

SIMBOLICA CONSTANTEI ONTOLOGICE A SPAȚIULUI ÎN FOLCLORUL LIPOVENILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA, REFLECTATĂ ÎN CONȘTIINȚA ETNICĂ A PURTĂTORILOR SĂI

DOI: doi.org/10.5281/zenodo.4437958

Rezumat

Simbolica constantei ontologice a spațiului în folclorul lipovenilor din Republica Moldova, reflectată în conștiința etnică a purtătorilor săi

Folclorul este reflectarea stereotipurilor în conștiința populară, fapt confirmat de datele obținute în cursul analizei efectuate de autor. Symbolismul spațiului și componentele sale (precum drumul, câmpul, muntele, pădurea, satul, grădina, râul, marea etc.) a fost analizat pe baza unor exemple din materialul colectat de autor în satele rusești din Republica Moldova cu așezare compactă a lipovenilor, precum și din lucrările prezentate în două culegeri existente. Lipovenii reprezintă o comunitate confesională specială și sunt purtătorii culturii tradiționale rusești, care atrage atenția cercetătorilor într-o măsură mai mică și este mai puțin studiată. Constantele ontologice, dintre care una este spațiul, îndeplinesc cea mai importantă funcție de orientare pentru existența umană. După cum a arătat analiza, factorul determinant pentru înțelegerea spațiului în folclor este atitudinea unei persoane față de acesta: spațiul poate fi explorat sau neexplorat, structurat și nestructurat, închis și nelimitat, potențial periculos sau controlat de om. Spațiul din textele folclorice nu pare abstract, este umplut cu semnificații importante pentru viața umană, a căror specificitate este arătată în această publicație. Simbolurile spațiului, așa cum rezultă din rezultatele cercetării demonstrate în acest articol, prevalează în mod semnificativ asupra simbolurilor timpului în termeni cantitativi și în ceea ce privește frecvența lor de reprezentare în textele cântecelor considerate.

Cuvinte-cheie: lipoveni, Republica Moldova, text folcloric, constantă ontologică a spațiului, symbolism, conștiință etnică.

Резюме

Символика онтологической константы пространства в фольклоре липован Республики Молдова, отраженная в этническом сознании его носителей

Фольклор является отражением народных стереотипов сознания, что подтверждается данными, полученными в ходе проведенного автором анализа. На основе примеров из материала, собранного автором в русских селах Республики Молдова с компактным проживанием липован, а также произведений, представленных в двух существующих сборниках, была проанализирована символика пространства и его компонентов (таких как дорога, поле, горы, лес, село, сад, река, море и т. д.). Липоване не только представляют собой особую конфессиональную общность, но и являются носителями традиционной русской культуры, что в меньшей степени привлекает внимание исследователей и является менее изученным. Онтологические константы, одной из которых является пространство, выполняют важнейшую для существования человека

ориентирующую функцию. Как показал анализ, определяющим в осмыслении пространства в фольклоре оказывается отношение к нему человека: пространство может быть освоенным и неосвоенным, структурированным и неструктурированным, замкнутым и безграничным, потенциально опасным и подконтрольным человеку. Пространство в фольклорных текстах не выступает как абстрактное, оно заполнено важными для жизни человека смыслами, специфика которых показана в настоящей публикации. Символы пространства, как свидетельствуют результаты исследования, продемонстрированные в данной статье, значительно преобладают над символами времени в количественном отношении и по частотности их представленности в рассмотренных песенных текстах.

Ключевые слова: липоване, Республика Молдова, фольклорный текст, онтологическая константа пространства, символика, этническое сознание.

Summary

Symbolism of the ontological constant of space in the Lipovan folklore of the Republic of Moldova, reflected in the ethnic consciousness of its bearers

Folklore is the reflection of stereotypes in people's consciousness, which is confirmed by the data obtained in the course of the analysis carried out by the author. The symbolism of space and its components (such as road, field, mountains, forest, village, garden, river, sea, etc.) have been analyzed based on the material collected by the author in the Russian villages of the Republic of Moldova with a compact settlement of Lipovans, as well as from works presented in two existing collections. The Lipovans are not only a special confessional community, but also bearers of traditional Russian culture, which attracts the attention of researchers to a lesser extent and is less studied. The ontological constants, one of which is space, perform the most important orientation function for human existence. As the analysis has shown, the determining factor in understanding space in folklore is the attitude of a person to it: space can be mastered and undeveloped, structured and unstructured, closed and boundless, potentially dangerous or controlled by humans. The space in folklore texts does not appear as abstract, it is filled with meanings important for human life, whose specificity is shown in this publication. The symbols of space, as evidenced by the results of the research demonstrated in this article, significantly prevail over the symbols of time in quantitative terms and in terms of their frequency of representation in the considered song lyrics.

Key words: Lipovans, Republic of Moldova, folklore text, ontological constant of space, symbolism, ethnic consciousness.

Scopul unor constante ontologice precum spațiul și timpul este de a structura lumea, de a o conceptualiza. Dacă vorbim despre spațiu, este accentuată importanța luării în considerare a modurilor de împărțire a lumii pe verticală (vezi, de exemplu: Nikitina 1993).

Percepția umană a lumii depinde atât de condițiile reale de viață, cât și de ideile de ordin mitologic. Același lucru este valabil și pentru percepția spațiului.

Așadar, remarcând diferențele cardinale dintre spațiul artistic și geometric (așa-numitul newtonian), unul dintre culturologii și semioticienii de frunte, Yu. M. Lotman, subliniază: „Spațiul nu este format dintr-o simplă dispunere de numere și corpuri, <...> conceptul de spațiu nu este doar geometric” (Lotman 1988: 274). El explică acest lucru astfel: „Spațiul artistic este un model al lumii autorului dat, exprimat în limbajul reprezentărilor sale spațiale” (Ibid: 252-253). În opinia noastră, ceea ce s-a spus poate fi atribuit pe deplin operelor de folclor.

Astfel, din raționamentul de mai sus al omului de știință tragem concluzia că spațiul în folclor (și în limbaj) este perceput prin prezența obiectelor din el (în acest caz, în sensul larg al cuvântului, nu numai al celor create de om) și caracteristicile indicatorilor de distanță.

Cunoscutul cercetător V. N. Toporov, unul dintre fondatorii școlii semiotice Moscova-Tartu, bazându-se pe rezultatele multor ani de cercetare, susține că ideea de spațiu în modelul arhaic al lumii se reduce la „colectarea”, „acomodarea”, „explorarea” (aici sunt rădăcinile împărțirii spațiului în al său, cunoscut și a altcuiva, altcineva, aflat dincolo de cele explorate – T. Z.): „Odată, la începutul creației, spațiul a fost șters, împrăștiat peste tot (nivelul Creatorului în forma sa pură). Dar prin lumea lucrurilor și prin om (nivelul următor al creatorului (așa este la autor, cu literă mică, deoarece aici deja se consideră un alt creator al lumii materiale, omul – T. Z.) a lucrurilor) spațiul este asamblat ca o structură ierarhică a sensurilor subordonate lui” (Toporov 1983: 242).

Continuând gândirea lui V. N. Toporov, E. S. Yakovleva, care se ocupă de problemele legate de reflectarea spațiului și a timpului în imaginea lingvistică rusă a lumii, notează: „Terminologia spațiului în sine este umplută de conținut special: indicele «depărării» poate corela cu cel extern, altul (în limită – altul și străin), iar indicele apropierii – cu interiorul, cu propria persoană” (Yakovleva 1993: 49).

Rezumând baza filozofică a relației cu spațiul, autorul continuă să gândească în aceeași ordine de idei: „Dacă spațiul newtonian este o anumită obiectivare a ideii de spațiu, o abstractizare fundamentală a factorului de percepție umană a spațiului, atunci spațiul lui Leibniz este «animat» de prezența umană, acesta este interpretat, «citit» de om. Spațiul newtonian aparți-

ne fizicii și geometriei, în timp ce spațiul lui Leibniz aparține, mai degrabă, câmpului ideilor umane despre lume, altfel zis, «filozofiei naive» a lumii” (Ibidem). „Postulatele” acestei filozofii, potrivit lui E. S. Yakovleva, stau la baza imaginii lumii. De acord cu ea, adăugăm că aceasta, în opinia noastră, care este susținută de analiză, privește atât imaginea lingvistică, cât și cea folclorică a lumii.

Diverse nuanțe ale acestor gânduri sunt confirmate de cercetările noastre în sfera concepțiilor folclorului cântat rus din Republica Moldova. Folclorul este o reflectare deplină a stereotipurilor în conștiința populară, fapt confirmat de datele obținute în timpul analizei. Pe baza exemplelor din materialul colectat de autor în satele rusești din Republica Moldova cu reședința compactă a credincioșilor de rit vechi ruși, precum și a lucrărilor prezentate în colecții (există doar două – R. A. Bogomolynaya și N. M. Savelyeva), simbolismul spațiului și componentele sale (drumul, câmpul, marginea satului, pădurea, livada, râul, marea etc.). De exemplu, pădurea este legată de cel de-al doilea membru al opoziției, al său sau străin. Comparativ cu livada, acesta este un spațiu străin, din exterior, izolat prin hotar de al său, pe de o parte, iar pe de altă parte, el însăși acționează uneori ca un spațiu intermediar, de tranziție, servește ca o graniță între propria parte și cea a altuia, un intermediar între erou / eroină și forța nocivă din exterior. Constantele ontologice, dintre care una este spațiul, îndeplinesc cea mai importantă funcție de orientare pentru existența umană. După cum a arătat analiza, factorul determinant în înțelegerea spațiului din folclor este atitudinea unei persoane față de acesta: spațiul poate fi explorat și neexplorat, structurat și nestructurat, închis și nelimitat, potențial periculos și controlat de om. Spațiul în textele folclorice nu apare ca abstract, este plin de semnificații importante pentru viața umană. Analiza textelor arată că simbolurile poetice în sensul lor clar personalizat sunt utilizate mai ales în versurile ritualice (de nuntă). În ceea ce privește cântecele versurilor non-ritualice, în ele simbolurile poetice denotă cel mai adesea nu o imagine specifică (deși, desigur, aceasta este adesea întâlnită), dar sunt exponenți a unei anumite stări de spirit, creează o anumită aromă emoțională (vezi despre aceasta: Lazutin 1981).

I. N. Zinovyeva afirmă: „Se știe că o persoană, care trăiește într-un oarecare spațiu cultural, trăiește într-o lume cu simboluri și semnificații. O astfel de semiotizare a lumii înconjurătoare se datorează faptului că activitatea atât a unui individ, cât și a întregii comunități etnoculturale este asociată cu acumularea și ordonarea cunoștințelor obținute ca urmare a contemplației, a cunoașterii realității. Întrebarea cu privire la modul în care sunt înregistrate, citite, informațiile specifice naționalității este deosebit de relevantă

în stadiul actual al dezvoltării lingvistice” (Zinovieva 2008: 134).

Să ne uităm la câteva exemple specifice. Trebuie amintit că simbolurile observate într-o anumită melodie trebuie luate în considerare în totalitatea lor, numai atunci semnificația generală a mesajelor codate va fi clară.

Dacă pornim de la gândul lui N. P. Kolpakova despre două cicluri principale ale emoțiilor umane, care constituie conținutul principal al cântecelor lirice populare („bucurie și întristare cu numeroasele lor subdiviziuni tematice”), în conformitate cu care tot simbolismul cântecelor populare ruse este împărțit în categoriile „simbolism al bucuriei și simbolism al durerii” (a se vedea: Kolpakova 1962: 207), atunci se poate afirma că acest lucru poate fi urmărit în simbolurile asociate spațiului. De exemplu, primele includ un sat, o livadă verde, o pașiște verde, al doilea – munți abrupti, un câmp deschis. Munții abrupti sunt un simbol al obstacolelor, barierelor care dau naștere în mod natural dificultăților. Să oferim un exemplu destul de detaliat pentru a arăta cum simbolul considerat se încadrează în ansamblul general al simbolurilor (pentru a facilita percepția sensului textelor, considerăm a le reda, în majoritate, fără repetări tipice artei populare vechi):

Вон там, на *горе крутой*,
На горе крутой
Сидела пара голубков.
Сидели они, любовались,
Своими крылышками обнимались.
Отколь взялся стрелец-молодец,
Он голубку ранил, голубка убил.
Он взял под полу, понес ко двору.
<...>
Голубка не ест, голубка не пьет,
На *крутую гору* все плакать идет.
– Голубка моя, что ты непокорлива?
– Как же мне покорливой быть?
Была мне пара, осталась одна.
– Есть у меня семьсот голубей,
Слетай, выбирай, который будет твой.
– Слетала я, выбирала я,
Но не выбрала, которого утеряла.
(Bogomolnaya 1968: 32)

Această melodie prezintă un simbolism complex, cu mai multe straturi, a cărui decodare indică obstacolele exterioare apărute pe calea iubitorilor, care nu pot fi depășite. Simbolul satului este, de obicei, desemnat ca spațiul „său”, nativ, sigur, care este înfricoșător de pierdut:

Как воскукнула кукушечка за селом (3 раза),
Как восплакнула да Татьянаушка за столом:
– Как немилостивый сударь батюшка на меня,
Отдает он меня, молодешеньку, от себя.
(Savelyeva 1998: 17)

Cu toate acestea, în anumite contexte, aceste simboluri pot avea și conotații negative, a se vedea:

В *селе* жили два брата с родимым отцом,

Уважала их вся *деревушка*.
И хозяйства у них полный двор.
Революция мигом промчалась.
Облетала края, белый свет,
И спалили дотла *деревушку*.
<...>

(Bogomolnaya 1968: 134-135)

Отдал меня батюшка на чужую *деревню*,
Чужую *деревню*, несоюзную семью,
Где бьются, дерутся, топорами секутся
И ножами режутся.
А я, молодая, петь песни любила
И слушать выходила.
<...>

(Bogomolnaya 1968: 113)

Și dacă satul poate fi atât spațiul propriu, cât și al altcuiva (vezi exemplele de mai sus), orașul se prezintă clar ca un teritoriu străin în spiritul și moravurile sale care, prin definiție, nu poate aduce nimic bun. Chiar dacă orașul este numit „drăguț”, acesta aduce doar despărțire și sentimente negative asociate acestuia:

Отлетает мой *соколик*
От моих ясных очей.
Отъезжает друг любезный во славные *города*,
Отъезжает в славный *город* Петербург,
Во слезах дружка, ой, да просила:
– Ой, хочь немножко да споживём,
<...>
– Нельзя, нельзя, невозможно,
Да нельзя, ластушка моя.

(Bogomolnaya 1968: 39)

Ходила-гуляла красна девочка по садочку,
Ох, наколола ноженьку на пенечку.
Болит, болит ноженька, да не больно,
Любил меня миленький, да недолго.
Уехал мой миленький в *городок*,
А я за ним, девица, во следок,
(Bogomolnaya 1968: 31)

Simboluri ale unei dragoste nefericite, separarea de iubit pot fi astfel de componente ale spațiului, precum un câmp deschis, o mare albastră, care se intensifică mai ales dacă vânturi violente suflă pe câmp sau un vânt rău la mare (vezi: Lazutin 1981):

<...>
Не заедешь мил да дружочек, зайди хоть под окошко,
Ты возьми тоску да кручинушку к лошадям да на гриву,
Ты *рассей* тоску да кручинушку по всему *чистому полю*,
Закажи той тоске да кручинушке, чтоб она *не всходила*.
(Bogomolnaya 1968: 35)

Trebuie menționat că marea în cântecele populare este întotdeauna albastră (epitet constant), foarte rar albastru deschis (nu există o combinație de *mare azurie*, doar cerul poate fi azuriu).

Вдоль по *морю, морю синему*,
Что по синему, по Ирланскому (variantă:
Хвалынскому² – T. Z.).

Плывет стадо лебединое.
Ишли стрельцы,
Подстрелили белу утицу.

(Bogomolnaya 1968: 87)

În cântecele populare, râul, pârâul este un simbol al străinului sau, mai degrabă, al hotarului, dincolo de

care se află tot ce e străin – spațiul și conținutul ce îl umple.

În legătură cu cele spuse, ne este greu să fim de acord cu cercetătoarea M. A. Serdyuk, care afirmă: „În textele cântecului popular, lexemele «râu», «pârâu», pe de o parte, realizează semnificația lor lingvistică generală «rezervor de un anumit tip» și sunt folosite pentru a introduce caracteristici locale elemente, de exemplu:

Ты ручей, ты мой ручей!
Ладо ручей!
Бел серебряный!
Как по том ли по ручью
Съезжались гости
К Сергею на свадьбу.

Pe de altă parte, lexemele «râu», «pârâu» din versurile populare realizează semnificația tradițională «străin». În fragmentul de mai sus al cântecului de nuntă, aceasta este granița dintre lumile «al meu» și «străin» (familia miresei – familia mirelui)” (Serdyuk 2009: 186). În opinia noastră, este destul de evident că în primul caz avem de-a face cu sensul simbolic al cuvântului *pârâu*.

Iată câteva exemple pentru a sprijini cele spuse:

Ой, там коло *реченьки*, коло *саду*,
Кличет парень девушку к себе в ограду.
(Bogomolnaya 1968: 41)

La început poate părea că este vorba de o schiță completă, concretă din viață, dar aici avem din nou de-a face cu simboluri, cu text codat, a cărui semnificație se manifestă cu toată claritatea: vorbim despre trecerea de la un statut social la altul, iar râul apare ca o frontieră simbolică.

Un alt exemplu și o semnificație alegorică la fel de transparentă (care este susținută și de menționarea cadoului preferat al îndrăgostitului – batista, un atribut utilizat pe scară largă în ritualurile de nuntă):

Коло *речушки* я ходила,
Коло быстрой гуляла,
Как ударило волною
Во все крутые бережки,
Эх и от крутого бережочка
На мое бело лицо.
Вот я тем *платочком* втерлась,
Что мне милый подарил.

(Bogomolnaya 1968: 41)

A. A. Potebnya scrie: „Cursul apei în limbaj se unește cu conceptul de viteză, așa cum se poate observa chiar din cuvântul *течь* (a curge), care conține în Ceh. Pol. cuvinte cu sens de fugă rapidă³ <...>. În sens simbolic, <...> a împiedica apa, adică a o priva de curgerea sa liberă, înseamnă a mărita cu forță. Acesta este motivul pentru care fata, măritată cu cineva ce nu-i este drag, opune lipsirea ei de libertate cursului liber al apei” (Potebnya 1914: 58).

Foarte des în cântece se întâlnește (la toți slavii) Dunărea – simbolul unui râu mitologic, al întinsului apei, oricărei ape, a râului, lacului etc. (Dunăre-râu și uneori – Dunăre-mare):

Рано да рано наш молодчик встал, Повел коня да во <i>Дунай</i> пойти, С конем речи да разговаривати: – Ой, ты не пей, конь, со <i>Дунай</i> воды, Ой, ты напейся с быстрой речушки. <...> (Bogomolnaya 1968: 30, № 19)	Я хочу, хочу холодной воды, Холодной воды со <i>Дунай-</i> <i>реки</i> . Я стакан брала, за водой пошла. За водой пошла, воду черпала. Воду черпала, час промедлила, На гору шла, тяжело несла. <...> (Bogomolnaya 1968: 129)
--	---

Pentru a înțelege sensul symbolismului acestor cântece, vom cita și observațiile lui A. A. Potebnya în legătură cu aceste simboluri: „A bea apă înseamnă a dori, a tinde <...>. Putem oferi mai multe exemple pentru a bea în sensul iubirii. Apa este o fată, o femeie” (Potebnya 1914: 30). Vă reamintim că și un munte abrupt este un simbol al obstacolelor.

Dacă ne referim la simbolul apei (și anume cea curgătoare: „râușelul repede”), întâlnit extrem de des în cântecele de dragoste (conexiunea dintre apă și râu este evidentă), atunci autorul sus-menționat prezintă o versiune interesantă, care ni s-a părut foarte convingătoare. Trebuie spus că lucrările acestui cercetător se disting în general prin profunzimea și argumentarea raționamentelor. Concluziile sale sunt rezultatul unei analize a multor texte folclorice, precum și a mai multor ritualuri și ceremonii nu numai în rândul slavilor estici, ci și a celor de sud și, în parte, de vest. În timpul vieții sale și scrierii lucrărilor științifice, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, obiceiul descris se păstrase printre slavii de sud: de Sfântul Gheorghe, „când în Serbia slavii se îmbăiază în același scop ca în alte locuri de Yanka Kupala, la Boka Kotorska trei fecioare merg la apă. Una dintre ele poartă în mână mei, cealaltă, în sânul ei, o ramură de carpen («грабову гранчицу»). Una dintre ele o întreabă pe cea de-a treia: «Куда идеш?» (Unde mergi?), iar aceea răspunde: «Идем на воду, да воде и мене, и тебе, и ту, што гледа про тебе» (Hai să mergem la apă, ca ea o să ne ducă și pe mine, și pe tine și pe cea care te privește). Apoi, fata care a răspuns o întreabă pe cea ce poartă meiul și primește răspunsul: «процо, да просе» (mei pentru a cere) și așa mai departe, la fel și fata cu ramura de carpen: «граб, да грабе» (carpen pentru a apuca) etc. Acest, probabil mai târziu, joc de cuvinte a păstrat sensul mersului la apă, care putea fi cândva un rit religios și, în mod evident, avea scopul de a cere miri” (Potebnya 1914: 55). Astfel, vedem că apa era destinată să conducă soarta fetei la căsătorie, meiul corespunde cuvântului *a cere* (*да посе* înseamnă „ca el (flăcăul) să ceară”, probabil – să ceară părinților să-i dea fata în căsătorie sau să-i ceară fetei să se căsătorească cu el, *да грабе* înseamnă „să apuce (el) etc.”). A. Potebnya însuși bănuiește un joc de cuvinte. Cum

ni se pare, aici, mai degrabă, putem vorbi despre ecouri ale unui rit cu adevărat foarte vechi, cu elemente ale utilizării magiei cuvintelor, cum ar fi, de exemplu, în descântece.

Să revenim la simbolul Dunării în cântecele de folclor pe care le-am analizat.

Piesa „Долина, долинушка” (Vale, vălișoară) (vezi mai jos analiza simbolismului acesteia) a fost înregistrată de noi în satul Pocrovca (2011) și este prezentă și în colecția lui R. A. Bogomolnaya. Aceste variante sunt foarte diferite, în special în prima parte:

Долина широкая, Долина, долинушка. Ды ой, люлі, любовь. Туман расстилается, Солнце подымается. Ды ой, люлі, любовь. Пойду я <i>ко Дунаю</i> , Сяду я, подумаю, Ды ой, люлі, любовь. Сяду я, подумаю, Кого с трёх любить буду Ды ой, люлі, любовь. Полюблю я малого – Малый не ровня мене. Ды ой, люлі, любовь. Полюблю я старого – Старого не хочется. Ды ой, люлі, любовь. Полюблю солдата я – Солдат на войну пойдёт. Ды ой, люлі, любовь. Солдат мелки пули бьёт, Жена крупны слёзы льёт. Ды ой, люлі, любовь. Солдат навоюется – Жена нагорюется. Ды ой, люлі, любовь. (Belickenkova I. M., a.p. 1978, satul Pocrovca, 2011)	Долина, долинушка, долина широкая, Да вот лю-ли любовь. Что по той долинушке туман расстилается, Туман расстилается – солнце поднимается. Пойду я <i>ко Дунаю</i> , сяду да подумаю, Кого с троих любить буду. Полюбила бы я старого – старого не хочется, Полюбила бы я молодого – малый не ровня мне. Полюблю солдатика – солдат на войну идет, Жену за собой берет. Солдат мелки пули бьет – жена крупны слёзы льет. Солдат навоюется – жена нагорюется. (O variantă ce diferă mult, mai ales în partea I, vezi: Bogomolnaya 1968: 32)
--	--

Mențiunile frecvente ale acestui simbol în folclorul cântat au fost observate de oamenii de știință încă în secolul al XIX-lea. Există un anumit mister în utilizarea sa – se regăsește la toți slavii, inclusiv cei ale căror locuri de așezare sunt situate geografic la o distanță considerabilă de Dunăre. Explicația acestui mister nu face parte din sarcina noastră imediată, dar are o relație indirectă cu aceasta. Prin urmare, vom aborda această problemă.

Fără a ne aprofunda în istoria studierii acestei probleme (de aproximativ două secole, oamenii de știință dezbat ipoteza dacă folclorul vorbește despre adevăratul fluviu al Dunării sau este o metaforă), să ne definim poziția. Ni se pare că în textele folclorice ale slavilor din est și vest nu este vorba de adevăratul fluviu al Dunării. Ne-au sugerat-o informațiile găsite în „Dicționarul etimologic al limbii ruse” de Max Vasmer: „Mai multe râuri și-au primit numele de la Dunăre: Dunaetz în (fostele) gubernii Kursk, Smolensk, Ryazan, Kostroma, Mogilev, Vyatka, Tomsk,

Dunavetzi ucrainean în (fosta) gubernie Cernigov, Dunavetz în belarusă în (fosta) gubernie Vitebsk <...> și *дунай* în rusă «pârâu» (dialect olonetz), *du-naj* dialectal în poloneză «râu adânc cu maluri înalte», Dunawiec în poloneza veche, Dunajec modern (în Polonia)” (Vasmer 1996: 553). Apropo, râul Голубой Дунай (Dunărea Albastră) (celălalt nume al său este Песчаный Лог) curge în Regiunea Voronezh a Federației Ruse. Aparent, totul se explică prin rădăcinile Дун-/Дон-, ce înseamnă „apă”.

În mentalitatea etnofolclorică a slavilor, Dunărea, ca orice râu fără nume, în general, denotă granița dintre diferite lumi – fie că este hotarul dintre lumea celor vii și a celor morți, sau trecerea de la un statut social la altul (de exemplu, în cântecele ritualului de nuntă, există întotdeauna simbolul râului pentru a sublinia tranziția fetei la statutul femeii căsătorite). Cercetătorii apelează adesea la studiul particularităților funcționării acestei imagini în arta populară poetică orală, prezentând propriile interpretări ale acestui simbol. Cercetătoarea ucraineană V. V. Zavadskaya-Ponomarenko notează: „Imaginea Dunării aparține mitologemelor slave comune. Acest fluviu măreț este menționat în folclorul rusesc, ucrainean, polonez, ceh, maghiar, slovac și bulgar. Interesant este faptul că adevăratul hidronim a primit la toate aceste popoare sensul unui nume *mitologic* (subliniat de noi – T. Z.). Acest lucru se datorează reprezentărilor oamenilor despre orice râu, care în modelul mitologic general este o limită a spațiului” (Zavadskaya-Ponomarenko). Rădăcinile unor astfel de idei, se pare, pleacă de la viziunea reală a unui râu, în special a unui mare, ca obstacol, limită fizică.

În exemplele de mai sus despre Dunăre, într-un fel sau altul, se întrevide semantica acestui simbol, care, după cum se știe, nu este izolat, ci se întretese în simbolismul general al cântecului.

Astfel, în cântecul „Долина, долинушка, долина широкая...” (Vale, vălișoară, vale largă...) observăm un întreg lanț de simboluri interconectate: *vale*, *ceață*, *soare*, *se ridică* (mișcare în sus), *Dunăre* etc. În versurile cântecului, o fată stă pe malul râului, ce curge prin vale, peste care soarele răsare din ceață, iar ea se gândește la viitoarea căsătorie. Atâta timp cât nu analizăm simbolurile prezentate în cântec, nu doar detaliile primului plan al conținutului nu ne vor fi complet clare, ci chiar și fundalul emoțional general al melodiei.

Vom încerca să luăm în considerare ipostazele diferitelor simboluri în acest caz, bazându-ne, de exemplu, pe rezultatele studierii simbolismului cântecului prezentat într-una din lucrările lui A. A. Potebnya, care au fost obținute încă din sec. al XIX-lea, ca urmare a unor materiale folclorice extinse. În special, el realizează paralele între aștri, corpuri cerești, lumina pe care o emit și epitelele fețelor: „A doua etapă în

dezvoltarea conceptului de lumină este trecerea de la frumusețe la iubire: luminos, limpede, roșu, precum epitetul astrilor corespund epitelor fețelor: dulce, afectuos, uneori absent, dar subînțeles: <...> sclipirea unei stele, lumina răsăritului de soare”. Și în continuare: „Soare – față. <...> Un om trist – un astru acoperit de ceață” (Potebnya 1914: 40), „câmp – libertate” (Ibid: 122). *Câmpia, valea* sunt considerate de cercetător, pe baza analizei multor opere de artă populară orală, ca libertate de acțiune, distracție. Dunărea este hotar. Dacă am aduna toate aceste simboluri în contextul dat, s-ar putea decoda sensul acestei melodii după cum urmează: o fată (deocamdată, o creatură relativ liberă), reflectă asupra viitorului ei, care este asociat cu căsătoria. Pentru o fată care se confruntă cu o alegere, acest viitor pare extrem de incert (mai ales că nu este nimeni din care să aleagă, după cum va reieși din conținutul cântecului) și, prin urmare, apare într-o lumină tristă (ceață). Speranța pentru o dezvoltare fericită a evenimentelor o denotă faptul că prin această ceață a nesiguranței și tristeții, lumina răsăritului de soare („солнце поднимается” (soarele răsare) – mișcare ascendentă, purtând o încărcare pozitivă), străbate, dispersează ceața. Însă principalul, simbolul cheie este, după părerea noastră, Dunărea. Fata stă pe malul râului, care, în acest caz, marchează granița dintre viața unei fete libere și căsătorie, între prezent și viitor.

O percepție similară a unei bariere de apă a fost proiectată de purtătorii tradiției folclorice în diferite planuri ale existenței. Așadar, în ritualurile și folclorul popular, depășirea râului ar putea simboliza: „dobândirea unui alt statut social, de exemplu, căsătoria (la nivelul familiei), contactul cu dușmanii, o stare de război sau pace (la nivelul dezvoltării socio-istorice a oamenilor), trecerea de la viața pământescă la Neant (la nivel cosmogonic)” (Zavadskaya-Ponomarenko).

Exemplele sunt numeroase, vom prezenta câteva dintre ele, după cum ni se pare, cele mai concludente:

Бежит <i>реченька</i> , бежит быстрая Скóчу-перескóчу. Отдай, маменька, отдай, рóдная, За кого я схочу. <...> (Материале де терен але ауторului, Belicenkova I. M., а. п. 1978, satul Росовса, 2011)	Ишли девки с работы, И с работы, кума, и с работы. Ишли, привпотелись, Привпотелись, кума, привпотелись. Ны (они (е)е) – Т. З.) купаться захотели, Захотели, кума, захотели. Рубашонки поскидали, Поскидали, кума, поскидали, В <i>Дунай-речку</i> попрыгали, <...>
--	--

(Bogomolynaya 1968: 101-102)

Ох, я молода, калину ломала я,
Калину, калину, калину ломала я.
Ох, я молода, с калины упала я.
С калины, с калины, с калины упала я.
В речку я, в речку я, в речку я упала я.
Ах, я молода, юбку замочила я.

Ах, я молода, рыбы наловила я.
Рыбы я, рыбы я, рыбы наловила я...
(Bogomolynaya 1968: 122)

În fragmentele de mai sus, vorbim despre trecerea de la o categorie socială la alta – despre schimbarea statutului fetelor necăsătorite, despre intrarea lor în cercul femeilor căsătorite. Acest lucru este demonstrat de astfel de elemente cum ar fi săriturile peste râu, care acționează ca o graniță la trecerea indicată, săriturile, aruncarea în apele sale etc., ruperea călinului, pescuitul. Astfel, în aceste rânduri se codifică o semnificație profundă simbolică, sunt prezentate momente ale existenței și împlinirii destinului lor uman care sunt importante pentru purtătorii de folclor și nu doar „schițe de gen” ale vieții reale, așa cum ar putea părea dintr-o privire superficială (vezi mai sus despre primul nivel de înțelegere), când se evidențiază primul strat semantic al lucrării.

Iată versurile cântecului, în care râul, în acest caz Donul, acționează ca un alt hotar – între lumea morților și lumea celor vii, indicând și momentul trecerii de la o calitate la alta. Acest lucru este demonstrat de întreaga totalitate a imaginilor prezentate în acest text, inclusiv o imagine atât de vie ca „masa de stejar” (după cum se știe, după tradiție, defunctul este așezat pe masă / bancă):

С-под камушка *быстра реченька* бежить,
По реченьке два соколика плывуть,
Под бережком две головушки лежать,
На бережке две девчоночки сидят⁵.
Там стоял и стол дубовой,
Перед ним стоял и конь вороной.
– Ты вставай, вставай, хозяин молодой,
Все поехали на *Дон* воевать,
Только мы остались горе горевать.

(Bogomolynaya 1968: 104-105)

Nu putem omite un alt punct interesant în acest context. Masa se prezintă, la fel, ca simbol al unei frontiere, al unei linii; în această ipostază, el „apare, în special, în ceremonia nunții, când este așezată în fața mirelui ca o barieră” (Zubets 2008: 365). Astfel, aici se observă cele mai fine nuanțe de symbolism. Pe lângă râu ca simbol al hotarului, și masa reprezintă un simbol al frontierei într-un context în care motivele nunții și ale morții sunt împletite (rețineți că și nunta în sine (momentul tranziției) a fost asociată cu moartea unei ipostaze și nașterea alteia). Tragedia situației din acest cântec, foarte amplu prin conținutul său figurat, așa cum se dovedește după decodarea semnificațiilor simbolice, este că acestor „соколикам” (pui de șoim), ale căror „головушки под бережком лежать” (căpșoare zac pe mal), nu le este sortit să fie vreodată miri.

În plus, în cântecul de mai sus, este vizibilă o altă fațetă a imaginii râului. Și V. V. Zavadskaya-Ponomarenko vorbește despre această fațetă, care a acordat o atenție deosebită acestei imagini în studiul ei despre folclorul ucrainean. În legătură cu una dintre melodi-

ile populare ucrainene, ea face o remarcă, care, în opinia noastră, poate fi atribuită exemplului de mai sus (deși cercetătorul vorbește despre Dunăre, nu despre Don): „În cântecul prezentat, semnificația globală a Dunării ca graniță între două lumi s-a alăturat schimbărilor sociale locale: legea marțială și viața pașnică sunt două sfere spațiale complet diferite, două lumi, separate una de cealaltă” (Zavadskaya-Ponomarenko).

Alături de conceptele generalizate – oraș, râu, mare etc., într-o serie de cântece există nume concrete de mări, râuri, orașe cu aceleași simboluri. Mai sus au fost prezentate fragmente de cântece în care figurează Donul, Dunărea. Să adăugăm alte câteva exemple cu nume geografice specifice:

Вниз по матушке по Волге , По широкому, братцы, раздолью Сорвалась на море неугода, Неугодушка, братцы, небольшая, Небольшая да все волновая. (Bogomolnaya 1968: 21)	Летел голубь через город, Летел сизый через Киев . Девка в городе стояла, Она у голубя пыталась. (Bogomolnaya 1968: 29)
--	--

Я за то любила век,
Что такого парня нет
Ни в **Казани**, ни в **Рязани**,
Ни в **Острохове**.
Очутился, проявился
В **Ярославле**-городе.

(Bogomolnaya 1968: 112)

Trebuie menționat că numele *Moscova* apare cel mai adesea în astfel de situații – aparent, în multe cazuri, ca nume simbolic pentru un oraș mare în general, precum și pentru Dunăre – ca nume simbolic pentru un râu mare în general.

Свекор гостити с **Москвы** выезжал,
С **Москвы** выезжал вороным конем,
Конем вороным, лугом зеленым,
Лугом зеленым, мостом лубяным.
(Bogomolnaya 1968: 65)

Вышивала Катенька кисейные рукава,
Кисейные рукава.
Присватался к Катеньке со **Москвы-града** купец,
С **Москвы-города** купец.
(Materiale de teren ale autorului, Belicencova I. M., a. n.

1978, satul Pocrovca, 2011)

În cântecele mai noi, numărul numelor specifice crește. Exemplele sunt numeroase, iată unul dintre ele:

Где-то под **Одессой**
Голову сложил.
Я вдовой осталась,
Пятеро детей.

(Bogomolnaya 1968: 137)

Este interesant faptul că în cântecele înregistrate în satele rusești din Republica Moldova, se pomenește numele acestor sate în sine (*Egorovca* în versiunea *Egorievca*) ca parte a desemnării spațiului lor (sau ca locuitori ai acestui spațiu în versiunile unui cântec de nuntă, interpretat de bărbați, așa zisa „околишная”, înregistrat în mai multe sate: *покровский* – din *Почро-*

вца, добруджский – din *Dobrogea Veche*).

Ты прощай-ка, прощай-ка, **Егорьевка**-слобода,
А еще прощай, красная девица-душа,
Если я жив буду – я домой к себе приду.
А по смерти своей письмоце к тебе пришло,
Каждую строчечку я слезами оболью.

(Savelieva 1998: 53)

Как с-под груши, с-под большой, С-под кудрявой зеленой, д-калина, д-малина. Он такой, такой, такой, Не женатый – холостой, д-калина, д-малина. Он покровский купец , Он такой молодец, д-калина, д-малина. Вечер был, приходил, Подарочек приносил, д-калина, д-малина. Подарочек непрстой, С ручки перстень золотой, д-калина, д-малина. (Materiale de teren ale autorului, Belicencova I. M., a. n. 1978, satul Pocrovca, 2011)	Как с-под груши, с-под большой, С-под кудрявой зеленой, калина да малина. С-под кудрявой зеленой Вышел молодец такой, калина да малина. Он такой, такой, такой, Не женатый – холостой, Как добруджский купец . Один хлопец-молдец, калина да малина. Вечер был, подходил, Подарочек приносил, калина да малина. Подарочек небольшой, С руки перстень золотой. Он не тонет, не плывет, Возле бережка идет, калина да малина. <...>
---	--

(Bogomolnaya 1968: 75-76)

O analiză atentă a cântecelor populare relevă faptul că mișcarea în sine este simbolică (este legată direct de spațiu). Mișcarea ascendentă este asociată între purtătorii tradiției folclorice cu ceva pozitiv – bucurie, distracție etc., lucru confirmat prin alegerea mijloacelor lexicale, cu conotații pozitive și colorare emoțională. Mișcarea orizontală (a merge, a alerga, a înota, a pleca etc.) simbolizează sentimentul iubirii.

Lipsa mișcării sau mișcarea descendentă (a sta în picioare, a șede, a cădea, a se rostogoli, a se prăbuși etc.) este un simbol al emoțiilor negative: dorință, tristețe, gelozie, mai ales mișcare în jos, ceea ce înseamnă cădere, eșec, ghinion, până la moarte.

Accentuarea sensului diferitelor tipuri de mișcare se datorează altor imagini simbolice (munte abrupt, zgomotul valurilor etc.), diverselor acțiuni simbolice (coborâre, fugărire, furt etc.), îmbinate în contextul general.

Locația în spațiu a contat și ea. Un exemplu este cântecul care este încă cântat la o petrecere a burlăcițelor din satul Pocrovca (vom oferi textul complet al acestei scurte piese pentru a arăta orientarea generală a simbolismului său):

Навела она красных девушек
Полный дом, ды полный дом.
Как и девушки **высоко** сидят,
А я, млада, ды **выше** всех, ды **выше** всех.
Как на девушках рубашечки белые-белые,
А на мне, младай, ды белей всех.
Как на девушках жемчужины дробные-дробные,
А на мне ды дробней всех, дробней всех.
(Materiale de teren ale autorului, Belicencova I. M., a. n.

1978, satul Pocrovca, 2011)

Astfel, așa cum s-a demonstrat prin numeroase exemple, spațiul din textele folclorice este „citat” printr-o varietate de obiecte care îl completează, care acționează ca simboluri, iar în centrul tuturor este persoana care le percepe, transmițând prin ele, în funcție de genul melodiilor, experiențele sale, încercând să influențeze cursul evenimentelor etc. Componentele spațiului sunt corelate de unul din membrii opoziției binare arhetipale al său – a altuia. Astfel, în cântecele populare, pădurea este un simbol al spațiului altcuiva, *râul*, *pârâul* este un simbol al graniței dincolo de care există spațiul altcuiva și conținutul său. Simbolurile unei iubiri nefericite, despărțirii de iubit pot fi astfel de componente ale spațiului precum *câmpul deschis*, *marea albastră*. *Munții abrupti* sunt un simbol al obstacolelor, obstacole care dau naștere în mod natural obstacolelor și dificultăților.

În cântecele populare (și, în consecință, în ritualuri), depășirea râului ar putea simboliza diverse momente de tranziție: dobândirea unui statut social diferit, de exemplu, căsătoria (la nivelul familiei), contactul cu dușmanii, o stare de război sau pace, trecerea în neființă etc.

După cum a arătat analiza, factorul determinant în înțelegerea spațiului în folclor este atitudinea unei persoane față de acesta: spațiul poate fi explorat și neexplorat, structurat și nestructurat, închis și nelimitat, potențial periculos și controlat de om. Spațiul din textele folclorice nu apare ca abstract, este plin de semnificații importante pentru viața umană.

Simbolurile spațiului, așa cum arată rezultatele analizei, prevalează semnificativ asupra simbolurilor timpului (despre acestea vom discuta într-o altă publicație) din punct de vedere cantitativ și din punct de vedere al frecvenței reprezentării lor în textele cântecelor înregistrate în locurile de reședință compactă ale purtătorilor de cultură tradițională rusă, a lipovenilor din Republica Moldova.

Note

¹ Acest lucru este exprimat foarte transparent, de exemplu, în limba bulgară, unde *чужденец* este numele unui străin, a unei persoane dintr-un spațiu străin (și străin în imaginea naivă a lumii).

² *Xhvalinskoie / Hvalisskoe more* (rusa veche) este denumirea Mării Caspice.

³ *Uciekać, utikati* (nota lui A. A. Potebnya).

⁴ *Юрьев день* – numele slav al zilei de 23 aprilie (6 mai). Faptul că A. A. Potebnya vorbește despre scăldat în ziua indicată nu ar trebui să surprindă, întrucât Serbia este situată în sudul Europei, iar o asemenea îmbăiere rituală, se pare, este foarte posibilă. Credem că prin expresia „în alte locuri de Kupala” ar trebui înțeleasă Rusia, Ucraina, adică locuri situate la nord.

⁵ Compilatorul acestei culegeri, R. A. Bogomolnaya, într-o notă la acest cântec, menționează: „Înregistrat de L. Mikhailova de la G. S. Pertsev, 70 de ani, la Cahul, în 1963”. Aparent, L. Mikhailova a încercat să transmită caracteristicile dialectale auzite în timpul interpretării cântecului.

Referințe bibliografice/References

Богомольная Р. А. Русская народная песня в Молдавии. Кишинев: Карта Молдовеныаскэ, 1968. 184 с. / Bogomol'naya R. A. Russkaya narodnaya pesnya v Moldavii. Kishinev: Kartya Moldovenyaskе, 1968. 184 s.

Завадская-Пономаренко В. В. Образ Дуная в мифологическом хронотопе. În: <https://info-library.com.ua/libs...obraz...u...ukrayintsiv.html> (vizitat 04.02.2020). / Zavadskaya-Ponomarenko V. V. Obraz Dunaya v mifologicheskome hronotope. În: <https://info-library.com.ua/libs...obraz...u...ukrayintsiv.html> (vizitat 04.02.2020).

Зиновьева И. Н. Образ пространства в фольклорно-языковой картине мира. În: Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки, № 55. М., 2008, с. 134-139. / Zinov'eva I. N. Obraz prostranstva v fol'klorno-yazykovoj kartine mira. În: Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki, № 55. М., 2008, s. 134-139.

Зубец И. З. Символизм предметов в народной культуре. În: История и культура ростовской земли. Материалы научной конференции, Ростов, 7-9 ноября 2007 г. Ростов, 2008, с. 361-373. / Zubec I. Z. Simvolizm predmetov v narodnoj kul'ture. În: Istoriya i kul'tura rostovskoj zemli. Materialy nauchnoj konferencii, Rostov, 2007 g. Rostov, 2008, s. 361-373.

Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.-Л.: Изд-во Акад. наук [Ленингр. отд-ние], 1962. 284 с. / Kolpakova N. P. Russkaya narodnaya bytovaya pesnya. М.-Л.: Izd-vo Akad. nauk [Leningr. otd-nie], 1962. 284 s.

Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М.: Высшая школа, 1981. www.libs-web.ru/philol/lazutin/2_2.html (vizitat 17.05.2020). / Lazutin S. G. Poetika russkogo fol'klora. М.: Vysshaya shkola, 1981. www.libs-web.ru/philol/lazutin/2_2.html (vizitat 17.05.2020).

Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя. În: Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988, с. 251-292. / Lotman Yu. M. Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. În: Lotman Yu. M. V shkole poeticheskogo slova. Pushkin, Lermontov, Gogol'. М.: Prosveshchenie, 1988, s. 251-292.

Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993. 187 с. / Nikitina S. E. Ustnaya narodnaya kul'tura i yazykovoe soznanie. М.: Nauka, 1993. 187 s.

Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. 2-е изд. Харьков: Изд. Потебня М. В., 1914. 243 с. http://elib.gnpbu.ru/text/potebnya_o-nekotoryh-simvolah-narodnoy-poezii_1914/ (vizitat 24.01.2020). / Potebnya A. A. O nekotoryh simvolah v slavyanskoj narodnoj poezii. O svyazi nekotoryh predstavlenij v yazyke. O kupaľskih ognyah i srodnyh s nimi predstavleniyah. O dole i srodnyh s neyu sushchestvah. 2-e izd. Har'kov: Izd. Potebnya M. V., 1914. 243 s. http://elib.gnpbu.ru/text/potebnya_o-nekotoryh-simvolah-narodnoy-poezii_1914/ (vizitat 24.01.2020).

Савельева Н. М. Народные песни русских поселений Молдовы и Украины. Песни и хороводы села Егоровка. Серия «Русская традиционная культура». Вып. I, № 6–8. М.: Родникъ, 1998. 59 с. / Savel'eva N. M. Narodnye pesni russkih poselenij Moldovy i Ukrainy. Pesni i horovody sela Egorovka. Seriya «Russkaya tradicionnaya kul'tura». Vyp. I, № 6–8. М.: Rodnikъ, 1998. 59 s.

Сердюк М. А. Слово в фольклорном тексте: семантическая структура и субстанциональные свойства. În: Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки, № 96. М., 2009, с. 184-191. / Serdyuk M. A. Slovo v fol'klornom tekste: semanticheskaya struktura i substancional'nye svojstva. In: Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki,

№ 96. М., 2009, с. 184-191.

Топоров В. Н. Пространство и текст. În: Текст: семантика и структура. М., 1983, с. 227-284. / Toporov V. N. Prostranstvo i tekst. In: Tekst: semantika i struktura. М., 1983, s. 227-284.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1. СПб., 1996. 573 с. / Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka. T. 1. SPb., 1996. 573 s.

Яковлева Е. С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира. În: Вопросы языкознания, 1993, № 4, с. 48-62. / Yakovleva E. S. O nekotoryh modelyah prostranstva v russkoj yazykovoj kartine mira. In: Voprosy yazykoznanija, 1993, № 4, s. 48-62.

Tatiana Zaicovschi (Chişinău, Republica Moldova). Doctor în filologie, conferențiar cercetător, Centrul de Etnologie, Institutul Patrimoniului Cultural.

Татьяна Зайковски (Кишинев, Республика Молдова). Доктор филологии, конференциар. Центр этнологии, Институт культурного наследия.

Tatiana Zaicovschi (Chisinau, Republic of Moldova). PhD in filology, Research Associate Professor, Center of Ethnology, Institute of Cultural Heritage.

E-mail: tanzai57@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5438-9945>