

Ірина Борисюк

РОСЛИННИЙ КОД У ЛІРИЦІ ПЕТРА МІДЯНКИ

Досліджено рослинний код у контексті чуттєвості матеріального світу в поезії Петра Мідянки. Рослинний код розглянуто не тільки як важливий інструмент виявлення важливих концептів Мідянчиної лірики, а також як метафору людини, її дому, світу і мови.

Ключові слова: *Петро Мідянка, фітонім, рослинний код.*

“Рослинне царство – то антоничівська «Зелена Євангелія», – зазначив Петро Мідянка в одному зі своїх інтерв’ю [5, с. 21]. Ця цитата є вельми симптоматичною, оскільки дозволяє через рослинний код прочитати світоглядні координати та виявити визначальні для Мідянчиної поезії концепти. Тобто, йдеться про звичний для міфомислення механізм перекодування, що полягає у маніпуляціях з означником однієї системи символів і означеним іншої системи. Таким чином, рослинний код цікавий і як засіб виявлення предметності, тілесності поетичного світу, і як можливість через цей код доступитися до інших важливих вимірів лірики Петра Мідянки, – таких, як християнська символіка, поділ культурного простору на “свій” і “чужий”, проблематика сакральності / профанності слова тощо.

Рослинні символи в Мідянчиній ліриці контекстуальні і можуть входити до різних семантичних груп, що подеколи утворюють опозиційні пари. Найрельєфніше окреслена опозиція “місцеві / завісні” рослини: “Подорожник – амариліс – беладонна; / Альпінарій й пишні пальми не приймає. / Нетеплична там рослинність й не салонна, / Та щоліта втішмося розмаєм...” [5, с. 168], “Вона гладить блакитноокий дельфініум, / який недолюбував мукачівський ботанік / Маргітай, бо то все завізне, / Як гінкго й бересклет біля ортодоксальної / катедрі в Унгваріх” [5, с. 57], “Вона – не верба, що приймається / В найпіснішому, не вигноєному мочарі. / Вона – вазонкова камелія...” [5, с. 57], “Ограда собору. І гінкго, й бамбук, / І багато чого із ненашої флори” [5, с. 64].

Опозиція “місцеві / завісні” рослини входить до ширшої опозиції “свій / чужий” – вельми важливої в поетичному світі Петра Мідянки. Характерно, що семантика як “свого”, так і “чужого” далеко не однозначна. “Свій” – це зникаючий світ автохтонної флори і фауни, традиційного способу життя (промислів, одягу, побуту, мови, речей), що йому протистоїть “чужий”, агресивний, світ “офісів і банків”, перейнятий прирощенням матеріальних благ, і в такому разі ми маємо протиставлення старого і нового способів життя. Проте “свій” – це ще й особливий простір мови, що містить український, давньоруський, угорський, румунський, сербський, циганський, єврейський і багато інших елементів; у такому разі “чужою” виявляється не тільки україно-російська мішанка з вкрапленнями англійської, а й літературна мова з її тяжінням до унормування й уніфікації. “Свій” простір також може бути осмислений як світ високої культури, в якому сусідять Ерделі й Сіслей, Лорка й Такубоку, Шевченко й Енді Ворхол, – на протигагу “чужому” світу варварства й невігластва. Крім того, “свій” світ, на відміну від “чужого”, вимірюється християнськими цінностями (“Іов молився, постився, як мніх, / Не мав скарбів на конопляний міх” [5, с. 323]).

Тому місцева флора цінна передусім своєю автохтонністю, вписаністю в унікальну географію краю, й тоді завезені рослини сприйматимуться як загроза цілісності “свого” простору. Проте заморська флора – це ще й прирученість-окультуреність, мистецтво, світ високих людських діянь. Ширший контекст природного-породженого / культурного-твореного може асоціюватися з невибагливістю, живучістю, родючістю в одному випадку і вишуканістю, крихкістю, печеністю – у другому. Якщо місцева флора стихійно буйна, оскільки належить до материнського / матеріального / земного, то завезена – одинична, рідкісна, належить до царини мистецтва, труду, людської діяльності. У першому випадку самотверджується природа, у другому – людина. В такому разі образ культивованої рослини буде проекцією людини у природному світі – такої, що потребує опіки, оболонки.

У доволі цікавий спосіб – саме через рослинний код – реалізується в ліриці Мідянки наскрізний для всіх поетів-вісімдесятників мотив комунікативного розриву (з усією виразністю актуалізований у творчості Лесі Українки як прокляття Кассандри). Звідси – образ поета-вар’ята, юродивого, божевільного, недолюгого і смішного, що його ми подибуємо в ліриці І. Римарука, В. Герасим’юка, І. Малковича, М. Воробйова та інших. Для П. Мідянки це передусім – життя поета в “чужому” просторі, різка межа між сакральним і профанним словом, культурою і хамством. Поет і соціум тут взаємно чужі; цікаво, що, окреслюючи образ поета, Мідянка виносить погляд назовні, а саме – яким цей поет є для інших і для нього самого. Для автохарактеристики Петро Мідянка обирає рослинні і тваринні метафори,



у такий спосіб іронічно обігруючи власне прізвище: “І раптом бачать, що змія мідянка / Нечутно вивпозла собі на променад” [5, с. 62], “Вайд Мед, Мідянка, то гіркий твій мед / З тугих оцвітін дикої малини” [5, с. 180]. Для людського світу поет є чужим, і саме тому “природні” метафори є найбільш доречними. Відповідно до міфологічних уявлень, “чужий” – то не тільки світ природи, а й світ померлих предків, духів-помічників, таємного знання. “Чужим” вважався як світ мертвих (потойбіччя), так і світ природи (ліс), а духи мертвих нерідко набували вигляду природних об’єктів (птаха, метелика, звіра, дощу, веселки тощо) [6, с. 19]. Ліс, як і світ мертвих, однаково протиставлені освоєному, “людському” простору, однаково небезпечні, незбагненні й могутні, й саме “чужий” світ є джерелом сакрального слова. Частіше Петро Мідянка співвідносить образ поета саме з рослинними образами: “І після всіх невиспаних зітхань / Згинавсь, немов од сліз тяжких троянда” [5, с. 85], “На червоному стовбурі тиса, що парився в лазні туману, / Ступивши ногою на крихітний пенюк, / Зі злості нашкрябаю, неначе й пусте, / Та напишу браконьєрством – Мідянка” [5, с. 185]. Рослини – тис і троянда – також є не випадковими, адже “випещена” квітка й безсмертне дерево характеризують не так носія, як саме слово.

Місцева закарпатська флора – це ще й образ втраченого дому: “...Що ми могли звідси / Вивезти? Вичищений жолоб, копаницю, чертіж?! / А на тому чертежику вродили горіхи і щеплена / Дичка... [...] Ми рушали на безкінечні рівнини: ревінь, бороцквя, «дамський пальчик». / За нами не плакали: ні жолоб, ні завії, ні всохла черешня на тетиному, ніхто” [5, с. 172]. Саме рослини є маркерами переходу з дому до чужини, з гір – на рівнину: через них розгортається наскрізна метафора закоріненості, й з усією очевидністю постає драма відриву від землі тих, хто не приживеться на іншому ґрунті.

Рослини в ліриці Петра Мідянки часто згадувані у зв’язку з християнськими обрядами й символікою: “Коли наближалася перша Богородиця, / На церковну фару селяни приносили / Хто що міг. / На трояндах горіли червоні пагінці / Й бутони, / Немилосердно червоніла Dahlia, наче / В Карпати переселився шматок Белізу” [5, с. 32], “Іванів Діл у білім завитті / Під богородичне жоржинове говіння. / Шипи тернові в Божому житті, / В стаєнці тихий млосний запах сіна” [5, с. 142], “Ти возиш в гори книги й виноград... / Лоза розп’ята. На лозі – розп’ятий” [5, с. 167]. Ці рослини символічно об’єднано ідеєю Христових мук (червоний колір – як кров, лоза – як хрест, тернові шипи як символ страждання). Троянди недарма згадано у зв’язку з культом Богородиці, адже в християнській традиції цю рослину присвячено саме їй; крім того, червона троянда є також символом Христових страждань, тому в іконографії Богородицю та Христа часто зображують із трояндами [8, с. 469]. У польській традиції одним із літургічних титулів Богородиці є *Róża duchowa* [8, с. 469]. Очевидно, саме за ознакою кольору із трояндою співвідноситься й жоржина – як символ Христової крові (мотив “богородичного жоржинного говіння” також перегукується з Кордуновим “Жоржиновим Христом”). “Розп’ята лоза” – символ Євхаристії (вино як причастя), але так само, як і терня, – символ смерті на хресті.

Рослини є важливою частиною предметного, чуттєвого світу поетової лірики. Увага до кольору обумовлена переважно зоровим сприйманням світу (пор. інтермедіальні мотиви, пов’язані з живописом; живопис, фотографія є для Мідянки тією універсальною мовою, за допомогою якої він “читає” і сприймає дійсність, тому нерідко живописне полотно в нього оживає і стає частиною краєвиду, а довоклишня дійсність прочитується як живописний текст). Проте важливими є і смакові асоціації: назви страв і напоїв є не менш частотними, ніж назви рослин, а мовну екзотичність Мідянчиної лірики, її фонетичні ефекти можемо інтерпретувати також і як смакування словом: використання угорських і румунських лексем не в останню чергу обумовлене фонетичною атракцією, вписаністю тієї чи тієї “екзотичної” мовної одиниці в звуковий малюнок вірша. Щодо гастрономічного коду, то він вельми своєрідно переплітається і взаємодіє з рослинним. Центральною є опозиція простої / вишуканої їжі, причому “проста” може оцінюватись і як своя, і як буденна, а вишукана – осмислюватись або в координатах схибленого на грошах світу (в синонімічному ряду з “мерседесами”, валютними дівками, заморським шматтям – рахат-лукум, щербет, кальмари, “пепсі” та інші делікатеси), або в контексті вишуканого смакування плодами людської праці, включеності в культуру (й тоді це прянощі, варення, вино тощо). “Своя” їжа – це впізнавані обриси “свого” Космосу, злиття зі своєю землею в сокровенному акті причастя-долучення: “І льогнем децу в цімборському бовті – / тобі в яндик принесли вурду й сир” [5, с. 234], “На полі хижка. Персики й горішки, / І кілька шоварі, клубки прядивні, мюд” [5, с. 235], “І ти заправив маслом перкел-гріс, / Зібрав потроху списані папери...” [5, с. 44].

Вельми промовистою є символіка рослинної крові – вина і соку, що прочитується як квінтесенція рослинного життя, його потаємна суть. І якщо сік пов’язаний переважно із нюансуванням вражень і відтінків смаку (“терпкий кизильний сік” [5, с. 181]), то вино трактується в містеріальному сенсі як символ перетворення, надання буденному життю символічних вимірів, сенсу і глибини (“Ісус у міфологемі займався виноробством – / За ради таїни. / Закарпатці садять Баню Ізабеллу у своїх дворах. / Оси прилітають у двори – / Сідають на виноград, на закарпатців... / А вони у виноградних точилах – босі, як

янголи” [5, с. 190]. Таїна – це ритуальний вимір щоденної праці, що спирається на міфологічний прецедент: виготовляючи вино, людина символічно вподібнюється до Христа, який у контексті цієї поезії осмислюється як основоположник виноробства. Крізь буденну одноманітність людської праці для Мідянки просвічує вищий сенс, у побутових жестах оживає міфологічний підтекст. Як зазначає М. Еліаде, ритуал є реактуалізацією міфу, поверненням до джерел первісної сили і первісної цілісності, екзистенційним утвердженням людини, адже люди, імітуючи божественну працю, самі стають Богами [3, с. 53]. У певному сенсі ритуал є джерелом технології, бо первісна технологія ґрунтується на працях, за якими було створено світ [1, с. 65].

Отже, вино осмислюється як суть, сенс, точка переходу профанного в сакральне, символ перетворення матеріалу у витвір мистецтва, природи – в культуру, тілесного – в духовне. Схожою є семантика спецій: “Вона була гайналька шпорівна: / Все пахло цинамоном і спаржею. / І куц троянд розлогий між межею, / І повний кухоль білого вина” [5, с. 41], “На дощатому ліжку у немудрій хатинці, / Де пахне паприка, гвоздика й чебрець, / Де сниться у ветхій благій чугайнці / Твій тато столітній, давно уже мрець” [5, с. 211]. Запах спецій – то аура краю, що його поет намагається пізнати і зафіксувати в найтонших відтінках і нюансах, складова персонального міфу Закарпаття Петра Мідянки. В символічному плані спеції – це інгредієнт, що вписує страву в коло національного Космосу не тільки як його кулінарний складник, а також як топографічну (запах як маркер упізнання, як засіб розрізнення “свого” і “чужого”, як межа між “своїм” і “чужим”). Недарма в другій цитаті вибудовується ланцюжок асоціацій “запах – сон – пам’ять”, адже у традиційній культурі саме запах осмислювався як такий, що може сполучати (під час поминальних свят або поховального обряду неодмінно ставлять гарячі страви, адже, відповідно до давніх уявлень, душі померлих харчуються паром [8, с. 163]) або розділяти (рослини з сильним запахом, на кшталт полину чи любистку, відлякують русалок [8, с. 499]) світи мертвих та живих. У чарівних казках запах указує на живого героя (“людським духом пахне”) у тридев’ятому царстві мертвих.

Доволі частотний у ліриці Петра Мідянки мотив, що його ми можемо окреслити як “жінка при рослинах”. Жінки так само природно вписуються в топографію краю, як і рослини, – неодмінним складником пейзажу. Жанр любовної лірики в поетичному доробкові поета є рідкісним, а жіночі персонажі з’являються найчастіше у зв’язку з християнською риторикою (коли суб’єкт Мідяничної лірики переймається викриттям суспільних вад та аморальності), як творців культури (“Невицька”, “Кремницька”) чи у складі згадуваного вище мотиву “жінка при рослинах”. Саме такий мотив ми подобиємо в поезії “Літня румунка в місті”: “Стару волошку змучила жура, / Під ясенном жує крихкий рогалик” [5, с. 71]. На думку Г. Гачева, “для людини дерево – практично безсмертне тіло відліку (Світлове дерево, Дерево Життя)” [2, с. 279], а тому образи вічності й безсмертя часто є деревами; крім того, дерева вписані в космічні цикли землі, оскільки відроджуються і замирають відповідно до сезонних змін [2, с. 279]. Образ “безсмертного” ясена знадобився поетові для того, щоб вияскравити плинність і крихкість людського життя (“У безмірі очей – жива блакитна рань, / З повік червоних покотились сльози” [5, с. 71], “Все тіло вицвіло, бо вицвіту пора” [5, с. 71]). Така рослинна онтологія значно пом’якшує трагізм неунікності смерті, оскільки впосаджує людину у виміри рослинного життя із його неодмінною вписаністю у природні ритми (“вицвіту пора”). Жінка найчастіше осмислюється в рослинних координатах доспілості, достиглості, відцвітання (й дуже рідко – зацвітання-бубнявіння): “...Пані Калиновська у бордо. / Серпень висипається на тіло, / Як достиглі афини в відро” [5, с. 56], “А в неї був легіонерський дім / І всяке начиння, і різне дочиніння, / Надвірний купідон чи серафим, / Павлонії скупа печаль осіння” [5, с. 44]. У такому потрактуванні жіночих образів відчувається й міфологічне ототожнення “жінка-земля” (земля як лоно, що народжує, дає плоди), і християнський мотив марноти (ненадійність чуттєвого пізнання світу полягає в тому, що земна краса тимчасова і тлінна) – “Сунеться Божа аршиця / На модерні хижі – пропадають в безодню / І стають колись молоді тіла – глиною” [5, с. 276].

Ще один цікавий смисловий нюанс пов’язує жінку, рослину і знання-відання, коли жінка не перебуває пасивно при бутті як об’єкт (рослина), а включена в активне пізнання світу як суб’єкт: “Вона розрізняє арніку і материнку, / Поливає гліцинію і лаванду” [5, с. 57]. Петро Мідянка вдається до опозиції “місцеві / завісні” рослини, аби вияскравити глибинне протиставлення “свого” і “чужого” світу. Природною щодо місцевих рослин є дія “знати”, щодо завезених – “плекати”. Героїня ліричної медитації цілком органічна в тому просторі, який її оточує, адже наділена знанням-віданням, утіленим у важливому для поета слові “розрізняти” (адже розрізнення передбачає знання про межі, завдяки яким світ тримається в динамічній рівновазі, в космічній розрізненості-окремішності, на противагу хаотичній злитості-всеедності). У певному сенсі “розрізняти” сприймається як “знати”: можемо припустити це, спираючись на наведену вище цитату, адже візуально арніка й материнка не схожі між собою, їх важко сплутати – отже, мається на увазі саме знання про рослини. Тобто – жінка не тільки вписана у “свій” світ і орієнтується в його закономірностях, а ще є співтворцем цього світу, дбаючи про споконвіку заведений лад. Крім того, зв’язок еро-



су і знання має глибшу, міфологічну природу, оскільки причетний до ініціального міфу (навіть на мовному рівні “пізнання” означає і набуття мудрості, й тілесне єднання). Як зазначає М. Еліаде, обряд ініціації дає змогу пізнати досвід священного, смерті та сексуальності [3, с. 99]. На особливості “мислення тілом”, на тілесність думки вказує й Г. Гачьов, досліджуючи особливості індійського Космо-Психо-Логосу: “позою-асаною ми робимо ніби вузол для зв’язування всіх елементів і творимо іпостась-варіант системи світу” [2, с. 326].

Героїня Мідянчиної поезії не тільки відає рослини, а й осмислюється в координатах рослинної символіки: “вона – не верба, що приймається / В найпіснішому, не вигноєному мочарі. / Вона – вазонкова камелія з розмальованого балконного / Горщечка, який регулярно підливала аристократична / Лікарка” [5, с. 57]. Семантичний контекст, у якому перебувають фітоніми, дозволяє припустити, що назви рослин не випадкові – фітонім “верба” спирається на фольклорні джерела, а конкретніше – на прислів’я “Дівка – як верба: де посадиш, там і прийметься”, а “камелія” натякає на роман Дюма, тобто є літературною алюзією. Крім того, і щодо героїні (як і щодо рослин) простежується центральна опозиція природного / штучного, множинного / одиничного: в цьому контексті й фольклор сприймається як дане, а література – як творене.

У поезії Петра Мідянки через рослинний код реалізуються особливості мовного коду. Принциповою для поета є “автохтонність” фітонімів, уписаність рослинних номінативів в автентичну закарпатську мовну картину світу: “Наплодився тут гав’яз і рамник” [5, с. 39], “Подорожник – амариліс – материнка... / Тужавіє сім’я в шкаралуці!” [5, с. 168], “Блискавки розтинають голубі тирличі, / І здувають вітри із камінь родіоли” [5, с. 64], “Давно не був у хаті на Шандорі, / Попідрослаи кайси і сливки... / І в Марамороши цей помаранч у горах, / Інжир завізний...” [5, с. 312]. Включення фітоніма до образної системи тієї чи тієї поезії Петра Мідянки відбувається відповідно зі звуковими (назва рослини) або візуальними (зовнішній вигляд рослини) асоціаціями. Принцип фонетичної атракції найяскравіше виявляється тоді, коли ключове слово є підґрунтям для творення співзвучних рядів (часто з використанням фольклорного прийому народної етимологізації, коли між словами встановлюється фіктивний або ж обґрунтований етимологічний зв’язок на основі звукової схожості [9, с. 250–264]): “Ще цвів оман та на високих луках, / Оманова омана золота”, “Оман по-золотому лихоманить...” [5, с. 80]. Оман, омана, лихоманить – фонетичне співзвуччя цих слів впливає і на семантику: елегантний настрій і мотив марноти є визначальними у наведеній вище поезії. Єдине семантичне поле, до якого входять лихоманка і омана, має підґрунтям і міфологічні уявлення, адже лихоманка (міфічної істоти, що викликала хворобу) можна було позбутись обманом, обдуривши її [7, с. 120]. Проте поетові йдеться не тільки про фонетичні співзвуччя, адже оман у його поезії ще й візуально виразний: золотий, із “зеленою гортанню”, височіє “посеред серпня та зелених літ” як просторовий та часовий вододіл. Так само й жовтоцвітна арніка з іншої поезії увібрала в себе всі прояви світла, – сонячне, місячне, вогняне [5, с. 154].

Та найчастіше фонетичний ефект, до якого вдається Петро Мідянка, – це царина чистого звуку, безвідносного до смислу поезії: “Бороцква, боровка, хитра ровка, – / То відик тересовський, то край...” [4, с. 26]. Запозичені з угорської мови слова на позначення відповідно персика, ялівцю і лисиці не об’єднані нічим, крім звучання, – в цьому виявляється таке характерне для поета смакування звуком, чиста музика мови, уловлювання в сіті поетичної тканини химерної екзотики, постолаї на мовному пограниччі. Короткі словнички “малозрозумілих та іншомовних” слів, що їх Петро Мідянка наводить наприкінці мало не кожної своєї збірки, – це радше елемент гри з читачем, а не реальна допомога в розкодуванні поетичних смислів. Власне, не про смисл ідеться поетові, а про самодостатність звуку: справді-бо, лисиця, персик та ялівець не мають нічого спільного, а “бороцква, боровка і ровка” – це заплітання звуку в акорди, його поступове згасання-затухання, ніби втілення концепції сліду-відлуння в мові її вертикальних (минуле й майбутнє) та горизонтальних (взаємодія з сусідніми мовами) зв’язків.

Ще одна цікава особливість Мідянчиної поезії полягає у використанні латинських назв рослин, причому не конче тоді, коли це зумовлено браком найменувань у рідній мові, адже йдеться відповідно про дзвіночки і шипшину: “В каньйоні брустурським зацвіла *campanula*” [5, с. 158], “А в когось – мох і груники з грибками / *Capina rosa* пахне і цвіте” [5, с. 257]. Таке очуднення назв звичних і досить поширених рослин пов’язане, на нашу думку, з актуалізацією визначального для поезії Петра Мідянки концепту “свого” / “чужого”, адже “своїм” для поета є не тільки географічний простір із відповідними кліматом, фауною і флорою, а й простір культури. І саме культурний простір є точкою відліку для вибудовування всіх інших вимірів як “свого”, так і “чужого” простору. Так, блакитні пейзажі Ерделі значно більше говорять про Закарпаття, ніж навіть ті краєвиди, що оточують поета: простір культури є рамкою, що моделює дійсність. З цього погляду латина, на відміну від питомих, “натуральних” угорських, румунських, сербських, польських та інших лексем, є мовою не природи, а культури, бо “виймає” рослини з природного ландшафту і вписує їх у культурний. Важить також і словесна музика, що до неї такий уважний поет,

адже іншомовні запозичення стають квінтесенцією звуку: переважає не візуальний образ рослини, а звучання її назви. Звичайно, не можемо нехтувати й певними біографічними моментами, адже в одному зі своїх інтерв'ю Петро Мідянка зазначив, що вивчав флору рідного краю в тому числі й за довідниками [5, с. 21], тому вписування латиномовних назв рослин у тканину поетичного тексту є для нього цілком природним.

Як бачимо, рослинний код у ліриці Петра Мідянки є складником матеріального, тілесного космосу, взятого в сукупності його чуттєвих характеристик. Крім того, фітонім часто є метафорою, яка вказує на важливі для поетичного світу концепти: рослина мислиться як людина, дім, представник “свого” або “чужого” світу, складник християнської символіки та обрядовості тощо. Фітоніміка також є важливою під час виявлення особливостей мовного коду Мідянчиної лірики, взятого в його комунікативному (почуте / непочуте слово) та вербальному (звук / смисл) аспектах.

Література

1. Байбурин А. К. Семиотические аспекты функционирования вещей / А. К. Байбурин // Этнографическое изучение знаковых средств культуры: сборник научных трудов / отв. ред. А. С. Мильников. — Ленинград : Наука, 1989. — С. 63–89.
2. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира / Г. Гачев. — Москва : Академический Проект, 2007. — 511 с.
3. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін / Мірча Еліаде; пер. з англ., нім., франц. — К. : Основи, 2001. — 591 с.
4. Мідянка П. Дижма / Петро Мідянка. — К. : Критика, 2003. — 119 с.
5. Мідянка П. Луйтра в небо / Петро Мідянка. — К. : Темпора, 2010. — 392 с.
6. Петрухин В. Я. Человек и животное в мифе и ритуале: мир природы в символах мира культуры / В. Я. Петрухин // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии / отв. ред. Н. Л. Жуковская. — Москва : Наука, 1986. — С. 5–20.
7. Славянские древности. Этнологический словарь / под ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 2004. — Т. 3. — 704 с.
8. Славянские древности. Этнологический словарь / под ред. Н. И. Толстого. — Москва : Международные отношения, 2009. — Т. 4. — 656 с.
9. Толстой Н. И. Народная этимология и структура славянского ритуального текста / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // X Международный съезд славистов (София, сентябрь 1988): Славянское языкознание. Доклады советской делегации / отв. ред. акад. Н. И. Толстой. — Москва : Наука, 1988. — С. 250–264.

In the article the author investigates a floral code in the context of sensitiveness of the physical world in the lyrics by Petro Midianka. A floral code is considered not only as the important instrument of revealing the main concepts of Midianka's lyrics, but also as the metaphor for a human being, its home, world and language.

Key words: Petro Midianka, phytonim, floral code.