

## СЕМАНТИЧНА МОВА ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПОЕЗІЇ М. КЛЮЄВА ТА В. СВДІЗІНСЬКОГО

*Стаття висвітлює фольклорні витоки семантичної поетики М. Ключова та В. Свідзінського. Увагу зосереджено на засобах актуалізації ритуально-міфологічних структур у поетичному тексті. порушено проблему взаємодії літературного слова і так званого «традиційного смислу».*

Поєднання імен М. Ключова та В. Свідзінського в контексті семантичної поетики фольклору зумовлене насамперед співприродною взаємністю їхніх текстів - цю майже неприступну взаємність, як визначальну рису, підкреслював дослідник творчості обох поетів Е. Райс [1]. Загадковість, непрозорість і разом з тим магічна завбільше їхньої поезії вочевидь вимагають особливого семіотичного зору. Межі літературної традиції затісні для текстів такого типу - натомість звернення до фольклорних джерел дозволяє віднайти до них ключі.

Дійсно, і принципова семантична невизначеність, аж до внутрішньої антонімічності, алогізму; і максимальне розширення асоціативних полів, поєднання гетерогенних значень; і щільна взаємодія звукових, зорових, лексичних, імагінативних смислів на основі орнаментальних зв'язків, із використанням базових кодів рослинної та тваринної символіки, — ці та інші риси семантичної мови фольклорної традиції [2: 3; 4] яскраво виявляються в поетичних творах Ключова та Свідзінського.

У Ключова структуротворчими константами тексту є взаємозв'язок «актуальних» і «віртуальних» значень [2; 19], асоціативність сюжетики, паралелізм образних ліній, варіативність і формульність. Усе це підпорядковане орнаментальності як ключовому культурному концепту. В такий спосіб текст здійснює своє надзавдання: не лише відтворити в якнайширшому обсязі «всеслов'янську пісню», а й дати «ключі» для її розуміння. (Про пошуки «ключа від пісні всеслов'янської й рідної» йдеться в одному з поетичних «маніфестів Ключова — вірші «Застольный сказ».) Притаманна пісні «мова ліній», що є для поета синонімічним визначенням таких «ключів», передбачає систему складних семантичних експлікацій, внаслідок чого зовнішня алогічність акцентує внутрішню логіку метаморфоз, дає змогу виявити магічний аспект тексту [5, 48]. Слово змінює свою смислову структуру - перетворюється з «лексичної одиниці» на «традиційний смисл», тобто на культурну парадигму історичних, етнологічних, релігійних, побутових, народнопісенних, обрядових значень [2, 19-26].

Важливо підкреслити, що «традиційні смисли» не цитуються, а переживаються, заново відтворюються автором в унікальній формі його мовної особистості. Апелюючи до різних сфер релігійної свідомості, поведінки і творчості народу, котрі виробили той чи інший культурний код, новітній поетичний текст здатен відтворити архаїчні смислові структури - «світоглядні релікти» [6, 43]. При цьому найбільшою мірою актуалізується імітативна магія народного замовляння, внаслідок чого природа і культура, казкові персонажі та реальні люди, слово й діло отожднюються.

Так, у Ключева в поемі «Погорельщина» потужна історична ретроспектива і трагічне осмислення сучасності сфокусовані магічним діалогом «зозулі», з її дивною піснею про «батыря-осавула», та дівчини-нареченої на білій неструганій дощі. Внаслідок страшної метаморфози вона раптом постає «каторжним дівчиськом» - «без честі, без хреста, без мами»; позбувається пам'яті, а відтак втрачає власне ім'я. Це ім'я - Настенька - дуже промовисте: у поєднанні з білою дощечкою, воно апелює до української «вербової дощечки», по якій ходить (або «біжить в поле») Насточка. Слова цієї пісні відлунюють тими самими смислами, які набувають у «Погорельщині» кінцевого, власне апокаліптичного значення: «Як Насточка вбувала, вбувала / Вся діброва палала, палала» [7, 286]. (Можливо, саме задля унаочнення українського підтексту Ключев, завершивши поему, зазначив не лише рік і день - 1928, свято Покрови, - але й місце написання - Полтава).

Ще більш складне суцвіття смислів демонструє цикл «Розруха»: блукаючи серед «розтерзаних озер» свого рідного Помор'я, ліричний суб'єкт надibuє на «пекельну ловитву» - «кістлявого, як смерть, сига». Сиг - тотемічна риба на Російській Півночі (в «Погорельщині» місцем дії є село «Великий Сиг»). Але в цьому тексті маємо рибу-перевертня (ймовірно, душу замордованої голодом людини), бо «губи теплили молитву», а на людську мову «сиг» озвався так: «Я ж українець Опанас... Добей зозулю, чоловіче!..» [8, 558].

Чи випадковим є те, що в цім тексті знову постає «зозуля»? Адже у слов'ян цей птах найчастіше має жіночу символіку: покарана чи проклята сестра, дочка або мати, що оплакує неправну втрату [9, 684-687]. Крім того, зозуля виступає як птах-перевертень [9, 696-698]; вона має виразні хтонічні риси, зимує в землі або під водою [9, 699], зберігає ключі від вирію [9, 709]. Усталеними в слов'янському фольклорі є уявлення про зозулю як потойбічну вісницю, що здійснює контакт між мертвими та живими [9, 709]. Таким чином, це ніби «соборна» душа предків; при цьому посутнім є історичний акцент: Опанас Зозуля відтворив у своїй посмертній

мандрівці шлях давніх русичів, які тікали від Батієвої навали в далекі північні ліси (де за кілька століть по тому Гільфердінг записав білини Київського циклу). Значення імені Опанаса (А-танасій, «несмертельний», «безсмертний») і його заклик «добити зозулю» фокусують апокаліптичні мотиви циклу «Розруха» (як і «вербовая дощечка» в поемі «Погорельщина»), актуалізуючи при цьому слов'янську народну традицію.

Маркери цієї традиції, експліцитно чи імпліцитно присутні в поезії Ключева, витворюють складні орнаментальні зв'язки на всіх рівнях структури тексту. Це забезпечує ефект неосяжного, втаємниченого змісту - «бездонного слова», як сам Ключев характеризував свою поезію: «В моє бездонное слово / Канут моря і реки» [8, 381]. І що є найважливіше - орнаментальність, цей задекларований автором культурний концепт, постає власне як тип художнього мислення: естетична функція «словесних орнаментів» не є першорядною; натомість виразно виявляються онтологічна і гносеологічна функції. «Чудесне переплетення духу і знаків», як визначив це явище Єсенін у «Ключах Марії», виявляє свою ірраціональну імагінативну логіку, внаслідок чого відновлюються давно забуті значення, повертаються та реактуалізуються втрачені смисли, формуються нові семантичні поля [10, 118-119; 9].

Як саме розбудовується орієнтована на мову «традиційних смислів» семантична поетика у творчості Ключева та Єсеніна, було досліджено в окремих програмних розвідках [5; 10-13].

Варто наголосити на глибинних кроскультурних референціях, які привертають нашу увагу: чим глибшою і послідовнішою є взаємодія «літературного» слова із семантично гетерогенним фольклорним, тим більш плідними стають міжетнічні діалоги, незмірно багатшою - ретроспективна рефлексія щодо традиції в цілому. Так, прийдешні російські співці в тексті Ключева постають, між іншим, як «чумаки в бандурном, родном», а про власне слово у полоні лютого «вогнепального» часу поет з гіркою пише: «Никто не слышит ветродушной, / Дуплистой и слепой кобзы...» [6, 401, 463]. Так само у Свідзінського серед прикметних рис його поетики відзначаємо тяжіння до праслов'янської традиції, наслідком чого стають окремі вражаючі «перегуки» з Ключевим [14].

Наразі цілком погоджуємося з Л. Плющем: «Спільні засади, аксіоматика та граматики, спільна логіка мислення неминуче викликають єдині чи подібні висновки, «збіги» образоїдей чи ідеосимволів» [15, 313]. Здійснити порівняльний аналіз поетичних кодів, які віддзеркалюють «спільну логіку» художнього мислення Свідзінського та Ключева, - таке завдання неможливо виконати в межах даної розвідки. Але унаочнити

джерела цієї імагінативної логіки, виявляючи фольклорне підґрунтя семантичної поетики Свідзінського, вважаємо за необхідне (стосовно поетики Клюєва, такий підхід є вже достатньо обґрунтованим і не викликає заперечень). Відтак, оминаючи суто компаративний аспект і спираючись на спостереження й висновки попередніх досліджень, маємо на меті продемонструвати системне використання «традиційних смислів» у літературному творі на прикладі циклу Свідзінського «Зрада» [16].

Матеріал є надто цікавим з огляду на те, що: по-перше, «Зрада» - це ліричний (а не ліро-епічний, як-от «Песни из Заонежья» Клюєва) цикл, тому приховані узагальнення різних мотивів і виявлення властивого епосу «потенційного тематико-композиційного багатства» [17, 547] у цьому тексті потребують пильної уваги; по-друге, дуже значущий для поетики Свідзінського рослинний код є максимально задіяний у циклі «Зрада»; по-третє, саме тут спостерігаємо ті нові можливості слова, за яких смисл стає «щоразу іншим та разом з тим єдиним» [2, 8].

Змістова багатовекторність циклу та його назва вказують на визначальну роль позатекстових і підтекстових елементів. Власне, про саму «зраду» не йдеться в жодному з віршів циклу - тому виникає думка про ритуальну телеологію тексту: спокутування зради, відзеркалення її наслідків у різних смислових площинах і подолання тієї дезінтеграції людини і світу, яку спричинила зрада [18]. Тут доводиться обережно торкнутися біографічного контексту. З 1930 р. життєві шляхи подружжя Свідзінських розійшлися, і дружина з дочкою переїхала до Вінниці. «Відвідуючи їх, поет часом мав надію налагодити колишнє спільне життя, проте так не сталося. 1933 року, після спроби самогубства, Зінаїда Йосипівна захворіла на тиф; коли Свідзінський приїхав, вона ще була жива й померла за кілька днів. Забравши доньку, він повернувся до Харкова з почуттям непоправної вини і втрати» [19, 466]. Тепер зауважимо, що 6 із 9 віршів циклу датовані 1931 роком; ще два (заключні!) - 1932; і лише початковий вірш написаний вже після смерті дружини - в березні 1934. Тому текст, подібно до ікони, має «зворотню перспективу», і час тут плине в обидва боки... Можливо, саме властивий семантичний поетичний магічний, «провіденційно-профетичний аспект тексту» [20, 47] зумовлює незвичну логіку композиції.

Складний загадковий сюжет циклу можна визначити так: герой потрапляє до зачарованого кола «зради» (кохання? живого життя? себе самого?) і виривається з цього кола ціною перетворення на рослину «буркун», яка є оберегом вірного щасливого шлюбу, «має чарівну силу з'єднувати розлучене подружжя» [21, 430]. Меональний тип опису [20, 55-56] створює систему натяків на основні події, що залишаються

поза текстом; а система образів у цілому, апелюючи до «традиційних смислів», забезпечує глибинний підтекст, який певною мірою роз'яснює логіку «стикування» компонентів циклу. Наприклад, мотив освітленого вікна (яким завершується VI вірш циклу) і несподіване визнання «князівною-яи/грковд» втрати своїх злих чарівливих сил (на початку VII вірша) пов'язані між собою на основі західноукраїнського повір'я: «ящїрка загне, якщо загляне у вікно людського житла» [9, 368]. Незрозумілий образ «фіалки», під якою галявина раптом «захрустить, як жовтневий лід», затуляючи героя до полону хтонічних сил (у II вірші), корелює з мотивом «стоптаних фіалок» - «того, що молодість дала, а я згубив так необачно» (VII вірш). Відтак підступна і глузлива поведінка «фіалки» осмислюється як помста; разом з тим оприявнюється міфологічна амбівалентність символіки цієї рослини: фіалка - квітка любові й радості, «однак лілові фіалки - це невтішна туга за померлим» [21, 445]. Нагнітання жовтого кольору супроводжується мотивами смерті, руйнування, зради: «іржавці» боліт, «жовтневий лід», «іржава лійка» в осіннім саду, «жовті руки крушини» (крушина отримала назву через свої гілки, що дуже легко ламаються; ця асоціація зринає у загадковому рядку IV вірша: «забуті руки ломлю»).

Отже, система позатекстових і підтекстових значень корелює з меональним типом опису; в такий спосіб загадки тексту певною мірою роз'яснюються.

Так, у I вірші початковий рядок «іду-поїду на бистрім коні» вже самим поєднанням теперішнього й майбутнього часу означає стрімкий рух «крїзь попїл ночі, крїзь полум'я днів» («ніч» - в однині, як певний одноманітний стан буття; «дні» - у множині, як розмаїття подій). «Одинадцять місяців молодих», що їх названо «друзями» ліричного героя, разом з ним самим складають сакральне число 12. У фольклорі це можуть бути «дванадцять вітрів»-помічників [22, 217-218], які, ймовірно, здатні протистояти «дванадцяти перелогам» [19, 497]. Та наразі «11 + 1» є маркером часу: це *той рік* і *той рокований* місяць (один з дванадцяти), коли героя було *зурочено*. Епітет «молодих» недвозначно вказує на молодість, і це, у свою чергу, відлунує в усьому циклі опозицією «поранньої зорі» і «намерку», світла й пїтьми, квітів юності («стоптаних фіалок») і спорожненого «поля вечора мого». Крім того, омонімічні значення лексеми «місяць» уможливають подальшу смислову гру, зашифровуючи основну лінію ліричного сюжету. У III вірші до одчинених дверей дому милої, де на неї марно чекає герой, заходить «незграбніч», а вранці виходить вже не сама - «з місяцем-другом», і вони рушають весело «на сонячному возі». Тобто «місяць» виступає двійником одного з дванадцяти «місяців молодих», зупиненого

в русі злими чарами, «уреченого» ними. Усі подальші пересування ліричного героя (після закляття «ящірки») пов'язані з простором «п'їми», небуття, з намаганнями врятуватися від хтонічних істот, знайти бодай тимчасову криївку від смерті («горбатої») або локус жаданого звільнення-перетворення.

Мотив «уроку», як і структурні елементи «заговору від уроку» [19, 499], експлікуються на різних текстових рівнях: у паронімічній атракції («*рік у рік*»); у тричленній формулі ритуального діалогу з «ящіркою-князівною» та триразових повторах («віддав», «віддав», «віддав»; «що», «що», «що»); у згадці про «зуби як ікла» та свист, з яким зникає «дивна князівна», - адже у слов'янській народній традиції ящїрка надїлена здатністю зурочити людину [9, 359], а особливо небезпечними вважають її укуси [9, 360] та свист [9, 361]. Виявляючи архаїчну семантику слова «урікати» - «казали... і вrekli» [22, IV, 351], - Свідзінський показує, як було зурочено плін життя: через злі чари ніби зникає чергування дня і ночі («тільки вечір та падає тьма»); так само щезає і згадка про місяці року. Поступальний рух «*крїзь* ночі, *крїзь* дні» перетворюється на загрузання в колїї лихої безконечності («день у день, рік у рік, повік»). Інша колїя — поступального руху - стає для героя неприступною, неможливою: «Де улицю укрили / Петрові батоги, / У колїю знайому / Не покладу ноги». Отже, відбувається метаморфоза часу і простору; місяці року зникають, перетворюючись на «стовпчики», марковані знаками смерті («порохняві», «криві», «на всіх шапочки снігові»). Лише один, позбувшись свого «бистрого коня», що ним заволоділа «ящірка», приречений відтепер рухатися довкола мертвих стовпців, співаючи «жальливих пісень». У такий спосіб символічно означається часопростір циклу - замкнене коло «зради», до якого пам'яттю прикуто ліричного суб'єкта. «Зрада» дешифрується як «*зміна=підміна*» (зарувала героя та сама «полонянка», яку він «із чарів визволяв»), і логіка образної думки підпорядкована саме цьому.

Зрозуміти смисл перетворень у ланцюжках метаморфоз (інколи ледь помітних) можна лише у контексті міфопоетики та на основі усього масиву фольклорної традиції. Багатозначність і внутрішня антонімічність складників тексту, органічне поєднання поганських і християнських конотацій, надшїльна семантизація — усе це звертає нас до нерозгаданих дотепер таємниць фольклорного слова [4, 148] що завжди розгортається у парадигму значень і є невловимим у своїй глибинній суті. «Літературне» слово відтворює зовнішні абрисы ліричного сюжету - зумисне розірваного й незрозумілого, тоді як на рівні «традиційних смислів» вибудовуються ланки метасюжету.

Так, блакитні квітки дикого цикорію, «*Пем-*

*рові батоги*», в самій назві своїй приховують сакральний смисл; ім'ям первоверховного серед 12-ти апостола називається рослина, якою вкрито дорогу до дому «милої». Блакить, колір вічності [24, 74], як і «шапочка голуба» коханої, є знаками ясного, світлого *денного* неба (в іконографії блакить - символ янгольського престолу). Втрата, зумовлена «зрадою», означена символічним потьмянінням світу для ліричного героя - тому і «блакить» стає недосяжною. А «ясна» рослинна пара, «*ясен*» та «*ясмин*», втрачають свої принадні властивості - «*не так*» шумлять і пахнуть... До цього доєднується метаморфоза білого кольору: вже у перших двох віршах циклу він позбувається своєї позитивної оціночної домінанти, межує зі зловісним жовтим. Зокрема це виявляється в опозиції зовнішнього вигляду «князівни» («як квіточка *біла*») та її лихої суті («показала зуби як *ікла*»); у безсиллі білого ясмину, котрий «поникає на жовті руки крушини». Так мотивовується потреба внутрішнього перетворення самого героя - рятівного як для нього, так і для його «улюбленого світу».

При цьому боротьба з чарами відбувається в дуже дивний спосіб - адже визначальною рисою героя є його «*мирність*»; про неї говорить добрий чаклун у завершальному вірші циклу, а на початку «князівна» глузливо натякає на цю рису: «... як же недобрим бути, / Коли небо таке голубе!». Саме тому ця зла чаклунка, раптово увірвавшись до текстового простору на початку VII вірша, з таким подивом констатує: «Де ти з чарами став до бою, / Що не владні тепер над тобою / Ні недобра моя краса, / Ні олживі уста». Та герой заперечує: «Я не з чарами став до бою...» Йдеться про типовий міфологічний сюжет, який у контексті циклу можна відчитати лише з урахуванням фольклорного рослинного коду, - перетворення внутрішньої слїпоти на зовнішню [25, 142-143]. Тобто герой, який спочатку не розрізняв дійсної природи речей, стає слїпим (=мертвим) для зовнішнього оманливого буття, набуваючи при цьому духовного прозріння, відкриваючи суть усього суцього і проникаючи в той самий «потаєнний дїм» слова, де здійснюються всі ритуали.

У цьому герою допомагає «*нехворощ польова*»: як вона «обкололася мерзлою млою», так і герой «завівся в сніжний дим», тобто став незримим, перебуваючи на межі видимого й невидимого світів, - а відтак «уздрів потаєнний дїм...»

Загалом варто сказати, що використання рослинного коду в циклі «Зрада» значною мірою демонструє можливість семантичної поетики фольклору: слово стає локусом найнесподіваниших асоціацій і кожне з можливих значень звернене до певної гілки традиції. Народна медицина, ритуально-обрядова символїка, міфологічна модель світу, фольклорно-пісенний паралелїзм, традиційна семантика кольору - таким є непов-

ний перелік джерел, до яких апелює рослинний код у тексті Свідзінського. Ясен і ямин, вільха й верба, сосна і крушина, рябини й вишні, фіалки та Петрові баги, нечуй-вітер і нехворощ, морелевий цвіт і горлицвіт, сухозлітка й буркун - усі ці назви витворюють семантичні поля варіативних значень, засвідчуючи всеосяжність і невловимість слова (так само, у вигляді парадигми значень, постають у текстах Ключова жасмин і верба, яблуна й береза, сосна та ялина, левкої, резеда, черемха, плакун-трава, м'ята, полин та інші елементи рослинного коду).

Слід підкреслити, що Свідзінський підпорядковує систему традиційних смислів індивідуально-авторській творчій волі, - це те саме свобідне перетворення фольклорного матеріалу (*принципово відмінне від стилізації*), яке маніфестував Ключов у відомому зверненні до Єсеніна: «Что мы с тобою не народ - / Одна бумажная нападка» [8, 185].

Так, «помста» фіалки осмислюється в контексті запізнитого каяття ліричного героя; а колір «стоптаних фіалок» — вже не ліловий, а бруднуватий темно-пурпуровий - відтворюється в образі «тьмяної сухозлітки». *Сухозлітка*, або сухозлітця, - одна з назв родовика лікарського, також відомого як «стягників» [26, 378], має квітки саме такого кольору; перетворюючись на плід, вони остаточно тьмяніють і опадають. Водночас у цьому ж тексті слово «сухозлітка» вживається у значенні опалого листа, як авторський окаянізм (за Грінченком, «сухозлітка» - це «позумент, галун, мішура», а також «сусальне золото» - [23, IV, 233]). Разом з тим квітковий паралелізм зберігається завдяки зіставленню та узгодженню дій: збирання ліричним героєм «тьмяної сухозлітки» («Коли б зібрати якнайбільше!») та вирощення ним «іншого цвіту», «незрадливого і нетлінного». Видається так, ніби якнайповніший збір «тьмяної сухозлітки» (символічне відновлення «стоптаних фіалок») мусить забезпечити остаточно перетворення героя.

Саме тут спрацьовує вищезгаданий мотив духовної сліпоти та істинного прозріння - адже весь текст шостого компоненту циклу закріплюється зверненням до «нечуй-вітру». Це «дивацьке», за О. Воропаєм, зілля «знайти можуть лише незрячі», а хто його здобуде, той стає «нечуваним і небаченим» [27, I, 147-148]. У народній медицині «нечуйвітер волохатенький» також широко застосовується [26, 298], як, зрештою, геть усі названі в циклі рослини. Та чи не найважливішу роль відіграє його яскраво-жовтий, ясний золотистий колір. У VI компоненті циклу виразно відтворено символічну «ієрархію» значень жовтої барви: від «іржавої лійки» та сухого осіннього листа до «зорної протавки»; причому саме «нечуй-вітер» коливається «на примерклому світлі, на протавці зорній», як золотий відблиск вічності. Найвищим, іконічним значенням золо-

того кольору (символ божественної слави) просякнутий завершальний образ цього вірша, де герой уподібнюється до лутки осяного вікна: «Я б засвітився сам від себе, / Як золотяться то-варі / В дому жовтневої зорі...»

Відтепер шезає влада лихих чар - «хворобу» душі лікує «нехворощу», яка стане провідником героя до невидимого світу; вона також символічно відновлює «стоптані фіалки»: суха нехворощ, тобто вербена лікарська [26, 165], має дрібні квітки ясно-лілового, фіалкового кольору. Зважмо й на те, що слова про «незрадливий цвіт», який є «іншим» за своєю природою - неземним, «нетлінним», - підкреслено адресовані золотавому «дивацькому» зіллю («Чи ти чуєш, нечуй-вітре?»). Вони маркують лімінальний, межовий стан перетворень: це символічна смерть і відновлення в «золотавому дощі» «жовтого буркуна», котрий «засвітився в вікні» і постав як Світове Дерево, возз'єднуючи героя з непереможним «блиском» світла.

Ключовою ланкою у цьому ланцюзі перетворень є «горлицвіт» — саме ця квітка підноситься над видимою пітьмою «вечора» до «надвечірнього світу». Містеріальний смисл перетворення акцентовано мотивом перебування у смертоносному середовищі: «Три сестри, три жаденних жури» асоціюються з характерними для замовлянь трьома демонічними істотами (зміями, дівами, цариями, лихоманками), котрим властива саме жадібність [22, 164, 230-231], хоча у Свідзінського «жаденний» може означати також і «жаданий», і «жадливий», що знов-таки свідчить про максимальне розширення семантичного поля. Зауважимо, що в українській міфології колючими, «кровопусними» персонажами замовлянь є сестри «Калина, Малина, Шипшина» (21, 433-434). «Ізв'ялили, спили» вони «милому гостеві» «біле тіло, кров червону, жовту кість...» Та лише завдяки цьому, добровільно прийшовши до «потаєнного дому» сестер і подолавши чари чарами, смертю смерть (гомеопатична магія), герой сам стає ніби «квіточка біла», потрапляє у літ «морелевого цвіту» і повертається до оселі рідної сестри. Мотиви «сестринства», всевітньої спорідненості, медіації між «рідним» та «нерідним» саме у VII та VIII віршах набувають потужного розвитку й сягають кульмінації; це відповідає містеріальному значенню сімки та вісімки [28, 70, 249]. *Горлицвіт* у цьому містеріальному контексті відіграє, як уже зазначалося, ключову роль, бо цей «жовтоцвіт весняний» є загальновідомою лікарською рослиною *adonis vernalis* [26, 118] - весняним *Адонісом*.

У містеріях Адоніса (якого вважають богом, безпосередньо пов'язаним із рослинним світом) неофіт проходить через символічну смерть, аби повернути втрачену «сонячну силу» [28, 102-103]. Відповідність між днями народження та воскресіння Адоніса (24 грудня, 25 березня)

і християнським Різдом та Великоднем, що є свідченням універсальності смислу містерії викуплення й відродження, зумовлює органічність виникнення євангельського тексту в наступному, VIII компоненті циклу (вісімка є знаком вічності, символічним числом Христа).

«Вербова віта» і «жовта свіча» (атрибути Лазаревої суботи), як і роздерта «на світло і тьму» небесна завіса, - це прозорі алюзії на смерть і воскресіння, які стають тлом для геніальної ліричної медитації. Вкажемо принагідно на те, що серед персонажів-«помічників» у слов'янських замовляннях досить часто зустрічається Лазар (із трьома сестрами!); типовим для замовлянь є також діалог з мерцем-«Лазарем» [22, 110-111] - отже, «потаєний дім» попереднього вірша набуває амбівалентного значення.

«Розірваність» людини між природою та культурою, первозданною єдністю буття та індивідуальною свідомістю долається у VIII компоненті циклу жертвним мотивом заключних рядків чи то молитви, чи то закляття:

Нехай жовта свіча скапає своє тіло  
На мою паполому,  
Але вербова віта нехай цвіте,  
І коли зринеться зоря,  
То нехай не падає на мою димну свічу,  
Щоб її погасити,  
А нехай розсіплеться по вербовій віті,  
Щоб її осяяти.

Звідси — той завершальний жест смирення, зречення власної волі («я склонився чолом - не одвітую»), яким супроводжується кінцеве перетворення ліричного героя. «Квітуща віта» «жовтого буркуна», що «засвітився», символічно возз'єднує «вербову віту» і «жовту свічу», що були «як дві нерідних сестри...» Відновлення єдності зі світом, спалах пам'яті про цю єдність, остаточне просвітлення - усі суто містеріальні елементи фінальної, дев'ятої частини циклу складають дивовижну цілісність.

Слово засвітилося тут на повну силу, і «буркун» як епітет голуба [23, I, 112] долучив цей символ Духу Святого до глибинного плетіння

ритуальних смислів у завершальній строфі циклу:

Буркун засвітився в вікні,  
Буркун.  
Буркун надо мною, як дерево, став,  
Широко гілля розметав.  
От над правим моїм плечем  
Линув золотавим дощем  
І на ліве плече  
Стікає мені гаряче,  
Впливають зірничі в вікно,  
Стають на цвіті тонкім.  
О як же давно, давно  
Був я у блиску таким!

Звернім увагу на фігуру хреста, що вимальовується в цьому фрагменті: вертикаль «буркуна» і горизонталь «плечей» та порядок їх називання (верх - низ - праворуч - ліворуч) зорозово відтворюють хресне знамення. На відміну від перетворення Шевченкової героїні («Тополя»), у якому принципово розмежовуються християнське і поганське начала («...не хрестися, бо все піде в воду»), - тут вони об'єднуються дуже органічно. Семантична поетика відтворює в межах єдиної смислової парадигми свідомість етносу на різних шаблях його історичного буття [5, 48]. Подібною є логіка розвитку містеріальної теми в текстах Ключова [13].

Як ми переконалися, саме система «традиційних смислів», у їх органічній взаємодії з літературним словом, забезпечує незвичну, якісно нову міру інформативності тексту. На завершення підкреслимо, що поезія такого гатунку стає не лише джерелом високої художньої насолоди. Вона є свідченням всемогутності Слова, невичерпною криницею пізнання, «живою водою» для національної традиції. Поетичне слово виявляється спроможним відновити «і дух і тіло» рідної землі, повернути новим поколінням втрачену пам'ять. Це магічне слово не можна до кінця осягнути - проте до нього можна долучитися, як про це сказав Ключов: «Світлому внуку незрим, / Дух мой в чернильницю канет / И через тысячу зим / Буквенным сирином станет» [8, 218].

1. Райс Е. Володимир Свідзінський // Сучасність. - 1961. - № 4. - С. 87; Ключов Н. II Ключов Н. Сочинения: В 2 т. - А. Neimanis [Мюнхен], 1969. - Т. 2. - С. 54-55, 61.
2. Червинский П.П. Семантический язык фольклорной традиции. - [Ростов-на Дону]: Изд-во Ростовского ун-та, 1989.
3. Хроленко А. Т. Семантика фольклорного слова. - Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992.
4. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. XIX. Вопросы теории фольклора. - Л.: Наука, 1979. - С. 147-158.
5. Киселёва Л. А. У истоков «большого эпоса» Николая Ключова: «Песни из Заонежья» // Русская литература. - СПб., 2002. - № 2. - С. 41-57.
6. Жуикова М. Слова і міфологеми в поетичному тексті Володимира Свідзінського // Творчість Володимира Свідзінського: 36. наук, праць. - Луцьк: РВВ «Вежа», 2003. - С. 42-51.
7. Українські народні пісні: В 2 кн. - К.: Мистецтво, 1954. - Кн. 2.
8. Ключов Н. Гагарий зык: Малое собр. соч.: Стихотворения, поэмы, проза. - Челябинск: АвтоГраф, 2005.
9. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. - М.: Изд-во «Индрик», 1997.
10. Киселёва Л. В поисках культурной альтернативы (Штрихи к осмыслению творческого пути Есенина) // Есенинская энциклопедия: Концепции. Проблемы. Перспективы... - Рязань: «Пресса», 2007. - С. 115-136.
11. Киселёва Л. Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии» // Пам'ять майбутнього: 36. наук, праць. - К.: Вид-во Київ, ун-ту ім. Тараса Шевченка, 2001. - С. 66-82.

12. Киселёва Л. «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914-1917 гг. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы... - Рязань: Пресса, 2006. - С. 75-88.
13. Киселёва Л. Поэма Николая Клюева «Мать-Суббота», 1922 год // Studia Litteraria Polono-Slavica. 3. Dekada poszukiwae Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku.-Warszawa: SOW, 1999,-S. 49-65.
14. Кисельова Л. Про один загадковий вірш В. Свідзінського та контексти його розуміння (друкується).
15. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового.-К.: Факт, 2006.
16. Свідзінський В. Твори: У 2 т.- К.: Критика, 2004,- Т. 1.- С. 184-193 (у подальшому цитуємо текст за цим виданням, не вказуючи сторінки).
17. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ- Budapest, 1982.- С. 547.
18. Як на яскравий зразок поетичного тексту з ритуальною телеологією, вкажемо на клюєвський «Плач о Сергее Есенине» (див.: Киселёва Л. А. «Плач о Сергее Есенине» Н. А. Клюева // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник.— Вып. 3.— М.: Наследие, 1997.- С. 282-296).
19. Соловей Е. «Роботи і дні» поета // Свідзінський В. Твори: У 2 т.- К.: Критика, 2004.- Т. 1,- С. 447-516.
20. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature.- 1974/75.- № 7/8.- С. 47-92.
21. Войтович В. Українська міфологія.- К.: Либідь, 2002.
22. Юдин А. В. Ономастикой русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре.- М.: Моск. общественный науч. фонд, 1997.
23. Гринченко Б. Словарь української мови: У 4 т.- К., 1907-1909.
24. Лепаків В. Ікона та іконічність.— Львів: «Свічадо», 2001.
25. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.- 4-е изд., репр.- М: Вост. лит., 2006.
26. Лікарські рослини: Енциклопедичний довідник.— К.: Голов, ред. УРЕ, 1991.
27. Воронай О. Звичаї нашого народу: У 2 т.- Репр. вид.- К.: Оберіг, 1991.
28. Холл М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии.- 3-е изд., испр.- Новосибирск, 1997.

*Ludmyla Kyselyova*

## THE SEMANTIC FOLKLORE TRADITION IN THE POETRY OF M. KLYUJEV AND V. SVIDZINSKYI

*The article highlights the folkloric sources of Kljuev's and Svidzinskyi's semantic poetics. Attention is focused on the means of actualization of ritual and mythological structures in a poetic text. The question of the interaction of the literary word and so called «traditional sense» is addressed.*