

# Yaroslava Konieva

---

## Kategoriâ hudožn'ogo prostoru u folkl'ornij lïro-epicì ukraïncìv

---

Acta Neophilologica 14/2, 141-146

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Yaroslava Konieva**

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## КАТЕГОРІЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ У ФОЛЬКЛОРНІЙ ЛІРО-ЕПІЦІ УКРАЇНЦІВ

**Key words:** folkloristics, poetics, lyrics, category of spaces

Проблема художнього простору як категорія поетики частково розглядалася у працях вітчизняних вчених: Володимира Гнатюка, Михайла Грушевського, Михайла Драгоманова, Івана Франка, Олександра Потебні, Філарета Колесси, у фундаментальній праці Олексія Дея *Поетика української народної пісні* (Київ 1987), у розвідках Наталі Шумади, Федора Погребенника, з новіших праць слід відзначити докторську дисертацію Любові Копаниці *Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення* (Київ 2000) і монографію Миколи Дмитренка *Українська фольклористика: історія, теорія, практика* (Київ 2001). У даній статті пропонується новітній підхід до типології художнього простору у контексті семіотичної культурної антропології, дається модель прочитання тексту через призму простору. Методологічною основою дослідження послужили праці слов'янських дослідників: Никити Толстого, Юрія Лотмана, Віктора Топорова, Єжи Бартмінського, Яна Адамовського, Ришарда Нича, Василя Налімова, а також праці з питань міфології та семіотики культури Мірчі Еліаде, Ролана Барта, Умберто Еко, Жана-Люка Нансі.

Художній простір є основним структуротворчим елементом народнопісенних текстів. Кожний складник образного світу – ліричний герой, предмет, подія – певним чином вміщується в художній простір. Безпосередньо, як місце і обставини, в яких відбувається подія, простір змальовується у творах епічного чи ліро-епічного характеру, а також у баладах. Найчастіше нарація починається саме з вказівки на місце події:

Ой у Львові на риночку  
П'ють жовніри горілочку<sup>1</sup>,

або:

Жила-була вдовушка  
Край битого шляху [РС 537].

Звичайно, буквальне прочитання заданих координат можливе лише на зовнішньому прошарку тексту, або, інакше кажучи, на акціональному рівні. Другий прошарок (символьний) розкриватиме представлений у творі образ (картину) світу і його семантичні зв'язки з непросторовими характеристиками: так, у першому прикладі вихід жовніврів з міста (культурного, впорядкованого простору) і наступна їх подорож по лісі (невпорядкованому, а-культурному просторі) призводить до злочину: намовивши дівчину помандрувати з ними, жовніри (в інших варіантах чужинці, козаченьки) її спалюють, прив'язавши до сосни косами або кидають до води. Отож, услід за Мартіном Гайдеггером, можемо стверджувати, що простір провокує людину і, проходячи через певні топоси – місто, поле, ліс, гору та ін., мандрівник (ліричний герой, а разом з ним слухач пісні) водночас проходить через певні смисли культури<sup>2</sup>, імпліцитно наявні у народнопісенній символіці, за допомогою якої художній простір структурується. У другому прикладі лімінальність вдови (її зв'язок зі світом живих і водночас зі світом потойбічним через покійного чоловіка) підкріплюється межовим місцем її хати – край битого шляху – і несе в собі приховану еротичну конотацію (хто їде, вдови не минає), і справді, подальший виклад метафорично змальовує залицання проїжджого гусара до вдови:

В мене нет ні кола, ні двора,  
Ніде прив'язать коня.  
[...] Я шабельку обнажу,  
У земельку устромлю [РС 537].

Інший спосіб структурування простору, характерний передусім для ліричних пісень, може проявлятися опосередковано через антитезу, часто у поєднанні з синтаксичним паралелізмом і метафорою:

Та наступае чорная хмара, а другая синя –  
Та народила удівенька хорошего сина.  
А де вона його породила? У зеленій діброві!  
Та не дала йому молодому ні щетя, ні долі [РС 191].

Йде козак горою,  
Дівча – долиною,

<sup>1</sup> *Рекрутські та солдатські пісні*, упор. А.О. Іоаніді, О.А. Правдюк, Київ, Наукова думка 1974 [далі: РС], с. 423.

<sup>2</sup> В. Прокопенко, Д. Руденко, *Логос пугі, ейдос простору*, в: *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*, т. 2, Харків, Харківське історико-філологічне товариство 1994, с. 34.

Зацвів козак білим цвітом,  
Дівча – калиною [РС 318].

Реалії зовнішнього світу, введені в структуру тексту за допомогою художніх тропів, підлягають трансформації і творять нову даність – смисловий простір тексту, не той, в якому розгортаються події, а той, який моделює естетичні, соціальні, етичні, релігійні уявлення. Мовою просторових відношень аксіологічні поняття виражаються через бінарні опозиції типу верх – низ, праве – ліве, концентричне – ексцентричне<sup>3</sup>. У цьому контексті можна говорити про тотальну спатіалізацію (опросторення) усіх елементів тексту.

За способом організації міфопоетичний простір у ліро-епіці можна з певною мірою умовності поділити на сакральнo-міфологічний, магічний і власне міфопоетичний.

Яскравий приклад розгортання сакральнo-міфологічного простору знаходимо у колядках з космогонічними мотивами:

Стоїть яворець тонкий, високий,  
Тонкий, високий, в корінь глибокий,  
А в коріненьку чорні куноньки,  
А в середині ярі пчілоньки,  
А на вершечку сив соколонько<sup>4</sup>.

Характерною особливістю такого простору є його вертикальна направленість – маркування центру світу деревом або церквою зі значенням „вісь світу”<sup>5</sup>.

Про магічний простір можемо говорити у випадку текстів, побудованих за законом „метаморфічної тотожності”, коли розгорнута метафора є водночас і мотивом у тексті:

Через моренько – дрібним дожденьком,  
А через лісок – зозуленькою,  
А через поле – ластівочкою,  
А на подвір’я – невісточкою<sup>6</sup>.

Ліричний персонаж підлягає трансформації, змінюється відповідно до простору, в який він поміщений, і в цьому перманентному становленні й зниканні, у знаходженні своєї ідентичності через „інше” сам стає метаморфічним тілом. Персонаж, вписуючись у простір з його атрибутами, видозмінюється, доповнюється собою „минулим” – стає перетвореною формою, яка

<sup>3</sup> Ю. Лотман, Б.А. Успенский, *Миф – имя – культура*, Труды по знаковым системам 1973, т. 6, с. 288.

<sup>4</sup> К. Сосенко, *Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора*, репринтне видання, Київ, СІНТО 1994, с. 280.

<sup>5</sup> Я. Конєва, *Тілесний семіозис простору у слов’янській народній пісенності*, в: *Філологічні семінари. Літературознавчі методології: практика і теорія*, вип. 7, Київ 2004, с. 83–88.

<sup>6</sup> І. Ребошапка, *Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії*, Бухарест, Критеріон 1975, с. 35–36.

існує самостійно, дискретно, як цілісне явище, у системі складних зв'язків, якою є текст<sup>7</sup>.

Якщо за відправну точку зору узяти персонажну систему, а саме поділ на чоловічі й жіночі персонажі, то можемо виділити два концептуальні види текстів – про шлях героя (висхідний та низхідний, доцентровий та відцентровий) та тексти з образами іконічного типу й актуалізацією просторових описів на метамовному рівні<sup>8</sup>. Шлях ліричного героя пролягає через ліс, поле, гай, від дівчини або до дівчини, яка бере дрібний льон, жне край дороги, стоїть біля криниці у чистому полі, підчікуючи козаченька.

Їхав козак без ліс, без ліщину,  
Сподобав си молоду дівчину [РС 390].

Дівчина завжди знатиме відповідь на питання козака про його шлях-дорогу:

Перша доріженька –  
А у гай зелененький,  
Друга доріженька –  
Аж у синє море,  
Третя доріженька –  
Аж у чисте поле [РС 239].

Дівчина, жінка, мати, вдова прикріплені до свого оточення – хати, поля, домовини – різними площинами універсального простору, отже, є лише персоніфікованими обставинами, іменем свого місця<sup>9</sup>.

Ой знав же я гарний замок,  
Де моя мила проживає,  
Вона сидить за гарним столичком,  
Всякі квіти вишиває [РС 439].

Тема облоги міста (здобування нареченої парубком) популярна серед східних та південних слов'ян і найчастіше зустрічається у колядках і весільних піснях.

Вузловим моментом традиційної культури виступає явище статевого диморфізму, а відтак важливо встановити, чи переважає концепт „чоловічого” (героїчний епос) чи концепт „жіночого” (ліричні пісні). „Чоловіче” поєднується з ідеєю часу, дороги, руху, активного втручання і впливу на дійсність,

<sup>7</sup> Я. Конєва, *Метафора як магічна метаморфоза*, в: *Філологічні семінари. Художня форма*, вип. 8, Київ 2004, с. 105–111.

<sup>8</sup> В. Топоров, *Пространство и текст*, в: *Текст: семантика и структура*, Москва 1983, с. 280–283.

<sup>9</sup> Ю.М. Лотман, *О метаязыке типологических описаний культуры*, в: *idem, Избранные статьи в 3-х томах. Статьи по семиотике и типологии культуры*, т. 1, Таллин 1992, с. 390–391; Я. Конєва, „Жіночий” простір у фольклорній культурі українців: хата – нехата – антихата, в: *Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури*, т. 1: *Волинське Полісся в контексті слов'янської культури*, Рівне 1997, с. 94.

тоді як „жіноче” становить тілесну субстанцію простору, надає йому іконічності, знаковості й чуттєвого виміру, тобто є предикатом стану. По горизонталі „жіночий” простір розгортається по лінії: хата – нехата – антихата – фортеця нареченої – місто-розпуста – корчма – вдовина хата; по вертикалі: домовина – хата – церква. Опозиції культура – природа відповідають топоси хата/садочок – поле/ліс. Занедбаний, покинутий чоловіком жіночий простір приречений на занепад:

Наша хата заплакана,  
Якби задумана;  
Наша нива не орана  
Та й не засіяна [РС 350].

Тут ми підходимо до розуміння тексту як семіотичного тіла, а відтак можемо говорити про тілесний семіозис простору у фольклорній пісенності. Простір „збирається” не тільки через встановлений порядок ритуально пов’язаних предметів, які набувають символічного виміру, але й через людину, коли аксіологічно значимі частини тіла стають елементами, з яких вибудовується Всесвіт. Згідно з антропоморфною моделлю Всесвіту людина і оточуючий її світ, як по горизонталі, так і по вертикалі, ізоморфні. Принципи організації простору через тілесний код спираються на уявлення про три площини людського тіла: вертикальна площина верх – низ і дві горизонтальні: перед – зад, праве – ліве, де майбутнє пов’язується з передом і верхом, а минуле – з задом і низом. Крім того, тілесний код у фольклорі виникає з самого досвіду міжлюдських взаємин. Інтимний досвід усвідомлення власного тіла, а також інших людей переноситься на суспільні взаємини<sup>10</sup>. Специфічна універсальність функцій тіла у народній культурі дозволяє йому бути не тільки й не стільки елементом мистецтва, як особливим чином реалізованою етнічною ідеологією, морально-регуляційною системою в житті людини. Топографічне сприйняття простору наповнюється етичним, моральним сенсом. У горизонтальному розгортанні простору у пісенній ліриці коріниться явне або приховане еротичне кодування, яке в свою чергу підпорядковане морально-етичній оцінці. Для вертикального розгортання просторового „тіла” характерний принциповий антиеротизм (напр., будівництва церкви з частин тіла).

У фольклорній візії (картині) світу перцепція простору має вимір екзистенціальний. Встановлення центру є першим і необхідним елементом організації життєвого і водночас художнього простору у традиційній культурі:

Ой на горі, на крутій  
Стоїть терем високий.  
А під тим теремом  
Сидить мати з сином [РС 197].

<sup>10</sup> J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999, с. 15.

Смислове поле „смерть” часто також передається за допомогою тілесного коду у поєднанні з традиційними символами:

Чорна рілля ізорана, гей, гей!  
Чорна рілля ізорана  
І кулями засіяна, гей, гей!  
І кулями засіяна.

Білим тілом заволочена, гей, гей!  
Білим тілом заволочена  
І кров'ю сполощена, гей, гей!  
І кров'ю сполощена [РС 469].

Не менш частий образ смерті – одруження з могилою:

А узяв він собі  
Та паняночку,  
Та у чистім полі  
Та земляночку,  
Та без вікон, дверець,  
Оце й пісні кінець [РС 468].

Не тільки стихія землі має у народній культурі амбівалентне значення породжуючого й поглинаючого начала, у такій же ролі може виступати вода:

Вдовин син поплинув по вінець.  
Та бо він ще не доплив, та вже утонув ...  
... Ой маю я дружбове – в воді кленове,  
ой маю я старости – в воді стругове,  
ой маю я свашечки – в воді плотичкі,  
ой маю я сватове – в воді шукове,  
ой маю я молоду – тихую воду [РС 522].

Тіло „вбудовується” в порядок простору, і подекуди важко розрізнити, де міфологічні уявлення переходять в метафору, а де починається вторинне міфологізування. У аналізі поетичної структури творів важливим завданням є розкриття зв'язку простору як тіла і персонажа як тіла.

Отже, через призму просторових структур можна розглядати поетичні фігури і тропи, персонажну систему, мотиви і навіть жанри.

### Summary

#### The Category of Artistic Space in Folklore Lyric-Epic Poetry of the Ukrainian

In the paper Yaroslava Konieva considers one of the most important categories of the folklore text poetics – the artistic spaces from the point of view of semiotic cultural anthropology. The author distinguishes sacral-mythological, magic and mythological artistic spaces.