

УДК [008:316.422](4:477)(043.3)

Цитування:

Садовенко С. М. Хронотоп української народної художньої культури як діалектична єдність традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі XXI століття. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 2. С. 29–38.

Sadovenko S. (2021). Chronotope of Ukrainian folk art culture as a dialectical unity of traditional and innovative models of life in the space and time of the XXI century. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 29–38 [in Ukrainian].

Садовенко Світлана Миколаївна,
доктор культурології,
доктор філософії (PhD), доцент, старший
дослідник (с.н.с.), заслужений діяч мистецтв
України, професор кафедри режисури
та акторської майстерності
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9166-5259>
e-mail: svetlanasadovenko@ukr.net

ХРОНОТОП УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ДІАЛЕКТИЧНА ЄДНІСТЬ ТРАДИЦІЙНИХ ТА ІННОВАЦІЙНИХ МОДЕЛЕЙ БУТТЯ У ПРОСТОРІ Й ЧАСІ XXI СТОЛІТТЯ

Метою роботи є осмислення хронотопу української народної художньої культури як діалектичної єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі та концептуалізація українського дитячого фольклору (загадок) у контексті культурологічного знання як невід'ємної складової морфології і типології національної народної художньої культури у хронотопі XXI століття. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні компаративного та конкретно-історичного методів для концептуалізації українського дитячого фольклору в контексті національної народної художньої культури, використанні формального методу, а також методу герменевтичної інтерпретації для аналізу концепту «дитячий фольклор» та його функцій у хронотопі сьогодення. **Наукова новизна** полягає в актуалізації та концептуалізації в контексті культурологічного знання українського фольклору, у тому числі дитячого (загадок), як комплексного феномену та невід'ємної складової морфології і типології національної народної художньої культури у хронотопі XXI століття. Наукова новизна також полягає у розкритті на основі окреслення й осмислення сутності, динаміки закономірностей розвитку та оцінки внутрішньої структури й часово-просторової єдності функцій української народної художньої культури, розгляду взаємодії усної народної творчості дитинства та діалогу різних культур. **Висновки.** У сучасних умовах соціокультурної реальності питання осмислення хронотопу української народної художньої культури як діалектичної єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі та концептуалізація українського дитячого фольклору (загадок) в контексті культурологічного знання як невід'ємної складової морфології і типології національної народної художньої культури у хронотопі XXI століття є дійсно актуальними. Актуальним вбачається також дослідження концепту «український дитячий фольклор» в контексті культурологічного знання. Український дитячий фольклор у його різноманітні форм, видів, функцій, призначень є тим привабливим явищем, яке потребує подальшої концептуалізації і продовження проведення ґрунтовних досліджень. Визначення сутності цього явища у хронотопі національної народної культури сприяє збереженню національної культурної спадщини та діалогу різних культур у XXI столітті.

Ключові слова: українська народна художня культура, фольклор, дитячий фольклор, загадки, музичний фольклор, діалог культур, усна народна творчість, національна культура, хронотоп, просторово-часові взаємозв'язки.

Sadovenko Svitlana, Candidate of Pedagogical Sciences, Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor, Senior Researcher, Professor of the Department of Directing and Performing Arts of the Institute of Modern Art of the National Academy of Culture and Arts Management

Chronotope of Ukrainian folk art culture as a dialectical unity of traditional and innovative models of life in the space and time of the XXI century

The purpose of the article is the conceptualization and rethinking of the meaning of Ukrainian children's folklore as an integral part of the structure of Ukrainian folk art culture and carefully crafted magic rituals. Updating the concept «Ukrainian children's folklore» in the context of cultural knowledge, defining the essence of this phenomenon in the chronotope of the 21st century and evaluating temporal and spatial unity, which contributes to the preservation of the national cultural heritage, the dialogue of different cultures and human unity, is also the goal of the work. The delineation of the essence of this phenomenon in the chronotope of the XXI century and the assessment of temporal-spatial unity, which contributes to the preservation of the national cultural heritage and dialogue of different cultures, is also the goal

and object of analysis. **The methodology** consists in applying comparative and concrete-historical methods for conceptualization of Ukrainian children's folklore in the context of national folk art culture, use of formal method, as well as hermeneutic interpretation method for analysis of the concept of «children's folklore» and its functions in today's chronotope. **The scientific novelty** lies in the actualization and conceptualization in the context of culturological knowledge of Ukrainian folklore, including children's (riddles), as a complex phenomenon and an integral part of the morphology and typology of national folk art culture in the chronotope of the XXI century. Scientific novelty also consists in revealing on the basis of delineation and comprehension of essence, dynamics of laws of development and an estimation of internal structure and space-time unity of functions of the Ukrainian national art culture, consideration of interaction of oral folk art of the childhood and dialogue of various cultures. **Conclusions.** In modern socio-cultural reality the question of understanding the chronotope of Ukrainian folk art culture as a dialectical unity of traditional and innovative models of life in space and time and conceptualization of Ukrainian children's folklore (riddles) in the context of culturological knowledge as an integral part of morphology and typology of national folk art culture. Ukrainian children's folklore in its diversity of forms, types, functions, purposes is an attractive phenomenon that requires further conceptualization and continuation of thorough research. Defining the essence of this phenomenon in the chronotope of national folk culture contributes to the preservation of national cultural heritage and dialogue of different cultures in the XXI century.

Keywords: Ukrainian folk art culture, folklore, children's folklore, riddles, musical folklore, dialogue of cultures, oral folk art, national culture, chronotope, space-time interrelations.

Актуальність теми дослідження. Хронотоп національної народної художньої культури у діалектичній єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі завжди спирається на етнокультурні архетипи, що визначають характер домінуючих смислів, цінностей і символів культури – її картину світу, семантичне поле, аксіосферу, семіосферу. Інтегроване символічно-знаково-ціннісно-смісловне середовище національної народної художньої культури, її *Lebenswelt* (нім. – «живий світ»), є історичним підґрунтям моделювання хронотопу. Хронотоп українського фольклору, у тому числі дитячого й дитячого музичного, – це семантичне поле взаємодії язичництва та християнства (релігійний синкретизм), наслідком якої стало органічне переплетення двох моделей простору і часу: язичницької статично-радіальної – з циклічним часом й коловим простором та християнської лінійно-маршрутної – з еволюційно-поступовим часом та протяжним простором. У результаті цього діалогу на міфологічну («доосову») модель хронотопу накладаються філософські (післясхові) параметри часопростору: ідея повторюваності подій (хоровод) доповнюється образом їх одиницності та унікальності (різдвяна пісня), а етноцентричний партикуляризм – універсалістичним космополітизмом. Традиційні форми українського фольклору варіюються, обновляються, відповідають новим естетичним, етичним і моральним цінностям суспільства. Це дає фольклорним творам нове життя, залишаючи при тому основи традиційно-неолітичної культури. Відтак традиційна народна культура, як дієва історична форма внутрішнього і суспільного

контролю, побудована на ретельно опрацьованих магічних ритуалах, може перешкоджати прояву заперечливих, усвідомлюваних чи підсвідомих агресивних емоцій, породжуваних складною ситуацією в країні чи світі в цілому у XXI столітті.

Важливою складовою структури української народної художньої культури як комплексного феномену є художня творчість. У спеціалізованому сенсі це професійне мистецтво, у стихійному (рефлекторному), аматорському та етнічному значеннях – фольклор. Художня творчість (у тому числі й фольклорна) виражає онтологічний статус індивідуального або колективного суб'єкта, що передає ментальність, архетипи та картину світу культури через діалог традицій та новацій на вертикальному рівні (в часі) та на горизонтальному (у просторі) – передає від покоління до покоління, від регіону до регіону та від субкультури до субкультури, одночасно шукаючи спільні знаменники їх взаємодії у життєсвіті художньо-естетичного. Українська традиційна народна художня творчість, завдяки своїй буттєвій автентичності та автохтонності традиційно-неолітичної культури, є ефективним історичним механізмом протистояння притаманній для глобальної культури симуляції та одночасно ідеологічним фундаменталістським реакціям на симуляцію, що лише помножують спустошеність. Відбувається так званий процес «підхоплювання традицій» (за терміном В. Гусева), який найбільше чиниться у період дитинства через дитячий та дитячий музичний фольклор, який є ігровим і найбільш доступним для сприйняття у незрілому віці. «У спрощеній формі через колісанки, забавлянки, утішки,

дитячі пісеньки, казки, гумор тощо, дитячий музичний фольклор не тільки надає відомості про оточуюче середовище, суспільні цінності та культуру свого народу, але й стає підґрунтям для розуміння культурних цінностей інших народів» [8, 50]. Отже, осмислення хронотопу української народної художньої культури як діалектичної єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі та концептуалізація українського дитячого фольклору як комплексного феномену «підхоплювання традицій» та невід'ємної складової структури національної народної художньої культури у хронотопі ХХІ століття набувають особливої актуальності у сучасних умовах соціокультурної реальності і потребують проведення глибокого культурологічного аналізу.

Метою роботи є осмислення хронотопу української народної художньої культури як діалектичної єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі та концептуалізація українського дитячого фольклору (загадок) у контексті культурологічного знання як невід'ємної складової морфології і типології національної народної художньої культури у хронотопі ХХІ століття.

Стан наукової розробки проблеми. В універсальному значенні «народних знань» і «народних традицій» термін «фольклор» вживався науковцями з Великобританії, США, Латинської Америки, Франції, Німеччини, Бельгії й інших країн. Соціологічний напрямок, заснований А. Вараньяком і А. Мариню, охоплював весь комплекс артефактів народної культури. У Скандинавії і Фінляндії фольклор визначається як колективне традиційне знання, передане за допомогою слова і дії. Дослідники Є. Анічков, А. Веселовський, В. Ламанський, В. Лесевич увели цей термін до наукового обігу у 1890-ті – на початку ХХ ст., припинивши ототожнювати його з іншими спорідненими термінами, приміром, «народна поезія», «народна словесність».

Теоретичні проблеми парадигматики фольклору, його функціонування у просторі й часі піднімалися у працях відомої української етномузикологині С. Грици. Переосмислення українського музичного фольклору знайшло відображення у дослідях А. Іваницького. Перегляд ідей щодо українського музичного фольклору належить Л. Гумільову, І. Каганцю, Ю. Канигіну, А. Кифішину, Ю. Шилову та ін.

Питання дитячої художньої культури в контексті традиційної звичаєвості українців піднімалися Т. Гаєвською. Дослідження

пісенного, обрядового дитячого фольклору Слобожанщини на матеріалах фольклорно-етнографічних експедицій 1992–2000 років проводилися фахівцями Харківського обласного центру народної творчості, зокрема В. Осадчою, а також іншими ОЦНТ.

Характер дослідження фольклору суттєво змінюється з мірою розвитку гуманітарної думки від класичної до некласичної. Якщо початкові етапи фольклорних студій відрізнялися романтично-просвітницькою описовістю, притаманною для етнографії раннього модерну, то у період авангарду (пізнього модерну) починаються спроби його символічного тлумачення у межах некласичної філософії.

У другій половині ХХ століття (постмодерн) фольклор починає інтерпретуватися семіотично, семантично, феноменологічно, інтертекстуально як складова народної культури, носій архетипів (археписьма) та форма переживання сакрального досвіду, що апелює до семантики міфу (М. Еліаде, Р. Отто, Ван дер Леу, Дж. Кемпбел та ін.).

На початку ХХІ століття після кризи постмодерну у період становлення трансформації глобальної культури у бік нових медіа виявляються і досліджуються сучасні форми фольклору та фольклоризму, пов'язані із поширенням народних знань і народної творчості в інтернеті (постфольклор (Ж. Денисюк), мережевий фольклор). Більше того, сам кіберпростір за своєю архетипічною суттю є «фольклорним» і функціонує, спираючись на міфопоетичні механізми та міфомотори ідентифікації: легенди, плітки, казки, нарації міфу («глобальне село» М. Маклюєна, «символічне кладовище локальної громади» З. Баумана, «театралізація волі народу» У. Еко), загадки тощо [9].

Виклад основного матеріалу. Німецький філософ, історик Освальд Шпенглер (1880–1936) у праці «Присмерк Європи» у 1918 році писав: «Будь-яке мистецтво є смертним, не тільки окремі твори, а й самі мистецтва. Настане день, коли припинять існування і останній портрет Рембрандта, і останній такт моцартівської музики – хоча розмальоване полотно або нотний аркуш, можливо, і залишаться, зникне останнє око і останнє вухо, яке розуміло мову їхніх форм» [14]. Розмірковуючи над цією тезою, відзначимо, що фольклор, наповнений реальним змістом колективного позасвідомого народу, несе живу пам'ять та символічно одухотворені первообрази, здатні однаковою мірою

протистояти комерційним симулякрам арт-ринку та квазірелігійній ортодоксії політичних ідеологем. Фольклор – унікальне самобутнє явище в народній культурі, завдяки якому здійснюється прилучення до національних життєвих джерел та наступність поколінь. З точки зору феноменології культури фольклор є складовою життєсвіту (гусерліанського *Lebenswelt*) – дотеоретичного досвіду первинних уявлень, що безпосередньо виростають з вітального, довербального, чуттєвого та знакового одночасно простору мови, структурованої як позасвідоме (лаканівське *Реальне*) [1, 35–68].

Термін «фольклор» походить від англійського *folk* – рід, народ, *lore* – знання, що разом означають «народна мудрість, народознавство». Багатозначність терміна «фольклор» була визначена історично, невдовзі після того, як це поняття запропонував англійський історик культури Вільям Томс, надрукувавши у часописі «Атенеум» (№ 982) під псевдонімом А. Мертон статтю «The Folklore» (у 1846 р.). У межах «Фольклорного співтовариства» (*Folk-Lore Society*), заснованого у 1878 р., було сформульовано два значення терміна «фольклор», що цілком передавали європоцентричний еволюціоністський дух тогочасних колекціонерів-романтиків: фольклор як «стародавні звичаї, обряди і церемонії минулих епох, що перетворилися в марновірства і традиції нижчих класів цивілізованого суспільства» і, у більш широкому змісті – як «сукупність форм неписаної історії народу» [13, 4]. Там само читаємо: «Можна сказати, що фольклор охоплює всю культуру народу, що не була використана в офіційній релігії й історії, але яка є і була завжди його власним надбанням» [13, 4]. У 80-х роках XIX ст. в українській фольклористиці цей термін одним із перших почав використовувати М. Драгоманов.

В. Петров вважав, що світогляд і фольклор неподільні, а фольклорний образ є продуктом ідеології [2, 47].

Фольклор у його чистих формах іменується «автентичним» (від грецького *autenticus* – справжній, достовірний). Автентичний фольклор через обряди і ритуали зберіг живе побутування, а разом з ним у співтоваристві збережений міфологічний погляд на світ, із властивою йому емоційною асоціативністю. Рудиментарно збережене епічне середовище має здатність відчувати

живі зв'язки з епосом, спиратися на родові традиції в сучасних умовах. Фольклор має конкретно-історичне забарвлення і конкретно-історичний зміст: сакральний, ритуальний, естетичний, прагматичний. Таким чином, традиційний фольклор є структурним і змістовним компонентом народної художньої культури.

Кожен період життєдіяльності соціуму відзначений виникненням різних фольклорних хвиль, при цьому кожен фольклорний жанр відрізняється своїми закономірностями і фазами становлення, розквіту, загасання, включення в народну культуру. Доцільно відзначити, що поняття «жанр» змінює свій зміст зі зміною суспільно-історичних реалій розвитку духовної культури народу. Тому фольклор відбиває результати колективної творчості представників, різних соціальних верств населення України. Крайні зразки фольклорних творів розвивають чуттєво-емоційну сферу, формують культуру міжособистісних відносин, безпосередньо впливають на розвиток і становлення культурної ідентичності суб'єкта – причому, не лише традиційної, але й неklasичної, кроскультурної, номадичної, флуктуаційної, оскільки образи сучасних «кочовиків» можна віднайти у фольклорних аналогах бродяг та номадів, скоморохів та юродивих, паломників та шукачів пригод.

Народна художня творчість, як найважливіший пласт української національної культури, є тією основою, без якої неможливе формування національної свідомості й розвиток професійного мистецтва. Отже фольклор, тим більше дитячий, як концентрат культурних архетипів, що поруч з історично лабільними формами буття культури містить її константи та універсалії, не припинить свого існування. Пізнання народної художньої культури як багатомірної системи і як елемента системи більш високого порядку вимагає розгляду художньо-творчої діяльності етносу в контексті філософського осмислення традиційного фольклору, в якому дитячий музичний займає окреме вагоме місце.

Український дитячий фольклор є особливою феноменологічною художньою реальністю, яка завдяки синкретичності та збереженій у генетичному коді інтонаційної основи музичного мовлення, поєднує світ дітей і дорослих, включає цілу систему поетичних і музично-поетичних жанрів фольклору, створює підґрунтя для емоційно-

інтелектуального розвитку особистості. У науково-методичному посібнику «Світ фольклору» (2007) нами зауважувалося, що «гра є фундаментальним засобом пізнання світу та концентрації дитячої уваги, а український дитячий музичний фольклор майже весь базується на грі та ігрових елементах. Навіть якщо говориться «дитячий музичний фольклор», йдеться про «музично-ігровий дитячий фольклор» [10, 60]. По-друге, сконцентрованість дитини можлива тоді, коли перед нею постають реальні яскраві наочні, або створені словесні казкові образи, музичні картини, слухаючи які, вона ніби бачить те, про що їй розповідають, співають чи грають на музичних інструментах. По-третє, рівень уваги, який приділяється дорослими для розвитку творчого початку дитини прямо пропорційний рівню пізнавальної активності та продуктивності мислення дітей. Не випадково, діти починають раніше і чіткіше говорити, краще володіти координацією рухів, швидше вивчають рідну мову, а пізніше – іноземні мови, вміють логічно мислити, гармонійно розвиваються, мають більше можливостей для творчої самореалізації, почувають себе більш впевнено спочатку на музичних заняттях в дитячому садочку, а потім – у загальноосвітній школі» [10, 60–61].

Термін «дитячий фольклор» з'явився у фольклористиці доволі недавно – у 20-х роках ХХ сторіччя). Певною мірою продовжуючи існувати і в наш час, дитячий фольклор, у різних своїх жанрах відбиває динаміку життя від колиски до юності та загальне людське життя в усьому розмаїтті його форм. І хоча текстів цього специфічного виду усної народної творчості нині зібрано порівняно чимало, не достатньо сформованою залишається теорія дитячого музичного фольклору з точки зору його процесуального та діалогічного осягнення, а також як чинника формування людської всеєдності. Визначальним і доволі складним питанням залишається визначення жанрів, які саме необхідно вважати власне «дитячими». Отже, концептуалізація дитячого музичного фольклору, з точки зору його процесуального й діалогічного осягнення в сучасних умовах соціокультурної реальності є актуальним [8, 49].

Дитячий фольклор як перший етап оволодіння особистістю своєю культурою і функціонування в системі певних цінностей, має незмірний вплив на формування світогляду дорослої людини. О. Потебня ще у 1882–1883 роках неодноразово наголошував на зв'язку світогляду і фольклору [6, 50].

Дитячий фольклор (народні примовки-ігри-пестушки, колискові, казки, скоромовки, лічилки, пісеньки, утішки, забавлянки тощо), як суттєва частина загальнонаціональної народної творчості, бере початок з глибини віків, від народних обрядів і вірувань. Певною мірою продовжуючи існувати і в наш час, дитячий фольклор, у різних своїх жанрах відбиває динаміку життя від колиски до юності та загальне людське життя в усьому розмаїтті його форм. І хоча текстів цього специфічного виду усної народної творчості нині зібрано порівняно чимало, не достатньо сформованою залишається теорія дитячого музичного фольклору з точки зору його процесуального та діалогічного осягнення, а також як чинника формування людської всеєдності [9, 45–51].

Варто враховувати високу життєстійкість окремих видів фольклору. Наприклад, у дитячій субкультурі, як і за старих часів, співіснують традиційні тексти і нові, створювані за законами фольклорного мистецтва і засновані на фольклорному мисленні: це нескінченні лічилки, дражнилки, потішки, пісеньки, «страшилки», традиційні ігри, заклички. Широко використовуються фольклорні здобутки в материнській, педагогіці (особливо орієнтованої на молодший вік), практиці – колискові пісні, потішки, недовгі казочки, небилиці, усякого роду «пестушки», приговорки і примовки.

Формування автентичного дитячого фольклору веде свою історію від древніх язичницьких традицій. Позиція пристосування сформованих століттями народних звичаїв і обрядів до християнської ідеології, обрана Церквою, зіграла свою роль: язичницькі традиції втрачали загальносуспільне значення. Зміст обрядів забувався і відмирав, але зовнішні форми святкових дій залишалися незмінними. Народний сільськогосподарський календар згодом обростав християнськими ідеологічними надбудовами. Найдавніші шари музичного фольклору, присвячені до землеробського календаря, одержали назву календарно-обрядових і постали найважливішим елементом традиційно-побутової культури народу. Сімейно-побутові традиції Древньої Русі склали основу сімейно-обрядового фольклору, що одержав поширення у всіх шарах суспільства, на відміну від календарного фольклору, що виник у селянському середовищі. Релігійний синкретизм передбачав симфонічну взаємодію язичницької та християнської системи, їх злиття в культурному тілі культури на рівні дифузії та переплетення християнських смислів

та язичницьких архетипів, церковних образів та позасвідомо успадкованих народних символів. Український фольклор повною мірою всотує у себе релігійний синкретизм української народної культури.

Поєднання язичницької і християнської традиції істотно вплинуло на життєдіяльність народу, на його відношення до природи, соціальне спілкування, внутрішній світ особистості. Екологічність українського фольклору, притаманні йому анімізм та пантеїзм, органічно накладалися на притаманне для православної традиції шанобливе (софіологічне) ставлення до тваринного світу як до «дому» Божого, вмістилища Творця, «великославного корабля» буття (Климент Смолятич) [4, 180–190].

Подібні явища були характерні і для західноєвропейського середньовіччя, і для східних культур. Етнографічна «глибина народної пам'яті» (вираз Б. Рібакова, що позначає ступінь живучості та стійкості прадавнього сюжету у сучасних звичаях [7]) передбачала передачу архетипів від покоління до покоління на позасвідомому рівні інерціальної звички, що не виключало впливу архетипів на підтекст тексту культури, на пласт Реального у мові її Символічного. Повноцінні язичницькі вірування й обряди виявлялися в селянському середовищі і на початку ХХ в. Двовірство обумовило різні значеннєві пласти культури, різні поведінкові механізми, а також синтез у творах архаїчного фольклору і сучасних стилів, які паралельно існують і доповнюють один одного й дотепер.

Фольклор, що пройшов тисячолітній шлях розвитку, мірою християнізації давньослов'янської культури, набував вторинного значення, трансформуючись із семіосфери живого сакрального символу у семіосферу художньої метафори. Десакралізація фольклору призвела до нового тлумачення його символіки. На язичницькій (міфологічній) стадії символ сприймався одухотворено й цілісно, у нерозривності прямого та переносного, буквального та фігурального сенсів («Для людини, для якої існує міф, що хмара є короною, одночасне називання хмари короною і є найточніше з можливих», – так О. Потебня визначає язичницький антропоморфізм і тотальне анімістичне одухотворення світу, що не дозволяє відрізнити предмети від їх символічних означень [5]). На християнській (філософській) стадії розвитку фольклору

символ почав ґрунтуватися на розмежуванні первинного та вторинного, емоційно-чуттєвої/предметної форми явища та його ідеального сенсу, прямого та переносного значення. Символ обростає додатковими значеннями, набуває поліфонії смислів і значень та перетворюється на інтертекст/художню метафору – ключову одиницю естетичного бачення світу. Цей процес (переходу фольклору із сфери ритуалу у сферу мистецтва) можна вважати концентрованим художнім виявом духовної революції «осьового часу» Карла Ясперса [15], коли людство здійснило перехід від Міфу до Логосу, від образного до раціонального мислення, від кланових до загальнолюдських цінностей, від етноцентризму до універсалізму на ґрунті трансцендування, закладеного в духовні горизонти світових релігій на протигагу первісним та етнічним віруванням.

Відтак, фольклор як вираз «доосьового» міфологічного світовідчуття набув нового значення, перетворившись із сакрально-обрядового явища в одну з художніх парадигм професійної (фольклоризм) та народної культури.

У сучасному українському суспільстві необхідні *нові стилістичні форми*, адекватні темпоральній картині світу та поточному культурному попиту. Зазначені форми мають відрізнитися від дещо застарілих для сучасності фольклорних репрезентацій раннього українського модерну, якими користувалися просвітники кінця XVIII – початку XIX століття, що насамперед знайшло відображення у літературі, у творчості українських композиторів і художників епохи романтизму і критичного реалізму. Для усвідомлення фольклорних джерел українського мистецтва, поетичних образів і прийомів, міфологічних алюзій, народжуваних вітчизняним фольклором, – потрібен *діалектичний синтез* архаїки, класичних настанов фольклористичного модерну з інноваціями авангарду та діалогічністю постмодерну (неофольклоризму), що дозволить зберегти традиціоналізм й одночасно актуалізувати його духовний потенціал в сучасних умовах, уникаючи при цьому ринкових «мультикультуралістських» симуляцій «локальних особливостей».

Такий поліфонічний синтез має ґрунтуватися на акцентуації ролі давньослов'янської мови як цивілізаційного «спільного знаменника», що скріплює не тільки

українців, але увесь слов'янський світ. Важливе значення має імпровізаційне збільшення кількості фольклоризмів (на рівні лексики, фразеології, популярних народних виречень, поетичних образів), що визначають національну, регіональну, локальну специфіку української словесної культури, як розмовної, повсякденної, так і письмової – художньої літератури, мови періодики, рекламних текстів тощо. Не можна забувати також про те, що нині активно існує цілий ряд стародавніх і нових жанрів українського фольклору – казка, загадка, прислів'я, приказка, перекази, анекдоти, частівки. Особливо «живучими» є прислів'я і приказки, частівки, повір'я, марновірства, які К. Г. Юнг вважав живими символічними носіями архетипу і які можна застосовувати не стільки у забобонному, скільки у мистецькому напрямі. Серед різних пластів населення зростає інтерес до деяких стародавніх пісень, особливо до тих, що виявилися у репертуарі відомих виконавців, хорів, ансамблів (найчастіше, щоправда, ці твори піддаються серйозній обробці).

Вважаємо зауважити на механізмах впливу фольклору на становлення культурної ідентичності особистості через такий його жанр, як загадки. Вибір не є випадковим, адже загадки – це малі форми усної народної творчості, в яких у стиснутій, образній формі викладаються найбільш яскраві й характерні ознаки предметів чи явищ. Це також дотепне питання або алегоричний вислів, що вимагає розкриття, відгадки. Загадки містять у собі низку ознак речі чи явища, за якими необхідно відгадати, що саме це за річ чи явище і яке їх походження або призначення. За твердженням С. Соловейчика, в кожній країні є свій Головний педагог – народ, і є Головний підручник педагогіки – мова. У минулому, ґрунтуючись на досвіді попередніх поколінь, селяни і не підозрювали, що прокладали місток між мисленням і знанням, щоденно розвиваючи і вдосконалюючи ясне, точне, цілеспрямоване мислення у підростаючого покоління. В цьому їм допомагали народні загадки – один із найстаріших жанрів народного фольклору, що дожив до нашого часу. Як засіб для тренування абстрактного мислення дитини, загадки займали поважне місце у розумовому розвитку дитини молодшого віку. Більшість загадок є *метафоричними, що дозволяє класифікувати їх як бахтинівський діалогічний текст культури на межі з іншими текстами та репліками. Майже всі вони входять до складу фразеологічних зворотів і мають чітку словесну виразність: «Восени не в'яне, а*

взимку не вмирає» (ялинка), «Наскакалось, називалось, під припічком заховалось» (віник), «Повна хата горобців, та нікуди вилетіть» (гарбуз). Цей досвід актуальний і сьогодні. Адже тепер, як і колись, дитині треба створити поживне інтелектуальне середовище, допомогти їй швидко зорієнтуватися в потоках інформації, осмислити її, відібрати, привести в систему, інтерпретувати і застосувати. Чим вищий рівень розвитку суспільства, тим значніша роль у ньому належить такому вихованню.

В основі генезису загадок лежать анімізм, первісний пантеїзм та символічне подвоєння дійсності. Загадки виникли в умовах первісного суспільства, коли людина не розуміла всіх явищ природи і боялася їх. Так з'явилися у давніх предків божества: Перун – бог грому, Дажбог – бог сонця, Стрибог – бог вітру, буранів, Велес – бог тварин тощо. За тодішніми уявленнями, надприродні сили були живими та могутніми. Щоб їх умилювати, людина задобрювала їх, приносила їм жертви, зверталася до них з проханнями. Так виникла віра в магічну силу слова. Залежність людини від явищ природи, від диких тварин впливала на утворення звички давати речам дві назви – пряму та умовну, а допитлива спостережливість, що схоплювала найхарактерніші ознаки речей, створила ту високу образність загадок, що чарує нас донині. Сліди умовності маємо й досі, коли свиню, наприклад, звать риндою, сороку – куцохвостою тощо (І. Гурін).

Згодом, на підставі практичного досвіду, люди навчилися порівнювати явища навколишньої дійсності, помічати подібні ознаки в різних речах та явищах. Але прадавній *антропоморфізм* загадок зберігся, тому, майже всі загадки є уособленням, персоніфікацією, втіленням символічних іпостасей явищ у синкретичній єдності чуттєвого та ідеального сенсів. Багато стародавніх загадок донесли до нас уявлення наших предків про природу. Наприклад, «Чорна корова всіх поборола, білий віл всіх підвів» (ніч і день); «Один біжить, другий лежить, а третій кланяється» (вода, берег, явір) тощо.

І. Я. Франко у своїй праці «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних» підкреслював, що саме явища природи уявлялися нашим предкам у вигляді людей: «Сімсот соколят на одній подушці сплять (соняшник)». Засіб уособлення й понині є найважливішим прийомом у поетичній творчості: «Я не їм вівса, ні сіна, дайте випити бензину, усіх коней обжену, кого хоч наздожену» (автомобіль).

Оскільки люди вірили в магічну силу слова, то їй загадкам приписували чарівну силу. За давніх часів до загадування і розгадування загадок ставилися серйозно. Молода людина, яка оволоділа майстерністю розгадування загадки, завжди вважалася дозрілою в розумовому відношенні. Згадаймо хоч би античний міф про страшного Сфінкса, загадку якого про людину відгадав мудрий юнак Едіп. Отже, загадка на основі агонального принципу ставала механізмом ініціації суб'єкта в традиційних культурах, його посвячення у розумову зрілість, його енкультурацію (це знайшло своє відображення і в сучасності, зокрема у кінематографі).

Як ми вже зауважували, «світ сьогодні, в умовах глобалізації, орієнтованої на тотальність та уніфікацію етнокультурної автентичності плюральных традицій, знаходиться на своєрідному перехресті як історичних епох, так і різних моделей цивілізацій – традиційної, що була дотепер, і сучасної, заснованої на принципах формування загальнопланетарного інформаційного простору (розповсюдження новітнього середовища масового спілкування, зокрема мобільного зв'язку, мережі Інтернет), інших новітніх досягнень, у яку людство продовжує впевнено входити, актуалізуючи проблему збереження (або консервації) традиційної аксіосфери народної художньої культури локальних топосів (давньогрец. τόπος – «місце», в культурології – синонім значень «категорія культури», «образ культури») [11, 67].

Сучасні і традиційні форми народної творчості дозволяють з різним ступенем наповненості і завершеності реалізувати та відновити той духовний потенціал, що є в кожній людині і який може протистояти соціально-моральному руйнуванню та спустошенню. Цим, у першу чергу, обумовлена соціальна, психологічна, етична, смислотворча цінність української народної художньої культури, фольклору, їх важлива роль в естетичному вихованні, у відновленні самості та перебудові її суб'єктності в умовах оголення травматичної реальності на тлі розширення ілюзорних заспокійливих історій про неї. Творчість, у тому числі народна, не дарма у релігійно-філософському дискурсі (В. Соловйов, М. Бердяєв) вважається способом здійснення теургії – реалізації людиною божественних цілей, сумісної діяльності Бога і людини, богодії [12].

Сучасне суспільство через філософізацію, раціоналізацію та секуляризацію досить далеко відійшло від традиційного життєвого укладу, від міфопоетичного погляду на світ, піддало забуттю або символічному спустошенню багато форм і жанрів давньоукраїнського мистецтва, виключило чи утратило з природного живого побутування велику кількість творів усної народної творчості, цілі фольклорні жанри. Основна маса населення «розучилася» говорити, співати і танцювати в народній манері, грати на стародавніх традиційних інструментах, практично відмовилася від автентичного народного вбрання, національної кухні, не користується мовними діалектизмами тощо. Проте фольклор ніколи не ішов із життя і культури українського народу. Змінювалася його «питома вага» у системі національної культури; з'являлися нові й зникали старі твори, жанри, форми, прийоми; мінливою була «мода» на окремі фольклорно-етнографічні явища, мінливою виявлялася державна політика, ідеологічні установки щодо творів і напрямків народної культури. При цьому незмінним залишалася і залишається розуміння того, що фольклорне мистецтво відбиває становлення ментальності українського народу, у ньому виражені архетипи і кенотипи, ідеали, етнічна свідомість, своєрідність етосу української людини, її погляди на світ (природу, суспільство, державу, інші народи, іншу культуру й ін.).

Усна культура з її потужною комунікативною функцією знаходить сьогодні нові обриси, завойовує новий культурний простір – мова йде про проблеми «Інтернет і фольклор», у різних її аспектах: «фольклор в Інтернеті», «фольклор Інтернету», «Інтернет як особливе комунікаційне поле» – те, що прийнято називати віртуальним світовим селом. Всесвітня комп'ютерна мережа зробила не обов'язковим перенос фольклору усно і на паперових носіях. У радянські часи фольклорним текстом вважалося те, що передавалося усно й у самвидаві. В роки гласності фольклор одержав можливість передаватися через ЗМІ. З появою Інтернету стало можливим обійтися взагалі без передачі фольклору від людини до людини чи від продукту ЗМІ до людини. Тепер будь-яка людина, що бажає познайомитися з фольклором, скажімо, реконструктори, можуть за допомогою пошукових програм досліджувати вміст сайтів інтернету, у тому

числі спеціальних сайтів, присвячених народній культурі. Відповідно, звернувшись з питанням про фольклор до представників субкультур, можна почути відсилання до того ж Інтернету. Завдяки такому положенню справ, по-перше, формуються «канонічні» зводи фольклору, «узаконені» на тих чи інших спеціалізованих сайтах. По-друге, до складу цих фольклорних зводів входить не тільки фольклор як такий (тексти, «скомпільовані» при багаторазовій передачі від однієї людини до іншої), але і твори випадкові, авторські, прилічені до фольклору сваволею укладачів і редакторів контенту сайтів.

Звідси – важливість критичного ставлення до віртуалізації фольклору, уміння розмежовувати фольклор (а також фольклоризм і неофольклоризм) та множину його симулякрів, завданням яких є не відтворення, а гедоністичне «забуття історичної пам'яті» (В. Подорога) [3], а також здатність до диференціації власне фольклорної спадщини як змісту від гібридної форми функціонування Інтернету як новітньої моделі фольклору («глобального села»). Утім, фольклор як контент повідомлення та фольклор як характер повідомлення нерідко зливаються у світі, де форма і зміст, буття і семіозис, предмет і комунікативний акт зливаються в єдине ціле «medium is a message» (М. Маклюен).

Висновки. Таким чином, на початку ХХІ століття помітно підвищився інтерес до архаїчних пластів культури. У цьому процесі пізнається не тільки свій фольклор, але й фольклор інших народів, що відповідає кроскультурному характеру сучасної ідентичності суб'єкта. У сучасних умовах соціокультурної реальності питання осмислення хронотопу української народної художньої культури як діалектичної єдності традиційних та інноваційних моделей буття у просторі й часі та концептуалізація українського дитячого фольклору в контексті культурологічного знання як невід'ємної складової морфології і типології національної народної художньої культури у хронотопі ХХІ століття є дійсно актуальними. Актуальним вбачається також дослідження концепту «український дитячий фольклор» в контексті культурологічного знання. Визначення сутності цього явища у хронотопі національної народної культури сприяє збереженню національної культурної спадщини та діалогу різних культур у ХХІ столітті. Український дитячий фольклор у його різноманітні форм, видів, функцій, призначень є тим привабливим явищем, яке потребує подальшої концептуалізації і продовження проведення ґрунтовних досліджень.

Література

1. Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія. *Філософська і соціологічна думка*. 1996. № 7–8. С. 35–68.
2. Петров В. Український фольклор: Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно календарного циклу. Мюнхен, 1948. 142 с.
3. Подорога В. Память и Забвение: Т. В. Адорно и «время после Освенцима». *НЛО*. 2012. № 116. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/p9.html>
4. Послание, написано Климентом, митрополитом русским, Фоме, пресвитеру, истолковано Афанасием монахом. *Златоструй. Древняя Русь X-XIII вв. Сост., авторский текст, коммент. А. Г. Кузьмина, А. Ю. Карпова*. Москва : Молодая гвардия, 1990. С. 180–190.
5. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 614 с.
6. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. *Русский филологический Вестник*. 1882. № 3. С. 45–134.
7. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян: Монография. Москва : Наука, 1988. 784 с.
8. Садовенко С. М. Дитячий музичний фольклор у просторі взаємодії національних культур. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. № 2. С. 45–51.
9. Садовенко С. М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ : НАКККіМ, 2019. 356 с.
10. Садовенко С. М. Світ фольклору: Український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку: Науково-методичний посібник. Київ: «Київська нотна фабрика», 2007. 332 с.
11. Садовенко С. М. Традиційна аксіосфера культури локальних топосів України: збереження в добу глобалізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 2. С. 66–71.
12. Соловьёв В. С. Сочинения в 2 т. Москва : Мысль, 1990. Т. 2. / общ. ред. и сост. А. В. Гульн, А. Ф. Лосева; примеч. С. Л. Кравца и др. 822 [2] с.
13. Шкода М. Н. Традиції і свята українського народу. Донецьк : ТОВ КФ «БАО», 2009. 384 с.
14. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. Москва, 1993. 663 с.
15. Ясперс К. Смысл и предназначение истории / пер. с нем. М. И. Левиной. Москва : Республика, 1994. 527 с.

References

1. Husserl, E. (1996). Crises of European people and philosophy. Philosophical and sociological thought. No. 7–8. 35–68 [in Ukrainian].
2. Petrov, V. (1948). Ukrainian folklore: Speak, voice, ritual folklore of the folk calendar cycle. Munich, 142 [in Ukrainian].
3. Podoroga, V. (2012). Pamyat' i Zabveniy: T. V. Adorno i «vremya posle Osventsima». Memory and Oblivion: T. V. Adorno and «time after Auschwitz». UFO. 2012. No. 116. [Electronic resource]. Access mode to the resource: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/p9.html> // [in Russian].
4. The Epistle, written by Clement, Metropolitan of Russia, Thomas, the presbyter, interpreted by Athanasius the monk (1990). Zlatostruy. Ancient Russia X-XIII centuries. Comp., Author's text, comments. A. G. Kuzmina, A. Yu. Karpov. Moscow: Young Guard. 180–190 [in Russian].
5. Potebnya, A. A. (1976). Aesthetics and poetics. Moscow: Art. 614 [in Russian].
6. Potebnya, A. A. (1882). Explanations of Little Russian and related folk songs. Russian Philological Bulletin. No. 3. 45–134 [in Russian].
7. Rybakov, B. A. (1988). The paganism of the ancient Slavs: Monograph. Moscow: Nauka.784 [in Russian].
8. Sadovenko, S. M. (2015). Childish musical folklore in the vastness of inter-fashion of national cultures. Bulletin of the National Academy of Culture and Arts. No. 2. 45–51 [in Ukrainian].
9. Sadovenko, S. M. (2019). Chronotopes of the axiosphere of Ukrainian folk art culture: Monograph. Kyiv: NAKKKiM, 356 [in Ukrainian].
10. Sadovenko, S. M. (2007). Holy folklore: Ukrainian children's musical folklore as a form of musical health for children of preschool age: Science-methodical book. Kyiv: «Kyiv music factory». 332 [in Ukrainian].
11. Sadovenko, S. M. (2014). Tradition axiosphere of the culture of local toposes of Ukraine: saving in good globalization. News of the National Academy of Culture and Arts. No. 2. 66–71 [in Ukrainian].
12. Solovyov, B. C. (1990). Works in 2 volumes. Moscow: Mysl, T. 2. general edition and compilation by A. V. Guln, A. F. Losev; note. S. L. Kravets and others. 822 [in Russian].
13. Skoda, M. N. (2009). Traditions and sacred to the Ukrainian people. Donetsk: TOV KF «BAO». 384 [in Ukrainian].
14. Spengler, O. (1993). The decline of Europe: Essays on the morphology of world history. T. 1. Gestalt and reality. Moscow. 663 [in Russian].
15. Jaspers, K. (1994). The meaning and purpose of history, trans. from German M. I. Levina. Moscow: Republic. 527 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 06.09.2021
Отримано після доопрацювання 05.10.2021
Прийнято до друку 11.10.2021*