

Фольклорний фітонім як символ трансферності та когерентності художнього образу

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла
Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка
e-mail: rkrxml@yahoo.com

У статті розглянуто проблему символічного вияву мікрокосмосу людини у взаємозв'язках і взаємовпливах як образний факт фольклору та літератури.

Ключові слова: антропоцентрична сакральна триєдність, когерентність, фітонім, трансферність, трансфігуративність, семантичний код.

Світогляд прадавнього українця вражає сучасника своєю незвичайною всеосяжністю. Дослідники української мови як визначального складника культури спостерегли її насиченість зразками етносимволів, що відображають основу міфологічних уявлень, яка складається із трьох головних елементів: анімїзму (оживлення), анімізму (одухотворення) та антропоморфізму (олюднення)¹. З нашого погляду, усі три основні елементи співвідносні до віртуальної когерентності внутрішнього світу людини з усіма доступними світами. У людському уявленні все довкілля споріднене. Як у живопису – всі елементи натюрморту зв'язані кольористичною гамою: у сніжно-білій порцеляновій вазі знайдемо безліч відтінків, що моделюють опуклість її форм, як і на близьких до вази речах присутні світлові рефлекси від її блискучої поверхні. Людина рефлексує на світ, а довкілля забарвлює її уявлення. Таке взаємне накладання світів вважаємо однією з ознак їх когерентності.

Когерентність людини і природи навіки закарбувалася у поетичній образності народних пісень, казок, легенд, а також у повсякденній діяльності, у календарно-обрядовому чині. Прадавні українці відчували спорідненість свого буття з небом і землею, зі стихіями природи. Такий взаємовплив та взаємозв'язок відбувався також зі світом рослин, тварин і мінералів. Власний мікрокосм людина поставила в центр віртуального «хреста когерентності», що складається з двох магістральних триєдностей: «Небо – Людина – Земля» (вертикальної сакральної антропоцентричної) та «минуле–сучасне–майбутнє» (діахронної). Саме в цьому вимірі моделюються координати земного буття, матриця ментальності, людська поведінка під час календарних святкових обрядів, а також у повсякденній роботі.

Українці як хлібороби споконвіку відчували свій нерозривний зв'язок із землею-годувальницею, з усім, що на ній родилося, із тими природними явищами,

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – С. 3.

що сприяли або заважали майбутньому урожаю. Рослинний світ у житті українця відігравав домінуючу роль: він годував, одягав, лікував від хвороб та оберігав від небажаних впливів ворожих людині світів. Залежно ж від міфологізованої ролі фітонімів у житті українця рослини можна умовно ділити на когеренти (ті, що еднають людський світ з іншими світами) та антикогеренти, або обереги, що ставлять заслін небажаному впливові чи зв'язку. Особливе місце займають цілющі рослини. Вони еднають у собі прагматичні та зміфологізовані властивості. Саме тому народний цілитель М. Носаль зазначав, що «ієрогліфи народної медицини можуть бути багато важчими для розуміння, ніж були ассирійський клинопис і єгипетське ребусне письмо»². Ми ж опускаємо медичний аспект, беручи до уваги фітонім як етнокультурний концепт, дослідження якого як архетипного символу трансферентності та когерентності художнього образу, сподіваємося, відкриє чимало нових граней з галузі взаємин фольклору та літератури.

Один із прадавніх потужних фітонімних символів, що широко застосовувався у народному обряді – барвінок. У трьох визначальних моментах – народженні, одруженні та смерті українець послуговувався барвінком. Він був присутній там, де потребували вічності, краси, життєстійкості: при народженій дитині рослину тулили до свічки, щоб життя було довгим і щасливим; до свічок весільних, щоб любов наречених була нев'янучою; барвінковий вінок на голові нареченої символізує перехід дівчини з одного стану в інший; наречена, що втратила до весілля свою чистоту, втрачала й барвінок, а тому й не вдягала вінка. «Барвінок, за П. Чубинським – разом із ягодами калини – символ дівочтва, незайманості. Про дівчину, що зганьбилася, казали: «Барвінчик свій потоптала»³. Про зганьблену дівчину співали: «Усі її товарочки будуть мати вінчик, // А у неї коло хати висохне барвінчик». Нареченому також потрібний був барвінчик – з нього плели весільне сердечко, яке пришилиювали молодому на грудях.

Як символ когерентності дочасного земного світу зі світом вічності – барвінок садять на могилах. Перехід зі світу дівочтва у світ подружнього життя відбувається у «горизонтальній» площині діахронної когерентності, адже в земному людському бутті хронотопні межі є визначальними. Як когерент земного й потойбічного, барвінок символізує безсмертя людської душі, єднання вічності з дочасністю. П. Чубинський записав такі слова народної пісні: «Виколай же мені глибоку могилу, // Посади в головах червону калину, // Авніженьках хрещатий барвінок. // Ой, як будеш ти сина женити, // Прийдеш до мене калини ломити, // Ой, як будеш дочку отдавати, // Прийдеш до мене барвіночку рвати»⁴. Як бачимо, фольклорний символ фітоніму поєднує матримоніальний та постлетальний семантичний коди. Такий синтез глибоко закорінений в народному світорозумінні. Хрещатий барвінок – словосполучення, яке найчастіше зустрічається в народнопоетичній образності. Ознака фітоніму мотивується тим, що один із видів рослини (барвінок малий) стелеться по землі на всі боки навхрест. До весілля наречена брала на свій вінок барвінок саме з родинних могил – щоб шлюб міцно оберігався силами потойбічними. Ця обрядодія засвідчує роль барвінку як оберега (антикогерента). З одного боку, як когерент, барвінок в'яже земний світ зі світом постлетальним, а з іншого – не дозволяє світові інфернальному впливати на людське життя, обмежує силу нечестивих, служить емблемою викривальних сил. У народі вірили, що вінок з барвінку, почеплений над вхідними дверима, обов'язково виявить відьму, як тільки вона ввійде до хати⁵. Сучасний дослідник знаків української етнокультури

² Носаль М., Носаль І. Лікарські рослини і способи їх застосування в народі. – К.: Здоров'я, 1964. – С. 12.

³ Словник символів / За заг. ред. О. Потапенка, М. Дмитренко. – К., 1997. – С. 12.

⁴ Жайворонко В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 27.

⁵ Словник символів... – С. 12.

В. Жайворонок наголошує, що ця «рослина щедро наділена символікою» – «п'ять пелюсток цієї квітки – то п'ять засад щасливого подружнього життя: перша пелюстка – краса, друга – ніжність, третя незабутність, четверта – злагода, п'ята – вірність»⁶.

Як не дивно, але барвінок служить і силам нечистим, ним послуговуються як чарівним інвертором відьми. В їхніх руках людський оберіг зазнає реверсних перемін своїх властивостей – з антикогерента супроти нечестивого світу стає (когерентом) приворотним зіллям, таким, що змушує прийняти до свого серця нелюба. Однак у народнопоетичній образності «розквітлий барвінок – щасливий шлюб, зів'ялий барвінок – нещасливий шлюб»⁷. Тому й пов'язаний у фольклорі образ коханого з цим зеленим фітонімом: «Ой ти, козаче, зелений барвінку, // Прийди до мене хоть у недільку»; або: «Стелися, барвінку, низенько, // Присунься, козаче, близенько» – співають у народній пісні. В обох випадках барвінок символізує зближення, що є виявом прагнення до когерентності внутрішніх світів.

Образ барвінку як символу вічності життя широко застосовується в українській літературі. Так, у Шевченкових «Гайдамаках», сакральна антропоцентрична триєдність не сприймає кривавого бенкету «злості людської». У певний момент текст зазнає переміни: криваві сцени, що досі займали чимало місця у поемі, заступають антропоморфні образи, позначені сакральним катарсисним кодом. Вони намагаються осяяти внутрішній світ людини, умиритворити його, заспокоїти, повернути йому радість земного буття: «Встала й весна, чорну землю // Сонну розбудила, // Уквітчала її рястом, // Барвінком укрила». Останні слова у контексті подій можуть символізувати, що розбрат людський кане в небуття, зійде в могилу, адже рясо політу людською кров'ю землю весна (символ пробудження) укрила барвінком (могильною травою), поховала.

У поемі «Сліпий» Т. Шевченко знову звертається до щедрої барвінкової символіки, надаючи їй дещо іншого відтінку – у тяжкій кризовій ситуації, коли «Мов лату на латі, // На серце печалі нашили літа», тоді на поміч людині приходиться катарсисна сила навколишнього світу:

І барвінком, і рутою,
І рястом квітчас
Весна землю, мов дівчину
В зеленому гаї.
І сонечко серед неба
Опинилось, стало,
Мов жених той молодую,
Землю оглядало.

А коли з хати вийшла Ярина, й усміхнулась під чаром «світу Божого», то в тексті на повну силу проявилася могутня сакральна когерентність «Неба – Людини – Землі».

У поезії Т. Шевченка із циклу «В казематі» («– Не кидай матері! – казали...») образ барвінку висвічує маргіальність внутрішнього світу людини, що заради тимчасових тілесних розваг, заради розкошів в палатах «покинула, втекла» од рідної матері, що «умерла плачучи». Світ дівочої незайманої чистоти зазнає найімовірнішого запусіння: «І твій барвіночок хрещатий // Заріс богилю, ждучи // Тебе неkwітчану». Природа як суб'єкт сакральної триєдності болісно сприймає вихід людини за межі когерентності – «А вночі // Віщують сови та сичі», «І в гаї // Ставочок чистий висихає, // Де ти купалася колись», сумує гаї, не співають пташки,

⁶ Носаль М., Носаль І. Лікарські рослини і способи їх застосування... – С. 27.

⁷ Там само. – С. 27.

«В яру криниця завалилась, // Верба усохла, похилилась»... Повернення у той світ, де людина перебувала в цілковитій гармонії, наратор бачить як дуже проблематичне, бо «стежечка, де ти ходила, // Колочим терном поросла». Більше того, автор жахається тієї хвили, коли з очей блудниці спаде гіпноз усіх принад тимчасового, а справжні коштовності вічного світу стануть недосяжними: «Благаю Бога, щоб печаль // Тебе довіку не збудила, // Щоб у палатах не найшла... // Щоб Бога ти не осудила // І матері не прокляла».

У поемі «Сотник» Т. Шевченко неодноразово звертається до символу барвінку: старий підтоптаний залицяльник натякає своїй вихованці сироті Настусі на її близьке заміжжя, дівчина, як уміє, відмовляється. У цьому дипломатичному діалозі, що складає цілу сценку, головним елементом езопівської мови є барвінок. Спочатку дівчина, на прохання сотника вплекти кісники, подаровані тіткою, ставить умову: «Якби пустили на музики», то вона одягнула б найкращий святковий одяг і «Заквітчала б барвінком коси...» У цьому випадку рослина символізує дівочу чистоту. Сотник сумнівається: «Де б же ти взяла // Того барвінку заквітчатись?» Тими словами відмовляючи сироті у праві на дівування. Однак Настуся, що була «чесь байстрия», як в народі кажуть, народжене під тином, відповідає:

А коло тину! Там такий
Поріс зелений, та хрещатий,
Та синій! Синій-голубий
Зацвів...

Фітонім символізує тут розквіт життєвої енергії, готовність до заміжжя. Саме так і розтлумачив собі відповідь годованки сотник, і категорично, без жодних алегорій, заперечує: «Не будеш дівувати!» Адже дівування означає право вибору, а старий сподівався узяти собі молоденьку за жінку. Саме з цього виникає у тексті кризова ситуація, що актуалізується у барвінковій символіці: сотник наполягає – «восени Ти вийдеш заміж...», «І як барвінок зацвіте...» Настуся: «То я й барвінок позриваю». Коли ж сотник, намагаючись залагодити ситуацію, пропонує пограти на скрипці до танцю, дівчина відмовляється танцювати незаквітчаною:

Е, ні! стривайте, цур не грать
А то не буду й танцювать,
Поки барвінку не нарву
Та не заквітчаюсь.

Коли ж повертається з Києва додому сотників рідний син, що вивчився на богослова, батько, щоби не платити грошей дякові, вирішив Петра попросити, щоб підготував дівчину до шлюбу. «А Настуся з богословом Заповіді вчиться», і не стільки тої науки, скільки палкої прихильності молодих сердець:

Там коло тополі
Стали собі та й дивляться
Одно на другого.
Отак ангели святії
Дивляться на Бога.

При народженні кохання присутні усі елементи триєдності: Земля, представлена образом тополі, Людина (закохані) і Небо (Бог та ангели). Коли ж сотник спостеріг синову «науку», то прогнав його з хати, а Настуся сама втекла за коханим. У сцені прощання зі світом дитинства та юності знову у тексті поеми з'являється барвінковий символ: «Оставайтесь здорові, мої високі тополі і хрещатий мій барвіночку». Фітонім символізує тут «межову траву» – кораблик дитинства підплив на край дотеперішнього світу й рушає у світ широкий, незнаний.

Перебуваючи на засланні, Т. Шевченко знову звернувся до фольклорного символу у невеличкій поезії «На вгороді коло броду», яка бренть сумним мотивом потоптаного барвінку: «На вгороді коло броду // Барвінок не сходить, // Чомусь дівчина до броду // По воду не ходить». Фітонім реагує на кризовий стан людини, що дала себе обдурити, і тепер «тяжко зажурилась», бо втратила дівочу честь та гідність, «А над нею, молодою, // Поганець сміється». Когерентність рослинного світу з потьмареним гріхами внутрішнім світом людини згубно впливає на природне середовище; в поезії така аделопатична ситуація виражена всохлим хмелем коло тину, похиленою вербою.

Барвінкова символіка якнайкращим чином передає почуття Т. Шевченка до Л. Полусмакової у вірші, присвяченому поміщикові Миколі Макарову, кріпачкою якого вона була:

Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався;
Та недосвіт перед світом
В садочок укрався.
Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...
Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!

Л. Боровиковський під заголовком поезії «Розставання» зазначає – (з пісень) – чим застерігає про широке використання народнопоетичних символів. Зокрема, образ барвінку з'являється у словах дівчини як форма звертання, характерна українській народній пісні, а в літературному тексті – для підсилення кризової ситуації, в яку потрапили молодий козак та його кохана дівчина, бо наречений не просто так «сідлає коня вороного», а щоби «їхать до краю чужого» – «Хоче на полі пошукати долі». Поле у цьому контексті, то поле битви, простір у якому зйдуться у смертельному двобойі антагоністичні світи, де або пан або пропав... Тому-то й провондає дівчина козака так, як на тамтой світ, звертаючись до нього через барвінковий символ:

Свіжий барвінку! Хто ж тобі без мене
Білу на полі постільку постеле?
Кому в чужбині ти промовиш слово?
З ким ти поділиш вірну розмову?
Крихто Марусю! Білу постелю
Сніг, завірюха у полі постелють;
Серцем сирітським, щирими словами
Буду балакать з буйними вітрами.

Про те, що барвінок як когерент зі світом постлетальним згадується у тексті не випадково, засвідчують передчуття молодого лицаря:

Треба вірненько Дніпрові служити,
Прийдеться в полі головку зложити!..

Весь текст побудований у формі діалогу, де дівчина закодована як статичний образ, що постійно перебуває у рідному автохтонному світі, а козак – перехідний образ, що зазнає хронологічної зміни – спочатку стане алохтоном у світі ворожому, а потім, можливо, опиниться й у світі позачасовому. Барвінковий мотив як символ трансферності, символ могильної трави, лунає в голосінні нареченої:

Хто ж тобі в полі очиці закриє;
Хто біле тіло до гробу обміє?

Хто проспівав над тілом, козаче,
Викопа яму, як рідне заплаче?

У відповіді козака – народнописенні символи прадавнього світогляду українця, в якому внутрішній світ людини тісно споріднений з рослинним і тваринним світом, зі стихіями природи:

Крилами ворон очиці закрие;
Дощ із вітрами біле тіло змие;
Кінь вірний яму виб'є копитами;
Дикі завиють звірі коло ями;
Намісто дзвонів – вороння закряче;
Біла на полі береза заплаче.

Барвінковий мотив зустрічаємо також у поезії Я. Щоголева «Покірна», де видання дівчини за нелюба рівнозначне для неї зі смертю:

Хоче мене мати
За нелюба 'ддати...
Ой ізов'янь, вінку,
Вінку із барвінку!

У цьому випадку барвінковий вінок має подвійне кодування: як символ дівочої чистоти, весільний атрибут незаплямованого шлюбу, а також як фітонімний когерент зі світом постлетальним. Дочка, що за українською традицією, має бути покірною волі матері, ніби й не заперечує проти такого шлюбу, але висловлює свою незгоду, своє бачення «недружного» подружнього життя через лихі передчуття:

Купи мені скриню,
Скриню-домовину:
Віщує серденько,
Що швидко загину!

Цікавою є така деталь – нареченій перед весіллям і справді належалося купити нову скриню, що символізувало початок майбутнього родинного добробуту.

У народнопоетичній образності билина символізує сирітство, самотність, бідність, нещасливість. Дисконформність внутрішнього світу людини через втрату субвенції навколишнього середовища, позбавлення відчуття сакральної когерентності, центральним суб'єктом якої має почуватися людина.

У поемі «Гайдамаки» Т. Шевченко малює образ убогого сироти Яреми, попихача у корчмаря, який попри нестерпність жалюгідного існування, почувався людиною щасливою:

О Боже мій милий!
Тяжко жить на світі, а хочеться жить:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє,
Хочеться послухать, як море заграє,
Як пташка щибече, байрак гомонить,
Або чорнобрива в гаю заспіває...
О Боже мій милий, як весело жить!

Щаслива людина тим, що вона відчуває свою спорідненість з Богом, і сонцем, і морем, з пташкою та байраком, але головним каталізатором світлого душевного самопочуття є «чорнобрива». Коли ж вона спізнилася на побачення, Ярема засумнівався у щирості дівочих почуттів, запідозрив, що титарівна погорджує сиротою. Самітність холодною кригою торкнулася його чистої душі:

Один я на світі без роду, і доля –
 Стеблина-билина на чужому полі.
 Стеблину-билину вітри рознесуть [...]

У поемі Т. Шевченка «Сова» фітонімний символ підсилює рецепцію гіркої вдовиної долі: «У багатих ростуть діти – // Верби при долині; // А у вдови одним одно, та й те як билина». Кризову ситуацію для головної героїні поеми «Сліпий» Т. Шевченко малює через порівняння з образом билини: «Як билина підкошена, // Ярина схилилась; // Як з квіточки роса вранці, // Сльози полилися».

Зображальна сила літературного символу билини, що здатна передавати особливий стан людської душі, не лише через предмет фітоніма (стебло рослини), але й через зіставлення пропорційних відношень безмежного (уявного чи реального) навколишнього світу і нікчемно дрібного: «Ой одна я, одна, // Як билиночка в полі, // Та не дав мені Бог // Ані щастя, ні долі». Слово «билиночка» не випадково має тут демонічне звучання, бо воно зіставлене з «полем», що в українській народнопоетичній образності має ознаки широкого простору: «безмежне поле, і кінь піді мною...», «досі б можна дике поле пригорнути до себе», «поле битви»... Процитовані рядки Шевченкового вірша (із циклу «В казематі») несуть на собі печать парадоксального семантичного коду: навколо такий простір, стільки світла, а билиночка нещасна своєю самотністю. Дівчина також не позбавлена уваги Верховного суб'єкта антропоцентричної триєдності – «Тільки дав мені Бог // Красу – карії очі // Та й ті виплакала // В самотині дівочій». Архетипний символ билини – глибинний знак когерентності світогляду прадавнього українця, його постійна потреба живого контакту з навколишнім світом, його любов до кожної травинки, кожного листочка, кожної квіточки... Усе навколо – живе своєю спів'єдністю, взаємодопомогою, взаємовпливом. Хоча ділиться й на світ ворожий та світ прихильний. Мотив билини, то мотив некогерентності, коли обриваються в людській душі струни, на яких степовий вітрець легким подихом награвав чудову мелодію про окрилене, ніжне, світле, глибоке й безмежне... Обриваються струни, що в'язали світи в єдину гармонію, в єдине ціле, дочасне з дочасним і дочасне з вічним. Усе це відбувається виключно на духовному рівні. Когерентність розширює межі внутрішнього світу, радісне відчуття простору розпирає груди: «Ой у полі на роздоллі...» – співають у народній пісні. Некогерентність гасить світло радісних переживань, звужує внутрішній світ до гнітючої тісноти...

Нещасливість некогерентної особи не залежить від соціального та майнового стану. Саме цю істину інтерпретує Т. Шевченко у вірші «Породила мене мати у високих палатах». Любов не визнає соціальних умовностей дочасного світу, жорстокі закони якого часто обпалюють її крила. Мати не дозволила дочці вийти заміж за убогого і тим самим вивела її на маргінес сакральної єдності, через що в тексті відбувається різка переміна емоційного полюсу: «Як билина при долині, // В самотині // Старіюся я». І тут також бачимо зіставлення двох незіставних величин: билини і долини. В українській ментальності цей порівняльний парадоксальний код має глибоке філософське коріння. Згадаймо притчу про козака, що варив посеред степу кашу, й зачепив ненароком казан... «От бісова тіснота!» – сказав він спересердя. Безмежний простір і тіснота – антонімічна пара, здатна викликати в одному випадку добродушну посмішку, в іншому – глибоке співпереживання. Мотив когерентності й некогерентності у фольклорі та літературі може кодуватися через образи парадоксальні.

Етимологічний семантичний код фітоніма «братики» базується на поєднанні кольорів: синього та яскраво-жовтого. Існує народна легенда про те, що братики утворилися через метаморфозу «людина – квітка». У народній пісні «У Києві на ринку»⁸ захмелілий чумак випадково одружується з дочкою шинкарки, а потім

вже наречені спитали одне одного, якого вони роду; виявилось, що повінчалися брат із сестрою: «Да бодай попи пропали – // Брата й сестру звінчали!».

Балада М. Костомарова «Брат з сестрою», хоч і використовує символіку названої пісні, але має значно ширшу мотивацію подій. Вже у зачині, з перших рядків поезії постає типова картина з історичного минулого:

Зажурилась Україна,
Що недобра їй година:
Наступають орди ханські,
Палять села християнські,
Палять села із церквами,
Топчуть ниви із хлібами,
Мир хрещений марно гублять...

Критична ситуація базується на зіткненні двох світів: християнського та нехристиянського. Страшне лихо запалювало не лише стріхи селянські, але й вривалося у великі міста. У баладі М. Костомарова ханські орди захопили Київ. На прикладі сім'ї міщанина, що жив на Подолі, автор конкретизує подію, надає загальній картині особистісного характеру:

Злі татари набігали,
Мужа й жону зарубали,
Мале дівча полонили,
Тільки хлопця не вловили.

Таким чином, дві рідні хрещені душі опинилися у жорнах жорстокої долі: «дівчина // Смутно в полі голосила, // Під арканом ступаючи, // Білі ніжки збаваючи», а хлопець зостався на попелищі тужити за родиною, «Що ні тата, ані нені, // Ані хати, ні постелі». Та головне випробування для героїв балади стається набагато років пізніше, коли Івась виріс, став козаком, що умів гідно постояти за рідну землю. Випадок привів Івана у Бендери, де побачив, як на ринку продає татарин дівку. Козак викупує з неволі християнку і привозить на батьківщину. Добрий намір обертається страшним горем для брата з сестрою:

Візьму тебе за дружину,
Звінчаємось у неділю.
Бо, як тебе зоглядаю,
Отця й неньку споминаю! –
Добре козак промовляв,
Тільки роду не спитав.

За християнською традицією, перед шлюбом треба ретельно дослідити, чи немає якоїсь перешкоди цьому вінчанню. У тексті вся вага відповідальності лягає на плечі головних персонажів. У народній пісні – нарікання на «попів», у чому є певна рація. Адже у чині вінчання брали участь й інші християни, у тім числі й особи духовні. Вони обов'язково повинні були з'ясувати усі обставини життя наречених. Наратор навмисно випускає цю умову за межі тексту, очевидно, для того, щоби не приглушувати болісного мотиву тогочасних жорстоких реалій.

Молодий із молодого (як і в народній пісні) дізналися, що вони брат і сестра тільки після шлюбу. Доля виводить їх на романтичне роздоріжжя, коли всі дороги ведуть до гріха: не можна жити разом, як чоловік з дружиною, бо вчинять акт інцесту, не можна й розійтися, бо взяли шлюб у церкві, поклялися у нерозлучній вірності перед Богом... й опинилися на маргінесі сакральної антропоцентричної триєдності, про що свідчать розпачливі голосіння:

⁸ Народні думи, пісні, балади. – К., 1970. – С. 288.

Бідна моя головонько!
 Нещаслива годинонько,
 Як матуся нас родила,
 Лучче б була утопила,
 Лучче б були нас татари
 Вкуті разом порубали!

І тут проявляється намагання героїв повернутися в центр АТ, вони розкаюються у вчинку, звертаються із запитанням до Господа: «Чи се ж Бог нас покарав, // Що брат сестри не впізнав?». Народна пісня, прикінцеву частину тексту якої апліковано в авторській рядки, не містить сприймання критичної ситуації як покарання за гріх. Але саме в словах пісні – архетипний символ трансферності й когерентності образу братиків позначений катарсисним семантичним кодом. У фіналі тексту балади також стається переміна брата з сестрою у жовтий і синій цвіт, який розсіявся по землі. Трансферність символу братиків у тім, що двоє молодят переходять з людського світу у світ рослин, набирають ознаки збірного образу. Когерентність названих світів проявляється через катарсисний код:

Стали люди косити,
 За них Бога молити,
 Стали дівки квіти рвати –
 Із їх гріхи збирати.

Цікавим видається той факт, що у народній фітотерапії «травиця, що з братиком сестриця», наділена потужною кровоочисною дією. Катарсис міфологічний сплітається з реальністю.

Здавна в народі використовується в певних обрядах Васильки=василечки – кушова трав'яниста рослина із запашними синіми квітами. Народний світогляд надавав рослині сили оберігати людський світ від впливів інфернального світу: засушені василечки вішали над входними дверима (від нечистого); завітчували ікони, що символізує когерентність фітоніму зі світом сакральним; у церкві цю рослину кладуть під хрест, роблять із неї кропила. У весільній пісні фітонім символізує дівочу честь і ніжність, а також асоціюється з парубоцькою вродою: молодого нареченого не можна не покохати, коли він «у світличку василечком підходить»⁹. «За народною легендою, ця квітка виросла на могилі молодого хлопця на ймення Василь, якого залоскотали русалки». «У весільному обряді – васильками завітчували косу молодій, коли вона йшла до церкви, а також дерево-гільце (вільце); згадується рослина і в похоронних голосіннях як символ любові до матері; у народнопоетичному мовленні часто асоціюється з молодістю, ніжністю, привітністю, чемністю»¹⁰.

У поезії С. Руданського «Упир» – образ молодого парубка Івася, який помер через жіночі чари і потім з могили щодня приходив до Ганнусі. Трансферність образу Івася має у тексті чіткі циклічні хронотопні межі:

І з полудня до півночі
 Будеш ти мні мила;
 Од півночі до полудня –
 Темная могила...

Але щоденні зустрічі в зеленому лузі з покійником згубно впливають на молоді дівчину. Мати журиться, що її донька «Погубила здоров'ячко // І милую

⁹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 65.

¹⁰ Там само. – С. 65-66.

вроду!..» , віддала їх «нечистому». Пошук виходу зі скрутного становища навів на думку про застосування фітонімного антикогерента:

Є у мене василечки,
Що я посвятила.
Кажуть, того ненавидить
Нечистая сила.
Заплету я їх у косу,
Покроплю водою,
Може, як змилосердиться
Господь надо мною.

Як задумала мати, так і вчинила – «І заплела в коси зілля // Від злої напасті // Та й послала Ганнусеньку // Знов корови пасти...» Освячене зілля відразу проявило свою антикогерентну силу – упир не прийшов до милої. Таким чином, у тексті проявляється зв'язок світів: світу рослин, представленого васильками – людського дочасного буття, представленого Ганнусаю, та постлетального світу. Адже опозиційна сила освяченого зілля діє і в могилі, не дозволяє статися метаморфозі «мертвець» – «живий мертвець». Дівчина, що досі не здогадувалася, для чого мати вплела їй у косу свячені васильки, роздумує над причиною відсутності милого. «Чи вже йому не милая Ганнуса-дівчина?» Врешті їй спадає на думку:

Йому мила Ганнусенька,
Та зілля лякає,
Через зілля свячене
Приступу не має.

Дія апотропею втрачає свою силу, як тільки дівчина витрясає його зі свого волосся:

І розплелася дівчина,
Ніби на весілля;
І розплелась – витрясає
Свячене зілля!

Вчинок дівчини у земному світі відразу ж сприймається у постлетальному як стимул до дії: сили нечисті, звільнені від інвертивного впливу свячених васильків, вирішили перейти до рішучого наступу – як тільки дівчина звільнилася від апотропею, упир вже був у неї за плечима. Його головне завдання: вплинути на земну людину так, щоби заманити її до могили, що в тексті вилилось у потік дієслів: сідає, обіймає, цілує, милує, присипляє, чарує...

У результаті – у дівчини «розум погасає», вона «ніби сонна»:

Іде з милим до могили –
Могила розкрилась.
І навіки Ганнусенька
Спати положилась.

У тексті стається метаморфоза, що засвідчує трансферність образів. За сербською народною легендою, Архангел при допомозі гілки базиліку (аналога українських васильків) добуває з тіла людську душу в мить смерті, що підтверджує архетипний символ фітоніму, його трансферність та когерентність¹¹.

¹¹ Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. – М.: Междунар. отношения, 1995. – С. 131.

Куш, що росте на степових схилах і добре вкорінюється там, де дуже важко вижити іншим рослинам – на сухому ґрунті, «дереться» по скелях, урвищах, отримав назву «дереза». У фольклорі він символізує настирливість, упертість, в'їдливість, сварливість. Саме ці риси має казковий образ Кози-дерези – архетип когерентності людського, тваринного і рослинного світу.

(Закінчення статті у наступному номері журналу)

The folkloristic phytonym as symbol of transference and coherence of the artistic image

Roman Krokmalnyi

The paper deals with the problem of symbolic manifestation of man's microcosm in the interrelations and interactions as imaginary fact of folklore and literature.

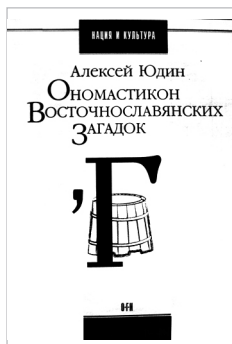
Key words: anthropocentric sacral trinity, coherence, phytonym, transfer, transfigurativity, semantic code.

Нові книги



Хрестинні пісні / Зібрала та упоряд. Ганна Сокіл. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 208 с.

Пропонована книга – перше у фольклористиці окреме видання українських хрестинних пісень, які його упорядниці і авторка вступної статті поділяє на: величально-побажальні, у яких прославляють породіллю, бабусю-повитуху, батька новонародженого, куму, кума, висловлюють побажання здоров'я, щастя дитині; гумористичні пісні з легкою насмішкою над учасниками хрестин; застільно-бесідні піснеспіви, що виконують під час урочистого застілля. До фольклористичного збірника ввійшли тексти П. Чубинського, Я. Головацького, Ф. Колесси та інших фольклористів XIX–XX ст., а також сучасні записи з різних етнографічних регіонів України. Книга значною мірою спростовує загальноприйнятту у східнослов'янській фольклористиці думку про те, що начебто ареал хрестинних пісень обмежений Білорусією та суміжними з нею районами України і належить до специфічних національних виявів білоруського фольклору.



Юдин А. В. Ономастикон восточнославянских загадок. – М.: ОГИ, 2007. – 120 с.

Книга є першим у східнослов'янській фольклористиці й етнолінгвістиці словником власних імен, які зустрічаються у фольклорних текстах білоруських, російських і українських загадок. Головне завдання книги – якомога повніше реконструювати основні риси ономастичного коду варіанта традиційної картини світу, що представлений в одному пареміологічному жанрі східнослов'янського фольклору. Зібраний і систематизований матеріал суттєво доповнює традиційні знання про типологію загадок і суміжних жанрів. У першій частині книги подано інформацію про те, за допомогою яких власних імен зашифроване те чи інше явище, розглянуто антропонімічні і псевдоантропонімічні, топонімічні та псевдотопонімічні, а також інші ономастичні замішувальні номінації. Друга частина присвячена розгляду власних імен, які не використовувалися для зашифрування (агоніми й антропоніми, незрозумілі імена персонажів, реальні та фольклорні топоніми).