

ФОРТЕЦЯ НА ІМ'Я ЖІНКА У ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРИ СЛОВ'ЯН

Ярослава КОНЄВА

Фольклорна культура відтворює екзистенцію людини як модальність відношення жіночого начала (внутрішнього) до чоловічого (зовнішнього) і навпаки. Жінка-мати ховає в собі зародок нової людини так, як піч ховає в собі вогонь — начало традиційно чоловіче, а чоловік, одружуючись, стає охоронцем дому і тим самим вміщує в собі начало жіноче як об'єкт безкінечно малий. У фольклорі постаті дівчиноньки, жінки, матері, Баби Яги пов'язані з власним оточенням — хатою, містом, полем, труною — різними площинами універсального простору, а отже, є тільки персоніфікованими обставинами, іменами власного місця¹.

У фольклорних текстах присутні всі можливі варіанти жінки-простору: незаймана дівця, дівчинонька, наречена, що відповідають образам білої хати (укр.), білого двору (пол., болг.), білого міста (болг.) чи фортеці (спільнослов.), жінка заміжня, мати — це хата чи місто, а вдова чи ворожка-відьма локалізовані в шинку, корчмі (укр., пол.), в Курвінграді (болг.). Кожному втіленню жінки-простору відповідає власний комплекс мотивів і сюжетів.

Цнотлива дівчина на виданні перебуває в кришталевому палаці на горі, в замку, в білому наметі посеред поля — пов'язана з символікою білого кольору. Цей простір ще не має найменших ознак хати і не належить нікому. Фортеця або неприступний замок на високій горі тільки ще має бути здобутий, завойований. Сам процес здобування дівчиноньки, царівни, панни часто асоціюється з руйнуванням пташиного гнізда соколами — це часто вживана метафора у слов'янських народних піснях. Хата дівчини руйнується нападниками: "Я стіни вистреляю. Золотим мечем двері вирубаю"².

Дівчина у фольклорних текстах сама буде своє місто, і це є дія-знак готовності переходу до нового соціального статусу³. У цьому контексті з'являється метафора весілля-війни. Дівчина захищає свій простір від воїна-чоловіка, який повинен її підкорити. Тема облоги міста дуже популярна у східних слов'ян і найвиразніше представлена у колядках і весільних піснях: Подойду, подойду, под Царь-город подойду. Вышибу, вышибу. Копьем стену вышибу!⁴

Місто у піснях цього типу — це переважно Львів, Самбір, Київ, Краків, Білгород, Цар-город. У південних слов'ян — Девинград, Български деви, Бяла града, у росіян — Иван-город, Колывань, Казань.

Єдине завдання, яке стоїть перед героєм — царенком, козаченьком, молодцем, юнаком — це відчинити ворота дівочої фортеці. І робить він це списом, мечем, а то й просто чоботом пробиває стіну.

Семіотичну основу вербального тексту становить міфопоетичний часопростір, який має статичний характер (на відміну від динамічного й циклічного ритуального простору). Ця заданість є первинною і визначає жанрові особливості та, загалом, усю поетику твору. Вузловим моментом традиційної культури виступає явище статевого диморфізму, а відтак важливо встановити, чи переважає концепт "чоловічого" (героїчний епос) чи концепт "жіночого" (ліричні пісні). "Чоловіче" поєднується з ідеєю часу, дороги, руху, активного творення дійсності. Жіноче начало — це таємниця простору у фольклорі.

Простір хати, міста — це сфера "культурна", змодельована чоловічою рушійною силою — будівничим і господарем — і з "хаосу" природи трансформована у залюднений "космос". Чоловіка сприймали у сільському середовищі слов'ян як соціально зрілого лише тоді, коли він міг самостійно збудувати будинок:

Ой там на горі дим, не дим?
Ой там Василько дом робив,
Да всю ніченьку не всипав
Собі дівчину прикликав:
Ой чи будеш ти жоною
Моїм діточкам слугою?⁵

Як у язичницькій, так і у християнській культурі присутня парадоксальна взаємозалежність дівочості й материнства: антична опікунка грецьких міст діва Афін Паллада вважалася водночас і матір'ю людських міст, таке ж смислове навантаження мала покровителька Запорізької Січі Богородиця, яка у візантійських церковних текстах називається "дванадцятворотним містом" апокаліпсису. А Рим своєю неприступністю завдячував дівочості весталок.

У Старозавітних та Новозавітних книгах знаходимо конфронтацію протилежних втілень жінки-міста: на одному кінці сакрального вектора — Небесний Єрусалим, на іншому — Велика блудниця Вавилон. Єрусалим — дівця над дівцями, вибранка-наречена, а Вавилон — не має нареченого, бо віддається кожному, хто її зажадає... Тому й сказано: “І на чолі її написано ім’я: Таємниця, Вавилон Великий, Мати розпусниць і земної бридоти”⁶.

Біблійному Вавилоні у фольклорі відповідає образ корчми — це світ неморальний, дім розпусти: “Як же мені не пити горілки, / Коли в мене є чотири дівки?”⁷. У корчмі п’ють і гуляють молодці, козаки, донці та намовляють дівчину, щоб вирушила з ними в дорогу. Але ж за законами традиційної культури це не властива для “жіночої субстанції” функція. Дівчина згоджується, і тяжко покарана за це: її привозять до лісу чи на болото, прив’язують косами до сосни і підпалюють. Жіноча територія має бути огорожена, оточена кордоном, замкнута. Важливою є ідея морально-етичного трактування простору, замкнутого і відкритого (етимологічно “разврат” у болгарській та російських мовах — це розпуста і, водночас, відчинені ворота, двері). Місто спокушує: “Там на горі королівна, — / Королевича вабила, / Золотим пернем світила / Золотим ключем бряжчала / Рубай, королевичу, браму / Ворота — якнайширше / А до того — ще ширше. Увійди, королевичу, до міста / ...Поцілуй її солодше / А до того — ще солодше”⁸, — це переклад з білоруського фольклору. Часто місто виступає як заміник корчми, якщо йдеться про поведінку аморальну: “...Ой у Луцьку на риночку / п’ють козаки горілочку, / Ой п’ють вони попивають / Собі дівку намовляють: / Поїдь, дівко, поїдь з нами, / З хорошими козаками”⁹.

У відомій польській та українській народній баладі про бондарівну Пан Каньовський приходиться до корчми, де “Kasia, czerstwa jak dwie róże, wesoło skakała”¹⁰. Подальший текст описує фатальні наслідки такої легковажної поведінки дівчини. Для польських балад, в яких завжди виразно окреслюється вина та кара, характерне прямолінійне моралізування. В одній з версій читаємо:

W mieście, w mieście rozelańskim
Nowina się stała: Nasza, nasza bondarówna

Całą noc hulala...
Hulaj, hulaj bondarówno,
Wyjdzie ci na lichoo...¹¹

Покинута жінка-хата приречена на спустошення і розпусту: “А козацька жінка чумацька / Чотири місяці пила і гуляла, / І дому не знала”¹². Або у польській пісні “Tatarzy zabijają pana”:

Rabują Tatarzy
W jażdzowieckim zamku (...)

Забрали з собою пані із замку, вона озирається на свої смутні, почорнілі мури:

Mury! Moje mury!
Co oczerniewacie,
Że pana nie macie!¹³

Місто-фортеця може помститися своєму володареві за його непорядну поведінку, як це сталося у південнослов’янській епічній пісні про Момчила та його зрадливу жінку¹⁴. В основу пісні покладено дійсний історичний факт: у 1345 р. Воевода Мочил поліг у бою з турками, оскільки його місто Перитеорій замкнуло перед ним браму. Фольклорна культура трансформувала цей історичний факт, семіотизуючи його в знак — дію / вчинок / пророчтво, знамення. Здійснений жінкою Мочила гріх — вона замкнула браму перед власним чоловіком у скрутний для нього час — мав фатальні наслідки для усієї історії Балкан, як вважає болгарська дослідниця Флорентіна Бадаланова¹⁵. Пізніше були зруйновані Золоті Ворота Цар-города, центру православ’я, і перетворено його на Стамбул.

У циклі пісень про Момчила, в преамбулі оспівуються його непересічні сексуальні здібності: об’їжджаючи свої володіння, Мочил у кожному місті кохається з найкрасивішою дівчиною: у Солуні — з жидівкою, у Білгороді — з Марою, у Стамбулі — з сестрою царя Костадина. Розгнівана дружина Момчила вирішує помститися йому, однак, згідно з народними уявленнями, це не джигун-герой пісні вчинив гріх, а його зрадлива дружина, котра вже по суті перестала бути для нього “верно венчило”, вірною жонною, але ще не належить іншому — є нічия. За народним текстом вона зраджує чоловіка, щоб вийти заміж за богатиря Вукашина, але той, перемигши Момчила, вбиває також його жінку, щоб уникнути долі свого суперника, і одружується з сестрою Момчила, яка зали-

шається вірною своєму братові. Так само, як і місто Вавилон, що покликане стати сакральним центром контакту з Богом, але не виконує свого призначення, жінка-місто вчиняє злочин, не впустивши власного володаря, і тим самим прирікає себе на вічний осуд. Знаком-емблемою такого міста є відчинена для всіх брама.

А за ворітьми чоловіка-охоронця хати знову огортає жіночий простір, але чужий, зовнішній, акультурний — природа, і герой знову повинен переступити символічний поріг і шляхом міфічного / містичного шлюбу пізнати, подолати, приборкати цю “зовнішню” жінку, котру уособлює українська мавка, загальнослов'янська русалка, південнослов'янська віла, самовіла, юда.

Чоловік у хаті — безперечний авторитет. Його завданням є підтримання міфо-ритуальної замкнутості простору хати, що повинно гарантувати щастя й добробут родині. Чоловік поза огорожею — мисливець, часто навіть вбивця дівчини, яку переслідує, однак і сам може стати жертвою “жіночої субстанції”: у південнослов'янських міфологічних піснях виступає мотив зваблення парубка зміщею або ведмедицею — представницями хтонічного світу.

Характерно, що в українському фольклорі простір часто “рухомий”, активний — жінка-фортеця може сама поспішати до свого “завойовника”, що десь забарився:

А вна до него переказала,
 Переказала, лист написала:
 — Коня не томи, людей не труди,
 — Бо я до тебе сама прилину,
 — Через моренько — дрібним дождженьком,
 — А через лісок — зозуленькою,
 — А через поле — ластівочкою,
 — А на подвір'я — невісточкою.¹⁶

У процесі міфопоетичного творення значень / сенсів присутня парадоксальна логіка зовнішнього-внутрішнього. Шляхом ритуально-містеріальних дій один простір безкінечно

переходить в інший, формується новий світ, встановлюються його межі. Сенс — завжди той самий, бо він універсальний. Хата, палац, місто, фортеця — це начало жіноче, але якісна риса чоловіка, одна з його можливих актуалізацій (війна, праця у полі, спів на могилі).

¹ Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культур; Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х томах. — Таллин, 1992. — Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культур. — С. 390–391.

² Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упор. М. Москаленко, ред. Д. Павличко. — К., 1988. — С. 257.

³ Цей мотив, особливо популярний у південних слов'ян, має паралелі у ритуальних практиках наших сусідів. Так, у латвійців та естонців за народними звичаями засватана дівчина ще перед шлюбом повинна була власноручно, послуговуючись тільки сокирою, вибудувати хатину. Якщо ж їй це не вдавалося, наречений мав право відмовитися від шлюбу, — (з власних записів).

⁴ Золотослов... — С. 98.

⁵ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. — Варшава, 1887. — С. 622.

⁶ Одкровення Св. Іоанна, 17, 23 (пер. з російської авторки).

⁷ Пісні родинного життя. — К., 1988. — С. 126.

⁸ Золотослов... — С. 25.

⁹ Поліська Дома. Фольклорно-діалектичний збірник / Упор. В. Давидюк і Г. Аркушин. — Луцьк, 1991. — С. 25.

¹⁰ Jaworska E. Katalog balady ludowej, PAN, IBL, Wt-Wwa-Kr-Gd-Łódź. — Ossolineum, 1990. — S. 78.

¹¹ Там само.

¹² Народні пісні в записках Івана Манжури. — К., 1974. — С. 201–203.

¹³ Jaworska E. Katalog balady ludowej, PAN, IBL, Wt-Wwa-Kr-Gd-Łódź. — Ossolineum, 1990. — S. 122–123.

¹⁴ Бадаланова Ф. “Дивна града” — девица и невеста, сьпруга и вдовица, а понякога и блудница // Епос, Етнос, Етос. — София, 1995. — С. 142.

¹⁵ Там само. — С. 134–136.

¹⁶ Ребошанка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. — Бухарест, 1975. — С. 35–36.

Ольштин, Польща

Folkloric culture reconstructs person's existence as the modality of the relations of female (inner) and male (outer) origins. Folkloric images of the virgin, woman, mother or witch are interconnected with the surrounding space - a house, town, field or a coffin, which are different dimensions of the universal space. Folkloric texts contain almost every version of the woman-space; and each symbol has its own motives and plots.