

ПОЕТИЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ З ПОГЛЯДУ ЕВОЛЮЦІЇ МИСЛЕННЯ

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Усна словесність давно стала частиною літературознавства, а виразові засоби її поезики (тропи, порівняння, паралелізм та ін.) не тільки вивчаються, але й використовуються у творчості письменників та поетів. Здається, питань немає: усе вивчене, зрозуміле, доступне творчому прагматизмові. Однак існує одне маленьке «Як?» — як виникли ці засоби (до речі, також і коли? і чому?)?

Відповідь лежить у глибинах *структури* і вимагає від дослідників застосування *комплексних* (міждисциплінарних) зусиль, ерудиції та спостережливості. Деякі глибоко занурені у час та структуру явища можуть бути декодовані лише при звертанні до історії розвитку *мислення* і пояснені через опосередкування *мисленням*. У даному разі предмет розгляду буде обмежено прикладом походження *поетичного паралелізму*.

Неявними зараз причинами колись спонукалося виникнення, а тепер — традиційне функціонування стилістики фольклорних тропів та інших сталих (консервативних!) засобів поезики, зокрема таких, як епітети, метафори, гіперболи, символіка, порівняння, синоніміка, епічні числа, здрібнена й пестлива лексика, старослов'янзми, діалектизми, діалог, окличні та питальні конструкції, неповнозначні слова в ритмотворчій та образній ролі, а також, звичайно, паралелізм. Передумови цих та інших засобів поезики фольклору формувалися в різні часи, за різних історичних обставин, на різних ступенях розвитку *мови, музики¹, мислення*.

У словесній фольклористиці фольклорні ресурси пісенної поезики розглядають за методикою *літературознавства*. Дослідники-словесники обмежуються естетично-виразовим поясненням тропів. Але при цьому уникають проблем *генезису*, підмінюючи їх *теоретичним* тлумаченням. Симптоматичною є, з цього погляду, позиція А. Квятковського.

Торкаючись такого засобу, як *порівняння*, він пише: «Поетика порівняння складна і досі теоретично не опрацьована. В системі різноманітних поетичних засобів виразності порівняння є початковою стадією, звідки в порядку градації та розгалужування випливають майже усі інші тропи — паралелізм, метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота та ін. В порівнянні — джерела поетичного образу»². Те, що поетика порівняння «складна... і не опрацьована» — це свідчення слабкості теорії літературознавства і, насамперед, її відсторонення від проблем генезису. Ще одне не зовсім ясне зауваження про «початкову стадію» становить окремий інтерес. У Квятковського це означає, що порівняння — джерело усіх тропів.

Слід уточнити й поглибити розуміння цієї «початкової стадії», яка недоступна для *формально-літературознавчого* осмислення. З погляду генезису й еволюції мислення, *порівняння* у першу чергу є проявом *бінарної фігури* (насамперед як *опозиції*) і належить до найдавніших і найвагоміших здобутків мислення. Вибудовується такий еволюційний ряд: (див. схему 1 на стор. 5).

Ще десять років тому автор цієї статті писав, що «аналіз художніх засобів фольклорної поезики досі рухається малопродуктивним, побічним шляхом. Констатувати факт типовості, скажімо, постійних епітетів (кінь *вороненький*, хмара *чорна*) і не спробувати з'ясувати їхню генезу та специфіку вживання у фольклорі, — значить, по суті, мало що пояснити. Коли поетика зробіть рішучий крок від формальної констатації (фактично — реєстрації) образних зворотів до з'ясування *фольклорної* специфіки пісенного вірша, можна буде сподіватися на появу принципово нового — історико-етнологічного — підходу до аналізу пісенного тексту»³.

Є усі підстави стверджувати, що паралелізм як одна з форм осмислення дійсності почав складатися за умов первісного аніміс-

Схема 1

А	Б	В	Г
Бінарна опозиція	Композиції бінарностей, серіації	Класифікація	Поетика, естетика (видова реалізація логічних фігур А, Б, В)
Підстави для формування в порівнянні тези й антитези (образи зооморфний — антропоморфний тощо)	Ускладнення й розширення логічних дій для створення семантики (змістової частини) паралелізму	Реалізація бінарності в розгорнуту фігуру поетичного паралелізму , де кожен член бінарності перетворюється в клас , що і створює двочленний паралелізм	Розгалуження на підставі <i>принципу порівняння</i> системи поетичних тропів та інших засобів

тичного світогляду, коли людина вдавалася до **персоніфікації**, — олюднювала дії, предмети, явища. Невипадково у багатьох паралелізмах фольклору перший образ **зооморфний** або **пантеїстичний**, а другий — **антропоморфний**. Ці образи не просто зіставляються, вони перебувають у зв'язках за *аналогією* (іноді за контрастом чи ще інакше). Саме такі ознаки *порівняння*, перенесення ознак з людини на природу чи навпаки, є реліктами **анімістичного** мислення. Двочленний паралелізм утворює парну (бінарну) структуру. На цій підставі спрацьовує чуття симетрії. Коли було усвідом-

лено симетрію двох образів, їхнє існування як *пари* закріпилося також римою чи асонансом.

Особлива форма паралелізму — т. зв. *розгорнений паралелізм* — в українському фольклорі показова для *весільних пісень* (див. нижче пісню «Ой сивая зозуленька»). У весільних піснях *верби, квіти, виноград, зозуля* тощо, як правило, включені у весільні події — або прямо, або символічно й метафорично. Особливості їхнього використання доводять, що у весільних піснях паралелізм ще *не зовсім художня*, не сповна стилістична фігура: тут проглядає і персоніфікація, і магія, і анімістичні відгомони живого язичницького світобачення.

Схема 2

- Ой сивая зозуленька
Всенькі сади облітала,
Всенькі сади облітала,
В жодному не кувала.
- Прилетіла у вишнев садок —
Там сіла, закувала,
Прилетіла у вишнев садок —
Там сіла, закувала:
- Ой саде ж мій, саде,
Чим я тобі не вгодила?
— Ой саде ж мій, саде,
Чим я тобі не вгодила?
- Чи ж я рано не кувала,
Чи росиці не струшала?
Чи ж я рано не кувала,
Чи росиці не струшала?
- Молоденька Мар'юся
Всенькі двори обходила,
Всенькі двори обходила,
В жодному не плакала.
- А як прийшла під батьків двір, —
Там стала, заплакала.
А як прийшла під батьків двір, —
Там стала, заплакала.
- Ой дворе ж мій, дворе,
Чим я тобі не вгодила?
— Ой дворе ж мій, дворе,
Чим я тобі не вгодила?
- Чи ж я рано не вставала,
Чи я тебе не замітала?
Чи ж я рано не вставала,
Чи я тебе не замітала?

Окреме місце належить паралелізму у весільних піснях, де він розпочинається з деталізованого зооморфного образу (зозуля, галочка, олень, соловейко), а в другій половині тексту переводиться в антропоморфний образ.

У наведеному тексті пісні «Ой сивая зозуленька» (схема 2) у лівій колонці подано перший член паралелізму («зооморфний»), у правій — другий («антропоморфний»)⁴.

Досить рідко трапляється розгорнений паралелізм, де перший член містить *пантеїстичні* образи, а другий — антропоморфні⁵. Подаємо ще один приклад (схема 3), по-перше, щоб звернути на нього увагу як на високохудожню поезію, а по-друге, він розширює спектр образів за рахунок рослинної символіки.

Нез'ясовано, чому паралелізм відсутній у календарних піснях. Рідкісні випадки — явно пізнього походження, вони нашаровані на давніші тексти. Замість цього в календарних піснях буйно проростає *пантеїзм* та *зооморфізм* у, так би мовити, «чистих» видах. Ігри «Зайчик», «Огірочки», «Просо», «Перепілка», «Кізлик» та інші — все це настільки *буквальне в дії* (огірочки *заплітаються*, мак *цвіте, росте*, зайчик *стрибає в капусті* тощо), що перед нами постають не просто художні образи чи стилістичні фігури, а задокументована тисячолітньою традицією *віра у магічне перетворення*: людини — в мак, зайчика — в того, хто його зображує.

Схема 3

- | | |
|---|--|
| <p>1. Ой відсилає явір калину
Від себе на долину:
— Ой іди, іди, гірка калино,
Від мене на долину.</p> | <p>4. Ой відсилає батько дитину
Від себе на чужину.
— Ой іди, іди, моя дитино,
Від мене на чужину.</p> |
| <p>2. Ой бо вже тебе, гірка калино,
Пташечки обдзьобують,
Не так пташечки, (2)
Як тії пташенята.</p> | <p>5. Ой іди, іди, моя дитино,
Від мене на чужину,
Ой бо вже тебе, моя дитино,
Сусіди обсудили.</p> |
| <p>3. Не так пташечки, (2)
Як тії пташенята,
Із поля летять, на тобі сидять,
Ще й тебе обдзьобують.</p> | <p>6. Не так сусіди, (2)
Як твої подружечки.
З тобою їли, (2)
Ще й тебе обсудили.</p> |

Нарешті у ліриці паралелізм позбувається прикмет антропоморфізації навколишнього світу. Від XVII століття він стає, як правило, не більше ніж *образним* зачином (тобто *засобом композиційним*). Домінування розповідної модальності в текстах і наспівах лірики супроводжується, зокрема, поширенням паралелізму у *першій* строфі тексту, що набагато менш показове для обрядових пісень. Т.к зв. розгорнений паралелізм, що охоплює весь текст (або значну його частину), у ліриці не трапляється.

Поширення розгорненого паралелізму у весільних обрядових текстах потребує пояснення. Почати слід з гіпотези: очевидно, у час формування весільної обрядовості паралелізм лише починав опрацьовуватися. Тому в ньому зберігаються властиві *магічній стадії мислення* ознаки *персоніфікації* (наречена — це «зозуля»; «галочки» — її подружки тощо); він ще не став, як згодом у ліриці, *стилістичною фігурою* поезики. Розгорнені форми паралелізму (як їх тепер називають літературознавці) виникли не як художній засіб, а як *реальність*, де постійні переходи *зооморфізації* в *антропоморфізацію* і навпаки були природними для *магічного мислення*. У пісні «Ой сивая зозуленька» — два образи: спершу зооморфний («зозуля»), а далі відбувається його антропоморфізація (все, що раніше діялося із «зозулею», тепер повторюється в діях дівчини-нареченої) (схема 2).

Тому зовнішня розвиненість і складність розгорненого паралелізму насправді свідчить не про «досконалість», а навпаки: вказує на *недостатню звільненість мислення від опертя на предметну реальність*, але ніяк не на глибину й вправність у поезії. Розгорнений паралелізм — це яскравий релікт пізньої епохи *деталізованого мислення* (як його називає В. Бунак⁶), початок якого датується пізнім мустьє, а кінець охоплює неоліт — саме час формування обрядової музики і в цілому обрядового фольклору. До мустьє домінували первинні *конкретні* уявлення з переважанням одного елемента. У розгорненому паралелізмі вже засвідчується факт існування *загального уявлення*, де проступає комплекс нерозривно пов'язаних уявлень. Але це ще не стадія *понять*: її опанування займе I тис. до н. е. — I тис. н. е. і остаточно ствердиться у фольклорі з опануванням *ліричним родом*. У ліриці паралелізм звільнився від персоналізації магічної підоснови і перетворився в епіко-модальну прикмету *розповідного*, а не містико-трансформного характеру.

Паралелізм, отже, набув поширення після послаблення зв'язків музики та обрядових ситуацій, що супроводжували магічні дії. Паралелізм — це та знахідка техніки піснескладання, коли людина стала на шлях засвоєння абстрактних законів творчості. Розпочати пісню відразу з такої абстракції, як, наприклад, «кохання», набагато складніше для фантазії, ніж спостерігати і викладати цілком конкретне повторюване обрядове дійство, скажімо, розплітання коси або рухи «зайчика».

Відомо, що представникам відсталих племен простіше описати словесно чи зобразити графічно *конкретне* дерево, гору, тварину, птаха, ніж відтворити образ людини, дерева тощо як *збірного поняття*. Невипадково чабани Середньої Азії ще в наші дні нерідко співають про те, що в цей момент перебуває у полі зору. Певно, у фольклорному процесі багато що спирається (в тому числі в Україні) не так на зображення, як на *відтворення* навколишнього світу засобами мови, музики,

образотворчого і прикладного мистецтва. Але таке «відтворення», природно, буде одночасно вже й *іншим світом*, ніби «перевернутим» стосовно навколишньої реальності. Фольклор, таким чином, *не відображує, а моделює* свій художній світ. Притому така модель є активною: вона покликана *впливати* на оточуючу дійсність, вона з цією метою вбирає в себе такі засоби впливу, як *сугестія, магія, чаклунство*.

Наступний крок розвитку виразовості — фольклорна лірика. Це не лише удосконалення почуття прекрасного, але водночас і сходження на більш високі ступені абстракції, поетичних узагальнень. Коли людина втратила *сакральне* ставлення до дійсності й опинилася сам на сам із власним почуттям, коли її погляд відірвався від накопичених тисячоліттями магічних ритуалів, — їй знадобилася допомога для творчості у вигляді «*ініціального поштовху*», але вже не сакрального порядку, а як ідеальної реалізації свого власного внутрішнього світу. І тоді природа (зовнішній світ) стала допоміжним містком для переходу у світ внутрішній. Таким чином, поетичний паралелізм можна зарахувати до свідчень розриву, що все поглиблювався між двома гілками колись єдиного інтонаційного потоку — мовлення й музики.

Три жанрово-родові групи — календар, весілля, лірика (пісні звичайні) — засвідчують шлях розвитку паралелізму: його *відсутність* в календарних текстах (там панував первісний пантеїзм та зооморфізм, і за цих умов паралелізм з його тенденцією до атропоморфізації та набуття функції *поетичного образу* суперечив би вірі в магічні перетворення й обожнювання природи); *постання розгорненого паралелізму* у весільних піснях засвідчує появу й усвідомлене протиставлення *зооморфних* та *антропоморфних* картин; у ліриці паралелізм втрачає ознаки міфологічно-магічного світогляду і перетворюється на *композиційно-стильову фігуру*, що не поширюється далі першої строфи (за незначними винятками).

Вказаний процес має відповідники в розвиткові музичного мислення і музичної форми.

Для календаря характерні фігури серіації та класифікації, які мають зовнішній вигляд повторності однотипних (елементи варіювання не мають ніякого значення) та чергування різних за ритмомелодикою поспівок; у весільних наспівах стверджується паратак西斯 — як у текстах, так і, особливо, у наспівах, але він ще не позбавлений залишків серіювання поспівок; музична лірика вже міцно опанувала *гіпотаксис* (респонсорну строфу «питання-відповіді», антикадансу й кадансу). Якщо вона використовує усі попередні ресурси формотворення (повтор, контраст, сурядність), то робить це так само, як і мова — починаючи від *вигуків* епохи мустьє до *складно-підрядних речень* пізнього середньовіччя.

¹У цьому нарисі музику залишено осторонь. Але не зайвим буде нагадати, що формування засобів, які літературознавство відносить до *поетики*, розпочалося ще з палеоліту. А в той час і мислення, і

мистецтво мали *синкретичний характер*. Тому будь-який компонент первісного обрядодійства формувався за тієї чи іншої участі усіх складників. Роль музики у становленні засобів поетики ще практично не стала об'єктом дослідження. Але для *структурування* пісенної строфи вона була вирішальною. Адже застосування (звичайно, на інтуїтивному і навіть підсвідомому рівні) логічних фігур мислення відбувалося через провідне посередництво *музичного ритму*, через який діяло формотворення.

²Квятковский А. Поэтический словарь. — М., 1966. — С. 280.

³Іваницький А. Українська музична фольклористика. Методологія і методика. — К., 1997. — С. 194.

⁴Народні пісні в записах Лесі Українки та з її співу. Записи з голосу Лесі Українки Миколи Лисенка та Климента Квітки // Упоряд. О. Дей та С. Грица. — К., 1971. — С. 138–140.

⁵Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра // Упоряд. В. Юзвенко, М. Яценко, З. Василенко. — К., 1965. — С. 139. Мелодія на с. 118 «Я не гуляла, не дівувала».

⁶Бунак В. Речь и интеллект, стадии их развития в антропогенезе // Ископаемые гоминиды и происхождение человека. — М., 1966. — Таблица на с. 550.

The author of this article studies poetic parallelism and focuses on the evolution of mankind thinking.

ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧА ШКОЛА СОФІЇ ГРИЦИ

Тетяна РУДА, Наталія ШИРОКОВА

Поняття «наукова школа», яке часто вживається в літературі, досі не має чіткого визначення і є досить розмитим. Тим часом історія науки і наукознавство присвячують цій проблемі значну увагу, оскільки в епоху стрімкого розвитку науки гостро постає питання про інтенсифікацію дослідницької праці, а в даній ситуації саме школи найбільш активно сприяють концентрації творчої енергії, забезпечують спадкоємність та позитивно впливають на хід наукового прогресу.

Певним підсумком вивчення цього явища і дискусій навколо нього стала свого часу колективна праця «Школы в науке» (М., 1977), підготовлена вченими СРСР та НДР. У ній розглядаються наукові школи, що існують переважно у фізико-математичних та природни-

чих науках, але деякі її положення й висновки можна вважати спільними для шкіл в усіх галузях знання. Остаточного визначення поняття «наукова школа» вчені не дають.

Найбільш повним (хоч і не повністю вичерпним), на нашу думку, є визначення В. Гасилова, який характеризує наукову школу, виходячи з комплексу її основних ознак та функцій: «Наукова школа — співтовариство вчених різних статусів, компетенції та спеціалізації, які координують під керівництвом лідера свою дослідницьку діяльність, зробили свій внесок у реалізацію і розвиток дослідницької програми і здатні активно представляти і захищати мету і результати програми» (1, 127).

Ми спробували дещо уточнити це визначення.