

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ПАРАДИГМИ ЖИТТЯ / СМЕРТЬ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ БАЛАДАХ

Ольга Молодичук

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Україна)
e-mail: moa2608@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9074-3697

Вікторія Шиманська

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Україна)
e-mail: vishuma@ukr.net
ORCID: 0000-0003-1164-1041

У статті проаналізовано особливості вербалізації антонімії концептуальної парадигми *життя / смерть*, звернено увагу на лексико-фразеологічні засоби, що беруть активну участь у мовному оформленні динаміки конфлікту між героями та подальшого його розв'язання. Прикметним є факт насичення балад фразеологізмами, що репрезентують семантичне поле «померти», а також атрибутивами як контекстуальними виразниками світлого і темного аспектів дійсності.

Ключові слова: балада; жанр; фольклор; лексика; фразеологізм; кольоратив.

Molodychuk Olga, Szymanska Victoria. Verbalization of the conceptual paradigm of life / death in Ukrainian folk ballads.

The features of verbalization of an antonymic conceptual *life / death* paradigm are analyzed in the article, attention is paid to vocabulary and phraseology, which are actively involved in linguistic registration of the dynamics of the conflict between the characters and their subsequent resolution. According to the authors, the storyline of the ballads is built on opposition, such as «marriage – funeral», «daughter-in-law – mother», «wife – husband». Notable is the fact that the ballads are saturated with phraseologisms that represent the semantic field of «die», as well as attributes as contextual expressors of the light and dark aspects of reality. The authors of the analyzed material prove the contextual essence of synonymy and antonymy (most often attributes and substances come into synonyms and antonyms). One of the defining features is the replacement of the direct nominator of death – *death* tokens – by single and multiple verbatim euphemisms. The use of attributes is indicated by a stylistic purpose. In the poetic context, by specifying the denotation of **blood, fire (heat)** produces stable phrases **red as blood, red as fire**, bearing considerable psychological load. A great semantic-stylistic load is borne by florronomenos, dominant among which is **viburnum**, which in the course of folk traditions is used not only as a symbol of sadness and sorrow, but also as an object of comparison, while symbolizing beauty, attractiveness and splendor. In some ballads, *viburnum* provides a positive intonation of the story when the object of the process associated with the plant becomes human-friendly; in other works there is a negative connotation, when, in contrast to the *viburnum*, the floristry of **maples** and **violets** function.

Keywords: ballad; genre; folklore; vocabulary; phraseology; coloring.

Українська народна балада має тривалу історію: її початки можна простежити ще в XIII ст. Прикметно, що сьогодні зберігає балади,

акумульовані в мові й народній свідомості упродовж XIII – початку XIX ст., оскільки з XIX ст. спостерігаємо відхід від баладного жанру, а сама балада поступово втрачає стійкі жанрові ознаки і трансформується в ліричну чи історичну поезію. Власне, така трансформація свідчить про втрату етносом складної системи кодування різних аспектів життя, її спрощення. Можливо, саме тому баладний жанр залишається одним із найскладніших і найбільш невивчених в українській народнопоетичній творчості. Незважаючи на низку ґрунтовних досліджень, присвячених баладі, вона залишається найбільш суперечливою і загадковою формою для лінгвофольклористів. У нашій розвідці на матеріалі українських народних балад простежимо особливості репрезентації антонімічної парадигми «життя» – «смерть».

На нашу думку, домінантною ознакою баладного жанру є драматичний початок, що робить проєкцію на всю систему: характер дії балади, особливості вчинків і висловлювань персонажів, особливу роль оповідача, драматизм викладу матеріалу і впливу на слухачів. Специфічною ознакою балади можна визначити й одноконфліктність, репрезентовану через мову і дії героїв відповідно до законів драматичного принципу. Дії баладних персонажів зведені до швидкого досягнення конфлікту з наступним швидким його вирішенням. Балади демонструють типізований набір героїв: чоловік, син, хлопець – мати, донька, дівчина, проте ці герої крізь призму свого образу стають репрезентантами різних історичних епох, що найвиразніше проявляється в їхній мові, зокрема діалогічній.

Цілісного ідейно-художнього спрямування баладам фольклорно-міфологічної групи надавали народноетичні уявлення про добро і зло, протистояння темних і світлих першопочатків у людській душі, любові і ненависті, що врешті-решт знаходили своє вираження у протиставленні життя і смерті [Єременко 2002, с. 7]. Такий контраст притаманний більшості балад. Перед лицем смерті в людині перемагає не страх, а сила духу. Зокрема, жінка, знаючи, що чоловік уб'є її, просить зважити не на неї, а на дитину: *Ти не вважай, Якимоньку, що я молоденька, Але вважай, Якимоньку, – дитина маленька. Ти не вважай, Якименьку, що я марне гину, Але вважай, Якимоньку, на малу дитину* (Б., с. 165). Саме в мистецтві трагічного протиставлення життя і смерті, що дає можливість глибоко усвідомити радість буття і виявити співчуття за загиблого, криється сила емоційно-естетичного впливу на слухача (читача) балади. На суть величі у трагічному дуже тонко вказував німецький філософ Н. Гартман: «Не загибель добра як така є величною, а саме добро у своїй загибелі осяяє величчю. І чим виразніше відображається загибель у стражданнях і в поразці того, хто бореться, тим більше посилюється чарівність трагічного» [цит. за вид.: Кулагина 1974, с. 95]. Це й простежується у наведеному прикладі.

Добро і зло, життя і смерть у баладі загалом яскравіше й образніше постають у протиставленнях. Зокрема, мати в одній склянці несе зелене вино чи солодкий мед, що символізують життя, а в другій – зелену отруту («яд») або гіркий полин – символ смерті: *Йому наливає солодкого меду, А нелюбій невістці зеленого яду* (З гір, с. 133); *А синові дала вина зеленого, А чужій-чужині полину гіркового* (З гір, с. 136). Поєднання кольоризму *зелений* із субстантивом *яд* свідчить про те, що цей колір може бути пов'язаний зі смертю (така його конотація простежується і в західноєвропейській літературі).

Учинку матері не може стати на перешкоді навіть рідний син (у тих випадках, коли простежується гармонія сімейного життя): *Та (син) сказав і*

(жінку) *годувати хлібом пшениченьким ... Та напувати медом солоденьким. А вна (мати) її годувала довгов годиною, А вна її напувала гірков Полиною* (З гір, с. 139). Укажемо на синонімічність лексем *полин* і *отрута* (безчесність): «полин – символ безчесності і вад людських» [Слухай 1999, с. 38]; «у Біблії слово *полин* нерідко поєднується зі словом «отрута» [Словник 2002, с. 83].

Такі контрасти взагалі характерні для народної творчості. Особливо часто натрапляємо на протиставлення похорону і шлюбу: *Й а Маріїці молоденькій й у долоні плещуть, А Йванкові молодому деревище тешуть. А в Марічки молодій музики грають, А Йванкові молодому три попи співають* (З гір, с. 248); *Ой, Маріці молоденькій в струни ударяют – Легеневі молодому книгу отворяют. А Маріці білі дівки у долони плещут, Легеневі молодому деревище тешуть. На Маріку молодейку вінок покладают. А Йвана молодого три попи ховают. На Маріку молодейку вінок положили, А Йвана молодого в гріб сьрий спустили* (Н. б. З., с. 46). Картина весілля з його атрибутами – приготуванням вінця для нареченої, музикою, обрядом вінчання – змальовується паралельно з картиною смерті і похорону («книгу отворили», «деревище тешуть» тощо).

Слово *смерть* у баладах трапляється дуже рідко, бо власне трагедійність сюжету позначають частіше лексеми-евфемізми та сполучення з ними (часто стійкі) з тією ж семантикою на зразок: *Як уїхав милий в свою оселину, – Малярчики, столярчики роблять домовину* (Б., с. 24); *Годі, годі, купче, купчувати, Бо вже твою милу нарядили, На тисовій лавці положили, Чорним оксамитом ручки вкрили, У золоте труно уложили* (Б.: к., с. 178); *Годі, годі, зятю, зятювати, Бо вже твоя мила заручена, В сосновій труменці положена* (Б.: к., с. 189); *Ой не треба, моя мати, ніяку ворожку – Сажень землі, хрест дубовий і соснову дошку* (Б.: к., с. 46); *Ой приїхав козаченко, На її подвір'я: Задзвонили в усі дзвони На смутнеє весілля* (У. б., с. 9); *Прощай, прощай королевичу, тепер ти не наш. Жона твоя Марусенька покинула нас* (Б.: р., с. 48); *А летіла зозулечка через Верховину, Пішли вбоє молоденькі через любов в глину* (Б.: к., с. 185).

Одну з найпродуктивніших лексико-тематичних груп у баладах становлять фразеологізми із загальною семантикою «умирати», «бути неживим» тощо, що характеризуються багатством форм і різноманітністю стилістичних відтінків. «Семіотичний концептуальний аналіз поняття життя на базі високорозвиненої, багатогранної української фразеології робить можливим дослідження деяких аспектів існування й творення універсальних семіотичних опозицій культурних концептів через аналіз концепту Життя» [Іванова 2003, с. 163]. Поетичність і образність таких висловів утілюються в їхню метафоричність, переносність [Назарук 1965, с. 39]. Зокрема, семантику «вмерти» часто передають за допомогою фразеологізмів: *із світу згубити, в сирій землі гнити, на світі не жити: Тепер будеш, вражий сину, в сирій землі гнити* (У. б., с. 18.); *Ой як будеш, товаришу, Обидва (до дівчини) ходити, Або тобі, або мені На світі не жити...* (Б., с. 55); – *Ти мого сина Петруню на той світ ізгнала ...* (У. б., с. 32); *Же ти свою рідну доню зо світа згубила ...* (Б.: к., с. 205). Синонімічний ряд цього типу можна продовжити й іншими прикладами: *Тяжко ж буде мені дуже в гробі спочивати ...* (Б.: к., с. 59); *Бо вже мому життю кінець ...* (З гір, с. 49); *Та мушу я, молоденький, з сього світа іти ...* (Б., с. 47); *... Панонько молоденький (буде) під муравою гнити ...* (Б.: к., с. 94); *... Бо вже мого Марка на світі немає ...* (Б.: к., с. 310); – *Вже твоя Маруся богу душу дала* (Б., с. 38); *А з брата душа вийшла* (Н. б. З., с. 72);

Вискочила душечка, як ластівочка (Б.: к., с. 99). Така значна кількість фразеологізмів зумовлена, по-перше, зображенням у баладах трагічних подій, що часто закінчуються смертю героїв твору; по-друге, евфемістичним характером багатьох фразеологічних сполучень цієї тематичної групи, досить традиційним для українського фольклору. Для прикладу наведемо декілька власне народнопоетичних евфемізмів: ... *А твій братчик згонорився, В чужім краю оженився, Та взяв собі в царя дочку, В чистім полі могилочку* ... (3 гір, с. 29); *Бо твій синок оженився. Узяв собі в турка дочку – зеленую муравочку* ... (3 гір, с. 48).

Евфемістична лексика і фразеологія із семантикою «смерть», «помирати», «вбивство» витворює досить поширені синонімічні ряди: *Ішли турки з татарами твого сина з мене зняли, На дрібний мак порубали* (3 гір, с. 51); *Аж над рікою князя їмили, голову сиву з плечей здохмили* (3 гір, с. 28); *А він мені, матінко, правди не доказав, Дак я йому, матінко, з пліч голову зняв* (Б., с. 56); *А в козака шабля задзвеніла; ... То в Марусі головка злетіла* (Б.: к., с. 237); *Біле тіло (порубано) як мак дрібно* (Б., с. 257); *Бере вона сокирочку у біленькі ручки, Порубала шинкарика на бобові стручки* (3 гір, с. 180).

Особливу увагу у сфері евфемістично-замінних одиниць у баладах приділено поховальному обряду: *А в неділю рано-ранесенько Всі дзвони ревуть, А вже того парня молодого До гробу ведуть* (Б.: к., с. 51). Часто в баладних контекстах символом домовини стає хата: *Не pomoже мені мамо, Воріжка рукама. А pomoже мені, мамо, Заступ та лопата ... Смолова хата* (Б.: к., с. 74); *Най він (столяр) ми хату збудує, Чорнов фарбов помалює. Без дверей та без віконця, Вби не було видно сонця* (3 гір, с. 34); *Оце тобі, Грицю, така заплата: З чотирьох дощок да й темная хата* (Б., с. 48).

У народній обрядовості широко використовуються і предмети білого кольору, що були характерними ознаками народних звичаїв. Це активно репрезентовано в баладах: ... *Ой дай мені, моя мамко, Біленьке плаття* ... (Н. б. З., с. 118); *Принеси ми, моя мамко, біленьку сорочку* ... (Б., с. 46); *Готуй, готуй, моя ненько, білої сорочки* ... (Б., с. 54) (так син звертається до матері перед смертю); *Зав'язала головоньку в білу хустину. Положила головоньку на залізу шину* ... (Б., с. 39) (дівчина кінчає життя самогубством). Можна припустити, що тут вислови *біла сорочка, біленьке плаття* тощо можуть означати взагалі чисте вбрання (покійника одягали в чистий одяг). З цього приводу Г. Дима зауважує: «Білий колір як символ смерті пройшов довгий і складний шлях. У багатьох народів демонічні та міфічні створіння (русалка, ельфи, привиди) наділялись атрибутами білого кольору (одяг, покривала), у білому з'являється також смерть. Отже, в сиву давнину біла барва була символом суму, смерті, жалю. Тепер таким символом є чорна барва» [Дима 1973, с. 25]. Поеднання кольоративу *білий* із семантикою смутку, жалоби створює в баладах виразний стилістичний ефект: *Прийшов козак молодий Аж під ворота, Його жінка Марусенька Білим покрита* (Н. б. З., с. 81); *Накрив (козак) очі китайкою – Ой якою – біленькою, Вже навіки смутненькою* (Б., с. 261).

Пролиття крові засвідчує, що якась із зображених у баладі подій завершилася трагічно: *Як вистрелив пан Каньовський у правес вухо – Вискочила кров червона у лівес вухо* (Б., с. 277); *Лежать тіла убитії, Течуть ріки кров'янії* (Б., с. 259); *Ой, що тобі Іваночку, Кровця по колінку? – Кажу правду, не таюся: Що я убив дівку* (Н. б. З., с. 100). Якщо ад'єктив *червоний* має лише значення кольору, то *крававий* включає й експресивну оцінку,

виступаючи символом горя, трагедії, злочину: *Вона (мати) не найшла свого сина й у ліжку, Лиш вона найшла ... кривавую річку* (Б., с. 169); *Куди несли Бондарівну – кривавая стежка ...* (Б., с. 277); ... *За ним (сином) криваві річки іграли ...* (Б., с. 287); ... *Ягер, ягер, повіч правду, Чом мали пушку криваву?..* (Б., с. 208); *Стоит Янчі на камінці, Умиває руки в кровіци, – Янчи, Янчи, щось наробив, Що ты руки покровлянив?..* (Н. б. З., с. 111). Проте все-таки частіше в баладному жанрі фіксується перше означення. І хоч А. Хроленко зазначає, що «виникнення у прикметника *червоний* некольорового оцінного значення пов'язують з тим, що, на думку етнографів і психофізіологів, цей колір викликає у людини позитивні емоції і тому для більшості народів він є найкращим» [Хроленко 1976, с. 40], проте в баладах продуктивність цього кольоризму визначає його потенційна здатність поєднуватися з апелюваннями *кров* і *вогонь (жар)*, «які є головними носіями червоного кольору в українській мові. Причиною цього було те, що *кров* і в меншій мірі *вогонь* характеризується постійним яскравим червоним кольором» [Критенко 1963, с. 108]. Так у поетичному контексті шляхом уточнення денотатів *кров*, *вогонь (жар)* утворюються стійкі словосполучення *червоний як кров*, *червоний як вогонь*, що несуть значне психологічне навантаження: ... *Розлилася кров гаряча Так, як жар по печі ...* (Б., с. 229); *Розлилася кров червона по морях ...* (Б.: к., с. 164).

Можливо, причиною пейоративного значення червоної барви є певний її символічний зв'язок зі словами *смерть*, *лихо* (цю символіку пояснюють давнім звичаєм принесення у жертву тварин і людей; з часом їх перестали вбивати і лише покривали червоним рядном. Звичай покривати покійників червоним існував у Спарті, Індії, а також в українських козаків, де великою пошаною користувалася червона китайка – важлива реалія в ритуалі поховання запорожців [Халимоненко 1993, с. 126]: *Лежить козак на купині. Накрив очі китайкою, Китайкою червоною* (Б., с. 287). Червоний (рожевий) колір використовувався в поховальних обрядах при похороні молодих: – *Чим ты прикрити, дівочко моя? – Червену хусточку на мою главичку ...* (Б., с. 51); *Як увійшов Васильочок, став коло полиці, То вбирали Марусину в рожеві косиці*. Традиційно така ознака асоціюється з відповідними флоролексемами, що забезпечує невіддільність розповіді від рідної природи, національного ландшафту: *Ой виїду я на гору, Стану гляну в долину На червону калину* (Б., с. 151); ... *Гей росте, росте червона калина ...* (Б., с. 256). Садити калину на могилі – один зі звичаїв українців, який чітко простежуємо в багатьох фольклорних текстах. За М. Костомаровим, калина – це і весільне дерево, і таке, що садиться на могилах [Костомаров 1859, с. 211]. Це підтверджується і численними прикладами, взятими з українських народних балад: *Посадили чумаку Макарі Червону калину ...* (Б., с. 284); ... *А ви мене поховайте в глибоку долину. На гріб мені посадіте червону калину* (З гір, с. 88); *Висока могила да, гей, висипана, Червона калина посажена* (Б., с. 35); *Да висипте, мати, високу могилу, Посадіть в головах червону калину ...* (Б., с. 41). Цікаво, що в окремих баладах калина забезпечує позитивне інтонування розповіді, коли об'єктом процесу, пов'язаного з рослиною, стають рідні для персонажа люди; в інших творах наявна негативна конотація, коли на противагу калині функціонують флоризми *явір*, *фіалка* тощо: *Сину посадила (мати) Аж три явори, А чужій чужині Кущик калини* (Н. б. З., с. 74); *Милому на гробі фіалка розцвіла, Дівчині на гробі калина изійшла* (Н. б. З., с. 87); *Йому (синові) посадили червону калину, а нелюбій невістці – колючу шипшину ...* (З гір, с. 133).

Зауважимо, що в руслі фольклорних традицій образ калини використовується не лише як символ смутку і горя, а також і як об'єкт порівняння, символізуючи при цьому красу, привабливість, пишність: *В діда борода, як на свині щетина, в мене личенько, як у лузі калина ...* (Б.: к., с. 348); *... Що я вчора була, як у лузі калина ...* (Б., с. 91). Носієм «червоності» є і вишня: *Ой привандрували (козаки) та й до червен вишні ...* (Б., с. 76), однак цей образ у баладах засвідчено рідше. Загалом побутування кольоризму червоний зі значенням «гарний, здоровий» асоціюється зі зрілими (особливо червоними), гарними на вигляд ягодами: *А я молода, як ягода червона ...* (Б., с. 189); *... Ганна, моя панна. Ягода моя червона ...* (Б., с. 189). Порівняння з ягодою, якщо навіть при цьому не вживається епітет червоний, у будь-якому разі викликає асоціації з червоним кольором: *... Я дівка молода, Як ягода* (Н. б. З., с. 225), тому що значення «гарний» невіддільне від значення «червоний, червоного кольору».

Якщо лексема червоний може мати значення власне кольору і значення «гарний, красивий», то її варіант красний асоціюється тільки з поняттям краси і вживається з оцінною семантикою: *Була в Даня красна жона ...* (Н. б. З., с. 63); *Там на горі білий камінь, Красна пані сидить на нім ...* (Б., с. 168); *Ах, хто мня достанет, (то) его я буду. Не хто мя доплинул, красную дівчиноньку ...* (Б., с. 22); – *Усі-м гори облітав (милий), Таку-м красну (дівчину) не видав* (Н. б. З., с. 94), проте таке вживання більш характерне для російського фольклору.

Отже, концепт життя / смерть у баладних творах продуктивно функціонує з однією метою: яскраво, образно, виразно показати як велич, так і жахливість трагічних подій, щоб активізувати в читача (слухача) не лише співчуття, переживання, але й конструктивні реакції на реальну дійсність. Протиставлення життя і смерті пов'язується в баладах асоціативно-образними синтагмами; широко представлена евфемістична лексика і фразеологія з аналогічним значенням; особливу роль відведено описам обрядів поховання.

ЛІТЕРАТУРА

- Дима, Г. М. (1973). Народнопоетична символіка і її використання у сучасній творчості письменників. [В:] *Українська мова і література в школі*, № 5, с. 20–29.
- Єременко, О. Р. (2002). *Українська балада XIX століття (історія жанру)*. Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 17 с.
- Іванова, І. Б. (2003). Універсальний культурний концепт «життя» в українській фразеології. [У:] *Система і структура східнослов'янських мов: Сучасні тенденції розвитку слов'янських мов*. Зб. наук. праць. Київ, с. 163–166.
- Костомаров, М. И. (1859). *Малорускій литературный сборник*. Саратов, 327 с.
- Критенко, А. (1963). Семантична структура назв кольорів в українській мові. [У:] *Славістичний збірник*. Київ, с. 97–111.
- Кулагина, А. В. (1974). Искусство трагического в народных балладах. [В:] *Вестник Московского университета. Филология*, № 2, с. 14–26.
- Назарук, О. О. (1965). Слово і поетичний образ у думах. [У:] *Народна творчість та етнографія*, № 6, с. 35–39.
- Словник символів культури України* (2002). За заг. ред. Б. Г. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ, 260 с.
- Слухай, Н. В. (1999). *Міфопоетичний словник східних слов'ян*. Сімферополь, 120 с.
- Хроленко, А. Т. (1976). *Лексика русской народной поэзии (на материале лирической песни)*. Курск, 64 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Б. – *Балади* (1987). Упоряд. і приміт. О. І. Дея, А. Ю. Ясенчук. Київ, 317 с.

Б.: к. – *Балади: кохання та дошлюбні взаємини* (1987). О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (упорядн.). Київ, 472 с.

Б.: р. – *Балади. Родинно-побутові стосунки* (1988). О. І. Дей (упорядн.). Київ, 523 с.

З гір – *З гір Карпатських: Українські народні пісні-балади* (1981). Упоряд., підг. текстів С. В. Мишанича. Ужгород, 462 с.

Н. б. З. – *Народні балади Закарпаття* (1966). Запис та впорядк. текстів, вступної статті «Народні пісні і балади Закарпаття» і примітки П. В. Лінтура. Львів, 283 с.

У. б. – *Українські балади* (1993). М. К. Дмитренко (упорядн.). Київ, 64 с.

Подано до редакції 03.10.2019 року

Прийнято до друку 30.10.2019 року