

маргінесах, але ніколи не відійдуть у забуття.

Художні зусилля готичної творчості своєрідні не лише зосередженим в собі синтезом різнорідних елементів. Готика характерна тим, що вона є синтезом мистецтва і життя [9, 10]. Це приваблюватиме як читачів так і письменників у всі часи і по всьому світу, тому дослідження її впливів і прояву готичних елементів у літературах різного періоду і творчості різних авторів завжди буде цікавим і перспективним.

ЛІТЕРАТУРА:

1. ДЕМОН Фрагменти на маргінесі // Четвер. Готика. Часопис текстів і візій. – 2008. – №30. – 356-357 с.; 2. Казанский Г. Готика/ [електронний ресурс] / Григорий Казанский. – режим доступу: <http://iskusstvo3000.narod.ru/>; 3. Каранович З. Психоделічне хутро / Звонко Каранович [електронний ресурс]/. – режим доступу: <http://potyah76.org/potyah/?t=161>; 4. Паценова О.Ю. "Готика" та сучасний літературний процес // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2000. – С. 74-76. – (Іноземна філологія ; Вип. 30); 5. Левикова С.И. Готика как она есть, или о старой-новой молодежной субкультуре // Философские науки: Научный образовательный просветительский журнал / Мин. образования РФ; Академия гуманитарных исследований. – Москва, 2006. – № 7. – С. 79-92; 6. Левикова С.И. Готика как она есть, или о старой-новой молодежной субкультуре // Философские науки: Научный образовательный просветительский журнал / Мин. образования РФ; Академия гуманитарных исследований. – Москва, 2006. – № 8. – С. 91-100; 7. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література // Всесвіт. – 1998. – №5-6. – 157-162 с.; 8. Трифонов Г. Готика: чудовища и сексуальность // Исторический журнал: Научно-популярный журнал. – Москва, 2005. – № 12. – С. 66-67; 9. Федоренко М.О. Готика як естетичний феномен: Автореф... канд. філос.наук: 09.00.04 / Федоренко М.О.; КУ ім. Т.Шевченка. – К., 1994. – 16 л.; 10. Raven. – режим доступу: <http://www.ravensrants.com/>; 11. Susan Ritter. – режим доступу: <http://courses.wcupa.edu/fletcher/htm>.

Микитенко О.О. (Київ, Україна)

Символіка новели Іво Андрича «Милосниця Мара» у слов'янській фольклорній перспективі

Статтю присвячено аналізу генетично пов'язаної з фольклором поезики І.Андрича (на матеріалі новели «Милосниця Мара»). Матеріалізація поетичного відчуття втілюється, зокрема, в епітеті-символі синій та метафорі гри у м'яча, які мають глибокі фольклорні конотації. Фольклорний символ виступає як етнічний та культурно визначений архетип-код, що входить у широкий загальнослов'янський контекст традиційної культури.

Ключові слова: Іво Андрич, символіка, слов'янська фольклорна традиція.

Стаття посвячена аналізу генетически связанной с фольклором поэтики И.Андрича (на материале новеллы «Мара Милосница»). Материализация поэтического

ощущения воплощается, в частности, в эпитете-символе синий и метафоре игры в мяч, имеющих глубокие фольклорные коннотации. Фольклорный символ выступает как этнический и культурно означенный архетип-код, который входит в широкий общеславянский контекст традиционной культуры.

Ключевые слова: Иво Андрич, символика, славянская фольклорная традиция.

The article is devoted to the analysis of genetically connected with folklore I. Andrich's poetics (on the material of his novella "Mara milosnica"). The materialization of poetical perception is attained in particular by the epithet-symbol blue and by the metaphor playing ball, which reveal the deep folklore connotation. The folklore symbol appears as ethnic and cultural determined archetype-code, that form a part of Slavic context in folklore tradition.

Key words: Ivo Andrich, symbolics, Slavic folklore tradition.

“І одного разу, на зорі, наснився їй незвичайний сон: наче вона на якійсь дивній і широкій галявині грає у м'яча. Галявина була вкрита темно зеленою травою, і земля була м'якою, як буває наступного дня після літньої зливи. М'яч був маленький, синій, геть однаковий із кольором неба, так що у висоті зовсім розчинявся у небесній блакиті й губився в ній. Тому дівчина кожного разу побоювалася, чи спіймає його. Цей страх лоскотав їй груди і наводив на якийсь щемливий й солодкий сміх, який вона не могла затамувати, ані отямитися. Все її перерване дитинство й зупинена молодість зараз неслися цією галявиною. І коли вона, на бігу, простягала руки і погляд за м'ячем, до неба, їй здавалося, що її душа підноситься й летить кудись угору. Все це перехоплювало її подих й обіймало її всю, так що здавалося, що кожної миті може розпирснутися й загубитися у далечині. Та вона і далі безупинно бігла, кидала й ловила м'яча, усміхнена і засліплена; і в усмішці та погляді розсіювалася вся у світлі нескінченного дня.

Наступного дня вона все ще була під чарами цього сну. Ще трохи лишилося від того приємного тремтіння й легкості в грудях, і якійсь сні й неспокій за повіками. Насправді, вона й не пам'ятала точно, що їй наснилося, лише відчувала величезне полегшення, наче у п'їтмі, яка її озортала, відкрилося світле віконце” [3, 107] (переклад наш. – О.М.).

Чи випадково І. Андрич в одній із своїх найчуттєвіших новел, написаній у дусі балканського орієнталізму та з відчутною аурую боснійського *сєвдаха* – любовного томління навколо егзистенційного стрижня, – *Мара Милосниця* – використав у сні “турецької милованки” метафору *гри у м'яча*, яка неумисно викликає в пам'яті таку саму формулу, що з'являється як символічне передчуття вагітності у сні палкої й ніжної героїні Лайзи Мінеллі з фільму “Кабаре” (1972) іншого великого художника ХХ ст. – Боба Фосса?

В Андрича цей маленький синій м'яч з'являється як знак “цього слова” – *милосниця*, милованка, у якому Мара відчувала “щось, неначе синє, м'яке та розлите, проте смертоносне”, але й як натяк на “синій плащ Богородиці”, що ним намагається захиститися від зла нещасна дівчина, шукаючи у темряві божевілля божественну правду, закон й істину. Та це трапиться пізніше, а зараз вона у сні радісно грає з м'ячем, і у цій грі розкривається

невситимість її прагнення до щастя, по-дитячому цнотливе відчуття світу, а водночас пристрасна снага жінки.

Про феноменологію гри як про зустріч із можливим іншим, що актуалізує, врешті-решт, зустріч із долею та/або смертю, писав Е. Фінк [39]. Будь-яка гра, чи то дитяча чи гра дорослих, є принципово “серйозною” стосовно свого “сюжету” та тих правил, які його зумовлюють. Й.Хейзінга підкреслював, що “всередині гри закони й звичаї світу повсякдення сили не мають” [33, 23]. І хоча кожна гра лишається грою, слухною видається думка про входження метафори гри в ряд стабільних міфологем мови та свідомості [7, 163]. І.Андрич використовує цю метафору для ініціального уподібнення гри і “гри долі”.

Іво Андрич є один з тих геніальних художників ХХ ст., у творчості яких, за Ю. Лотманом і Є. Мелетинським, поєдналися “інтелектуалізм європейського типу і архаїчна фольклорна традиція”. У сповненій високих прагнень поетичі Андричевої нараці відбився генетичний зв’язок із фольклором і прагнення до емблематичності, вона пов’язала “магію східних вогнищ із кристалом західного духу” (В. Глигорич). Уява письменника часто має за джерело фольклорний символ як етнічний та культурно визначений стереотип, чи архетип-код, який входить у ширший культурний контекст. В Андрича, на думку М. Сибіновича, звернення до фольклору є однією з найважливіших рис модерного вираження в умовах сучасної сенситивності, митець розглядає фольклорний спосіб мислення як можливість вивільнення поетичної картини від зовнішніх реляцій світу заради проникнення у суть справи. Подібно до інших представників модерної світової лірики, Андрич нерідко узагальнює матеріальний світ через символ якогось кольору, який у його творчості представляє певну матеріалізацію поетичного відчуття [22, 147-148]. Через таке поєднання відчуття та кольору в Андрича з’являється зокрема й епітет-символ *синій*: синій м’яч, синій плащ Богородиці, колихання синюватого денного сяйва напередодні зустрічі Марі з пашою. У Андрича цю ознаку передає лексема серб. *модар*.

Аналізуючи використання цього епітету в народній традиції, зазначимо, що атрибут «синій» має досить вузьку сферу застосування в жанрах слов’янського фольклору, зокрема у замовляннях та народній поезії [20, 138], зустрічаючись, як правило, у конструкції «сине море». «Щодо сербської народної поезії, – наголошує М. Івич, – *море*, так би мовити, і не згадується поза зв’язком із атрибутом *сине*» [14, 104]. Про це пише і Л. Раденкович, підкреслюючи, що «синій колір найчастіше пов’язаний із морем, а в ньому живе нечиста сила, він символізує місце знаходження злих духів» [20, 138], що спричиняє загальну негативну семантику *синього*.

У сербській фольклорній традиції синій часто виступає синонімом до чорного кольору і нерідко варіює з ним, причому як у випадку суто колористичної передачі, так і в метафоричній функції зі значенням «нещасливий, лиховісний» (*црна/сиња удовица; црне/синье гавранове*). У різних жанрах слов’янського фольклору відбилася «стара семантика чорного, взагалі темного кольору», коли «прикметник *синій* використовувався у

переносному значенні для позначення того, що було пов'язано з темним, диявольським світом» [34, 66]. Маргіналізація використання сербських прикметників *сињи* і *модар*, вважає М. Івич, була спричинена безпосереднім несприйняттям того, що вони позначають [14, 106]. У слов'янських писемних пам'ятках *синій* виступає з різними денотатами, зберігаючи послідовно семантику певної потенційної загрози чи небезпеки (пор. *синєє вино* у «Слові о полку Ігоревім»). Християнська традиція певною мірою експлікує такий самий зміст *синього*, використавши його як колористичний символ Страшного суду.

Поодинокі випадки присутності атрибута «синій» зустрічаємо у південнослов'янській традиції поховального оплакування. Певною інновацією є використання атрибута у македонському плачі, де він виступає стилієм означенням могильної плити: «...сиња плоча, татче, не проговара...» [21, 206].

Говорячи про ставлення І. Андрича до народної творчості і взагалі до колективного досвіду та мудрості, Л. Зукович виокремлює два напрями розгляду. «Один із них легше простежити, – зазначає науковець, – оскільки йдеться про те, що Андрич повідомляє у своїх оповіданнях та романах у формі народного мислення, оповіді та співу. Іншу лінію простежити набагато складніше, проте вона є не лише вагомішою, але й відчутнішою в його творчості. Вона б дозволила більш-менш зрозуміти обсяг цього матеріалу і, що набагато важливіше, побачити, що саме письменник розкрив у цих “тонких нашаруваннях”... Це, звичайно, дуже важка справа, оскільки в творчості Андрича все настільки плідно й творчо перетопилося у нову й єдину цілісність, наче зійшло й виросло само по собі. Наче коли б ви бажали у поведінці, характері, думках дитини знайти й виокремити риси та особливості, успадковані від батька чи матері. Вам вже на перший погляд ясно, що дитина схожа на своїх батьків, нагадує їх і своїм голосом, і рухами, проте вона є зовсім іншою, кращою й розумнішою, а передовсім молодшою й свіжішою і за одного, і за іншого» [41, 157].

Створюючи поему людського сну і людської мрії, драматичного зіткнення дійсності й фантазії, вбачаючи сенс життя “у тих нашаруваннях, які століття залишили навколо основних легенд людства” і які завжди лишаяються “найвищою людською дійсністю”, Андрич шукає й знаходить прекрасні людські поривання та красу мрії у гармонії сну свого героя. Творчість його, так наближена до міфів і притч, і так сповнена символів та алгорій, що вони стають основними авторовими інструментами. Сни тут вагоміші за реальність, вони, як і легенди, існують у паралельному вимірі. Саме ця особливість його творчого натхнення дала підставу В. Глигоричу сказати про цього митця: “Іво Андрич тче у мистецтві поезію снів людських”.

Філософ Павло Флоренський у статті “Іконостас” зазначив: “Сни цілком символічні” [31, 198]. Константна символіка сну, поєднуючи мову символів і мову тіла, є предмет не лише психоаналізу, але й загалом культури, що вивчається в контексті універсальної мови підсвідомого. Сновидіння, за З. Фрейдом, здійснює бажання, оскільки у нічне буття людини виганяється те, що владарювало нею у стані неспання. На думку вченого, аналіз широкого

використання у снах різноманітних символів ставить питання, чи завжди більшість цих символів має одне й те саме, назавжди визначене значення. Ця символіка, продовжує він, стосується не лише снів, але й “підсвідоміх уявлень народу, і досконаліше відзначається у фольклорі, мотивах, сагах, мові, приказках і прислів'ях”, більш того, “чималу частину символіки сні поділяють саме з народними звичаями”. Крім того, підкреслює З. Фрейд, “віра в те, що сновидіння розкриває перед нами майбутнє, не позбавлена й долі істини” [32, 182, 221, 323].

Звичайно, проблема такої символіки є набагато ширшою, ніж теорія сновидінь. З одного боку, це загальнокультурна проблема, з іншого – загальнопсихологічна. Проте вже саме константна символіка стає “містком” між різними психологічними теоріями. Так, ще до появи праць К. Юнга з проблеми колективного підсвідомого, де, як відомо, найдетальніше було вивчено зв'язок між символікою снів і міфом, поза будь-якого зв'язку з теорією психоаналізу етнологи Д. Фрезер і Е. Тейлор звернули увагу на подібність символів і ритуалів у різних культурно віддалених народів.

У народному соннику сновидіння тлумачаться на основі давніх традиційних уявлень про світ і людину. Народному соннику, багатовіковій традиції взагалі притаманна і певна імпровізація, хоча національна символіка загалом досить стала, її пояснення знаходимо в календарних та родинно-побутових обрядах, звичаях, народній пісенності тощо. Із кожним символом народна традиція пов'язувала певний зміст і значення. Так, українці вважали, м'яч уві сні – щаслива зустріч із друзями чи любовне побачення [12, 60].

Семантику цього архаїчного символу зумовлюють функція та роль м'яча як ігрової реалії у народній культурі, тісно пов'язаної з народним календарем. Ігри з м'ячем або шаром характерні були для святок, масляної та після великоднього тижня; деякі ігри з м'ячем, що мають любовно-шлюбну семантику (напр., під час гойдання на гойдалці), відбувалися в період Петрових заговин та свята Івана Купали [23, 382]. Характерно, що розглядувана семантично тотожна реалія м'яча/кулі/яйця поєднувалась у цей час із різними видами організованого руху, зокрема катанням (з гір або у снях) та гойданням (на гойдалці), ізофункціональних іншим видам обрядової практики, серед яких можна навести ритуальні обходи із рядженими, а також традиційні гуляння та веселощі. Катання з гір або у снях у функції ритуальної дії широко побутувало у центральних областях Росії, на російській Півночі, у Поволжі. Крім того, магичні функції надавалися цьому дійству також на півдні Росії, також серед білорусів та українців, у західних слов'ян і у словенців. У росіян у катанні з гір чи в снях брали участь виключно жінки: хазайки, літні жінки, дівчата, найкращі пряді, а сама дія пов'язувалася з льоном (вважали, хто далі проїде, в того льон наступного року буде кращий). Перед масляною влаштовували спеціальні гірки й готували сані без голобель – “човни”, лави. Катання з гір у снях, запряжених кіньми (рос. *каталища*), мало зазвичай ту саму мету [1, 49-50].

Ширшу семантичну спрямованість мало ритуальне гойдання на

гойдалці у східних та південних слов'ян, виконуване майже всюди задля здоров'я та добробуту. Крім Масляної обрядове гойдання календарно прив'язувалося також до дня Св. Сорока мучеників, Благовіщення, Вербної неділі, дня Св.Юрія та інших свят.

В українців, як і в інших слов'ян, ігри у м'яч були дуже різноманітні, що відбилися у відповідній термінології: *каша, гусар, з коня на коня, у земляного м'яча, високий дуб, дучковий м'яч, масловий м'яч, гілка проста, гілка складна, гілка матова, городковий м'яч, городок, мета, серединка, калач, баран, стінка* тощо. Серед інших слов'янських назв ігри з попаданням м'яча в учасників, що були характерні для весняно-літньої обрядовості й мали продукуючу символіку, фіксуються такі терміни: рос. *лапта, в ярки, в лунки, пороха, круговой мяч, вышибаль, выклики*; болг. *дупки, харман, топ казан, робье*; серб. *рижање*; словац. *na zarážačke* [23, 383] та ін. Ігри різнилися як щодо віку та статі учасників, так і щодо способу виготовлення та матеріалу, з якого робили м'яч. В українців м'яч робили звичайно з бичачої шерсті, і такий м'яч називався повстяним. Також м'ячі робили зі шкіри й набивали волосом. Обшитий шкірою м'яч називають ремінним. Повстяним м'ячем грають підлітки і парубки, а ремінним – діти. Часто замість м'яча робили шари з кори або деревини завширшки 20-25 см у діаметрі. М'ячі, у які грали жінки, були менші за розміром і виготовлялися з шерсті, лляного клоччя або шилися з ганчір'я, вати – рос. *мячок, кружок*. У росіян жіночі ігри з м'ячем – *лапта*, а також *катание мячом в яйца* зафіксовані у південному регіоні (Калужька, Тульська, Курська губ.), також у північних областях (Новгородська, Олонецька губ.) і у верхньо-середньовольському регіоні. Чоловічі ігри з м'ячем/кулею були зафіксовані на півночі, у середньовольському та південноросійському регіонах. Ігри типу вибивання кеглів (рос. *шаром в яйца*) були виключно чоловічими, участь в них брали, як правило, хлопці і неодружені чоловіки, а за одним свідченням що гру чоловіки “похилого віку і старі ненавиділи” [6, 165].

Етнографічні записи кінця ХІХ – початку ХХ ст. свідчать про те, що всі ігри з м'ячем та кулею, незважаючи на різні форми побутування, відбувалися переважно в період з Великодня до Трійці і відновлювалися у період літнього сонцестояння (інколи були в останні дні масляної або впродовж Великого посту). В українців була відома “особлива великодня гра – катання яєць по спеціально зробленому дерев'яному лоточку або з гірки. Били яйцем об яйце – чиє розіб'ється” [36, 387]. Як і усі молодіжні ігри цього часового проміжку, ігри з *м'ячем/кулею/яйцем* мали амбівалентний характер, наголошували шлюбно-еротичну символіку та магію родючості. Про це переконливо пише Д.К. Зеленін: “Катання яєць є грою, що пов'язана з весною, головним чином з періодом між Великоднем і 23 квітня. Це є магічне запліднення землі і символ дозрівання насіння, яке подібне до яйця. Яйця котять по землі, вниз. Перемагає той, чиє яйце відкотиться чимдалі” [13, 381]. За спостереженнями В.К.Соколової, катання яєць у росіян було “найулюбленішою великодньою грою”. Ця гра починалася в перший же день

Великодня, по обіді, й тривала інколи цілий тиждень. Учасники котили яйця з якогось горбка або ж робили для цього спеціальні жолоби. Побутовали ігри з яйцями на Великдень також і в інших слов'янських та європейських народів [26, 113]. Катання крашанок і гойдання на гойдалці побутовало на Великдень у румунів [18, 306]. У південних слов'ян різноманітні ігри з яйцями влаштовували діти і молодь: їх катали по землі з гірки, вдаряли одне об інше, кидали в них дрібні монети тощо [18, 261].

Обрядові ігри, розпочавшись на Великдень, досягали свого апогею 23 квітня – на день Св. Георгія, про який недарма казали: рос. “Хороша Пасха, но еще краше Георгиев день”. У болгар свято Св. Георгія включало гойдання на гойдалці, зважування на вагах, обрядове хоро, пов'язування голови хусткою молодицям, пошуки заритих скарбів тощо. Серед дій виразного ритуального спрямування звертають на себе увагу – купання та умивання в річках та джерелах; валяння по росі, при цьому оголювали нижню частину тіла, найчастіше це робили безплідні жінки (Зах. Болгарія); гуляння дівчат і хлопців за селом, де вони палили вогнища і танцювали. Записи свідчать про вільну поведінку молоді під час цих гулянь, що виходила за межі прийнятих норм громади [18, 289].

Передбачав актуалізацію таких ігор саме період весняно-літньої обрядовості. Як свідчить запис 1915 р., на свято Ярили після обіду всі учасники йшли на берег ріки чи озера, жінки несли кошики з яйцями; на березі розпалювали вогнища і варили яйця, як правило, пофарбовані цибулинним лушпинням. Хлопці й дівчата купалися, після чого кожен брав по яйцю й кидав його. Чоловіки й жінки йшли від ватри до ватри і пригощалися. Після заходу сонця всі – молоді й старі – роздягалися і купалися. Потім дорослі поверталися додому, а молодь веселилася впродовж усієї ночі. Наївшись, хлопці й дівчата починали кидати один в одного яйця, надаючи цьому “якогось потаємного й непристойного змісту” [10, 11-12]. А вже порівняно недавно, у 1973 р., у Костромській області було зафіксовано звичай *пряники ловить*: “На другий день після Великодня дівчата, гарно вбрані, ставали у колі біля церкви, а хлопці кидали їм медяники, бублики, цукерки, намагаючись при цьому влучити у свою обраницю. Якщо такий подарунок падав на землю, дівчата зазвичай соромилися його піднімати, і ці солодощі збирали діти” [26, 120].

Ці й подібні ігри, в яких учасники кидали м'яча, в обрядовому сенсі мали значення “кидати жереб”. З погляду найближчих обрядових паралелей і прагматичної спрямованості дії в першу чергу можна говорити про семантичну відповідність гри і обрядового ворожіння. У календарній звичасвості слов'ян ворожіння стабільно пов'язане із найбільш “конфліктним” часовим проміжком – із ситуацією між старим і новим, відомим і невідомим, із початком або кінцем циклу (кінець року, закінчення жнив, дні літнього та зимового сонцестояння тощо). Саме такі межові ситуації провокують значення ворожіння, оскільки “будь-яке ворожіння є елементом колективної або індивідуальної ініціації: переходом з одного

стану в інший і присвоєнням іншого в якості свого” [7, 139]. Мотив “кидання жеребу” широко представлений в обрядових піснях східних слов'ян, у різноманітних весняних іграх і танках молоді, в обрядовому ворожінні дівчат, коли роль жеребу виконує певний предмет чи жест (вінок, каблучка, хустка, удар рукою тощо). В українців відома була гра з м'ячем, що мала назву *мета* [11, 112], пор. рос. *метище* – свято в селах Архангельської губернії, в якому брала участь молодь, і яке припадало на дев'яту п'ятницю після Великодня, тобто на свято Івана Купала. Із цього ж регіону російської Півночі маємо записи про гру в м'яч, що мала назву *мячище*: “Літнього вечора молодь збирається на лузі або просто на вулиці перед хатою. Усі учасники розділені на дві групи: в одній з них дівчата й молодіці, в іншій – чоловіки. Кожний парубок, виходячи, проходить повз дівчат і подає одній з них руку, і так вони парами ходять й співають. Інші ж перекидають м'яча. Погулявши, хлопець вдаряє дівчину по плечу і йде на місце” [6, 169].

З лексико-семантичного погляду назва рос. *мячище* входить до загальнослов'янського термінологічного ряду, збереженого в окремих російських діалектах, пор.: *гульбище*, *игрище*, *толпище* тощо. У “Словнику обласного архангельського говору” А. Подвисоцького назва *мячище* тлумачиться як “гра в м'яч” [24, 95]. Ці та інші назви колективного святкування літнього сонцестояння можемо порівняти з подібним лексико-граматичним рос. *скопище*, – терміном, що означав обрядове катання на санчатах молоді на Масляну, коли звичай не лише дозволяв, а й передбачав вільні стосунки статей, що загалом відбилося також у народній назві цього періоду – *блудний тиждень*, зафіксованому у с. Берегове в Закарпатті. З іншого боку, в усіх цих назвах експліковано семантику колективного, масового святкування, в якому брала участь молодь з декількох сіл, свята виразної сексуальної семантики, в якому гра з м'ячем чи з кулею відігравала неабияку роль. Цікаво, що в деяких говірках слово *шара* якраз і означає велике скупчення людей, юрму. Локуси, де відбувалися подібні молодіжні ігри, а саме – біля ріки, на лузі, на межі тощо, а також відверто еротичний характер таких ігор, які церква засуджувала як “диявольські ігри” (Пор.: “Тут есть мужем и отрокам великое падение, мужеско, женско и девичье шептание, блудное им воззрение, и женам мужатым осквернение и девам растление») [17, 411], дозволили свого часу О.М. Веселовському та Д.К. Зеленіну зробити висновок про архаїчну язичницьку форму колективних шлюбних відносин із вільним вибором партнера та зміною шлюбної пари, іншими словами, про сліди весняних ритуальних шлюбних спільнот, пробного шлюбу, або экзогамного шлюбу під час літнього сонцестояння.

Звичайно, у різних народів впродовж календарного року були свої традиційно визначені та обрядово вагомі періоди укладення шлюбу. Разом з тим чи не найбільш обрядово важливим для цього залишався період літнього сонцестояння. Так, як свідчить запис, зроблений І.С. Ястребовим у Македонії, “у селах дебарського повіту сватання припадає звичайно на день Св.Петра і Павла (29.06), весілля також відбуваються того ж дня. Той, хто посватав дівчину 29

червня, мусить чекати цілий рік, щоб одружитися на той самий день” [38, 408].

Обрядові гурти та зібрання молоді в певні календарні пори року відомі, як зазначалося, в усіх слов'янських народів. Взимку вони, як правило, тривали від початку вересня до масляної, в контексті обрядовості якої, як відомо, “особливе місце посідають дії продукуючого типу, пов’язані як з аграрним і скотарським, так і весільно-шлюбним комплексом” [1, 51]. Літні молодіжні гурти мали назву *улиця*, участь у них усіх членів молодіжної громади була обов’язковою. Про це йдеться у фольклорному тексті:

Коло нашого колодязя	Що на нашій улиці –
Золотая ключка,	Високі пороги,
Хто не вийде на улицу –	Хто не вийде на улицу,
Нападе колючка.	Посохнуть ті ноги [15, 167].

Весняно-літні обряди при всій різноманітності ігрового вираження мають виразно магичне звучання. Одним з таких був звичай, який в українців мав назву *збірна каша*: щоб принадити хлопців на гуляння, дівчата варили кашу з маком та раковими клешнями, яку потім закопували посеред вулиці, співаючи при цьому:

Закопали горщик каші,
Ще й кілком прибили,
Щоб на нашу та улицу
Парубки ходили [16, 32].

Свято Св. Петра і Павла, що йшло після свята Івана Купали (24 і 29 червня відповідно), сприймалося у народній традиції як один літній обрядово-календарний комплекс. Відповідно однакові мотиви, в яких наголошувалася еротично-шлюбна тематика, були характерні як для купальської, так і для петрівської обрядової пісенності:

Оженився у Петрівку	Мала нічка-петрівочка
Та взяв дівку-семилітку.	Не виспалась наша дівочка.

Водночас як підтвердження відповідності вербального й акціонального обрядового рівнів у піснях присутнє ритуальне катання обрядово маркованих предметів, напр.:

По твоєму слідочку
Перстеньком покотила [16, 74].

Котилася по дорозі біла горошина,
А в козака чорні брови – як волосина [16, 106].

Покочу я тарілочку
Хоч по барвіночку,
Чи не прийде мій миленький
Хоч у неділечку [15, 241].

Котився віночок по полю... [16, 247].

Рос. Катилося колесо,
Мы гуляем хорошо;
Катилася жемчужина,
Целоваться дюжина [13, 368].

Часто в піснях цього календарно-обрядового циклу з’являються паралелі *вінок / колесо : сонце*:

Колесом, колесом
Сонечко вгору йде [15, 150].

Солярний символ колеса був присутній у звичай пускати на Івана Купалу з гори у воду запалене колесо, а прикрашена зеленню жердина із прикріпленим колесом на верхівці у селах біля Києва мала назву "Іван". У білорусів подібні ігри, коли з гори спускали запалене колесо, відбувалися під час зимового сонцестояння – на Масляну [8, 115].

Свято літнього сонцестояння пов'язувалося з віруванням, що впродовж цих днів "сонце грає". Дієслівна лексика цього семантичного поля, зокрема в архаїчній зоні Полісся, має виразний конотативний зв'язок із сферою шлюбної родючості: *играть, гулять, красоваться, цвести* тощо [27, 11]. Невипадковим у цьому контексті видається мотив "сонце грає" в оповіданні "Милосниці Мара", коли Андріч передає особливу атмосферу дня напередодні зустрічі Мари з пашею: "Хоча був тільки початок лютого, та раптом розпочалася якась несподівана весна. Скрисала крига й гуркотіли нові ручаї, з усіх стріх, наче вони перешіптувалися вони між собою, капало; цілу ніч вулицями текла й вирувала вода, і на них стало видно брукувіку. Від гри нового сонця й великої води утворилося якесь голубувате саяво, що коливалося в повітрі і спало на всі предмети" [3, 59].

Ймовірно припустити, що символ м'яча у традиційному фольклорі як хронологічно пізнішому за обрядову дію метафорично замінив символ сонця, водночас символ шару, що позначав сонце, поєднався із символом м'яча як обрядової та ігрової реалії. Згадаємо, що за міфологічними уявленнями слов'ян сонце мало жіночу або, як і яйце, андрогенну природу, обрядова роль якого як джерела життєвої сили і апотропею у традиційній культурі виявилася безпосередньо пов'язаною з символікою м'яча. Сакральне значення останнього увиразнюється у терміні *ярка*, яким позначали будь-яку молодіжну гру в м'яча [37, 156]. Цей термін стосується також старої назви свята Івана Купали – Ярили, свята виразно оргіастичного характеру, про що йдеться у численних етнографічних записах. Лексичні супровідники мають виразну вікову конотацію: пор. *ярка* 'молода вівця, яка ще не ягнилася' [25, 648], також діалектне (олонець.) рос. *ярица* про дівчинку 7-8 років [5, 26].

Розглядаючи роль м'яча як обрядової реалії та семантику символу м'яча/кулі в обрядовому фольклорі, переконуємося у присутності мотиву гри у м'яч та його символу як знаку дівчини/жінки у традиційних обрядових піснях, календарних та обрядових, напр. [35, 59; 9, 24-25].

Можна припустити, що наведені тексти спочатку належали до весільного обряду, з якого перейшли у календарні пісні, проте можливе і паралельне їх існування. Відомі також пісні, в яких дівчина сумує, що більше не гратиме навесні у м'яча, а в одній з весільних пісень із Новгородської області наречена безпосередньо порівнюється з шаром [29, 153].

Як відомо, обрядова традиція у порівнянні з усною є значно консервативнішою й стабільнішою щодо присутності в тексті певних архаїчних елементів. Відповідно конотативний зв'язок *м'яч/куля* –

дівчина/наречена знаходить підтвердження на рівні обрядової гри в м'яча впродовж традиційного весілля. Вже цілком непрозоре значення цього ритуального моменту пояснює висловлене “прохання на м'яч” у весільному тексті. За деякими ритуально важливими особливостями, а саме, враховуючи, що цей текст на весіллі вимовляє чоловік з роду/села молодої або “якийсь чужинець” у домі молодої і до вінчання, тобто перед шлюбом, що текст містить конотативні знаки-символи молодої, а нерідко обсценізми чи нісенітницю, чим посилюється його функціональна спрямованість, можна припустити, що ритуальна гра в м'яча мала колись обрядове значення відкupu від права чоловічої частини населення з роду молодої, іншими словами, символізувала плату за цнотливість нареченої.

Цікавим видається навести в цьому зв'язку сучасну ритуальну практику збирання бакшишу “на яблуко” під час весільного обряду у ромів у с.Подворац (р-н м. Лесковац, Сербія): “Старший чоловік тримає в руках палку, на верх якої настромлене яблуко. Танцюючи, він переходить від одного гостя до іншого, збираючи гроші – бакшиш за молоду” [28, 38]. Яблуко як символ дівочої вроди є широко вживаним елементом фольклорної поетики, що входить у семантичний ряд *м'яч/куля/яблуко*. Про використання яблука у весільному обряді македонців свідчить С. Веркович: “За звичаєм хату, у якій відбувалося весілля або сватання, позначали корогвою: корогва, як правило, червона, із золотим шитвом і з позолоченим яблуком на верхівці, якщо газда вводив у свою хату невістку” [30, 5]. Яблуко чи айву прикріплювали на весільному деревці, яке у болгар прикрашали також живими або штучними квітами та віночками із золотої фольги [19, 249]. Золоте яблуко — звичайна реалія весільного обряду (пор. назву *jabuka* як етапу весільного обряду у сербів північного Банату, яким розпочиналися «справжні веселощі» [40, 45]). Як зазначає Д. Айдачич, «айва, яблука, помаранчі, крім своєї вегетативної символіки родючості, особливо у контексті весільного обряду, своїм кольором символізують також сонце, його життєдайну силу і сяяння» [2, 73].

Виходячи з наявних пізніх записів традиційно-обрядової культури, навряд чи можна говорити про первісне значення розглядуваної ритуальної гри у м'яч. Разом з тим фольклорний та етнографічний матеріал широкого слов'янського простору переконливо засвідчує присутність у традиційній культурі слов'ян символу м'яча як субституції жіночого знака і розкриває семантичну основу обрядового дійства. Беручи до уваги ігровий характер весільного обряду, а також враховуючи семантичне співвідношення обряду й гри, яка “не є виродженням, але відтворенням обряду поза його сакральними функціями” [4, 241], можна розглядати засвідчену етнографічними записами гри в м'яча як одну із багатьох серед обрядових молодіжних дошлюбних ігор певного календарного періоду із відчутною, зумовленою традицією жіночою ініціативою, що, в свою чергу, свідчить про сталість та продуктивність народних уявлень, які зумовлюють це дійство. Попри обмежене побутування і нерідко рудиментарні записи в ареалі переважно російської Півночі як,

загалом, одному з регіонів збереження архаїчної культури Славії, тотожні або подібні факти та уявлення фіксуються як в Україні, так і в інших регіонах слов'янської території. Характерні для традиційної культури в цілому, вони сформували глибинні, генетично пов'язані з народною культурою образисимволи національної художньої традиції, які органічно увійшли до філософського світобачення таких митців, як Іво Андрич, у творчості якого високим художнім злетом були транспоновані в яскраві й крихкі знаки як загальних планетарних законів, так і окремої людської долі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Агапкина Т.А.* О некоторых магических действиях в масленичной обрядности славян // Фольклор и этнографическая действительность. – СПб., 1992. – С. 48-54; 2. *Ајдачић Д.* Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена // Кодови словенских култура. – Београд, 1996. – Бр.1. – С.69-84; 3. *Андрић И.* Приповетке. – Београд, 1993; 4. *Байбурич А.К., Левинтон Г.А.* К проблеме «у этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов» // Фольклор и этнография. – Л., 1984. – С. 229-245; 5. *Бернштам Т.А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX в. – Л., 1988; 6. *Бернштам Т.А.* Мяч в русском фольклоре и обрядовых играх // Фольклор и этнография. – Л., 1984. – С. 162-171; 7. *Богданов К.* Повседневность и мифология. – СПб., 2001; 8. *Богданович А.* Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. – Гродно, 1895; 9. *Всеволожская Е.* Очерки крестьянского быта Самарского уезда // Этнограф. Обзорение. – М., 1895. – №1. – С.1-34; 10. *Городцов П.А.* Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда // Ежегодник Тобольского музея. – 1915. – Вып. 26; 11. Дитячі та молодіжні українські народні ігри. – К., 1990; 12. *Дмитренко М.К.* Український сонник. – К., 1991; 13. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. – М., 1991; 14. *Ивић М.* Плава боја као лингвистички проблем // Јужнословенски филолог. – Београд, 1994. – № 50. – С. 99-116; 15. Игри та пісні (весняно-літня поезія трудового року) . – К., 1963; 16. Календарно-обрядові пісні. – К., 1987; 17. *Калинский П.И.* Церковно-народный месяцеслов на Руси // Записки РГО по отделению этнографии. – СПб., 1887. – Т.УІ; 18. *Каиуба М.С.* Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники – М., 1977; 19. *Маринов Д.* Оплакване // Жива старина. – Руссе, 1892. – Кн. 3. – С. 233-243; 20. *Раденкович Л.* Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древ. слав. культуры: источники и методы. – М., 1989. – С. 122-148; 21. *Ристески Љ.С.* Посмртниот обреден комплекс во традиционната култура на Мариово. – Прилеп, 1999; 22. *Сибиновић М.* Поетика и поезија: велики руски лиричари. – Београд, 1990; 23. Славянские древности: Этнолингвистич. словарь под общей редакцией Н.И.Толстого. – М., 1999. – Т.2; 24. Словарь обласного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. Собр. А.Подвысоцкий. – СПб., 1895; 25. Словник української мови. – К., 1980. – Т. 11; 26. *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. – М., 1979; 27. *Толстая С.М.* Солнце играет // Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне. – М., 1986. – С.8-11; 28. *Томић-Радојевић Г.* Ромска свадба // Расковник. – Београд, 1989. – С. 33-39; 29. Традиционный фольклор Новгородской области. – Л., 1979; 30. Труды Этнограф.Отд.И.ОЛЕАЭ. – М., 1874. – Кн.3, вып.1; 31. *Флоренский П.* У водоразделов мысли. – ИМКА-PRESS. – 1985. – Т.1; 32. *Фрейд З.* Толкование сновидений. – К., 1991; 33. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992; 34. *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика русского Севера. – Л.,

1983; **35.** *Шейн П.В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, верованиях, сказках, легендах, и т.п. – СПб., 1898; **36.** Этнография восточных славян. – М., 1987; **37.** Этнолингвистический словарь славянских древностей. Проект словаря. Предварительные материалы. – М., 1984; **38.** *Ястребов И.С.* Обычаи и песни турецких сербов (в Призрене, Ипекке, Мораве и Дебре). – СПб., 1886; **39.** *Fink E.* Case and Glik's. Gedanken zu einer Ontologie des Spiels. – Freiburg, 1957; **40.** *Fracile N.* Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini: komparativna proučavanja. – Novi Sad, 1987; **41.** *Zuković Lj.* Stazama usmenosti. – Nikšić, 1988.

Моллаахмади Дехаги Амирреза (Киев, Украина)

Влияние русской литературы на творчество современной иранской писательницы СИМИН ДАНЕШВАР

У статті розглянуто вплив російської літератури на творчість сучасної іранської письменниці Сімін Данешвар. Виявлено художні прийоми, що споріднюють твори Сімін Данешвар та класиків російської літератури, розкрито особливості наслідування письменницею творчого методу А.П. Чехова, зокрема в описі жіночих долі і характерів.

Ключові слова: російська класична література, Сімін Данешвар, вплив творчості Чехова, Душечка, Анис.

В статье рассмотрено влияние русской литературы на творчество современной иранской писательницы Симин Данешвар. Выявлены художественные приемы, которые роднят произведения Симин Данешвар и классиков русской литературы, раскрыты особенности подражания писательницей творческого метода А.П. Чехова, в частности в описании женских судеб и характеров.

Ключевые слова: русская классическая литература, Симин Данешвар, влияние творчества Чехова, Душечка, Анис.

The article deals with the influence of Russian literature in the works of modern Iranian writer Simin Daneshvar. Artistic techniques relating works of Simin Daneshvar and the classics of Russian literature are identified. Peculiarities of the writer's imitation of Chekhov's works are cleared up, particularly in the description of women's lives and characters.

Key words: Russian classic literature, Simin Daneshvar, influence of Chekhov, Dushechka, Anis.

Постановка проблеми. Выдающуюся писательницу современного Ирана Симин Данешвар можно назвать связующим звеном между мусульманским Востоком и христианским Западом. Получив в юности европейское образование в английской школе, а затем – в американском университете, Симин Данешвар восприняла европейские демократические ценности, не отступив от ценностей исламской культуры и национальных традиций Ирана.

Для нас важно исследовать влияние на Симин Данешвар русской культуры как части европейской культуры. Можно заметить, что оно было опосредованным: сама Симин Данешвар не владела русским языком. Тем не