

УДК 82.09

КОРЕЦЬКА Марина Вікторівна,
викладач кафедри української літератури та
компаративістики Черкаського
національного університету
імені Богдана Хмельницького
E-mail: mvkorecka@ukr.net

**ФОЛЬКЛОР І РОМАНТИЗМ:
СПІВВІДНОШЕННЯ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ**
Стаття перша

Стаття присвячена вивченню особливостей співвідношення фольклору й української романтизму I пол. XIX ст. У роботі витлумачено, що глибинні процеси фольклорно-літературних інтегрувань залежали від світоглядної парадигми («я-і-світ»), яка домінувала у літературі означеного періоду. Романтизм засвідчив перехід людства від традиційної моделі існування (людина – виконавець надособистісної ролі у світі) до індивідуально-творчої («самоцільність особистості»). Автор дослідження розцінює зміну орієнтацій Нового часу як процесу «оновлення» суспільства, що у своїй основі містив повторення моделі космогонії – Великого Творення («весілля бога і богині»). Доведено, що будь-яка наступна творчість, народження у житті людства є лише повторенням міфологічної структури, «другим народженням», «оновленням», яке несе завжди елемент туги за «утраченим раєм – досконалим першопочатком» (трагічне) і бажання його мати (оптимістичне), що стає джерелом ідеї вітаїстичного вираження реальності. Присутність рефлексії, оцінки, усвідомленості, інтенційованості (наміру) дає право автору статті вказати на те, що акт «другого народження» набуває ознак пародії Великого Творення. Пародія базується на ідеї подвоєння, «другого аспекту», «веселого слуги» як супутника або тіні героя, які між собою перебувають у ситуації тотожності, єдності. «Блазень», «герой», імітуючи «царя», «бога», не знищує, не висміює його, а навпаки подвоює його, підсилює його природу, адже в основі пародіювання лежить усвідомленість блазнем сутності «царя», «бога». Спостережено, що архетипна модель «оновлення» яскраво представлена біблійним містичним історизмом, в основі якого – ідея цілеспрямованого руху людини до союзу (договору, завіту) з Богом. Основою цього союзу є взаємна Любов між Богом і людиною («весілля людини і Бога»), що можлива лише за умови усвідомленої волі. Доведено, що «самоцільність» романтика (весілля «я» і «суб'єктивного духу») базується на біблійному міфотворенні, що зумовлює розщеплення його естетичної свідомості на два засадничі настрої – іронічний (трагічне – «відлучення» від деструктивного батьківського коду; «я-учасник», Фауст) і саркастичний (комічне – «прилучення» до пошкодженого материнського тіла; «я-спостерігач», Фауст «навиворіт»), які є одним цілим, переходять одне в одного, і формують пародійний стрій естетичного завершення художнього цілого. «Архітектонічні завдання» пародії продукують жанрово-стильові контури романтизму.

Ключові слова: романтизм, міфологічна структура «Великого Творення», «друге народження», пародія, іронічний і саркастичний модули художності.

Постановка питання. Проблема взаємозв'язків фольклору та української літератури давно цікавить літературознавців і набуває останнім часом нового наукового осмислення. Усе частіше з'являються праці, у яких досліджені роль і місце фольклорних сюжетів, мотивів, образів, жанрово-стильових форм у творчості окремих письменників. Маємо ряд ґрунтовних підсумкових робіт, присвячених особливостям взаємоінтегрувань уснопоетичної і писемної традицій у різні періоди (П. Білоус, О. Вертій, М. Грицай, О. Гончар, М. Дмитренко, О. Мишанич, М. Яценко та ін.). Однак накопичений матеріал не передбачає вичерпаності поставлених питань. Відкриваються перспективи на шляху удосконалення методики вивчення фольклорно-літературних взаємин.

Традиційний підхід українського літературознавства базується на розгляді співвідношення фольклору і літератури з погляду типологічного (з'ясування подібностей і відмінностей між двома художніми системами) і генетичного (дослідження особливостей взаємозапозичень) зв'язків. Нових можливостей і актуальності у фольклористиці набуває генетичний метод, який, послуговуючись досягненнями світових теорій (міфологічна,

структуралістська, архетипна критика тощо), поглиблює вивчення спадкоємного характеру між усною і писемною словесністю завдяки виявленню у літературному творі міфологічних, архетипних шарів.

Мета дослідження. Зібраний наукою матеріал є підґрунтям для подальшого дослідження питання, однак вагомим доповненням слугуватиме застосування семіотичної теорії художньої літератури, яка відкриє нові шляхи у розумінні законів співвідношення фольклору і літератури українців у відповідний період, жанрових «імпульсів», функціональної компетенції фольклорного матеріалу. У цьому зв'язку великий інтерес становить характер взаємоінтегрувань фольклору і української романтичної літератури I пол. XIX ст.

Виклад основного матеріалу. Література є способом духовної взаємодії людей, а отже має комунікативну природу. Літературний твір – це дискурс, «комунікативна подія», в якій, на думку М. Бахтіна, зустрічаються, вступають у «діалог погодження» ціннісні орієнтири (моделі «я-і-світ») автора, героя, читача. *«Формуючи у своїй свідомості попередній, чорновий варіант будь-якої фрази майбутнього твору, він [письменник – М.К.] уже орієнтується (хоча в більшості несвідомо) на потенційне читацьке сприйняття, яке повинно заповнити знакову реальність тексту естетичною реальністю образного бачення світу»* [9, с. 60-61]. Митець як рупор психології цілої спільноти через «порядок душі», «емоційно-вольову напругу» – якогось ціннісного ставлення автора і спостерігача до чогось поза матеріалом (М. Бахтін) – транслює відповідні тій чи іншій епосі етнокультурні поведінкові структури (першоподії, першообрази – надособистісні моделі світу) людського буття, яке базується на ідеї «внутрішнього перебування в зовнішньому світі» – «я-і-світ» – і трансформується в жанрово-стильові порухи творчості. Світоглядній парадигмі, яка формується в ірраціональній сфері людини, й належить вирішальна роль в організації творчого процесу.

Романтизм – новий виток літератури, який засвідчив перехід від традиційної художньої свідомості до індивідуально-творчої. Література звільнилася від риторики, зразка, вготованих художніх моделей, які підпорядковували собі волю автора, і набула свободи, наблизилася до людини, антропологізувалася. Центральним персонажем творчого процесу стає вже не стиль чи жанр, а автор, який звертається до дійсності і формує нову модальність естетичного завершення «я-у-світі». У художній системі до XVIII ст. у житті героя загальна ідея превалювала над особистісною, людина була виконавцем надособистісної ролі. Самореалізуватися, самовизначитися для неї означало зайняти певну позицію щодо зовнішнього світу, який особистість розуміла як щось віртуальне, недосяжне для неї, з наперед визначеними законами і правилами. Так, В. Тюпа визначає три моделі присутності людини у зовнішньому світі – бути або героєм (героїчний модус), або самозванцем (сатиричний модус), або злочинцем (трагічний модус). Починаючи ж з преромантизму актуалізуються позарольові (особистісні) кордони людського життя, зовнішній світ герой розуміє вже як життя «інших»: *«Події приватного життя, які висунуті мистецтвом Нового часу в центр художньої уваги, являють собою взаємодію індивідуального самовизначення із самовизначенням інших»* [9, с. 51]. Тепер індивід переносить увагу на свій внутрішній світ, і головне завдання для нього – стати самим собою. **Шлях до себе, «самоцільність особистості»** [2, с. 304] – основна модель існування людини.

На формування романтичного художнього мислення мала вплив зміна світогляду людства, його способу існування. Складні соціально-економічні і політичні умови життя зумовили розчарування і відмежування людини від недосконалої навколишньої дійсності. Особистість, усвідомлюючи відносність об'єктивного світу, звільняється від нав'язаних ним же правил і ролей і виявляє безмежну внутрішню свободу ревізувати цей світ, пізнати всю його повноту. На провідні позиції виходить усамітнена свідомість, яка здійснює акт вільної рефлексії і творення як себе самої, так і навколишнього світу. Таким чином, у період кін. XVIII – поч. XIX ст. відбулася тотальна зміна орієнтацій людства, що можна розцінити як його оновлення. М.Еліаде, дослідник архетипних складових свідомості сучасної людини, зазначає, що *«світ можна оновити, лише повторюючи те, що in illo tempore зробили Безсмертні, тільки повторюючи творення»* [4, с. 40]. Будь-яка творчість у своїй основі містить модель космогонії (походження, Великого Творення), тому вона є лише «другим народженням», або «оновленням»: *«Нове творення не може здійснитися до того часу, як цей світ не буде цілком зруйнованим»* [4, с. 40].

Досліджуючи ритуально-міфологічні сценарії періодичного «оновлення» у різних релігіях і народів, румунський вчений робить висновок: процес «другого народження» співвідноситься з актом посвячення («відмежування» від матеріального світу і «прилучення» до духовного), що за своєю структурою нагадує обряд-допомогу породіллі і має чіткі три етапи: 1) ембріональний стан; 2) формування нового «божественного» тіла; 3) подальше запліднення Землі. Наведемо один із прикладів давнього обряду: *«Священики перетворюють в ембріона того, кому дають посвяту (diksrut); його обприскують водою. Вода – це чоловіче сім'я... Далі його оселяють у спеціальному сараї. Сарай – це матка, яка народжує diksha, таким чином, його вводять у матку, необхідну для розвитку плоду. На нього накладають одяг. Одяг – це амніон (плідна оболонка). А поверх одягу – шкіру чорної антилопи: насправді, хорион знаходиться поверх плідної оболонки. У людини стиснуті кулаки, адже у зародка у череві завжди стиснуті кулаки... Людина скидає себе шкуру антилопи перед тим, як вступити в купіль: і тому плід, з'являючись на світ, звільняється від хоріону. Але він не знімає одяг, тому що дитина народжується у щільному пухирці»* [5, с.124].

На думку М. Еліаде, акушерська форма «другого народження» могла змінювати лише зміст, різнилася «духовними синами»: *«Неофіта первісного суспільства «убивала» і «відроджувала» сама сила обряду; ця ж сила перетворювала в зародок індуса, який приносив жертву. Будда, навпаки, «породжував» через «рот», тобто через передачу свого вчення (dhamma) ... Сократ стверджував, що діє лише як бабуля-повитуха: він допомагав «народити» нову людину, яку кожний носить в глибині свого «я». Інша ситуація у святого Павла: той «породжував» «духовних синів» через свою віру, тобто дякуючи таїнству, заснованому самим Христом»* [5, с.125].

Однак головна різниця між «первинним» і «повторним» народженням пов'язана з ідеєю «досконалості першопочатків». З кожним наступним оновленням Космосу відбувається його погіршення, тому «друге народження» завжди несе елемент туги за «утраченим раєм», який передував сучасному буттю людини. Разом з тим, кожне оновлення дає надію на здобуття первісного щастя, «золотого віку». У такому разі відбувається злиття песимістичного (туга і любов до минулого) і оптимістичного (бажання його мати), що стає джерелом ідеї **вітаїстичного вираження реальності**. Таким чином, присутність оцінки, усвідомленості, інтенційованості (наміру) призводить до порушення сакральної структури світобудови (**горизонтальна вісь**), деформації її абсолютної іманентності, жоден принцип якої не повинен піддаватися будь-якій перебудові. Тому маємо право вказати на те, що акт «другого народження» – «народження» «духовного сина» – набуває ознак **пародії** «Великого Творення» (**вертикальна вісь**), що в своїй основі ні в якому разі не має наміру висміяти з метою знищення, а є закликком, запрошенням Безсмертних Творців, які окроплять (запліднять) Землю і народяться «нові сини».

О.Фрейденберг зазначає: *«Всі дні нових сонць і нових народжень – дають пародійне начало у вигляді свята тупих, віслоків, свята дурнів»* [10, с. 492], які постали в результаті особистого відмежування людини від свого природного оточення, протиставлення і піднесення над ним. Людина формується як суб'єкт самовизначення (думка, оцінка), що зумовлює її розщеплення на «внутрішні» (я-для-себе, зміст) і «зовнішні» (я-для-світу, форма) власні кордони. Втрата людиною сакральної цілісності стала причиною захворювання Космосу (людства), душа якого уражена страхом, психічними розладами, війнами або й втрачена, викрадена. І лише звернення до Великих Творців допоможе врятувати, відкорегувати світопорядок. Ритуал повторення космогонії покликаний, як зазначає М. Еліаде, відроджувати світло і радість, зцілити душу й тіло, запліднити **завмерле (безплідне) лоно**.

О. Фрейденберг прослідковує виникнення пародії із сфери обряду «другого народження» і робить висновок, що *«всі «дурні» обряди носять в собі релігійні вірування, тільки тимчасово замасковані власною подобою»* [10, с. 493] перевернутою навиворіт. В основі пародії лежить ідея подвоєння, «другого аспекту», «веселого слуги» як супутника або тіні героя, які між собою перебувають у ситуації тотожності, єдності. «Блазень», «герой» імітуючи «царя», «бога», не знищує, не висміює його, а, навпаки, подвоює його, підсилює його природу, адже в основі пародіювання лежить **усвідомленість** блазнем сутності «царя», «бога»: *«Саме духовенство, яке пародіює бога, дець у чомусь є тим же богом, і блазень в тому ж аспекті – той же цар»* [10, с. 494]. На перевернутій стороні завжди лежить справжнє обличчя, його розуміння, його

сутність. Тому природа пародії полягає в абсолютній єдності двох основ: трагічного і комічного, і сміється вона не над «богами» і «царями», *«тільки над нами [блязнями, віслюками – М.К.], і так успішно, що до сих пір ми її сприймаємо за комедію»* [10, с. 497].

Архетипна модель «оновлення», «народження» «духовних синів» постала на межі переходу людства від міфологічної традиції (політеїзму) до нової релігійної ідеології (монотеїзму), і яскраво представлена біблійним містичним історизмом. Новий тип релігії хоч і виявляв зв'язок з попередньою системою, все ж розвивав протилежну їй панораму світогляду: *«Мотив священного одруження, який зазвичай стоїть у центрі міфології природи і наділений горизонтальною структурою (бог – богиня), в Біблії переміщений в центр ідеології священної історії і отримує вертикальну структуру (бог – люди)»* [1, с.275].

За міфологічною традицією основний зміст Великого Творення (космогонії) мислиться як перехід від Хаосу до Космосу, священне «весілля» протилежностей (наприклад: води і сонця, неба і землі, бога і богині і т.д., і т.п.), їх динамічна, рухлива єдність, гармонія, яка породжує нове життя. Космос народжується як крапка (як центр горизонтальної площини) у **вічно життєдайному лоні** – Хаосі, в якому все безперервне, нерозрізнене, цілісне, безкінечне. Кожен учасник світотворення наділений беззаперечною рольовою причетністю до становлення світу: *«Хаос → небо і земля → сонце, місяць, зірки → час → рослини → тварини → людина...»* [8, с. 7]. Звідси – всі учасники міфологічної ритуальної картини світу **наділені сакральною цілістю** і за своєю природою є тими, що вони хочуть і здійснюють.

То ж з моменту освоєння людиною внутрішньої сторони буття, коли особистість наділялася відчуттям свободи і вибору, Біблія запропонувала єдиного «духовного» Бога, який створив людину і світ, і у драматичних перипетіях союзів і суперечок є для неї об'єктом необмеженої довіри і відданості. Космічною важливістю руху особистості стає поступовий ціленаправлений її рух до союзу (договору, завіту) з Богом. Основою цього союзу є взаємна Любов між Богом і людиною, що можлива лише за умови **усвідомленої волі**: *«Любити Яхве вашого, ходити всіма шляхами Його, дотримуватися заповідей Його, прислужуватися до Нього і служити Йому всім серцем вашим і всією душею вашою»* [див.: 1, с. 275], бо *«лише в людях Яхве може прославитися»* [див.: 1, с. 275].

Монотеїстичний принцип взаємної любові між Богом і людиною (як воля проти волі) запропонував людині відчуття особистісного виокремлення із природного оточення і свою протиставленість йому (мотив «виходу» – *«Яхве знову і знову вимагає від своїх обранців, щоб вони, вступивши у спілкування з ним, «виходили» будь-куди в невідомість із того місця, де вони були укорінені до цих пір; так він поводить перш за все з Авраамом, а потім зі своїм народом, який він «виводить» із Єгипту»* [1, с. 275]), утверджуючи свою вольову сутність.

Символічним представленням «одруження» людини і Бога є старозавітне (Авраам і Сарра) і новозавітне (Йосип і Марія) подружжя. Через відданість, любов і віру в Бога Аврам і Сара отримують силу зачати сина: *«Я напевно вернуся до тебе за рік цього самого часу. І ось буде син у Сарри, жінки твоєї» ... Авраам же та Сарра старі були віку похилого. У Сарри перестало бувати звичайне жіноче. 12 І засміялась Сарра в нутрі своїм, говорячи: «Коли я зів'яла, то як станеться розкіш мені? Та ж пан мій старий! 13 І сказав Господь до Авраама: «Чого ти сміялась Сарра отак: «Чи справді вроджу, коли я застарілась»? 14 Чи для Господа є річ занадто трудна?»* [Книга Буття 18].

Аврам і Сара, перейнявши «завіт» від Бога, отримують дарунок від Нього – стають «батьком і матір'ю багатьох», засновниками народу, на їх «помноження» вказують і зміна Богом їхніх імен (Аврам → Авраам, Сара → Сарра).

Йосип і Марія в любові до Бога стають батьками Сина Божого: *«Йосипе, сину Давидів, не бійся прийняти Марію, дружину свою, бо зачате в ній – то від Духа Святого. 21 І вона вродить Сина, ти ж даси йому імення Ісус, бо спасе Він людей Своїх від гріхів»* [Свята Євангелія від Матвія 1]. Для наступних поколінь подружжя – це свята родина з еталоном відданості, всепрощення, вселенської любові. Йосип (yasar – означає «додати») і Марія покликані «помножити» тих, *«хто виконає і навчить»* [заповідям Божим – М.К.], *той стане великим у Царстві Небеснім»* [Євангелія від св.Матвія 5].

Отже, монотеїстичний принцип здійснив неминучий вплив на світорозуміння людства, в основі якого звучала ідея поступального цілеспрямованого руху, можливого тільки за умови

усвідомленої волі. Тенденція до «**усвідомленої волі**» зумовила перехід роду людського до «конвенціональної стадії» (А.Гюш) розвитку, яка базувалася на підпорядкуванні або протиставленні думки непорушним авторитетам, ідеям, а отже – зовнішній істині.

На противагу віку законів і правил приходить вік індивідуалізму і свідомості, що формує естетико-художню парадигму преромантизму і романтизму. Нова доба засвідчила зародження «нового індивіда» – нового «духовного сина», який бунтує проти жорстких ієрархій світу, влади закостенілого зразка, і вдається до пошуків індивідуальної істини. Народження «духовного сина» Нового часу розцінюємо як «друге народження», «оновлення» (вертикальна вісь), що базується на біблійному міфотворенні. Романтик – це ембріональна стадія розвитку особистості, адже процес її «самоцільності» (пізнати себе – «я» і «суб'єктивний дух») все ж здійснюється за допомогою індивідуальної свідомості, бажання. Людина продовжує обманювати себе думкою, оцінкою, стремлінням, що зумовлює пошук істини знову ж таки ззовні. Романтизм – це час запліднення «завмерлого жіночого лона», яке дасть початок повороту людини до свого глибинного «я». Слушно зауважив М.Костомаров, оцінюючи стан України кін. XVIII – I пол. XIX ст.: *«Малоросія за рівнем освіченості своєї, країна незаймана, юна, по життю історичному вона зазнала надто багато, виконала призначене їй від провидіння і постаріла... Древнє життя умирає в ній, а нове починає проявлятися. Два характери характеризують її теперішнє положення»* [288].

Носієм «двох характерів» романтики вважали іронічну особистість, а іронію називали центром модусу (матрицею) мислення романтичної епохи.

Питання «як виник індивід?», «чому існують індивіди»? стають центром теоретичних принципів романтичної іронії, розробниками яких були ідеологи єнського гуртка німецьких романтиків – Фрідріх і Август Шлегелі, Фрідріх Шеллінг. Найбільший вплив на концепцію філософів мали вчення Й.Фіхте про свободу як роздвоєність «я»: «безкінечне я» – безкінечне прагнення до реалізації морального ідеалу, що передбачає повну свободу, і «кінечне я» – кінечна реалізація цього прагнення; сократівська іронія – активний пошук істини у формі заперечення.

Основні ідеї попередників лягли в основу філософії Ф.Шлегеля, який вводить поняття «трансцендентного» як довільної гри суб'єктивного духу: *«Справжнє протиріччя в нашому я складає те, що ми одночасно відчуваємо себе кінечними і безкінечними і це не потребує подальшого пояснення; як тільки ми починаємо роздумувати про себе, ми виявляємо себе безкінечними. Уся наша істота (Selbst), усі речі – світ, сузір'я, Божество – уявляються нам безкінечними. Але й ідея безкінечного існує у нас самих. Ми отримуємо її не із-зовні. Наше Я як таке, що охоплює все... і породжує всі думки, – наше я мусить уявлятися безкінечним»* [12, 151]. Ідея безкінечного, духу, що навіює думки й уявлення (призма бачення людиною світу), і є причиною розщеплення «я» на суб'єкта-учасника і суб'єкта-спостерігача, тобто на того, над ким сміються (подія, необхідність), і на того, хто сміється (свобода, бажання), що і є головною ознакою іронічного мислення.

В іронічному модусі «я-для-іншого» і «я-для-себе» перебувають, як зауважує В.Тюпа, у відносинах радикального розмежування і в той же час – обопільної гострої спрямованості. Активне і вільне «я» є тим *«настроєм, що оглядає все з висоти і безкінечно вивисується над усім обумовленим»* [7, 283], над безликим натовпом, а з іншого боку, бажання романтика досягти цілковитої свободи духу робить його таким же мінливим і плинним як дух, в чому й ховається його загибель: *«Довільно занурюватися не тільки свідомістю і уявою, а й всією душею то в одну, то в іншу сферу, ніби в інший світ, вільно відмовлятися то від однієї, то від іншої частини свого ества, ... шукати і віднаходити всього себе то в одному, то в іншому індивіді, – все це може тільки дух, що ніби містить в собі безліч духів, цілу систему осіб, дух, у внутрішньому світі якого виріс і визрів універсум»* [11, с. 296-297]. Прагнення суб'єкта синтезувати (увібрати) всі протиріччя світу, аби досягти універсальної цілісності ставлення до світу (сформулювати ідеальну ідею світу), є ілюзорним, неможливим. Причина цьому, на думку Гегеля, – ідеалізація індивідуалізації. Ф.Ніцше «свавільність суб'єктивізму» романтика пояснює присутністю в ньому аполлонійського начала – схильністю людини через свою уяву формувати й упорядковувати своє життя і життя природи, що є насправді лише їх ілюзією. Людина таким чином відмежовує себе від діонісійського «вічного повернення» – «вічного закону життя», «вічної істини», природи. [див.: 7, с. 224]. У результаті, «піднесення» романтика над об'єктивним недосконалим світом і

заперечення його власною суб'єктивністю перетворюється для нього на «падіння» – викриття нульового «я», «я» без пам'яті. Романтичний іронік перетворюється із суб'єкта-спостерігача (той, що сміється) на суб'єкта-учасника (той, над ким сміються), переходить із сфери «сміху» у сферу «плачу», а сміються над ним вже із сарказмом.

Отже, основою іронічного модусу романтизму є хронотоп «відмежування», «заперечення». Трагічний герой знаходить шлях виходу лише у формі «втечі», «заперечення», «протесту», це є лише передчуттям виходу (пробудження), адже він не знає подальшого напрямку руху, конкретного пункту призначення, бо він, за словами Ф. Ніцше, «кидається по всім факультетам». Духовно-діяльний Фауст перетворюється на Фауста «навиворіт», який стає центром саркастичного модусу. Саркастичний Фауст є втіленням аномалії спустошеної людини, яка через відсутність особистої пам'яті самоактуалізації западається в тілесний вимір. О. Шпенглер зауважував: «Фаустівська душа прийшла до осушення боліт, до інженерного мистецтва, до матеріальної побудови землі і матеріальному пануванню над світом» [13]. Тілесне буття розростається, не визнає меж, стає «надтілом», яке боїться полегшення, покари, знищення, тому «віддає себе магії і чорту» (Ф. Ніцше). Перед нами саркастичне «я», яке не в змозі жити без маски і дуже цінує цю видимість своєї причетності до зовнішнього буття. Для нього альфою і омегою є хронотоп «прилучення», «приєднання» до «тіла», який, як і безпідставне «заперечення», «відмежування» іронічного «я», не має чітких «сердечних» орієнтирів.

Робимо висновок, що іронічне і саркастичне «я» у романтизмі мають однакове змістове наповнення – перед нами суб'єкти-«ембріони», які знаходяться у стані мороку і мають лише передчуття, а не знання життя. Вони перебувають не так у становищі пошуку, як у становищі пробудження, і тут вони є партнерами, адже вони виконують одну справу, але різними шляхами-сюжетами: «відлучення» від деструктивного батьківського коду і «прилучення» до пошкодженого материнського тіла (Н. Зборовська).

Висновки. Таким чином, в естетичній свідомості романтизму два засадничі настрої – іронічний (трагічне, «я-учасник», Фауст) і саркастичний (комічне, «я-спостерігач», Фауст «навиворіт») – є одним цілим, переходять одне в одного і формують **пародійний** стрій естетичного завершення художнього цілого. «Архітектонічні завдання» (М. Бахтін) пародії продукують жанрово-стильові контури романтизму, визначають особливості фольклорно-літературних взаємин.

Список використаної літератури

1. Аверинцев С. Мировоззренческие основы древнееврейской литературы / С. Аверинцев // История всемирной литературы: В 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983 – Т. 1. – С. 274 – 277.
2. Бахтин М. М. Проблема сентиментализма / М. М. Бахтин // Собр. соч.: В 7 т. – М., 1996. – Т.5. – С. 304 – 321.
3. Біблія. – К.: Видання емісійного товариства «Нове життя України», 1992.
4. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде; пер. с фр. В. П. Большакова. – 4-е изд. – М.: Академический Проект, 2010. – 251 с.
5. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
6. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / М. Костомаров / Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 280 – 296.
7. Рюмина М. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность / М. Рюмина. – 3-е изд. – М.: Книжный дом „Либроком“, 2010. – 320 с.
8. Топоров В. Н. Космогонические мифы / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. 2. – С.6 – 9.
9. Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) / В. И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – 80 с.
10. Фрейденберг О. М. Происхождение пародии / О. М. Фрейденберг; публ. Ю. М. Лотмана // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – С. 490–497.
11. Шлегель Ф. Фрагменты / Ф. Шлегель // Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. – М.: Искусство, 1983. – Т.1. – С. 290 – 317.
12. Шлегель Ф. Развитие философии: в 12 кн. / Ф. Шлегель // Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. – М.: Искусство, 1983. – Т.1. – С. 102 – 191.
13. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер; пер. с нем., вступ. ст. и примеч. И. И. Маханькова. – Москва: Мысль, 1998. – 668 с.

References

1. Averincev, S. (1983) *Ideological foundations of Hebrew literature*. Moscow: Nauka (in Russ.)
2. Bakhtin, M.M. (1996) *The problem of sentimentalism*. Moscow (in Russ.)
3. *Bible*. (1992) Kiev: Publication Missionary Society «Nove zhyttia Ukrainy» (in Ukr.)
4. Elyade, M. (2010) *Aspects of the myth*. Moscow: Akademicheskyy proekt (in Russ.)
5. Elyade, M. (1994) *Sacred and profane*. Moscow: Publishing house of MHU (in Russ.)
6. Kostomarov, M. (1994) *Review essay, written in the Little Russian language*. Kiev (in Russ.)
7. Riumina, M. (2010) *The aesthetics of laughter: Laughter as virtual reality*. Moscow: Knizhnyi dom «Lybrokom» (in Russ.)
8. Toporov, V. N. (1980) *Cosmogonic myths*. Moscow: Sovetskaia entsyklopedyia (in Russ.)
9. Tiupa, V. Y. (2002) *Artistic discourse (Introduction to Literature)*. Tver: Tver State University (in Russ.)
10. Freidenberh, O. M. (1973) *Origin parody*. Tartu (in Russ.)
11. Shlehel, F. (1983) *Fragments*. Moscow: Yskusstvo (in Russ.)
12. Shlehel, F. (1983) *The development of philosophy in twelve books*. Moscow: Yskusstvo (in Russ.)
13. Shpenhler, O. (1998) *Decline of the West*. Moscow: Mysl (in Russ.)

KORETSKA Marina Viktorivna,

Bohdan Khmelnytskyj National University at Cherkasy,

the teacher of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies

e-mail: mvkorecka@ukr.net

FOLK ART AND ROMANTICISM: THE RATIO ART SYSTEMS

Introduction. *Literary scholars have long been interested in the problem of fundamental categories of romantic literature, which has recently started acquiring new scientific interpretation. Scientifically accumulated data serves as the basis for further research; however, application of semiotic theory will become an important supplement, which is to reveal new ways of understanding romanticism as a sign system.*

Purpose. *The article aims to research the ideological paradigm ("I-and-World") in romanticism as well as its communicative nature.*

Results. *Romanticism witnessed humanity's transition from the traditional model of existence (a person – as an enactor of the transpersonal role in the world) to the individually creative model ("inherent value of personality"). The author considers the changing direction of Modern age as the process of society "renewal", which was based on replication of cosmogony model - Great Creation (a "wedding of god and goddess"). It has been proved that any subsequent creative work, humanity created, is merely a replication of the mythological structure, "second birth", "renewal", which always contains an element of longing for the "lost paradise – the perfect origin" (tragic) and the desire to have it (optimistic), which becomes a source of vitalistic reality expression idea. The presence of reflection, assessment, awareness, intention entitles the author to point out that the act of "re-birth" acquires features of the Great Creation parody. Parody is based on the idea of duplication, "second aspect", "cheerful servant" as a companion or a shadow of a hero, who mutually abide in the state of likeness and unity. By mimicking a "king", a "god", a "fool" or a "hero" does not destroy or ridicule him, but rather duplicates him, enhances his nature, since the parody is based on the awareness of the essence of a "king", "god" by the fool.*

Originality. *Observation suggests that archetypal model of "renewal" is clearly represented in mystical biblical historicism, based on the idea of committed journey of a person towards the union (treaty, covenant) with God. The basis of this union is mutual love between God and a person ("marriage between man and God"), which is only possible under the condition of conscious will.*

Conclusion. *It has been proved that "self integrity" of a romantic (wedding of "I" and a "subjective spirit") is based on the biblical mythogenesis, which causes a division of his aesthetic consciousness into two basic attitudes – ironic (tragic – "interdiction" from the destructive parental code, "I – participant", Faust) and sarcastic (comic – "adjunction" to the injured maternal body; "I-observer", Faust "inside out"), that are one single thing, transform into each other, and form parodical structure of aesthetic accomplishment of the artistic whole. "Architectonic tasks" of the parody produce genre-stylistic out lines of romanticism.*

Keywords: *romanticism, mythological structure of "Great Creation", "re-birth", parody, ironic and sarcastic artistic modes.*

Одержано редакцією 1.11.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016