

ЛИТВИНЕНКО Г. С.

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

СВОЄРІДНІСТЬ АРХЕТИПНО-ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИХ ПІСЕНЬ

У даній статті представлено як несвідомісна та свідомісна системи, подається еволюція наукового осмислення проблеми, виявляється образно-архетипна сфера соціально-побутових пісень як система інтерпретації світу, підкреслюється співвідношення між архетипним, образно-архетипним та художнім компонентами народного твору.

Ключові слова: архетип, образно-архетипна сфера, архетипний образ народної пісні, сугестивний пласт інформації.

В даній статті представлені осознанная и неосознанная системы, подается эволюция научного осмысления проблемы, предложена образно-архетипная сфера социально-бытовых песен как системы интерпретации окружающего мира, подчеркивается соотношение между архетипным, образно-архетипом и художественным компонентами народного произведения.

Ключевые слова:

The article treats the image archetype sphere as sub-conscious and conscious system and shows the evolution of scientific evaluation of the problem and shows the image archetype sphere of folk songs as world interpretation system and underlines the proportion between the image archetype artistic components of a folk creative work.

Key words: archetype, image archetype sphere, archetype image sphere of folk song, suggestive informational aspect.

Вітчизняний фольклорист М. Дмитренко у статті “Міфологічна школа в українській фольклористиці” зазначав, що сучасна гуманітарна наука прагне якомога глибше і всебічно збагнути феномен людини у процесі її становлення в автентичному традиційному середовищі й життя за новітніх часів. Учені різних країн наполегливо вивчають давні архаїчні епохи, магію, ритуали, обряди, звичаї, міфи. Особливо пошквалилося вивчення ролі й значення міфу у формуванні етнічної та національної свідомості, його впливу на фольклор. Помітний внесок до української міфологічної школи зробили М. Максимович, Я. Головацький, М. Костомаров, О. Потебня, О. Котляревський, І. Нечуй-Левицький, М. Сумцов, В. Гнатюк, М. Дикарив, В. Клінгер, К. Сосенко [1:60]. На думку М. Костомарова, “міфи тісно пов’язані з тривалим психічним процесом життя, з формуванням його особливостей, з фізичними і духовними чинниками ... Міф, поєднаний з яким-небудь предметом фізичної природи в свідомості людини, повідомляє цьому предметові постійну присутність того духовного значення, що міститься в самому міфові” [3:65]. Р. Кирчів у наш час теж надає великого значення дослідженню української міфології, вважаючи її “нашою прадавньою культурною спадщиною, релікти якої й досі залишаються живучими в духовності українського народу і є одним із

вагомих свідчень глибини його етногенетичного кореня та багатовікової безперервності і спадкоємності традиції, потребують продовження зусиллями серйозних, компетентних дослідників” [2:37].

Соціально-побутові пісні демонструють чіткий вплив соціуму (соціальної тематики) на формо- і змістотворчу потужність народної пам'яті. Соціальна диференціація героїв, поглиблене ідентифікування особистості призводить до того, що у народній пісні магічно-архетипний контекст переходить на другий план. Він не зникає, бо належить до базових домінант народної свідомості, але часто це відбувається фоновно, бо соціальні ролі (дії) героїв все ж значиміші, вони урізнобарвлюють “драматургію” життя героїв. Виникає цікаве питання: як співвідносяться у народних творах родинно-побутового циклу на конкретному рівні соціальний і побутовий (більш архетипізований) плани? Як магічне (архетипне) безпосередньо співвідноситься з конкретними життєвими реаліями, у яких функціонують герої?

Дослідження архетипної сфери образної свідомості народу, з одного боку, визначає весь глибинний пласт народного художнього відображення життя, а з другого – дає можливість змодельовати і певною мірою виявити сугестивний пласт інформації, використаний у народній пісні на рівні колективно-несвідомого, частково індивідуально несвідомого, бо, за К. Юнгом, архетипи “є психічним осадом незліченних, однотипних переживань. Вони дають картину усередненого психічного життя, поділену і спроекційовану на безліч фігур міфологічного пантеону” [5:26]

Отже, соціально-побутові пісні, не зважаючи на сталість етнічних та соціальних ознак індивідууму та колективу (громади, суспільства), які зовні дистанціоновані від міфологічної (архетипно-образної) свідомості, все ж функціонують у системі “доля як підлегла домінанта світу живих і мертвих”. Мовиться про тип свідомості, що живе у цьому контексті. Тому образи природи персоніфіковані, олюднені, істина долі визначається з діалогів мертвої природи і живої. Людська свідомість при всій її соціально-побутовій ідентифікованості не може бути незалежною, бо вона лише фрагмент системи “доля як фатум” (по-сучасному – доля як міф).

На відміну від родинно-побутових пісень суб'єкти свідомості, їх міфостан та міфознання у суспільно-побутових піснях виявляються лише у разі смерті ліричного героя чи спіткання його лихою долею. Яскравим прикладом у цьому плані може бути пісня “Чорна хмара наступає”, у якій розповідається про чумака, що ходив у Крим по сіль і змарнував, пропив-прогуляв усе своє майно. Розповідається про це скупі, без особливих

деталей. Така життєва ситуація пояснюється тезою “склалася йому причина”, що є посиленням до фатуму долі (міфофактор). Але це постає у тексті лише як констатація:

Чорна хмара наступає
Дробен дощик накрапає...

Чумак ярма нариває
Та в дорогу виїжджає... [4, с. 640].

Міфологічний архетип чорної хмари як втілення злих сил своїм корінням сягає календарно-обрядової поезії, зокрема яскраво виражений у пісні “Котилася чорна хмара з неба”. У чумацькій пісні образ чорної хмари постає як втілення непоборного фатуму, недолі, що наближається, “наступає” і архетипний образ “дробен дощик”, що “накрапає”, в цілому створюють певне трагіко-драматичне нагнітання, підсилене повторенням фрази “дробен дощик накрапає”, що постає у тексті провісником майбутніх сліз та жалів. У текст пісні потрапили також прадавні архетипні дії “чумак ярма нариває”, “в дорогу виїжджає”. Архетипний образ дороги характерний для міфосвідомості українців, він набуває різної інтерпретації як у календарно-обрядових, так і у суспільно-побутових піснях, домінантним значенням цього образу-архетипу є значення долі або життєвого випробування, що має доленосний характер. саме в дорозі чумак втратив все, що мав через свою легковажність, про яку у пісні зазначається інакомовно:

Їде згори, не гальмує,
Де під гору, не бичує [4:640].

Нерозважливість ліричного героя, розгульне життя, що окреслюють образи-архетипи “корчомка” і “шинкарка молодая”, “горілка”, “дивився на спідницю”, “пропив воли”, “мазницю”, “ярма”, “телиці”, призвело до того, що він втратив усе і “йде додому ледве живий”. Архетипні образи, пов’язані з господарською діяльністю українців, споріднюють образну систему календарно-обрядових, суспільно-побутових та родинно-побутових пісень, записаних від Явдохи Зуїхи, відображають пракоріння образної свідомості українських ліричних пісень новітніх часів.

У соціально-побутовій пісні про заробітчанську недолу наявне інтертекстуальне вкраплення із згаданої вже веснянки: “Як я весну почую,

та й знов помандрую” [4:677]. Це вказує на образно-архетипну спорідненість народної обрядової та необрядової лірики різних часів виникнення, що зумовлено архетипністю народного мислення та його образної свідомості.

На відміну від родинно-побутових пісень суб’єкти свідомості (міфостан, міфознання) тут майже не виявляються. Наприклад, розповідається історія про чумака, що ходив в Крим по сіль. Розповідається скупо, без особливих деталей. Нещасний випадок з героєм пояснюється тезою “склалася йому причина”, що є посиленням до фатуму долі (міфофактор). Але це лише констатація. Тобто існує реальне життя з усіма його компонентами, але фатум долі є...

Чорна хмара наступає,
Дрібен дощик накрапає.

Дрібен дощик накрапає,
Чумак ярма нариває.

Чумак ярма нариває
Та в дорогу виїжджає [4:640].

Пісню починає традиційний паралелізм (за функцією уподібнення) “чорна хмара наступає”. Знову-таки тут закодованість долі і тому трапляється нещастя з героєм – він пропиває “усе на світі”. Фатум долі пояснює поведінку героя: “Ой я, чумак нещасливий, йду додому ледве живий”. Конструкція “доля-людина” схожа на конструкцію родинно-побутових пісень, що говорить про їх спільність. Побутове (власне, індивідуальне) ніби розчиняється у професійному (чумацькому) ділі. Але стереотипи однакові.

Проаналізуємо пісню “Терном битая доріжечка” [4:652].

Терном, терном битая доріжечка,
Ой тудою й офіцери йдуть.

Ой тудою й офіцери йдуть,
За собою много війська ведуть [4:652].

Пісня з магічною функцією не виконує функцію паралелізму, а є функціональною дією (“Ой тудою офіцери йдуть”). Діалог батька з сином не уточнює обставин дії, а відповідь сина – “В чистім полі висипана могила” – більш магічно драматизує сюжет, ніж його реально пояснює.

Але реалії життя (військо, офіцери, солдати) роблять ситуацію просто винятковою і ніби нетиповою. Насправді, знову – все “долево” умотивоване ...

Надзвичайно у пісні виділено соціальні елементи. Рекрутчина змальовується як соціальне явище. Цього сюжету достатньо, щоб зрозуміти становище рекрутів у Росії. Натуралізм життя (сраженечка) очевидний. Він постає у діалозі з государем. Сам факт уведення в текст імені государя свідчить або про нову модель старої пісні, або про те, що текст новостворений (XVIII ст). Нам видається, що заспів (напівпаралелізм) “Ой полину, полину” вже існує як традиційний канон, без якого не було б пісні. А насправді твір наближається до “публіцистичної замальовки”.

Отже, це перша пісня, яка ламає внутрішній архетипно-образний стереотип і свідчить про черговий крок народної свідомості до вивільнення з-під міфологічної сюжетності як “увіруваної” субстанції долі.

З циклу *заробітчанських пісень* розглянемо пісню “Ой дай, Боже, до Покрови дожити” [4:676-677].

Ой, дай, Боже, до покрови дожити,
Щоб у свого хазяїна та роцот получитьи.

Полягали хлопці спати, помолившись Богу.
– Ой вставайте, миле браття, дав нам Бог покрову.
– Коли буде весна, тоді будеш мандрувати,
Де був ціле літо, туди іди зимувати [4:676-677].

У пісні розгортається чітка проблематика життя заробітчан. Міфологічне поле відсутнє. Віра в Бога (“Полягали хлопці спати, помолились Богу”) засвідчує загальний культурно-історичний горизонт свідомості праукраїнців XVII-XIX ст. Оскільки пісня має тематично-професійний характер (життя заробітчан), вона створена на мінімальному образному рівні.

У пісні “Послала мене мати” [4:685] звучить проблема долі як фатуму, що визначає людське буття. Доля – основна міфологема твору. “Фатумності” підпорядкований і заспів-паралелізм “Послала мене мати”. Діалог дівки з долею ореалені. Персоніфікована доля “дає” висновок: “Ти, дівчино, свою долю ...”. Але така естетична сфера національного характеру – навіть у подумки грішити не можна. Спрацьовує фатум долі, інакше – “щастя-долю втеряла ...”. Тобто наявна міфоархетипна основа – архетип

долі. Цей архетип міцно скеровує життя героя. Він – основа буття, і, який би не був соціум, які б обставини ним не керували, все передбачено.

Послала мене мати
Цвіт-калину ламати.

А я її не зламала,
Бо верха не достала.

Обізвалася доля
Коло синього моря:

Думкою подумала,
Щастя й долю втерля [4:685].

Доля, як фатум, що визначає людське буття, постає у піні як основна міфологема. Персоніфікована доля подає голос-звинувачення, голос-докір, голос-пояснення причини знедоленості героїні, яка “щастя-долю втерля ...”. Як бачимо, у пісні присутній архетип долі, що скеровує життя героїні у небажане для неї русло. Змінити його вона вже не в силі, хоч усвідомила свою провину і цим прагне застерегти інших від лихої долі через порушення звичаїв.

У пісні “А ще сонце не заходило” наскрізний мотив зневаження неньки, що постає у архетипній образодії виряджання в дорогу, характерним і для календарно-обрядових пісень:

А ще сонце не заходило,
Як до мене щось приходило.
Приходила моя матінка,
Приходила моя рідная.
Приходила моя рідная,
Порадниця моя вірная.

Дай же, боже, тую п'ятінку,
Випровадю свою матінку

За три ріки за глибокії,
За три мости за високії.

Сама стану під ялиною
З маленькою із дитиною.

– Вернись, вернись, моя матінко!
Вернись, вернись, моя рідная!
Вернись, вернись, моя рідная!
Пораднице моя вірная! [4:688-689].

Мати не хоче повертатися до доньки, бо “в тебе є лиха долечка”. “Збита та ізлаяна” – це “погоджено” з долею. Міфологічне тло (магічне). Донька випроваджує матір. Фатум (знак) долі як центр образної архетипіки пісні. Вся образна система пісні підпорядкована цьому (в основному, це постійні епітети: рідная, вірная, лихая, високая).

У пісні “Пийте, люди, горілочку” [4:707] текст починається з ідеї-концепту “горе тому на чужині, хто не знає роду”. Одразу текст переводиться у логічний виклад сюжету. Потім оповідь від першої особи “Ой є в мене родинонька” [4:707]. Соціальна нерівність – бич відносин. Магічна дія відсутня, якщо не враховувати домінанти “лиха година”, тобто реальне життя зі своїми турботами, але є лихая година, що розсудить. Знову фатум долі. Архетипно-образне начало – живе ...

Пісня “Закувала зозуленька” переростає у звичайну життєву оповідь. Все просто до хронікальності. Мовиться про будні строкаря. Але початковий образ зозулі “Закувала зозуленька” – своєрідний паралелізм долі (контекст долі). Людина живе у конкретному світі (світі строкарських злиднів), але образні етнотрадиції все одно дають нам чітку світоглядну систему. Вона ніби над побутом. Вона міць, тло сутності життя.

У пісні “В Ладижині вітер віє” [4:623] антонімія “добро-зло” розгортається на соціальних константах. Співанка-хроніка, вводячи в текст соціальні домінанти “добро-лихо”, передає архетипні усвідомлення протистояння цих категорій в умовах важкої панщини на Україні:

В Ладижині вітер віє,
А в Зятківцях тихо,
А в Барсуках добра нема,
А в Кущинцях лихо [4:623].

Незалежно від того, як емоційне навантаження кожної з цих категорій, усі вони підпорядковані загальній меті змалювання загального занепаду селянських господарств та понівечення доль сільських мешканців.

Чечелівка – славне село,
Та межі горами.
Котрі мали по сім волів,
То пішли з торбами [4:623].

Кожне село маркується своєю долевою ознакою: “вітер віє”, “тихо”, “добра нема”, “лихо”.

Соціально маркована антитеза “колись-тепер” характерна для будь-яких пісенних творів соціально-побутового характеру на історичну тематику, в притаманній для жанру манері реалізовує цей концепт на основі порівняння, які були пани колись, які зараз, і нині панщина цілий тиждень, а звідси й висновок: “Не маю я хлібай зерна ні в полі, ні вдома”.

Історична пам’ять колишнього буття селян у такий спосіб трансформується в текст через архетипи тяжкого життя, накладені на попередню канву універсальних, і тому значно ширших категорій архетипного плану “добро-лихо”. Вся образна система народної пісні функціонує у контексті означень етносередовища на всіх рівнях буття (природа, побут, соціальний контекст, риси характеру), вона несе не лише функцію художнього відбиття інформації у контексті колективно-авторського, але й “допомагає” виявити магічний (архетипно-образний) контекст народного мислення.

Отже, сильна залежність у соціально-побутовій народній ліриці від образних архетипів долі як системи буття, що найменована і не може бути змінена (фактично міфологічне мислення), змінюється акцентуацією на соціальні факти життя (чумацькі, рекрутські, бурлацькі пісні, наймитські пісні, пісні про соціальну нерівність), хоч фатум долі залишається, але більше як натяк. Створюється враження, що герої живуть в двох вимірах – магічному, призначеному, як фатум, і соціальному, який все ж підпорядкований магічній загодованості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Дмитренко М.* Міфологічна школа в українській фольклористиці / М. Дмитренко // Дивослово. – 2005. – № 7. – С. 60–62.
2. *Кирчів Р.* Міфологіяна Володимира Гнатюка / Роман Кирчів // Гнатюк Володимир. Нарис української міфології. – Львів, 2000. – С. 7–37.
3. *Костомаров Н.* Историческое значение южнорусского народного песенного творчества / Н. Костомаров // Славянская мифология: исторические монографии и исследования. – М., 1994. – С. 65.
4. *Пісні Явдохи Зуїхи* / запис. Гнат Танцюра. – К.: Наук. думка, 1965. – 810 с.
5. *Юнг К. Г.* Об отношении аналитической психологии к поэзии / К. Юнг, Э. Нойманн // Психоанализ и искусство. – М., 1996 – С. 9–29.