



Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

**“ГОРІЛА СОСНА...”:  
МОДИФІКАЦІЯ СИМВОЛІВ  
ВОГНЮ І ВОДИ  
В НАРОДНІЙ ПІСНІ**

**Mykola ILNYTSKY. “A Pine-Tree Was in Glow”:  
On Modifications in Symbols of Fire and Water at Folk  
Song.**

Одна з найпоширеніших пісень сучасного весільного репертуару – “Горіла сосна”. Вона зафіксована фольклористами західного регіону України приблизно три десятиліття тому в кількох варіантах. Наведу один з них, зроблений у м. Бурштині на Івано-Франківщині у 1977 р. (записали С.Й.Грица та В.Й.Новійчук від слюсарів Бурштинської ДРЕС):

*Горіла сосна, смерека,  
Сподобав ми ся здалека.*

*Горіла сосна ще й явір,  
Сподобав ми ся кавалір.*

*Горіла сосна, палала,  
Під нев дівчина стояла.*

*Під нев дівчина стояла,  
Русяву косу чесала.*

*“Ой коси, коси ви мої,  
Довго служили ви мені.*

*Більше служить не будете,  
Під білий вельон підете,*

*Під білий вельон з кінцями,  
Більш не підете з хлопцями.*

*Під білий вельон, під хустку,  
Більш не підете за дружку.*

*Під білий вельон, під вінок,  
Більш не підете у танок”.*

*Горіла сосна і той пень,  
Музика грала цілий день<sup>1</sup>.*

У пісні багато деталей, які говорять, що дівчину після весілля чекає новий статус – одруженої жінки, якій доведеться прощатися з учорашнім становищем (тепер замість дружки вона може бути “свашкою”, як мовиться в іншому варіанті цього сюжету). Деякі із зазначених тут прикмет не доконечні, приміром, те, що коси неодмінно мусять піти під хустку, мусять бути “покритими” – колись це було обов’язковим навіть для дівчини, яка народила дитину не в шлюбі – отже, поетична формула пережила звичаєву традицію.

Однак більше вражає інша деталь: горіння (палання) сосни, під якою стояла дівчина. неприродність такої ситуації наштовхує на думку, що маємо справу з реліктом міфологічного характеру, значення якого в наведеному сюжеті вже прямо не прочитується, але колись було, скоріше всього, визначальним. Ситуація прояснюється, коли порівнюємо сучасний запис з давнішими варіантами цього сюжету. Один з них я записав від своєї матері:

*Горіла сосна, горіла, горіла,  
Під нев дівчина сиділа.*

*На ню іскорки падали, падали,  
А за нев хлопці плакали.*

*“Не плачте, хлопці, не плачте, не плачте,  
Зелену сосну загасьте.*

*В решеті воду носіте, носіте,  
Зелену сосну гасіте”.*

*В решеті воду носили, носили,  
Зелену сосну гасили.*

*Просила матір та й вітця та й вітця:  
“Не дайте мене за вдівця.*

*Бо вдовець буде нарікав, нарікав,  
Що першу жону ліпшу мав.*

*А діти будуть плакати, плакати,  
Що то мачуха, не мати”.*

<sup>1</sup>“Весільні пісні”: У 2-х т.– К.: Наук. Думка, 1982.– Т. 2.– С. 416.

*Тільки дівочької подоби, подоби,  
Кілько в решеті той води<sup>2</sup>.*

Цей варіант теж зазнав певної деформації: прохання дівчини не віддавати її за вдівця – явно пізніший додаток, хоч генетично пов'язаний з первинним сюжетом, про що докладніше скажемо згодом.

Основні мотиви тут – "горіння" сосни і "гасіння" її водою з решета, символіка яких сягає глибин міфологічного світогляду народу. На ці символи звернув увагу Олександр Потебня у 1-й книзі свого монументального дослідження "Пояснення українських і споріднених народних пісень". Учений виходить із формули "вогонь – любов", полемізуючи з твердженням Миколи Костомарова, що в українській народній поезії немає порівняння любовного почуття з полум'ям, як у пісенному фольклорі інших народів. О.Потебня переконаний: українська народна поезія не є тут винятком<sup>3</sup>, що він обґрунтовує у підрозділах "Діброва горить" та "Гасити – втішати" названої монографії.

Загалом треба зазначити, що М.Костомаров символам вогню і води у міфологічній свідомості слов'ян на основі народної пісенності присвятив багато уваги. Трактуючи поєднання вогню і води (шлюб світла з водою) як "прообраз творення", він вважав ці "першообрази" "уламками давними" обрядово-календарного циклу, наприклад, "волочіння" ляльки, яку леліяли, а потім топили, що символізує смерть зими і повернення літа, або ж образу дівчини, в якій така вогненна одежа, що від неї спалахують діброви, і хлопці та дівчата біжать гасити пожежу; це, певно, образ спекотної сили літа<sup>4</sup>. Ця лялька, на думку дослідників, бу-

<sup>2</sup>Ой зацвіла черемшина: Народні пісні з голосу Ганни Ільницької. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 23-24.

<sup>3</sup>Потебня А. Объяснения малорусских и средных песен. – Варшава, 1883. – Т. I. – С. 172.

<sup>4</sup>Костомаров М. Несколько слов о славянско-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 267.

ла відгомоном колишнього принесення у жертву молодій дівчині<sup>5</sup>.

У історичному процесі мотив потопільниці розвивається двома основними напрямками. З одного боку, "із зникненням кривавих обрядів забувається первісне значення сюжетних елементів. Внаслідок переосмислення вони сприймаються не як відбитки ритуальної дійсності, а як життєві трагічні випадки"<sup>6</sup>. Зразки такої трансформації ритуального мотиву знаходимо в багатьох піснях, які з обрядових перейшли вже у категорію балад чи пісень про кохання, приміром:

*Ой вийшла дівчина до броду по воду,  
Хвиля підпихнула – дівчина втонула.  
Один козак каже: "Риба в воді б'ється",  
Другий козак каже: "Дівчина топиться!"  
Третій козак каже: "Що буде, то буде –  
Молоду дівчину рятувати будем".  
...Їхали козаки догори водою,  
І знайшли дівчину, а вже неживую.  
Плаває дівчина, плаває хороша,  
Тільки підпливає єї жовта коса<sup>7</sup>.*

Побутовий характер пісні зраджує деталь: козаки йшли рятувати дівчину вгору, а не вниз по течії ріки, що явно вказує на умовність ситуації.

Друге відгалуження – перекодування ритуально-міфологічної системи семіозису в міфо-символічну, у якій міф здобуває ознаки трансцендентності. Міфологічне сприйняття настільки ущільнило образи й універсалізувало їх, що вони втрачають реальне значення і творять світ, замкнутий у собі, у своїй символічній самодостатності.

О.Потебня оминає як ритуальну основу, так і модифікацію у сферу соціально-побутових відносин пісенних сюжетів, заснованих на символах вогню і води, хоч у текстах, які він цитує, натяки на жертовно-ритуальне їх джерело прочитується доволі виразно:

<sup>5</sup>Там само.

<sup>6</sup>Гримич М. Слідами доархаїчного ритуалу в пісенних сюжетах про перевтілення топільниць // Народна Творчість та Етнографія. – 1990. – № 5. – С. 42.

<sup>7</sup>Балади: Кохання та дошлюбні взаємини. – 1987. – С. 122-123.

Ганнина мати громаду збирала,  
Громаду збирала, усім наказала:  
“Не беріте, люде, у броду води,  
Що у брода вода – то Ганнина врода,  
Не ловіте, люде, у Дунаю риби,  
Що в Дунаї риба – то Ганнине тіло,  
Не косіте, люде, по луках трави,  
Бо на луках трава – то Ганнина коса<sup>8</sup>.”

О.Потебня розглядає символи палання і гасіння у системі символів слов'янської міфології, яка відображає світогляд хліборобської культури, в якій весільно-календарний цикл був підпорядкований календарному циклу природи.

Початки цього комплексу уявлень ведуть до космічних символів вогню і води як першооснов буття. Один із представників “тематичної критики ХХ ст. Гастон Башляр вважає, що корінні образи різних поетів, які виражають духовний досвід людства, лежать у колі чотирьох природних стихій – вогню, води, повітря та землі. “Без сумніву, – стверджує він, – конкретні образи можуть бути багатоеlementними, можуть бути образи складені, однак життя образів підпорядковане важковиявлюваній чистоті спадкоємності. Й коли вже образи вишиковуються у ряди, вони відсилають до якоїсь першоматерії, до першостихії. Фізіологія уявлень ще більшою мірою, аніж його анатомія, підлягає законові чотирьох стихій”<sup>9</sup>.

Горіння (палання) сосни (липи, діброви) у наведеному на початку статті українському пісенному сюжеті і є відсиланням до “першоматерії”, “першостихії”. Це підтверджує майже ідентичний текст про палання липи у польському, чеському, хорватському варіантах, що найімовірніше відсилає до первинного спільного слов'янського джерела. Наведу кілька з них.

Хорватський:

*Зелена липа горила,  
Під ном је мила сидила,*

<sup>8</sup>Балади: Кохання та дошлюбні взаємини.– 1987.– С. 122-123.

<sup>9</sup>Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения.– Москва: Изд-во гуманистической литературы, 1999.– С. 22.

*Искре се на ну падале,  
Да су все птице плакале<sup>10</sup>.*

Чеський:

*Hořela lipa, hořela,  
Panenka pod ňo seděla,  
Ješkerke na nů padaly,  
Mladenci o ni plakaly<sup>11</sup>.*

Польський:

*Gorzała lipka, gorzała,  
Dziewczyna pod nią leżała,  
Iskierke na nie padały,  
Bez koszulre je parzały<sup>12</sup>.*

Кожен із зацитованих національних варіантів підпадає під формулу “огонь – кохання”. Розв'язка ситуації у кожному з наведених варіантів різна: у хорватському дівчина плаче, бо її хочуть видати заміж далеко від рідні, в чеському – плакали хлопці, лише один – наречений – не плакав, а втішав, а в польському один з хлопців прикрив дівчину, на якій, очевидно, сорочка пропалала від іскор, хусткою. У всіх наведених варіантах бачимо поступову деміфологізацію сюжету. Усі пізніші вставки (“добавления”, як їх називає О.Потебня) кардинально змінюють ситуацію: у них зникає друга частина двочлена “вогонь – вода”, а саме мотив гасіння липи (сосни, діброви).

Звернемо увагу, що в українських варіантах цього фольклорного сюжету сосну чи діброву парубки гасять решетом, і це решето виступає мірилом “дівоцької подоби”, “правдиці”. У хорватському, чеському та польському варіантах, принаймні тих, що їх наводить О.Потебня, ні решета, ні паралелі “вода – правда” немає. Український учений так коментує значення образу решета: “У цьому вигляді пісня виражає той сенс, що до горя дівчат (а, можливо, кохання) лише вони самі ставляться щиро, а парубки – байдуже. Я гадаю, що таким протиставленням вичерпується давніша

<sup>10</sup>Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен...– С. 181.

<sup>11</sup>Там само.

<sup>12</sup>Там само.

пісня і що за пізнішу імплікацію, яка передбачає забуття основного значення образу, треба вважати те, що [...] старі баби гасять діброву чіпцями", а в одному з варіантів "дано поєднання "палаюча діброва – вінок", "роса – правда"<sup>13</sup>.

Отже, учений підводить нас до висновку (хоч і не формулює його прямо), що гасіння палаючої сосни чи діброви пов'язане із втратою "вінка" дівчості, повернути втрачене – все одно, що погасити вогонь водою, принесеною у решеті. Паралель "роса – правда", "роса – вінок" прямо розкрита в народній пісні "Пішло дівча по гриби білийкі":

*Ой дав він їй коника тримати, коника тримати,  
А сам пішов дороги шукати, дороги шукати.*

*Шукат, шукат до темної ночі, до темної ночі,  
Впала роса на мій чорні очі.*

*Не на очі, на жовтую косу, на жовтую косу,  
Тепер же я вінок не доношу<sup>14</sup>.*

Отже, коса, яка в популярній сьогодні весільній пісні виступає як елемент вінчального обряду, у цитованих щойно рядках зберігає свій символічний зміст – ознаку переходу зі статусу дівчини до статусу молодиці, яка мала носити на голові хустку або очіпок.

*Пресвятая покровонько,  
Покрий мені головоньку,  
Бо вже той кісник  
Мені голову обсмик,  
Бо вже того чепця  
Давно хочеться<sup>15</sup>.*

Але характерно, що поряд з утриманням реліктів давніх міфологічних уявлень у пісенних сюжетах, позначених деміфологізацією, спостерігаємо і протилежну тенденцію: появу у текстах, які зберегли символічну основу, вставок соціально-побутового та психологічного характеру. Часту

появу таких вставок відзначав О.Потебня. У пісні "Горіла, сосна, горіла", записаної від Ганни Ільницької, це засвідчує прохання дочки, аби батьки не віддавали її за вдівця, бо він нарікатиме, що перша жінка була ліпшою, а діти плакатимуть за рідною матір'ю. Цю вставку не можемо трактувати як механічне включення у текст чужорідних рядків. Вона має логічний зв'язок з символічним сюжетом, переводить його, сказати б, у реальне русло: дівчину, як втратила вінок, не раз чекала перспектива не дуже бажана – бути відданою за вдівця. Два рівні сюжету – символічний і побутово-психологічний – переважно об'єднує міфологічна пам'ять води, найчастіше в образі Дунаю, який в українській пісенності набув багатозначності.

Що вода зберігає глибинний енергетичний код пам'яті стверджує і сучасна фізика, досліджуючи це явище на рівні лабораторних експериментів. Встановлено, зокрема, що характер водневих зв'язків у структурі води має стосунок до її пам'яті: японський учений Масару Емото у книгах "Відомості, отримані від води" ("Messages from Water") та "Вода знає відповідь" ("Water knows") виявив не тільки здатність води зберігати інформацію, а й її реакцію на позитивні й негативні емоції. Досліджуючи кристалічну структуру води, яку складають групи молекул – кластерів, він спостеріг, слова і вирази негативного змісту, наклеєні на колби з водою, створюють спотворені кластери або взагалі не створюють їх, а позитивного – правильної симетричної форми. Такий результат дали численні експерименти, проведені в різних країнах, на нього не вплинули ні релігійні, ні мовні фактори. Звідси дослідник робить висновок: вода "чує" і добро має на структуру води творчий, а зло – руйнівний вплив<sup>16</sup>. А німецький учений Петер Грос стверджує, що вода може зберігати інформацію на різних частотах і передавати її біологічним істотам; він вважає воду розумною істотою вищого рівня<sup>17</sup>.

<sup>13</sup>Там само.– С. 184.

<sup>14</sup>Ой зацвіла черемшина: Народні пісні з голосу Ганни Ільницької...– С. 16.

<sup>15</sup>Весільні пісні.– Т. 1.– С. 7-8.

<sup>16</sup>Masaru Emoto. The Hidden Messages in Water.– Atria, 2005.

<sup>17</sup><http://www.vox.com.ua/data/2008/01/18/tayemnytsivody.phtml>.

Таким чином, те, що відкриває сьогодні наука, було вже зафіксоване в міфологічній свідомості предків, зокрема у формулах “вода – шлюб”. Вода, стверджує Мірча Іліаде у праці “Священне і мирське”, “резервуар усіх можливостей існування; вона передує будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння [...] Контакт з водою завжди дає можливість відродитися: за розпадом іде “нове народження”, а занурення запліднює і збільшує потенціал життя”<sup>18</sup>. Тому “будь-який шлюб пов’язаний з напругою і небезпекою, провокує кризу, тому він і здійснюється через ритуал переходу. Греки називали шлюб *telos* – посвячення, а весільний ритуал у них був схожий на ритуал втаємничення”<sup>19</sup>. Сучасний афоризм, що шлюби укладаються на небі, сприймався як реальність, це міф, у якому образ і значення збігаються. Не випадково О.Потебня перевезення через ріку (Дунай) трактував як символ весільного обряду. “Наречений та наречена, – писав учений у статті “Переправа через воду як укладання шлюбу”, – залишають свої небесні житла, щоби втілитися на землі. Шлях на землю лежить їм по небу, але небо – це небо або ріка з перекинутим через неї мостом або без нього, тому наречений і наречена переїжджають через ріку, переходять через міст і т. п.”<sup>20</sup>.

Ідея інформативності води і в сучасній поезії є художнім прийомом побудови сюжетів та метафор, що відображають реалії сучасного життя. Цікавим зразком такого прийому може служити вірш І.Драча “В мікрофон криниці”: стара жінка, опустивши в криницю відро, через нього, наче через мікрофон, звертається до сина, який служить капітаном на атомному човні, розповідає йому сільські новини, дає свої материнські поради. Вона ніяк не може збагнути, чому її грамотні онуки не знають, що “криниці спаровані з океаном”. А з відра материн голос розповідає синові,

*що так що не так*

<sup>18</sup>Іліаде М. Мефістофель і андрогін.– К.: Вид-во Соломії Павличко, 2001.– С. 69.

<sup>19</sup>Там само.– С. 98.

<sup>20</sup>Потебня А. Слово и миф.– Москва, 1989.– С. 553.

*Говорящим письмом розтолковує  
Правду всю розчовпнує...<sup>21</sup>.*

“Говоряще письмо” з мікрофону-відра баби Параски зафіксоване на тих самих кодах інформаційного поля води, що “листи”, які дівчина шле милому “рибою на хвості” чи дочка батькові на той світ “селезнем по бистрій воді”. До Дунаю звертається дівчина з проханням дізнатися про свою майбутню долю:

*Ой Дунаю, Дунаєчку, тиха вода,  
Кому ж я сі ой удаду, така млада?  
Ци попові, ци дякові – дай же, Боже,  
Як якому пиякові, зжалься, Боже!*

А далі прохання переадресовується вже безпосередньо матері:

*Не дай мене, моя мамцю, за пияка,  
Бо пропаде фортуниця, хоч би яка.  
А дай мене, моя мамцю, за такого,  
Що він мене вірно любить, а я його<sup>22</sup>.*

У варіанті ж цієї пісні, який я записав у 1982 р. у своєму с. Ільник Турківського р-ну на Львівщині, Дунаю вже немає, дівчина відразу звертається безпосередньо до матері: зв’язок з міфологічною свідомістю втрачений, сюжет переходить у сферу соціальних відносин.

Отже, наведені у цій статті два варіанти сюжету пісні весільного циклу дають можливість простежити процес деміфологізації фольклору від жертвовної ритуальності через символ перевізництва до варіанту, де первісне начало зберігається як релікт міфологічної пам’яті, ядром якого залишається міф первісних стихій вогню і води. Водночас релікт цей є віконцем у світ космологічної свідомості, завдяки якому сучасна людина не втрачає свого містичного зв’язку із всесвітом, зберігається єдність мікро- і макрокосмосу.

<sup>21</sup>Драч І. Лист до калини.– К.: Веселка, 1990.– С. 42.

<sup>22</sup>Народні пісні в записях Івана Франка.– Львів: Каме-  
няр, 1966.– С. 145.