

змогу зробити ще один важливий висновок щодо відображення пралемківського світу у досліджуваних текстах. Б.-І. Антонича нерідко звинувачували у намаганні стояти осторонь від життя народу, не розуміючи, що його парадоксальність у тому, що він був „всуціль сакральний митець – поет сонця,.. поет повноти буття!..” [Драч: 147]. Та й сам автор часто наголошував, що він поет національний, бо був переконаний, що „митець повинен служити передусім хвалі своєї Батьківщини”. Прагнучи писати твори для загальноукраїнського читача, Б.-І. Антонич добре опанував українську літературну мову і зумів, як стверджує М. Ільницький, „передати у своїх віршах красу рідного лемківського краю, майже не вдаючись до діалектизмів ні лексичних, ні морфологічних” [Ільницький: 103].

#### ЛІТЕРАТУРА

**Антонич Б.-І.:** Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХст.) / Упоряд., передм., прим. Д.В. Павличка. – 2-е вид. – К.: Веселка, 2003. – 350с.

**Драч І.:** Драч І. До таємниці Богдана-Ігоря Антонича // Варшавські українознавчі записки Х / За ред. С. Козака. – Варшава, 2000. – С. 142-148.

**Жайворонок В.:** Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703с.

**Жулинський М.:** Жулинський М. „Хто ж потребує слів твоїх” // Варшавські українознавчі записки Х / За ред. С. Козака. – Варшава, 2000. – С. 149-163.

**Ільницький М.М.:** Ільницький М.М. Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. – К.: Рад. письменник, 1991. – 207с.

**Павличко Д.:** Павличко Д. Невгасаючий перстень життя // Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія ХХст.) / Упоряд., передм., прим. Д.В. Павличка. – 2-е вид. – К.: Веселка, 2003. – 350с.

**Русанівський В.М.:** Русанівський В.М. Історія української літературної мови. – К.: АртЕк, 2001. – 392с.

**Слухай Н.В.:** Слухай Н.В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології. – К.: Київський університет, 2005. – 167с.

**Tetyana Vilchynska. The conceptualization of sacral as the mapping of the Old Lemky's world in B.-I. Antonych's poetics.**

*The article deals with the peculiarities of the conceptualization of the sacral sphere in the poetry by B.-I. Antonych. The main attention is paid to the mapping of the Old Lemky's segment in the individual and specific writer's picture of the world.*

*Key words: concept, conceptual, sacral, Lemky's, the poetic picture of the world.*

Людмила ВАКАРЮК (Тернопіль)

© 2009

#### ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕМКІВСЬКОЇ ПІСНІ ПРО КОХАННЯ

*У статті аналізується образно-символічний потенціал слів просторової семантики у контексті лемківської пісні про кохання.*

*Ключові слова: символ, просторова семантика, народна пісня про кохання, ліричний простір.*

Багатоаспектний підхід до вивчення мови фольклору приводить до витоків тієї культури, яка, будучи етно- та історично детермінованою, знайшла своє відображення і закріплення в

народнопоетичній творчості. Це не означає, що фольклорна мова викликає інтерес лише як ключ до осмислення елементів давньої культури, оскільки вона сам по собі є історично рухомою формою культури, скерованою на задоволення потреб відповідних етносоціальних колективів у певний період розвитку, а не сховищем архаїки, індивідуальним до історичних змін. Тому дослідження мови фольклору не втрачає своєї актуальності у будь-який період її функціонування.

Тема нашої доповіді – образно-символічний потенціал лемківської пісні про кохання. Пісенна поезія загалом, і лемківська пісня зокрема, є одним із поширених і популярних жанрів фольклору. У своєму становленні вона пройшла складний шлях. Пісенна традиція, історія сюжетів і мотивів, структура поетичних образів, мова пісні, своєрідність символів – ці та інші питання знаходяться у полі зору сучасної науки про фольклор.

У цьому сенсі лемківська пісня про кохання дає надзвичайно багатий матеріал для глибокого лінгвістичного аналізу, її естетика та поетика ґрунтується на їх історичній зумовленості та перспективі у народній традиції.

Існує думка про те, що однією із відмінних рис «фольклорного слова від нефольклорного» є те, що воно зазвичай виступає як моносемантичне. Це означає, що фольклорний текст позбавлений підтексту, а слова у ньому характеризуються семантичною та синтаксичною однобічністю [Тарланов : 15]. Тому кожне слово у фольклорному тексті індивідуалізоване семантично лише настільки, наскільки воно бере участь у реалізації типового, формульно закріпленого, а тому тільки контурно окресленого значення (див.: Хроленко А. Г., Петеньова З. М., Селіванов Ф. М. та ін.).

Разом з тим сучасні дослідники мовної матерії пісенного фольклору переконливо спростовують подібні твердження (див.: Дяченко Л., Жайворонок В., Слухай Н., Свиридов О. та ін.). Насправді народна лірика тісно пов'язана із традицією як багаторівневою смисловою категорією, яка ґрунтується на своїй особливій реальності, що лише схематично відтворює дійсність. Механізм, який керує закономірностями організації народної ліричної пісні, в тому числі і лемківської, зумовлений асоціативними рядами, що створюють найкоротший і надійний шлях проникнення у психологію народнопоетичної творчості, у світ народних смаків і прагнень [Хроленко : 99].

Лемківська пісня про кохання займає значний пласт загальнонародного українського фольклору, органічно входить до нього, про що свідчить близькість (а іноді і дублювання) елементів образно-символічної макросистеми поетики пісенного фольклору. Вона будується переважно як монолог-звертання хлопця до дівчини або навпаки. У ній відбивається весь спектр почуттів, якими супроводжується кохання: радість, туга, журба, щастя, горе та ін. Зображення цих почуттів різними мовними засобами створює особливий образно-символічний простір лемківської пісні як окремої підсистеми пісенного фольклору в ряду інших підсистем, як-от: часової, зоонімічної, колоративної, сакральної та ін.

Найбільш регулярно ліричний простір створюється за допомогою слів власне просторової семантики. Це насамперед лексеми – назви об'єктів природи: ліс, гай, долина, гори, яр, лук, вода та ін. У текстах пісень вони сприймаються як поліфункціональні одиниці. З одного боку, вони слугують позначенням місця, де відбуваються певні події, пов'язані із темою кохання. Пор.: *Нес же мя, коню, нес през той зелений лес, / Занес мя до гаю, там я дівча маю*<sup>1</sup> (с. 163); *Тото ся мі, тото, ей, дівча сподобало, / Што сой на ярочку, ей, ножки обмивало* (с. 164); *Піду я, скочу я в поле, в поле, / Там дівча пишничку поле, поле* (с. 170). З другого боку, природні об'єкти наділяються рисами живої істоти. Ліричний герой звертається до природних об'єктів, шукаючи в них порятунку або поради. Напр.: *Ей гора, гора, зелена гора, / А хтоси мя до той гори од рана волат*. (с. 167); *Ой горо, Буковино, получ мя з мойом милом* (с. 163); *Поточе, поточе, што в тобі клекоче* (с. 183); *Повідав лес, же мя возмеш* (с. 277).

У контексті лемківських пісень особливого значення набувають такі об'єкти, як «гора» та «долина». За умови їх протиставлення за горою закріплюється позитивна конотація, а за долиною – негативна. Символіка цих об'єктів не збігається із символікою у загальнонародній творчості. Якщо за легендами гора – творіння диявола («Що Бог создал, то рівне, то чисте. А що вже ідолове, то саме каміння і гори...») і звідси – асоціативний ряд : гора – горе [Жайворонок : 144], то для лемків гора уособлює вершину, до якої прагнеш у будь-якій сфері – у коханні, роботі тощо. Саме

---

<sup>1</sup> Тут і далі цитати наводяться за «Антологією лемківської пісні» (2005).

тому ліричний герой пісень все порівнює із горою: *На високій горі шальвія, / Тоту дівчиноньку взяв би я* (с. 268). Як бачимо, дівчина зображується як недосяжна мрія, а добитися її – те саме, що подолати гори. Обіцянка збудувати дім на горі – важливий крок у залицянні: *Збудую і хижу / На високій горі, / Буде си сиділа, / Ей, яко в панськім дворі* (с. 269).

Образ долини у лемківських піснях має дещо знижене забарвлення і символізує стан «приземлених» почуттів. Напр.: *Гори см обійшов, / Долини не можу, / Дівчину м си знайшов, / А жінку не можу* (с. 268). У наведеному прикладі проводиться паралель: «гора – кохана дівчина» («бо мя любувала»), «долина – жінка» («аби газдувала»). Загалом прийом паралелізму (асоціативного або контрарного) є типовим для фольклору і це пояснює його поширення у лемківських піснях. Однак у них цей прийом доволі урізноманітнений: він може звужувати або розширювати свій об'єм, набувати антитезної форми або нівелювати її. Так, нульове протиставлення спостерігаємо у прикладі: *Гора, гора і долина, / Не буду я материна* (с. 278). У пісні «За Дунай, за Дунай» наводиться усічений паралелізм з евфемічними парними образами когута та курки, які символізують дівчину і хлопця: *За горком, за горком, але не за том, / Пасе ся когутик з курочком чубатом* (с. 176).

Позитивна символіка образу *гори* підкреслюється означеннями «зелена» і «висока». Прикметник *зелений* реалізує в тексті не стільки колористичне значення, скільки темпоральне, тому що «зелень» означає весну або літо – пори року, найбільш зручні для залицян та зустрічей, адже у давнину хлопець приходив у дім вже просити руку дівчини, тобто тоді, коли процес залицян завершується. Саме цим пояснюється і низький ступінь реалізації мікротеми «дім» (пор.: *Як хочеш, миленький, до мене ходити, / Мушу на порозі значок положити* (с. 291); тут «поріг» як межа, що означає певну заборону).

Прикметник «високий» є типовим у поєднанні з іменником *гора*, але при цьому концептуалізує не власне розмір, а силу, могутність, нездоланність, велич, значущість. Тому ліричний герой прагне піднятися на вершину і тим самим надати ї собі певної величі і значущості: *Кед я сой заспівам на високій горі, / Обізвеся голос на милого дворі* (с. 177); *Ей, кеби ме, фрайрю, ей, дост пінязи мали, / То бис ме нашу гору, ей, перерубати дали!* (с. 177). В останньому прикладі *гора* символізує і багатство.

Символом багатства може виступати і локатив поле, що є характерним для фольклору: *Гей, хоть я небагата / І поля не маю* (с. 277). За такого слововживання лексема «поле» нейтралізує власне просторове значення.

У тексті лемківської пісні природний простір локалізується через різні об'єкти: рослини (*під буком, під грабом*, с. 288; *під бучком корені, на бучку листочки*, с. 264; *попід наши сливки*, с. 272 та ін.), дії (*насла коні на вигоні*, с. 274; *в гаю зеленім соловії співат*, с. 265), інші дрібніші об'єкти природи (*під облачком слухат*, с. 255), конкретизовані географічні назви (*Їхала аж до Берна*, с. 275; *віє вітер в зеленім Бескіді*, с. 262).

На противагу локалізованому простору в тексті пісень про кохання трапляється і неозначений простір. Він виражається насамперед лексемою «світ». У народній свідомості світ сприймається як оточення або як невизначений простір, у лемківській пісні «світ» символізує життєву невизначеність. Пор.: *«А моя миленька ... по світі сой гулят»* (с. 167); *«Вітер розносит той білий квіт, / Засмутив ес мі цілий світ»* (с. 313); *«Сам сой піде в світ гуляти, / Дівча буде горювати»* (с. 291). Неозначений простір може маркуватися й іншими лексемами: *«тамта сторона»* (с. 276); *«нижній кінець»* (с. 274); *«і згори, і здоли»* (с. 274); *«вершком, а я піду крайом»* (с. 268) та ін. Незважаючи на те, що «високо» ототожнюється з Богом, це ототожнення не обов'язково має позитивну оцінку. Пор.: *«Милий Бог високо, / Родина далеко»* (с. 269) – це означає, що марно чекати допомоги від когось, треба сподіватися на себе. Негативна конотація «високого» спостерігається і тоді, коли воно означає перешкоду на шляху до коханого/коханої: *Гори і долини, знижстєся же ниже, / Ой, жеби к миленькому било мені ближе* (с. 286).

Особливого символічного значення набуває в текстах пісень про кохання образ «води». Зважаючи на спадковість традицій, зазначимо, що у народній свідомості це найбільш значущий концепт, який увібрав у себе цілу низку вірувань, обрядових дій, макро- і мікросимволів. Діапазон оцінних значень коливається від дуже позитивного (з водою пов'язане життя людини, вона символізує паруння, запліднення; вода має віщу силу та ін.) до дуже негативного («*ніти за водою*» означає смерть, втрату життя) [Жайворонок : 106–109]. У лемківській пісні цей концепт реалізується у вужчому об'ємі. Частіше *вода* – це місце зустрічі парубка і дівчини і одночасно момент зародження кохання: *Зимну воду брало, ножки обмиваю, / тодий мі ся ... дівча сподобало*

(с. 164); *Кошовечка – на водичку, / Відерко – на винце, / Полюбімся, покохаймось, / Мос любе серце* (с. 184); Вода не тільки зводить, але й розводить: *Твоя мати ... розлучила рибу з водом, розлучає мене з тобом* (с. 249). У паралелізмі *Чом трава зелена? / Бо під ньом вода. / Чом Маруся гарна? / Бо ще молода* (с. 273) «вода» символізує життя.

Урізноманітнення символіки образу води відбувається через поєднання лексеми із певними означеннями. Так, *каламутна* вода символізує смуток і тяжкі передчуття: *Тече вода з-під явора каламутна, / А чого ж ти, мила ... невесела..., смутна* (с. 274). *Бистра* вода – це і швидкий розвиток подій, і подолання усіх перешкод на шляху кохання: *Гей, тече річенька, / Гей, тече бистренька, / Ніхто не перейде, / Лем я молоденька* (с. 184). Тиха вода означає невпевненість, очікування: *Ти, Дунаю, тиха вода, / Кому я ся сподобаю, я молода* (с. 316). Велика вода означає тривалість подій *За мене підеш, / І мене не зрадиш, – як те море пройдеши* (с. 247); *Жеби рідні лемки, гей, / Чули за морями* (с. 263).

Вода віщує майбутнє: *Широка вода на Віслі, / Повідж мі, мила, што мислиши* (с. 276); *«Бо моя пригода, як на річці вода»* (с. 250). У лемківській пісні вода може давати і забирати, Пор. : *Юж мелем – принесла мі вода млин* (с. 295); *Не мелем – забрала мі вода млин* (с. 295); *«Ой бо юж твій віночок / Та бистра вода взяла* (с. 258); *Забудь про те, як ми любились, / Нашу любов знесла вода* (с. 299).

Часто в піснях про кохання зіштовхуються образи води і каменя як наслідок обігрування теми відомого висловлювання: «яка вода м'яка, а камінь згложе» [Жайворонок : 107]. При цьому камінь символізує тягар, нездоланну перешкоду : *Дивися, дівчино, камін над водою, / Як тот камін сплине – возму шлюб з тобою, – говорить парубок, однак дівчина одразу розуміє його метафоричний образ: Ти би, хлопче, хотів, щоби камін сплинув, / Як лес мя не любив, чом жес не покинув?* (с. 281); *Багатая відданиця, / Як той камінь, тя приляже* (с. 294). Камінь символізує супротив дівчини (або хлопця), а вода – силу, тиск, які мають подолати перешкоду: *А з-під того каменя – водичка виліват, / Натийся, ей, моя мива, кед єс справедлива»* (с. 170); *Бива любов, бива медже нами двома. / Розлива, рознесла – тот бистра вода. // Бодай тот вода каменем заросва, / Же она нашу любов розлива, рознесва* (с. 171). Вода може утворювати парні образи : вода – роса, вода – сльоза (*Гасм зелененьким вода тече, / ... Там дівчина ... слези проливала,* с. 297).

Ситуація напування коня символізує згоду, взаємність почуттів. Якщо дівчина відмовляється напувати коня, це означає, що вона не впевнена у своїх почуттях, або ж почуттях свого парубка: *Дівчино моя, напій мі коня, / – Не напою, бо ся бою, бом ще не твоя* (с. 405).

У тексті лемківської пісні слова просторової семантики можуть зближуватися, об'єднуватися, створюючи цілісну просторову картину (пор.: *Кед єм ішов през тот ліс, през ліс калиновий, / А там в лісі на горі – камінь мармуровий; Там коло млина густа вербина* (с. 171), або ж, навпаки, відштовхуватися аж до протиставлення (пор. : *Команецьке село набіло білено ... / Каждому весело. – Бодай ся запало под коничком багно, / Што я ся находив / До дівчатя дармо* (с. 169).

Ліричний простір пісень про кохання пов'язаний з мікротемою «дорога», яка репрезентується лексемами «дорога», «дороженька», «гостинець», «стежка». Ці лексеми надають динаміку цілому тексту. Своєрідність образу дороги полягає насамперед у тому, що вона символізує життя, його розвиток. Якщо ліричний герой «не знає дороги», то це означає, що він не знає, що його чекає у майбутньому або не знає, як правильно вчинити: *Сама я молода, / Ой, дороги не знаю. / Дівчина молода Ой дороги не знає* (с. 270). Разом з тим знати багато доріг – свідчення невірності у коханні: *Бо той рекрут молоденький всі дороги знає, / До котрого села прийде, там дівчину має* (с. 278).

Коли дороги розходяться – це поганий знак для закоханих: їм ніколи не бути разом: *Ти підеш дрозжком..., а я гостинцем, / Ти зостанеш паньом..., а я младенцем* (с. 287). Вузька дорога віщує недобре, щось лихе: *Аж ся стало страино тій дівчині, / Узкою стежкою ідуть козаченьки / На вороних* (с. 298). Таку ж негативну оцінку несе образ закритої дороги, адже перепони на ній – це життєві негаразди, труднощі: *Ой задута дороженька, / Задута, задута, / Нещаслива та дівчинонька, / Що лобит рекрута* (с. 278); *Заросла мі стежка, заросли потічки, / Жеби я не ходила до своей мамічки* (с. 300).

Дорога веде до коханої/коханого або ж, навпаки, від неї/нього: *Кед сой ішла вчера ввечер з панського, / Стріла м я сой на дорозі милого* (с. 309). У пісні «Бивай мі здорова ти, дівчина моя» мотив дороги є домінуючим: милий відправляється у мандри, сповнений надій та сподівань, та у

дорозі його спіткала трагічна вістка: *Ідь, милий, в дорогу, дорога щаслива... / Милий у дорозі коня напуває, / Несут йому вістку, дівча заручають ...* (с. 230).

Часто у текстах пісень дорога зображується імплікативно. Насамперед ця ситуація пов'язана із конем: *Ей, бо мої коники, ой, вельо мя коштуют, / Ой, ани єдну нічку, ей, дома не ночуют* (с. 276); *Сідай на коня, виїжджай з двора, / Ти не мій, я не твоя* (с. 279).

Отже, дорога/путь – один з найдавніших християнських символів, який у піснях про кохання може означати вертикальний рух, якщо уособлює життя, або – горизонтальний рух, тобто мандри, переміщення у просторі. У будь-якому випадку в контексті аналізованих пісень дорога майже завжди пов'язана із коханням.

Для пісень про кохання характерним є використання значної кількості соматизмів, які найбільш пристосовані для вираження ліричного простору. Регулярно в поетичних текстах використовуються такі номінації: серце, душа, очі, лице, голова, мисль, рука та ін. Просторова семантика в них підсилюється граматичними засобами, до яких насамперед належать прийменники.

Найчастотнішим є соматизм «серце» – багатосимвольний знак загальнослов'янської культури. Воно символізує життя (= основний орган життєдіяльності людини); почуття взагалі (= реагує на будь-які вияви емоцій); журбу, горе (= серце крається); гнів, невдоволення (= дай серцю волю – заведе в неволю); доброту, милосердя (= від серця до Бога – навпростець дорога) [Жайворонок : 536].

В аналізованих піснях «серце» символізує кохання. У поєднанні з прийменником «в» цей соматизм набуває значення «вмістилище» для почуттів, що супроводжують стосунки між закоханими. Серце – вмістилище може замикатися навіть на ключик. Пор. : *В правій руці ключик / Серденько замкнути* (с. 184); *...але не знайшов в серці приснішу* (с. 299); *Што я го любила, в серденьку носила* (с. 183). Це ж значення зберігається й у поєднанні з прийменником «до»: *Рад тя виджу од маленька, / Бо с мі впала до серденька* (с. 306); *До серденька, до мойого, / Не виїдеши мі нігде з нього* (с. 306).

Часто «серце» зображується як відкритий локатив, умовна площина, на якій розгортаються події кохання, або як виокремлений предмет, що існує сам по собі. У цьому випадку відбувається явище метонімізації, внаслідок чого орган людини стає номінацією самої людини. Пор. : *Юж ся притулило к мойому серденьку* (с. 164); *Ой болит і мене серця половичка* (с. 180); *Чого так тяжко туга на серці налягла?* (с. 202); *То моє серденько по горах щебече* (с. 177). Зазначимо, що для фольклорної лірики загалом властиво ототожнювати кохану людину з серцем, що породило низку метонімізованих номінацій на кшталт «моє серце», «серденько». Лемківська пісня теж успадкувала цей прийом і використовує його доволі часто: *Дівча мос, серце мос* (с. 198) та ін.

Якщо серце – це реально означений локатив, то душа – уявний, такий, що не має фізичного вияву. Зазвичай у народній свідомості вони ототожнюються, оскільки, душа – це своєрідне вмістилище для серця, а тому разом вони становлять ядро духовної сутності людини. У фольклорі ці номінації використовують однаково активно, крім того, вони легко взаємозамінюються, особливо у метонімічній функції. Щодо лемківської пісні, то в ній слово «душа» має дуже низький ступінь функціонування і трапляється переважно зі значенням особи (пор.: *Не умлівай, дорога душо...*).

У створенні ліричного простору певну роль відіграє соматизм «рука». Саме рука є тим органом, за допомогою якого людина виявляє свої почуття, своє ставлення до іншої людини на рівні зовнішнього сприйняття. Відомо, що для більшості народностей, а надто для слов'ян, особистий простір позначається через тактильні прояви. Так, звичка братися за руки сприймається як бажання максимально скоротити відстань, пустити у свій простір іншу людину, виразити свою симпатію (звідси і відомі сполучення типу «близька людина», «близькі стосунки»). Не випадково залицяння завершується обрядом, коли хлопець просить *руки* дівчини.

Отже, символіка руки має давню традицію, що засвідчують і лемківські пісні про кохання. У них цей соматизм означає згоду між закоханим. Тому невипадково парубок просить дівчину подати йому руку: *Худобне м прояв – такой ручку дало. / І ручку ми дало, і серденько своє* (с. 315); *Ти дівчино – куку, подай же мі ручку. / Я тя вірно кохаю* (с. 300). Особливо добрим знаком є обіцянка правої руки: *Як мі даш праву ручку – умрем ті* (с. 292); *Подай рученьку, подай правеньку, раз, / Побесідуймо і ся поженьмо* (с. 309). Соматизм «рука» символізує обряд шлюбу: *Прийшов до*

сї дому, де отец, де matka, / Попросив рученьку милого дівчатка (с. 186); Нех не позерат, нех він зайде, за ручку тебе в церквцю веде (с. 224).

Вищий вияв любові полягає в готовності носити кохану на руках: *Возму дівча на ручки, / Буду го колисав помалючки* (с. 192); *Нарубаю бучка, поколишу на ручках* (с. 193). У цьому дійстві простежується зв'язок з дитинством, коли найзатишнішим місцем для дитини були руки матері: *А тоді веселенька била, / Як мя моя мамця на ручках носила* (с. 290).

Рука і пальці – невід'ємні поняття, а тому : *Перстень на палец, обручку на ручку* (с. 176). Отже, палець може символізувати соціальний стан людини (обручка на пальці – знак одруження). У контексті рука може набувати значення вмістилища для іншої руки, або для подарунків: *Гей, принюс мі миленький / Чиколяду в руці* (с. 277). Як і всі інші соматизми, цей може набувати ознак живої істоти. Пор. : *«Ой рученьки мої біленьки, / Кому ж ви будете миленьки* (с. 188).

Як бачимо, художній образ ліричного простору в лемківських піснях про кохання може мати об'єктивний характер як відображення реального світу, а може набувати психологічного обґрунтування, зумовленого світоглядом ліричних героїв. У народнопоетичному тексті подаються різні типи ліричного простору: концептуального, психологічного, реального, ірреального. Вербальні одиниці, що репрезентують просторову семантику, являють собою структурно багатозначні символи, які розкривають себе в умовах контексту.

## ЛІТЕРАТУРА

**Антологія:** Антологія лемківської пісні. / Упорядник М. Бойко. – Львів, 2005.

**Дяченко:** Дяченко Л. Фольклорна символіка як засіб відображення національного світобачення. / Дяченко Л. // Мовознавство. – 1997. – № 2-3.

**Жайворонок:** Жайворонок В. Знаки української етнокультури. / Жайворонок В. / Словник-довідник. – К., 2006.

**Петенева:** Петенева З. М. Язык и стиль русских былин. / Петенева З. М. – Львов, 1985.

**Свиридов:** Свиридов О. Символіка заговлянь у східнослов'янському і британському магічному фольклорі : Автореф. Дис. ... канд. філол. наук. / Свиридов О. – Одеса, 1996.

**Селиванов:** Селиванов Ф. М. Поетика былин. / Селиванов Ф. М. – М., 1977.

**Слухай:** Слухай Н. Міфопоетичний словник східних слов'ян. / Слухай Н. – Симферополь, 1999.

**Тарланов:** Тарланов З. К. Актуальные вопросы изучения языка русского фольклора (Обзор основных направлений) / Тарланов З. К. // Филологические науки. – 1988. – № 2. – С. 14-19.

**Хроленко:** Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической лексики. / Хроленко А. Т. // Воронеж, 1981.

**Lyudmyla Vakaryuk. Symbolic potential of folk song about love.**

*In the article on studying of song symbols that are correlated with the segments of ethnolinguistic picture of the world.*

*Key words: symbol, spatial semantic, folk song about love, lyrical space.*

## ЗМІНИ У ВОКАЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ГОВІРКИ ЖИТЕЛІВ ШЛЯХТОВСЬКОЇ РУСІ, ПЕРЕСЕЛЕНИХ НА ТЕРНОПІЛЛЯ<sup>1</sup>

*У роботі описано зміни вокалічної системи говірки жителів Шляхтовської Русі, переселених на Тернопілля (м. Хоростків, Гусятинський р-н.). Автори порівнюють сучасний стан говірки колишніх жителів с. Шляхтової з описом говірки, здійсненим І. Зілинським у 1934 р., і роблять висновки про найважливіші процеси у динаміці вокалічної системи, їх екстра- та внутрілінгвальні причини.*

Ключові слова: вокалічна система, Шляхтовська Русь, західнолемківська говірка.

Одним із цікавих та мало досліджених регіонів Лемківщини є острівець у чотири села, який за назвою найбільшого села Шляхтова з легкої руки Р. Райнфусса отримав назву Шляхтовська Русь. Жителі цих околиць ніколи не називали себе так (не називали себе також лемками, а руснаками), але створену Р. Райнфуссом назву вважаємо вдалою та симптоматичною, адже цей регіон вчений розглядає в одному ряду з такими, як Біла чи Червона Русь, вбачаючи в тому певні особливості: 1) доволі чітко окреслену окремішність землі від інших частин Лемківщини; 2) специфічний історико-культурно-мовний розвиток регіону, як острівного. На жаль, до поч. 50-х рр. ХХ ст. т. зв. Шляхтовська Русь (Шляхтовщина) як етнокультурний феномен припинила своє існування з відомих причин: жителів Шляхтової, Явірок, Білої та Чорної Води було переселено в Україну, а окремі з них потрапили на т. зв. „ziemie odzyskane” у ПНР. У науковому обігу залишилися фрагментарні описи мовних та культурних особливостей жителів згаданого регіону, найважливішими з яких є: публіцистичний опис І. Нечуя-Левицького „Останнє русько-українське село Шляхтова” [Нечуй-Левицький], етнографічний опис Р. Райнфусса „Próba charakterystyki etnograficznej Rusi Szlacheckiej na podstawie niektórych elementów kultury materialnej” [Reinfuss], опис говору с. Явірки І. Зілинського [Зілинський] та згадки про різні аспекти життя шляхтівчан в архівних документах.

Метою нашої магістерської роботи є вивчення мовно-культурного феномену Шляхтовської Русі та його збереження переселенцями на Тернопілля. У цієї розвідці ми простежимо факти, тенденції та закономірності використання фонетичних рис рідної говірки переселенцями та їх нащадками у нових умовах їх проживання. Поки що обмежимо пошук лише з'ясуванням збереження вокалічної системи. За вихідний пункт для зіставлення будемо брати наукові факти викладені І. Зілинським у статті „Лемківська говірка села Явірок” [Зілинський 1934]. Ми усвідомлюємо, що, можливо, існували певні відмінності говірки Явірок та Шляхтової (сучасний матеріал ми збирали серед вихідців з Шляхтової), але припускаємо, що такі відмінності були мінімальними і переважно, на що вказують дослідники „існують між ними хіба тільки деякі лексикальні різниці” [Зілинський: А186]. Для уточнення та перевірки вихідних фактів використовуємо фонетичні характеристики лемківського говору взагалі І. Верхратського [Верхратський], З. Штібера [Stieber], та М. Лесіва [Лесів], оскільки за всіма типологіями говірка вказаних сіл належить до західнолемківських говорів. Крім того, окремі факти ми отримали внаслідок спілкування з колишніми жителями Шляхтової, спостерігаючи за їхнім мовленням й аналізуючи їх згадки, коментарі стосовно мови їхніх дідів та батьків.

Розглядаючи говірку села Явірок як типовий вияв говірки т. зв. Шляхтовської Русі і особливий вияв західнолемківських говорів, І. Зілинський у праці „Лемківська говірка села Явірок” [Зілинський 1934], яка давно стала бібліографічною рідкістю, подає системну характеристику явищ вокалізму.

---

<sup>1</sup> Праця виконана за підтримки Міжнародного Вишеградського Фонду.