

# ПОЕТИЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ З ПОГЛЯДУ ЕВОЛЮЦІЇ МИСЛЕННЯ

Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ

Усна словесність давно стала частиною літературознавства, а виразові засоби її поетики (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 поетики, зокрема таких, як епітети, метафори, гіперболи, символіка, порівняння, синоніміка, епічні числа, здрібнена й пестлива лексика, старослов'янізми, діалектизми, діалог, окличні та питальні конструкції, неповнозначні слова в ритмотворчій та образній ролі, а також, звичайно, паралелізм. Передумови цих та інших засобів поетики фольклору формувалися в різні часи, за різних історичних обставин, на різних ступенях розвитку мови, музики<sup>1</sup>, мислення.

У словесній фольклористиці фольклорні ресурси пісенної поетики 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 впливають майже усі інші тропи — паралелізм, метафора, метонімія, синекдоха, гіпербола, літота та ін. В порівнянні — джерела поетичного образу»<sup>2</sup>. 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 поетики 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 зробить 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»<sup>3</sup>.

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

## Схема 1

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

1. Ой сивая зозуленька  
Всенькі сади облітала,  
Всенькі сади облітала,  
В жодному не кувала.
2. Прилетіла у вишнев садок —  
Там сіла, закувала,  
Прилетіла у вишнев садок —  
Там сіла, закувала:
3. — Ой саде ж мій, саде,  
Чим я тобі не вгодила?  
— Ой саде ж мій, саде,  
Чим я тобі не вгодила?
4. Чи ж я рано не кувала,  
Чи росиці не струшала?  
Чи ж я рано не кувала,  
Чи росиці не струшала?
5. Молоденька Мар'юся  
Всенькі двори обходила,  
Всенькі двори обходила,  
В жодному не плакала.
6. А як прийшла під батьків двір, —  
Там стала, заплакала.  
А як прийшла під батьків двір, —  
Там стала, заплакала.
7. — Ой дворе ж мій, дворе,  
Чим я тобі не вгодила?  
— Ой дворе ж мій, дворе,  
Чим я тобі не вгодила?
8. 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

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

Нарешті у ліриці паралелізм позбувається прикмет антропоморфізації навколишнього світу. Від XVII століття він стає, як правило, не більше ніж *образним* зачином (тобто за собою *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* поетики. 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 поезиці. Розгорнений паралелізм — це яскравий релікт пізньої епохи *деталізованого мислення* (як його називає В. Бунак<sup>6</sup>), 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 персоніфікації 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 пінескладання, 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.

<sup>1</sup>У 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.

<sup>2</sup>Квятковский А. Поэтический словарь. — М., 1966. — С. 280.

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

<sup>4</sup>Народні 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.

<sup>5</sup>Пісні 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».

<sup>6</sup>Бунак 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.**