

*Фурдичко Андрій Орестович,  
кандидат культурології, доцент  
кафедри народнопісенного та хорового мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
akniaz@ukr.net*

## РОЛЬ І МІСЦЕ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

**Мета статті** – висвітлити питання засвоєння народно-пісенних елементів прозовими художніми творами на сучасному етапі літературного процесу та з'ясувати роль і функціональне значення народнопісенних текстів, народних інструментів тощо у художніх творах сучасних письменників, прозаїків, есеїстів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. **Методологія** дослідження базується на порівняльному підході в розгляді процесу засвоєння народнопісенних фольклорних елементів художніми творами сучасної української літератури, методу контекстуального аналізу ролі пісенного фольклору в художній прозі новітнього часу. **Наукова новизна** полягає в реалізації першого дослідження функціонування пісенних фольклорних елементів у художній прозі сучасного періоду літературного процесу. **Висновки.** Вагомий внесок у популяризацію народнопісенного жанру серед сучасного читача належить письменникам і їх прозовим творам, своєю чергою, письменники активно використовують тексти народних пісень для створення хронотопу твору. Найбільш часто вживаються у художніх творах новітнього періоду української літератури такі види народнопісенного жанру як історична дума, лірична пісня, пісні календарно-обрядового циклу, співані віншування.

**Ключові слова:** музичний фольклор, пісенний фольклор, пісенні елементи у прозі, функціональне значення фольклорних одиниць, сучасна проза.

*Фурдичко Андрей Орестович, кандидат культурологии, доцент кафедры народнопесенного и хорового искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Роль и место музыкального фольклоризма в художественных произведениях конца ХХ - начала ХХІ в.**

**Цель статьи** – осветить вопросы усвоения песенных фольклорных элементов прозаическими художественными произведениями на современном этапе литературного процесса и выяснить роль и функциональное значение народно текстов, народных инструментов и т.п. в художественных произведениях современных писателей, прозаиков, конца ХХ – нач. ХХІ в. **Методология исследования** базируется на сравнительном подходе в рассмотрении процесса усвоения песенных фольклорных элементов художественными произведениями современной украинской литературы, метода контекстуального анализа роли песенного фольклора в художественной прозе нового времени. **Научная новизна** заключается в реализации первого исследования функционирования песенных фольклорных элементов в художественной прозе современного периода литературного процесса. **Выводы.** Большой вклад в популяризацию народнопесенного жанра среди современного читателя принадлежит писателям и их прозаическим произведениям, в свою очередь, писатели активно используют тексты народных песен для создания хронотопа произведения. Наиболее часто употребляются в художественных произведениях новейшего периода украинской литературы такие виды народнопесенного жанра как историческая дума, лирическая песня, песни календарно-обрядового цикла, песенные поздравления.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор, песенный фольклор, песенные элементы в прозе, функциональное значение фольклорных единицы, современная проза.

*Furdichko Andriy, PhD in Cultural studies, associate professor of the Department of Handwriting and Choral Art, Kyiv National University of Culture and Arts*

**The role and place of music folklore in the artistic works at the end of XX – the beginning of XXI centuries**

**Purpose of Research.** The purpose of the article is to highlight the issue of the assimilation of folk-song elements in the prose literary works in modern literary process. The task of the article is to clarify the role and functional importance of song texts, music and instruments in samples of the prose genres. **Methodology.** The research methodology is based on a comparative approach in the review process of assimilation of folk-song and musical elements of folk art works of modern Ukrainian literature. The contextual analysis method is also used to find out the role of the folk song in prose of modern times. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the article is the fact that it is the first study of the implementation and functioning of the folk songs and folk music elements in the modern prose literary process.

**Conclusions.** An important contribution to the popularization of folk-song genre belongs to the modern prose writers. They use actively texts of the folk songs to create a work-space. In the art works of modern Ukrainian literature, the writers often use the following types of folk-song genre such as historical duma, lyric folklore song, song of the ritual calendar cycle, sung congratulations.

**Key words:** Ukrainian folk music, Ukrainian folk songs, song elements in prose, the functional significance of folklore samples, modern prose.

Актуальність теми дослідження. На початку XXI ст. роль зразків музичного фольклору в художній літературі набуває нового ціннісного забарвлення в формуванні світоглядних уявлень українців. На фоні актуалізації проблеми українського державного існування вони покликані звертатися до гносеологічних коренів народного мелосу, до змістовного навантаження пісенного фольклору з тим, аби виховувати патріотичні відчуття у молоді. Одночасно посилюється їх проникнення до людей через телебачення, радіо, соціальні мережі, кіно, театр, концертну діяльність аматорських та професійних колективів, фестивалі фольк-музики. Фольклоризм є присутнім в творах популярної музики та сучасних андеграундових гуртів. В цьому контексті художня література має також зіграти свою роль у процесі становлення громадянина незалежної і суверенної України.

Україна на етапі чвертьвікового існування як незалежна держава із-за агресії Російської Федерації стоїть перед серйозним екзистенціальним викликом. Патріотична гуманітарна наука і українська сучасна література зобов'язані сприяти формуванню консолідуючої національної ідеї. Вона має проникати також через шкільні програми у процес виховання патріотизму і жертвовності задля захисту Вітчизни. Для цього в пригоді будуть і героїчні сторінки минулого українського народу, і скарби його культурного надбання. Народнопісенна творчість емоційне є складовою частиною народного духу, незмінним елементом його ментальності. Через музичний фольклор найкраще можна пробудити архетипні уявлення про добро і зло, правду і брехню, любов до свого роду і ненависть до ворогів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На перехресті XX – XXI ст. стилістичні семантико-структурні особливості замовлянь досліджували О. Остроушко, В. Баденкова, антропонімію коломийок – Н. Колесник; лексико-граматичні якості дум – М. Ландер, народної ліричної пісні – Н. Брильова, С. Степанов, Г. Таранюк.

Студії про взаємовпливи музичного фольклору і художньої літератури були оприлюднені в працях таких авторів як А. Гуляк «Контамінації народнопісенного жанру в українській новелі» (основні засоби трансформації та засвоєння фольклорних елементів художньою прозою), С. Соболевська «Український ігровий фольклор та його вплив на розвиток особистості дитини» (пісенний фольклор, переважно календарно-обрядовий, у дитячій літературі), В. Олефір «Відображення фольклорних традицій в українській прозі 30-х років» (аналіз ролі історичних пісень і дум для формування українського історичного роману XX ст.). Однак розгляд функціонального значення музичного фольклору в художніх текстах на значному літературному матеріалі новітнього часу досі не проводилося.

Метою статті є розгляд шляхів та механізмів функціонування елементів музичного фольклору в сучасній прозі, ролі і значення пісенних текстів та народних музичних інструментів у зразках прози різних жанрів. Дослідження проведене на основі понад 30 зразків творів українських письменників періоду незалежності: Ю. Андруховича, Ю. Винничука, О. Забужко, Р. Іванченко, В. Качкана, І. Костири, С. Майданської, М. Матіос, І. Пільгука, І. Роздобудько, В. Рутківського, В. Шевчука, В. Шкляра та ін.

Виклад основного матеріалу. Однією із закономірностей розвитку української літератури є процес проникнення різних фольклорних жанрів у прозові форми. Це в повній мірі відноситься й до народнопісенної творчості. Стосовно малої прози цей процес почався в епоху раннього ренесансу й тривав до XIX, подекуди до кінця XX ст. «Мова йде про принципи освоєння усної народної прози: збереження фольклорного мотиву та прийомів народної пісні й народного погляду на життя» [7, 132]. Відтак у сучасному письменстві пісенні елементи засвоюються художніми творами двома основними шляхами: жанрово-стильовим та предметно-сюжетним.

Жанрово-стильовий шлях передбачає вбирання структури пісенного або музичного тексту прозовим художнім твором або використання окремих жанрових рис задля створення художнього елементу в романі чи повісті.

Яскравим прикладом саме такого вияву фольклорних елементів українського музичного фольклору є повість О. Забужко «Казка про калинову сопілку» (2000 р.) [8], яка за структурою твору більше наближається до балади, аніж до вказаної в назві казки, а «основними механізмами «олітературення» фольклорного першотвору стали психологізм та яскравий авторський стиль» [1, 324]. Рецепція фольклорних

образів та мотивів у літературі ХХІ ст. – одна із провідних тенденцій літературного процесу: від модерного трактування за допомогою образів народнопісенної культури екзистенційного роздвоєння особистості красне письменство поступово рухалося до інтертекстуального конструювання образного світу у літературі останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст.

Фольклорні елементи повісті О. Забужко не обмежуються сюжетним переплетенням із казкою «Про дивну сопілку», навпаки – жанровий перебіг твору зачіпає значні пласти українського пісенного фольклору. Мотив покинутості, відсутності дому в обох героїнь знаходимо у коломийці «Ой де тота сопілочка, де тота, де тота, / Що стояла, вігравала, коло мого плота?» (записано у с. Тисменичани Надвірнянського р-ну Івано-Франківської обл.) [14].

Екстремальне, граничне засвоєння фольклорних елементів як маркерів національної приналежності твору, виявляється у підробці мотивів народних пісень. Наприклад у романі Ю. Винничука «Мальва Ланда» (2000 р.) [4, 399] зустріч у лабіринті Бумблякевича з Цитроном відбувається внаслідок почутого мотиву знайомої пісні, яка, насправді, являє собою набір звуків, однак за музичними характеристиками нагадує народну пісню «Коло тину, коло плоту». Екзистенційний розрив при цьому становить сутність творчих відкриттів автора, який не копіює, а інтерпретує народно-пісенні мотиви.

Функція народнопісенних елементів у прозі Ю. Винничука полягає у тому, що та дійсність, із якою конфліктує герой, не змальована а, навпаки – вона винесена за межі текстів – до їхніх джерел, серед яких пісенний фольклор займає не останнє місце. А от фольклорне, сакральне світосприйняття надивовижу цілісне, навіть – це сприйняття замкненого світу. Воно, можна сказати й так перебільшено, – безсмертне, як і годиться для спогадів про дитинство, що напряду пов'язане із колисковою. Народнопісенна образність в цих новелах суперечить реальному стану свідомості персонажа, відтак стає очевиднішим часовий розрив між тим, що є, й тим, що було. Фольклор підкреслює стан екзистенційного розриву персонажа із своїм минулим, який він болісно переживає [5]. Розв'язка оповідання Ю. Винничука «Вікна застиглого часу» (2001 р.) предметно та емоційно зіставляється автором з народною піснею «Гойда, гойда, гойдаша, / Де кобилка, там лоша. / Наїлися лободи, / Поскакали до води. / Гойда, гойда, гойдаша, / Де кобилка, там лоша. / Ми кобилку продамо, / А лошатко зростимо» [23]. Рядком із народної пісні Ю. Винничук завершує оповідання: "Зненацька голос яструба чую над собою і свист його тіла, що протинає повітря, а я біжу зі всіх сил до горіха в надії сховатися у його дуплі, і страх затискає в кліщі моє налякане серце, а яструб ось-ось впаде мені на тім'я, і я пишу точнісінько так, як і тая тваринка, бо вже бачу, що не врятуюся, – дупло в горіхові таке вузьке, і я ніколи не проникну в нього, а моя Ілаялі сміється: "Гойда-гойда-гойда!" [5, 349].

Щодо ролі музичних інструментів у оповіданнях збірки Ю. Винничука «Спалах» (1990 р.), естетична дійсність у цих творах містить елементи народнопісенного світогляду: фольклорні пласти проступають у новелі «Ріжок», в якій музичний інструмент виступає символом ініціації героя, отримання ним права на таємничі знання та права на передачу цих знань [5, 112].

Бачимо генетичне засвоєння фольклорних елементів в подіях і сюжеті прози для дітей. Скажімо, трилогія В. Рутківського «Джури» (2007-2010 рр.), що у 2012 р. була відзначена Шевченківською премією та його роман-трилогія «Сині Води» (2011 р.), у якому відтворена доба після Батієвого спустошення Київської держави, зокрема історична битва під Синіми Водами, композиційно та сюжетно пов'язані з історичною думою та історико-соціальними літературними романсами, близькими за походженням до народних пісень. Романи за сюжетом збігаються із народною піснею запис якої, здійснений О. Амбразяк 1992 р. у с. Олександро-Мар'ївці Петрівського р-ну Кіровоградської обл. від Є. Криворучка, 1906 р. н.: «Розгулялись сині води, / Ніде правди діти, / Іде литвин до водиці / Турка голубити. / Голубити, ласкати, / Домой проводжати (двічі) / Ще й в путь наставляти, / А нас обіймати, / Нову жизнь закликати» [23]. Історичний роман спрямований на патріотичне виховання, на пробудженні інтересу дітей шкільного віку до минувшини свого народу. Для його наближення до сприйняття дитячою читацькою аудиторією, автор вводить в текст уривки народних історичних пісень, які співаються персонажами-козаками.

У В. Шевчука є низка романів, сюжет яких за подіями та настроєм належить пісенному обрядовому фольклору. Наприклад, весільна пісня «Ой ти, кринице, чиста водице» [21] містить імпліцитний сюжет роману В. Шевчука «Дім на горі» (1983), в якому за основу взято нещасливий шлюб внаслідок потаємного, не благословенного батьками одруження. Заміжжя дівчини пов'язане з криницею, водою, по яку має прийти її суджений: «Ой ти, кринице, чиста водице, / Чом рано замерзаш? / – Ой як же мені не замерзати, / Не хочать води брати» [21, 324], а коли криниця використана, а дівчина має виходити заміж, то виникає зворотній ефект – "Дівко Галочко, чом заміж ідеш, / Батенька спокидасш? ..." [21, 325]. Магічне звернення до води характерне для сакральних обрядодій українців різних регіонів. Зокрема на Житомирщині, де

народився і творив доволі значний період В. Шевчук, і сьогодні побутують любовні заклинання та гадання з використанням води («зоряної» води, непочатої води тощо). Подібний до вищеописаного сюжетний коловорот у романі В. Шевчука та у фольклорних пісенних текстах Житомирщини має, на нашу думку, спільне походження і значення у романі, допомагаючи зробити образи твору архетипними, універсальними, такими, що нагадують стильові рішення Г.Г. Маркеса «Сто років самотності», який також був побудований на фольклорних творах.

У романі Р. Іванченко «Отрута для княгині» (1995) [24, 38–39, 40, 59, 156] народна пісня та історична дума мають сюжетно-організаційну функцію на рівні з фабульними надбудовами оповіді. Загалом у тексті роману представлено понад 20 народних пісень, характерних для центральної України. Серед них такі відомі зразки: «Шов-перейшов місяць на небі...» [24, 40], «На Купайла, Купайла...», «Кладу я кладку через муравку вербову...» [24, 38], весільна пісня «Ой станемо у таночок...» [24, 59], «Ой вінку мій, вінку!» [24, 156]. Усі персонажі Р. Іванченко в романі від простих селян до князівської челяді діють весь час у супроводі народних пісень, що віддзеркалюють рід діяльності, настрої, емоційний стан героїв.

Календарно-обрядові одиниці музичного фольклору мають не менш вагоме значення для сюжетного та семантичного компонентів художніх творів. Скажімо, в художньо-документальній повісті В. Качкана "Соловію, ти мій брате..." (1991 р.) строфа з веснянки символізує повернення героя до малої батьківщини [10, 164]. В. Качкан – письменник, культуролог, громадський діяч, часто вводить у свої художні твори народні пісні, музичні фольклорні твори, образи народних музичних інструментів (наприклад кобзи, ліри) для створення небагатослівного і якісного образного ряду, національного характеру та введення патріотичних мотивів до прозових творів.

У повісті «Пісню снує Черемош» зі збірки І. Пільгука «Дуби шумлять» (1990 р.) [22, 215] рушієм сюжету стає опришківська пісня. «Іноді я заздрю долі нашого запального Дмитра Лизогуба, якого не залишить пісня навіть тоді, коли йтиме на ешафот. Шкода, що гинуть сильні духом, а убогодуха дрібнота пускає свої кволі паростки» [22, 72]. Загалом у романі слово «пісня» або «народна пісня» зустрічається 72 рази. Майже усі випадки прямих чи непрямих цитат з народних ліричних чи жовнірських пісень розкривають психоемоційний стан персонажів.

В історичних творах Р. Іванчука «Вода з каменю» та «Саксаул у пісках» (1982 р.) пісні «Ой я, хлопець молоденький, мушу погибати», «Іде жовнір вулицею, не зайшло ще сонце», «Ой, поїхав Ревуха по морю гуляти» не лише передають хронотоп історичного періоду, де відбувається дія, але й наперед пророкують події сюжету, що підсилює новелістичну схему твору [9, с. 112, 217, 288]. Саме історичні романи Р. Іванчука мобілізували засвоєння фольклорних елементів рекрутських пісень у традицію української модерної прози, що пізніше – на поч. ХХІ ст. – трансформувалася у неомодерністські течії, що також базувалися на фольклорних джерелах, зокрема народнопісенного різновиду.

У триптиху романів донецького письменника І. Костиря «Ненька», «Хата», «Доля» українська жартівлива пісня, т. зв. «примовлянки» (за І. Костирею) відіграють роль фабульного контенту, тобто зображують атмосферу життя шахтарів, лікарів та інших мешканців, що в різні моменти життя співають зразки народно-пісенного здобутку, описаного в романах шахтарського селища. Приміром, у найбільш сучасному романі «Доля», що був виданий по смерті письменника у 2006 р., для опису психологічного стану персонажа Оверка Догада, «тихого та роботящого мужика у Новострітенці», як його означає автор, використовується пісня «Дори, Дори, помідори, / Ми в саду піймали вора» [16, 257]. А стосунки у сім'ях, позначені марнослів'ям і марною втратою часу описані автором за допомогою жартівливої пісні «Ой ти, тещо, ти весела»: «Ой ти, тещо, / Ти весела, / Бери торбу, / Йди на село» [16, 257]. Треба зауважити, що І. Костиря вводив уривки або повні тексти народних пісень та співанок не з градаційною чи сюжетною метою, як це переважно трапляється, коли письменник використовує фольклорну традицію як джерело наповнення та/або декорування твору, а свідомо з метою прищеплювання читачам знання східноукраїнського народнопісенного фольклору, подаючи зразки пісень у жартівливих або ситуативно влучних контекстах. Тим самим письменник підводить читача до думки про автентичність і привабливість української народної пісні для донеччан.

Роман В. Климчука «Рутенія» (2011 р.) містить численні тексти народних пісень, пісень відомих сучасних етно-гуртів та магичних заклинань. Усі народні співані тексти автор використовує зі стилістичною метою: занурення читача в атмосферу автентичного побутування українців у давні часи, коли ще міфологічний світогляд домінував у суспільстві. Загалом у книзі використано такі пісні: «Стоїть яворець тонкий, високий», «Тройзілля в дуброві», «Серед темної, серед ночі...». Виглядаючи ворогів, що могли от-от виринути з-за лісу, дівчата і хлопці співали: «Стоїть яворець тонкий, високий, / Тонкий, високий, а корінь глибокий. / А в коріненьку чорні кунюньки, / А всередині ярі пчівоньки...» [11, 183]. Введено у текст роману також народні музичні інструменти,

роль яких – зброя героя Співа, за яку його спершу символічно заковують у кайдани, а наприкінці твору – позбавляють життя. Отож, кобза, що була зламана символізує смерть героя, адже його пісня передана мовчанню. «Хочу написати пісню, що позбавила б людей страху, але не можу... мені б мою кобзу», - звертається Спів до Білки [11, 292-293], адже при обшуку в нього знайшли кобзу і зламали її. Однак, як не можливо відновити знищений інструмент, так і порушену рівновагу в суспільстві відновити безкровно не вдається: у селищі зчиняється колотнеча і Спів у ній гине. Таким чином, зламана кобза символізує обмеження волі та свободи Співа та мешканців селища.

У романах С. Майданської «Сподіваюсь на тебе», «Діти Ніоби» персонажі поринають у спогади сім'ї та малої батьківщини через народну пісню. «Гой питалася зоря у моря: / Чиї то двори на шклянній горі?» [18, 437]. Перехід зі столиці у селище Виженку здійснюється поза часом та простором, за допомогою заспіваної пісні. Подібним чином використані й інші пісенні твори народного жанру, приміром, у романі «Діти Ніоби», народна пісня «А там у Львові, музики грають...» [18, 222] дозволяє героям твору миттєво переміститися з сірого міста на простори села.

У розмаїтому процесі засвоєння художніми творами народнопісенних елементів можна виділити дві тенденції використання фольклорних мотивів та сюжетів – кітчеві інтерпретації та фольклорні інтертекстуальні зв'язки, за допомогою яких вибудовується цілісний художній світ.

Інтертекстуальні зв'язки фольклорних зразків з художніми творами виявляються найчастіше у міфологізмі, закладеному в історичних піснях чи календарному пісенному фольклорі. Питання своєрідних міфологічних вкраплень у творах саме В. Шевчука вважаємо важливим і неоднозначним, оскільки письменник досить часто вдається до такого «нежиттєподібного» на перший погляд, але глибинного і всеосяжного насправді джерела образності, як народна міфологія. Показовим у цьому плані можна вважати роман-баладу «Дім на горі» (1983 р.) [16, 35], жанрово-композиційна специфіка якого прямо співвідноситься з фольклорно-міфологічною традицією. Через баладу, яка, як і інші жанрові різновиди пісенної епіки, «за типом свідомості тяжіє до світу міфології, проте як явище мистецтва належить літературі» [17, 35], роман взаємодіє з міфом, історичною думою, що формує генетичний спосіб засвоєння народнопісенних елементів.

Протилежним генетичному стає кічевий механізм засвоєння пісенних елементів художнім твором. Може видатися курйозним, однак, характерним прикладом водночас і такого типу засвоєння є «Маруся Чурай» (1979) Л. Костенко. Хоча книга не належить хронологічно до рамок дослідження, естетично і понятійно вона продовжує перебувати в когнітивному полі згаданого питання, адже йдеться про трансцендентний образ Марусі Чураївни. Маруся Чурай (1625–1653) – напівлегендарна українська народна співачка та поетеса часів Хмельниччини, яка, за переказами, жила в м. Полтаві. Їй приписують авторство низки відомих у народі пісень: «Ой не ходи, Грицю», «Котилися вози з гори», «Засвіт встали козаченьки» та ін. Народна пам'ять приписує поетесі авторство близько 20 пісень. Окрім Л. Костенко про силу пісні М. Чурай написав історичну повість М. Чемерис «Засвіт встали козаченьки» (1990 р.), що отримала назву однойменної пісні та схематично передає сюжет останньої. У творі використано понад 16 уривків з різноманітних пісень М. Чурай, пояснюється, як і за яких обставин ці пісні з'явилися. Основне ідейно-семантичне навантаження повісті: рушійна роль народної та ліричної пісні в боротьбі українського народу за свободу.

Натомість в інтерпретації Л. Костенко за допомогою народних пісень Маруся Чурай створює простір гендерного протистояння, що є функціонально незвичним, навіть, чужорідним для пісенного фольклору, і не належить до сатиричного чи гумористичного: «Це щось для дівки, сину, височенько. / Не вірю, щоб складала це вона. / Бо людські, сину, невістки і дочки / співали зроду, сину, і тепер: / «Посіяла огірочки» / та «Натіпала конопель», / «Йшли корови із діброви», / «Нащо мені чорні брови»...» [15, 57]. Поряд із кічевим засвоєнням, у творі проглядається предметно-сюжетна інтерпретація фольклорних джерел, як-от: «І десь в ті дні, несміло, випадково, / хоч я вже й пісню склала не одну, / печаль моя торкнула вперше слово, / як той кобзар торкав свою струну...» [15, 36], адже батько М. Чурай загинув у полоні і став героєм народної думи. Отже, бачимо, що Л. Костенко в романі-поемі «Маруся Чурай» через історико-міфічний образ звертається до джерел пісенного фольклору в жанрових та виражальних засобах поезики, хоча й пише «Пісні мої дівочі, не вселенські. / Співаю так, як вмію по-письменськи» [15, 101], «співає» Чураївна у романі літературні переробки історичних дум та обрядових пісень.

У багатьох сучасних і популярних творах українських прозаїків, іронічний підтекст втрачає нашим народом зв'язку з корінням і родом демонструється за допомогою літературних переробок відомих народних пісень, співанок, історичних дум. Подібний підхід узято за основу «програмової» пісні, на якій базується фабула і сюжетна інтерпретація всього твору І. Роздобудько «Оленіада» (2014 р.). Твір присвячений психологічному аналізу ментальних і соціальних проблем української нації, також спрямований на іронічний аналіз подій нашого сьогодення, а отже – відбувається сюжетна дія завдяки

народній історичній пісні «Ой червоно сонце сходить, червоно заходить» (записано 1960 р. у с. Крушельниця Сколівського р-ну від О.М. та Т.М. Корчинських), на мотив і віршовий розмір якої було написано письменницею модифікований варіант, що можна назвати гумористичним переспівом. Отож, коли «в ефірі залунала пісня Степана Алаверди» [25, 34], то замість козака і дівчини, боротьби за волю постають олень рогоносець та сонце над Сибіром, які співають на слова вказаної народної пісні: «Над Сибіром сонце сходить / І заходить рано... / Проводжав на бій кривавий / Олень отамана. / ... «Ой, мій вірний рогоносець, / Я ж не маю права: / Раптом куля тебе скосить, / На тобі ж – держава!» [25, 34].

У романі І. Роздобудько «Подвійна гра в чотири руки» (2015 р.) використання текстів народно-пісенних жанрів та замовлянь має характер елементів сюжетного перебігу. Деякі з пісенних текстів відіграють винятково важливу роль: вони не лише співаються персонажами, але слугують ключами до нових сюжетних переходів, каталізують рух сюжету твору. Власне, ідеться про олітературений варіант народної ліричної пісні, що у тексті роману має редакцію Яна Гербурта Щасного (відомого суспільно-політичного діяча XVI ст., дипломата, збирача і поціновувача українського пісенного фольклору): «Пастуше, пастуше, / Люблю тя до душі. / А що мені болі, / Скажу ти до волі» [26, 165]. Перші два куплети пісні повторюються наприкінці твору, у розв'язці, напередодні убивства головної героїні Мусі Вандою і пророкують її смерть: «Черодійку маєш, / Рядить їй не знаєш. / Тобі з нею лихо, / Їй з тобов не тихо...» [26, 202].

У романі Ю. Андруховича «Московіада» (1992 р.) розробляється концепція панорамного сприйняття українськості та української культури через призму понятійної наснаженості українського народно-пісенного фонду. «...Хтось забирає від тебе вологу зірку Зореславу, вона теж танцює, а вас при столі тільки двоє - ти і вухатий, котрий на цей раз співає наступну пісню - про полонянку з зеленого лісу, як вона пішла по ягоди, а її вполювали татари, але вона втекла, а потім пішла на річку, і її схопили вражі ляхи, але вона втекла, а потім вийшла заміж за нелюба з бороною, то й досі мучиться...» [3]. Відсторонюючись від псевдокультурного українофільства та від домінуючої російської культури, герої роману Гриць та Хомський відтворюють образи коломийок, що, хоч і не заспівані вголос, проступають на тлі буденності справжнім джерелом творчого натхнення, що в жодному разі не може бути осміяний чи викреслений з ужитку. У цитованій вище частині оповіді очевидно проступає алюзія на коломийку «Через тії рекрутоньки, через вражі ляхи, / Покинемо своє село, підем в гайдамахи» [14].

Масова література зупиняється на порозі стандартного копіювання народно-пісенного мотиву, література висока - розширює горизонти сприйняття фольклорного тексту або мотиву, вона рефлексує над ними і над поставленою у творі проблемою. Скажімо, в оповіданні А. Дністрового «Біла дівчинка» [6, 54] обігрується сюжет народної пісні «Польова нява», де йдеться про надприродну істоту, що являється людям у важкі моменти їх життя, але натомість не визнана ніким і самотня йде по світу. Однак засвоєння фольклорного сюжету в А. Дністрового не виходить за рамки копіювання номінальних частин фольклорного образу.

Окрему групу творів, що перебувають поза схемами часткового засвоєння народно-пісенного і музичного матеріалу, складають романи, що семантично, структурно, сюжетно засновані на народних піснях та ін. музичних і пісенних творах. П. Шекерик-Доників – автор роману «Дідо Иванчік» [30], що був виданий у 2007 р., хоч і написаний за півстоліття до того, повністю побудований на основі народних пісень, співаних замовлянь, календарно-обрядового пісенного фольклору, родинно-обрядових пісень тощо. Привабливість твору для нашого дослідження полягає не тільки у кількості (понад 120 одиниць) зразків народнопісенної спадщини, а в її особливому колориті, що рідко трапляється у мистецьких творах та літературі. Скажімо, обрядові співанки та речетативи – суцього гуцульські: «Попик светчит паски, гившкав на ні водов, / Єк дождем Иванчікову паску, / Доки еще сонце йде до сходу...» [30, 327]. Цікаво, що в романі фольклорні пісенні елементи перетинаються в єдиному обрядодії з християнськими піснями, наприклад, з Великодньої служби. Пісні з весільного обряду виконують сюжетну функцію у творі, а не тільки декоративну: «Треба дати їсти пити сірому бикови, / Єк би дати заспівати лютому Йванкови!» [30, 268], – співають жінки, що запрошені на весілля для того, щоб головні персонажі дійства змушені були розпочати обрядодії весілля. Таким чином автор створює також панораму фабульного перебігу в романі життя головного персонажа: від народження, хрестин, іменин, весілля, великоддя і Різдва до похорону і поминального обряду.

Якщо ж у романі П. Шекерика-Дониківа народнопісенна основа яскраво відчувається на текстовому рівні твору, то в романі В. Шкляра «Чорне сонце. Дума про братів азовських» [31] фольклорна музична база роману виявляється на семантично-структурному рівні, що заявлено в самій назві твору. Тобто роман має схематичну структуру народної думи та за настроєм і символікою належить до цього пісенного різновиду, хоч за жанром є романом.

На противагу двом попереднім творам, у романі М. Матіос «Солодка Даруся» (2004 р.) [19] обрамленням твору, предметною основою усього його символічного ряду є музичний інструмент – дрімба Івана Цвичка, що має лікувальний ефект для Дарусі, адже містить часточку душі українського народу, що була в Дарусі знищена карколомним впливом НКВД.

Висновки. У 90-х роках ХХ ст. – на поч. ХХІ ст. увагу дослідників частіше привертють питання теорії усної трансмісії, прагматики пісенного та музичного фольклору, розвідки в царині виконавства, їх зв'язку з художньою літературою, що відкрило можливості збагачення методологічної сфери застосування підходів антропології, когнітології, дискурсивного аналізу до студіювання як явищ народно-пісенного мистецтва, так і перетворень у жанрах художніх творів. Попри різний предметний ряд та функціональне значення художньої літератури та пісенного мистецтва, засоби передачі, спільними є виражальні засоби та імажинарний вплив на реципієнта.

Вагомий внесок у популяризацію народнопісенного жанру серед сучасного читача належить письменникам і їх прозовим творам. Треба, однак, зауважити, що, своєю чергою, письменники активно використовують тексти народних пісень для створення хронотопу твору (історико-соціальні романи з етнографічними елементами – В. Климчук, Р. Іванчук, М. Матіос), ефективної розробки сюжету, насичення його деталями та цікавими елементами (неомодерні романи різних жанрів – Ю. Андрухович «Рекреації», «Московіада», Ю. Винничук «Мальва Ланда», С. Майданська «Сподіваюся на тебе», О. Забужко «Сестро, Сестро»), вдалого алегоричного опису персонажів (І. Роздобудько «Гра в чотири руки», І. Костира «Доля»), створення та розвиток ключових елементів художнього твору, заснування сюжету та його алюзійне передбачення (І. Роздобудько «Оленіада», І. Климчук «Рутенія», Р. Іванченко «Отрута для княгині», Р. Іванчука «Вода з каменю»). Найбільш частотно вживаються у художніх творах новітнього періоду української літератури такі види народнопісенного жанру як історична дума, лірична пісня, пісні календарно-обрядового циклу, співані віншування та ін.

Наприкінці ХХ ст. в прозових творах В. Шевчука, В. Шкляра, Ю. Винничука, Л. Костенко, Р. Іванчука пісенні тексти уживалися авторами переважно для підвищення інтересу читача до фольклорних джерел української культури. Відтак, переважно це були історичні пісні і думи, ліричні пісні і балади, рідше пісні жартівливого змісту. Зі здобуттям незалежності вивчення, збирання і популяризація народнопісенної спадщини набуло державної підтримки і пошвидко так, що піднятий із глибин народної творчості пісенний матеріал став не об'єктом охорони, а джерелом творчих ідей і способів вираження прозових творів, яким залюбки скористалися письменники нової генерації: Ю. Андрухович, М. Матіос, Г. Пагутяк, О. Забужко, В. Климчук, С. Майданська та ін. Рівні трансформації пісенних одиниць фольклору в художній прозі ХХІ ст. чимраз глибшають і поширюються з сюжетного плану творів до композиційного, семантичного та символічного.

### Література

1. Агеєва В. Жіночий простір : феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К.: Факт, 2008. – 358 с.
2. Агеєва В. Жінка-авторка як інопланетянка. Літературний скандал як проблема рецепції. Казка про нежіночий простір / В. Агеєва. – К., 2003. – 358 с.
3. Андрухович Ю. А. Рекреації: роман / Ю. А. Андрухович. – Електронний ресурс, 1990. – Режим доступу: [http://ukrlit.org/andrukhovych\\_yurii\\_igorovych/rekreatsii](http://ukrlit.org/andrukhovych_yurii_igorovych/rekreatsii).
4. Винничук Ю. Мальва Ланда. Роман / Ю. Винничук. – Львів, 2007. - 428 с.
5. Винничук Ю. П. Спалах: Оповідання, повісті / Ю. П. Винничук. – К.: Радянський письменник, 1990. – 352 с.
6. Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років /Уклад. та післямова С. Жадана. – Харків, 2010. – 320 с.
7. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3-х томах, 4 кн / І. О. Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 3: – Фольклористичні дослідження. – 404 с.
8. Забужко О. Казка про калинову сопілку / О. Забужко. – Київ : Факт, 2000. – 84 с.
9. Іванчук Р. Вода з каменю. Саксаул у пісках: збірник / Р. Іванчук. – Харків : «Фоліо», 2008. – 204 с.
10. Качкан В. Світло високого дня. Портрети, есе, художньо-документальні повісті / В. Качкан. – Ужгород : Карпати. –1989, 229 с.
11. Климчук В. Рутенія: роман / В. Климчук. –Харків, 2012. – 373 с.
12. Кобзар 2000 + Нові розділи + Найновіші розділи. Soft: роман. / Брати Капранови. – К.: Гамазин, 2010. - 401 с.
13. Коломийки / Упоряд. В. Гнатюк. – Львів : Наукове Товариство імені Шевченка, 1905. – Том 1. – 302 с.
14. Коломийки / Упоряд. В. Гнатюк. – Львів: Наукове Товариство імені Шевченка, 1905. – Том 2. – 366 с.
15. Костенко Л. Маруся Чурай. Історичний роман у віршах / Л. Костенко. – Київ : Дніпро, 1982. – 136 с.
16. Костира І.С. Вибрані твори у двох томах / І. Костира. – Донецьк, 2006. – Т. 2. – Доля. – 352 с.
17. Лотман Ю.М., Минц Г.Г. Литература и мифология. Труды по знаковым системам / Ю. М. Лотман, Г. Г. Минц. – Тарту : Изд-во Тартусского университета, 1981. – Вып. 13. – 171 с.

18. Майданська С. Сподіваюся на тебе. Романи / С. Майданська. – Київ, 2013. – 576 с.
19. Матіос М. Солодка Даруся. Роман / М. Матіос. – Львів : Піраміда, 2006. – 289 с.
20. Мітосек З. Кінець мімезису? Теорія літератури в Польщі / З. Мітосек. – Антологія текстів. Др. пол. XX – поч. XXI ст. – Київ, 2008. – 310 с.
21. Обрядові пісні Слобожанщини / Упоряд. В.В. Дубравін. – Суми : ВТД "Університетська книга", 2005. – 446 с.
22. Пільгук І. Дуби шумлять. Біографічні повісті / І. Пільгук. – К., 1990. – 572 с.
23. Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упоряд. А. Михалко. – Київ : Криниця, 2007. – 400 с.
24. Іванченко Р. Отрута для княгині / Р. Іванченко. – Київ : Спалах, 1995. – 464 с.
25. Роздобудько І. Оленіада / І. Роздобудько. – Харків, 2016. – 222 с.
26. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки / І. Роздобудько. – Харків, 2015. – 224 с.
27. Українські літні обряди та пісні / Упоряд. А.Ф. Завальнюк. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 304 с.
28. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): монографія / М. Хай. – Київ-Дрогобич, 2007. – 543 с.
29. Черемський К. Традиційне співцтво. Українські співці-музиканти у контексті світової культури : наукове видання / К. Черемський. – Харків : Вид. «Атос», 2008. – 248 с.
30. Шекерик-Доників П. Дідо Іванчик. Роман / П. Шекерик-Доників. – Верховина, 2007. – 495 с.
31. Шкляр В. Чорне сонце. Дума про братів азовських Роман / В. Шкляр. – Харків, 2015. – 304 с.
32. Kononenko N. Ukrainian Ministrels: And the Blind Shall Sing. – Armonk; New York; London, 1998. – 360 p.

### *References*

1. Aheyeva, V. (2008). Women Space: Feminist Discourse of Ukrainian Modernism. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
2. Aheyeva, V. (2003). Female Author as Alien. The Literary Scandal as a Problem of Reception. Tale About an not Feminine Space. Kyiv [in Ukrainian].
3. Andrukhovych, Yu. A. (1990). Recreations: a novel. Retrieved from [http://ukrlit.org/andrukhovych\\_yurii\\_ihorovych/rekreatsii](http://ukrlit.org/andrukhovych_yurii_ihorovych/rekreatsii) [in Ukrainian].
4. Vynnychuk, Yu. (2007). Malva Landa. Lviv [in Ukrainian].
5. Vynnychuk, Yu. P. (1990). Flash: Stories. Kyiv: Radyanskyy pismennyk. [in Ukrainian].
6. Dekameron. 10 Ukrainian Writers of the Last Ten Years. (2010). Kharkiv [in Ukrainian].
7. Denysyuk, I. O. (2005). Literary and Folklore Works: in 3 volumes. Lviv. Ch. 3: Folklorystychni doslidzhennya. [in Ukrainian].
8. Zabuzhko, O. (2000). The Tale About Crank Pipe. Kyiv : Fakt [in Ukrainian].
9. Ivanychuk, R. (2008). Water From the Stone. Saksaul in Sand. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
10. Kachkan, V. (1989). High Light of the Day. Portrait, Essays, Fiction-Documentary Tale. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].
11. Klymchuk, V. (2012). Ruteniya: the Novel. Kharkiv [in Ukrainian].
12. Kobzar 2000 + New sections 2000 + Latest sections.. Soft: roman. (2010). Kyiv: Hamazyn [in Ukrainian].
13. Hnatyuk, V. (Eds). (1905). Kolomyyky. Vol. 1. Lviv: Naukove Товариство імені Шевченка [in Ukrainian].
14. Hnatyuk, V. (Eds). (1905). Kolomyyky. Vol. 2. Lviv: Naukove Товариство імені Шевченка [in Ukrainian].
15. Kostenko, L. (1982). Marusya Churay. The Historical Novel in Verse. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
16. Kostyra, I. S. (2006). Selected Works in Two Volumes. Donetsk. (Vol. 2.). Dolya [in Ukrainian].
17. Lotman, Yu.M., Mynts, H.H. (1981). Literature and Mythology. Proceedings on Signets Systems. Tartu: Yzd-vo Tartusskoho unyversyteta, 13 [in Russian].
18. Maydanska, S. (2013). Hope for You. Novels. Kyiv [in Ukrainian].
19. Matios, M. (2006). The Sweet Darusya. Novel. Lviv: Piramida [in Ukrainian].
20. Mitosek, Z. (2008). The End of mimesis? Literary Theory in Poland. Dr. pol. KHKH – poch. KHKHI st. Kyiv. [in Ukrainian].
21. Dubravyn, V.V. (Eds). (2005). Ritual Songs of Slobozhanshchina. Sumy: VTD "Univrsytet-ska knyha"[in Ukrainian].
22. Pilhuk, I. (1990). The Oaks Noise. Biographical Story. Kyiv [in Ukrainian].
23. Mykhalko A. (Eds). (2007). Song Wreath: Ukrainian Folk Songs. Kyiv: Krynytsya [in Ukrainian].
24. Ivanchenko, R. (1995). The Poison for the Princess. Kyiv: Spalakh [in Ukrainian].
25. Rozdobudko, I. (2016). Oleniada. Kharkiv [in Ukrainian].
26. Rozdobudko, I. (2015). Double Game in Four Hands. Kharkiv [in Ukrainian].
27. Zavalnyuk, A. F. (Eds). (2008). Ukrainian Summer Rituals and Songs. Vinnytsya: Nova knyha [in Ukrainian].
28. Khay, M. (2007). Musical Instrumental Ukrainian Culture (folklore tradition): monograph. Kyiv-Drohobych [in Ukrainian].
29. Cheremskyy, K. (2008). Traditional Singing. Ukrainian Singers-Musicians in the Context of World Culture: Scientific Publications. Kharkiv: Vyd. «Атос» [in Ukrainian].
30. Shekeryk-Donykiv, P. (2007). Dido Yvanchik. Verkhovyna [in Ukrainian].
31. Shklyar, V. (2015). Black Sun. Ballad of Azov Brothers. Kharkiv [in Ukrainian].
32. Kononenko N. Ukrainian Ministrels: And the Blind Shall Sing. Armonk; New York [in English].