кріпким медом", слово "важить" вживає у невластивому значенні (за контекстом – "переконувати") та запроваджує гапакс "чайми" (начебто у значенні "реї").

На насиченість тексту русизмами звернув увагу П.О. Куліш, зазначивши у примітці: "Мова самої думи до того наближається до загальноновживаної російської мови, що суцільний переклад був би зайвим". Гадаємо, що до русизмів фальсифікатор звертається свідомо, бо намагається імітувати ситуацію, коли в українському фольклорному записі ХІХ ст. відбивається мова давньоруської язичницької давнини, де були й передукраїнські, і передросійські компоненти. П. Куліш підхоплює цю "гру", подаючи гіпотезу, що словосполучення "радним (полонізм – *С.Р.*) слугам" співалося "старосвітськими баянами – *ратнымъ слугамъ*. виправлення пізніших часів, але оповідач має свій резон і не відходить від змісту "старыхъ словесъ". Чури в козаків були не лише *ратними*, але й *радними слугами* (тобто слугами-радниками)". Як бачимо, навколо явища фейклору створюється атмосфера наукової реконструкції та обговорення питань з історії мови.

Що ж до фольксінесу, то відповідно до української радянської версії можна казати про два етапи фабрикацій, кожному з котрих відповідає й відповідний тип побудови мовної форми. Перший етап репрезентує епізод, коли 1923 р. кобзарі С. Пасюга з Білгородської області, П. Гащенко і П. Дрєвченко з Харківщини та Г. Цибка зі Запорозької області склали "думу" під назвою "Про військо Червоне, про Леніна-батька і синів його вірних"¹⁶. Залишилися спомини двох співавторів, частково опубліковані Б. П. Кирданом. Один з них, С. Пасюга, сказав, що "думу створювали не для себе, а для суспільної користі"¹⁷. Якщо ж згадати, що робилося це у Харкові, тодішній столиці УРСР, а кобзарі зібралися з різних кінців країни, не важко здогадатися, що "суспільною" була й ініціатива створення цього тексту. Запис тексту зробив від П. Дрєвченка вже 1928 р. Ф. Дніпровський, котрий, безперечно, "думу" й відредагував, і дописав. Рука освіченого літератора легко впізнається насамперед у рефренах, думовій поезиці взагалі непригаманних – великому, в 7 стереотипних рядків (" – А нумо, співці-кобзарі | На голос давайте

затягнем | Та вдаримо в кобзи журливі, | Хай струни орлами
клеочуть..."), створеному під впливом рефрену "Пісні про купця
Калашнікова" М.Ю. Лермонтова, і меншому, в 4 рядки, але з
початком, від якого моторошно стає:

Трупи ворожі заорюються в ниву
Плугами нової України...

Книжною романтикою віє від фраз "Ніч вороном чорним
упала на землю" або "Удовою затужила осінь над степами", від
ремінісценції зі "Старої Ізергіль" М. Горького ("І з того великого
серця бучного | Посипались іскри-стожари") або ж від авторської
версії епічної "теми", котру в ХІХ ст. лірник Архип Никоненко
назвав "темним похороном":

Собирайтесь, хижі птиці,
На пир пирувати,
Кличе вас на пир кривавий
Помста – страху мати.

Цікаво, що в останньому випадку власна літературна
творчість записувача потягла за собою й русизми, і навіть те саме
невластиве українській мові словосполучення "пир пирувати", яке ми
вже зустрічали в фальсифікаті О. Шишацького-Ілліча. Водночас
більшу частина тексту, яка ж недаремно й пригадалася пізніше
кобзарям–співавторам під назвою "Яблучко", складають частівки –
народні (українські та українізовані російські) та складені за їх
зразками та за їх моделями самими кобзарями, до того ж
скомпоновані ними ж у своєрідну "хроніку" громадянської війни на
Україні. Зрозуміло, що русизми з'являються й тут ("А попи до бога
тоже: – Поможи Махнові, Боже!"), але в усій думі немає жодного
думового церковнослов'янїзму, жодного "гомерівського епітета",
жодної думової формули. Мова тексту не містить і виразних
діалектизмів.

Остання особливість радянської "думи" 1923–1926 рр.
знаходиться в річищі загальної тенденції, описаної стосовно вже
«фольклоризмусу». Так, Г. Баусінгер висуває, серед інших, і такий
критерій для визначення "фольклоризмусу": "залишаючи свою
локальну ідентичність, феномен набуває широкого виміру, такий як
регіональна ідентичність"¹⁸. С. Трдіна відзначила важливий для нас
аспект цього явища: "literary folklore завжди регіонально

обумовлений через свою звукову модель, у той час як писемні записи та їх адаптації для загальної публіки є суб'єктом компромісу, тому що вони стають придатними для широкої аудиторії лише тоді, коли вживають новішу літературну мову"¹⁹.

В українському фолксінесі діалектні особливості спочатку знімаються при редагуванні, а на другому етапі, до котрого ми тепер і переходимо, текст відразу створюється літературною мовою. Тепер вже залучення тих же кобзарів для створення радянських "дум" необов'язково, вони, як на цьому наполягає М.Т. Рильський, можуть бути "написані й надруковані, приміром, радянським інтелігентом Володимиром Перепелюком"²⁰. Освічений автор такого тексту може й приховуватися – як автор "думи" "Непорушна дружба (Дума про воз'єднання України з Росією)", надрукованої з такими туманними реквізитами: "Записана від учасників самодіяльного ансамблю кобзарів виробничого комбінату Київського міського товариства сліпих. Думу створено 1953 р. в Києві"²¹. Текст ретельно відредаговано (в лексичі жодного русизму, не кажучи вже про діалектизми, церковнослов'янзми або полонізми), доволі витончено стилістично забарвлено "під думу" – навіть рядки, де зосереджено ідеологічний point:

Гей, що з тої пори триста років минає,
Та ж не горе козацьке,
А наше щастя радянське
На Україні цвітом весняним буяє
І Кремлівська зоря його осяває!²²

Але найбільючішими для сучасної української лігвофольклористики можуть стати результати тверезого осмислення національної версії явища, на Заході названого фольклоризмусом. На думку М. Станонік, казати про явище "словесного фольклоризмусу" можна вже тоді, коли "певний феномен є вирваним із його природного середовища й відокремленим із його своєрідного контексту в чужому оточенні, якщо не ампутованим, бо, як правило, його подальше функціонування приречене на текстуальний рівень, у той час як він позбавлений двох інших рівнів, тобто його текстури та контексту. Отже, він може бути прирівняним до сухої рослини в гербарії, настільки відмінної від рослини, що росте в дикій

місцевості"²³. Як легко впевнитися, сказане стосується будь-якого запису фольклорного тексту.

Вивчення ж на Заході *словесного фольклоризму* (literary folklorism) передбачає, що в автентичній усній традиції йому відповідає *словесний фольклор* (literary folklor), останній же, у кращому разі (як це бачимо у праці М. Станонік) розглядається як мовний компонент ширшого синтетичного об'єкту усної традиції. У нас же ще живе радянська традиція ототожнення фольклору з літературою, звідси у праці провідного лінгвофольклориста знаходимо парадоксальні визначення "фольклор як певне зведення писемних пам'яток", "фольклор як окремих різновид художнього стилю або ширше – окремих функціональних стилів літературної мови"²⁴.

Взагалі ж, звужувати зміст фольклору лише до "усної літератури" не дозволяє очевидна *синтетичність* форми його реальної екзистенції – у звуках мовних і музичних, міміці та жестах виконавців і учасників ритуалу, їх костюмах, "реквізиті" й "декораціях" (зокрема, природних ландшафтних), що викликають різноманітні зорові враження в самих учасників виконання твору або ритуалу, і в пасивних його спостерігачів. Можна казати й про фізіологічно-перцептивний (він має аспекти одоративний та тактильний, головним чином) бік *переживання* фольклорного твору його виконавцем (і сприймання "природним реципієнтом").

Як би там не було, фіксація лише мовної форми фольклорного тексту суттєво збіднює ту інформацію про нього, що стає часткою культури людства. А в наших архівах таких записів чи не 99 відсотків! Але ж і мовна форма свідомо спотворюється фольклористами, адже й прогресивніші як на цей час принципи видання фольклорного тексту, вироблені В.Я. Проппом і прийняті в українській фольклористиці, передбачають можливість підтягування до літературної норми його фонетичних особливостей (тому, мовляв, що фольклорист у своєму записі неспроможний їх правильно зафіксувати)²⁵. Це теорія, а на практиці фольклорні тексти, що до них може звернутися мовознавець, і рукописні, і друковані, як правило, мають сліди редагування і без таких обмежень.

Ось приклад. Праворуч подаємо фрагмент тексту казки в записі XIX ст., ліворуч – його ж варіант у сучасній хрестоматії для студентів-філологів:

От вона узяла у хрелівни гроші і дає безногому. А він єї й питає: "Скажіть міні", каже, "чого ви, не во гнів вам, на виду такі жовті?"

Вона каже: "Так міні Бог дав!" да й здихнула"²⁶.

От вона взяла у фрейліни гроші й дає безногому. А він її й питає: – Скажіть мені, чого ви, не у гнів сказано, на виду такі жовті?

Вона каже:
– Так міні Бог дав! – та й зітхнула"²⁷.

Накопичення подібної редакторської правки виводить текст у сферу безумовного "фольклоризму".

Отже, врахування досвіду осмислення в зарубіжній фольклористиці різноманітних форм фальсифікації та "трансплантації" традиційного фольклору до новітньої культури є корисним і для українських мовознавців. Воно вимагає від них більшої суворості у відбракуванні текстів для дослідження, при цьому дослідник має бути готовим до ситуації, коли друкований текст може виявитися непридатним навіть для студій над поетичною мовою фольклору. Надійнішими є фахові записи діалектологів, а в деяких випадках у мовознавця залишається можливість підготувати матеріал самому за допомогою диктофона або, ще краще, відеокамери.

¹Костомаров Н. Историческая поэзия и новые ее материалы // Вестник Европы. – 1874. – № 12; Предисловие // Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – К., 1874. – Т. 1. – С. XVII–XXIV; ²Dorson R. Folklore and fakelore // American Mercury. – 1950. – №. 70. – P. 335–343; ³Dorson R. Fakelore // Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung / Herausgegeben von Kurt Ranke. – Berlin, New York, 1987. – В. 4. – S. 800; ⁴Op. cit. – S. 801; ⁵Op. cit. – S. 802; ⁶Stanonik M. Literary Folklorism // Fabula. – 1996. – В. 37. – P. 71; ⁷Op. cit. – P. 72; ⁸Скрипка В. З пісні слова не викинеш? // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 69–70; ⁹Кондуфор Ю.Ю. Советская Украина в братском союзе народов СССР // IX Міжнародний з'їзд

славістів. Історія, культура, фольклор і етнографія слов'янських народів. Доповіді. – К., 1983. – С. 19; ¹⁰Русское народное поэтическое творчество. Пособие для вузов / Под. ред. П.Г. Богатырева. – М., 1956. – С. 573; ¹¹Рильский М. Література і народна творчість. – К., 1958. – С. 19; ¹²Записки о Южной Руси / Изд. П. Кулиш. – СПб, 1856. – Т. 1. – С. 172–178; ¹³Там само. – С. 304; ¹⁴Stanonik M. Literary Folklorism. – P. 75; ¹⁵Словарь української мови / Упорядкував Б. Грінченко. – К., 1907. – Т. 1. – С. 105; ¹⁶Украинские народные думы / Изд. подгот. Б.П. Кирдан. – М., 1972. – С. 418–429; ¹⁷Там само. – С. 480; ¹⁸Bausinger H. Folklorismus // Enzyklopädie des Märchens. – 1984. – Bd. 4. – S. 1405–1410; ¹⁹Trdina S. Besedna umetnost. – Ljubljana, 1965. – S. 35. Цит. за: Stanonik M. Literary Folklorism. – P. 74; ²⁰Рильский М. Література і народна творчість. – С. 50; ²¹Украинские народные думы. – С. 81; ²²Там само. – С. 435; ²³Stanonik M. Literary Folklorism. – P. 73–74; ²⁴Критику цих поглядів див.: Дядищева-Росовецька Ю. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. – К., 2001. – С. 20–24 та ін.; ²⁵Пропп В.Я. Текстологическое редактирование записей фольклора // Русский фольклор. – 1956. – Т. 1. – С. 205; Березовський І.П. Принципи видання казкового епосу в багатотомній серії "Українська народна творчість" // IX Міжнародний з'їзд славістів. Історія, культура, фольклор і етнографія слов'янських народів. Доповіді. – К., 1983. – С. 292-293; ²⁶Записки о Южной Руси / Изд. П. Кулиш. – СПб, 1857. – Т. 2. – С. 76; ²⁷Героїчний епос українського народу. Хрестоматія. – К., 1993. – С. 350.

Л.Г. Пономаренко, асп.

МАРУСЯ ЧУРАЙ... А ЧОМУ НЕ МАРЯ ЧУРАЇВНА?

У розвідці на актових східноукраїнських матеріалах XVII ст. розглянута традиція утворення дівочих та жіночих іменувань, похідних від чоловічих особових назв. На основі ономастичного аналізу автор приходить до висновку, що легендарна Маруся Чурай мала б в реальній дійсності називатися Марєю Чураївною.

The article, based on the analysis of eastern Ukrainian acts of the XVIIth century, deals with the tradition of formation of feminine names which originate from personal male names. An onomastic analyses makes it possible to conclude that legendary Marusya Churay actually should be called Marya Churainva.