

Галина Коваль

Львів, Інститут народознавства НАН України

АСОЦІАТИВНО-СЕМАНТИЧНА МОДЕЛЬ ФОЛЬКЛОРНОГО МИСЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ: ФОРМИ ПАРАЛЕЛІЗМУ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ТЕКСТУ

The Associative and Semantic Model of Folklore Thinking of Ukrainians: Forms of Parallelism in Calendar and Ritual Text

ABSTRACT: The poetic system of calendar and ritual folklore is especially characterized by parallelism, which is a stylistic device based on the homogeneous syntactic structure of two or more adjacent language units, mainly text lines, which seem to be symmetric. Parallelism is often supported with an expressive comparison of the ideas which can be called “psychological parallelism” – between the life of nature and fragments of a human life. This helps create the parallel “world of nature” and the “world of a person”. Parallelisms in ritual folklore works make the poetic images of characters, their actions, thoughts and feelings more expressive. Quite often the object and the subject of the action are compared based on the category of movement. Lexical and semantic and syntactic structures in calendar and ritual songs are based on associative and semantic relations as a form of systemic coordination and regularity of folklore thinking and are built upon a similarity of action. The majority of them are related to matrimonial motives. The article also focuses on negative parallelisms. Similar to comparisons, they were first used to specify the essence of the phenomena and only later became the means for any emotional colouring of the main images.

KEYWORDS: parallelism, image, folklore, calendar and ritual text

Спостерігаючи за природою, українці, як і представники інших етносів, знаходили чимало подібного у житті людини та у довкільних явищах. На паралельному зображенні поетичних образів природи і людських переживань, настроїв, душевного стану, різних ситуацій, учинків ґрунтується паралелізм (від гр. *parallelos* – той, що рухається поряд) як композиційний засіб пісенної поетики. Нерідко його називають прихованим порівнянням, оскільки він часто будується на зіставленні картин природи з внутрішнім світом людини (психологічний паралелізм). Скажімо, Олександр Потебня розглядав паралелізм як різноманітні «модальні форми порівняння»¹. Олександр Веселовський убачав

¹ А.А. Потебня, *Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое*, Харьков 1905, с. 286.

у ньому первинну формулу, із якої розгорнулися всі інші поетичні тропи, і тільки в цьому художньому прийомі відбилися особливості давнього мислення, які склали «основу давніх вірувань про походження людського роду»². В той же час Орест Зілинський не зараховував психологічний паралелізм до найдавніших стилістичних категорій, а дотримувався погляду, що це «зріла композиційна форма, яка виникла на порівняно високому ступені поетичного розвитку»³. На його думку, більш давню традицію має паралелізм заперечного типу. Як і О. Зілинський, Марк Плісецький не вважав всякий формальний паралелізм простим спотворенням психологічного паралелізму, але визнавав його генезу спільною з психологічним паралелізмом, який належить до вельми давньої епохи⁴. До «найдавніших поетичних структуральних засобів», що «трапляється найчастіше у зразках народної поезії» відносив паралелізм і Боган Рубчак⁵. Деякі фольклористи наголошували, що весь фольклор побудовано за схемою паралелізму. «Забуваючи про цей принцип, – зауважила Марина Новикова, – не можна зрозуміти й того, який стосунок має, наприклад, поникла верба до дівчини, яку покинув милий: чи не той самий, що та ж бузина до того ж таки дядька. Відмінність лише в тому, що в пізніших творіннях (або жанрах) фольклору ми вже відчуваємо певну дистанцію, внутрішній зазор поміж зіставляваними предметами. Ця дистанція й перетворює взаємне зіставлення на «порівняння»: на умовний художній образ, не на безумовну реальність»⁶.

З приводу застосування паралелізму у фольклористиці існують різні думки. Простежити вживання його в усній словесності спробував сучасний етномузиколог Анатолій Іваницький, який дійшов висновку, що немає паралелізму в календарно-обрядових піснях. Рідкісні випадки, за спостереженнями дослідника, явно пізнього походження, вони нашаровані на давніші тексти: «У календарних піснях ще не діє принцип художнього порівняння, яке реалізується через паралелізм, натомість зберігаються залишки віри в можливість магічних перевтілень»⁷. Подібна теза і справді побутує серед науковців. Відомо, що паралелізм найяскравіше проявляється у весільних обрядових піснях та жанрах родинно-побутової лірики. Календарно-обрядовий фольклор з цього боку на сьогодні порівняно ще мало досліджений. Однак, мабуть, не варто категорично заперечувати наявність паралелізму у календарно-обрядових піснях. До

² А.Н. Веселовский, *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля*, [в:] Его же, *Историческая поэтика*, Москва 1989, с. 104.

³ О. Зилинский, *Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля*, [в:] Його ж, *Вибрані праці з фольклористики*, Київ 2013, т. 2, с. 164.

⁴ М.М. Плисецкий, *Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре (Из очерков по исторической поэтике славянского фольклора)*, [в:] *Славянский фольклор*, Москва 1972, с. 127-128.

⁵ Б. Рубчак, *Уваги до засобів народної поезії, «Сучасність»* 1963, № 3, с. 55-56.

⁶ М. Новикова, *Прасвіт українських замовлянь*, [в:] *Українські замовляння*, Київ 1993, с. 18-19.

⁷ А.І. Іваницький, *Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики*, Вінниця 2009, с. 337, 338.

слова, сучасні лінгвісти не лише вказали на наявність його, зокрема у піснях зимового циклу, а й наголосили:

На синтаксичному рівні колядкової мови найчастотнішою фігурою виступає паралелізм (близько 100 випадків), у межах якого ототожнення двох чи більше реченнєвих структур увиразнює впливовий ефект, відповідаючи зокрема такій сугестогенній структурі, як комплексна еквівалентність (термін нейролінгвістичного програмування). Також на цьому рівні виразність паралелізмів уяскравлюється використанням цілої низки однорідних членів речення, які виступають характерними впливовими каталізаторами, підсилюючи сугестивний потенціал колядкової мови. Серед них найчастотнішими складниками є лексеми сонце, місяць і зорі, злато, смирна та інші, що ілюструють реальний світ здійснення колядкового дійства. Архаїчна лексика у мові колядок створює урочистий сакральний фон, орієнтуючи на небуденне, магічне сприйняття таких контекстів⁸.

Паралелізм лексико-семантичних і синтаксичних конструкцій у календарно-обрядових піснях ґрунтується на асоціативно-семантичному зв'язку як формі системної впорядкованості й закономірності фольклорного мислення, і будується на подібності дії:

**Хвалилася береза перед дубами,
Перед дубами своїми гіллями.
Хвалилася Маруня перед парубками,
Перед парубками своїми косами⁹.**

Вихваляння «берези перед дубами» асоціюється з аналогічною дією дівчини – вихваляння перед парубками. За допомогою цього стилістичного прийому у зацитованому тексті не лише набагато яскравіше зображені вчинки ліричної героїні, а ще й передано її красу. Лексико-семантичні конструкції увиразнюють окремі деталі, скажімо, дівочі коси, що асоціюються з гіллями берези, посилюють зображення традиційного образу дівчини в українському фольклорі (як, наприклад, про це прямо сказано у народному прислів'ї: «Коса – дівоча краса»). Такий зачин визначає подальший рух пісні і накладає свій відбиток на дійсні явища, які виступають в посилено-емоційному вигляді:

**Хвалилася біла береза
Своїм цвітом перед лісами.
Гой, дай Боже!**

⁸ О.Р. Петренко, *Вербалізація сакральності в українських колядках*. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук, Одеса 2011, с. 14.

⁹ *Календарно-обрядові пісні, упоряд., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебанюк*, Київ 1987, с. 307-308. Усі видавлювання від автора статті.

Не ти тоті квіти кохала –
Кохали вітри буйнії, дощі дрібнії.
 Ой хвалилася гречная панна
Своїми косами перед дружками;
 Ой не хвалися, не ти ж їх кохала,
Кохала ненька старенька
 Ясного сонця протів віконця,
 Ясної днини протів кватири¹⁰.

Що стосується цієї колядки, то паралелізм у ній набирає розгорнутих форм і «рухає» текстом, розширюючи свою «площину»: як наслідок у досягненні певного результату зіставляються дії буйного вітру, дрібних дощів, які посприяли цвіту берези, із дією матері, яка «викохала» коси своїй дочці.

В обрядових піснях за допомогою паралелізму, краще зосереджується увага на конкретній дії:

Там за садом **зоря всходить**,
 Там **Марися в сукні ходить**¹¹.

У вказаному тексті дія «зоря всходить» – «Марися ходить» перебуває в центрі уваги. Водночас деталь «в сукні ходить» підкреслює вбори героїні. Суб'єкт і об'єкт дії зіставляються за категорією руху. З цього приводу О. Веселовський наголосив, що йдеться не про ототожнення людського життя з природним і не про порівняння, що передбачає розуміння роздільності порівнюваних предметів, а про зіставлення за ознакою дії, руху¹². Саме такі зіставлення «за ознакою дії, руху як ознаки вольової життєдіяльності» дослідник називав психологічним паралелізмом, на відміну від паралелізму «ритмічного», тобто від інтонаційного узгодження фраз і віршорядків у процесі виконання. Згідно з О. Веселовським, загальна схема психологічної паралелі полягає в зіставленні двох мотивів: «...Один підказує інший, вони з'ясовують один одного, причому перевага на боці того, який наповнений людським змістом»¹³. Це чітко простежується у петрівчаній пісні:

На городі **чорнобривчик та й зацвів**,
 Наїхало **кавалерів повний двір**¹⁴.

¹⁰ *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собр. П.П. Чубинским, Санкт-Петербург 1872, т. 3, с. 299.*

¹¹ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 306.

¹² А.Н Веселовский, *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля...*, с. 101.

¹³ Там само, с. 144.

¹⁴ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 307-308.

Насамперед впадає в вічі зіставлення двох образів – квітів (чорнобривців) і «кавалерів». Чорнобривці, як відомо, зацвітають у середині літа і квітнуть аж до пізньої осені. А це саме пора залицяння, яке здебільшого завершується сватанням. Чорнобривці символізують рідну домівку, рідний край, юнацьку красу. Тому «кавалери» асоціюються з «чорнобривчиками». Петрівка – час, коли молодь серйозно задумується над своїм майбутнім одруженням, шукає собі пари. Інколи доводиться відвойовувати свою кохану, як про це сказано в інших петрівчаних піснях:

Ой у городі **пташки в'ються**,
За Ганнусю **хлопці б'ються**¹⁵.

Або:

Ой на ставу, на ставу
Два качурі б'ється,
А в дівчини під вікном
Два парубки б'ється¹⁶.

Вибір пари молоді, бійка парубків за дівчат нагадують пташині «розбірки»: пташки (качурі) в'ються (б'ються) – парубки б'ються. Водночас ці рядки петрівочних пісень містять цінну інформацію про важливість вчасного одруження. Вирішальна роль належить дівчині («Я вас обох люблю, Іванові ручку дам, Степанова буду»). Така дещо несподівана відповідь усе-таки підтверджує тезу, закріплену у звичаєвому праві українців, про дівоче право вибору.

Зіставлення важливих подій у житті людини паралельно із явищами природи в обрядових піснях відчувається постійно. В обрядових піснях літнього циклу трапляються приклади формального паралелізму, що практично втратив анімістичний підтекст і сприймається лише як художній засіб, для якого характерні «співзвуччя окремих слів або цілих виразів у двох суміжних частинах паралелі»¹⁷:

А горобчик та синичку любив,
По колосочку та пшеничку носив.
А Микола та Ганнусю любив,
По кишенях та гостинці носив¹⁸.

Паралелізм у цьому випадку не стільки сприяє розкриттю душевного стану, як підкреслює аналогічну реакцію ліричного героя на події і явища довкілля.

¹⁵ Там само, с. 184.

¹⁶ Там само, с. 151.

¹⁷ Н.С. Гилевич, *Поэтика белорусской народной лирики. Слово и образ. Поэтический синтаксис, звукозапись и рифма*, Минск 1975, с. 125.

¹⁸ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 184.

Щоправда, таке зіставлення відповідної дії увиразнює, розширює уявлення про стосунки закоханих.

Важливо підкреслити, що паралелізми не завжди і не скрізь знаходяться лише на початку народної пісні. Нерідко вся пісня побудована на паралелізмі:

Ой Петре, Петре, Іване,
А вже наша **петрівочка** минає,
А дівчина **Ярина** чоловіка не має.
Не буде дощу без хмари,
Не буде **Ярина** без пари.
Наступить хмара, дощ буде,
Ой прийде Павло, **то пара** буде¹⁹.

Тут зіставлення базується на зовнішніх ознаках синтаксичних структур, де повторюється основна думка в однаковій послідовності. Пісня у цьому випадку має об'єктивно-інформативний, розповідний характер. Акцент падає на аналогічний малюнок природного явища з очікуваною подією в житті героїні. Подібне зображення міститься і в купальській пісні, в якій цілком природньо стверджується тема одруження: «**А не буде дощ іти без хмари і не буде Марійка без пари**. Надійде хмара – дощ буде. Як прийде той Іван – **пара** буде»²⁰. На відміну від зацитованої вище петрівчаної пісні, яка цілком побудована на паралелізмі (крім перших двох рядків-маркерів, що вказують на приуроченість до відповідного часу її виконання), наведений текст купальської пісні входить до її основної частини, після якої йде так звана «розв'язка» – слова, що прямо вказують на одруження: «А прийде той Іван з дороги Та й привезе **віночок рожевий**, Щоб його Марійка сходила, Нас на **весілля просила**»²¹. Ідея цього народного твору – одруження молоді. Вся пісня, як бачимо, підпорядкована цій головній думці.

Наскільки природа доходить свого апогею в час Купала, настільки ж людина досягає свого розквіту в пору молодості і стає повністю готова до створення сім'ї. В іншому випадку для тих, хто не встиг побратися, чекали не дуже приємні події, про які повідомляється також у купальських піснях:

Ой хміль на тичину **повивається**,
Що Іванко з дочкою **набивається**²².

Або:

Як хміль на тичину **завивається**,
Мужик з дочкою **набивається**²³.

¹⁹ Там само, с. 151.

²⁰ Там само, с. 172.

²¹ Там само, с. 172.

²² *Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая*, Київ 2010, с. 40.

²³ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 182.

До слова, такі рядки тексту зберегли відомості про давній, уже забутий звичай – «ярмарки на дівчат». Суть його в тому, що коли дівчина не вийшла вчасно заміж, батько возив її «на ярмарок» і просив хлопців, щоби хтось із них одружився з його дочкою, а за це він дасть добре віно. Зрозуміло, що подібні мотиви, наявні в обрядових купальських піснях, сприймаються як жартівливі, оскільки ці звичаї давно вже не існують, і виконавці та слухачі не можуть пояснити їхнє значення, то й сприймають їх несерйозно. Однак ще на початку ХХ ст. архаїчні пережитки, так звані «ярмарки на дівчат», побутували в деяких гірських районах України. На них звернув увагу Зенон Кузеля, вважаючи це явище давньою формою дошлюбних звичаїв, метою яких було «улекшення матримоніальних заходів»²⁴. Вважалося, що у встановлений час в означену місцевість збиралися святково одягнені дівчата на виданні та парубки. Батько (а дівчата обов'язково були з батьком чи матір'ю) прихвалював свою дочку, спонукав парубків до знайомства з нею. Запізнавшись, парубок і дівчина розмовляли і, якщо дійшли згоди, відбувалося вінчання. Такі явища З. Кузеля спостеріг на бойківсько-гуцульському пограниччі, зазначивши, що вони простежуються і в інших українських регіонах та майже в усіх сусідніх народів: у хорватів, угорців, німців – і вказують на тісний зв'язок дівочих ярмарків з весільними обрядами.

Повертаючись до тексту зацитованих вище народних пісень, підкреслимо, що паралелізм у них допомагає відтворити нав'язливу ситуацію: як хміль вчепиться за тичину, так батько набивається із своєю донькою. Зіставлення хмелю з образом батька, «мужика» обмежується лише цією функцією – настирливістю. Більш вірогідно сприймається паралелізм «хміль–парубок»: «Ой **чом ти, хмелю, не хмелишся, Чом ти, Петруню, не женишся?**»²⁵. Зображення хмелю у тексті доречніше, оскільки саме ця рослина є символом залицання, зальотів, відваги й молодечтва (хміль «**не хмелиться**», а хлопець «**не жениться**»).

Частіше, звісно, символом шлюбу виступає в паралелізмі образ барвінку:

Чом ти, барвінку, не стелешся,
Чом ти, Іванку, не женишся?
Я ще зелений – розстелюся,
Я ще молодий – оженюся²⁶.

У випадку, якщо подібні питання задаються дівчині, як у купальських народних піснях, то асоціюється з образом рути:

Чом ти, рутонько, вгору не йдеш,
Чом ти, Людуню, замож не йдеш?

²⁴ З. Кузеля, *Ярмарки на дівчата. Причинок до української етнології*, [в:] *Записки НТШ*, Львів 1913, т. 117-118, с. 321.

²⁵ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 173.

²⁶ Там само, с. 173-174.

– Я ще зелена – вгору піду,
Я ще молода – замуж вийду²⁷.

Нерідко в паралелізмах зіставляються образи верби і парубка: «**Час тобі, вербице, розвиватись, Час тобі, Іване, женитись!** Ой час – не пора, Бо ще моя Храсинка молода. **Нехай вітер вербицю похитає, Нехай Храсина погуляє!** (купальська)²⁸; або: «Пора тобі, **вербице, розвиватись**, Пора тобі, **хлопчина, жениться**. Ще моя дівчина молода На улицю гуляти – то й рада... Нехай моя **вербиця буяє**, Нехай моя дівчина гуляє»²⁹. У формі паралелізму представлено символічність образу верби та предиката «розвиватися» – «женитися». У поєднанні верби з образом дівчини дещо зміщується акцент («вербиця буяє» – «дівчина гуляє»), що асоціюється з молодістю, дівочтвом, свободою.

За допомогою психологічного паралелізму в купальській пісні краще також уявити ситуацію дівчини у майбутній сім'ї:

Не куй, зозуле, на ліщині,
Ще й накуєшся на калині.
Не плач, Марисю, у матюнки,
Ще й наплачешся у свекрухи³⁰.

Та чи не найчастіше паралелізми у календарно-обрядових піснях сприяють передачі краси ліричних героїв. Особливо це стосується порівняння дівчини (жінки) з зорею, яке властиве для усної словесності українців, у тому числі й обрядової, як, наприклад, у кустових піснях:

Зіронька зийшла та все поле освітила,
А дівчина вийшла – два козаки звеселила³¹.

Або в колядках:

Ой ясна, **ясна** на небі **зора**,
Ой красна, **красна** у Ешка **жона**³².

Деякі колядки, адресовані парубкові, містять у паралелізмах астральні образи, за допомогою яких зображено його родину. Наприклад, у збірнику Павла Чубинського запис із села Велика Глуша Ковельського повіту:

²⁷ Там само, с. 174.

²⁸ Там само, с. 173.

²⁹ *Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая...*, с. 43.

³⁰ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 180-181.

³¹ *Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі Віктором Ковальчуком, Рівне 1995*, с. 37.

³² *Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях, з передм. М. Гладкого, Житомир 1911*, с. 24.

**Ясне сонейко – його матюнка,
Ясний місяць – його батейко,
Ясна зірка – його дівка**³³.

Значно рідше трапляються паралелізми, у яких зіставляється образ парубка із зорею («зіронькою»), як у кустовій пісні, записаній на Рівненському Поліссі:

**Ой зійшло-зійшло да дві зіроньки ясні,
Ой вийшло-вийшло два молодчики красні**³⁴,

або – з сонцем – у колядці:

**Ой горі містом, горі Галичем,
А там міщане з церковці вийшли.
Міщане кажуть, що сонце сходить,
А ненька каже: «То мій син їде!»**³⁵.

Зіставлення «молодчиків» із зіроньками, чи парубка із сонцем, щоправда, вносить певний дисонанс, оскільки найчастіше в українській усній словесності зі зорею порівнюється дівчина чи жінка. Однак така тенденція, на думку дослідниці весільних пісень Світлани Маховської, є наслідком давнього анімістичного світогляду слов'ян, а також вагомістю й важливістю власне самого зіставлення за суттю. Тобто,

у психологічному паралелізмі, настрої, почуття стан душі пісенного персонажа стоять над питанням відповідності статі чи стану організму (живий, неживий), індивідуального чи множинного. Головне для виконавця – образність мовлення, передача емоцій, вплив на слухачів, очікування співпереживання³⁶.

Подібні паралелізми трапляються у християнсько-релігійних колядках, у яких змальовано образ Ісуса Христа. Скажімо, шукаючи свого Сина, Мати Божа описує його зовнішність:

**Ай бо мій Синочок все й значенький:
То праве личко – світле сонечко,
А ліве личко – єсний місяцю**³⁷.

³³ *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край*, т. 3, с. 280.

³⁴ *Ой дай, Боже, за рік Куста діждати...*, с. 32.

³⁵ *Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року, упоряд. передм. і приміт. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк*, Київ 1965, с. 141.

³⁶ С. Маховська, *Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика*, Хмельницький 2012, с. 151.

³⁷ *Колядки і щедрівки, збір. В. Гнатюк*, т. 1. [в:] *Етнографічний збірник*, Львів 1914, т. 35, с. 61.

Такі образи нагадують казкові (у галицьких народних казках змальований образ хлопчика з місяцем на голові і сонцем на плечах) і відтворюють незвичайну красу героя, передають його чарівні риси й чудесні можливості. Астральні символи у колядкових паралелізмах також сприяють радісним емоціям з приводу народження Божого Сина. Очевидно, тому все, що його оточує, належить йому, також зображено у незвичайних тонах:

Свого Сина породила,
Ізкупала і повила.
Ясний місячейко – повивачейко,
А зоронька – пелюшенька,
А сонічко – подушечка³⁸.

Саме з допомогою паралелізму побутові речі, предмети, які застосовують для малят, набувають надзвичайних ознак, бо вони призначені для маленького Ісуса. Паралелізм створює яскраву картину зіставлення простих дитячих предметів: повивача, пелюшки, подушки із астральними образами «місячейка», «зороньки» й «сонічка». Насиченість демунітивами надає народному твору атмосфери ніжності, любові та вказує на щире піклування Матері про новонародженого.

Чимало народних творів донесли до нашого сучасника приклади паралелізмів, які допомагають яскравіше зобразити й підсилити красу дівчини чи господині за допомогою природних явищ, окремих рослин тощо. Найчастіше дівчина зіставляється з образом калини: «Ой рясна, красна в лузі **калина**, А ще найкраща в батька **дитина**»³⁹; Ой ясна-красна в лузі **калина**, А ще красніша у пана **дочка**»⁴⁰; «Ой рясна, красна в лузі **калина**, А ще найкраща в батька **Галюня**»⁴¹. Як і в піснях про кохання, в обрядовій ліриці образ дівчини асоціюється найбільше з калиною. Цей усталений образ-символ органічно закріпився за природним об'єктом (калина), в суттєвих ознаках якого вбачаються аналогії з ціннісним проявом дівочої краси. За допомогою паралелізму увиразнюється дівоча краса.

Рідкісний і дещо незвичний аспект зіставлення дівчини з образом рожі у такому ракурсі, як це передано в колядці:

Чого, **роженько, сама в городі?**
Чого, **дівочка, сама в батенька**⁴².

Рожа – символ дівочої чистоти та дівочої краси й незайманості⁴³. На перший погляд відчувається мінорний настрій цієї народної пісні (самотня рожка – сама

³⁸ Там само, с. 39.

³⁹ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 305.

⁴⁰ Там само, с. 306.

⁴¹ Там само, с. 319.

⁴² Там само, с. 308-309.

⁴³ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, Київ 2006, с. 505.

дівчина). Одинокість завжди пов'язана із сумом. Проте подальші рядки колядки розкривають протилежне: як не одна квітка в городі, бо коло неї є «трое зіллячок» – барвінок, васильки, любисток, так і дівчина має трьох братів і трьох сестриць – і сама вона «молода, зарученая, невінчаная». Отже, інтрига самотності, зафіксована в початковому рядку, згодом змінюється: друга частина паралелізму знаходиться в середині тексту, і тільки тоді стає зрозумілою суть пісні, адже цей стилістичний засіб підводить до головного – показати героїню в колі родини і в очікуванні весілля й вінчання.

У петрівчаній пісні мінорний настрій, переданий паралелізмом «Чого, **березо**, Суха – **не зелена?** Чого **Ганнусю**, Смутна – **не весела?**»⁴⁴, збережено до завершення тексту. Образ сухого листа навіює смуток у природі, тому й дівчина зажурена. Відповідно друга частина пісенної строфи забарвлена в такі ж тони. Останні рядки розкривають і підсилюють указаний настрій дівчини: («Ой **як же ж мені веселою бути**, люблю Миколу, не можу забути»).

Як бачимо, паралелізми в обрядових народних творах увиразнюють поетичні образи героїв, їхні дії, думки, почування. Більшість із них пов'язані з матримоніальними мотивами – роздумами про коханих, одруження. Яскравим прикладом є уривок із петрівчаної пісні:

Та ой я думала, що **полум'я б'є**,
Аж то мій **Василь старостів шле**⁴⁵.

Полум'я, як відомо, виникає тоді, коли горить вогонь, а вогонь, на думку О. Потебні, – це любов, пожежа⁴⁶. Мотиви палання полум'я пронизують увесь текст пісні, в якій є натяк «побити полум'я через воду та на слободу», на «**Кирилове подвір'їчко, та на покутнє віконечко**», де Настя «хустки шила». Художня деталь, яка допомагає проникнути в сутність дівочого буття – Настя «білого личка **закрила од сонечка, а русої коси од полум'ячка**». Закривати русу косу від полум'я, мабуть, як і гасити «палаючу діброву водою» (у веснянках) означає ще не бути повністю готовою до заміжжя, хоча підсвідомо чекати його (бо ж «**хусточки шила**»). Вочевидь, саме паралелізм як композиційно-стилістичний прийом і допомагає передати стан душі дівчини.

В українському фольклорі поширений заперечний паралелізм. Найчастіше він трапляється у ліро-епічній поезії (билинах, думах, історичних, весільних піснях). Спробуємо простежити його у календарно-обрядовій пісенності. Заперечні паралелізми, як і порівняння, спочатку слугували для уточнення предметної сутності явищ, і тільки потім стали засобом емоційного увиразнення і посилення образів

⁴⁴ Календарно-обрядові пісні..., с. 143.

⁴⁵ Там само, с. 150.

⁴⁶ А.А. Потебня, *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, [в:] *Символ и миф в народной культуре. Собрание трудов*, сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.А. Топоркова, Москва 2000, с. 18.

основного плану⁴⁷. Свого часу О. Потебня розглядав його як видозміну запитального паралелізму, в якому позитивна частина опускається, а пісня починається із запитання. Дослідник припускав, що протиставлення було пізнішим ступенем поетичного мислення. Подібної думки дотримувався і О. Веселовський, вважаючи, що ця фігура вторинна щодо психологічного паралелізму. Заперечна формула підкреслює одну із двох можливостей; вона стверджує, заперечуючи, знищує подвійність, виділяє особу. Найчастіше у колядковому матеріалі є заперечні паралелізми такого плану, як **«То не місяченько, але Іванко»**⁴⁸ з метою прославлення вроди парубка. З астральними образами зіставляється уся родина в колядках господареві та його родині:

Не єсть же то **ясний місяц**, –
 Єсть же **то пан господар**,
 Не єсть же то **ясне сонце**, –
 Єсть же **то жона єго**,
 Не єсть же то **ясни зорі**, –
 Єсть же **то дітки єго**⁴⁹.

Зображення образів-персонажів у зіставленні з астральними світилами величають кожного члена сім'ї, надають їм поважності й пошани, вказують на важливу роль української родини, її міцність, єдність: як на небі світять сонце, місяць і зорі, так і для кожного в житті є його родина. Заперечний паралелізм, допомагає більше зосередитися на образах людей у фокусі природних світил, сприяє емоційності фольклорного твору. «Чергування позитивного паралелізму з його прозорою двоїстістю і заперечного, з його хитким, відсторонюючим твердженням, надає народному ліризму особливого, розпливчастого забарвлення»⁵⁰.

У петрівчаній пісні, наприклад, за допомогою заперечного паралелізму **«Не грім то гуде з стодоли, То буде Микола комору»**⁵¹ заперечення картини природного явища дозволяє яскравіше виділити ситуацію зі сфери людської діяльності, глибше розкрити важливість виконуваної дії. Показово, що увага слухача зосереджується на тій частині фольклорного твору, на яку заперечення

⁴⁷ О. Зилинский, *Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля*, [в:] *Вибрані праці з фольклористики*, голов. ред. Г. Скрипник; упоряд. М. Мушинка, Київ 2013, т. 2, с. 162.

⁴⁸ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 304.

⁴⁹ *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся)*, упоряд., текстолог. інтерпретація і коментарі О.І. Дея, Київ 1974, с. 120-121.

⁵⁰ А.Н. Веселовский, *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля...*, с. 146.

⁵¹ *Календарно-обрядові пісні...*, с. 147.

не поширюється. Цікаві ситуації простежуємо і в колядках, які записав Зоріан Доленга-Ходаковський над Сяном:

Понад буковим лісом три громоньки гриміли,
Не хмароньки летіли, – три роєньки летіли⁵²;

Що ж то за хмара від ліса стала?
Не єст же то чорна хмара,
Іно ярі пчолоньки⁵³.

Обидва зацитовані народні твори приурочені господареві та його родині, яким колядники бажають «густих медів, жовтих восків». Паралелізм у них побудований на заперечному зіставленні двох образів (не хмара, а рої). Рій – сім'я бджіл. В *Етимологічному словнику української мови* генеза слова пов'язується з праслов'янським «гоїь – рій; ріка, течія, приплив»⁵⁴, як і хмара, що має стосунок з водою, з відповідним атмосферним явищем⁵⁵. Звичайно, цей зв'язок уже затерся, і більше відіграє роль візуальний образ – великі, «багаті» рої нагадують чорні хмари.

Часто в колядках трапляється заперечний паралелізм для кращого зображення головного християнського свята Різдва: «А третій цар золотую квітку дарує. **То ж не квітка, а то святе Рождество**»⁵⁶. Інколи замість слова **Рождество** виступає **Божество** («То ж не квітка, то ж **Святеє Божество**. Сім хазяям много літа, множество») ⁵⁷. В іншому варіанті друга частина паралелізму має значно ширший контекст:

Один же цар **квіточкою** дарував...
То ж не квітка, то святоє Рождество –
Всьому миру, всьому світу радісно.
То не квіточка, то святеє весілля –
Розвеселися, пане господару, в своєму дому⁵⁸.

Різдво асоціюється завжди з радістю. Ця категорія займає важливе місце в обрядовому фольклорі – «Од сему дому, од веселому», «дім звеселити» та інші вислови з колядок підкреслюють пріоритетну роль радості, веселощів, які мають бути упродовж усіх Різдвяних свят.

⁵² *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського...*, с. 123.

⁵³ Там само, с. 119.

⁵⁴ *Етимологічний словник української мови...*, т. 5, с. 94.

⁵⁵ Там само, т. 6, с. 187.

⁵⁶ *Колядки і щедрівки...*, т. 1, с. 26

⁵⁷ *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край...*, т. 3, с. 323.

⁵⁸ Там само, с. 325-326.

Крім рослинних образів, які часто зображені в паралелізмах, трапляються й орнітоморфні. Так, у паралелізмах символом Божої Матері виступає ластівка:

Ой на ріці, на керниці
Купалася ластівонька.
Ой **не** єсть то **ластівочка**,
Тільки Божя Матіночка⁵⁹.

За християнською легендою, ластівка була при розп'ятті Христа і крала цвяхи, якими його хотіли прибити, тому Бог її шанує. У зацитованих прикладах відповідна формула, заперечуючи, знищує подвійність і виокремлює особу (Микола, парохі, Божя Матіночка), назву свята («Рождество») чи сім'ю бджіл («три роєньки»).

Стилістично різноманітні форми паралелізму часто містять у собі символи української народної словесності, як у колядці:

А в пана Йвана золота верба,
А на тій вербі золота кора,
А на тій вербі рожеві квіти.
Ой то ж не верба – Йванова жона;
Ой то ж не кора – Йванова няня,
Ой то ж не квіти – Йванові діти⁶⁰.

Застосування символіки у цьому тексті, крім домінуючої виражальної функції щодо змісту, має велике значення для композиції пісні. Тут, так би мовити, існує певна теза, морально-психологічна засада, що формулює основну думку пісні. Заперечний паралелізм став засобом емоційного увиразнення і посилення образів членів сім'ї («жона», «ненька», «діти») і створив підґрунтя для символічної ідеалізації родини. У центрі колядки перебуває глава патріархальної сім'ї, якому призначено ці величання, побажання. У цьому випадку його родина зображена як світове дерево, що, до речі, не стосується вертикальної світобудови, а лише родинних ознак, відтак образ ідеалу людини вибудований цілком у фокусі традиційного світогляду – реально-оптимістично.

Паралель ваємопроникнення тематичних полів «світ природи» і «світ людини» в аспекті осягнення топологічних структур її буття, почуттів, моралі, органічний гармонійний приклад краси природи для наслідування людиною в своєму житті, аксіологічної значущості природи, мудрого співіснування людини і природи віддавна зафіксована у фольклорі. Відповідно вербальний вимір природи у текстовому просторі фольклору – художня універсалія, а символічне значення

⁵⁹ *Колядки і щедрівки...*, т. 1, с. 39.

⁶⁰ *Колядки та щедрівки...*, с. 54.

образів продиктоване стереотипами щодо предметів, явищ, істоти (зірка, місяць, сонце, вогонь, вода, ластівка), що виступає символом і виконує роль психологічного паралелізму, зіставлення, нерідко – контрасту. Підкреслимо при цьому, що семіотизація психологічних проблем походить із рослинного світу (зрідка орнітоморфного). Це особливо властиве українській народній обрядовій ліриці та пісням про кохання й родинне життя.

References

- Etnohrafichni materialy, zibrani Vasyl'om Kravchenkom na Volyni ta po sumizhnykh huberniyakh*, z peredm. M. Hladkoho, Zhytomyr 1911.
- Gilevich N.S., *Poetika belorusskoy narodnoy liriki. Slovo i obraz. Poeticheskyy sintaksis, zvukozapis' i rifma*, Minsk 1975.
- Ivanyts'kyu A.I., *Istorychnyy syntaksys fol'kloru. Problemy pokhodzhennya, khronolohizatsiyi ta dekoduvannyya narodnoyi muzyky*, Vinnytsya 2009.
- Kalendarno-obryadovi pisni*, uporyad., vstup. st. ta prymit. O.Yu. Chebanyuk, Kyiv 1987.
- Kolyadky i shchedrivky*, zibr. V. Hnatyuk, t. 1. [v:] *Etnohrafichnyy zbirnyk*, L'viv 1914, t. 35.
- Kolyadky ta shchedrivky. Zymova obryadova poeziya trudovoho roku*, uporyad. peredm. i prymit. O.I. Deya; notnyy material uporyad. A.I. Humenyuk, Kyiv 1965.
- Kuzelya Z., *Yarmarky na divchata. Prychynok do ukrayins'koyi etnol'ogiyi*, [v:] *Zapysky NTSh*, L'viv 1913, t. 117-118.
- Makhovs'ka S., *Vesil'ni pisni Podillya: zhanrova spetsyfika, osoblyvosti funktsionuvannya, poetyka*, Khmel'nyts'kyi 2012.
- Novykova M., *Prasvit ukrayins'kykh zamovlyan'*, [v:] *Ukrayins'ki zamovlyannya*, Kyiv 1993.
- Oy day, Bozhe, za rik Kusta dizhdaty. Kustovi pisni, zapysani na Rivnens'komu Polissi Viktorom Koval'chukom*, Rivne 1995.
- Petrenko O.R., *Verbalizatsiya sakral'nosti v ukrayins'kykh kolyadkakh. Avtoreferat dysertatsiyi na zdobuttya naukovoho stupenya kandydata filolohichnykh nauk*, Odesa 2011.
- Plisetskiy M.M., *Polozhitel'no-otritsatel'noye sopostavleniye, otritsatel'noye sravneniye i parallelizm v slavyanskom fol'klоре (Iz ocherkov po istoricheskoy poetike slavyanskogo fol'klora)*, [v:] *Slavyanskiy fol'klor*, Moskva 1972.
- Potebnya A.A., *Iz zapisok po teorii slovesnosti. Poeziya i proza. Tropy i figury. Myshleniye poeticheskoye i mificheskoye*, Khar'kov 1905.
- Potebnya A.A., *O nekotorykh simvolakh v slavyanskoy narodnoy poezii*, [v:] *Simvol i mif v narodnoy kul'ture. Sobraniye trudov*, sost., podg. tekstov, st. i komment. A.A. Toporkova, Moskva 2000.
- Rubchak B., *Uvahy do zasobiv narodnoyi poeziyi*, „Suchasnist” 1963, № 3.
- Trudy etnograficheskoye-statisticheskoy ekspeditsii v Zapadno-Russkiy kray, snaryazhennoy imperatorskim russkim geograficheskim obshchestvom. Yugo-Zapadnyy otdel. Materialy i issledovaniya*, sobr. P.P. Chubinskim, Sankt-Peterburg 1872, t. 3.
- Ukrayins'ki narodni pisni v zapysakh Mykhayla Haydaya*, Kyiv 2010.
- Ukrayins'ki narodni pisni v zapysakh Zoriana Dolenhy-Khodakovskoho (z Halychyny, Volyni, Podillya, Prydnipryanshchyny i Polissya)*, uporyad., tekstoloh. interpretatsiya i komentari O.I. Deya, Kyiv 1974.
- Veselovskiy A.N., *Psikhologicheskyy parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya*, [v:] *Ego zhe, Istoricheskaya poetika*, Moskva 1989.

Vybrani pratsi z fol'klorystyky, holov. red. H. Skrypnyk; uporyad. M. Mushynka, Kyiv 2013, t. 2.

Zhayvoronok V., *Znaky ukrayins'koyi etnokul'tury. Slovnyk-dovidnyk*, Kyiv 2006.

Zilinskiy O., *Psikhologicheskyy parallelizm i ego mesto v razvitii pesennogo stilya*, [v:] *Vybrani pratsi z fol'klorystyky*, holov. red. H. Skrypnyk; uporyad. M. Mushynka, Kyiv 2013, t. 2.

ПРО АВТОРА

Галина Коваль – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу фольклористики, Інститут народознавства НАН України. **Публікації: монографія:** *Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців*, Львів 2020, 440 с. **Статті:** *Просторова картина світу в календарно-обрядовому тексті*, „Spheres of Culture. Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies” 2019, vol. 18, p. 261-270; *Фольклорний образ Богородиці: система релігійно-ментальних цінностей українців та поляків*, [в:] *Dialog der Sprachen-Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*, München 2019, S. 454-463; *Літературознавчі студії Григорія Дем'яна*, «Народознавчі зошити» 2021, № 3 (159), с. 641-658; *Syncretism of calendar and ritual folklore: verbal and non-verbal context (Синкретизм календарно-обрядового фольклору: вербальний та невербальний контекст)*, [in:] *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries*, Collective monograph, vol. 1, Włocławek, Poland – Riga, Latvia: «Baltija Publishing» 2021, p. 310-328.

ORCID: 0000-0002-2998-2357

Email: galyna.kov@gmail.com