

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**РОСЛИННИЙ КОД УКРАЇНСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО
ПРОСТОРУ: ЯВІР**

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська
мова і література»
**Капустянської Софії
Олександрівни**

Науковий керівник:
Хомік Олена Євгеніївна,
кандидатка філологічних наук,
доцентка

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. ДОСЛІДЖЕННЯ РОСЛИННОГО КОДУ УКРАЇНСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ	8
1.1. Поняття коду в лінгвокультурології.....	8
1.2. Світове дерево як стрижневий компонент міфологічної картини світу... 11	
1.2.1. Міфологічний образ явора.....	13
Висновки до розділу 1.....	17
Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ОБРАЗУ ЯВОРА В УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРЯДОВИХ ЖАНРАХ	19
2.1. Українська народна обрядова творчість (загальна характеристика).....	19
2.2. Семантика та функціонування образу явора в колядках і щедрівках	22
2.3. Семантика та функціонування образу явора у веснянках.....	29
2.4. Семантика та функціонування образу явора у весільних піснях.....	32
Висновки до розділу 2.....	37
Розділ 3. ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ ЯВОРА В НЕОБРЯДОВИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРАХ.....	39
3.1. Семантика та функціонування образу явора в замовляннях.....	39
3.2. Семантика та функціонування образу явора в чарівних казках	45
3.3. Семантика та функціонування образу явора в баладах.....	50
Висновки до розділу 3.....	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	64

ВСТУП

Рослинний код є базовим складником національної картини світу українців, основним чинником формування ментальності народу на ранніх етапах його розвитку. На сьогодні існує багато аспектів вивчення рослинного коду: дослідження етимології назв рослин, їхня лексикографічна фіксація, формування ботанічної терміносистеми, визначення специфіки символічного навантаження тощо.

Так, збирання й опрацювання українських народних назв рослин та перші спроби формування на їхній основі наукової термінології розпочалися в середині XIX ст. у Галичині, а фундатором української ботанічної номенклатури й термінології вважається І. Верхратський, який уперше відзначив семантичну глибину та синонімічну різноманітність рослинних назв, указавши, що для формування вітчизняної терміносистеми немає потреби широко використовувати іншомовні запозичення [Верхратський, 1864–1879]. У центральних та східних регіонах України аж до початку XX ст. робота в цьому напрямку обмежувалася етнографічними дослідженнями. Вивчення назв рослин поживалося у 20–30-х рр. XX ст. «Словник ботанічної номенклатури» [Словник ботанічної номенклатури, 1928] став визначним надбанням української мови та прототипом фундаментального сучасного «Словника українських наукових і народних назв судинних рослин».

Крім того, у XIX ст. учені зацікавились семантикою й функціями рослинних символів у контексті традиційної обрядовості українського народу (Г. Булашев [Булашев, 1992], М. Костомаров [Костомаров, 1994]), а вже в XX ст. дослідження в цій галузі продовжили В. Скуратівський [Скуратівський, 1998], Е. Гаврилюк [Гаврилюк, 1999].

В останні десятиліття низку наукових праць було присвячено етимологічному аналізу й вивченню шляхів формування дендронімів у системі народних і літературних назв рослин. Це праці таких науковців, як В. Карпова

[Карпова, 1982], В. Німчук [Німчук, 1992], І. Сабадош [Сабадош, 1996; Сабадош, 2019] та інші.

До питання лексикографічної фіксації назв рослин в українській мові в різний час зверталися Н. Осадча-Яната [Осадча-Яната, 1973], Ю. Кобів [Кобів, 2004]. Формування ботанічної номенклатури розглянуто в працях Л. Симоненко [Симоненко, 1991], С. Адаменко [Адаменко, 1999].

Словотвірний аналіз діалектних і нормативних назв рослин здійснили М. Фещенко [Фещенко, 1972], Я. Закревська [Закревська, 1976], А. Шамота [Шамота, 1985], Р. Омельковець [Омельковець, 2006] та інші.

Учені також досліджують назви рослин із погляду міфологічного та метафоричного світобачення, фразеологізми з компонентами-дендронімами, а також дендроніми в пареміології, що розглядаються крізь призму їхнього етнокультурного змісту й національного менталітету (Л. Дяченко [Дяченко, 1997], О. Куцик [Куцик, 1997], В. Ужченко і Д. Ужченко [Ужченко, Ужченко, 2005], В. Жайворонок [Жайворонок, 2006]).

З вивченням концепту ДЕРЕВО пов'язані роботи таких науковців, як: І. Дишлюк [Дишлюк, 2002], І. Рогальська-Якубова [Рогальська-Якубова, 2010], В. Вакуленко [Вакуленко, 2011], О. Гоменюк [Гоменюк, 2014], О. Строкаль [Строкаль, 2019] та інші.

Праці, присвячені символічним конотаціям, – популярний аспект у розвідках кінця ХХ ст., адже саме в рослинних назвах відображаються фрагменти національних метафоричних картин світу. Так, відзначимо роботи О. Сімович [Сімович, 1999], І. Шапошникової [Шапошникова, 1999].

Усі науковці сходяться на тому, що одним зі стрижневих кодів міфопоетичного простору українців є образ дерева, зокрема явора. «Це стосується всіх фольклорних жанрів, починаючи від найбільш давніх за часом виникнення й закінчуючи пізнішими зумовленими історичною епохою жанровими утвореннями» [Філон, Хомік, 2016, с. 94]. Дослідники неодноразово зверталися як до питань, що стосуються міфопоетичної організації просторової

моделі світу, так і ролі дерева в її структуруванні, проте на сьогодні досі немає монографічної праці, присвяченої означеній темі.

Актуальність роботи. Дослідження рослинного коду явора дає змогу продемонструвати, з одного боку, глибину й тяглість української народної традиції, а з іншого, – своєрідність міфопоетичного мислення нашого народу, прослідкувати унікальність образу. Реконструкція цього архаїчного коду важлива для відновлення та збереження національної картини світу, що деформувалась і знищувалась протягом багатьох десятиліть.

Мета роботи полягає в дослідженні специфіки семантики та функціонування рослинного коду, репрезентованого образом явора, у текстах української усної народної творчості.

Для реалізації мети передбачається розв’язання таких **завдань**:

- 1) з’ясувати ознаки образу явора як маніфестанта українського лінгвокультурного рослинного коду;
- 2) проаналізувати особливості функціонування образу явора як репрезентанта світового дерева;
- 3) дослідити семантику й функціонування образу явора в українських обрядових фольклорних жанрах;
- 4) дослідити семантику й функціонування образу явора в українських необрядових фольклорних жанрах;
- 5) виявити спільне та відмінне в уживанні аналізованого образу в різних жанрах усної народної творчості.

Об’єктом дослідження є тексти українських обрядових (колядки та щедрівки, веснянки, весільні пісні) та необрядових (замовляння, чарівні казки, балади) жанрів.

Предмет дослідження – семантика та функціонування рослинного коду, репрезентантом якого є явір, у колядках та щедрівках, веснянках, весільних піснях, замовляннях, чарівних казках, баладах.

Зв’язок роботи з науковими планами, темами, програмами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Структурно-семантичні

та функційні особливості магічних текстів української народної словесності» на кафедрі української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна: «Аналіз системи функціонування рівнів української мови у XVII–XXI ст.».

Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні образу явора як важливого архаїчного складника українського лінгвокультурного простору.

Практична цінність. Результати дослідження можуть бути використані для лексикографічного опису української народної культури; у спецкурсах і наукових семінарах, присвячених проблемі лінгвістичного аналізу текстів усної народної творчості; для реконструкції посутніх фрагментів міфологічної картини світу.

Апробація результатів здійснювалася на заняттях наукового семінару «Структурно-семантичні та функційні особливості магічних текстів української народної словесності». Основні положення роботи доповідалися та обговорювалися на 2 наукових онлайн-конференціях (є сертифікати):

1. IV Міжнародній науково-практичній конференції «Innovations and prospects of world science»;

2. XI Міжнародній науково-практичній конференції «MODERN RESEARCH IN WORLD SCIENCE».

Основний зміст роботи викладено у 2 публікаціях:

1. Капустянська С. О. Вегетативний код українських фольклорних обрядових текстів: ялина / сосна // Innovations and prospects of world science. Proceedings of the 4th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada, 2021. Pp. 1023–1031. URL: <https://sci-conf.com.ua/iv-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-innovations-and-prospects-of-world-science-1-3-dekabrya-2021-goda-vankuver-kanada-arhiv/> (у співавторстві);

2. Капустянська С. О. Явір і клен як репрезентанти рослинного коду культури (на матеріалі весняно-літньої обрядовості українців) // Modern research in world science. Proceedings of the 11th International scientific and practical

conference. SPC “Sci-conf.com.ua”. Lviv, Ukraine. 2023. Pp. 1130–1136. URL: <https://sci-conf.com.ua/xi-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-modern-research-in-world-science-29-31-01-2023-lviv-ukrayina-arhiv/> (у співавторстві).

Джерельною базою дослідження є збірники текстів сімейно- та календарно-обрядової поезії, українських замовлянь, чарівних казок, балад. Усього до аналізу було залучено 431 контекст, з них: колядок та щедрівок – 76; веснянок – 54; весільних пісень – 79; замовлянь – 68; чарівних казок – 63; балад – 91.

Методи дослідження. Використані як загальнонаукові методи (аналіз, методи опису, систематизації та пояснення), так і спеціальні:

- метод контекстного аналізу (семантика й функціонування образу явора визначалася у зв’язку з контекстним оточенням);
- структурно-семіотичний (для виявлення символічних значень аналізованого образу);
- зіставний (для з’ясування особливостей семантики та функцій образу явора в різних фольклорних жанрах);
- елементи етимологічного аналізу (для виявлення первинного значення досліджуваного образу).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини, що містить три розділи, висновків і списку використаної літератури, який нараховує 138 позиції. Загальний обсяг дослідження 75 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ДОСЛІДЖЕННЯ РОСЛИННОГО КОДУ УКРАЇНСЬКОГО ЛІНГВОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

1.1. Поняття коду в лінгвокультурології

У сучасному зарубіжному й вітчизняному мовознавстві актуальними є дослідження, присвячені осмисленню питання кодування мови та її опису. Код вважають стрижневим у лінгвокультурологічній науці поняттям. Загалом до питання вивчення *кодів культури* зверталось багато науковців, серед яких М. Фуко [Фуко, 1966], У. Еко [Еко, 1968], Г. Почепцов [Почепцов, 1999], О. Селіванова [Селіванова, 2006], Н. Андрейчук [Андрейчук, 2009], Л. Савченко [Савченко, 2013], О. Афоніна [Афоніна, 2018] та інші.

Відзначимо, що слід розрізняти просто поняття *коду*, оскільки воно є широким та різноплановим, і *лінгвокультурного коду*. Дослідниця Н. Андрейчук зараховує *код* до так званих «термінів-потенцій», тому що він «успішно вписується» у різні області фахових студій» [Андрейчук, 2009, с. 113].

Слово *код* (codex) має латинське походження. Словник української мови у 20 томах його визначає як «систему умовних знаків або сигналів для зберігання, опрацювання та передавання інформації» [СУМ, 2016, Т. 7, с. 207]. Термін *код* є важливим поняттєвим елементом у багатьох науках. Зокрема, він реалізується в стрижневому для лінгвокультурології понятті *код культури*, потрактування якого ми розглянемо далі.

У «Словнику термінів міжкультурної комунікації» Ф. Бацевич наводить два визначення поняття *код культури*: 1) код культури як «спосіб, яким конкретна культура членує, категоризує, структурує, оцінює світ, що оточує членів певної національної культурної спільноти; «сітка», яку культура «накидає» на навколишню дійсність»; 2) «сукупність знаків (символів), смислів та їхніх

комбінацій, котрі наявні в будь-якому предметі культури певної національної лінгвокультурної спільноти» [Бацевич, 2007, с. 74].

Узагалі одним із перших визначення лінгвокультурного коду запропонував У. Еко. Учений розглядає його як генератор смислів і вважає, що код – це певна система, котра визначає: 1) набір взаємно протиставлених символів; 2) правила їх поєднання; 3) належність конкретного символу єдиному значенню [Еко, 1968].

Тезу, у якій код культури окреслюється як перспектива численних цитувань, формулює Р. Барт. Дослідник також зазначив, що одиниці, котрі утворює цей код, є нічим іншим, як відгомонам чогось, що вже було читано, бачено, зроблено та пережито. Код є наслідком цього *«уже»* [Барт, 1970, с. 27–28].

О. Селіванова під терміном *код культури* розуміє «мережу членувань, категоризації, оцінок інтеріоризованого світу та внутрішнього досвіду людини, зумовлену культурою певного етносу й репрезентовану в семіотичних системах природної мови, мистецтва, обрядів, звичаїв, вірувань, а також у нормах моралі, поведінці членів етнічної спільноти» [Селіванова, 2006, с. 43].

У монографії «Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти» Л. Савченко тлумачить культурний код як «відповідну національну етнокультурну інформацію, що кодується у формі, здатній ідентифікувати культуру, через сукупність вторинних знаків і символів, наділених такими смислами (та їх комбінаціями), які можуть проявлятися в предметах матеріальної і духовної діяльності людини на рівні семіотичного простору» [Савченко, 2013, с. 62].

І. Чибор під кодом культури розуміє «сукупність знаків матеріального і духовного світу та закріплені за ними вторинні, зумовлені культурою значення, які відображають, передають і зберігають важливу для культури інформацію» [Чибор, 2016, с. 36].

Науковиця О. Афоніна вважає, що культурний код – це історична усталена структура, яка «визначає процес семіотико-семантичного виявлення змістів і форм творів мистецтва» [Афоніна, 2018, с. 88].

У дослідженні ми будемо послуговуватися визначенням терміна *код культури*, котре подала дослідниця О. Селіванова.

У мовознавстві існують різні класифікації кодів культури. Це питання вивчають такі науковці, як О. Селіванова [Селіванова, 2004], Ф. Бацевич [Бацевич, 2007], О. Галинська [Галинська, 2011], О. Пальчевська [Пальчевська, 2011], Т. Вільчинська [Вільчинська, 2018] та інші.

Найдетальнішу класифікацію розробила дослідниця Л. Савченко, виокремлюючи групу субстанціональних (антропний, соматичний, біоморфний (зооморфний, фітоморфний), предметний, природний) та концептуальних (спатіальний, темпоральний, геометричний, квантитативний, колоративний, моторіальний, каузативний, аксіологічний, кваліфікативний) кодів культури [Савченко, 2013].

Кожен із науковців, хто досліджував питання класифікації, відзначає *рослинний код* – один із найархаїчніших кодів культури, маніфестантом якого, зокрема, є явір. Учені по-різному називають цей код: ботанічний [Вайткевічене, 2003], вегетативний [Швед, 2008], рослинний [Галинська, 2011], біоморфний (з поділом на зооморфний і фітоморфний) [Селіванова, 2004; Бацевич, 2007; Савченко, 2013; Вільчинська, 2018], дендрологічний, флористичний [Коваль, 2011].

Крім того, цікавий поділ фітоморфного коду (як частини біоморфного) на субкоди запропонувала науковиця Л. Савченко. Вона виділяє: гербонімний, дендронімний, фітоценозний та фрутицетонімний субкоди [Савченко, 2013, с. 116].

Про рослинний код культури як про базовий пишуть більшість дослідників і загалом визначають його як такий, що зіставляється з архетипними уявленнями культури, у якому фіксуються наївні знання про світобудову, а також відбиваються уявлення людини про рослинний світ [Галинська, 2011; Коваль, 2011; Савченко, 2013].

Саме таким архаїчним і стрижневим для українського лінгвокультурного простору є явір – центральний образ народної словесності, спорадичні, але не

такі вже й поодинокі звернення до аналізу якого спостерігаємо в наукових розвідках XIX–XXI ст.

1.2. Світове дерево як стрижневий компонент міфологічної картини світу

У сучасних напрямках наукових досліджень – лінгвістиці, культурології, лінгвокультурології, етнолінгвістиці тощо – широко вживаються терміни *модель світу*, *картина світу* й *образ світу*. Іноді ці поняття функціонують як взаємозамінні та позначають складну систему уявлень людини про світ. Таку думку як одну з можливих наводить С. Симоненко, спираючись на дослідження О. Гуревича [Симоненко, 2011]. Проте частіше ці терміни в науці розмежовують, вважаючи їх близькими за значенням, однак не тотожними. Так, І. Саєвич наводить найзагальніше потрактування поняття *модель світу*: «скорочене і спрощене відображення всієї суми уявлень про світ в певній традиції у системному та операціональному аспектах» [Саєвич, 2012, с. 96]. *Образ світу* ж здебільшого розглядають як «відображення реального світу, в якому живе та діє людина, водночас і є частиною цього світу. <...> Образ світу – суб'єктивна реальність, яка нерозривно пов'язана з об'єктивними реаліями буття людини» [Беркешук, 2013, с. 8].

У нашому дослідженні доцільно говорити про картину світу, під якою найчастіше розуміють «спосіб відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу; інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами» [Штерн, 1998, с. 156]. Тобто картина світу – це не копія реальності, а особливе бачення дійсності, фіксування етносом певних значущих для себе характеристик та об'єктів довкілля. Картина світу тісно пов'язана з ментальністю народу, його самоідентифікацією, ціннісними орієнтирами.

У кожному з фольклорних жанрів наявне специфічне членування світу. Проте універсальним є образ світового дерева, що втілює концепцію всесвіту, характерну для міфопоетичної свідомості народів [Кононенко, 2011, с. 29]. Це засвідчено майже в усіх культурах, де також уживаються часто синонімічні назви на його позначення: дерево життя, дерево плодючості, небесне дерево, дерево пізнання, дерево центру, містичне дерево тощо [Горошко, 2006, с. 42].

Образ світового дерева реконструюється на основі міфологічних, зокрема космогонічних, уявлень, котрі зафіксовані в словесних текстах різних жанрів, пам'ятках образотворчого мистецтва, архітектурних спорудах, у ритуальних діях тощо [Кононенко, 2011, с. 29].

Науковець О. Кирилюк зазначає, що «в Україні чуттєво-образні або орнаментовані зображення Світового Дерева представлено на незчисленній кількості домашнього начиння, посуду, керамічних виробів, писанках, вишивках, рушниках і т. ін. [Кирилюк, 2006, с. 73]. Так, найдавнішим зображенням на нашій території вважається малюнок світового дерева на сокирі з оленього рогу (разом зі змієм, кабаном, конем та солярними знаками), яку знайшли в Київській області поблизу с. Дударкове. Цей артефакт датується 2 тис. р. до н. е. [Золотослов. Поетичний космос давньої Русі, 1988, с. 11].

Відомо, що світове дерево розташовується в сакральному центрі як «свого», так і «чужого» світу. Воно є домінантою, яка визначає формальну та змістову організацію всесвітнього простору [Чорна, 2019, с. 78]. Цей сакральний локус структурує простір як вертикально (верх – низ, небо – земля, верхній – середній – нижній світи), так і горизонтально (схід – захід – північ – південь), у фольклорних текстах корелює з такими образами-репрезентантами уявлень про вісь світу, як стовп, гора, церква тощо [Дорошина, 2017, с. 24–25].

Дослідники визначають членування світового дерева за вертикаллю: нижня (корені), середня (стовбур) та верхня (віти) частини. Відповідно до такого поділу, кожна частина пов'язана з певним класом живих створінь. З горішнім сегментом сполучаються птахи, святі; середнім – копитні, зрідка – бджоли,

пізніше – люди; нижнім – змії, жаби, миші, риби, бобри, видри, ведмеді, інколи фантастичні істоти, породжені нижнім світом [Войтович, 2002; Чумарна, 2016].

Горизонтальна структура утворюється світовим деревом та об'єктами, розташованими поряд. Зазвичай по обидва боки від нього знаходяться симетричні зображення антропоморфних істот – боги, святі, жерці, люди [Малина, 2008, с. 224]. Також горизонтальна організація схеми світового дерева моделює пори року, частини доби, кольори, елементи світу, ділить дерево на чоловіче та жіноче, праве й ліве, дає уявлення про напрям світоруху, робить образ об'ємним [Чумарна, 2016, с. 15].

Як ми з'ясуємо далі з контекстів, в архаїчних традиціях існують багатообразні твори, які прямо чи опосередковано пов'язані зі світовим деревом. Найперше такі тексти описують основну сакральну цінність – створення всесвіту й саме дерево, його частини, зовнішній вигляд, атрибути, зв'язки тощо. Прикметно, що образ світового дерева як сакрального локусу наявний у більшості фольклорних текстів, проте в кожному з них залежно від прагматики жанру актуалізується його певне семантичне наповнення й специфіка функціонування.

Отже, світове дерево в українському міфопоетичному просторі – один з архаїчних образів, з яким наші пращури пов'язували уявлення про світобудову. Репрезентантом цього дерева в українському фольклорі часто є явір.

1.2.1. Міфологічний образ явора

Явір, як зазначалося вище, є тим рослинним кодом, міфологічним образом, що виявляє свій кросжанровий характер і пронизує майже всі тексти української народної словесності: колядки та щедрівки, веснянки, весільні пісні, чарівні казки, замовляння, балади тощо. Ба більше, навіть походження назви цього дерева є надзвичайно архаїчним і неоднозначним. Так, А. Критенко вважає, що лексема *явір* є ізольованою та не має чіткої етимології [Вступ до

порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов, 1966, с. 503]. Інші науковці стверджують, що слово запозичене з германських мов [Етимологічний словник української мови: в 7 т., 2012, Т. 6]. Давньоверхньонімецьке *ahorn* «клен» споріднене з латинським *acer* «клен» і зводиться до індоєвропейського **aker* – «гострий», **ak* – «бути гострим» (у зв'язку з гострими виступами нерівних країв на листі клена). Є припущення, що слов'яни могли сприйняти його як прикметник **avorьнь*, від якого було утворено зворотним шляхом іменникову форму **avorь* [Етимологічний словник української мови: в 7 т., 2012, Т. 6, с. 531]. Це може свідчити про те, що саме прикметник *яворовий* був первинним у слов'янських мовах і використовувався спочатку на позначення деревини, а після переосмислення демонстрував відношення предмета до вищого божественного світу. Рецепцію цього явища спостерігаємо в українських як обрядових, так і необрядових фольклорних текстах (*яворові люди, яворовий човен* тощо).

З огляду на етимологію, у якій виявляється спорідненість клена та явора, вважаємо за потрібне зазначити, що в роботі ми також звертатимемо увагу й на семантику та функціонування образу клена. У досліджуваних контекстах ці образи можуть бути як взаємозамінні, так і виявляти особливі функції.

Міфологічні вірування про явір різноманітні. Дослідник В. Войтович зазначає, що про жодне інше дерево не складено в народі стільки оповідей, як про явір. Його нерідко вважають символом смутку [Войтович, 2002, с. 136]. Це зумовлено тим, що в народних піснях він часто корелює зі смертю героїв, а також фігурує як свідок людських бід і нещасть, з його гіллям, нахиленим до води, порівнюється зажурений козак. М. Костомаров називає явір «прекрасним сумним деревом» [Костомаров, 1994, с. 84].

У різних фольклорних текстах він ототожнюється з парубком, чоловіком, зрідка дівчиною [Словник символів, 1997, с. 97]. Нерозривно пов'язаний з образом явора й мотив метаморфози. Так, неодноразово в народних піснях трапляється сюжет перетворення людини на це сакральне дерево [Костомаров, 1994, с. 79].

Як зазначалося вище, незалежно від різновиду фольклорного жанру явір часто є символом світового дерева. Саме в текстах усної народної творчості відбивається його сакральна семантика. М. Філон та О. Хомік наголошують: «Якщо розглядати образ явора або клена як парадигмально зумовлену величину певного жанру, виявляється, що вони є частиною прикметної для кожного внутрішньо жанрового простору парадигми репрезентантів образу світового дерева» [Філон, Хомік, 2016, с. 94]. Так, наприклад, до явора як світового дерева прилітають ангели та будять із могили батька, щоб покликати на весілля доньки [Войтович, 2002, с. 136]. Існує також вірування, що із зеленого явора, яке росло посеред моря, народилася богиня Лада [Войтович, 2009, с. 30]. Крім того, науковці подають цікаве свідчення вшанування цього дерева на Бойківщині. У с. Беріжки Горішні ріс величезний явір, обвішаний відрізками тканин, а коло нього було джерело, якому місцеві жителі приписували цілющі властивості [Кобільник, 1934, с. 36].

Деревину як дрова було суворо заборонено використовувати, оскільки за давніми віруваннями явір походить від людини, на листках його не пекли коржів, бо вважалось, що це долоня з п'ятьма пальцями [Шкода, 2008, с. 145].

Неодмінно потрібно згадати про міфологічні вірування, пов'язані з кленом. На Трійцю та інші великі свята його гілками прикрашали дім, ворота, а в Духів день їх носив на собі головний ряджений під час обряду «водіння куста / тополі» [Войтович, 2002, с. 136]. У Троїцьку ж суботу для душ померлих подекуди робили «кленові (березові) гаї»: у землю втикали зрубані деревця, під які ставили пригощання, глечики з водою. Так, душі предків мали змогу очиститись і напиться [Кононенко, 2011, с. 676]. Клен також використовували як майське й купальське деревце, з його гілок робили опудало Марени [Войтович, 2002, с. 136].

Клен – відомий апотропей. На свято Івана Купала важливо було прикрасити житло його гілками та всякою зеленню, щоб захиститись від зазіхань відьом, уроків тощо [Войтович, 2009, с. 187]. Крім того, вірили, що коли закопати під порогом будинку плоди цього дерева, воно може відганяти злих духів. Зелену ж

гілку клена підвішували поблизу ліжка, аби не турбувала «змора». Уважали також, що кілок, яким пронизували тіло (серце) вампіра, міг бути не тільки з осики, але й із клена [Войтович, 2002, с. 136].

Для українців це дерево було своєрідним синоптиком, барометром. За декілька днів до непогоди воно починало «плакати»: у насиченому вологою повітрі (що знаменує дощ) з листя сочиться рідина, яку всотує коріння з ґрунту [Кононенко, 2011, с. 346]. Прихід весни пророкує «бродіння» кленового соку. Люди також підмітили, якщо першим розпуститься клен, варто чекати мокрого літа, якщо береза – сухого [Войтович, 2002, с. 136], раннє опадання з дерева листя знаменує сувору зиму [Костомаров, 1994, с. 83].

У народі вірили в лікувальні властивості кори, соку та молодого листя дерева. Так, для лікування опіків і при запаленнях ротової порожнини використовували відвар кленової кори [Кононенко, 2011, с. 346].

Отже, явір (клен) – одне зі стрижневих сакральних дерев в українському лінгвокультурному просторі. Воно є кумулятивним наскрізним рослинним кодом, у якому зафіксовано весь комплекс народних вірувань та уявлень про всесвіт.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Вивчення кодів культури – популярний нині напрям дослідження не тільки у вітчизняній лінгвокультурології, але й у зарубіжній, проте зацікавленість означеним питанням з'явилась іще в середині ХХ ст. З того часу науковці активно розробляють теоретичну базу поняття.

Дослідження в цій царині позначені плюралізмом думок, варіанти трактувань терміна *код культури* надзвичайно різноманітні. Найвлучнішим ми вважаємо тлумачення, запропоноване О. Селівановою. Крім того, багато уваги науковці приділяють і питанню класифікації лінгвокультурних кодів. Доходимо висновку, що їх важко підпорядкувати якійсь загальній системі й подати вичерпний список. Проте важливо відзначити, що всі вчені до переліку кодів культури зараховують той, котрий є предметом нашого розгляду, – рослинний. Поряд із цією назвою використовуються також синонімічні: фітоморфний, вегетативний, ботанічний, біоморфний, дендрологічний, флористичний код.

Не менш важливим для дослідження є термін *картина світу*, який становить центральне поняття концепції людини, показує специфіку її існування. Картина світу тісно пов'язана з ментальністю народу, його цінностями та культурою. У кожному жанрі усної творчості вона втілена самотутньо через різноманітні образи, зокрема рослинні.

Універсальною міфологемою, визначальною не тільки для українського лінгвокультурного простору, а загалом для світового, що оригінально реалізується в картинах світу окремих жанрів, є світове дерево. Стрижневі координати в його організації, а саме вертикальний та горизонтальний поділ, моделюють світ, де прямовисна структура корелює з космологічним, а горизонтальна – з обрядодією та її учасниками, відображає напрям світоруху. Явір – головний репрезентант образу світового дерева в текстах української народної словесності.

Крім того, етимологія лексеми *явір*, архаїчність і сакральність досліджуваного образу, пов'язані з ним численні традиції, вірування й уявлення наших предків, широко відбиті в текстах усної народної творчості, дають підставу вважати це дерево рослинною лінгвокультурею, важливим міфологічним образом у картині світу українців. Принагідно зауважимо, що походження назви *явір* дозволяє залучити до аналізу й прадавній образ клена.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ОБРАЗУ ЯВОРА В УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРЯДОВИХ ЖАНРАХ

2.1. Українська народна обрядова творчість (загальна характеристика)

Українська народна обрядова творчість базується на архаїчних тотемічно-анімістичних уявленнях, а також міцно пов'язана з давніми ритуалами й магією. Вона поділяється на календарну та сімейну.

Дослідниці М. та З. Лановик термін *календарно-обрядова творчість* потрактовують так: «це драматично-поетична система обрядів та ритуалів магічного значення, що супроводжуються відповідними поетичними текстами сакрального змісту й тісно пов'язані із циклічністю природи» [Лановик, Лановик, 2005, с. 107–108].

На сьогодні в науці побутують різні думки щодо поділу календарно-обрядової творчості на цикли. М. та З. Лановик залежно від зміни пір року та періодів у землеробстві виділяють чотири: осінній, зимовий, весняний і літній [Лановик, Лановик, 2005]. С. Боян вважає, що доцільно розмежовувати два – осінньо-зимовий та весняно-літній [Боян, 2010]. Так, ми вслід за С. Боян поділятимемо календарно-обрядову творчість на два періоди.

Отож магістральними для осінньо-зимового календарного циклу є новорічні й різдвяні свята, а також обрядово-ритуальні пісенні тексти, що супроводжують їх, – колядки та щедрівки.

Навколо дослідження колядок та щедрівок точиться багато дискусій. Науковці мають різні погляди на генезу терміна *колядка*. Так, В. Давидюк зазначає, що в концепціях М. Драгоманова, С. Килимника розглядалась думка про можливість іранського походження [Давидюк, 2023, с. 229]. К. Сосенко припускав етимологію слова з вавилонських лексем *kalu* та *ka-lu-ti*, які мають значення «духівник» та «духівництво» [Сосенко, 1928]. М. Костомаров

прослідковував походження від українських слів «коло», «круг», «колесо» [Костомаров, 1994]. Деякі дослідники наголошують на латинській етимології лексеми *коляда* – *Calenda* або ж *Calendae Ianuariae* [Колесса, 1983; Лановик, Лановик, 2005].

Науковці не мають також єдиної думки щодо того, чи можна розглядати колядки та щедрівки як один жанр. Одна група дослідників, серед яких і В. Гнатюк, вважає ці поняття синонімічними, а різниця, на їхню думку, полягає лише в етимології назв [Гнатюк, 1914], інші ж убачають відмінність у часі їхнього виконання (Щедрий вечір чи Коляда) [Сумцов, 1922; Лановик, Лановик, 2005], а також у віршових розмірах: щедрівка – 4+4, колядка – 5+5. На сьогодні межі розрізнення жанрів фактично знівельовалися, тож розмежовувати ці два поняття ми не будемо.

Важливого значення наші предки, безумовно, надавали й весняно-літньому календарному циклові – системі ритуально-церемоніальної поведінки, де всі магічні обряди міцно пов'язані з вірою в чарівну силу слова, закликм весни, міфологічними уявленнями про оновлення природи [Лановик, Лановик, 2005, с. 135]. Так, навесні головні ритуальні дії супроводжувались імітативно-магічними рухами, танцями й сакральними пісennими текстами – веснянками.

В. Войтович зазначає, що назва *веснянка* відома на Поліссі, а також на території Східної й Центральної України. Для заходу країни характерні найменування на кшталт *гаїлки*, *ягїлки*, *огулки*, *галагилки*, *рогульки* та ін. [Войтович, 2002, с. 62]. У вживанні подекуди змішують терміни *веснянка* та *гаївка*, адже межа їх розрізнення умовна й відмінність полягає загалом тільки в часі виконання. Цікавою є думка В. Гнатюка, який вважає, що «не кожному веснянку можна зачислити до гаївок, хоч кожда гаївка є веснянкою. Термін «веснянка» обіймає ширший цикл пісень, «гаївка» вузчий» [Матеріали до української етнології, 1909, Т. XII, с. 2]. Так, поділяють цю тезу В. Гнатюка й дослідниці М. та З. Лановик, наголошуючи: «термін «веснянка» часто використовується як загальне означення всіх жанрових різновидів цього періоду» [Лановик, Лановик, 2005, с. 138]. Отож у зв'язку з тим, що на

сучасному історичному етапі межі між цими жанрами майже стерлися, ми будемо розглядати їх як один жанр.

Не менш важливою для праукраїнців була й сімейно-обрядова традиція, одна з найбільш архаїчних та сакральних. Вона супроводжувала всі етапи життя людини: народження, одруження, смерть, тому акумулює глобальний пласт вірувань та обрядів нашого народу.

Термін *сімейно-обрядова творчість* можна потрактувати так: «це система ритуально-обрядових дій у пісенно-музичному супроводі, які виконуються з нагоди основних етапів життя людини» [Лановик, Лановик, 2005, с. 193].

Для нас передусім важливо розглянути основні аспекти, пов'язані з весільною обрядовістю, оскільки образ явора широко розповсюджений саме в текстах, що супроводжують це святкове дійство, на відміну від інших жанрів сімейно-обрядової творчості, де його вживання спорадичне.

Ф. Вовк в одній зі своїх робіт зазначав: весільні традиції наших пращурів акумулюють усі щаблі розвитку родини та шлюбу як соціальних категорій: від купівлі й викрадення молодої до образу традиційної патріархальної сім'ї [Вовк, 2015]. Такі ж аспекти прослідковуються в народній поезії, що супроводжує свято.

Походження весільного фольклору М. та З. Лановик простежують із прадавніх магічних формул і ритуальних замовлянь, адже тексти пісень налічують помітні вкраплення язичницьких звичаїв [Лановик, Лановик, 2005, с. 200].

Багато науковці наголошують на схожості весільних пісень із колядками та веснянками [Колесса, 1983; Мікула, 2011]. Зокрема, Ф. Колесса аргументує це тим, що слов'яни святкували Новий рік весною, і водночас відзначались весілля [Колесса, 1983]. О. Мікула припускає, «що колядки, веснянки і весільні пісні справді походять з одного джерела, а колись складали єдиний репертуар і виконувались під час якогось одного, напевно, весняного свята» [Мікула, 2011, с. 217]. Варто наголосити й на однакових мотивах у піснях зазначених жанрів, найпоширеніші з яких військові та любовні.

Отже, поетичні твори календарно- та сімейно-обрядової поезії – глибинний пласт фольклору. Вони є носіями найархаїчніших вірувань українців та становлять неабияку сферу зацікавлень для дослідників усної народної творчості.

2.2. Семантика та функціонування образу явора в колядках і щедрівках

Поява світового дерева та його варіацій у колядкових піснях закономірна, бо кожний календарний обряд, згідно з міфологічним світоглядом, мав місце в змодельованому центрі світу, біля світового дерева, і повторював акт створення світу [Войтович, 2002, с. 140]. Особливо помітно це виявляється під час зимових свят, які ґрунтуються на ідеях оновлення світу, створення космосу з хаосу, народження нового бога (сонця), у пізніших текстах – спасителя людства Ісуса Христа.

Структура українських колядок зберегла образ світового дерева у своїй первозданності. З явором як світовим деревом пов'язане уявлення про початок створення світу: *«Коли не було з нащада світа, / Тогди не було неба, ні землі, / А но лем було синєє море, / А серед моря зелений явір. / На явороньку три голубоньки, / Три голубоньки радоньку радять, / Радоньку радять, як світ сновати...»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 43]; *«Ой як се було на початку світа: / Не було тоді ні неба, ні землі, / Тільки-но було синєє море. / На тім синім морі явір зелененький, / На тім яворойку на горі гніздойко, / А в тім гніздойку три соколойки»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 44]. У наведених контекстах місце розташування дерева – море. За словами Л. Горошко, «вода у багатьох міфологіях – першопочаток, вихідний стан всього суцього, еквівалент первісного хаосу», а світове дерево «організовує простір, позбавляє його від неіснування, тобто певним чином семіотизує світовий океан, воду як першооснову життя» [Горошко, 2006, с. 43].

У колядках та щедрівках явір як символ світового дерева міг також розташовуватись у полі, лісі тощо: «*Ой у полі там **явор** стояв, / А на **явору** сокол сидів*» [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 170] або в трансформованих текстах у дворі господаря: «*Пане господару / <...> На твоім дворі **зелений явір***» [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 408].

Відзначимо, що епітетна сполука *явір саджений* може вказувати лише на сакральний осередок цивілізованого людського простору: «*У господарейка двір городжений, / <...> Двір городжений, **явір саджений***» [Сосенко, 1928, с. 238]. Імовірно, це імпліцитний вияв опозиції «дикий, природний» – «окультурений, людський».

Триєдине вертикальне членування світового дерева чітко простежується в контексті: «*Стоїть **яворець** тонкий, високий, / Тонкий високий, в корінь глибокий. / А в корініньку чорні куноньки, / А в середині ярі пчіленьки, / А на вершечку сив соколенько*» [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 168]. Так, коріння – це нижня частина, підземний світ, стовбур – середня, земний світ, крона дерева – верхня частина, небесний світ. Кожну з цих частин населяють певні істоти, які символізують відповідно зазначені світи: сокіл – бджоли – куниці. Прикметники *тонкий, високий* характеризують дерево за різними параметрами, підкреслюючи його міць.

Цікаво розглянути контекст, де під час опису світового дерева явора використано слова із семантикою *золотого / срібного*: «*А в нашого господаря / Стоїть **явір** серед двора, / **На яворі** золота кора, / Золота кора, а срібна роса*» [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 471]. Зазвичай у колядках та щедрівках ми бачимо цей образ у поєднанні з епітетом *зелений*, тоді як лексеми із семантикою *золотого / срібного* частотніше вживаються, наприклад, щодо образу сосни: «*Що в полі, в полі стояла **сосна**. / <...> А на тій **сосні** золота кора, / Золота кора, жемчужна роса*» [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 423]. Загалом золото в українській міфології символізує Сонце,

його величність, життєдайність, безсмертя, мудрість, а також багатство. Срібло ж – світло Місяця. Із сакральним значенням небесних світил для наших предків пов'язано й те, що українці всіх своїх богів наділяли золотими та срібними атрибутами [Войтович, 2007, с. 500]. Отож, зважаючи на таку семантику кольорів, явір постає як узагальнений образ ідеального дерева.

Колядкові пісні як дуже архаїчний жанр у процесі побутування зазнали численних трансформацій і нашарувань щодо образу світового дерева. Християнський вплив на їхній зміст виявляється в розробці біблійних образів і мотивів (ангели, святі, Божа Мати, Боже Дитя): *«На оной горі, оной високій, / В раю! В раю Ангели грають! / Там же ми стоять два явороньки, / На явороньках суть ретіжоньки, / На ретіжоньках колисанонька, / В колисанонці Божее Дитя, / Колисала го Божая Мати...»* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси, Ч. 3, с. 22]; *«Ой у лісі на кленочку, / Там висіла колисочка. / Там висіла колисочка, / Там гойдалась Маланочка»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 591]. Простежуємо чіткий зв'язок із народним повір'ям, згідно з яким саме на кленові / яворі була підвішена колиска немовляти Ісуса Христа [Войтович, 2002, с. 136]. Так, семантика образу явора набуває рис, спільних зі значенням *дерева життя*, і є одним із варіантів світового дерева, що стало можливим завдяки християнству [Костомаров, 1994].

У контексті: *«Цить, не плач, не крич, красна дівойко: / Із яворойка буде колисанойка, / Завісимо го межи дубойки, / Межи дубойки на ретязойки...»* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1878, Ч. 2, с. 82] явір якраз і стає матеріалом для виготовлення колиски – першого помешкання людини, об'єкта магічних оберегів, спрямованих на захист життя та здоров'я дитини [Войтович, 2002, с. 235]. Для слов'ян було важливим, з якої деревини майструвалась колиска. О. Хомік зазначає, що для такої справи найчастіше обирали вербу, явір, горіх, дуб, адже наші предки вірили в магічну силу дерева оберігати малюка, надавати йому певних можливостей, якостей. Явір уважається однією з найкращих «чоловічих» порід дерев, які надають дитині розуму й сили [Хомік,

2009, с. 156]. Дослідники Н. Деделюк та О. Томащук наголошують на тому, що в яворову колиску зазвичай клали здорових і спокійних хлопчиків, неспокійних же – у колиску з тополі [Деделюк, Томащук, 2006, с. 35]. Уважаємо, що використання деревини тополі теж подиктоване її сакральним значенням, оскільки, за народними віруваннями, вона очищувала повітря від небезпечних сил і злих духів [Войтович, 2002, с. 139]. Так, і дитина могла знайти заспокоєння, коли б її поклали в колиску, виготовлену з цього дерева.

З утвердженням християнства на території України й узагалі в слов'янському світі розповсюдилась також і практика лаштувати культові релігійні споруди там, де раніше росло шановане дерево [Войтович, 2002, с. 567]. Дослідниця О. Чорна припускає, що цей історичний факт є віддзеркаленням мотиву будівництва церкви з дерева та свідчить про перетворення образу світового дерева на церкву [Чорна, 2019, с. 81]. Таку трансформацію спостерігаємо в колядках: *«Через наше село / Везли клен-дерево... / Ой дерево, клен-дерево / Дрібне, зелененьке. / А с того деревця / Висока церковця»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 310]; *«Кладіть на спід біле каміння / На каміню сиру дубину. / На дубині клениноньку, / На кленині явориноньку, / Під сам верх біле залізо. / В тій церковці сам Бог попом, / А дячата ангелята...»* [Грушевський, 1994, Т. 4, Кн. 2.]. За словами О. Герій, паралелізм із семантикою світового дерева реалізується «в символічній системі українських церков XI–XII ст. на кількох важливих інформативних рівнях: у сприйнятті цілого внутрішнього простору храму, в орнаментальних композиціях на стовпах та стінах, <...> у мотиві дводільного дерева» [Герій, 2006, с. 36]. Крім того, трапляються контексти, де відбувається накладання одне на одного образу світового дерева та церкви (таке спостереження зробила О. Чорна [Чорна, 2019]): *«Пане господару, що в тебе на дворі / А в тебе на дворі та й клинове древо, / А на тому дрєві аж три об'явлення. / Перше об'явлення – то святе Рожиство; / Друге об'явлення – то святий Василій; / Третє об'явлення – то Іван Креститель»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в

Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 450]. Число «3» сакральне як для фольклорної, так і для церковної традиції, це «символ духовного синтезу; формули для творення світів; символ створення духу з матерії; активного з пасивного; моделі всесвіту (верх, середина, низ); щастя; багатства; Трійці» [Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 805]. Можемо припустити, що в наведеному контексті образи православних святих замінили три найголовніші об'єкти язичницького поклоніння – Місяць, Сонце, зірки.

Є також колядки, у яких явір наділено апотропеїчною семантикою: *«Ой соколе, соколоньку, / Не вий гнізда на орішку. / Будуть люди оріх рвати, / Твоє гніздо обдирати. / Ой соколе, соколоньку, / Увий гніздо на яворі. / Явір буде розрастати, / Твоє гніздо **прикривати**»* [Колядки і щедрівки, 1991, с. 114]. Крім того, часто у фольклорних творах оберегову функцію виконує образ кленового листка, контексти з яким ми розглянемо в інших жанрах.

Уявлення про явір як про сумне дерево відбито в колядці: *«Синка сховала під віконцями, / А невісточку – за ворітцями. / На синку ростуть два **яворочки**, / На невісточці – дві **берізочки**»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 304]. Таке вживання аналізованого образу зближає колядковий текст із баладами. Образ явора має значення не просто смутку, а ще функціонує як «чоловіче» дерево. Так, у контексті реалізується опозиція чоловіче (явори) – жіноче (берези).

У деяких колядкових піснях явір, крім того, що корелює з образом чоловіка, пов'язаний також і з образами жінок та дітей: *«Скачи, козуню, **по яворові**, / Дай бог здоров'я господарові! / Скачи, козуню, **по явориньці**, / Дай бог здоров'я та й господариньці! / Скачи, козуню, **по яворинятам**, / Дай бог здоров'я тим дитинятам!»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 573].

Важливим аспектом дослідження образу явора є його реалізація в епітеті *яворовий*, який уживається в українській як обрядовій, так і необрядовій поезії. У більшості контекстів *яворовий* функціонує у своєму прямому значенні «той, що належить явору, зроблений із явора», але одночасно цей епітет має й

міфологічний зміст, зокрема, є елементом міфологічної картини світу. Увесь сакральний простір первісна свідомість зображує яворовим. Так, подібною сакраментальною символікою наділені образи:

- яворового (кленового) столу: *«Гречний пане, пане Петре? / Ой ми знаєм, що ти є дома / Сиди(ш) собі в чолі стола, / В чолі **стола яворового**»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 94], *«Ой устань, устань, господареньку, / Гой, дай, Боже! / Побуди свою всю челядонку <...> / Ой най же она раненько встає, / Світли світлоньки повимітає, / **Кленови столи позастелає...**»* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1878, Ч. 2, с. 606];

- сіней: *«Писано, ей, писано, / Золотом му терем писано. / Тисові сходи, **яворові сіни**»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 88];

- комори: *«Ой заперлася Марисенька / Й а в **яворовій коморі**. <...> / Прийшов до неї батенько: / – Ой отворися, донейко! / Ой не отворюся, батейко, / Бо ся бою вітройку. <...> / Ой заперлася Марічка / Й а в **яворовій коморі**. / Прийшов до неї милейко: / – Ой отворися, милейка! / – Ой отворюся, милейкий, / Бо ся не бою вітройку...»* [Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року, 1965, с. 392]. В образі яворової комори можна також виокремити семантику захисту.

Окремо варто розглянути образ яворової труби: *«З-за оной гори, з-за високой, / Видни мі, виходить овець керделец, / На перед овець білий молодец, / На тим молодці сірая гунька, / А поверх гуньки суть три трубойки: / Єдна трубойка – та золотая, / Друга трубойка – та мідяная, / Третя **трубойка** – та **яворова**. / <...> «Як си затрубью на **яворову**, / Піде мі голос по всіх долинах, / По всіх долинах, **по яворинах**. / «Ей грайте, грайте, не переставайте! / Ту пограєме, далє підеме; / Ней же то буде на честь, на хвалу, / Богу милому, й тому, що є в тим дому...»* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1878, Ч. 2, с. 59]. Як і у вище розглянутих контекстах, яворовому в цій пісні надається сакральне значення. Виготовлений зі світового дерева музичний інструмент

наділяється магічними властивостями. Однак значну увагу треба приділити й образу пастуха. Він вважається головним персонажем в обрядах та віруваннях, пов'язаних із захистом і збереженістю худоби [Войтович, 2002, с. 355]. Так, магічна захисна сила приписувалась і його атрибутам (батіг, палка, музичні інструменти). Наші предки надавали особливого значення колядникам-пастухам – сакральним постатям із надприродними здібностями. Вони вважалися гостями з потойбіччя, посланцями з іншого світу, які приносять благо звістку. У Карпатах були поширені обходи пастухів на свята, під час яких ті грали на музичних інструментах, виконували вітальні пісні, за що отримували щедрі подарунки від господарів [Войтович, 2002, с. 355].

Фігурує в колядках й образ кленового листа: *«Ой по ріці, по осоці / Там плавав кленов листок... / На тим листу написано / Три письмечка: / Перве письмечко – ясен місяць. / Друге письмо – ясне сонце, / Третє письмо – ясні зорі...»* [Народные песни Галицкой и Угорской Руси, 1878, Ч. 2, с. 62]. Сюжет твору втілює давнє вірування наших предків, згідно з яким небо уявлялось кленовим листом, на котрому написані Сонце, Місяць і зірки [Нечуй-Левицький, 1992, с. 4]. Цікаво, що той же образ в іншому фольклорному жанрі, зокрема в замовляннях, є суто обереговим.

Сакральною, магічною семантикою наділений у колядках образ кленового мосту: *«Ой, загнівавсі син на батенька, Гей, дай Боже! / Закупив собі двіста стадонька. / Ой, зігнав же він на кленовий міст; / Заломиласі в мості делина, / Витопилосі двісті стадонька, / Лише сі лишив сив кониченько...»* [Колесса, 1983, с. 185]. Міст, виготовлений зі світового дерева, є тим локусом, котрий поєднує земний і потойбічний простір, символізує перехід від реального до ірреального. Важливо зауважити, що образ кленового мосту загалом характерний для більшості творів усної народної творчості. У цьому ми пересвідчимось, аналізуючи фольклорні тексти інших жанрів.

Отже, в українських колядках і щедрівках семантика образу явора передусім пов'язана з реконструкцією первісного образу світового дерева, а в текстах, контамінованих під впливом християнської традиції, зазнає суттєвих змін і

нашарувань. Крім того, образ явора в поетичних творах наділений апотропеїчною семантикою, фігурує як дерево смутку та корелює з людськими образами. Одним із головних аспектів дослідження образу є його втілення в епітеті *яворовий (кленовий)*.

2.3. Семантика та функціонування образу явора у веснянках

Семантика та функціонування образу явора в текстах веснянок, порівняно з колядками та щедрівками, також часто виявляється у зв'язку з міфологемою світового дерева, яке дислокується в сакральному центрі світу та є тим ключовим маркером, що окреслює формальну й змістову організацію «чужого» чи «свого» простору [Войтович, 2002, с. 142]. Прикметно, що у веснянках образи явора й клена як символів світового дерева здебільшого взаємозамінні та, ураховуючи специфіку аналізованих обрядових пісень, найчастіше перебувають у людському просторі: *«Там в воротьох **явір** стоїт, / Ой там козак коня строїт»* [Матеріали до української етнології, Т. XII. с. 187], *«Коло млина, млина. / Там дівчина ходила. / **Яворе-яворику**, / Тонкий, зелененький!»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 87], *«Високо **два кленки** стояло, / А ще вище два орли літало, / Літаючи, каміннями грало...»* [Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року, 1962, с. 263].

Зважаючи на сакральність явора як світового дерева, на особливу увагу заслуговує образ *яворових людей*. На нашу думку, це народнопоетична назва потойбічних вищих істот: *«А, Буг, помогай, Буг, **аворови люде**»* – / – *«Бодай здорови були, замостови люде»*. – / *«А де ж ви бували, **аворови люде?**»* / – *«Над морем сиділи, замостови люде»*. – / *«А що ж ви робили, **аворови люде?**»* / – *«Замки будовали, замостови люде»*. – / *«А з якого дерева, **аворови люде?**»* / – *«С **кленового мосту**, / С писаного листу...»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 159–160]; «–

Явор, явор, яворові люди, / Що вони робили? / – Мости будували. / – Для кого ти мости? / – Для пана старости. / – Ступай коню, не ступай, / А одного затримай» [«Явір, явір, яворові люди», 2010]. Важливо, що образ яворових людей притаманний, за нашими спостереженнями, окрім української фольклорної традиції, і білоруській: «– *Явар, явар, яварове людзі, / Чаго вы стаіце / За мастом маленькім? / – Мы стаємо, мост падаємо*» [Вяселле. Песні, 1983, Кн. 3, с. 335], польській: «*Jaworowi ludzie, – czego tam stojicie? / jawor, jaworowi ludzie. / Stojemy, stojemy, – mosty budujemy, / jawor, jaworowi i t. d.*» [Колберг, 1877, Ч. III, с. 209] та навіть литовській: «*Grįskime mergos jievaro tiltą, / Aleliuma, rūtela, jievarėlio tiltą. / Iš ko mes grįsim jievaro tiltą, / – Iš beržo šakų, Amalėlio lapų. / O ar praleisit jievaro žmones? / Visus praleisim, / Tik vieną pasiliksim*» [Чюрльоніте, 1955]. Це, беззаперечно, свідчить про архаїчність аналізованого образу та спільні міфологічні уявлення. Загалом зараз складно простежити його генезу, проте не викликає жодного сумніву той факт, що образ яворових людей варто розглядати як рудимент давніх культів, який мав сакральне значення. Про це свідчить, як зазначалося вище, хоча б етимологія слова *явір*.

Характерно, що як в українській пісні, так і в литовській фіксуємо образ *кленового / яворового мосту* («*jievaro tiltą*») – це перехідні локуси зі священних дерев, які з'єднують чужий надприродний простір із людським, окультуреним. Власне, цей образ є ще одним підтвердженням належності яворових людей до божественних істот. Тобто кленовий / яворовий міст – сакральне помежів'я, місце, де перетинаються два простори та де відбувається певний «перегук» між світами. Загалом мотив побудови мосту широко відомий серед слов'ян. Таке символічне спорудження вважалося необхідною умовою, за якої відбувається прихід на землю божественних гостей [Войтович, 2002, с. 305].

Необхідно звернути увагу на те, що в українській традиції образ кленового мосту може замінюватися не образом яворового (як ми фіксуємо в литовській пісні), а калинового мосту, наприклад, у баладах: «*Поїдемо, хлопче, пана доганяти. / Догнали пана в калиновім мості: / – Вернись, пане, є у Галі гості!*»

[Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 165], весільних піснях: *«То не голуб гуде, / То Петрусьо іде / По калиновому мості / Аж до Валюні в гості»* [Український обрядовий фольклор західних земель, 2012, с. 378], замовляннях: *«Ішла я калиновим мостом і підперлась калиноюв палицею. Зостріла мене Божя Мати: «Куди ти, народжена, молитвяная Софіє?» «Іду до народженого, молитвяного Івана крові замовляти...»* [Рецепти народної медицини..., 1992, с. 35].

У фольклорних текстах трапляється й образ кленових листків. Так, у веснянці дівчина використовує кленовий листок, щоб передати батькові послання з проханням не видавати її заміж за нелюба, продовжити пору дівування: *«Сама піду в темний ліс / Та вищипну кленів лист, / Та напишу карточку, / Та пошлю їх батечку: / «Чи звелиш мені гуляти. / Чи за нелюба вступати?»* [Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року, 1962, с. 262]. В іншому контексті кленовий лист (сам клен на смак гіркуватий) символізує стражденну й важку долю невістки у свекровім домі: *«Чого так засмутніла? / Як у батька була – червона калина, / Як до свекра пошла – білая береза. / Замуишний хліб добрий, / Да не пожиточний: / Хто його закусить, / Заплакати мусить, / Вкроїв свекор лусту, / Як кльонового листу...»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 121].

Можемо говорити про взаємозамінність лексем *явір* і *клен* не тільки щодо міфологеми світового дерева, а й щодо кореляції з образом чоловіка: *«Чом ти, явороньку, / Раніш не розвився? / Ой рано, раненько, / Раніш не розвився. / Чом ти, Іванко, / Раніш не оженився? / Ой рано, раненько, / Раніш не оженився»* [Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року, 1962, с. 258] і *«Ой поїхав мій миленькій / Да й у дорогу, / За ім да трава полягла / І клен-дерево не розвивсь, / <...> Як їхав мій миленькій з дороги, / У лузі калинонька росцвілася, / В саду соловейко защебетав, / І клен-дерево розвилось»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1872, Т. 3, с. 118]. В останньому контексті від'їзд і повернення чоловіка чітко

паралелізується зі станом природи, котра то завмирає, то, навпаки, оживає. Порівняймо наведені вище пісні з веснянкою, у якій любий дівчині чоловік асоціюється з розквітлим кленом, а нелюб – із зів'ялим: *«Куди мій нелюбий поїхав? / Ой туди трава полягла, / І клен-дерево зав'яло, / І моє серденько застряло! / <...> Куди мій миленький поїхав? / Ой туди трава вже шовкова, / І клен-дерево зелено, / І моє серденько весело»* [Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року, 1962, с. 266].

Модифікований і незвичний у такому своєму варіанті з'являється у веснянках мотив метаморфози: *«Піду я по воду, положу відра на льоду, / А коромисел на воду: / Станьте, відерця, каменем, / А коромисел – явором»* [Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року, 1962, с. 262]. Здебільшого у фольклорних пісенних жанрах, зокрема в баладах, метаморфоза виявляється в перетворенні на явір людей (часто під впливом і внаслідок магічних дій). Аналізована ж веснянка більше нагадує архаїчний текст замовляння.

Отже, образ явора (клена) – важливий складник українського рослинного лінгвокультурного простору. У текстах української весняно-літньої обрядовості він є надзвичайно продуктивним і поліфункційним: уособлює сакральне світове дерево, корелює з образом чоловіка, виявляється в епітетах *яворовий / кленовий* тощо.

2.4. Семантика та функціонування образу явора у весільних піснях

Українське весілля як культурний феномен давно цікавило дослідників. Тексти весільних пісень варіювалися, доповнювалися, оновлювалися, але навіть крізь століття не втратили свого зв'язку з міфологічними уявленнями народу. Вони демонструють образ мислення, картину світу праукраїнців, однією зі стрижневих констант якої є явір.

Важливим для потрактування аналізованого образу у весільних піснях є граматичний рід дендроніма *явір*, відповідно до якого він уважається

«чоловічим» деревом, символізує зазвичай осіб чоловічої статі [Пастух, 2006, с. 119]:

- молодого: *«Явіру, явірочку / На жовтім пісочку, – / Там щука-риба грала, / Сама собі дивувала, / Що хороше вигравала»* [Весільні пісні, 1988, с. 227]. У пісні маємо поєднання двох образів: явора, який позначає молодого, і щуки-риби на позначення молодої. Дослідники зазначають, що у фольклорних текстах образ риби зазвичай наділяється жіночою символікою [Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 681];

- батька: *«Схилився явірко, / Як вийшов батінко / До свого дитяти / Просити до хати»* [Весільні пісні, 1988, с. 178]. Мати в цій пісні пов'язується із семантикою жіночого дерева вишні: *«Схилилася вишня, / Як матінка вийшла / До свого дитяти / Просити до хати»* [Весільні пісні, 1988, с. 178]. Образ батька в досліджуваних текстах може також утілюватися в образі кленового листка: *«На калиноньці дві ягодоньці... / – Ой казав же ти, кленовий листку, / Шьо не меш віддавати, / Ой казав же ти, рідний дєдику, / Шьо не меш віддавати»* [Весілля, 1970, Кн. 2, с. 435];

- боярина: *«Здоровий боярин, як явір / Молодої посадить не зугарен»* [Весілля, 1970, Кн. 1, с. 180].

Досліджуючи весільні пісні, ми фіксуємо й тенденцію до кореляції образу явора з жінкою. Так, дерево в текстах уособлює молоду, яка залишає свою домівку: *«Зеленая явіриночка, / Чом ти мала, невеличечка? / Чи ти росту невисокого / <...> – Молодая Марієчка, / Чом ти мала, невеличечка? / Чи ти роду не великого»* [Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, 1874, Т. 4, с. 148] або позначає сироту: *«Похилився зелен явір / Понад ворота, / Кланяється чужим людям / Бідна сирота»* [Весільні пісні, 1988, с. 378]. Так само як образ кленового листка корелює з образом чоловіка, може він уособлювати й наречену: *«Ой ти ся хвалив, кленів листочку, / Що не будеш падати; / <...> Ой хвалилася, любя Оленко, / Що не будеш плакати»* [Весілля, 1970, Кн. 2, с. 103]. У цих піснях відчутна тужлива тональність, адже сум – характерна ознака більшості весільних пісень.

У весільних піснях явір часто втілює образ світового дерева: «*А в городі явір, / Там ходить старший буярин, / В руках шапочку носить, / Нас до вечері просить*» [Весільні пісні, 1988, с. 290]. У наведеному контексті явір розташовується на городі, постає сакральним центром світу, певною точкою відліку всесвіту (передусім позначає початок життя нової родини). Варто зазначити, що світове древо у весільних піснях також може дислокуватися в такому локусі людського світу, як господарський двір: «*Прилетів сокіл до родиноньки на двір, / Сів на яворі, на високім дереві*» [Весілля, 1970, Кн. 2, с. 20] або розташовуватись у міфологічному чужому просторі на горі: «*Великі голубці та й малі / Стояли в яворі при горі*» [Весілля, 1970, Кн. 2, с. 82] чи в чистім полі: «*Ой у полі явори, / Там сиділи янголи*» [Весілля, 1970, Кн. 1, с. 230] тощо.

Явір і клен у текстах досліджуваного жанру є обов'язковим атрибутом весільної дороги. Саме з образу кленового листка розпочинається сватання: «*Та ой ти, клену, кленовий листочок, / <...> Куди тебе та вітер несе? / Та чи горою, чи долиною, / <...> Молодая дівко Марійко, / Куди тебе та батенько дасть?*» [Весільні пісні, 1982, с. 575]. Такий же образ спостерігаємо під час дороги молодой до молодого: «*Ти кленовий, ти листочок, / Куди тебе вітер несе? / Ти в бор, ти в долину, / Ти назад на Україну? / Молодая да Аксиночка, / Куди тебе батько отдає? / Ти в татари, ти в турецькую землю?*» [Весільні пісні, 1982, с. 574]. Образ явора позначає й локус, пов'язаний із завершенням весільного шляху: «*Прийшла Галочка з села, / Прийшла Галочка з села / Йа Смутная, невеселая. / Под явором сиділа, / Под явором сиділа, / З явором говорила: / – Яворе, яворочку, / Яворе, яворочку, / Розвийся зелененько*» [Весільні пісні, 1982, с. 103]. Уважаємо, що так створюється характерне берегове обрамлення обряду весілля. Також відзначимо: образ явора є складником мотиву прощання нареченої з рідною домівкою й переходу її до чужого роду.

Відомо, що явір має білу з шовковистим блиском деревину, вона дуже міцна, стійка до несприятливих на неї впливів іззовні, тому її використовують для

виготовлення меблів, музичних інструментів тощо. У народі також уважали, що клен / явір приносить щастя, його називали добрим, святим [Войтович, 2002, с. 136]. Вірогідно, цією його семантикою вмотивоване використання у весільних піснях дерева як матеріалу для виготовлення лавок: «*Чи всім боярам місце є? / Кому немає – кажіте, / Будем **явору** рубати, / Будем лавочки мостити, / Усіх чинних бояр садити*» [Весільні пісні, 1988, с. 231].

Символікою вищого надприродного світу, як зазначалося раніше, наділені в колядках та щедрівках, веснянках образи яворового столу, яворових сіней, яворових людей тощо. У весільних піснях таку семантику мають образи яворових відер: «*Перстені мої срібні, золоті, / Засвітіль мені до криниці! / **Відерця** мої **яворовії**, / Наберіться водиці!*» [Весілля, 1970, Кн. 1, с. 170] і яворового човна: «*Ой бо збоїч лісковий, / А **човнок яворовий**, / Ой **човнок яворовий**, / А флудець лісковий / <...> Та й будемо виправляти / Іваночка з Оленочков до шлюбоньку*» [Весілля, 1970, Кн. 2, с. 84]. Перевезення через річку як символ шлюбу – загальнослов'янський фольклорний мотив. Образ човна ключовий у народних текстах з ініціаційним сюжетом [Жайворонок, 2006, с. 641].

Дещо модифікований, порівняно з колядками та веснянками, наявний у весільних піснях образ кленового мосту: «– *Ой зацвіла калинонька на весь вишневий сад, / Ой час тобі, Наталочко, сісти на посад. / – Збийте **мости кленові**, то я піду, / Стелить ковдри шовкові, то я стану*» [Весілля, 1970, Кн. 1, с. 304]. Цей образ є однією зі складових весільного обряду, у ньому втілюється типовий для фольклорної традиції мотив будівництва мосту, на якому ми наголошували в розділі, присвяченому веснянкам. Повертаючись до аналізу контексту, зауважимо, що в усній народній творчості образи мостів часто були пов'язані зі сферою любові та шлюбними стосунками [Калашник, Ужченко, 2011, с. 115]. Крім того, вони символізують єднання або розставання, перехід чи межу між протилежними берегами буття [Денисюк, 2003, с. 14]. Отож переправлення через міст, так само як і перевезення через річку, у весільних піснях варто вважати ініціаційним.

Функцію апотропея в деяких текстах виконує образ кленового листа: *«Ой де ж моя дружина / В темнім лісі заблудила! / Тільки знати слідочок / Од білих ножочок / Де дружина ходила. / Ой піду я в лісочок / Та вирву кленовий листочок, / Та прикрию слідочок, / Де дружина походила»* [Костомаров, 1994, с. 83]. Кленовим листочком у пісні чоловік прикриває слід своєї коханої, аби вберегти її від можливого негативного впливу. Дослідниця І. Мельничук щодо тлумачення цього образу зазначає: «очевидною є фетишизація відбитків ніг обожнюваної істоти, бажання зберегти їх недоторканими, що може тлумачитися як своєрідний обряд любовної магії» [Мельничук, 2012, с. 46]. Наші предки вважали сліди частиною людини, її продовженням, тому всіляко турбувались про те, щоб ніхто не використав їх із нечистими помислами. Українці вірили, що чаклун може створювати магію за слідом: коли ввіткнути у відбиток ноги гвіздок, людина стане кульгавою, якщо знищити слід – це знерухомить, паралізує її [Войтович, 2002, с. 485; Енциклопедичний словник символів культури України, 2015, с. 757].

Отже, семантика образу явора у весільних піснях різноманітна: від позначень чоловічих і жіночих образів до трансформаційного образу світового дерева. Образ кленового листа є маркером весільної дороги, а також функціонує як апотропей. Семантика образу явора особливо виявляється у зв'язку з утіленням його в епітеті *яворовий*.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Українська календарно- й сімейно-обрядова творчість – це скарбниця народу, яка засвідчує те, як зароджувалась нація та викристалізовувалась культура. Вона законсервувала широкий діапазон уявлень давніх людей про світ. Протягом тисячоліть обрядова творчість була важливим засобом акумуляції та узагальнення життєвого досвіду наших предків. Саме тому зараз вона є неоцінним джерелом інформації про народ, його традиції та культуру. Так, і образ явора (клена) увібрав увесь спектр архаїчних вірувань українців про побудову та устрій всесвіту.

Тексти колядок та щедрівок, веснянок, а також весільних пісень засвідчують уживання досліджуваного образу у зв'язку з утіленням його в міфологемі світового дерева, яке в кожному з цих жанрів має свої особливості.

В осінньо-зимовій обрядовості реалізується мотив створення світу, чітко простежується триєдине членування дерева. У текстах, контамінованих під впливом християнської традиції, явір постає як дерево життя, розробляється мотив трансформації шанованого дерева на церкву.

У веснянках і весільних піснях явір не зберіг тієї повноти зв'язку з образом світового дерева, що спостерігається в колядках та щедрівках. Так, для весняно-літньої календарно-обрядової поезії характерною особливістю є розташування шанованого дерева в межах людського простору (у воротах, біля млина), у весільних же піснях образ позначає сакральний локус, окреслює універсум новоствореної родини.

Сакраментальне уподібнення дерева та людини виявляється в поетичних творах усіх проаналізованих жанрів, де явір репрезентує передусім чоловіче начало й рідше жіноче.

Наголосімо на важливості реалізації в досліджуваних текстах образу явора в епітеті *яворовий*. Слово, уживане спочатку на позначення деревини, пізніше почало демонструвати належність предмета до вищого священного простору (образи *яворового столу, човна, комори, відер* та ін.). Також варто зосередити

увагу на унікальному архаїчному образі *яворових людей*, який наявний у календарній обрядовості та є рудиментом давніх міфологічних вірувань. Він трапляється не тільки в українському фольклорі, але й у польському, білоруському та литовському. Це свідчить про глибинний зв'язок культур наших народів, а також про спільну генезу образу яворових людей.

Образ кленового мосту теж один із сакральних. Він представлений у творах усіх жанрів і позначений спільною семантикою магічного місця, яке поєднує два світи, земний простір і потойбічний, а також протилежні точки буття (у весільних піснях). Прикметно, що в аналізованих жанрах означений образ може замінятися на образ калинового мосту, а не яворового, як спостерігаємо в литовській фольклорній традиції.

Відзначимо, що для текстів весільних пісень і колядок характерним є функціонування образу явора та кленового листка як апотропея. Натомість у веснянках така семантика не зафіксована, у них образ кленових листків позначає, зокрема, страдницьку долю невістки в чужому домі.

Крім того, у весільних піснях одним із головних аспектів аналізу образу явора (клена) є його функціонування як маніфестанта весільної дороги молодих.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБРАЗУ ЯВОРА В НЕОБРЯДОВИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРАХ

3.1. Семантика та функціонування образу явора в замовляннях

Словесні формули, що ними супроводжувалися давні магічні обряди, церемонії та ритуали, були першими текстами усної народної творчості та основою для її подальшого розвитку. Вони, як магія в цілому, тісно пов'язувались із міфологією від найдавніших її часів [Лановик, Лановик, 2005, с. 81]. Такими архаїчними словесно-поетичними магічними формулами, без яких не обходився жоден обряд чи ритуал, є замовляння – «жанр словесного фольклору, усталені вислови, речитативні, переважно віршовані, тиради, що супроводжують магічні дії, рухи їх виконавців <...> і виражають їхнє бажання вплинути на природу, на людину і її стосунки з оточенням у відповідному напрямі (доброму або злому)» [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 272].

Замовляння є тими словесними формулами, які заборонено виголошувати поза магічним контекстом і на котрі поширюються жорсткі часові та просторові обмеження [Борисюк, 2015]. Так, І. Гунчик теж наголошує на винятковій ролі хронологічного чинника в магічно-сакральних творах і тому окреслює обрядовий і міфічний аспекти фольклорного часу як особливо характерні для українського замовного тексту [Гунчик, 2011, с. 143–144]. Говорячи детальніше про просторову організацію творів, дослідник указує на їхню сакральну маркованість: «йдеться не про будь-який звичайний, вибірково окреслений просторовий континіум, а місця суворо визначені, наділені відповідними характеристиками. Сакральним його можна вважати через те, що він завжди сприятливий, дієвий, сильний, корисний, тобто ефективний для конкретного

обрядового явища, бо повною мірою виправдовує кінцевий позитивний результат для того чи іншого адресата» [Гунчик, 2011, с. 170–171].

Важливо відзначити, що замовляння демонструють язичницьке світобачення, у них нерідко з'являються олюднені небесні світила, природні стихії, чарівні місцевості, речі, істоти тощо. Основний зміст таких текстів становить звернення до певної вищої сили [Літературознавчий словник-довідник, 2007, с. 273]. На думку М. та З. Лановик, найархаїчніші замовляння окреслюють давні культи, серед яких вогонь, Сонце, Місяць, зірки, вода, тварини й птахи, а також дерева [Лановик, Лановик, 2005, с. 85–86].

Зважаючи на сказане, важливо проаналізувати прадавній образ явора в цих магічних текстах. Як ми неодноразово зазначали, семантика та функціонування досліджуваного образу особливо повно виявляється у зв'язку з міфологемою світового дерева. Причому найчастіше такого значення в українських замовляннях набувають дуб і верба, далі – груша та яблуня, а найрідше – калина, граб і явір [Галайчук, 1999, с. 89].

Так, як і в деяких розглянутих жанрах, звичаєве місце дислокації світового дерева явора – на острові, морі, в океані: *«На синьому морі там **явор** стоїть, а под тим **явором** камінь лежить. Як тяжко, як важко того каменя зняти, так тії руки й ноги одоброти. На вужу їду, гадюкою поганяю, рабобожому данне і подумане виговораю...»* [Колодюк, 2005, с. 60]; *«На мори **явор** стоїть, / пуд **явором** престол... / Там сам Ісус сидить, книги читає, / рабу Божому Іванові зуби замовляє»* [Гунчик, 2011, с. 50]. У слов'янських, зокрема українських, замовляннях дерева, що розташовуються на острові чи посеред океану, позначають центр світу та сам світ, і водночас інший ідеальний простір, де тільки й може вирішитись певна кризова ситуація та який сприяє виліковуванню й відгону хвороб тощо [Войтович, 2002, с. 140].

Як зауважує С. Бутко, вода в текстах замовлянь найчастіше постає «як місце дії, сакральний світ, центр Усесвіту, простір, де розгортається сюжет замовляння. <...> Зокрема, Чорне море зазвичай означає простір, куди відсилаються хвороби, нечиста сила, а Синє море є центром розгортання

сюжету, <...> це вищий позитивний світ, де діють добродієнні надприродні сили» [Бутко, 2012, с. 79–80].

Образ каменя в першому контексті співвідносимо з алатир-каменем, прадавнім символом присутності бога у вигляді священного каменя, що знаходиться в ирїї; під ним «перебуває Безсмертя душі людської, яким боги засівають землю» [Жайворонок, 2006, с. 11]. Престол же в другому контексті – символ моделі всесвіту, без якого неможливе закінчення обрядодій. Саме біля нього можна виконати певні ритуали, перебудувати космос і створити новий світопорядок, щоб мати потрібний позитивний ефект [Колодюк, 2005, с. 60]. Крім того, у замовлянні цей вплив підсилюється не тільки образами світового дерева та престолу, але й образом Ісуса Христа. Язичницьке й християнське початки в сюжеті перемежуються, пізніші нашарування продиктовані активним поширенням православ'я та, зокрема, вірою у Всевишнього, Спасителя та людського помічника.

Не менш цікавими для дослідження є контексти, де міфологема світового дерева втілюється в образі *чорного явора*. Це унікальний образ, що, за нашими спостереженнями, не фігурує в інших досліджуваних жанрах: *«В чистім полі синє море. На синьому морі стоїть чорний явір, на чорному яворі сидить чорний ворон: чорна голова, чорні очі, чорні брови, чорні кігті, чорні нігті. І він кричить-покрикає, кігтями-нігтями прогрибає, уроки-урочища одбирає...»* [Рецепти народної медицини..., 1992, с. 51]. У контексті світове дерево маркує нижній, потойбічний світ. Кумуляція означення *чорний* у замовлянні не випадкова, адже воно має однозначну негативну семантику, асоціюється з нещастям, темрявою, землею, смертю, нечистю, з «чужим», зі злим або демонічним початком, з потойбіччям, хтонічними істотами [Войтович, 2002, с. 474]. Прикметно, що в замовляннях, коли треба зупинити кров і вберегти від зурочень, звертаються до образу чорного ворона. За словами А. Темченка, чорний крук набуває ознак лімінальної істоти, тому що він «відає» сакральними знаннями, здатен попереджати про майбутній неуспіх чи небезпеку. Птах міг «накаркати», запобігти в рокам, зцілити людину, що й аргументує вживання

цього образу під час магічного лікування від недуги. Дослідник також наголошує на наявності в замовлянні непрямої (контекстуальної) імітації голосу ворона: розташування приголосних у творі нагадує крик птаха [Темченко, 2016, с. 114–115]. Так, і на думку С. Бутко, архаїчним прийомом замовного тексту є застосування різними мовами й культурами певного звукового комплексу на позначення представників потойбічного світу чи імітація їхнього голосу [Бутко, 2016, с. 11].

Образ чорного явора з'являється й у замовляннях, які вберігають від зустрічі зі зміями: *«Господи, помози! Миколай, святий угодник Божий, і стань мені у помочі із усіма святими. В чистім полі синєє море. У синім морі стоїть **чорний явір**, на **яворі** соколове гніздо; в тому гнізді гадина Тетяна. Гадино Тетяно! Зупиняй свої зрости, зупиняй їх, викликай їх: чорні, рябі, куці, сліпі...»* [Українці: народні вірування..., 1991, с. 283]. У цьому контексті світове дерево теж розташовується в чужому просторі. Так, згідно з триєдиним членуванням дерева, змія – це створіння підземного світу. Саме тому той, хто виголошував замовляння, закликав її й надалі залишатись у темному, потойбічному просторі та не виходити в людський світ.

У контексті: *«Ішов Ригор з великих гор, ньос сокирку і топор <...>. Не йди, Ригор, **явора** рубати, а йди рабу Божому (ім'я) крові замовляти»* [Галайчук, 1999, с. 89] явір маркує сакральний простір, є тим особливо шанованим світовим деревом, яке забороняється рубати. Прикметно, що на заміну рубки дерева приходить лікування від хвороби. Ця дія (сікти, рубати) має ритуальне значення й використовується в лікувальній магії: за її допомогою виганяються недуги, неміч. Сокирою, ножом можна було налякати та знищити хворість [Войтович, 2002, с. 335]. Такий же мотив відображений в іншому замовлянні: *«Ішла баба чорною дорогою. Сама баба чорна, чорна плахта, чорна запаска. Та не руба ні дуба, ні **явора**, ні берези, тільки руба огник»* [Українські замовляння, 1993, с. 119]. Замість того, щоб рубати світові дерева: явір, березу, дуб, жінка-ворожка за допомогою конкретного імітаційного руху в супроводі магічного тексту лікує від хвороби. Прикметною ознакою цього замовляння (як і багатьох

інших) є кумуляція епітета *чорний*. Як зауважує О. Хомік, «неодноразове вживання епітета є одним із мовних засобів реалізації комунікативної стратегії мовця, здійснення відповідної ілокутивної мети. <...> у лікувальних замовляннях, спрямованих на знешкодження небажаної дії, яка вже відбулася, наскрізні епітети використовуються надзвичайно широко, причому існує безпосередній зв'язок між семантикою епітета й об'єктом замовляння. Так, кумулятивний епітет *червоний* вживається для зупинення крові, епітет *білий* – від більма, *чорний* – від пропасниці та ін.» [Хомік, 2004, с. 194–195].

Образ клена також трапляється в контексті, де реалізується мотив вигнання хвороби: «*Я, от, крикси знаю, / Я крикси одмовляю, одговораю, / <...> Крикси, ідите на восину, / Ідите на **кльонину**. / Восину гризти, / А **кльонину** мотати, / І на воду пускати...*» [Українські замовляння, 1993, с. 75]. Важливо розуміти, що подібний мотив широко представлений у творах слов'янської міфології, де демонів доручають певну роботу (часто безглузду або безкінечну), яка відволікає його від злих і шкідливих дій [Українські замовляння, 1993, с. 287]. За народними уявленнями, крикси (нічниці) – це нічні лихі сили, які кривдять новонароджених і не дають їм спокійно спати. Щоб убезпечити своїх дітей від цих міфічних створінь, жінки дотримувались низки пересторог, а саме: після заходу сонця не виходили надвір і не виносили дітей, не залишали пустою колиску тощо [Кононенко, 2011, с. 218]. В. Войтович про обряд вигнання крикс зазначає: «Замовляння супроводжувалися діями: дитину ніжками направляли у піч, ніби засилаючи туди хворобу. Під час лікувального обряду знахарка тупотіла ногами, проганяючи нічниці у відкритий димохід» [Войтович, 2002, с. 337].

У контексті: «*Святий Йосип, пасішник Зосим! Посилай мені роя, скали камінні з **дуба-явора**, у мою посуду жити, меду носити – ситими медами, товстими столниками*» [Ви, зорі-зориці..., 1991, с. 276] в образі дуба-явора акцентується семантика міцності, стійкості, витривалості. Людина, яка ворожить, просить у святих доброго бджолиного роя та гарне тривке дерево, котре важко зруйнувати чи зіпсувати й у яке пасічник заселить комах.

Святий Зосим у народній традиції українців уважався опікуном бджіл, його вшановували 30 березня [Чорна, 2014, с. 155]. Цього дня пасічники вперше заносили вулики на дерева й проводили необхідні ритуальні дії, вплив від яких, за народними віруваннями, тривав протягом усього бджільницького сезону.

Трапляється в текстах замовлянь й образ кленового мосту: *«Ішла Божія Мати / Кленовим мостом-мосточком, / Золотим хресточком, / Здибалася з Господом Богом, / С святим Петром-Павлом. / Стали єє питати: / – Кудя ідеш, Божья Мати? / – Іду до хрещеного, до священого / До раба Божего / Болєзні чорной становляти»* [Українські замовляння, 1993, с. 140]; *«Ішло три соколи через клени-мости. Первий сокіл кров хлябає, другий сокіл більмо зганяє, третій сокіл чорную галку чистить с раба Божого»* [Ви, зорі-зориці..., 1991, с. 76]. Як ми вже наголошували, досліджуючи обрядові жанри, образ кленового мосту – це сакральний перехідний простір. У замовляннях його варто розглядати як зв'язок між чужим позитивним світом і світом людським, можливо, і як межу між життям та смертю. Це сакральне помежів'я, місце, де «живе» трансформується в «мертве», а хвороби відганяються в чужий нижній світ. Для того, щоб запобігти потраплянню темної сили в людський простір, на місці такої переправи розташовуються сакральні охоронці, зокрема святі (Господь Бог, Петро і Павло тощо).

Подібно до весільних пісень, образ кленового листа функціонує як апотропей у текстах замовлянь: *«Я тебе замовляю, на місце посилаю, кленовим листом постелися, маковим зерном покотися, і буде радісно й мирно»* [Ви, зорі-зориці..., 1991, с. 104]; *«Дна й дниці і всі свої сестриці, з-під ложечки вступіться, на своє місце становіться, кленовим листочком постеліться й маковим зерном покотіться...»* [Ви, зорі-зориці..., 1991, с. 117]. У контекстах кленовий лист постає як оберегова константа – стрижневий апотропеїчний образ, характерний саме для українського лінгвокультурного простору. Поряд із кленовим листом обереговими константами можна вважати мак (у наведених контекстах – макове зерно), часник, сіль, осику тощо. Часто ці вербалізовані образи використовуються з метою евфемізації табуйованих істот і явищ.

Наприклад, на позначення чорта в українській мові вживаються такі назви: *осина; осинавець; осина би му; осина би ти* та ін. [Філон, Хомік, 2010, с. 125]. Вербалізацію цих магічних предметів можемо спостерігати й в оберегових примовках та замовляннях: *«Сіль тобі в очі, часник на язик», «Соль жну в очі», «Соль тобі в очі, камінь у плечі», «Аби ти була така люта, як чеснок, аби тебе так нічо не ловило сі, як не ловить ся печі, аби тебе ніхто так не урік, як не можна печі уречи; шоби погані очи, шо на тебе подивлять ся, так перегоріли, як угля перегоряє; шоби так ніхто на тебе не задивив ся, як не може задивити ся на сліди псєчі»* [Хомік, 2004, с. 30–31; 99].

Отже, замовляння як один із найархаїчніших жанрів усної народної творчості акумулює передусім уявлення про явір як світове дерево, котре маркує сакральний простір, співвідноситься з «чужим» світом, причому позитивним, у якому живуть надприродні вищі істоти, що допомагають людям. Важливе значення надається образу кленового мосту як перехідної межі, місця відгону хвороб. Функцію оберегової константи перебирає на себе образ кленового листа.

3.2. Семантика та функціонування образу явора в чарівних казках

Казковий епос як частина фольклору є значним пластом в українській словесності. За словами В. Гнатюка, «казки належать до найдавніших витворів людського духу і сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія» [Гнатюк, 1966, с. 204].

За визначенням М. та З. Лановик, казка – це «епічний твір народної словесності, у якому відображені різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію (в основі якої лежить протиставлення між добром і злом, що завершується перемогою добра)» [Лановик, Лановик, 2005, с. 405].

Окремо варто говорити про етимологію жанру казки. Так, В. Гнатюк указував на її походження з міфу: «Коли в 19 ст. учені звернули увагу на казки, зараз винирнуло питання, звідки вони взялися і як пояснити велику подібність поодиноких казок у різних народів. <...> висловлювали погляд, що міфологія одної епохи переміняється в поезію дальшої епохи, а поезія в казки ще дальшої. Тому казки належить уважати за наймолодшу форму міфів...» [Гнатюк, 1966, с. 207–208]. Л. Білецький також обстоює думку, що казки – це старовинні міфи, які утворились і перейшли на землю ще за індоєвропейських часів. Головним мотивом і суттю казки залишилось міфологічне зерно [Білецький, 1998, с. 247].

Найбільшу групу казкового народного епосу становлять чарівні, або героїчні казки. У них виявляється великий інтерес до чар, чарівних речей і персонажів. Героїчні казки мають таку назву через те, що в центрі їхнього зображення – образ героя-богатиря, завдяки зв'язі й мудрості котрого трапляються всі описувані у творі події [Лановик, Лановик, 2005, с. 427].

Вирішальною й обов'язковою ознакою чарівних казок, за словами М. та З. Лановик, є винятковість зображуваного, надприродність, таємничість, чудесність подій, динамізм їх розгортання [Лановик, Лановик, 2005, с. 427].

Одним із головних образів у чарівних казках є дерево. Завжди незвичайне, воно відіграє важливу роль у фабулі. Таким деревом у досліджуваних творах є явір, причому характерно, що, на відміну від інших жанрів, клен в аналізованих текстах не фігурує.

Образ явора в чарівних казках найчастіше пов'язується з міфологемою світового дерева, яке здебільшого знаходиться в гущавині лісу чи посеред моря: *«Хлопці попали до Страшного лісу вранці і блудили по ньому цілий день. Пообіді натрапили на криницю з чистою водою, недалеко прекрасного явора»* [Зачаровані казкою..., 1984, с. 68]; *«І прийшов до Чорного моря, знайшов явора і сховався в дупло»* [Зачаровані казкою..., 1984, с. 524].

Окремо варто зазначити, що, порівняно з іншими фольклорними жанрами, образ явора як світового дерева в чарівних казках має свої особливості. Зокрема, у досліджуваних текстах значний акцент робиться на його незвичних

зовнішніх ознаках. Так, є вказівка на чималу висоту дерева: *«Він на те: «Ну, слухай сюди: за Червоним морем є великий явір, такий височезний, що його вершини ще ніхто не видів...»* [Казки одного села, 1979, с. 96]; *«Вона й почала показувати, та тільки сіла, а він за лопату та й укинув її в піч і заслінкою піч затулив; а сам замкнув хату, зліз на превисоченного явора та й сидить»* [Золота книга казок..., 1990, с. 95]; *«Бачить Іванко на рівнині явір – вісімнадцять метрів вишини, без жодного сучка, а має три гілляки»* [Золота книга казок..., 1990, с. 254]. На нашу думку, указівка на неабияку висоту пов'язана з архаїчним уявленням наших предків про те, що світове дерево явір було велетенських розмірів і розташовувалось посеред моря на острові й на камені [Кононенко, 2011, с. 30].

Як зазначалось вище, світове дерево має триєдине членування, у чарівних казках воно виявляється по-своєму – це три гілки явора: *«...а має три гілляки. Але дивиться далі, а на тому яворі блищить якась шабля, рушниця і сорочка. <...> на сорочці написано золотими буквами: „Хто буде такий мудрий, щоб виліз на явір і взяв цю сорочку, той стане сильним на сім держав. Хто би взяв рушницю, а з-під явора сім куль та коби раз вистрілив, куля знищила би нараз третю частину світу і знову впала би під явір. А хто би взяв шаблю, то зарубав б нею ворогів, скільки собі задумає”»* [Золота книга казок..., 1990, с. 254]. Відзначимо, що, відповідно до законів гомеопатичної магії, магичні властивості дерева екстраполюються на інші предмети, котрі знаходились на ньому або були закопані поруч [Лановик, Лановик, 2005, с. 430]. Саме тому чарівними вважаються різноманітні речі (шабля, рушниця й сорочка), розташовані на яворі.

Часто на яворі як світовому дереві селяться птахи: *«„...У того явора є три товсті гілляки. На вершині середньої – золоте гніздо, а в тім гнізді – золота качка, а в тій качці – три золоті яйця, а в тих золотих яйцях моя сила...”»* [Казки одного села, 1979, с. 96]. Як ми зазначали в попередніх розділах, птахи співвідносяться з горішньою частиною дерева та виявляють зв'язок із божественним вищим простором. Так, зокрема в колядках, голуби є свідками

створення світу. У досліджуваному ж тексті фігурує качка – один із первородних птахів [Войтович, 2002, с. 406]. Яйця чарівного птаха дають силу. Прикметно, що в казках слов'янських народів відомий мотив яйця, яке знесла качка та яке вміщує в собі дещо дивовижне, надлюдське [Кононенко, 2011, с. 30].

У контексті: *«Сів під високого **явора** й дивиться д'горі. Бачить: межі розсішками – гніздо і прилетів якийсь птах, і сів у гніздо. І видно на всю хащу – так світиться – виднося! <...> Тихенько засунув руку до гнізда й вийняв яйце. Яйце блищало, як срібло. <...> Другий раз теж пішов у хащу під того самого **явора**, виліз на дерево і в гнізді у темноті намацав друге яйце – золоте. <...> Третій раз вернувся з хащі з діамантовим яйцем...»* [Казки одного села, 1979, с. 103] птах перебирає на себе функції сакрального дарувальника: його коштовні яйця збагачують чоловіка, який знайшов їх.

Іще одні істоти, котрі можуть оселитись на яворі, – це демонологічні створіння: *«Панчук кинув гаманця з **явора** на землю. Молодший брат заховав його до своєї торби. Панчук зник між гілками і листям, притаївся, а через декілька хвилин почав лізти **явором** на землю. Молодший брат втямив, довго не думав, вистрелив. Панчук упав на землю. Настав день. Прокинулися брати і видять: під деревом щось лежить, то був не панчук, а чортик. Він хазяйнував у Страшному лісі, заманював до нього людей, хащею водив їх до загибелі»* [Зачаровані казкою..., 1984, с. 70–71]. Чорт співвідноситься з нижньою частиною світового дерева, тому виявляє належність до потойбіччя, «того» світу. Прикметно, що в інших досліджуваних жанрах із цією площиною виявляють зв'язок лише тварини (зокрема, куниці в колядках та щедрівках), а не демонологічні істоти.

Символіка явора в українських чарівних казках пов'язана й зі смертю: *«А за той час на тому місці, де були закопані близнюки, вирости **два золоті явори**. Мачуха як то увиділа, привела людей із сокирами і розпорядилася зрубати **явори** і спалити»* [Зачаровані казкою..., 1984, с. 118]. Явір як чоловіче дерево виростає на могилі двох безневинно вбитих парубків. Подібний мотив більш

широко реалізується в баладних текстах, на аналізі яких ми зосередимось у наступному підрозділі. На нашу думку, туди він міг перейти (і значно розвинути) саме з чарівних казок, котрі є історично більш архаїчним фольклорним необрядовим жанром.

Мотив метаморфози – один із ключових у творах української усної народної творчості, де фігурує явір: *«Пішов дід у ліс, зрубав **явора** і витесав хлопчика. Похрестили його на Яворового Івана. Справив дідо й колиску. Колише баба дитину й доти колисала, що дитина ожила і почала плакати»* [Казки одного села, 1979, с. 205]. В. Сокіл наголошує на тому, що роль принципу перетворення в чарівних казках значною мірою зумовлена самою жанровою природою казки, зокрема верховенством естетичної функції, підкресленим художнім оформленням вимислу [Сокіл, 2003, с. 232]

В інших фольклорних жанрах ми вже розглядали контексти, де явір слугує матеріалом для виготовлення різноманітного начиння (образи яворових столу, човна, колиски, лавки тощо). Так, символікою вищого надприродного світу в чарівних казках наділений образ яворових стільців: *«Айбо слухайте, пресвітлий царю. Коли хочете мати такий **стілець**, який ви собі вигадали, принесіть мені **явора**, що пробився із землі тоді, коли ви народилися. <...> знайшовся один старий чоловік, що йому було двісті п'ятдесят років. Він показав цареві такого **явора**. Цар **явора** дав ізрубати, повезти на тартак і порізати на дошки»* [Золота книга казок..., 1990, с. 328].

Отже, семантика образу явора в текстах чарівних казок найбільше виявляється у зв'язку з міфологемою світового дерева, яке в досліджуваному жанрі має свої особливості. Так, зокрема, наголошується на його незвичайних зовнішніх ознаках та чарівних мешканцях (птахи й демонологічні істоти). Генетична спорідненість чарівних казок і балад відображається у зв'язку образу явора із символікою смерті. Крім того, у досліджуваних текстах розробляється мотив метаморфози, характерний для багатьох жанрів української народної словесності.

3.3. Семантика та функціонування образу явора в баладах

Іще одним необрядовим жанром, у якому поширений образ явора, є балада, котра в історико-типологічному відношенні пізній жанр усної народної творчості. Сфера балад побутова, родинна, героями в них є люди, що волею долі стали учасниками або жертвами трагічних подій. Побутовий рівень конфліктів у цих піснях органічно переплетений із надприродним началом, метаморфозами. На першому плані постають конфлікти морального характеру, боротьба добра та зла, але, на відміну від інших жанрів, зокрема чарівних казок, де така боротьба завершується перемогою добра, у баладах зло бере верх, а позитивні герої гинуть.

До фольклорних і міфологічних констант балад належить символічне уподібнення людини та дерева: засихання дерева або його загибель сприймається як метаморфоза смерті людини. Особливо важливим у баладах є образ явора, що виростає на могилі силою розлучених закоханих. Перемогу кохання символізують віти й корені, які виростають та сплітаються. Усі означені мотиви відбивають архаїчні уявлення про потойбічне життя [Борисенко, 2000; 100 найвідоміших образів української міфології, 2002; Войтович, 2007, Т. 3].

Семантика образу явора в текстах балад найперше виявляється у зв'язку з «чоловічою» символікою. Так, у контексті: *«Не вір, мамко, Катерині, як малій дитині, / В Катерини такий жовнір, як зелений **явір**»* [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 365] жовнір порівнюється з явором. Як і в інших жанрах, образ явора в баладах часто поєднується з епітетом *зелений*, що має семантику молодості, указує на юність героя твору, його красу й силу [Жайворонок, 2006; Енциклопедичний словник символів культури України, 2015].

У деяких текстах явір корелює з образом спокусника: *«Нема **Шумильця** на селі, / Нема **Шумильця**, моє серденько, на селі. / Там зелен **явір** розвився, / А під*

явором ліженько, / *А на ліженьку Шумильце*, / *А на ліженьку, моє серденько, Шумильце*» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 400]. Із сюжету балади дізнаємося: Шумило – це парубок-спокусник, котрий звів багато дівчат, за цей злочин він карається на смерть. Варто відзначити, що співзвучні оніми вживаються не тільки в баладах, а й у весільних піснях, веснянках, билинах тощо: Чурило, Журило, Джумило, Джурило [Сокіл, 2014, с. 713], Цурилушка, Щурила, Щурилушка, Чурилище [Войтович, 2002, с. 598].

Думки науковців щодо виникнення фольклорного образу різняться. Г. Сокіл наголошує, що джерела балади про Шумильця містяться в билинах, а до останніх потрапили з давнього обрядового контексту. Крім того, дослідниця розглядає цей образ у зв'язку весняною та весільними обрядодіями [Сокіл, 2014]. Функція побажання врожаю в обрядовій пісні надає персонажеві подібності з образом Ярила, богом любові, війни, родючості, насамперед весняної [Войтович, 2002, с. 614]. Також можемо припустити зв'язок із міфологічною істотою, яка співвідноситься з нечистою силою. Оскільки образ Шумила наділений такими рисами, як молодість, донжуанність, гонористість, звабливість, з наведеною характеристикою персонажа дуже добре пов'язуються народні уявлення про злого біса, спокусника [Жайворонок, 2006, с. 40]. На нашу думку, доцільно говорити й про глибинну кореляцію Шумила з образом Шума-Шумлячого (за часів первісної культури наших пращурів утілював поняття *лісу* [Килимник, 1959, Т. 2, с. 26]).

Розглянемо ще й гіпотезу, згідно з якою лексема *Шумило* корелює з шумом явора. «*Явір розвивається*», відповідно видає певний шум, створюючи акустичний ореол твору, магічне звучання. Л. Українець і Т. Гречковська зазначають: «акустичний компонент, схожий на шипіння, є давнім магічним прийомом, він здатний породжувати у свідомості мовців різні асоціації, що й вирізняє [ж], [ч], [ш], [дж] з-поміж інших приголосних» [Українець, Гречковська, 2012, с. 80].

Крім того, Р. Керста наголошує, що імена з формантом -ил(о) добре відомі слов'янським мовам і належать до дуже давніх утворень. Зокрема, з

давньоруських часів перейшли до української антропонімії XVI ст. такі власні назви на -ил(о), як Войнило, Томило, Добрило, Негрило та ін. [Керста, 1984, с. 89–90]. Цей формант створює згрубіло-зневажливі та іронічні форми онімів.

На нашу думку, кожна з наведених гіпотез певною мірою підтверджує виникнення, семантику й функціонування архаїчного образу Шумила в українських баладах.

Мотив втрати цноти дівчиною під явором чи кленом як «чоловічими» деревами теж найповніше розкривається в баладах: «– *Ой ти, сестро, сестро наша, / А де ж твоя тая краса? / – Там у лісі **під кленочком**, / Моя краса під листочком. / Там, де в лісі ночували, / Мою красу ляхи взяли!*» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 301]; «– *Пливи, косо, цим Дунаєм просто, / Та припливи у лужок темненький. / У тім лузі **явір** зелененький, / **Під явором** коник вороненький, / А на коню козак молоденький. / Сидить же він на скрипочку грає, / Струна струні стиха промовляє: / „Нема краю тихому Дунаю, / Нема вину вдовиному сину, / Що звів з ума хазяйську дитину”*» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 347]. Останній контекст є особливо цікавим для дослідження. Кінь у свідомості українців символізує чоловічу сексуальну енергію, а евфемістичні вирази «пустити коня до стаєнки», «напоїти коня», «дати коню їсти» мають семантику статевого акту.

Трапляються й поодинокі тексти, де образ клена (явора) чітко корелює із семантикою жіночого: «*Високе **клин-дерево** та без листя росте, / Вродилася гарня дівка, та бог щастя не дає*» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 449]. У баладі безлистий клен уособлює нещасливий стан дівчини.

Свекруха закликає свою невістку стати явориною в контексті: «*Виряджала мати сина в дорогу, / Молодую невісточку в поле брать льону. / – Не вибереш льону, то й не йди додому, / Та ой стань же ти в полі хоч билиною. <...> / – Ой бери ж ти, сину, гостру сокиру, / Та піди ізрубай ту **яворину**. <...> / – Ой не рубай, милий, я ж твоя мила, / Та це ж твоя матіночка так наробила*» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 223]. Так, у баладі актуалізується

мотив метаморфози, який покликаний наголосити на трагізмі, посилити емоційно-чуттєве навантаження твору, його змістову виразність.

Загалом мотив метаморфози стрижневий для багатьох баладних творів. За словами дослідника В. Жайворонка, перетворення людини на дерево – це породження давнього тотемізму [Жайворонко, 2006, с. 73]. Часто в досліджуваних текстах явором стає саме чоловік: *«Жона мужа виряджала, / Виряджавши, проклинала: / – Бодай їхав – не доїхав, / Щоб кінь йому горою став, / А шабелька дорогою, / А шапочка купиною, / Сині сукні чистим полем, / А сам молод – явороньком»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 74]; *«Ой став Василь виїжджати, / Стала мати проклинати: / – Щоб тобі став кінь горою, / А нагайка – гадиною, / Сам, молодий, – яворою!»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 359].

Як зазначалося вище, символіка явора в українських баладах пов'язана зі смертю: *«Що по синові отець-мати плаче, / По невістоньці чорний ворон криче. / Над сином зріс яворонько, / Над невісткою – червона калина. / Гілля з гіллям сплітається, / Лист із листом стрічається»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 255]; *«Поховала сина на цвинтарі, / А невісточку під цвинтарем. / А на синові явор виріс, / Над невісткою яворина: / Верх до верха схиляється, / Лист до листа злипається»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 256]. Деревя виростають на могилі закоханих, розлучених злою матір'ю, яка не може примиритися з невісткою. Щира любов пари стає помітною навіть після їхньої смерті, оскільки частини дерев між собою переплітаються.

Дослідниця Н. Ребрик наголошує: традиція саджати явір на могилах пов'язана із семантикою безсмертя [Ребрик, 2015, с. 176], яка вмотивована не тільки власне біологічними факторами, адже явір належить до дерев-довгожителів [Пилат, 2006, с. 127], а й загальною семантикою цього образу як еквівалента тривалого існування всього живого [Малина, 2008, с. 225]. Така дохристиянська концепція смерті у фольклорі паралелізується зі світовою. Давньогрецькі мислителі розглядали життя як душу, котра тимчасово перебуває

в тілі, а смерть – як вихід у безсмертя [Ярмоленко, 2017, с. 66]. Звідси бере початок семантичний зв'язок явора з такими варіантами світового дерева, як дерево життя та дерево смерті.

Відгомін негативної, сумної символіки явора виявляється в текстах, де деревина слугує матеріалом для виготовлення труни. Н. Ярмоленко зазначає: «Оскільки труна вважалася житлом покійного, то домовини робили добротні, зручні, із гарного дерева» [Ярмоленко, 2017, с. 67]. Крім того, використання клена для виготовлення домовини вмотивовано його властивістю відганяти духів [Войтович, 2002, с. 136]: *«Явір тешуть, явір тешуть, а ворони кричуть, / За молодим козаченьком все дівчата плачуть»* [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 45]. Образ ворона в баладі, порівняно з текстами замовлянь, дещо модифікований. Він постає як символ смерті, пов'язується з насильством, кровопролиттям, є злим вісником горя, лиха [Микитів, 2008, с. 151]. Прикметно, що *«гроб»*, *«гробар»* – це діалектні назви ворона [100 найвідоміших образів української міфології, 2002, с. 341].

Цікавими для дослідження є також сюжети балад, у котрих пуста домовина накликає смерть когось із членів родини. На думку Н. Ярмоленко, у текстах такого типу збережені рудименти анімізму [Ярмоленко, 2017, с. 67]: *«То б я заказала явора рубати. / Явор зрубати, труну збудувати. / Труну збудувати на чотири боки. / Труну збудувати на чотири боки, / Щоб вона стояла двадцять штири роки. / Стояла, стояла, стала труна гнити, / Стала труна гнити, стала говорити: / – Або порубайте, або тіло дайте, / Або що вложіте, або іспаліте. / <...> – Поклала б я неньку, жаль буде стареньку, / Поклала б я отця, жаль буде без кінця. / <...> Ах, лягла б я сама – дитина малая. / – Лягай, лягай, мила, якось воно буде, / Вже нашу дитину погодують люде»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 62–63].

За одним із повір'їв наших пращурів, труну в жодному разі не можна зберігати пустою, тому існував звичай засипати домовини зерном, а потім роздавати його на милостиню до нового врожаю [Ярмоленко, 2017, с. 67]. Цікавим також є той факт, що труну намагалися тримати в сухому місці,

зазвичай на горищі. Щоб вона передчасно не прикликала покійника, на її позначення існував евфемізм *сухе дерево*.

Сакральною семантикою наділено в баладі число «24». Так, Н. Слухай наголошує: «Особливо значущими є числа від 0 до 13, 20, 21, 24, 40, 50, 60, 70, 666, 888. <...> Парні [числа символізують] – жіноче, несприятливе, мінливе, землю» [Слухай, 2001, с. 57–58]. Крім того, генетично число «24» пов'язане з цифрою «4». В. Малина зазначає: «поземна площа світового дерева передбачає використання числа «4» – образу статичної цілісності, ідеально стійкої структури» [Малина, 2008, с. 231]. Не дарма в тексті балади труна з явора лагодиться саме *«на чотири боки»*. Загалом в українській фольклорній традиції поширеним є мотив відсилання, розбивання, уберігання на чотири боки / з чотирьох боків [Хомік, 2009, с. 30].

Оскільки явір – один із найпоширеніших репрезентантів образу світового дерева, дослідники наголошують на зв'язку його вертикальної структури з космогонічними сферами, а горизонтальної з жертвовною символікою матеріального світу. Язичницькими аналогами розп'яття Христа можна вважати кельтські жертвоприношення на деревах [Малина, 2008, с. 231]. Крім того, на думку В. Малини, образ дерева пояснюється «не тільки як знаряддя смерті конкретного тіла, але і як імпліцитний образ розпинання божественного начала, тобто першооснови світу. За такою логікою будь-яке дерево життя <...> уміщує невидимий образ спокутного хреста» [Малина, 2008, с. 231]. Отож труна з яворової деревини, смерть на яворі, імовірно, іще й символізує той невидимий спокутний хрест, який вимагає каяття.

У контексті: *«Ой у саду явір^{онько}. / – Куплю тобі, товаришу, / Півкварти горілки, / Та не ходи, товаришу, / Та до моєї дівки»* [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 96] явір функціонує як світове дерево. Звична його дислокація в баладах – у межах господарського простору, це центр родинного універсуму, точка найбільшої магічної сили для господи.

Є балади, у яких образ явора поєднує функції як світового дерева, так і корелює із загальною «чоловічою» семантикою: *«Ой у лісі під явором / Стоїть*

майор із вдовою, / Із вдовою молодою, / Ще й до того чорнявою» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 33]. У контексті: «Повернувся козак з походу додому, / Та й прив'язав коня **до явора**» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 214] явір маркує той сакральний локус, звідки козак іде в похід і куди повертається.

Відлуння міфологічних уявлень про явір як світове дерево виявляється в мотиві віщого сну: саме під явором чоловік бачить сон про смерть дружини: «Да прип'яв коня **до явора**, сам ліг спочивать, / Ой приснився королевичу дивесенький сон / <...> – Біжи, біжи, королевичу, не жалуй коня: / Вже твоєї Марусеньки на світі нема» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 48].

Образ сухого явора як світового дерева в контексті: «Жінка подужа – не любить мужа. / <...> Взяла гострий меч та й зарізала. / Взяла на платок, понесла в садок, / В вишневім садку та й повішала. / <...> На сухім дубу та й **на яворі** / – Ой горе, горе з таким мужем жить, / А ще й горше, що й нема його» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 100] актуалізує мотив смерті, притаманний текстам аналізованого жанру. Так, світове дерево семантично зближається з деревом смерті.

Простір, у якому розміщується світове дерево, є сакральним, тому пов'язується не лише із земними сферами, але й із під- і надземними. У такому місці акумулюються всі сили (добрі й злі), воно маркується сильним магічним впливом: «Зчаруй брата рідненького, / То й матимеш миленького. / <...> – Налий, дівко, води в горщик, / Постав його **під яворчик**: / Буде **явір** хилитися, / Будуть чари варитися» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 89]; «Чи дозволить отець-мати старостів післати? / – Ой дозволить отець-мати ще й за три неділі, / Тільки треба, козаченьку, троякого зілля. / Сів козак на кониченька, їхав долинами, / Надибає тройзілля **межи яворами**. / Ой скочив він з кониченька та й став зілля рвати, / Надлетіла зозуленька та й стала кувати: / – Ой козаче, козаченьку, нащо тобі зілля / Бо у твоєї дівчиноньки кінчиться весілля» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 243]. У першому контексті сестра варить зілля, щоб причарувати брата, та ставить його

саме під явір для надання магічних властивостей. Другий контекст окреслює мотив збирання парубком тройзілля біля явора. Тройзілля – це народна назва певних запашних трав'янистих рослин, деякі з них наділені приворотними, чарівними потенціями [Жайворонок, 2006, с. 322].

Як і в більшості досліджуваних жанрів, у баладах фігурує образ кленового листа: «– *Не журися ти, батьку наш, не журися ти нами, / Ой як же ми підростемо, розлетимось сами, / Розлетимось, розбіжимося, як **кленове листя**: / Котреє на Вкраїну, котре на Полісся*» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 124]; «*Дівка дитину, дівка дитину вродила. / **В кленовий лист, в кленовий лист** угорнула, / Барвіночком поповила, / <...> В тихий Дунай упустила*» [Балади. Кохання та дошлюбні взаємини, 1987, с. 372]. Кленові листки в контекстах корелюють з образами дітей. Крім того, актуалізована семантика беззахисності, нещастя та безталання.

Цікавим для аналізу є образ кленового моста: «*Чи-сьте слухали ось такі новини: / Забито Петруся в глибокій долині. / За що ж його вбито? – За вельможну паню. – / Свого пана мала, Петруся кохала, / <...> – Покинь же, Петрусю, ціпом молотити, / Ходи до покою мед, горілку пити. / Найвірніший слуга взяв коня вороного, / Поїхав здоганяти пана вельможного. / Здігнав свого пана **на кленовім мості**: / – Вертай, вертай, пане, маєш вдома гості!*» [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 142]. Попри те, що цей образ ми розглядали в текстах інших жанрів, у баладах він має свою специфіку.

Порівнюючи образ кленового мосту, зокрема, з весільними піснями, фіксуємо так само зв'язок зі сферою любові та шлюбними стосунками, але в баладах додається й вікова семантика. На думку В. Жайворонка, досліджуваний образ уживається як народнопоетичний символ незворотного шляху прожитих років [Жайворонок, 2006, с. 367]. Так, сюжетна канва балади повідомляє про історію чоловіка, який повертається саме кленовим мостом додому до дружини, де вона проводить час із молодим парубком. В усній народній творчості існує вислів «*доганяти літа на кленовому мості*», що означає «намагатися повернути

молодість» [Україна в словах: Мовокраїнознавчий словник-довідник, 2004, с. 577].

Образ яворової колиски в текстах балад має подібну до весільних пісень семантику: *«Як став синочок плакати, / Не міг Янчик ради дати: / <...> Справив він му **колисойку**, / **З яворовог' деревойка**: / Буде вітрець подувати, / Буде синок так думати, / Же з' колише рідна мати»* [Балади. Родинно-побутові стосунки, 1988, с. 454]. Колиска, змайстрована з шанованого дерева, була запорукою гарного зростання малюка, оберегом новонародженого від нечистої сили.

Отже, символіка явора в українських баладах відбиває міфологічні уявлення про світове дерево, що маркує передусім рідну домівку, сакральний локус і наділене магічними потенціями; є різновидом дерева життя й смерті. Образ явора в баладах уособлює персон чоловічої та жіночої статі, а також виявляє спорідненість із мотивом метаморфози. Символіка досліджуваного образу пов'язана зі смертю, виготовленням із деревини явора труни. До аналізу також були залучені образи кленового мосту, кленового листа та яворової колиски, у яких утілені прадавні уявлення праукраїнців про всесвіт.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Необрядовий фольклор – це ще один значний пласт української усної народної творчості, який акумулював архаїчні вірування наших предків про космос. Так, замовляння, чарівні казки й балади дають нам розуміння особливостей національної картини світу народу, яка, зокрема, репрезентована рослинним кодом образу явора.

Як і в обрядових жанрах усної народної творчості, семантика досліджуваного образу в текстах необрядового фольклору найбільше виявляється у зв'язку з міфологемою світового дерева.

Так, у замовляннях образ явора маркує чужий світ, найчастіше розташовується у водному просторі, тісно пов'язаний із мотивом вигнання хвороби. Крім того, у текстах з'являється унікальний образ чорного явора.

Так само здебільшого чужий простір маркує світове дерево в чарівних казках, тут зроблено акцент на небувалих розмірах явора, особливому триєдиному членуванні, а також на сакральних мешканцях дерева – птахам і демонологічних створіннях.

У баладах явір маніфестує передусім людський світ, господарський простір. Крім того, наголошено на магічних потенціях світового дерева, мотиві віщого сну, пов'язаному з ним. Актуалізовано генетичну спорідненість із такими його різновидами, як дерево життя та смерті.

Характерним аспектом дослідження образу явора саме в баладах є його співвіднесення з чоловічими та жіночими образами. Так, у зв'язку з цим ми долучились до аналізу архаїчного образу Шумильця. Достеменно простежити його генезу на сьогодні важко, проте здебільшого дослідники наголошують на походженні з давнього обрядового контексту. Розглядаємо й інші гіпотези, окреслюючи зв'язок образу з язичницьким богом Ярилом, з Шумом-Шумлячим та ін. Кожна з проаналізованих теорій певною мірою підтверджує семантику та функціонування образу Шумила-спокусника в українських баладах.

Реалізовані в образі явора семантика смерті й функція метаморфози близькі для чарівної казки та балади. Зокрема, мотив загибелі виявляється в зростанні дерева на могилах безневинно вбитих. Крім того, унікальними є баладні тексти, у яких із яворової деревини виготовляють труну. Такі позначені негативною семантикою образи цілком суголосні головним настановам жанру балади (трагічність, перемога злих сил).

Образ кленового мосту в замовляннях постає як сакральне помежів'я між чужим позитивним світом і людським, у баладах же він пов'язаний із любовною сферою та віковою ознакою, тому виявляє більшу спорідненість із текстами весільних пісень, де йдеться про перехід між протилежними точками буття людини. Різні функції виконує в досліджуваних жанрах й образ кленового листа. У замовляннях він постає як оберегова константа, а в баладах символізує знедолених, нещасних дітей.

Прикметно, що в необрядових жанрах семантика образу явора не виявляється в епітеті *яворовий* так широко, як в обрядових текстах. Фіксуємо всього два образи: яворові стільці (чарівні казки) і яворова колиска (балади), проте й вони позначені тією сакральною семантикою, яка наявна в колядках та щедрівках, веснянках і весільних піснях, демонструють зв'язок предмета зі священним простором.

ВИСНОВКИ

Явір – один з основних репрезентантів рослинного коду культури в українському фольклорі. Цей образ є складником міфологічної картини світу нашого народу й представлений у творах усної творчості дуже широко.

Так, образ явора в досліджуваних обрядових (колядки та щедрівки, веснянки, весільні пісні) і необрядових текстах (замовляння, чарівні казки, балади) має тісний зв'язок з образом світового дерева, уміщує характерні для цієї міфологеми риси та функції.

У колядках та щедрівках образ світового дерева найархаїчніший. У творах розробляється мотив виникнення всесвіту, тому важливе місце відводиться образу явора як первозданного дерева, що має вертикальну тричленну структуру. У текстах, змінених під впливом християнства, з'являється такий його різновид, як дерево життя, окреслюється мотив перетворення шанованого дерева на церкву.

У веснянках, весільних піснях, замовляннях, чарівних казках і баладах явір позначає найчастіше сакральний локус. Так, у творах весільної обрядовості він маркує магічний світ нової родини, у весняно-літніх текстах є маніфестантом передусім людського, господарського простору. Міфологема світового дерева в замовляннях утілена в унікальному для фольклорної традиції образі чорного явора, а також демонструє нерозривний зв'язок із мотивом лікування від хвороби. У текстах чарівних казок функції аналізованого образу виявляються найперше в особливих зовнішніх ознаках, як-от: гіпертрофованість. Крім того, значний акцент зроблено на створіннях, що населяють дерево. У баладах актуалізується думка про наділення явора певними магічними якостями, семантика образу втілюється в таких іпостасях світового дерева, як дерево життя та смерті.

Звичаєве ототожнення дерева та людини – невіддільний мотив, наявний в українській усній народній словесності. Так, явір є поширеним репрезентантом чоловічого начала майже в усіх жанрах, за винятком замовлянь та чарівних

казок, та подекуди в аналізованих текстах позначає й осіб жіночої статі. Крім того, у баладах була досліджена семантика та функції образу явора у зв'язку з архаїчним образом Шумила-спокусника, що походить з обрядової традиції та з образів давніх українських божеств.

Символіка досліджуваного образу в баладах і чарівних казках пов'язана також зі смертю, зростанням явора на могилі померлих. Фіксуємо баладні тексти, де з його деревини майструють домовину, в образі сухого явора в пісенних творах актуалізовано семантику загибелі. Крім того, показовим для текстів необрядових (балади, чарівні казки) є мотив перетворення людини на дерево, тоді як в обрядових жанрах (веснянки) він трапляється спорадично й не має такої продуктивності.

Важливо наголосити на функції образу явора (клена) у весільній обрядовості як маркера дороги молодих. Дерево супроводжує кожен етап ритуального дійства, зокрема є початковою та завершальною точкою руху весільного поїзда.

Майже в усіх досліджуваних жанрах фіксуємо вживання образу кленового листа (за винятком чарівних казок). Спільною для весільних пісень та замовлянь є апотропеїчна функція (в осінньо-зимовій обрядовості оберегову семантику має безпосередньо образ явора). Означений образ у веснянках та баладах позначений смутком, окреслює важкий життєвий стан людини. У колядкових текстах кленовий листок, відповідно до уявлень українців, відображає небо.

Окремо варто наголосити на важливості втілення образу явора в епітеті *яворовий* у жанрах усної народної творчості. На його архаїчність указує найперше етимологія лексеми *явір*. Слово, яке використовується на позначення деревини, крім того, і виявляє належність до сакрального, чарівного простору й посідає важливе місце в міфологічній картині світу українців. Архаїчні образи з компонентом *яворовий* широко вживаються в обрядових жанрах (яворові лавки, комора, човен, відро, стіл та ін.), тоді як у необрядових текстах вони спорадичні (яворові стільці, колиска).

Зосередимось і на унікальному давньому образі *яворових людей*, який представлений в українській традиції календарною обрядовістю та, за нашими спостереженнями, є залишком архаїчних міфологічних вірувань народу. Крім того, образ *яворових людей* трапляється й у польському, білоруському та литовському фольклорі. Це вказує на тісну взаємодію між культурами наших народів, а також свідчить про спільне походження образу, його особливе сакральне навантаження та глибоко вкорінене надприродне начало.

Стрижневим для текстів усіх досліджуваних жанрів, окрім чарівних казок, є образ кленового мосту, який має семантику сакральної межі, локусу, що поєднує два світи: чужий і людський, потойбічний і земний. Така функція передусім відображена в колядках та щедрівках, веснянках і замовляннях. У весільних піснях і баладах образ кленового мосту теж символізує магічне місце, проте воно відділяє протилежні маркери людського буття: дівочтво і заміжжя, молодість і старість. Крім того, у досліджуваних жанрах цей образ може заміщуватись образом калинового мосту, тоді як у литовському фольклорі фігурує яворовий міст.

Отже, робота є спробою осмислення семантики та функціонування образу явора як важливого рослинного коду українського лінгвокультурного простору. Проведене дослідження накреслює шляхи подальшого аналізу стрижневих кодів культури в архаїчних текстах усної народної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 100 найвідоміших образів української міфології / під заг. ред. О. Таланчук. Київ: Орфей, 2002. 448 с.
2. Адаменко С. Л. Серболужицька ботанічна номенклатура: її формування та специфіка (на матеріалі назв лікарських рослин): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.03 «Слов'янські мови». Львів, 1999. 18 с.
3. Андрейчук Н. І. Застосування терміна код в антропокультурній лінгвістиці // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія: Проблеми української термінології. 2009. № 648. С. 113–117.
4. Афоніна О. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мист.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 445 с.
5. Балади. Кохання та дошлюбні взаємини / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. Київ: Наукова думка, 1987. 472 с.
6. Балади. Родинно-побутові стосунки / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. Київ: Наукова думка, 1988. 528 с.
7. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
8. Беркешук І. С. Картина світу як основний елемент світобачення людини // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Серія: Філологія. Мовознавство. 2013. Т. 216. Вип. 204. С. 6–9.
9. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. Київ: Либідь, 1998. 408 с.
10. Борисенко В. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Унісерв, 2000. 190 с.

11. Борисюк І. В. Замовляння в системі архаїчних магічних практик: структурно-семіотичний аналіз // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Серія: Філософія. 2015. Т. 257. Вип. 245. С. 71–76.
12. Боян С. П. Весняно-літня календарна обрядовість бойків (кінець ХІХ ст.–1930-ті роки): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 07.00.05 «Етнологія». Івано-Франківськ, 2010. 20 с.
13. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Довіра, 1992. 414 с.
14. Бутко С. Г. Ономастикон українських замовлянь: походження, склад, функції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2016. 23 с.
15. Бутко С. Г. Особливості семантики та вживання гідронімів у текстах українських замовлянь // Матеріали доповідей V Регіональної студентської наукової конференції «Мова та література як об'єкти філологічного дослідження» 21 березня 2012 р., м. Харків. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. С. 78–80.
16. Вакуленко В. Ф. Концепт ДЕРЕВО у мовній моделі світу українців // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Серія: Філологія. 2011. Т. 148. Вип. 136. С. 13–17.
17. Верхратський І. Початки до уложення номенклатури і термінології природописної народної: у 6 т. Львів: Накладом М. Димета, 1864–1879.
18. Весілля: у 2-х кн. / упоряд. М. М. Шубравська (тексти, примітки), О. А. Правдюк (нотний матеріал). Київ: Наукова думка, 1970.
Кн. 1. 454 с.
Кн. 2. 480 с.
19. Весільні пісні / упоряд. М. М. Шубравська. Київ: Дніпро, 1988. 476 с.
20. Весільні пісні: у 2-х кн. / упоряд., приміт. М. М. Шубравської. Київ: Наукова думка, 1982.
Кн. 1: Полісся, Наддніпрянщина, Слобожанщина, Степова Україна. 872 с.

- Кн. 2: Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття. 680 с.
21. Ви, зорі-зориці...: Українська народна магічна поезія (Замовляння). / упоряд. М. Г. Василенко, Т. М. Шевчук; передм. М. Г. Василенка. Київ: Молодь, 1991. 336 с.
 22. Вільчинська Т. П. Коди культури в процесах мовної об'єктивації дійсності в поемі В. Стуса «Потоки» // Лінгвістичні студії. 2018. Вип. 35. С. 99–104.
 23. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології: нова редакція. Харків: Видавець Савчук О. О., 2015. 464 с.
 24. Войтович В. Антологія української міфології: Потойбіччя. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. Т. 3. 890 с.
 25. Войтович В. Генеалогія богів давньої України. Рівне: Видавець Валерій Войтович, 2007. 556 с.
 26. Войтович В. Міфи і легенди давньої України. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 392 с.
 27. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 662 с.
 28. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / за ред. О. С. Мельничука. Київ: Наукова думка, 1966. 594 с.
 29. Вяселле. Песні: у 6-ці кн. Мінск: Навука і тэхніка, 1983. Кн. 3. 768 с.
 30. Гаврилюк Е. Є. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.07 «Фольклористика». Львів, 1999. 18 с.
 31. Галайчук В. Функціонально-семантичні особливості фітонімів у текстах українських і російських замовлянь // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 1999. Вип. 27. С. 87–97.
 32. Галинська О. М. Природний код культури в українських і англійських інтертекстуальних фразеологізмах // Філологічні трактати. 2011. Т. 3. № 2. С. 45–51.

33. Герій О. О. Відображення символіки світового дерева у системі орнаментатії українських храмів XI–XII століть // Наук. вісник НЛТУ України. 2006. Вип. 16.4. С. 32–37.
34. Гнатюк В. Колядки і щедрівки. Т. I // Етнографічний збірник. Т. XXXV. Львів: друкарня Наукового Товариства імені Шевченка, 1914. 264 с.
35. Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці» // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. Київ: Наукова думка, 1966. С. 204–210.
36. Гоменюк О. Лінгвалізація концепту «груша» у прозових творах для дітей М. Вінграновського // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мовознавство. 2014. Вип. 1 (23). С. 55–58.
37. Горошко Л. М. Символи Води і Світового дерева як компоненти світотворення // Наук. вісник НЛТУ України. 2006. Вип. 16.4. С. 42–46.
38. Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 232 с.
39. Давидюк В. Фенологічна концепція походження коляди // Народознавчі зошити. 2023. № 1 (169). С. 227–239.
40. Деделюк Н. А., Томащук О. Г. Сім'я як основа народно-побутових форм фізичного виховання на території України в період середньовіччя // Сучасні оздоровчо-реабілітаційні технології: зб. наук. праць Луцького інституту розвитку людини. 2006. № 2. С. 32–37.
41. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) // Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна. 2003. Вип. 31. С. 3–22.
42. Дишлюк І. Традиційне та авторське у виявленні концепту «дерево» в поезії Ліни Костенко // Вісник Харківського університету. Серія: Філологія. 2002. № 338. С. 191–194.

43. Дорошина Л. Архетипи світоустрою в загальнолюдській свідомості // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. 2017. № 68. С. 23–26.
44. Дяченко Л. М. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення // Мовознавство. 1997. № 2–3. С. 67–71.
45. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Вид. 5-те, допов. і випр. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
46. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / редкол. О. С. Мельничук та ін. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 6: У–Я. 568 с.
47. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
48. Закревська Я. В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. Київ: Наукова думка, 1976. 162 с.
49. Зачаровані казкою: Українські народні казки Закарпаття в записах П. В. Лінтура. Ужгород: Карпати, 1984. 528 с.
50. Золота книга казок: Українські народні казки / упоряд. Л. Ф. Дунаєвська Київ: Веселка, 1990. 431 с.
51. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / упоряд., передм. та перекл. М. Москаленка. Київ: Художнє видавництво «Дніпро», 1988. 294 с.
52. Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року / АН УРСР, Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії; упоряд., передм. та примітки О. І. Дей ; відп. ред. М. Т. Рильський. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. 671 с.
53. Казки одного села / запис текстів, передм., прим. П. В. Лінтур; упоряд. Ю. Д. Туряниця. Ужгород: Карпати, 1979. 368 с.
54. Калашник В., Ужченко В. Становлення та сучасне функціонування поетичного образу калиновий міст // Калашник В. Людина та образ у світі мови: вибрані статті. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. С. 113–123.
55. Карпова В. Л. Семантична еволюція назв рослин у староукраїнській мові // Мовознавство. 1982. № 2. С. 43–51.

56. Керста Р. Й. Українська антропонімія XVI ст. Чоловічі іменування: монографія. Київ: Наукова думка, 1984. 151 с.
57. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Вінніпег; Торонто: Український Національний Видавничий Комітет, 1959. Т. 2: Весняний цикл. 251 с.
58. Кирилюк О. С. Універсально-культурні смисли світового дерева // Наук. вісник НЛТУ України. 2006. Вип. 16.4. С. 72–79.
59. Кобів Ю. Словник українських наукових і народних назв судинних рослин. Київ: Наукова думка, 2004. 800 с.
60. Кобільник В. MISCELLANEA // Літопис Бойківщини. Самбір, 1934. Рік IV. Ч. 3. С. 34–37.
61. Коваль Г. Флористичний символічний код календарно-обрядової поезії українців // Народознавчі зошити. 2011. № 3. С. 476–481.
62. Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983. 645 с.
63. Колодюк І. Замовляння в системі духовної культури українців Полісся // Етнічна історія народів Європи: 36. наук. пр. Київ: Унісерв, 2005. Вип. 19. С. 57–64.
64. Колядки і щедрівки / упоряд. М. С. Глушко. Київ: Муз. Україна, 1991. 240 с.
65. Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року / упоряд. О. І. Дей. Київ: Наукова думка, 1965. 804 с.
66. Кононенко О. Українська міфологія та культурна спадщина: міфологічні уявлення, вірування, обряди, легенди та їхні відлуння у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-слов'ян та інших народів. Харків: Фоліо, 2011. 713 с.
67. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ: Либідь, 1994. 382 с.
68. Куцик О. Слова-символи як образно-смісловий центр формування фразеологізмів (на матеріалі української та російської мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова»; 10.02.02 «Російська мова». Дрогобич, 1997. 22 с.

69. Лановик М., Лановик, З. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2005. 591 с.
70. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 752 с.
71. Малина В. Світове дерево й екуменічний хрест – споріднені образи творчого духу // Мистецтвознавство України. 2008. Вип. 9. С. 223–239.
72. Матеріали до української етнології / зібрав В. Гнатюк. Львів: друкарня Наукового Товариства імені Шевченка, 1909. Т. XII: Гаївки. 267 с.
73. Мельничук І. В. Інтертекстуальність любовного дискурсу у поезії Ганни Чубач // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2012. Вип. 7. С. 43–50.
74. Микитів Г. В. Художньо-образна парадигма символів в українських козацьких піснях // Вісн. Запоріз. нац. ун-ту: зб. наук. пр. Серія: Філологічні науки. 2008. № 2. С. 146–152.
75. Мікула О. Спільність генези колядок, веснянок та весільних пісень (на основі розвідки Олени Пчілки «Украинские колядки») // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 214–218.
76. Народные песни Галицкой и Угорской Руси: в 3 ч. / собрал Я. Ф. Головацкий Москва: Изд. Импер. Общества Истории и Древностей Рос. при Моск. Ун-те, 1878.
Ч. 2: Обрядные песни. 841 с.
Ч. 3: Разночтения и дополнения. Отд-ние 2. Обрядные песни. 897 с.
77. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. Київ: АТ «Обереги», 1992. 88 с.
78. Німчук В. В. Давньоруська спадщина в лексиці української мови. Київ: Наукова думка, 1992. 416 с.
79. Омельковець Р. С. Номінація лікарських рослин в українському західнополіському говорі: монографія. Луцьк: РВВ «Вежа», 2006. 302 с.
80. Осадча-Яната Н. Українські народні назви рослин. Нью-Йорк: Укр. вільна акад. наук у США, 1973. 173 с.

81. Пальчевська О. С. Конотації у семантичній структурі культурних кодів (на матеріалі лексики та фразеології «Словника народної мови») // Мова і культура. 2011. № 14, Т. 5. С. 196–202.
82. Пастух Н. Б. Символи дерева у весільній обрядовій пісенності українців: регіональний аспект // Наук. вісник НЛТУ України. 2006. Вип. 16.4. С. 119–124.
83. Пилат О. С. Символ дерева в міфології народів світу // Наук. вісник НЛТУ України. 2006. Вип. 16.4. С. 124–130.
84. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ: Видавничий центр «Київський університет». 1999. 301 с.
85. Ребрик Н. Війна як злочин і війна як чин: поеми Петра Скуня «Розп'яття», Дмитра Кременя «Меморандум Герштейна» та «Вірші з війни» Бориса Гуменюка // Вісник Закарпатського художнього інституту. 2015. Вип. 7. С. 175–181.
86. Рецепти народної медицини, замовляння від хвороби (записані Я. П. Новицьким, П. С. Єфименком, В. П. Милорадовичем) // Українські чари / упоряд. О. М. Таланчук. Київ: Либідь, 1992. С. 32–95.
87. Рогальська-Якубова І. І. Концепти Хвойні дерева в українській поетичній мовній картині світу // Записки з українського мовознавства. 2010. Вип. 19. С. 103–111.
88. Сабадош І. В. Українські назви рослин: історія, етимологія: монографія. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 2019. 1032 с.
89. Сабадош І. В. Формування української ботанічної номенклатури. Ужгород: Ужгород. нац. ун-т, 1996. 192 с.
90. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.
91. Саєвич І. Г. Картина світу і модель світу в лінгвістичних студіях // Мова і культура. 2012. Т. 7. Вип. 15. С. 93–99.

92. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти). Київ; Черкаси: Брама, 2004. 276 с.
93. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: «Довкілля-К», 2006. 716 с.
94. Симоненко Л. О. Формування української біологічної термінології. Київ: Наукова думка, 1991. 152 с.
95. Симоненко С. М. «Образ світу» та «картина світу» як детермінанти індивідуальних стратегій візуально-мисленнєвої діяльності суб'єкта // Наука і освіта. 2011. № 9. С. 234–243.
96. Сімович О. Поетична символіка української народної творчості: лінгвістичний аспект. Львів: Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка, 1999. 58 с.
97. Скуратівський В. Т. На крилах храму: Екологічні уявлення українського народу. Київ: Видавництво УАДУ, 1998. 119 с.
98. Словник ботанічної номенклатури (Проект). Київ: Держ. вид-во України, 1928. 313 с.
99. Словник символів / за ред. М. Дмитренка, О. Потапенка та ін. Київ: Народознавство, 1997. 156 с.
100. Словник української мови: у 20 тт. / Наук. кер. проекту акад. НАНУ В. А. Широков. Київ: Наукова думка, 2016. Т. 7: Квартал – Кяхтинський. 914 с.
101. Слухай Н. В. Числова символіка у мові й обряді східних слов'ян // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2001. Вип. 4. С. 57–68.
102. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. Львів: Інститут народознавства, 2003. 320 с.
103. Сокіл Г. Образ Джурила в українському фольклорі // Народознавчі зошити. 2014. № 4 (118). С. 713–720.
104. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. Львів: Накладом автора, 1928. 349 с.

105. Строкаль О. Особливості вербалізації концепту БЕРЕЗА в поезії Олексія Довгого // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2019. Т. 1. № 42. С. 70–73.
106. Сумцов М. Хрестоматія по українській літературі. Т. 1. 4-те вид., випр. та значно поширене. Харків: Всеукраїнське Державне видавництво, 1922. 279 с.
107. Темченко А. Звуконаслідування півня і ворона в обрядовій культурі слов'ян (на матеріалі лікувальних текстів) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Історія. 2016. Вип. 1, Ч. 3. С. 112–118.
108. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край / собр. П. П. Чубинский. Санкт-Петербург: Тип. Безобразова, 1872–1878.
Т. 3. 1872. 488 с.
Т. 4. 1877. 236 с.
109. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу: 6019 фразеологізмів. 6 вид., переробл. й доп. Луганськ: Альмаматер, 2005. 348 с.
110. Україна в словах: Мовокраїнознавчий словник-довідник. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2004. 704 с.
111. Українець Л., Гречковська Т. Шиплячі консонанти в українських народних замовляннях: конотаційний аспект // Рідний край. 2012. № 1. С. 79–84.
112. Український обрядовий фольклор західних земель: Музична антологія / відп. ред. Г. А. Скрипник; упоряд. та вст. стаття А. І. Іваницького. Вінниця: Нова Книга, 2012. 624 с.
113. Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко; авт. передм. та коментаря М. С. Новикова. Київ: Дніпро, 1993. 309 с.
114. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд., прим. та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; вст. ст. А. П. Пономарьова. 2-ге вид. Київ: Либідь, 1991. 640 с.
115. Фещенко М. М. Словотворча будова українських назв лікарських рослин // Мовознавство. 1972. № 6. С. 80–87.

116. Філон М. І., Хомік О. Є. Дорога і дерево як маніфестанти організації українського міфопоетичного простору // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2016. Вип. 74. С. 93–98.
117. Філон М. І., Хомік О. Є. Сучасна українська мова. Лексикологія. Частина 1. Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2010. 271 с.
118. Хомік О. Є. Оберегові образи в українських колискових піснях // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія. 2009. Вип. 56. С. 155–160.
119. Хомік О. Є. Український вербальний оберег: семантика і структура: дис на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Харків, 2004. 229 с.
120. Хомік О. «Свій» простір у текстах українських оберегових замовлянь // У вимірах слова: збірник наукових праць (до ювілею професора кафедри української мови Л. Г. Савченко). Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. С. 22–32.
121. Чибор І. Слов'янська міфологія в українській фразеології: монографія. Київ: Олег Філюк [вид.], 2016. 351 с.
122. Чорна О. Ю. Означальний простір сакрального центру українських колядок (світове дерево – церква) // Записки з українського мовознавства. 2019. Вип. 26 (2). С. 77–87.
123. Чорна О. Ю. Семантика міфологічного часу в українських господарських замовляннях // Мова і міжкультурна комунікація: зб. наук. пр. 2014. Вип. 1. С. 151–160.
124. Чумарна М. Буття і небуття. Таємниці творення світу. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. 176 с.
125. Шамота А. М. Назви рослин в українській мові. Київ: Наукова думка, 1985. 162 с.

126. Шапошникова І. В. Лінгвостилістика творення образу України в українській поезії другої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова». Запоріжжя, 1999. 17 с.
127. Швед І. Коді й архаїчна міфопоетична модель світу слов'ян // Міфологія і фольклор. 2008. № 1. С. 47–53.
128. Шкода М. Люба моя Україно. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу. Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 544 с.
129. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник для фахівців з теоретичних гуманітарних дисциплін та гуманітарної інформатики. Київ: АртЕк, 1998. 336 с.
130. Ярмоленко Н. М. Народна філософія «життя вічного» в українському фольклорі // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2017. Вип. 1 (2). С. 64–71.
131. Barthes R. S/Z. Paris: Seuil, 1970. 278 p.
132. Čiurlionytė J. Lietuvių liaudies dainos. Vilnius, 1955. 610 psl.
133. Eco U. La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica. Milan: Bompiani, 1968. 431 p.
134. Foucault M. Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines. Paris: Gallimard, 1966. 400 p.
135. Kolberg O. W. Ks. Poznańskie. Kraków, 1877. Cz. III. 248 pp.
136. Vaitkevičienė D. The Rose and blood: images of fire in Baltic mythology // Cosmos. 2003. Vol. 19, № 1. Pp. 21–42.
137. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2. 320 с. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush416.htm> (дата звернення: 26. 11. 2023).
138. «Явір, явір, яворові люди» // Фольклорний архів Кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси (ФА КУФ). Львівський національний університет імені Івана Франка, 2010. URL: <https://folklore-archive.org.ua/comment/1978/> (дата звернення: 26. 11. 2023)

Анотація

Капустянська С. О. Рослинний код українського лінгвокультурного простору: явір.

Мета роботи – дослідити специфіку семантики та функціонування рослинного коду, репрезентованого образом явора, у текстах української усної народної творчості. Об'єктом вивчення є твори обрядових і необрядових жанрів (колядки та щедрівки, веснянки, весільні пісні, замовляння, чарівні казки, балади). Предмет аналізу – семантика й функціонування рослинного коду образу явора у фольклорних текстах.

Зазначений образ увібрав увесь спектр архаїчних вірувань нашого народу. Залежно від жанру він має свої особливості. Так, передусім уособлює світове дерево, є репрезентантом чоловічого та жіночого начала. Подекуди його символіка пов'язана зі смертю та мотивом метаморфози. Образ кленового листа функціонує як апотропей та окреслює важкий життєвий стан людини. Важливим аспектом дослідження образу явора є його реалізація в архаїчному й символічно навантаженому епітеті *яворовий* (на його значущість указує вже етимологія лексеми *явір*). У зв'язку з цим розглянуто, зокрема, давній унікальний образ яворових людей – надприродних сакральних істот, який також уживається в інших фольклорних традиціях. Крім того, виявлено, що стрижневим для більшості досліджуваних текстів є образ кленового мосту.

Ключові слова: *код культури, рослинний код, обрядові й необрядові фольклорні жанри, символіка, образ явора, світове дерево.*

Summary

Kapustianska S. O. The plant code of the Ukrainian linguocultural space: sycamore maple.

The purpose of the study is to explore the specifics of the semantics and functioning of the plant code represented by the image of sycamore maple in the texts of Ukrainian oral folk art. The object of study is works of ritual and non-ritual genres (carols and shchedrivkas, spring songs, wedding songs, incantations, magic fairy tales, ballads). The subject of the analysis is the semantics and functioning of the plant code of the sycamore maple image in folklore texts.

This image has absorbed the entire spectrum of archaic beliefs of our people. Depending on the genre, it has its own peculiarities. Firstly, it personifies the world tree, and is a representative of the masculine and feminine. Its symbolism is sometimes associated with death and the motif of metamorphosis. The image of maple leaves functions as a talisman and outlines the difficult state of a person's life. An important aspect of the study of the sycamore maple image is its realization in the archaic and symbolically loaded epithet *yavorovy* (its significance is already indicated by the etymology of the lexeme *yavir*). In this regard, the author considers, in particular, the ancient unique image of yavorovi people – supernatural sacred beings, which is also used in other folklore traditions. In addition, it is found that the image of the maple bridge is the core image for most of the studied texts.

Keywords: *culture code, plant code, ritual and non-ritual folklore genres, symbolism, image of sycamore maple, world tree.*