

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Віра Білик, аспірантка

Засоби психологічного аналізу у фольклорі (на матеріалі ліричних пісень)

Психологізм мистецтва слова є внутрішньою, закладеною безпосередньо у самому творі властивістю, що виявляється через поетику і композицію. Тому, без сумніву, мав рацію К.Юнг, стверджуючи, що "об'єктом психологічного аналізу та тлумачення є конкретний твір мистецтва", а завданням дослідника — "показати та пояснити психологічну структуру твору мистецтва" [21, 91], тобто з'ясувати всі ті засоби і прийоми, за допомогою яких розкриваються властиві герою риси характеру, особливості його душевних переживань, внутрішнього світу. Таке дослідження, як нам видається, може провадитися у двох напрямках: з одного боку, аналіз психологізму творів різних фольклорних жанрів (наприклад, балад, історичних пісень, ліричних пісень і т.д.); з іншого — вивчення ролі і місця окремих елементів поетики у психологічній структурі творів.

В обох випадках основною проблемою є виділення одиниць, або засобів психологічного аналізу, якими б міг оперувати дослідник. Єдиним легально вживаним терміном психологічного аналізу у сучасній фольклористиці є "психологічний паралелізм". Проте використання його з тим значенням, яке є загальноприйнятим, на нашу думку, не цілком коректне.

Розуміння психологічного паралелізму у фольклористиці відштовхується від загальної схеми О.Веселовського [5, 157], яку підтримували багато вчених. Наприклад, М.Плісецький зазначав, що у психологічному паралелізмі "просто зближуються два явища, одне — з області природи, інше — зі сфери людського життя, і в цьому зближенні почуття людини шука-

ють і знаходять якісь асоціації, часто ледве вловимі" [15, 128]. Навіть уточнення О.Зілінського, що психологічними є "семантично мотивовані паралелізми" [8, 72-73], характеризує дане явище, так би мовити, ззовні, з точки зору середовища, в якому побутує фольклорний твір. Адже така семантична мотивація реально існує поза текстом, у свідомості виконавця (автора) і слухачів. Стосовно ж ліричного героя така паралель далеко не завжди буде психологічною. Крім того, за аналогією, на основі семантичної мотивації можна було б називати психологічними і метафору, і порівняння, і символіку... Зрештою, терміни "психологічна метафора", "психологічне порівняння", "психологічний символ" тощо мають право на існування (про це йтиметься нижче), але охоплюють лише невелику частину відповідних загальнофольклорних явищ.

Точніше було б називати семантично мотивовані паралелізми сюжетно-образними, як це робить С.Лазутін, вказуючи, що перша паралель завжди символічна, а друга — реальна [13, 113], і зв'язок між цими частинами може встановлюватися на рівні образу і на рівні дії (або на обох рівнях). А власне **психологічний паралелізм** є частковим проявом сюжетно-образного і виникає тоді, коли зображення будується на зіставленні явищ природи і психологічного стану людини (на це вказував також Ф.Селіванов, 16, 105):

Зашуміла дібровонька зелененька,

Затужила дівонька молоденька... [19, 438].

Тут діброва не є символом дівчини, а паралель, базується на цілісному емоційно-психологічному враженні від картини природи і накладанні цього враження на внутрішній стан героїні. Особливістю власне психологічного паралелізму є ускладнення символічного зв'язку між частинами паралелі асоціативним, що, до речі, надає зображенню більшої глибини і емоційності. Чи інший приклад:

Ой зелений дубе, чого нахилився?

Молодий козаче, чого зажурився? [17, 27].

Паралелізм образів "*козак — дуб*" не наголошується, не є в даному випадку головним, але включає текст у загальнофольклорну парадигму.

Хоча, за спостереженням Л.Хроленко, у фольклорі "використання *будь-якого* явища зі світу природи від початку носить двоякий характер. "Людський аспект" будь-якої рослинної чи тваринної реалії появляється не в даному тексті, а як тенденція з умовою обов'язкової реалізації" [20, 150-151].

Тобто, вже сама поява цих образів поруч у паралелізмі утворює ніби малу, часткову символічну паралель, тоді як основним, однак, є зіставлення за дією, за цілісним образом. Смысловий акцент падає не на пару символів "козак — дуб", а на розширену пластичну картину: "зажурений козак (похилена постать) — нахилений дуб".

Варто згадати також і запропонований Л.Астаф'євою поділ психологічних паралелей на зовнішні та внутрішні. Зовнішні паралелі передають відносини героїв. А "внутрішні паралельні ситуації умовно діляться на дві групи: перша розкриває почуття персонажів, друга — їх зовнішню реакцію" [1, 96].

Таким чином, означуватися як психологічні можуть, вважаємо, ті елементи поезики, які безпосередньо пов'язані з характеристикою психологічних проявів людини: переживань, почуттів, внутрішніх станів, настроїв, думок і т.д. У зв'язку з цим, крім психологічного паралелізму, можна виділити психологічне порівняння, психологічний символ, психологічний епітет, психологічну метафору, психологічне звертання.

Психологічні порівняння служать для розкриття глибини, сили і тривалості психічних процесів, почуттів, переживань. Вони будуються не на подібності образів, як це маємо в образному порівнянні, а на результатах дії, на враженнях від дії, стосовно дії (про подібне у російському фольклорі: [6, 53; 11, 101]). За допомогою психологічного порівняння описується внутрішній стан ліричного героя: *на моїм серденьку, як ножем пробито* [17, 50] чи ліричної героїні — тут експресія цілої картини посилюється ще й вищим ступенем порівняння:

Ой як тяжко билиноньці,
Коли вітер віє,
А ще тяжче без милого... [17, 251].

Іноді в ліричних необрядових піснях зустрічаємо нанизвання, або нагромадження порівнянь [див: 17, 298 і 315], що сприяє більшій деталізації, рельєфності, емоційності опису переживання.

Значна роль при створенні психологічного зображення припадає на символіку, причому велика її кількість безпосередньо передає стан, настрої, почуття ліричних героїв, — тобто можемо говорити про **психологічну символіку**. Психологічна символіка ліричних пісень поділяється на кілька груп.

Традиційно у фольклористиці виділяється образ-символ (предмет або істота). З цього загальнофольклорного масиву

можемо виокремити **психологічний образ-символ** — психологічний аспект якого закладений у ньому самому, незалежно від обставин й оточення. Такими психологічними символами є, наприклад, *зозуля* — стривожена, засмучена, часто заплакана дівчина чи жінка [14, 153-154; 17, 3 та ін.]. Цей образ настільки щільно пов'язаний з певним внутрішнім станом людини (смуток), що може стосуватися навіть козака, жовніра [18, 132]. *Голуб і голубка* символізують не просто хлопця і дівчину (чоловіка і жінку), а саме закоханих; якщо "*пара голубів*" — взаємно закоханих, пов'язаних почуттям людей. *Туман*, за М.Костомаровим, означає "грустное расположение духа и чувство неизвестности" [10, 469]. Загалом ця група психологічної символіки чисельно невелика.

У більшості випадків символічне значення не закладене в конкретному предметі, істоті чи явищі, а залежить від їх вигляду, стану, властивостей. Тому доцільно говорити про **психологічний асоціативний образ-символ**. Він найчастіше розкривається за допомогою психологічного паралелізму чи порівняння:

Стоїть явір над водою, та вже ж похилився,

Є ще козак молоденький, та вже й зажурився [19, 648].

Як окрему підгрупу психологічних асоціативних символів можна виділити **символічні показники** — предмети і рослини, які "залежно від їх стану (наприклад, цвітіння чи в'янення) виражають той чи інший настрій, передають певний психологічний стан героїв" [13, 110]:

А вже хустинонька

Та й запилалась —

Либонь моя чорнявая

Та й зажурилась.

Та вже хустинонька

Та й пилом припала —

Либонь моя чорнявая

Та з личенька спала [17, 289].

Дуже часто символічні показники вживаються парами, щоб показати зміну, динаміку почуттів, переживань, настроїв:

Доки ми любилися —

Сухі дуби розвилися,

А тепера перестали —

Однолітки повсихали [17, 252].

Найуживанішим символічним показником є пара "рослина (трава, квітка, дерево; вінок) розцвіла, зелена — рослина

зів'яла, засохла". Вона вже стала своєрідним "loci communes" передачі взаємних приятних почуттів, симпатії, кохання (чи їх відсутності). Таким чином, символічне значення предмета залежить "від того, в якому вигляді він співвідноситься з переживаннями ліричного героя" [9, 50].

Третя велика група психологічної символіки — **символічні ситуації**. Як зазначає Л.Астаф'єва, "символічні ситуації естетично характеризують психологічний стан персонажів, життєві ситуації, сімейні й особистісні взаємовідносини" [3, 164]. Найчастіше вони передають ставлення ліричної героїні до інших осіб (милого, нелюба, родичів) або різних людей до ліричної героїні чи героя. Типовими є, наприклад, ситуації, де дівчина щось губить, сама губиться чи потопає і просить про допомогу почергово батька, матір, брата, сестру — вони з різних причин їй відмовляють, а лише милий допомагає. Конкретний зміст, обставини, дії значення не мають, вони умовні; важливою є реакція родичів і — милого, що має показати глибину та силу почуттів. Аналогічні й обернені ситуації, де вже дівчина щось робить або не робить, залежно від того, хто її про це просив (родичі чи милий) — тобто, залежно від свого ставлення до особи прохача. Також за поведінкою дівчини у символічній пісенній ситуації можна визначити, чи гість їй приємний (чим частує, як приймає), чи ні. Подібних ситуацій є досить багато, і вони творять своєрідну грань психологічного зображення в ліричних піснях.

Унаслідок поєднання образів-символів і символічних ситуацій однакового емоційного змісту, як слушно зауважила Л.Астаф'єва, можуть виникати символічні картини. І навпаки, "іноді символічна ситуація може скоротитися до деталі обстановки чи обставин місця дії" [2, 111]. Але в обох випадках, підкреслимо, емоційно-психологічне значення символіки зберігається.

Коротко зупинимося ще на двох моментах: психологічна метафора і психологічний епітет. Чи існують вони? Очевидно, що так.

Основна функція метафор у ліричних піснях — емоційно-психологічна — виразити, передати через незвичні пластичні образи почуття, переживання, настрої ліричного героя. **Психологічна метафора** в різних її формах найчастіше будується навколо образів сліз, очей, серця. Ось деякі приклади: слізюньками умиватися [17, 304-305; 19, 453]; слати листи дрібними слъозами [19, 411-412], чи:

Виорала дівчинонька мислоньками поле,
 Чорними очами та й заволочила,
 Дрібненькими слезами все поле зросила [17, 1].

Головне завдання психологічної метафори, отже, за визначенням В.Кочетова, "розкрити світ душевних хвилювань, переживань героїв пісні" [11, 78], через що означення "психологічна" є правомірним.

Дещо складніша ситуація з епітетами. Їх багатство та різноманітність не дозволяє зарахувати їх усіх до категорії психологічних. **Психологічними епітетами**, на нашу думку, можемо вважати ті, що утворені, як зазначає С.Балей [4, 140], за логікою буденної свідомості: коли почуття, що виникає у ліричного героя чи героїні при спогляданні якогось предмета чи особи, переноситься на цей предмет чи особу і стає їх ознакою (*милий, миленький, нелюб, дорогі дарунки, рідненькі* батько, мати, брат, сестра). Сюди ж належать і епітети, які називають внутрішній стан ліричного героя, переживання чи почуття його прикметою: *сумний* (відчуває сум), *веселий, невеселий* і под. Крім того, не можна забувати про оцінні, чи оцінно-виражальні [12] епітети, назва яких походить від їх ролі у створенні художнього зображення. Саме оцінне чи виражальне значення у них стоїть на першому місці. Але, як суттєво уточнює Г.Яцунок, у піснях тісно переплетені "функції створення оцінних характеристик, психологічного зображення і показу взаємовідносин героїв" [22, 53].

На основі психологічних метафор і епітетів сформувалися типові для необрядових ліричних пісень специфічні **психологічні звертання**. Такими вважаємо ті, що передають ставлення ліричного героя до іншої особи, безпосередньо вказуючи на його почуття чи їх прояви: *милий, мила; моє серденько; моє любе серце; моє закохання* [18, 90, 91]; *серденя, утіхо моя* [17, 160]; *любая розмова* [17, 199] та ін. Поруч з цим у ліричних піснях вживаються і звертання, психологічне значення яких привноситься у слово разом з емоційним — мовними засобами (наприклад, суфіксацією): пор. *батько* і *батенько* (у ліриці переважають звертання другого типу). Це раз хочемо наголосити, що психологізм і емоційність художнього словесного твору — це різні речі. Додаткове емоційне навантаження може з'являтися й у психологічних звертаннях: *серце — серденько — серденьтко* (приклади наведені за зростанням емоційності).

Оже, психологічними називаємо ті художні засоби і прийоми, головною функцією яких у ліричних піснях є емоційно-психологічна: вираження внутрішнього стану, настроїв, почуттів, переживань, думок ліричного героя, його ставлення до оточуючих і до самого себе. Специфічними засобами психологічного аналізу є:

- 1) психологічний паралелізм;
- 2) психологічне порівняння;
- 3) психологічна символіка (складається з трьох груп: психологічні образи-символи, асоціативні образи-символи і символічні ситуації);
- 4) психологічна метафора;
- 5) психологічний епітет;
- 6) психологічне звертання.

При цьому слід зазначити, що на практиці виділити кожен елемент окремо неможливо, оскільки всі вони (як і ті, які не маємо підстав називати суто психологічними) перебувають у постійній складній взаємодії і формують психологізм ліричної пісні сукупно.

Література:

1. Астафьева Л. А. Параллелизм в лирических песнях // Фольклор как искусство слова. Вып.5.– М., 1981.– С. 87-101.
2. Астафьева Л.Я. Символическая образность как средство психологического изображения // Русский фольклор.– Т. XIV.– Л., 1974.– С. 109-118.
3. Астафьева Л.А. Эстетические функции символики в народных лирических песнях // Проблемы фольклора.– М., 1975.– С. 163-170.
4. Балей С. Поняте психологічної основи почувань // Записки НТШ.– Т.105.– 1911.- Кн.V.– С. 116-147.
5. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Русская фольклористика: Хрестоматия.– М., 1971.– С. 155-169.
6. Гудошников Я.И. Система образов в русском песенном фольклоре // Вопросы поэтики литературы и фольклора.– Воронеж, 1976.– С. 50-59.
7. Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики.– Л., 1978.– 184 с.
8. Зилинский О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля // Slavica .– R.32.– 1963.– Sesit 1.– S. 71-84.
9. Колпакова Н.П. Песни и люди. О русской народной песне.– Л., 1977.– 136 с.
10. Костомаров Н.И. Историческое значение южнорусского народного творческого // Собр. соч. Н.И.Костомарова.– Кн.8.– Т.ХХI.– СПб., 1905.– С. 429-736.
11. Кочетов В.Н. Метафора в бытовых лирических песнях // Фольклор как искусство слова. Вып.5.– М.,1981.– С. 67-79.

12. Круглов Ю.Г. Эпитет в свадебных причитаниях // Фольклор как искусство слова. Вып.4.– М., 1980.– С. 36-48.
13. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора.– М., 1989.– 208 с.
14. Народныя пьсьни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я.Головацкимъ.– Ч. III.– М., 1878.
15. Плисецкий М.М. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре // Славянский фольклор.– М., 1972.– С. 125-164.
16. Селиванов Ф.М. Искусство изображения внутреннего мира человека в былинах // Фольклор как искусство слова. Вып.2.– М., 1969.– С. 85-108.
17. Труды этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій край..., собранные П.П.Чубинскимъ.– Т.У.– СПб., 1874.
18. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка.– К., 1971.
19. Українські народні пісні в записах З.Доленги-Ходаковського.– К., 1974.
20. Хроленко А.Т. Семантическая структура фольклорного слова // Вопросы теории фольклора.– Л., 1979.– С. 147-157.
22. Юнг К. Психологія і поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 93-108.
23. Яцунок Е.И. Эпитет в хороводных песнях // Фольклор как искусство слова. Вып.1.– М., 1981.– С. 48-57.