



## 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.*

Злакову рослину, зерна якої використовують для виготовлення хліба, фітонім пов'язаний із категоріями дочасного і вічного, символізує життя, плодючість, достаток, здоров'я, щастя, неперервність роду, етнічної свідомості, духовності українців, через те й назвав народ «жито». Архетипність символіки рослини сягає часів Трипільської культури, коли зерно, колосся, снопи, хліб стали ритуальними<sup>1</sup>. *Жито символізує всі етапи земного життя людини: після народження баба-повитуха посипала зерном «місце» в хаті; проводжаючи до шлюбу, молодих посипали житом, бажаючи їм достатку, щастя, здоров'я та злагоди; жито як когерент з потойбічним світом використовували у постлетальному обряді (посипали шлях за домовиною або клали його у могилу). Як символ сакральної антропоцентричної когерентності (Бог – Людина – Земля) жито «сіяли» на Новий рік. Як засвідчує В. Жайворонок, житом називали також і пшеницю, яку на півдні України більше культивували, а також і кукурудзу, там, де ця культура була головним харчовим злаком. Тому в новорічному віншуванні: «Роди, Боже, жито-пшеницю і всяку пашницю!» Сніп жита вносить у хату під Різдво як символ неперервності родоводу (діахронної когерентності). Пора визрівання злаку асоціюється з віком людини, перемінами у житті, як знак готовності до шлюбу:*

Жито, мамцю, жито, мамцю,  
Жито не ячмінка,  
Як дівчину не любити,  
Коли українка!

\* Закінчення. Початок статті в журналі «Міфологія і фольклор» за 2008 р., № 1.

<sup>1</sup> Словник символів / За заг. ред. О. Потапенка, М. Дмитренка. – К., 1997. – С. 50.

Жито, мамцю, жито, мамцю,  
Жито не полова,  
Як дівчину не любити,  
Коли чорноброва.

Образне «топтання», «толочення» жита символізує у фольклорі калічення (убивство) молодого людини в період розквіту її життя:

Ой у полі жито  
Копитами збито,  
Край дороги широкої  
Козаченька вбито.

Т. Шевченко завершує поему «Гайдамаки» образом жита як символом продовження мирного життя:

З того часу в Україні  
Жито зеленіє;  
Не чуть плачу, ні гармати,  
Тільки вітер віє,  
Нагинає верби в гаї,  
А тирсу на полі.

Літературні тексти, створені на фольклорному матеріалі, таять у собі безліч розмаїтих семантичних кодів, дослідження яких відкриває можливість по-новому оцінити їхню справжню естетичну та ідейну вартість. Творчість О. Стороженка, не наділена свого часу достатньою увагою критиків, привертає погляд сучасного дослідника якраз своїм глибоким закоріненням у народнопоетичну образність. Письменник творчо інтерпретує міфотворче мислення нашого народу, насичене вельми цікавими спостереженнями активного впливу на дочасне життя людини різних світів, енергія яких проникає у внутрішній світ людини, чинить інтерференцію, тобто накладається на енергетику особи, є когерентною зі свідомістю індивідуума. *Залежно від того, чи сприймається енергетичний дотик світу як субвентивний, нейтральний чи агресивний, когерентність здатна окрилити душу, надати їй несподіваного потужного імпульсу до нових чинів та звершень, то, навпаки, гасить творче начало, знеболює, руйнує...*

Дослідження літературного тексту крізь призму когерентності світів має за мету глибинне проникнення у систему інформаційних кодів, сучасне осмислення архетипів, що містять у собі ідентичність національного духу, відчитування матриці національної ментальності, на якій позначені і язичницький і християнський світогляд.

*Когерентність світів у тексті визначає не лише координати самоусвідомлення людиною її ролі та місця у безмежному всесвіті, але й виявляє властивості внутрішнього світу, твердість чи аморфність його моральних канонів.*

В оповіданні О. Стороженка «Два брати» чітко простежується *безмежна сакральна когерентність*. Усе, що діється у хронотопному світі, близько сприймається світом небесним. Нарація ведеться таким чином, що дочасне й вічне – нероздільні, між ними немає межі (тому й називаємо такий різновид *безмежним*). Небожителі легко й звично змінюють сферу свого перебування, ходять поміж людьми, вникають у дочасні проблеми, впливають на їх розв'язання. Про когерентність земного з небесним свідчить цілковите володіння інформацією щодо соціального становища людей, їхніх взаємовідносин. З іншого боку, людина також знає, до кого звернутися за допомогою у критичній ситуації. Інтерферентом в оповіданні «Два брати» служить ангел. Йому доручає молодший брат доносити до Бога всі

свої скарги та благання. Через нього ведеться у тексті розмова земної людини з Господом. Поради, які приносить ангел для людини, позначені сакральним, дидактичним та езотеричним кодами. Небо не відкриває людині свого задуму й вимагає довіри до справедливості Божого рішення, безперечного виконання всіх настанов. Важко страждає молодший брат, переживаючи складні випробування, але жодного нарікання, жодного спротиву чи навіть тіні невдоволення не закрадається в його серце – усе чітко виконує так, як Бог повелів. Така душевна чистота нещасної людини знаходить у тексті свою винагороду, що проявляється через чудесну метаморфозу, позначену перманентним семантичним кодом: жменькою зерна молодший брат засіває величезний лан. Щедрість внутрішнього світу людини позначається на її зовнішньому чині – скільки б не сіяв молодший брат, а жменя його завжди наповнена зерном. У тексті цілком зрозуміло, що суб'єктом перманентної метаморфози зерна є Всевишній: «...почав сіяти. Сіє та й сіє: відкіля та у Господа й пшениця береться – неначе з рукава сиплеться, як дощ шумить. Цілісінкий день сіяв, аж поки всього лану не засіяв, іще й осталося з пригориц, стільки, скільки й було. Так вже, бачите, дав йому Бог милосердний». На цьому опіка небесного світу над долею розкаяного грішника не завершується. Старший брат скептично ставиться до чуда. Він, хоч на власні очі побачив засіяний лан, каже: «Побачимо, який з сього пива буде квас». Але вихідний образ метаморфози – «засіяний лан» – продовжує дивувати профанну людину: «Зійшла пшениця, така густа та рясна, як щітка,- аж весело на неї глянуть». Через скнарість і заздрість старший брат відбирає у молодшого подарований йому лан, на заміну пропонує інший, де пшениця зійшла слабенькими поскручуваними паростками. Виникає знову кризова ситуація. І знову здійснює інтерференцію світ хронопопний: ангел летить до Бога зі скаргою на несправедливий вчинок старшого брата. Господь каже, щоби менший брат погодився взяти собі лан із поганим сходом, а гарну пшеницю, що на неї лягло пожадливе братове око, «я градом виб'ю». У такому руслі здійснюється наративне втілення ідеї оповідання – хто і що б не чинив лихе для людини, що потрапила під опіку Божої руки, сакральні сили обертають їй на користь, а кривдник отримує покарання, позначене вираженням дидактичним кодом. Навіть старець, який на початку сюжету перебував під опікою небесних сил і згодом сам почав заздрити щедрості Бога щодо розкаяного грішника, також отримує своє покарання. Він проходив зі святим Петром попри лан, і позаздрив: «Подивись лишень, святий Петре, яку Бог пшеницю вродив; зроду такої не бачив!» А коли довідався, що ця пшениця належить тому чоловікові, який колись цькував його собаками, тоді в душі протривить Божому милосердю, і постановляє собі зробити так, щоби менший брат небагато користі отримав від тої пшениці. У цьому епізоді розкривається сутність когерентності світів – святий Петро відразу ж зрозумів лихий намір старця, хоч він про це й словом не обмовився. Те, що відбувається у внутрішньому світі людини, доступне когерентному світові. Бог випереджає лихий намір старця, посилає янгола до меншого брата, навчає, як тому діяти, щоби ніщо не зашкодило йому зібрати щедрий ужинок. Всупереч лихим побажанням старця, Бог чинить ще одну метаморфозу: що молодший брат «вдарить ціпом, так йому мішок пшениці й висиплеться». Стільки зерна намолотив, що й місця в коморі нема. Знову проходив старець побіля току меншого брата зі святим Петром, і, як побачив, «скільки Бог дав тому чоловікві пшениці», заклav тяжко: «А щоб він не діждав з сієї пшениці хліб божий їсти!» А ще додав він, щоби той, хто його їстиме, подавився першим шматком! Бог не карає чоловіка, а повертає справу так, щоби його злі побажання повернулися на того, з чийого серця вони виходять. І все ж конфлікт у трикутнику «старець – молодший брат – Бог» завершується щасливо: жебрак усвідомив свій тяжкий гріх і щиро розкаявся. Святий Петро, який в оповіданні дуже часто ходить у земному світі,

відкрив людині очі на те, що біда сталася з ним не випадково, «*Се тобі, старче, так Бог зробив за те, щоб другому не бажав давитись*».

Конфлікт між старшим і молодшим братом також вирішується похристиянськи: молодший наділив старшого великою часткою усіх благ, якими наділив його Господь, і вони зажили в мирі та згоді.

Оповідання О. Стороженка «Два брати» просякнуте народним світосприйманням. Уся нарація сповнена мудрості та розважливості. Близькість небесного світу до тимчасових пристрастей земного буття людини наповнює малюнок особливими барвами, де темне поруч зі світлим втрачає свій гнітючий мінорний настрій. Безмежна когерентність небесного і земного – барви неба накладаються на барви землі, й усе сприймається через високу досконалість Творця. В епіцентрі всіх подій – хлібний лан як символ єднання вічного й дочасного у земному бутті. Приклад образу жебрака переконує, що справжня близькість до сакрального не в тім, коли існує певна візуальна присутність (старець у тексті часто поруч зі святим Петром). Справжня когерентність людини і неба здійснюється через осяяння внутрішнього світу, глибоке усвідомлення Божого задуму, уникнення опозиційності марнотних земних бажань та прагнень до вічних цінностей.

Традиційний фольклорний фітонімний символ жіночої краси, дівочої чистоти, чарів, цноти - *лілія (біла)* (народнопоетичні назви - *лілея, лелія*); у сполученні *водяна лілія - латаття*; цей вид фітоніму породила Мати-Сира Земля з богинею води Даною. Таке поєднання сили двох світів наділило рослину здатністю протистояти світам нечистим, зокрема, чинити спротив водяниці (водяній нечисті) та поляниці (польовій нечисті)<sup>2</sup>. Як символ надії, благовоління, поваги, непорочності й краси ця квітка когерується з образом Діви Марії. Греки й римляни увінчували молодих вінками з лілій та пшеничного колосся як ознаку побажання їм чистого й повного достатку життя. Водночас вона символізує зв'язок зі смертю. У німців фітонім (як і надгробна троянда) «лілія» – свідчення то відданості, то помсти покійника. За народним повір'ям, лілію ніколи не садять на могилі, вона сама виростає під впливом якоїсь таємничої сили переважно на могилах самогубців та людей, що загинули насильницькою смертю. Поява лілії на могилі убитого – ознака невідворотної помсти; на могилі грішника – прощення та спокутування гріхів<sup>3</sup>. В. Жайворонок звертає увагу на давню назву фітоніму – *крин*<sup>4</sup>.

У поезії Т. Шевченка «Ісаія. Глава 35» прадавня назва рослини символізує чистоту бажань земної людини, її радість та щастя через відчуття своєї єдності з небом і землею, упевненість у життєдайній силі щирого душевного слова:

Радуйся, ниво непопитая!  
Радуйся, земле, неповитая  
Квітчастим злаком! Розпустись,  
Рожевим крином процвіти!

У романтичному тексті лілія здебільшого символізує перехід через лімінальну зону, або здатність належати до явища «трансферності». Закон подолання межі між світами змушує до переміни візуальних параметрів образу, до інвертації. А. Содомора звернув увагу на те, що метаморфоза в Овідія передає якийсь рух. В одних випадках цей рух виражений у намаганні людини «*злетіти птахом у повітря чи просто вихопитись із свого тіла*». В інших – причиною руху є тяжкі душевні потреби: «*Як од кошмарного сну рятує раптове пробудження, так і тут,*

<sup>2</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – С. 338.

<sup>3</sup> Словник символів... – С. 80.

<sup>4</sup> Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. – Москва: Междунар. отношения, 1995. – Т. 1. – С. 338.

коли туга стає нестерпною, виникає прагнення зробити крок через невидиму межу болю»<sup>5</sup>. М. Майстренко дійшла висновку, що «перевтілення – особливий стан, Не смерть і не життя, а щось середнє між ними з непомітною межею переходу»<sup>6</sup>.

Спробуємо дослідити, яким чином фітонімний символ трансферності та когерентності проявляється у різних текстах. Як це впливає на естетичну рецепцію образу, на ідейну цілісність твору? Об'єктом дослідження візьмемо балади: «Лілею» К. Ербена, «Лілеї» А. Міцкевича і «Лілею» Т. Шевченка.

Насамперед, чи є у тексті А. Міцкевича перетворення людини в рослину? Г. Нудьга, приміром, вважає, що є: «Образ лілеї, в яку перетворюється людина, зустрічається у кількох європейських авторів балад. Одна з балад А. Міцкевича має назву «Лілеї». На могилі вбитого пана виростають лілеї»<sup>7</sup>. Сам А. Міцкевич у своєму творі жодним словом не натякнув, що убитий зрадницею-дружиною пан перетворився у лілеї. Навпаки, чітко висловився, що це пані посіяла квіти на гробі своєї жертви (а це суперечить фольклорним уявленням). Лілеї як вихідний образ акту переміни мусіли б мати певний зв'язок із образом пана, вхідним образом метаморфози. У тексті ж лиш вказано на залежність висоти росту квітів від глибини могили.

У баладі Т. Шевченка вхідним образом метаморфози – молода дівчина, а вихідним – лілея. Героїня балади чеського поета К. Ербена також пермінюється в лілею. Як і в тексті А. Міцкевича, на могилі виростає лілея, з тією різницею, що у чеському тексті існує зв'язок вхідного-вихідного образів метаморфози: героїня К. Ербена згодом зазнає зворотньої метаморфози «квітка – дівчина», тобто повертається у світ живих людей.

Герой балади А. Міцкевича також появляється у світі живих людей, але його поява не є результатом метаморфози «лілея – пан». Покійник, що пролежав у гробі вже понад рік, щоночі приходив у свій замок. Річ у тім, що над ним не було відправлено поховального обряду. Пані, коли зарізала ножом свого чоловіка, сама тайкома й поховала його. Таким чином, хоч герой і помер, але не вийшов з-під впливу дії хронотопного модуля. Трансферність цього образу – у переході лімінальної зони між світом живих і світом мертвих. Хоч він упритул наблизився до сакрального позачасового простору, але на цьому рубежі й зупинився. Такий образ в українській міфологічній свідомості існує як «упир»: істота, що опинилася на межі існування й не-існування, й когерентна зі світом диявольським.

Поява у світі живих вихідця зі світу мертвих – результат трансферної переміни образу, бо він двічі за ніч здійснює перехід у різні сфери: світ мертвих – світ живих, і навпаки. У тексті відсутня деталізація акту трансфігурації, пов'язаного з переходом міжсвіття, але, що такий чин відбувався, свідчать представлені наратором певні характерні ознаки образу: а) *аудіорецентивні* – пан ночами товчється по двору, грюкає, заходить у будинок, його кроки чути у світлиці, чути, як він кличе своїх дітей... Пані чує, як він ходить, як важко дихає (тобто сприймає образ слухом); б) *візуальні* – пані бачить, як убитий чоловік підходить до ліжка, погрожує закривавленим ножом... Уся постать вивергає негативну енергію, яку символізують іскри, що сиплються з рота упиря; в) *контактні* – нічна мара шарпає паню, щипає. Усі параметри вихідця з могильного світу вказують на те, що у тексті зображений вихідний образ метаморфози (мертвець – живий мертвець). Головною пружиною повернення убитого у світ живих – жадоба помсти коханій за нечуваний злочин, що цілком відповідає фольклорному символу лілеї, яка виростала на могилі. Інвертором у цьому тексті – традиційна здатність упирів до самопереміни. Про те, що вхідним образом метаморфози є «прах», а не «лілеї», засвідчує епізод

<sup>5</sup> Содомора А. Співець одвічних перевтілень // Овідій П. Н. Метаморфози. – К., 1985. – С. 8-9.

<sup>6</sup> Майстренко М. Шевченко і античність. – Одеса, 1992. – С. 116.

<sup>7</sup> Нудьга Г. Українська балада. – К., 1970. – С. 124.

вінчання молодої вдови, розбещеність та цинізм якої сягнув апогею: перед святим вівтарем вона влаштувала своєрідну лотерею з вінками, бо до останньої миті не могла вибрати, котрий із братів її покійного чоловіка стане з нею до шлюбу. Саме лілеї мали послужити знаком, кому належить вінок, що схилить шальку терезів на користь його власника. Однак, виявилось, що обидва закохані претенденти ушпели у свій вінок такий символ. Доведені до відчаю коханці схопилися за зброю... Саме цієї миті у костюл заходить покійний чоловік.

Поява упира посеред білого дня, та ще й у костелі, – грубе порушення традиційних фольклорних уявлень про такий образ. Водночас, епізод цей підтверджує, що у тексті сталася переміна «прах – живий пан», а не «лілея – живий пан». Бо у костюлі зустрілися лілеї (вони були зірвані на гробі пана і вшлетені у вінки) і живий пан, що суперечить традиції вхідного-вихідного образів, які мають перебувати по різні боки межі між світами. Саме акт переміни як перехід через лімінальну зону розділяє вхідний та вихідний образи (принаймні візуально). Наявність у костелі водночас і лілей, і живого покійника, на гробі якого виростили ці квіти, вказує на те, що для квітів у баладі А. Міцкевича відведена інша роль: завершуються події трансферною переминою – у світ хтонічний провалюються всі учасники віртуального шлюбу: разом із костелом усіх накрила земля... А зверху виростили лілеї, що символізують не образ переминеного пана, а звернення помсти за зраду й убивство.

У баладі Т. Шевченка через розмову Лілеї з Королевим Цвітом – розкривається ознака трансферності: присутності у тексті художньої інтерпретації переходу міжсвіття. Сфери перебування образу в баладі позначені різними кольоровими тонами: світ людей – темно-сірий; світ квітів – ніжно-білий з червоно-рожевим, що символізує барви домінуючої енергії. Чистота й ніжність Лілеї намагається осяяти своїм дивним світлом той світ, що тепер опинився по той бік лімінальної зони, світ безрадісного дитинства, світ, що керується Царем Гріха, якого не видно у тексті явно, але його можна впізнати і у вчинках розбещеного багатством пана, і в своєрідній традиції безжалісного покарання покритки убогими односельцями-кріпаками. Світло любові та краси протиставлене похмурій жорстокості, облуді, насильству та цинізові. Сам акт переміни усвідомлюється як символ великої Божої благодаті, що неочікувано спала на нещасну дівчину.

Трансферність й трансфігурація Шевченкової героїні лиш формально розділила два чудові образи: дівчину та лілею. Взаємозв'язок вхідного-вихідного образів настільки переконливий, що обидва сприймаються як одне ціле. Краса дівоча і краса квітки однаково ваблять людське око. Однак дівчину люди сприймають не лише через її зовнішній вигляд. У людському еталоні дівочої краси набагато важливішим фактором за візуальну гармонію пропорцій та ліній тіла є його незайманість. У цьому корінь контрастного ставлення до спалюваної людини, що гине під плотом, і до квітки:

Зимою люде... Боже мій  
В хату не пустили.  
А весною, мов на диво,  
На мене дивились.

Шевченкова балада містить символи, несумісні з помстою. Його лілея – то не постлетальний образ, що з'являється на гробі:

...Я умерла  
Зимою під тином,  
А весною процвіла я  
Цвітом при долині...

Розповідь про перемену самим об'єктом перемену – найбільший аргумент того, що фітонім «лілея» символізує зв'язок життя у хронотопному світі зі світом рослин. Шевченкова героїня після перемену в лілею залишається «на сім світі», хоч і в зміненому вигляді. Трансфігурований образ своїми думками і почуттями міцно прив'язаний до сфери колишнього свого перебування у прететаморфозі, до світу людей. Перетин лімінальної зони змінив параметри образу, бо він таким чином отримав нові якості: окрім зовнішніх візуальних нових ознак, образ глибше, яскравіше розкриває своє внутрішнє духовне єство, осяяне Божою любов'ю. Дівчина не вмерла, не потрапила до світу мертвих. Навпаки, стає живішою од живих! У світі квітів душа героїні відчула той жахливий контраст між її попереднім і теперішнім життям. Там, у світі людей, вона не задавала собі тих запитань, які ятратя її душу після метаморфози. Сім запитань головної героїні балади Т. Шевченка «Лілея», то велике одкровення, своєрідна людська Євангелія Любові. Саме велика незгасна любов до людей змушує вибачити їм заподіяне їй горе й страждання, спонукає внутрішню сутність образу до здійснення отого «трансферу», того переходу через світи, через невидиму, але відчутну, межу болю.

У Шевченковому тексті трансфігурований образ дівчини – символ Божої опіки над невинною жертвою, символ прощення гріхів та отримання Божої благодаті. Сама Лілея, наповнена внутрішнім світлом і теплом любові до людей, є свідченням найвищої духовності образу, його внутрішньої краси, що так гармонійно поєднується з неповторною чарівністю фітоніму, його візуальних ознак.

Серед фольклорних фітонімів осока – багаторічна болотна трава родини осокових із довгими гострими листками – часто зустрічається як символічна пара: «*Очерет-осока // Чорні очі в козака...*»; у Т. Шевченка фітонім символізує моральний занепад, втрату сакральної когерентності. У баладі «Утоплена» вітер і трава розмовляють (як люди), що є виявом когерентності явища природи (вітру) з рослинним та людським світом:

Вітер в гаї не гуляє –  
Вночі спочиває;  
Прокинеться – тихесенько  
В осоки питає:  
«Хто се, хто се по сім боці  
Чеше косу? Хто се?..»

На трагедію земної людини реагує водяна поверхня – «*З того часу ставок чистий заріс осокою*».

*Очерет* – багаторічна водяна або болотна трав'яниста рослина, що за народним повір'ям, належить чортам, де вони проживають, бо росте на болотах; тому дорога до пекла заросла очеретами<sup>8</sup>.

У поезії «Сова» Т. Шевченко також використовує фітонімні символи поряд як образний вияв внутрішнього світу, його незахищеності й вразливості перед світами нечистими. Вечір у тексті асоціюється з людською тривогою й щемливими передчуттями, підсиленими «чортівським зіллям»:

Понад ставом увечері  
Хитається очерет.  
Дожидає мати сина  
До досвіта вечерять.  
  
Понад ставом увечері  
Шепочеться осока.

<sup>8</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 426.

Трагедію Шевченкового внутрішнього невольничого світу тяжко співпереживає когерентність «Небо – Людина – Земля»:

І небо невмите, і заспані хвилі;  
 І понад берегом геть-геть  
 Неначе п'яний очерет  
 Без вітру гнеться. Боже милий!  
 Чи довго буде ще мені  
 В оцій незамкнутій тюрмі,  
 Понад оцим нікчемним морем  
 Нудити світом? Не говорить,  
 Мовчить і гнеться, мов жива,  
 В степу пожовклая трава.

*Перекотиполе* – таке наймення отримала у народі трав'яниста або напівчагарникова рослина, яка після досягання плодів обламується біля основи і перекочується на далекі відстані, розсіюючи своє насіння; фольклорний символ бездомності, безпритульності, безрідності, поневіряння по чужих світах; рослина часто наділяється індикативним семантичним кодом – завдяки своїй рухливості вона «бачить» чимало людських злочинів і здатна засвідчити, вказати на винуватця нещастя, пролитої крові, тяжкого горя на землі. Народний світогляд наділив рослину силою антикогерента супроти світу злого: «коли восени на полі котиться перекотиполе, то взяти ту рослину, ставши так, щоб вона сама до рук вкотилася, і покласти її навкруги господарства, по кутках в різних потаємних місцях. Тоді до хати ніяке зло, що надсилатимуть люди, не пристане» (П. Чубинський); символ перекинчика, що не має коріння в рідній землі, а тому на могилах зрадників не ростуть квіти, тільки бур'ян-перекотиполе<sup>9</sup>.

У поемі «Мар'яна-черниця» Т. Шевченко використовує фітонім як образ кризової ситуації у внутрішньому світі людини, мінливості її долі, символ постлетальної трансферності:

Вітер в гаї нагинає  
 Лозу і тополю,  
 Лама дуба, котить полем  
 Перекотиполе.  
 Так і доля: того лама,  
 Того нагинає;  
 Мене котить, а де спинить,  
 І сама не знає –  
 У якому краю мене заховають,  
 Де я прихилися, навіки засну.

У романтичному тексті фітонім «перекотиполе» часто засвідчує наявність кризової ситуації. Так, поезія О. Афанасьєва-Чужбинського «Є. П. Гребінці», що стала народною піснею під назвою «Скажи мені правду», відкриває внутрішні переживання людини, що втратила орієнтири когерентності, бо серце приголомшила жорстокість лихого світу, остудила душу, штовхає на маргінес... Попри всю безвихідність й наближеність до стану критичної ситуації, у зверненні за порадою до авторитетної людини бринить надія та сподівання, що все може змінитися на краще, адже людина не замкнулася у власному горі:

<sup>9</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 439.



Скажи мені правду, мій добрий козаче,  
Що діяти серцю, коли заболить,  
Як серце застогне, і гірко заплаче,  
І дуже без щастя воно защемить?

Гостра кризова ситуація далі вимальовується через фольклорні символи – терну, перекотиполя та вітру, які увиразнюють некогерентність, втрату колишніх зв'язків, гіркоту самотності:

Як горе, мов терен, всю душу поколе,  
Коли оджуралось тебе вже усе,  
І ти, як сухеє перекотиполе,  
Не знаєш, куди тебе вітер несе?

А. Метлинський в поезії «Покотиполе» використовує образ фітоніма як когерент з часом минулим, як символ, наділений індикативним кодом. Восени порожнім полем *«покотиполе вітром несло»*. Дід, що їхав у той час з внуком, розповів йому народну легенду про цю рослину. Розповідь, позначена дидактичним кодом, розкриває сакральну єдність людського світу зі світом земним та небесним, здатність єдності протистояти лихому, бо *«від кари лихий // Не втече; таки Бог покарає святий...»* Покотиполе чотири рази з'являється у тексті і кожного разу – у парі з вітром. Саме вітер у візії А. Метлинського набирає ознак людини: відгукується на поклик конаючого в полі... Зарізаний і пограбований співзаробітчанином чоловік, перебуваючи вже у дорозі на тамтой світ, заповідав вітрові та покотиполі *«Щоб од помсти не втік той лихий чоловік...»* Минув рік від часу скоєного злочину, *«Покотиполе по полю з вітром котилося!»* Убивця ішов з жінкою, і йому *«причудився крик»*, який пройняв жахом негідника та змусив його розповісти про свій злочин дружині, – *«І від лиха не втік той лихий чоловік...»* Покотиполе у тексті – когерентне зі світом людським, володіє інформацією про заслужену кару злочинця:

А по нивах скрізь пусто та пусто було,  
Покотиполе вітром несло та гуло.

Рожа – багаторічна декоративна рослина родини мальвових, окраса присадибного квітника в українському селі; мальва; фітонім «рожа» похідний від якоїсь міфологічної істоти, пов'язаної з Дунаєм<sup>10</sup>. Троянда у фольклорній образності символізує: кохання, доброзичливість, достаток, а також всяке добро, пов'язане з неприємностями: *«Нема рожі без терня, а також без колочок»*. Фітонім когерентний з Небом, є символом Тільця-Тура. У народних піснях квіти троянди є архетипним символом переходу зі світу дочасного до вічного: як в'януть квіти, так і згасає земне життя людини. У приказці: *«Рожа червона та й та блідне»*. Фольклорний фітонім «червона рожа» символізує дівочу красу, незайманість і чистоту<sup>11</sup>.

В українській романтичній поезії образ рожі, окрім дівочої краси та чистоти, часто символізує когерентність із постлетальним світом. Так, О. Корсун в поезії «Рожа і дівчина» надає фітонімові саме такої семантики:

Ой у полі, край дороги,  
Рожа пишна червоніла,  
Рожа пишна... запашная...  
Ой ти, роже червоненька!

<sup>10</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 504.

<sup>11</sup> Там само. – С. 505.

Мотив захоплення та кохання розквітлою красою, сповненою радістю життя, переплітається у тексті з дисонансними нотками смутку, зі «Сльозми гіркого розстання», із важким передчуттям, яке врешті-решт здійснилося:

Раз приходжу я уранці –  
Що се?.. Вже квіток немає:  
Рожа пишная зав'яла,  
Рожа пишная облетіла!..

Образ, аналогічний цій квітці, то красуня-Маруся, що «Як увійде в Божу церкву – Всі їй обернуться до неї І забудуть про молитву...»

Але сталося так, як і з трояндою, що «У квітках, стрічках, намистах» Марусю зібрали не для вінчання із милим, а до переселення в інший світ:

І згадав я пишну рожу,  
І заплакав по Марусі!

У поезії М. Костомарова «Рожа» – «Дівочка мила, гарна, вродлива, // Добра з душі, з серця жалослива» – символізує у тексті чистоту центрального суб'єкта АТ, який і після смерті перебуває в енергетичному полі триєдності, хоч наратор із нотками негачії розповідає про сам чин поховання: «Зарили дівку в сиру могилу». Сакральна енергія знову повертає дівчину у світ людський, дочасний, але, як того вимагає закон перетину лімінальної зони, у зміненому вигляді – перетворює образ дівчини в образ рожі: «На тій могилі виросла рожа, // Гарна рум'яна, на дівку схожа»

Далі зв'язок вхідного та вихідного образів метаморфози здійснюється через констатацію аналогії рослини з дівочим тілом: билина – дівочий стан; шпильки – очі; рожеві пуп'янки – дівочі губки; коли вітер рожею «стиха колише», то це «дівчина з могили дише!»; ранкова роса, що впала на могильну троянду – дівоча сльоза. Таким чином, у тексті М. Костомарова образ героїні перебуває одразу по обидва боки лімінальної зони. Праведна душа також має можливість відвідувати земний світ: «Вся рожева краса – дівчача душа, // З раю прилітає, світ навіщає»

Трансферність образу викликана тугою за рідною ненькою: «Ой мати-ненью, рідна моя // Почуй на мене, я донька твоя! // Всі веселяться у царстві у Бога – // Я за тобою плачу, небога!»

Поема Шандора Петефі «Витязь Янош» (переклад Л. Первомайського) – зразок мистецької інтерпретації фольклорного архетипу подолання міжсвіття, поетизована подорож на «той світ». Головні герої – Янош та Ілущка – за вироком долі опинилися у різних світах: Ілущка померла, а її коханий зірвав на її гробі квітку дикої троянди і носить біля серця, блукає між людьми, шукає дороги, щоби знову зустрітися з коханою. Саме та засохла квітка спонукала витязя до безперервних мандрів: «В шипшині тій була якась незнана сила – // Солодкий щем в душі вона в нього будила». Пошуки переправи на «той світ», до Ілущки, привели на берег океану, посередині якого знаходиться «царство фей». «Щоб втрапити туди, то треба тямти й тямти – // Там чудиська страшні охороняють брами...» Але сакральна енергія надгробної квітки спонукала Яноша до рішучих дій, і він, не вагаючись, подолав усі перешкоди, щоби потрапити до коханої. У поемі Ш. Петефі дуже цікавими видаються барви «тамтого світу» – «Там вічної весни цвітуть простори сині, – Й панує вічна мить рожевого світання». Мешканці «того світу» живуть поза межами дії хронотопного коду, який має силу лиш у світі профанному. Тут час зупинився, й нема переходів через вікові зони, нема ступенів біологічного розвитку. Феї – вічно молоді юнаки та дівчата, які не знають слова «смерть», і їм «Не треба ні пиття, ні хліба в цьому світі. // Кохаються вони й своїм коханням ситі». Щоби ми, земні істоти, змогли бодай уявити собі красу життя у сакральному

світі, наратор наводить таку паралель: «*Охоплює людей подібне раювання, // Коли ми на землі пізнаємо кохання*».

Дика рожа в поемі Ш. Петефі символізує найчистіші людські почуття, інтерпретує кохання як подих вічності у дочасному світі, як мить найвищої досконалості взаємин між людьми.

У народних повір'ях фітонім «сон-трава=сон-зілля» наділений індикативним, футуристичним та онайротичним семантичними кодами: відкриває таємниці майбутнього у сні; з цим зіллям пов'язують тривалість перебування людини у земному світі – його топчуть, як і ряс, бажаючи комусь довго жити, кажуть: «Щоб на той год дождати сону топтати!»<sup>12</sup>

У поемі «Княжна» Т. Шевченко, перебуваючи в неволі, гостро відчуває тугу за рідним краєм. У розмові з вечірньою зорею його стражденна душа прагне омитися радістю від розповіді про те, «Як сон-трава при долині Вночі розцвітає...», фітонім тут символізує нероривний зв'язок зі світом прабатьківським; в іншому випадку поет висловлює смуток і жаль, що «Не сон-трава Вночі процвітає, То дівчина з калиною Плаче, розмовляє».

М. Маркевич присвятив цьому зіллю поезію «Сон-трава». Спочатку автор акцентує увагу на фітонімі як інверторі, здатному у віщому сні явити образ невідомої дівчини, стрункої, як тополя, у золотому вінку, що покличе в Божий храм до вінчання молодого парубка. Але, може й так трапитись, що замість красуні сон-трава явить особу з ознаками постлетьальними, які символізують близьку смерть...

Образи, що домінують у зачині, служать для наратора димовою завісою, щоби приховати від пильної цензури закамурфльовану ідею воскресіння прадавнього українського духу: у фінальній частині поезії сон-трава чинить трансферну метаморфозу – викликає з гетьманського кладовища полеглих колись козаків. Трансферна символіка необхідна була для того, аби покріпаченим пригнобленим українцям відновити пам'ять про колишню свободу. Поезія випромінює віру, що розсіяні на полі битви кістки полеглих захисників рідної землі під дією сон-трави згуртуються у військові полки: побиті, порубані, із синіми від муки обличчями, прошепочуть щось голодними устами козаки... І шепіт той повинен відгукнутися в душах їхніх нащадків!

Фітонім «сон-трава» в поезії М. Маркевича демонструє когерентність зі світами, позначеними розмаїтими семантичними кодами. Найпотужніший серед них – онайротичний, бо саме на ньому базуються всі образи; – при допомозі футуристичного коду з'являється у тексті світ майбутнього: образ нареченої, шлюб; – постлетьальний із футуристичним також відкривають невеселий світ майбутнього; – трансферний із трансфігуративним воскрешають світ козацтва, світ давнього минулого; – дії вихідного образу метаморфози «кістки» – «живі козаки» спрямовані у теперішній світ та майбутній, отже, означають діахронну когерентність.

Парадигма фітоніму як символу трансферності та когерентності художнього образу в літературному тексті має такі аспекти: – актуалізація кризової ситуації, а також її посилення чи послаблення; – образний еквівалент віртуальної реальності; – інтерференція езотеричного на візуальне (і навпаки); – полівалентність семантичного коду як образний еквівалент колізій у внутрішньому світі людини; – дискомфортність центрального суб'єкта антропоцентричної сакральної триєдності через втрату когерентності із субвентивними світами; – катарсис; – каталізація емоційних параметрів; – через трансформацію матеріального до вияву духовного; – неможливість компенсації втрати когерентності із трансцендентним надміром

<sup>12</sup> Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник... – С. 563.

матеріального; – парадоксальне поєднання антонімічної пари «безмежність» – «тіснота»; – романтичне роздоріжжя; – заміна песимістичної постлетальної крапки оптимістичним тире; – рецепція категорій: дочасне – вічне, сакральне – інфернальне, добро – зло, щастя – неволя, субвенція – агресія...

Осягнення парадигми фітонімного символу лежить у площині розкриття семантичних кодів літературного тексту. Символ цей походить із прадавнього минулого, а «за Гадамером, герменевтичне розуміння – це результат автентичного діалогу між минулим і сучасним, можливого тоді, коли між ними настає «злиття горизонтів». Врешті, це стає актом саморозуміння чи розуміння нашої історичної реальності та її нерозривності з минулим»<sup>13</sup>. Діалог триває...

## Folkloristic phytonim as symbol of transfer and coherency of artistic image

Roman KROHMALNYI

*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



**Нирко О. Кобзарство Криму та Кубані: Навч. посібник (хрестоматійне вид.) для студ. вищ. навч. закл. / Олексій Нирко; упрядкув., редагув., передм., вступ. ст. Н. Сулій. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2008. – 480 с.**

У навчальному посібнику подано розгорнутий біографічний нарис про життєвий шлях та подвижницьку працю музиканта-педагога, невтомного дослідника кобзарства Криму та Кубані Олексія Нирка та його науково-дослідницьку спадщину – 24 кобзарознавчі праці. Це монографічні нариси про кобзарів-бандуристів Криму та Кубані, серед яких: «Чобітько Роман Павлович (1894–1974)», «Назаренко Семен Семенович», «Бандурист Конон Безсасний: 3 історії кобзарського мистецтва на Кубані», «Шемет Пантелеймон Петрович: Кобзарська біографія» та ін., а також підсумкові праці: «Кобзарство Кубані», «Ансамблі та капели бандуристів на Кубані», «Кубанські майстри бандур», «Думний епос у кубанському краї».



**Ошуркевич О. Ф. До джерел. Народознавчі статті, розвідки, тексти. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2008. – 352 с.**

У збірник «До джерел» відомого дослідника народних традицій Волині та Західного Полісся увійшли наукові статті, розвідки з фольклористики та етнології, які торкаються різноманітних аспектів традиційної духовної культури. Чільне місце займають матеріали, які висвітлюють етнокультурні середовища, пов'язані з іменами діячів української літератури – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Долучаються маловідомі текстові матеріали, які автор зібрав під час фольклорно-етнографічних експедицій у різні регіони України. Публіковані у минулі роки, ці матеріали, звичайно, не уникли на собі відбитку часу. Тому подані передруки – не просто повторення уже наявного. Автор уважно переглянув давніше написане, вніс належні корективи і доповнення.

<sup>13</sup> Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996. – С. 603.