

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра теорії літератури і славістики

ФОЛЬКЛОР НАРОДІВ СВІТУ

*Навчально-методичний посібник
для студентів спеціальностей 7.010103
“іноземна мова (англ., нім., рос.) та
зарубіжна література”
факультету іноземної філології*

Рівне - 2005

Хмель В.А. Фольклор народів світу: Навчально-методичний посібник для студентів факультету іноземної філології. – Рівне: РДГУ, 2005. – 154 с.

Автор:

В.А. Хмель – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та славістики РДГУ

Рецензенти:

В.І. Шанюк – кандидат філологічних наук, професор (Міжнародний університет „РЕГГ” ім. академіка С. Дем’янчука)

І.М. Самборська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та славістики РДГУ

Відповідальний за випуск:

Т.Г. Сербіна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії літератури і славістики РДГУ

Навчально-методичний посібник з фольклору народів світу містить програму, варіанти практичних і самостійних занять з методичними рекомендаціями. Розроблені завдання для контролю вивченого. Основним розділом є лекційний матеріал, а також додатки фольклорних текстів, фрагментів наукових праць. Розрахований на засвоєння студентами теоретичних відомостей з фольклору, закономірностей розвитку конкретного жанру з урахуванням його динаміки та сфери побутування, національних самобутностей. Акцент зроблено на вивчення фольклору, на зв'язок фольклору з іншими науками. Рекомендовано студентам іноземної філології, а також усім, хто цікавиться фольклором.

Рекомендовано до друку науково-методичною радою РДГУ, протокол № 4 від 22 березня 2004 р.
Рівненський державний гуманітарний університет, 2005

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I

Пояснювальна записка.....4

РОЗДІЛ II

Програма з фольклору народів світу.....6

РОЗДІЛ III

Тематика та основний зміст лекційного курсу.....13

РОЗДІЛ IV

*Тематика і питання для
самостійного опрацювання матеріалу*.....91

РОЗДІЛ V

Тематика і зміст практичних завдань.....94

РОЗДІЛ VI

*Форми і завдання для контролю і перевірки знань.....*105

РОЗДІЛ VII

*Дистанційна (заочна) форма навчання.....*111

РОЗДІЛ VIII

*Бібліографія.....*115

*Додатки.....*121

РОЗДІЛ I

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Фольклор народів світу як навчальна дисципліна у вузі має навчально-теоретичне спрямування і є підготовчим етапом у вивченні курсу історії вітчизняної та зарубіжної літератури. Вона формує знання змісту жанрових особливостей фольклорних текстів у їх нерозривному зв'язку з національними особливостями і суспільним розвитком конкретного народу, знайомить з сучасною науково-теоретичною інтерпретацією фольклорних явищ, вказує на зв'язок з літературою, поглиблює наукове мислення студентів. Реалізація даної мети передбачає ряд завдань:

- засвоєння теоретичних відомостей з фольклористики;
- засвоєння жанрової системи фольклору європейських народів;
- знання визначених фольклорних текстів;
- формування вмінь і навичок інтерпретації конкретного фольклорного матеріалу з урахуванням його історичної динаміки, художньої специфіки та національної самобутності;
- виявлення механізмів взаємовпливів фольклорних текстів із літературними творами;

Програма передбачає насамперед засвоєння теоретичних відомостей з фольклору, закономірностей розвитку конкретного жанру з урахуванням його сфери побутування та національної специфіки. Головна увага зосереджується на вивченні матеріалу європейських, переважно слов'янських народів, мова яких вивчається на факультеті романо-германської філології. Вибірково до уваги береться і деякий фольклорний матеріал інших народів світу. Через відсутність сучасної підручної літератури з вказаної дисципліни акцент робиться на сучасні підручники з вітчизняної народної словесності (Лановик М. Лановик З. Українська народна поетична творчість. – К.: 2001.). Курс “фольклору народів світу” професійно спрямований, оскільки передбачає практичні завдання у зв'язку з шкільною програмою, виявляє міжпредметні зв'язки із зарубіжною літературою, літературознавством та лінгвістикою, народознавством, історією тощо. У процесі реалізації навчальної мети передбачається самостійна підготовка студентів з окремих питань, опрацювання першоджерел, знання текстів шкільної програми, вивчення напам'ять попередньо визначених текстів.

Вивчення фольклору народів світу спрямоване на глибше усвідомлення власної традиційної культури в контексті міжнародної, формування активної громадянської позиції, поглиблення фахових знань майбутнього педагога-філолога.

РОЗДІЛ II

ПРОГРАМА З ФОЛЬКЛОРУ НАРОДІВ СВІТУ

I. ВСТУП. ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ КУРСУ “ФОЛЬКЛОР НАРОДІВ СВІТУ”

Фольклор як складова культури кожного європейського народу. Його нерозривний зв'язок з географічним розміщенням, природними умовами, народним побутом, історією, мовою. Фольклор як мистецтво слова. Питання термінології та генези фольклорного матеріалу. Визначальні ознаки народної словесності: колективність, усність, анонімність, традиційність, імпровізаційність, варіантність. Зв'язок з іншими дисциплінами: мовою, літературою, історією, філософією, етикою, естетикою, музикою, образотворчим мистецтвом, етнографією, релігієзнавством тощо.

Родово-жанрова організація фольклорного матеріалу. Загально-фольклорні явища і самотність фольклорних зразків. Порівняльно-історичний метод та його принципи у вивченні спільних, подібних і самотніх явищ у фольклорі народів світу. Сутність і місце слов'янського фольклору у контексті світового.

Зв'язок фольклору з міфологією, Біблією, творами художньої літератури. Творчий вплив літератури на фольклор. Вивчення пам'яток усної словесності народів світу в школі.

II. ЖАНРИ ВЕРБАЛЬНОЇ МАГІЇ

Магія як явище першої стадії суспільного розвитку. Основні принципи магічного мислення – гомеопатичний та контагіозний. Основні магічні обряди та їх виконавці. Прочитання замовлянь через їх символіку. “Слово-замок” і його значення. Дослідження вербальної магії. Зв'язок з іншими жанрами фольклору і художньої літератури.

III. ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ

Дохристиянські вірування давніх слов'ян – основа виникнення прадавніх календарних обрядів. Зв'язок обряду і обрядової поезії. Ритуально-міфологічна основа весняного календарного циклу. Типологія веснянок. Літня календарно-обрядова поезія. Значення і основний зміст Купальського свята. Погляди на осінній цикл календарної обрядовості та обрядові тексти. Міфологічна основа зимового циклу календарної поезії. Симбіоз язичництва і християнства. Жанрові різновиди зимової календарно-звичаєвої поезії, її основні групи і трансформації.

Родинно-обрядова творчість. Основні родинні обряди – родильно-хрестильний, весільний, поховальний, – їх значення в житті людини і форми перебігу.

Родильно-хрестинний обряд, його основні етапи: народження дитини, ім'янаречення (вибір імені), хрестини. Використання жанрів вербальної магії – замовлянь. Хрестинні пісні: їх основні мотиви та адресати.

Обряд весілля, основні етапи традиційного весільного обряду, його національні самобутності. Зв'язок весілля з прадавніми формами шлюбу і язичницькими віруваннями. Сватання, заручини, підготовка до весілля, власне весілля,

понеділкування. Змістовність, ритуальний перебіг кожного весільного етапу у душі народної драми. Основні спільності і відмінності у весільній ритуальності різних народів. Архетипи весільної драми: продовження роду, програмування добробуту, входження в чужий рід. Творчість, пов'язана з весільним обрядом: весільні пісні, передирки, сороміцькі, танкові, замовляння, прислів'я, приказки. Перехід нареченої у статус жінки (комора), рядження, величання/приниження матері молодої, усього роду.

Поховальний обряд. Світоглядна основа виникнення похоронних ритуалів: уявлення душі померлого, вірування у потойбічне життя, зв'язок з текстами голосінь. Імпровізаційний характер голосінь, родинно-соціальна спрямованість текстів. Рекрутські плачі.

IV. ПАРЕМІОГРАФІЯ

Прислів'я і приказки у фольклорному складі слов'ян. Художня природа, особливості побудови, тематичне багатство паремій. Спільні ознаки переміографічних жанрів у різних народів, їх сфера побутування і тісний зв'язок з буттям. Основні джерела збагачення пареміографії. Класифікація матеріалу за системою "Вандера – Франка".

V. ЗАГАДКИ

Загадка як народна форма розвитку людського розуму, її історичні функції, художнє і пізнавальне значення. Використання загадок в інших фольклорних жанрах. Зв'язок загадки з художньою літературою.

VI. НАРОДНА ПРОЗА

Казки. Жанрові ознаки казок. Міфологічна, міграційна, антропологічна академічні школи про походження казки. Питання класифікації казок. Міжнародні казкові сюжети та їх національна своєрідність.

Казки про тварин. Наукові гіпотези появи казок. Основні персонажі звіриного епосу. Алегоричність тваринних персонажів.

Героїко-фантастичні (чарівні) казки. М. Грушевський про генезу чарівної казки. Особливості композиції і сюжету. Основні групи персонажів чарівної казки. Головний герой, його походження і функції у казковому сюжеті. В. Пропп про структуру чарівної казки.

Соціально-побутові казки, їх новелістичний характер, зв'язок з родинним життям і соціальними умовами побуту. Відображення в них ідеалів та естетики пізнішого історичного часу. Гумористичне і сатиричне спрямування казок.

Зв'язок народної казки з художньою літературою. Літературна казка як трансформація народного жанру.

Легенди і перекази. Жанрові особливості, співвідношення фантастичного і достовірного (установки на достовірність факту). Основні групи легенд – міфологічні, апокрифічні, героїчні – та їх різновиди.

Місце переказу у системі жанрів народної прози, його зв'язок з історією і народною фантазією. Джерелознавча і художня цінність легенд і переказів, вплив на формування патріотичних почуттів.

Анекдоти як жанровий різновид народної прози. Специфіка анекдотів, національний колорит, художні і структурні особливості.

VII. ГЕРОЇЧНИЙ ЛІРО-ЕПОС

Поняття героїчного епосу. Історичні передумови виникнення героїчного епосу в різних народів. Народна оцінка подій і героїв у творах цієї групи.

Билини Київської Русі, їх головні персонажі – Ілля Муромець, Добриня Нікітич, Олексій Попович. Основні цикли. Місце билин серед давніх епічних творів слов'янських народів, їх вплив на інші жанри фольклору.

Українські думи в системі жанрів героїчного епосу народів світу. Питання генези і зв'язку з козацькою добою. Вплив на формування дум інших жанрів фольклору: народних плачів,

замовлянь, билин, казок, необрядових пісень. Героїчний та соціально-побутовий цикл дум. Роль кобзарства у збереженні народних дум.

Юнацькі пісні як героїчний епос південних слов'ян, їх походження і жанрові особливості. Цикл пісень про Марка Королевича. Гайдуцькі пісні балканських народів, відображення в них визвольної боротьби проти турецьких завойовників. Основний зміст та історизм гайдуцьких пісень.

Пам'ятки західноєвропейського героїчного епосу (“Пісня про Роланда”, “Пісня про Сіда”).

Історичні пісні у системі жанрів героїчного епосу. Жанрові особливості пісень, час і умови їх формування. Історичність пісень, їх тематичне розмаїття та національна своєрідність. Прийоми зображення історичних осіб і подій в історичних піснях, характер їх виконання. Доля жанру і сучасність. І.Франко, М. Кос-томаров, М. Драгоманов про історичні пісні, їх зв'язок з історією народу та жанрові особливості.

Пісні-балади. Походження терміну “балада”. Виникнення баладних пісень. Особливості композиційної схеми, принципи зображення життя, поетична своєрідність баладних текстів. Родинно-побутові та соціально-побутові балади. Популярність жанру у світовому фольклорі та літературі. Взаємовпливи народної і літературної балад. Внесок І. Франка та М. Рильського у дослідження жанру.

VIII. НАРОДНА ЛІРИКА

Основні родові риси лірики. Питання походження народної лірики та її еволюційний шлях. Основні групи ліричних пісень - родинно-побутові і соціально-побутові – та їх цикли. Малі пісенні форми: коломийка, частушка, краков'як, бечарац. Багатство поетичного світу ліричної пісні, особливості побудови та характер виконання.

Наукові праці М. Костомарова та О. Дея у сфері дослідження ліричної пісні.

IX. НАРОДНА ДРАМА

Зародження народної драми у календарній та родинній обрядовості. Головні календарні та родинні форми. Вплив християнства на зміст і форму народних вистав.. Світські форми і змістовність народного театру. Еволюція народної драми, її основні різновиди у слов'ян: вертеп, ляльковий театр, балаган, райок.

X. ФОЛЬКЛОР І СУЧАСНІСТЬ

Доля традиційних фольклорних жанрів на сучасному етапі суспільного розвитку. Тенденція відновлення жанрів обрядового фольклору. Зближення фольклорного матеріалу з конкретними видами професійного мистецтва. Роль і значення художньої самодіяльності. Перспективи розвитку фольклору в нових умовах культурного життя.

НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН КУРСУ

№	Назва теми	Кількість лекц. год.	К-сть практ. год.	Самост. огляд теми
1	2	3	4	5
1.	Предмет і завдання курсу “фольклор народів світу.”	2		
2.	Магічні вірування давніх слов'ян. Жанри вербальної магії, їх основні різновиди.	2		
3.	Календарно-обрядова поезія слов'ян, її основні цикли.	2	2	
4.	Родинно-звичаєві обряди: родильно-хрестинний, весільний, поховальний. Родинно-обрядова творчість.	2		
5.	Малі фольклорні жан-		2	2

	ри: прислів'я і приказки. Загадки. Систематизація жанрів.			
6.	Оповідальна творчість, її специфічні ознаки. Казки: питання походження, класифікація казок.	2		
7.	Основні групи казок: казки про тварин, героїко-фантастичні, соціальні казки. Їх визначальні особливості, персонажний склад.	2	2	
1	2	3	4	5
8.	Легенди і перекази в системі жанрів народної прози. Їх зв'язок з міфологією та історією народу.	2		
9.	Анекдоти, їх жанрові особливості, функціональна роль, актуалізація змісту.			2
10.	Героїчний ліро-епос слов'ян. Давньоруські билини. Історичні пісні.	2		
11.	Українські думи, їх генеза, типологія, персонажі.	2		
12.	Пісні-балади у фольклорному складі народів світу. Зв'язок жанру з художньою літературою.	2		
13.	Родові ознаки народної	2		

	лірики. Родинно-побутова лірика. Жанрові різновиди соціально-побутової лірики.			
14.	Пісні літературного походження.		2	2
15	Народна драма	2		
16.	Фольклор і сучасність. Тенденція відродження фольклорних традицій. Фольклорні трансформації в мистецтві та літературі.	2	2	
	Разом годин	26	10	6

РОЗДІЛ ІІІ

ТЕМАТИКА І ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ

ТЕМА І. ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ КУРСУ “ФОЛЬКЛОР НАРОДІВ СВІТУ”

Основні питання:

1. Загальне поняття про фольклор і народну словесність. Питання термінології.
2. Походження фольклору, його зв'язок з територіальними особливостями, історією, способом господарства.
3. Визначальні ознаки народної словесності.
4. Фольклор і гуманітарні дисципліни: мова та література, історія, філософія, етнографія.
5. Жанрове багатство фольклорного матеріалу.
6. Спільне й відмінне у фольклорному складі слов'янської сім'ї народів.

Рекомендована література:

1. Гумилев Л. География этноса в исторический период. – Ленинград: Наука, 1990.
2. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 8-28.
3. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: Изд. МГУ, 1976.
4. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1987.
5. Пропп В. Фольклор и действительность. – М.: 1976.

Ключові поняття: фольклор, народна словесність, усність, колективність, анонімність, традиційність, варіантність, фольклорні жанри, синтетичність, інтерпретаційна багатоаспектність.

Земну кулю населяють народи різних національностей, у яких спостерігаються спільні й відмінні особливості укладу життя, етнопсихології, культури. Щодо культури, то вона є продуктом етнічної творчості. (*Етнос у нашому вжитку - це колектив, котрий проживає на спільній території і відрізняється від іншого стереотипом поведінки, світоглядом, системою духовних і матеріальних цінностей.*) Конкретна етнічна група органічно пов'язана з ландшафтом, який її живить біологічно і духовно (Л. Гумільов.) Сформована упродовж певного часового проміжку етнічна культура є частково замкненою, консервативною системою: створюється і живе у функціональному вжитку конкретного етносу. Із зміною етнічної структури чи ціннісних орієнтацій культура зазнає асиміляцій, регенерується або руйнується. Може залишатись в пам'ятках, рудиментах (залишках), актуалізованих трансформаціях (сучасних переробках). Складовою культури є *фольклор*, що формувався кожним народом упродовж тисячоліть. Він має свою природу, специфічні ознаки, систему художньо-виражальних засобів, які дають змогу говорити про нього як про явище загальнонародне із самобутніми національними особливостями. Він є однією з *найтриваліших і всеохопних* систем духовного життя народу, тісно пов'язаний з народним побутом та

літературою (С. Мишанич), а також історичним розвитком та суспільно-політичним життям конкретного етносу.

Ф о л ь к л о р – (англ. *folk + lore*) – *народна мудрість, знання, творчість*. Як культурне явище охоплює широке коло матеріалу різнорідних сфер життя. В науці і досьогодні чітко не визначені конкретні сфери народних знань, що окреслені даним поняттям. Переважна більшість західноєвропейських наук під поняттям “фольклор” розуміють не лише словесне мистецтво, а поєднують його з матеріальною культурою, оскільки межа матеріального й духовного надто розмита. Умовно матеріальну творчість складають традиційний одяг, вишивка, ткацтво, будівництво, різьба по дереву, гончарство, малярство, лозоплетіння, писанкарство тощо. Народна музика, танець, усна словесність, пісня належать до творчості духовної, однак і перший і другий ряд є одночасно продуктами і духовного, і матеріального.

У вітчизняній (українській) фольклористиці термін “фольклор” використовують на означення усної словесності (народнопоетичної творчості, народної словесності, усної народної творчості), що є вужчими поняттями, оскільки матеріалом для їх творення є слово. Народна словесність є складовою фольклору. Дослідники ж фольклору в переважній більшості вивчають усну традицію народу, яка нерозривно пов’язана з ритуальною та матеріальною культурою.

Термін “*фольклор*” був уведений в науку англійським нуковцем, збирачем старожитностей *Вільямом Томсом* у 1846р. Західноєвропейська наука уже користувалась певною термінологією, яка виявляла певне розуміння фольклору. У Франції, Іспанії, Італії фольклор пов’язувався з поняттям *масовості*, особливістю *народної психіки*. Німецька наука розчинила це поняття в *народознавстві*.

У другій половині ХІХст. В Англії виникла дискусія про природу і зміст фольклору, його основні ознаки та методику вивчення. Російська наука уже мала подібне розмежування, здійснене Ю. Соколовим. У той же час формувалася й українська наука про фольклор – фольклористика, завданням якої є записування, систематизація, публікація і дослідження

фольклорного матеріалу. Вона входила у коло народознавчих студій також. Лише з часом фольклористика розділилась на теорію та історію фольклору.

Предметом вивчення курсу “фольклор народів світу” є фольклорні тексти у генетичному зв’язку зі сферою побутування. До обов’язкових знань належить з’ясування їх жанрових особливостей, національних самобутностей конкретного фольклорного матеріалу в історичній динаміці.

Питання походження (генези) кожного фольклорного жанру має свою історію і часову межу, проте існують спільні фактори, від яких залежить його поява. До них належить: *географічне розміщення, ландшафт, природа, релігія, історія, спосіб господарства, мова.*

Мова є найголовнішим фактором формування фольклору – засобом творення і функціонування. Національна мова конкретного народу охоплює територіальні діалекти, тобто живу, розмовну мову, якою створюються і побутують фольклорні тексти.

Народна словесність як протолітературна дисципліна є синтетичним видом мистецтва: вона поєднує слово з мелосом, рухом, мімікою, одягом, малярством, вишивкою тощо. Але домінуючим усе-таки лишається художнє слово. Як і в літературних творах слово є засобом творення і функціонування, однак фольклорні твори мають власні визначальні ознаки: *колективність, усність, анонімність, традиційність, імпровізаційність, варіантність.*

Фольклорні твори визначаються синтетичністю у більшій чи меншій мірі, а тому підхід до їх інтерпретації може бути багатоаспектним – з позицій різних дисциплін.

З *філологічними* дисциплінами – *літературою і мовою* – фольклорні твори пов’язує жанрова система, методи текстового аналізу, система тропів та фігур. Через семантику певного поняття, яка може приймати у фольклорному тексті абсолютно протилежне значення, виявляється зв’язок із мовознавством.

З *історією* виявляється прямий зв’язок через тематику та персонажність, генезу фольклорних текстів, жанрову

приналежність; опосередкований – у співвідношенні з історичною добою.

Закорінені в фольклорних текстах міфологічний світогляд, праобразність, спроби пояснення через них окремих природних явищ виявляють зв'язок з *філософією*.

Архетипи етнічної поведінки і мислення, ослвлені окремими жанрами, можуть пояснюватись з погляду *етнопсихології*: “*моя хата скраю*” (укр.); “*до Бога високо, до царя - далеко*” (рос.).

Генетичо пов'язаний фольклор з народознавчими дисциплінами: *етнографією*, *етнологією*, *антропологією*. Жанри обрядового фольклору виникли і функціонують лише в обряді. Зразки народної прози увібрали звичаї і побут народів-творців і носіїв жанру.

Подібно до літературних творів – фольклорні – поділяються на *роди*: епос, лірику та обрядову творчість або драму. Кожен з них охоплює конкретні жанри. Крім вказаних до фольклорних жанрів належить вербальна (словесна) магія, пареміографія, ліро-епос.

Фольклорним творам властива своєрідна художня специфіка, що виражається у системі художньо-виражальних засобів. Вони у фольклорі *сталі, традиційні*: “*береза кудрявая*”, “*явір кучерявий*”, “*чисте поле*” – їх ще називають *постійними*. Вони висловлюють традиційну загальнонародну оцінку предмета або явища. Кожному жанру властива своя система тропів і фігур. А загалом їх використання залежить від прагматичної мети - звеличити, прославити, інформувати, ствердити, скористати, намагатись досягти і т.д.

Відносно спільні суспільні еволюційні стадії, ландшафт, кліматичні умови, закономірності творення фольклорних зразків дають змогу визначити багато *спільностей* у фольклорному матеріалі різних народів. Насамперед це стосується *системи родів і жанрів, структурних особливостей* окремих жанрів, *засобів художньо-стилістичного* зображення, механізмів зв'язку з літературним твором. Не менше видимою є сторона зв'язку з *естетикою, народною етикою і мораллю*, носіями яких є типові персонажі. Але кожен фольклорний твір по-своєму самотутній, особливо коли йде мова про твори одного жанру різних народів. Скажімо жінка в українському фольклорі переважно незалежна

від волі чоловіка, має своє майно, з її думками слід рахуватись на відміну від російської, яка повністю підвладна чоловікові. Дівчина у польській обрядово-пісенній творчості представлена не лише досконалою в усьому, як і українська, але вона є ще й потенційною коханкою. Кожен окремий твір може виявляти етнопсихологію і ментальність нації: гумор, роздвоєння особистості, нерішучість, відкритість, інтровертивність властиві *українцеві*, глобалізація дій, авантюризм, прагматизм – *росіянину*, шляхетність – *полякові*, ретельність, послідовність, екстравертивність – *німцеві*. У більшій чи меншій мірі, прямо чи опосередковано названі особливості “народної душі” простежуються у фольклорних текстах.

Романські, германські та слов'янські народи вийшли з *індоєвропейської сім'ї*. (Східні слов'яни: українці, росіяни, білоруси; західні – поляки, чехи, словаки, лужичі; південні – болгари, македонці, серби, хорвати, словенці.) Кожна з гілок індоєвропейської сім'ї – романська, германська і слов'янська – має багато спільного у фольклорному матеріалі, що обумовлюється насамперед *лінгвістичною* подібністю, а звідси – подібність *поетики і фразеології*. Географічна суміжність сформувала подібність господарства – звідси спільність обрядів і обрядових структур – відповідно – фольклорних текстів з подібною *атрибутикою і символікою*. Побут родини та родинні взаємини відбилися у творах відповідної тематики і жанрової приналежності. Природна релігія - язичницька – у міфологічних сюжетах народної прози, родинно-звичаєвій поезії. Героїчна боротьба проти спільного ворога, конкретизованого в особах, спричинила появу героїчних ліро-епічних жанрів, спільних для балканських народів.

Різні контакти, мікроміграційні процеси призвели до засвоєння певних фольклорних зразків одного народу іншим: російські частушки, робітничі пісні - українським. Юнацькі пісні засвоювались українцями. Українські думи відомі полякам. З впровадженням християнства спостерігається явище *симбіозу*, що відобразилось у фольклорних зразках у різних пропорціях в кожного слов'янського народу.

Запитання і завдання:

1. Назвати і пояснити фактори впливу на формування фольклорного матеріалу.
2. Якими є визначальні ознаки уснопоетичних текстів?
3. Підібрати приклади фольклорних текстів і довести їх зв'язок з філологічними дисциплінами (історією літератури, теорією літератури, мовознавством).

ТЕМА II. ЗАМОВЛЯННЯ ЯК ЖАНР ВЕРБАЛЬНОЇ МАГІЇ

Основні питання:

1. Магія як спосіб зв'язку людини і природи. Головні принципи магічних дій.
2. Найдавніші – жертвні та ініціальні – обряди слов'ян.
3. Виникнення і функціональна роль замовлянь.
4. Основні групи замовлянь.
5. Художня специфіка, ритміка, декодування замовлянь.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 78-95.
2. Кравцов Н. Лазутин С. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1977.
3. Українські замовляня / Передм. і коментарі М. Новикової. – К.: Дніпро, 1993.
4. Фрезер Дж. Золота ветвь. Исследование магии и религии / Перевод с англ. – М., 1980.
5. Балушок В. Обряды ініціацій українців та давніх слов'ян. – Львів-Нью-Йорк, 1998.

Ключові поняття: *магія, міфологія, контагіозний, гомеопатичний, “слово-діло”, маг, замовляння, жертва, ініціація, символіка замовлянь, слово-замок.*

Магія як явище виникла на ранній стадії людського буття. (У перекладі з лат. *magia*, гр. *mageia* означає чародійство.) Вона не мислима поза міфологією, є її генетичним утворенням.

Магія – це система обрядових дій і ритуалів, пов'язаних із здатністю людини впливати на довкілля з користю для світу живих.

Як система магія є основою конкретних обрядів, які впливали на світ, включаючи і людину, і божество. Наслідком такого впливу є користь. За твердженням американського етнологіста Е.Тайлора, основною причиною виникнення магичних знань було асоціативне мислення, поєднане з нерозумінням реальної сутності речей, що сформувало стійку систему вірувань у силу *дії діла і слова*.

Магічне мислення, за визначенням англ. антрополога Дж.Фрезера, будується на двох принципах: *гомеопатичному і контагіозному*.

Гомеопатичний принцип базується на законі *подібності* (імітативному): *подібне породжує подібне*. Окроплення водою конкретної території сприяє випаданню дощу; ритуальні рухи, що імітують сходження сонця, активізують його появу; спалювання певної речі може знищити хворобу людини і т.д.

Контагіозний принцип базується на законі *дотику* (контакту): *внаслідок дотику енергія дотичного тіла передається дотиковому, активізує його дію*. Спалювання волосся чи нігтів хворого сприяє його оздоровленню. Обсипання житом, окроплення водою весільного поїзда забезпечує достаток і продовження роду.

У практичному вжитку гомеопатія і контагіозна магія часто поєднуються. І хоч «магія є спотвореною системою природних законів і хибним керівним принципом поведінки» (Дж. Фрезер), однак її ритуали і словесні формули глибоко вкоренились в культуру, традиційні народні звичаї, що простежуються у рамках родинних і календарних обрядів аж дотепер. Найдавнішими магичними обрядами були *жертвоприношення* та *ініціації* (посвячення) або переходу.

Сутністю *жертвоприношення* було викликання прихильності духів та божеств, своєрідне задобрення. Виконувалось у формі ритуального *знищення* жертви (тварини, людини, хліба, м'яса, напитуку, зерна, рослини тощо).

Жертвоприносили шляхом вбивання і спалювання на жертвовному вогні, потоплення у воді, роздирання, розламування, випивання.

Важливим перехідним обрядом був *обряд ініціації* (лат. *початок, посвячення*). Він означав смерть у попередньому статусі і народження в іншому, що давало змогу переходу в іншу групу, спільноту чи колектив: чаклунську, жрецьку, парубочу громаду, жіночу, косарську, ремісничу, кобзарську. Ритуал відбувався через символічну смерть у пащі чудовиська (змія, дракона, звіра), обов'язково в лісовій, магічній зоні, де юнак випробовувався різними тілесними знущаннями, внаслідок яких він набував вмінь, знань, мудрості, фізичної сили. Ініціальний обряд складала *три фази: прелімінальна (відділення ініційованого з попереднього колективу), лімінільна (перебування за межею соціального світу, у порубіжній зоні), постлімінальна (реінкорпорація - повернення - до колективу в новому статусі)*.

Під час здійснення обрядів залучались обидва види магічних дій: гомеопатичних – постриження, ритуальне побиття у значенні смерті; контагіозних – відрізання язиків у змія, перехід через пащу змія.

Магічними знаннями володіла певна каста осіб, що й керували чи здійснювали обряди. Ними були *маги* (загальна назва). Залежно від способу виконання магічних ритулів їх розрізняли: чарівники (*застосовували напої в чарах*) жерці, відуни (*володіли - відали - знаннями*) відьми, віщуни (*передбачали - віщували - майбутнє*), громники, ворожбити, ворожки (*вороже ставились до чогось, насилали зло*), біси (*від індоєвроп. блищати- ті, що запалювали вогнище*), чорнокнижники (*використовували чорну магію*). Усі вони використовували у своїх діях магічні операції, які супроводжували словами, тобто *вербалізували*. Як зазначали дослідники архаїчних жанрів М. Грушевський, М. Кос-томаров, М. Новикова, слову приписувалась дія, ним можна було зцілити або згубити людину. Усе залежало від сили і знань мага. Як стверджує М. Новикова, “слово” і “діло” отожднювалось. “Словом” дослідниця називає замовляння. Синонімічні слов'янські назви: заклинання, прокляття, закляття; “заговори”, ворожба, “zamowienie”.

З а м о в л я н н я – це словесні формули, що супроводжували обряди і ритуали, які мали магичний вплив на оточуючий світ з метою отримання певної користі для їх виконавців.

Зміст і структура заговлянь підпорядковані головній утилітарній ідеї - вберегти людину від впливу недобрих сил, що керують її долею. Глобально - *відновити гармонію* макро- і мікросвіту. А силами, що сприяли такому відновленню, були язичницькі *боги, мертві предки*, антропоморфізовані *природні стихії*, а також мешканці Всесвіту – *птахи, звірі*. Наділена магичною силою вважалась і *жінка*. Архаїчна людина вважала, що:

- *мертвий* могутніший від живого, бо повертається в землю, в потойбічний світ;
- *звір* чи *птах* могутніший від людини, бо одночасно перебуває у трьох природних стихіях - в повітрі, на землі у воді;
- *жінка* могутніша від чоловіка, бо її біологічний ритм збігається з місячним, вона повертає у світ нове життя – дитину;

Часто з антропоморфними природними стихіями вживалося власне ім'я, яке уже само по собі розглядалось як первинна формула заговляння: “вода *Оляна*”, “земля *Тетяна*” тощо.

З впровадженням християнства заговляння змінюються символікою і змістом: роль добродійників перебирають на себе християнські святі: Ісус Христос, Богородиця, святі Петро й Павло, Ілля, Георгій. Наприклад: “*Їхав святий Петро на білім коні: кінь біжить, аж камінь січе, да буде проклята кров, котра потече*”.

За змістом заговляння неоднорідні. В залежності від прагматичної мети або за тематикою їх поділяють на групи. Такий поділ в українській фольклористиці здійснено Г.Сухобрус:

- 1) *календарно-аграрні* або господарські: на добрий урожай, ведення господарства, роїння бджіл, приплід худоби, квоктання птиці тощо.
- 2) *лікувальні*: від зубного болю, кровотечі, укусу, пристріту, крикливців, рожі, всілякої немочі.

- 3) *родинно-побутові*: любовні, родинні, шлюбні, миротворні, приворотні, відворотні тощо.
- 4) *соціальні* або суспільно-громадські: проти пліткарства, наклепництва, заздрощів, панства, начальства, різних посадових осіб.

Суспільно-громадські замовляння нерідко переходять у закляття або прокляття: *“Каменія вам на язик, каменія вам на язик, каменія вам на губи, зуби, уста; каменійте ви самі.”*

Функціонування замовлянь зумовлене потребою конструктивного діалогу з Космосом, що забезпечує відновлення гармонії людини і природи, інакше – повернення її до норми: сили потойбічного світу *несуть життя, відроджують.*

Замовляння не мають традиційного причинно-наслідкового сюжету. Дії у них відбуваються за принципом аналогії: *“Місяць бував у царстві мертвих, у мертвих не болять зуби. Нехай же вони не болять /аналогія/ у раба Божого Івана.”* Часто вони мають *кумулятивну* (нагромаджувальну) структуру, або визначаються *алогічністю*. Можуть утворюватись за технікою *палімпсесту*: одне зображення накладається на інше. Такий механізм спостерігається у текстах християнського змісту. Для відносно новіших текстів властивий і *симбіозм*.

Замовляння зберігають природний космічний ритм. Закінчуються *словом-замком*: *“амінь!”*, *“до моїх слів ключ і замок!”* тощо. Вони пронизують усі фольклорні жанри, але найбільше ті, що генетично пов'язані з магічним мисленням, з міфологією: обрядові тексти, казки, легенди. Зустрічаються в народній ліриці, думах, але сприймаються як міфопоетичні засоби. Втративши свою магічну функцію, активно використовуються в мові: *“будьте здорові!”* *“щасливої дороги!”*, *“на щастя, на долю, на добро”*, *“бодай ти занімів!”* і т.д.

Прочитання і сприйняття тексту замовлянь залежить від знання їх символіки. У контексті замовляння вона набуває відповідного значення. Такі ряди символічної семантики опрацьовані М. Новиковою у “Коментарях” до збірника “Українські замовляння”.

Формули замовлянь зустрічаються у ряді фольклорних жанрів: календарній та родинній обрядовості, народній прозі,

ліро-епосі. Використані і в творах художньої літератури, які зображують архаїчну традиційну культуру слов'ян.

Відомими дослідниками жанру можна назвати Ф.-І. Крейцера, Дж. Фрезера, М. Костомарова, М. Снегірьова, М. Сумцова, Ф. Колессу, М. Москаленка, М. Новикову.

Запитання і завдання:

1. На основі яких принципів базувались магічні знання?
2. Назвати найдавніші обряди в яких використовувались магічні ритуали і заговляння.
3. Визначити жанрові та функціональні особливості заговлянь.

ТЕМА III. КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Основні питання:

1. Передумови виникнення обрядової поезії, її генетичний зв'язок з обрядом.
2. Основні цикли календарної творчості.
3. Весняно-літній цикл; жанрові різновиди весняних календарно-звичаєвих текстів.
4. Обрядова творчість літнього періоду. Купальське свято у слов'ян.
5. Осіння і зимова календарно-звичаєва словесність. Вплив християнства на тематику і змістовність обрядів та обрядову поезію.
6. Питання збереження і дослідження календарно-обрядової поезії.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 109-194.
2. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: 1976. – С. 42-62.
3. Славянский фольклор: Тексты / Сост. Н. Кравцов, С. Кулагина – М., 1987.

4. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1987.
5. Грушевський М. Історія української літератури. В бт.9кн. – Т.1. – К.: Либідь, 1993.
6. Виноградова Л. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. – М.: Наука, 1982.
7. Ребошанка І. Народження символу: Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. – Бухарест: Критеріон, 1975.

Ключові поняття: язичництво, анімізм, тотемізм, календар, календарна поезія, утилітарність, прагматичність, веснянки, русалії, купальські пісні, християнство, симбіоз, коляди, колядки, щедрівки, трансформація, актуалізація, новотвори.

Магічний світогляд прадавньої людини генетично пов'язаний з міфологією. У цьому переконують дослідники прадавньої слов'янської культури: О. Потєбня (укр.), М. Грушевський (укр.), В. Анікін (рос.) Л. Нідерле (чеськ.), А. Брюкнер (польськ.), В. Караджич (серб.). Магія тісно пов'язана з анімізмом і тотемізмом, що в свою чергу сприяло взаєминам з природними і потойбічними силами, які діяли на користь людині. Взаємини з уявленими силами будувались у формі ритуалів та обрядів, якими керували посвячені у магічні знання особи – маги.

Обряди виконувались у *перехідний* період у *природному* циклі чи *родинному* або *суспільному* житті. Вони мали *психологічний вплив* на колектив чи спільноту, а також сприяли традиційному зв'язку на *горизонтальному* (у рамках родини, колективу, спільноти, етносу) та *вертикальному* (між поколіннями, епохами) рівнях. У контексті ритуальних обрядових дій виконувались розгорнуті формули замовлянь, в яких висловлювались конкретні прагнення.

Давнім видом діяльності слов'ян було мисливство, згодом - землеробство. Сівба і збирання врожаю вимагали сприятливих кліматичних умов, які певною мірою залежали від сонячної енергії (*вогню*) та *вологи*, тобто від *космічних сил*. У центрі уваги

була Земля як аналог материнського лона, як Мати-годувальниця. Людина намагалась вплинути на космічні сили з користю для землі через *дію і слово*. Як зазначав М. Грушевський, *“ритмічне слово, котре входить як елемент в ритмічний зміст сих (ритуальних) відправ, культивується таким чином в службі колективного магічного обряду”*. Такими ритуальними діями (відправами) були *танці-міфи* (мали результативний вплив на природний ритм): *мисливські, еротичні, жертвні, військові, імітаційні*. З плином часу ритуальні дії зазнавали змін; змінювались, структурно розгортались і тексти, набуваючи прагматичного характеру. Вони стали складовою частиною календарних обрядів.

Календар землероба виявляв генетичний зв'язок із Сонцем, яке було піднесене праслов'янами до статусу божества – *Сварожича, Даждьбога*. Час проведення обрядів співпадав з сонячними фазами. Їх було три (ряд дослідників вважає чотири): весняне рівнодення, літнє сонцестояння, поворот Сонця на літо. (*Чотири фази – це весняне і осіннє рівнодення, літнє сонцестояння та зимове скорочення.*) Міфологічна концепція пов'язана з *умиранням і воскресінням* Сонця, аналогічно – природи. Відповідно рік поділявся на два періоди – час тепла і час холоду. Але названа концепція не є єдиною. Іншим варіантом є *пошлюблення Неба і Землі* як чоловічого і жіночого начал, в результаті чого народжується світ і життя. Релікти вказаного світогляду в більшій чи меншій мірі зберегли окремі календарно-обрядові тексти слов'ян. У процесі побутування вони зазнавали різних нашарувань, десакралізувались, з часом перейшли у жанри розважальної культури. Однак у них збереглися важливі факти прадавньої історії і культури народів.

Початком нового року праслов'яни вважали весну - час воскресіння Сонця, відродження природи. Християнство перенесло його на осінній час. Західна Європа святкувала Новий рік взимку. За аналогією до Європи Петро I у XVII ст. впроваджує святкування початку року на зимову пору також. Внаслідок вказаних перенесень зазнають і трансформацій обряди та обрядова поезія.

Традиційно слов'янські народи-землероби вважали початком року весняну пору, день сонячного рівнодення, яке орієнтовно припадало на 21 березня (інша дата 23 березня) – язичницьке свято Благовіщення, під час якого праслов'яни запалювали вогні в очікуванні природних змін, ловили птахів, яких випускали 25 березня, що означало прихід весни. Закликанням весни, тепла розпочинались весняні обрядові дійства і ритуали, під час яких виконувались тексти.

Веснянки – це пісні, які супроводжують весняні обряди і мають закличний характер.

До них належать українські закличні веснянки: “Подоляночка”, *веснянки-містерії* “Кострубонько”; *світоглядно-міфологічні*: “Кривий танець”; *господарські*: “Просо”; *вегетаційні*: “Горошок”, “Мак”; *еротичні*: “Воротар”, Жельман”, “Вербовая дощечка”, а також російські закличні, що виконувались під час підкидання ритуального печива - птахів: “Кулик, кулик/Замыкай зиму, Отпериай весну - / Теплое лето!”; *хороводні ігри-пісні*: “Просо”, “Мак”, “Утушка” та інші. В інших весняних текстах славилась Весна, мотивувався майбутній урожай. Аналогічними за змістом чеські: у них закликається лелека, жайворонок, голуб. Такими ж є словацькі, білоруські, польські, румунські веснянки. За змістом і прагматичною метою вони неоднорідні. Докладну класифікацію *українських* текстів подає С. Килимник у праці “Український рік у народніх звичаях та історичному освітленні”. Зо основу поділу взято *хронологічно-тематичний принцип*. На базі згаданої системи можна визначити основні групи українських веснянок: *міфологічні, вегетаційні, любовно-еротичні, родинно-побутові, історичні*. Для всіх весняних текстів властиві *закличність, магичність, еротичність*. Нерідко вони можуть приймати гумористичний характер.

Як стверджував Дж. Фрезер, весняні свята і обряди народів Європи потрібно пов'язувати з релігією умираючого і воскресаючого бога. Єгипетський Озіріс, грецький Адоніс, фригійський Аттіс і єврейський Ісус Христос – божества весняного аграрного типу. Релігія Христа відмінна лише абстрактно-містичним ідеалізмом. Переважна більшість весняних

свят мають змагальну традицію: зима, холод, завмирання природи поступається весні, теплу воскресінню довкілля.

Росіяни зустрічають весну проводами “*Масленицы*”, веселим карнавальним святом з обов’язковим опудалом Масляної, одягненого в жіночий одяг, яке виносять на гору з льоду чи снігу, катаються з ним, а по закінченні свята його спалюють чи роздирають, тобто ховають, розсіваючи попіл по полю. Під час проведів співають масляничних пісень. Аналогічні масляні дії спостерігаються в англійців, італійців, словенців, поляків, словаків. В усіх, без винятку, слов’ян спостерігаються обрядові дії весняного характеру, у контексті яких співають веснянок.

До весняного циклу належать *пастуші пісні*, приурочені до першого вигону худоби на пашу, що поєднався з християнським святом Юрія. Перший вигін худоби був обрядовим дійством, під час якого виконувались ритуальні дії, обрядові пісні заклиально-оберегового змісту. Зустрічаються не лише в українців, а й в білорусів, чехів, словенців, болгар, сербів. Чехи, наприклад, ще водили “*зеленого Юрія*”, співаючи пісень, за що отримували нагороду.

Останнім весняним святом у слов’ян були Русалії: назва може бути запозиченою від свята роз (Розалії). Про Русалії згадується в документах давньоруської писемності. Свято зводилось до тотемного пошанування дерев та померлого предка, уособленням якого були *русалки*, котрі оберігали господарські посіви, зони лісів, водоймищ, полів. У *росіян* такою була “семицкая неделя”, скорочено – Семик (*сьомий тиждень після Великодня*). У поляків – це свято Дзяды, у чехів та словаків – Марена.

На Україні локально під час русального тижня виконували обряди Куста, Тополі, в Росії – Берези. Слід зауважити, що свято Русалій не мало сталого часу: воно співпадало то з християнським вознесінням, то з Трійцею.

До літнього циклу належали купальські, жнивварські та петрівчані пісні. *Купало* було особливо важливим календарним святом літнього сонцестояння. Святкували Купало з 23 на 24 червня за старим стилем (або з 6 на 7 липня); воно мало

містерійний характер. Сповнене магічних вірувань, Купальське свято примножило ряд традиційних звичаїв: вмиватись купальською водою, ворожити на долю вінкопусканням, шукати цвіт папороті, очищуватись вогнем чи водою тощо. В змісті свята мали місце групові форми сімейно-шлюбних стосунків, так звані оргії, які не засуджувались як порушення норми з боку суспільства. Атрибутами свята були опудала Купало і Марени, що символізували пошлюблення Вогню (Сонця) і Води (Дани). Вогонь як і вода представляли катартичну (очищувальну) і еротичну функції. В часі свята активізувалась дія нечистих, ворожих сил. Тому й намагались очиститись перед збиранням хліба, стрибаючи через вогонь.

Купальське свято відоме всім хліборобським народам Західної Європи: у поляків *Собутки*, німців – *Йоганніс*, чехів – *Святий Ян*, французів – *Святий Жан*. Словаки, словенці, болгари святкують Купало також, однак у них до зміту купальських ритуалів і поезії долучились ще й пастуші. Наприклад, болгари переводили через вогонь і худобу, захищаючи її від нечистих сил.

До літнього циклу належали і петрівчані пісні: Петрівка починалась орієнтовно з кінця червня. В цей час молодь намагалась розважитись, підшукати собі пару. Петрівчана поезія життєстверджувальна, гумористична, головними персонажами якої є дівчина і парубок: *“Малая нічка-петрівочка – / Не виспалась наша дівочка.”*

Вагомим у житті хлібороба в усіх слов'ян був жнивварський фольклор. Він поділявся на *зажинковий*, *жнивний* та *обжинковий*. Важливими етапами були зажинки та обжинки, які завжди відзначали урочисто. Чехи, скажімо, доручали зажинати жінці, в якої легка рука: *“Зажинай, зажинай, / Будешь добрая жница, / Будешь синочку добрая помощница.”*

В усіх слов'ян найбагатшим є обжинковий цикл. Він пов'язаний з закінченням жнив, завиванням бороди чи заплітанням коси, тобто збереженням *хлібного духу*, символічним образом якого є коза/козел або козлоподібна істота – своєрідний фавн. Жнивварський фольклор добре зберігся в умовах соціалізму, оскільки в ньому оспівувалась праця. В центрі уваги пісень - персоніфікований образ ниви, вінка, снопа/*дідуха*, насамкінець

женців, які добре трудилися. Жнива завжди завершувались святом урожаю.

Осілля календарна обрядовість не представлена численними язичницькими народними обрядами, відповідно – творчістю. *(В цю пору домінують християнсько-релігійні свята: Успіня та Різдво Богородиці, Покрова, Чесний Хрест тощо).*

На межі осені і зими (31 грудня за старим стилем) в українців святкується свято Калити (Андрія), що має змагальне значення: сонця і ночі, світла і темряви, смерті і життя. Символ Сонця представляє ритуальна “калита”, яку оберігає Калитинський, а в контексті обрядового дійства намагається її знищити Коцюбинський. Під час змагань виконуються жартівливі пісні, розігруються ритуальні діалоги.

Найбагатшим за змістом, найкраще збереженим є зимовий цикл календарної поезії. Цьому сприяли дві головні причини: *симбіоз* вір – теоретично християнське Різдво поєднало язичницькі ритуали і обрядодії, а також *перенесення* початку новоріччя на зимову пору, внаслідок чого новорічна поезія зазнала *контамінацій* або й цілих *текстових перенесень* на зимовий період.

Поезія зимового циклу пов’язана з прадавніми міфами про народження Всесвіту – час проходження Сонця через сузір’я Перуна/ Стрільця. Тривалість цього періоду - 12 священних днів і ночей. У давніх слов’ян цей період був святом Сварога/Неба, пов’язувався з культом трьох астральних світил - Сонця, Місяця і Зорі. Символічним знаком світу було дерево, на кроні якого зображались названі світила. Святкування Різдва у праслов’ян мало містерійний характер: з рядженням як уособленням духів предків, з процесіями жерців, котрі поклонялись культовим об’єктам, забезпечуючи людині користь від природи. До нашого часу ще дійшло новорічне містерійне драматизоване дійство водіння “Кози” з виконанням обрядових творів - щедрівок, які добре збереглися *українцями і білорусами*. В інших народів майже не зустрічаються. Коза уособлює хлібний дух, забезпечує добрий урожай: *“Де коза ходить, / Там жито родить...”* У польських регіонах спостерігається водіння Коня, аналогічно – і в поляків, як і ходіння з плугом (*сакральні дії мають позитивний*

магічний вплив на майбутнє). На Щедрий вечір водили Маланку - переодягненого в жіночу одіж парубка. Крім щедрівок на Новий рік уранці молоді юнаки ритуально засівали, декламуючи засівалки: “Сійся , родися жито-пшениця, / усяка пшениця, / Коноплі до стелі...”

Цілком пов’язане з культом води свято Йордана (Водохрища). Як божество на ім’я Дана, вода вшановувалась і обрядовими діями, і йорданськими піснями, що цілком набули біблійного змісту, пов’язуючись із обрядом хрещення Ісуса на річці Йордані.

Найбагатшим за змістом і формою перебігу стало Різдвяне свято (сонячне свято Корочуна). Святується християнськими народами земної кулі. На зміст Різдвяного свята вплинули новорічні ритуали й обрядодії, пов’язані із святкуванням *грецьких брумалій* – свята зими - (24 листопада - 17 грудня) яке одночасно було святом бога виноробства Діоніса. Проходило з веселими карнавальними гуляннями, маскарадними процесіями. *Другим* греко-римським святом були *римські сатурналії* - на честь бога Сатурна і його жінки Опс – продавців і покровителів урожаю (17-23 грудня). Святкувалось з традиційною трапезою, пожертвуванням, дарунками, грою, забавами. Це свято було ще й відновленням Золотого віку, який був у 5 ст. до н. е., віку рівноправ’я і соціальної рівності. *Третім* впливом ймовірно були січніві “календи” і “воти”, святочні публічні відправи на добро в новім році і римські “сатурналії”, приурочені Сатурнові, богам хліборобства й засіву, та спогадам про Золотий вік, свята злагоди і рівності усіх. Святкування було карнавальним, із взаємними обдаруваннями, співами.

Під час свята і донині виконуються обрядові тексти – *колядки*.

К о л я д к и – це народнописенні твори величального характеру, пов’язані із святкуванням Різдва/Коляди із звичаєм складання побажань на цілий рік.

Етимологію терміну пов’язують з греко-римськими впливами: “*calenda*” – означає перший день нового року (Ф. Колесса, С. Килимник, П. Караман, Г. Капелусь); О. Потєбня пояснює термін через семантику “*натовп*”; М. Костомаров виводить значення від річного “*кола*”, “*колеса*”. Незаперечним є

твердження про греко-римські впливи, як і аргументація про поєднання з національними традиціями. Сам термін, як і звичай урочистого відзначення першого дня нового року, був уведений Юлієм Цезарем у 45 році до н.е.

Як жанри календарної творчості колядки мають традиційну структуру: *заспів, власне коляда, рефрен і поколядь*. Слов'янські колядки поєднали в собі і запозичене, і самобутнє, язичницьке і християнське, священне і світське; за змістом і адресатами вони неоднорідні: *господарські, парубочі, дівочі, історичні, гумористичні*. Румунський дослідник жанру П.Караман внаслідок компаративного аналізу слов'янських текстів виділяє як головні їх ознаки - *хвальний характер та представлення в них цілого світу сім'ї*. Окремо дослідник виділяє "*українсько-болгарсько-румунський тип*". Позначились на змісті колядних текстів і християнсько-релігійні впливи. Систематизація колядкових текстів вимагає дещо іншого підходу: до уваги береться *тематика, адресат, а також прагматичне спрямування (мета)*. Основними групами колядок є: *міфологічні, родинно-господарські, дівочі, парубочі, народно-християнські, апокрифічні, історичні, актуалізовані світські тексти*.

На побутування колядок здійснила негативний вплив християнська віра, яка першопочатково піддавала негації народні тексти, замінюючи їх *біблійними колядами*. Але всупереч названому процесу вони функціонують дотепер. Найкраще збереженими лишилися в українців, поляків, болгар.

Календарно-обрядовий матеріал збережений і досліджений завдяки кропіткій праці ряду слов'янських науковців, збирачів і дослідників традиційної культури: З. Доленго-Ходаковського, О. Кольберга, П. Карамана, І. Ребошапки, Ф. Колесси, О.Зілінського, Ф. Котулі, О. Потєбні, В. Анікіна, Ю. Кшижановського, Л. Виноградової, О. Дея, Є. Анічкова, Г. Капелусь, В. Караджича, В. Ліцьвінки, Р. Кирчіва, Є. Бартмінського, В. Давидюка та ряду інших науковців.

Запитання і завдання:

1. Що було основою виникнення календарно-обрядової поезії?
2. Чим пояснюється спільність циклів календарної поезії слов'ян?

3. Підібрати зразки текстів до вказаних у лекції груп календарної поезії.
4. З'ясувати функціональні жанри календарно-звичаєвої поезії у своїй місцевості.
5. Вказати твори художньої літератури, в яких творчо використані жанри календарної поезії. Пояснити мету їх використання.

ТЕМА IV. ОСНОВНІ ГРУПИ РОДИННО-ЗВИЧАЄВОЇ ПОЕЗІЇ СЛОВ'ЯН

Основні питання:

1. Значення і змістовність найважливіших родинних обрядів.
2. Родильно-хрестильний обряд, і пов'язана ним обрядова поезія.
3. Похоронні голосіння у складі родинно-звичаєвої поезії слов'ян.
4. Основні етапи весільного обряду, їх національні самобутності.
5. Жанровий різновид і змістовність весільної поезії.
6. Релікти космогонічних вірувань, способів одруження, морально-етична установка весільної творчості.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 200-248.
2. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: Высшая школа, 1976.
3. Аникин В. Русский фольклор. – М.: Высшая школа, 1977. – С. 64-93.
4. Грушевський М. Історія української літератури. В 6т. 9кн. – Т.1. – К.: Либідь, 1993.
5. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К.: Обереги, 1994.
6. Афанасьев А. Души усопших // Афанасьев А. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982.

7. Колесса Ф. Бодуен де Куртене про польський весільний обряд// Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970.
8. Ребошайка І. Народження символу: Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. – Бухарест: Критеріон, 1975.

Ключові поняття: *родинний обряд, хрестини, замовляння, хрестинні пісні, похоронні голосіння, весілля, коровай, дівич-вечір, весільне гільце, весільні пісні, весільна корона, посад, передирки, перезва, сороміцькі пісні.*

Людина існує у світі природи. Формою її існування є життя, яке наповнюється змістом упродовж його тривання (Г.Рікерт). У світ природи людина входить шляхом народження. Упродовж життя реалізує себе як особистість у певному напрямку діяльності. Прагне забезпечити себе матеріально, а також дбає про продовження роду в потомстві. Кінцевою фазою життя є фізична смерть.

Життєвий процес полягає у перетворенні людської (внутрішньої) природи: відтворенням себе у дітях, у продукуванні особистості засобами духовності, фахової досконалості з подальшою передачею досягненого наступним поколінням у рамках родини, роду, нації. У часовому відношенні маємо періодичне повторення: батьки - діти - батьки - діти...

Кожен індивідуум мислить себе членом своєї сім'ї, родини, роду, спільноти, нації і народу. З самого народження новий член спільноти прилучається до сформованих сімейних звичаїв і традицій. На етнонаціональному рівні кожна особа освоює етнопростір через традиції свого народу, що відбилися в звичаях і обрядах, відповідно – і в фольклорі, що в певній мірі побутує в родині, особливо активізується у часі свята.

Спосіб внутрішнього життя людини традиційного суспільства містить у своїй основі емке поняття л а д у, тобто порядку і гармонії в усьому.

Гармонія досягалась за допомогою регламентації усіх сфер життя, котре протікало в певній циклічності – за річним

календарем та стадіями розвитку людини, її сім'ї. (Відповідно укладалися два типи свят та обрядів – календарні та родинні.)

Як і календарна, *родинна обрядовість* освячувала *прехідні етапи* в житті людини, які починались з моменту її народження. Сімейні обряди є зв'язною ланкою духовного спілкування між поколіннями, громадою, спільнотою. Родинна поезія вмістила традиційні буттєві узагальнення філософського, морально-етичного характеру: *“На красуню дивитись любо, а з розумною жити добре”*. У процесі тривання життя кожна особа переходить три життєво важливі рубежі – *народження, створення сім'ї, завершення життєвого шляху або смерть*. Ці життєві фази спричинили утворення важливих родинних обрядів – родильно-хрестильного, шлюбного, поховального.

Родильно-хрестинний обряд включає *народження* дитини, *очищення* дитини і матері, *прилучення до роду, соціалізацію* дитини.

Родильний обряд в усіх слов'янських народів мав родинно-господарський зміст. Небагатий на фольклорні тексти, він заховав сакральні оберегові жанри – замовляння. Тексти замовлянь спрямовувались на здоров'я матері і дитини, виконувались у контексті оберегових дій: *“Дубе, дубе! Ти чорний: у тебе, дубе, білая береза, у тебе дубочки-синочки, а у березочки - дочки. Тобі, дубе й березо, шуміть та густі, рожденому, хрещеному рабу Божому Іванові спати та рости [Укр. Замовл. – С. 101].*

Вагомого значення надавалося першій купелі: хлопчиків клали траву дев'ятисила, щоб був міцним, дівчинці – мед, молоко, трави, щоб була приваблива й красива. З метою прилучення до домашнього вогнища у колиску клали оберегові речі – шматок глини від печі, ніж або ножиці, цілющі трави.

Головним атрибутом очищення в слов'ян – українців, білорусів, росіян – була вода, якою баба-повитуха змивала (очищала) і дитину, і породіллю, промовляючи текст замовляння: *“Вода-водиця, вода-цариця, ти очищаєш луги, береги, каміння, річки, піски. Очисти Марію від злих людей, проклятих очей” (укр.). “Как с гуся вода, так и тебя хворь и боль” (рос.).*

Головною розпорядницею була баба-повитуха і під час *родин* – ритуального відвідування породіллі заміжніми жінками. Цей етап мав родинний зміст.

Заключними етапами родильно-хрестинного обряду були *вибір імені (ім'янаречення)* та *хрестини*. Досьогодні збереглися хрестинні тексти, адресатами яких є новонароджений, його мати, батько, куми. “*Через сад сосна похилилася, / Кума з кумом посварилася. / – Не сварімося, погодімося, / Їдним яблучком поділімося.*”

У традиційній духовній культурі слов'ян, як і в багатьох народів світу, стійко побутувало уявлення про те, що смерть людини є її лише переходом з одного світу в інший. Віра у потойбічне життя базувалась на уявленнях людської душі. Загалом людина має три субстанції: *тіло, душу і дух*. *Тіло* - це матеріальна оболонка; *душа* є явищем фізіологічним, вона приводить в дію організм; *духом* вважається змістовне вираження особи, своєрідний інтелектуальний потенціал, що керує моральними вчинками, виражає духовність особи, стверджує особистість.

Саме *уявленн душі* спричинило найбільше праслов'янських вірувань, які лягли в основу виникнення поховальних обрядів. А. Афанасьєв в статті “*Души усопших*” доводить, що душа уявлялась по-різному на певних еволюційних етапах. Найдавніші вірування базувались на *вічності буття*, тобто на *здатності відроджуватись*, тому найдавнішими предметними втіленнями душі були *черв'як, гусениця, пташка*. Згодом душа уявлялась у вигляді *вогню* або *світла*, що породило ряд ритуалів і висловлювань, як-от, “*згоріти як свічка*”, “*воскреснути*”, у значенні викресати душу, тобто відновити життя. Уявлялась і *зіркою*: побутували вірування у власну засвічену і згаслу зірку. Зіркова душа базувалась на вогняній субстанції, оскільки зірка мала подібну з вогнем споглядальність. Найприкметніше душа уподібнювалась *духові/подихові, димові*. Вона ототожнювалась з *вітром*: “*воз-дохнуть*”. Названі уявлення мають повітряну субстанцію. Це ближчі до нашого часу уявлення. Думка про нове життя душі після смерті і породила ряд вірувань та ритуалів, що

оформились в поховальному обряді, а в реліктах зустрічаються в похоронних голосіннях.

Похоронний обряд являє собою турботливе *вирядження* померлого на той (інший) світ. Традиційними формами похорону (поховання) були *спалення*, *пускання з водою* та *поховання у землю*.

Смерть особи завжди *порушувала* міжособистісні стосунки в спільноті (сім'ї, родині, колективі). В сім'ї спричиняла *зміну статусу* кожного її члена (вдова, вдівець, сирота); *порушувала гармонію* буття, спричинюючи хаос у часопросторі, який тривав рік. Зі смертю особи *змінювалась соціонормативна культура* (поведінка людини) та культурно-побутова *символіка й атрибутика*.

Основою виникнення і оформлення поховально-обрядових ритуалів є *віра у душу людини*. Розуміючи смерть як тимчасове припинення прижиттєвих функцій, людина примітивної культури (*Франко ж стверджує протилежне, що регламентована форма обряду свідчить про високу організацію суспільства.*) виробила цілу систему вірувань і ритуалів, які в трансформованих і модифікованих варіантах збереглися і дотепер. Одним з обов'язкових елементів поховального обряду був *плач і жалоба*, що створили особливий жанр фольклору – *народні голосіння, які з часом перейшли в народні плачі*. Вказані жанри відомі ще з дохристиянських часів.

Голосіннями називають словесно-поетичні твори, які виголошуються над покійником, і передають переживання та смуток за ним. Вони виголошуються речитативом. Тексти голосінь легко імпровізуються.

З часу виникнення голосіння сприймалися як певні ритуали в похоронному обряді. Подекуди навіть спеціально наймали ритуальних плакальниць. Метою голосінь було *відігнати* від померлого злі сили, які начебто зазіхають на його душу; *задобрити* покійника, щоб він у потойбічному світі сприяв живим, а не шкодив. Голосили як правило у хаті в час смерті, покладення в труну, при виносі тіла з хати, перед похованням, траплялось, що й на поминках. І хоч церква рішуче виступала проти голосінь, але заборонити їх не змогла. Виконували голосіння переважно жінки. І.Огієнко наводить біблійний приклад чоловічого плачу: *“І прибув Авраам голосити над*

Сарою та плакати за нею” [Буття. 23,2]. Могли голосити і діти.

Відомі голосіння з найдавніших часів. Практикувались народами Сходу, Європи, особливо – на Україні. Найдавніша згадка про голосіння на Україні подає *Київський літопис* (Іпатіївський літопис): княгиня Ольга просила учинити *тризну* (змагання/поминки на честь покійника) на честь розірваного князя Ігоря, щоб поплакатися над гробом досхочу [Ларіон, митроп. – С. 253]. “Слово о полку Ігоревім” фіксує “плач руських жен” за загиблими чоловіками. Найдавніший запис самого тексту голосіння сягає XVI ст. Записаний латинкою польським ксендзем Яном Менецієм, він передає докори покійникові за передчасну смерть: “чи не мав ти чого їсти чи пити, що помер.” Загальним змістом, соціальними поглядами на смерть воно відповідає сучасним голосінням.

Як зазначає М. Грушевський, голосіння функціонували серед народу досить довго; в багатьох місцях території України траплялись ще наприкінці минулого століття. Подекуди вони побутують і дотепер, але за змістом переважно соціалізовані, сповнені рефлексійних докорів, навіть дорікань, якщо покійник того заслуговував.

Формою голосіння, як і замовляння, є нерівномірні, нерівноскладові синтаксичні речитативні вірші (протяжно проказуються), аналогічні замовлянням (генетично пов’язані з ними). Але голосіння мають більшу (сильнішу) тенденцію до мелодійності і можуть переходити навіть у спів (у пісенну форму).

*Ненько наша, ненько наша,
Порадонько наша,
Неньонько наша, порадонько наша!
Заговоріть до нас, порадьте нас,
Ми си, неньцю, не сподівали,
Щоби ми без вас пораду давали!*

Виникненню голосінь передували вірування у конструктивну функцію слова і ритуалу, що мало утворити краще посмертне буття покійникові. Домінуючим мотивом народних голосінь є туга за померлим, з яким поєднуються ще й інші,

адресовані не лише померлому, а його родині. З послабленням магічних вірувань голосіння переважно зводились до тужливих мотивів, змалювання відчаю, безпомічності покинутих. Особливо зворушливі голосіння за чоловіком, матір'ю, а також адресовані дітям, безшлюбним. З часом тести голосінь розгортаються, *вміщуючи інформацію про життя померлого, уславляють його діяння, окремі вчинки.* Такі тексти набувають характеру плачу.

Голосіння мають і соціальне спрямування, особливо тести, записані під час природних і соціальних лихоліть, таких як голод, нещастя, війна, епідемія. У фольклористиці визначені *рекрутські голосіння*, що з'явилися внаслідок довготривалої військової служби під час правління Петра I.

Висловлена ще Дж. Фрезером думка про вічність життєвих функцій – забезпечення себе їжею і продовження роду – є актуальною при будь-якому укладі життя. Продовження роду означає утворення шлюбних пар і народження дітей. *Шлюб* кожного народу має свою історію і форму. Проте можна визначити ряд спільностей: на ранній стадії він був *груповим* або дуально-родовим, що виражав відношення між двома родами, мав екзогамний характер. З еволюцією суспільства звузився до парного, моногамного. Взаємини визначених між собою пар завершуються шлюбом.

Ш л ю б – це історично обумовлена, санкційована та регульована суспільством форма взаємин між чоловіком і жінкою, що визначає їх права по відношенню одне до одного та до дітей.

Шлюб являє собою єдність біологічного, духовного, матеріального, родинного, особистого та соціального, що проявляється через певні стосунки. Форми шлюбу мають свої різновиди: *викрадення (умикання), купівля/продаж, шлюбна угода, сватання, з уходом, на віру (громадянський шлюб).* Обрядовою формою засвідчення шлюбу є *весілля*.

В е с і л л я – це синкретична народна драма, що охоплює ігрові обрядодії, танці, музику.

Називають весіллям шлюбний обряд *поляки (wesele), білоруси (вяселле).* Але більшість слов'ян користуються

номінацією “свадьба”. В давнину більшість слов’ян справляла весілля переважно навесні і в пору літнього сонцестояння. З прийняттям християнства перевага надавалась осені. Сам весільний обряд *цілком народний* за характером. Його основна мета - засвідчити перед родом і громадою утворення нової сім’ї.

Дослідники обрядового фольклору, зокрема *М. Сумцов* у праці “*К вопросу о влиянии греческого и римского ритуала на малороссийскую свадьбу*” [К.: 1886] визначив багато спільностей у *німецькому, грецькому, чеському, сербському, римському та українському* весіллі. Румунський компаративіст *І.Ребошанка* проводить відповідні аналогії з *румунським, білоруським, польським, українським* обрядом. Ряд спільностей могли бути і результатом етнічних міграцій, або пояснювались генетично: спільністю походження, ландшафтною подібністю, укладом господарського і родинного життя.

В е с і л л я як обряд є обмежена часом, локалізована на певному просторі своєрідна гра, у рамках якої панує певний порядок дій і ритуалів, а також своєрідна злагожденість. Як гра весілля має естетичне вираження. Нідерландський культуролог *Й.Гейзінга* у праці “*Номо ludens*” роздумує і аргументує значення гри в культурі різних народів. Визначаючи її суспільну роль, він констатує основні функції: гра – це *змагання* за що-небудь або *представлення* чого-небудь [С.20]. У весільному обряді - це *представлення наречених*, це *змагання двох родів*.

Традиційне народне весілля поділяється на три основні цикли: *перед- весільний, власне весільний і післявесільний*. Кожен з них включає низку обрядодій та ритуалів, які складають весільні акти або етапи.

П е р е д в е с і л ь н и й цикл включає сватання, заручини, випікання короваю, виття гільця, вінкоплетини, дівич-вечір, парубочий вечір. У *росіян* це сватання, оглядини, “рукобитьє”, пропій, великий тиждень, баня, “девишник”.

В л а с н е весілля починається із запросин, благословення, розплітання коси, приїзду молодого, посаду, обдарування, розподілу короваю, покривання молодої, перевезення посагу, презви, рядження, циганщини. **П і с л я-в е с і л ь н и й** цикл включає розхідний борщ, свашини, гостини, калач тощо.

Починався традиційний весільний обряд завжди зі *сватання*, учасниками якого були старости і парубок. Але усталеного перебігу не існувало. Скажімо в *поляків* сватанню передували вивідки, а лише тоді йшли сватати.

Наступним етапом були *заручини* чи умовини (смотрини), у контексті яких домовлялись про весілля, посаг, місце проживання, цікавились думкою односельців. У росіян ще маємо “рукобитье”, що було остаточним скріпленням угоди, благословенням майбутньої пари, що протікало з обов’язковим обдаруванням обох сторін.

Підготовка до весілля мала свої форми перебігу, включаючи коровай, дівич-вечір, виття гільця, у росіян – баню тощо.

Власне весілля починалося з приїзду молодого. Відбувалось змагання/торгування за посаг. Посад був центральним, головним місцем у весільному обряді. Мав своєрідне традиційне оформлення і місце розташування.

Перехідною фазою у статус подружжя був ритуал покривання молодої та комора, після чого весілля набирало еротичного (величального чи сороміцького) змісту.

Заключним етапом весілля було *понеділкування* (перезва) з рядженням, циганщиною тощо.

Кожен весільний етап складали відповідні ритуали та обрядодії, щедро оспівані не лише в українців, але й інших слов’янських та європейських народів. Набільше і найповніше з усіх жанрів збереглися *весільні пісні*. Різні за змістом і тональністю, вони передають тугу за дівочтвом, мотивують майбутнє життя в шлюбі, програмують достаток молодій сім’ї, величають молоду, її матір чи докоряють за невиправдані сподівання. Весільна поезія кожного слов’янського народу по-своєму самотутня, втілює традиційні погляди на шлюб, зберігає етнокоди конкретної епохи.

Як і календарна, родинно-обрядова поезія була предметом зацікавленнь ряду слов’янських фольклористів: З. Доленго-Ходаковського, М. Максимовича, О. Кольберга, В.Караджича, О. Афанасьєва, М. Грушевського, В. Анікіна, І. Ребошапки, Ф. Колесси, В. Гнатюка та інших.

Запитання і завдання:

1. Назвати найважливіші перехідні етапи люського життя та обряди, пов'язані з ними.
2. Записати схему перебігу весільного обряду разом з весільною поезією вашого регіону.
3. З якими уявленнями пов'язувалась смерть людини?
4. Розповісти про хрестинний обряд і роль баби-повитухи.

**ТЕМА V. НАРОДНА ПРОЗА,
ЇЇ ВИЗНАЧАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ.
КАЗКА У СИСТЕМІ ЖАНРІВ НАРОДНОЇ ПРОЗИ**

Основні питання:

1. Визначальні особливості народної прози.
2. Казка у системі оповідальних жанрів.
3. Питання походження жанру з погляду традиційних академічних шкіл.
4. Казки про тварин, їх генетичний зв'язок з міфами.
5. Чарівні казки: особливості композиції і сюжету, основні групи персонажів і речей.
6. Новелістичний характер соціально-побутових казок. Основні джерела сюжетики.
7. Міжнародні сюжети, їх національна самобутність у зв'язку з умовами життя, ландшафтом, ментальністю народів.
8. Літературна казка як модифікація народної.
9. Збереження і дослідження жанру.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 418-495.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 106-125.
3. Сказки народов мира. В 10т. Т.4.: Сказки народов Европы. – М.: Детская литература, 1983.
4. Грушевський М. Історія української літератури. В 6т.9кн. – Т.1. – К.:Либідь, 1993. – С. 330-368.
5. Пропп В. Морфология сказки. – Ленинград: Академия, 1928.

6. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
7. Франц Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок / Перевод с англ. – Санкт-Петербург, 1998.

Ключові поняття: *казка, структура казки, фантастичність, герой-богатыр, антигерой, алегоричність, новелістичність, міжнародні сюжети, праобраз/архетип, персоніфікація, метаморфозація, матемпсихоза.*

Народний епос (народна проза) складає значну частину фольклорних творів народів світу. До них належать насамперед казки, легенди, перекази, а також анекдоти, небилиці. Для всіх вказаних жанрів властиві *розповідна, сюжетно-описова форма зображення* подій, розкриття характерів через *типові вчинки* персонажів в різноманітних обставинах, багатогранне відтворення буття. Ключовим поняттям жанрів є *оповідь*. Оповідачем народної прози найчастіше є оповідач/анонім, інакше – казкар, а може бути і сам персонаж. Кожен фольклорно-епічний жанр має свої особливості, але їх споріднює *сюжетність, жанрова форма* (прозова), *система образів, прийоми зображення* (*гіперболізація, персоніфікація, матемпсихоза, метаморфоза тощо*), *динамічність сюжету, діалогізація*.

Значну частину оповідальних жанрів складає казковий матеріал.

К а з к а – *це епічний уснопоетичний твір з усталеною композицією чарівно-фантастичного, алегоричного і соціально-побутового характеру.*

Казка має багато спільностей з міфом, соціальним побутом конкретного народу, його світосприйняттям, етнопсихологічними особливостями.

Як жанру казці властиві *усталена композиція* з традиційним зачином (ініціальними формулами) та кінцівкою (фінальними формулами). Основний казковий *мотив* зводиться до *традиційної* схеми боротьби добра зі злом з остаточною перемогою добра. Відповідно й групуються персонажі – носії

добра і зла. Вони поєднують у собі й кращі морально-етичні риси, програмують ставлення до конкретної дійсності, містять або не містять моралізації

У жанрі казки склалось відповідне ставлення до дійсності: час у казці є поняттям умовним: ні вік героїв, ні часові періоди не простежуються. Зміна віку відбувається через перехід від одного вікового стану до іншого: *“минуло сім літ, і виріс з нього красень.”* Герой проводить у дорозі тривалий час, але повертається додому таким же, яким його й покинув. Казковий простір у казці є швидше тлом подій, без прив'язки до конкретики. Він має значення *тут і там*: *“в тридев'ятому царстві”*. Час і простір нерозривно пов'язані між собою. Вони вимірюються лише діями героя. Простір поділяється на *свій* світ і *чужий*, не-освоєний, у який часто відправляється герой у пошуках справедливості, відновлення гармонії, віднайдення чудодійної речі, зачарованої сестри, нареченої тощо. Умовним є не лише казковий часопростір (хронотоп – М. Бахтін), але й казкові персонажі: вони є *типами*, а не індивідуальностями. Втілюючи ідейну (*мотивація бажаної дійсності*) й естетичну (*форма зображення дійсності*) функції, вони складають антагоністичні групи, але часто (в чарівних казках) утворюють ще й третю групу знедолених персонажів (Л. Дунаєвська).

За тематикою, художньо-образною структурою, персонажним складом, реліктовими формами язичництва, генетичним зв'язком з соціальним середовищем казки дуже різноманітні, що дало змогу висловлювати різні погляди щодо їх походження і класифікації. У другій половині XIX ст. в Німеччині збирачі і дослідники національної казки, учені-філологи брати Вільгельм і Якоб Грімми висунули теорію *міфологічного* походження казки. Казка, за їх переконаннями, є продовженням давніх космогонічних уявлень, тобто продовженням прадавніх міфів, із збереженням міфологічної символіки.

Праця німецького вченого Т. Бенфея про індійську збірку звіриного епосу *“Панчатантру”* спонукала висунути теорію запозичень або *міграційну*, основою якої було твердження про походження казок зі Сходу, з Індії. Через мусульман вони пішли

до Візантії, Італії, Іспанії, через монголів – до Східної Європи. Поширюючись, казкові сюжети втягували різнонаціональний матеріал, в такий спосіб засвоювались народами.

Французький філолог Ж. Бедье в 1890-х роках протиставляє індійській гіпотезі теорію “полігенізму” (М. Грушевський) або *антропологічну*. Учений доводить автономність утворення подібних казкових сюжетів у різних народів земної кулі, що пояснюється спільністю психологічних законів та закономірностей духовного розвитку, що в свою чергу залежить від подібності ландшафту, укладу господарства і родинних взаємин, історії та релігії.

Але жодна з розглянутих вище теорій походження казки не стала домінуючою, як і загалом не заперечувалась. У казках народів світу виявляється багато спільного як в мотивації сюжетів, так і в персонажному складі, композиції і поетиці, що нерідко сягає найдавніших уявлень і мрій. В. Шабліовський у статті “Один з найдавніших міжнародних казкових сюжетів” виявляє спільним у світовому епосі *мотив пошуку героя країни/місця безсмертя*. Повсякчас актуальна проблема життя і смерті породила казкові сюжети про віднайдення способу і місця продовження життя героями казкових сюжетів “Про королевича, який шукав безсмертя” (угорськ.), “Молодість без старості, життя без смерті” (румун.), “Треба вмирати” (корсікан.), “Юнак, шукач безсмертя” (грузин.), “Урасіма Таро” (японськ.), “Три амбра иглы” (рос.). У названих сюжетах герої відправляються в пошуках в інший, не-освоєний простір (світ). По дорозі до бажаної мети їм приходиться заручатись певними *умовностями*, що подовжують життя. Країна безсмертя відокремлена водою, знаходиться *за межею* свого, в потойбічному світі: його *знаком* виступає *водяний простір*: в багатьох народів маємо подібне уявлення про потойбічний світ (давньоєгипетська, давньогрецька міфології). Основою сюжетів стає *переправа* героя в потойбіччя, де він знаходить *чарівне дерево* з молодильними плодами. Але досягти мети не вдається: юнак *порушує табу*, швидко старіє і помирає. Така загальна зведена схема міжнародного сюжету по-різному розгортається в окремій казковій оповіді. Вона заховує ще й самотні ознаки

народу творця і носія фольклорного зразка, які виявляються при аналізі казки. Проте враховуючи загальні жанрові особливості можна визначити деякі *міжнародні казкові сюжети*, зокрема слов'янські:

- пошуки безсмертя;
- пошуки знедоленого;
- про “попелюшку”;
- про золоті яблука і жар-птицю;
- про несміяну;
- про перетворення в тотемну тварину;
- про зрадливу жінку;
- про фатального принца;
- про жадібність;
- про правду і кривду;
- про долю.

Кожен вказаний сюжет має власну розробку на національному ґрунті. Скажімо староегипетський сюжет про “фатального принца”, – якому від народження призначається смерть від конкретних звірят, але принц покидає батьківський дім і вирушає в світ в образі бідного чоловіка, здобуває царівну, котру цар зголосився віддати заміж лише за того, хто дістане її в замку, що височів понад 70 ліктів над землею; молода дружина-царівна рятує його від смерті, – зустрічається в європейських, азійських, африканських країнах, навіть на досить ізольованому американському континенті; (по-новому його розробляє Л. Укр. в “Осінній казці”). На вка Казка має багато спільностей з міфом, соціальним побутом конкретного народу, його світосприйняттям, етнопсихологічними особливостями. заний сюжет могли мати впливи і міжнародні контакти, а також традиційні релікти міфологічного мислення.

Сюжет про долю, на думку казкознавців, (див. М. Грушевський. ІУЛ. – Т. 1. – С. 360) міг зародитись в Італії (“римська фортуна”). А вже на національному ґрунті сюжет зазнав розробки: доля залежить від поведінки і вчинків героя. Цікаво, як зазначає М.Грушевський, що цей сюжет існує переважно у східних слов'ян, сербів, грузинів, греків, іспанців, італійців, на півночі, у колі

“романських стичностей”, (контактів) він відсутній. Таким чином маємо вплив римської культури.

Сюжет *про “Оха”*, започаткований в буддійському оповіданні, розроблений в індійському фольклорі, поширений по всьому європейському континенті. В кожному національному сюжеті додається щось самобутнє, відбувається процес “*о-своєння*” міжнародного сюжету. Скажімо лише в *українському варіанті* маємо мотив “перетворення Охом лінивого парубка в гарного і вправного козака”. Ні в індійських, ні у французьких сюжетах немає *вступу* з появою Оха внаслідок оклику селянина. Важливим моментом в казках з *міжнародними сюжетами* лишається віднайдення *праоснови* або *архетипу* конкретного сюжету, з’ясування взаємовпливів, зв’язку з національним ґрунтом.

Подібність сюжетів і персонажного складу окремих казок вимагає певної системи у підході до казкового матеріалу, тобто здійснення наукової класифікації. Фольклористи-казкознавці постійно працювали в даному напрямку. Найперше було систематизовано казковий матеріал за каталоговими показниками. Таким став “Показчик казкових типів”, складений фінським фольклористом Анті Аарне (1910 р.). У 1929 р. російський фольклорист М. Андрєєв доповнив показчик новими сюжетами і мотивами. Аналогічний внесок був зроблений американським науковцем С. Томпсоном. Фактично він увійшов в науку як показчик “Аарне-Томпсона.”

Над систематизацією казкової епіки продовжували роботу польський фольклорист Ю. Кшижановський, білоруський науковець К. Калашников. Українські дослідники жанру – І. Франко, В. Гнатюк, М. Грушевський - пропонували свої системи групування казок. Наприклад М. Грушевський їх поділяв: казки *про звірів*, *про космічні сили*, *про надприродні пригоди* тощо. Проте згадані системи не охоплювали весь казковий матеріал, не вирізняли конкретних особливостей сюжету.

Детальну класифікацію розробив російський фольклорист В. Пропп. У 1927 році вийшла його фундаментальна праця “*Морфология сказки*” (волшебной). На основі аналізу казкового матеріалу учений доходить висновку, що у кожному казковому

мотиві персонаж виконує певну функцію. Саме за функціональною роллю дослідник розглядає місце і значення персонажа в сюжеті казки. Під функцією розуміється вчинок дійової особи казки. Кожну функцію казкових осіб автор позначає окремим значком: *заповіт батька – З, заборона – з, порушення заборони – в, відлучення з дому – д, обман – г, злодіяння – А, функція дарувальника – Г, одержання чарівного засобу – Д, боротьба – Z тощо*. Така деталізація функцій дає змогу зобразити кожен сюжет схематично, з'ясувати спільність і відмінність досліджуваного матеріалу, групування сюжетів за їх ідентичністю або подібністю не лише російського, але й світового казкового епосу. Спостереження переконали дослідника у тому, що одні й ті ж персонажі можуть виконувати різні функції в однакових сюжетах і навпаки. Звірі не представляють лише звіриний епос, а чарівні предмети зустрічаються в різних казках. Здобутком його праці є твердження про незначну кількість сюжетів чарівної казки, а решта - це їх варіанти. В.Пропп довів недосконалість тодішніх класифікацій, однак на сьогодні фольклористи поділяють казки за домовленістю на три групи: казки *про тварин, чарівні та соціальні* казки.

Казки про т в а р и н вважають найдавнішими за походженням. Вони сягають періоду зародження та розвитку мисливства у праслов'ян. Найперше вони носили магічний характер, мали на меті – замовляти тварин – тотемних предків перед полюванням. Таку думку висловлювали дослідники архаїчної культури: Е. Тайлор, Дж. Фрезер, М.Грушевський. Цікава думка В. Гнатюка, котрий стверджувала, що звірині оповіді могли бути наслідком вивіщення окремих звірів над первісною людиною. На честь тварин святкувалися певні свята (вовк, рак), їм поклонялися, споживалися як тотемно-жертвоні, що не могло не позначитись на оповідальній творчості (український сюжет про вовка-колядника). Але з плином часу сюжети про тварин втрачають сакральне значення, за окремими з них закріплюється характерна риса, яка й стає сюжетворчою: сова *розумна*, мавпа *наслідувальна*, лисиця *хитра*, змія *мудра* тощо. Згодом у звіриному епосі з'являється специфічна художня

алегорія, розробляються сюжети з установкою на суспільні взаємини.

Основними видами тваринного епосу є: казки *про диких звірів*; про *свійських тварин*; сюжети про *диких та свійських тварин*.

До першої групи належать сюжети про *тотемних* звірів: вовка (*вука* – серб.), ведмедя (*укр. рос. білор.*) лелеку. Найпоширенішим образом є вовк (*народна етимологія номінації вовк – той, що волочить здобич*). Поширений культ цього тотема як тварини найбільш сильною і небезпечною уже в племені *наварів* (Геродот), яке історики вважають ранньослов'янським. Бажання володіти вовчою силою, наслідувати тварин породило багато епічних сюжетів і про вовкулаків. Чимало казкових сюжетів про взаємини лісових мешканців між собою, про помсту лісових хижаків людині, однак людина в них виявляється спритнішою.

Приручення тварин та використання їх у власних цілях змінило світогляд слов'ян: люди усвідомили власну вищість над звірами, сприяння останніх їхньому господарському добробуту. Розвинулись казкові сюжети про *свійських тварин*: допомогу домашніх тварин людині, про їх допомогу у змаганні з хижакими. Основними персонажами є собака, коза, півень (“Цап та баран”, “Собака і кіт”).

Виділяється цикл *про диких і свійських тварин, птахів, комах, земноводних*. Перевага надається хижакам як сильним і могутнім істотам, однак дрібні – не поступаються, сила їх у розумі і вправності. Особливо зображені *тотемні* тварини: курка, півень; *магічні*: змія, ящірка, жаба, рак, павук тощо. Загалом у казках про тварин відтворено життя світу природи очима давньої людини, простежується культово-тотемістичне ставлення до окремих представників звіриного світу. Сюжети, що виникли пізніше, тяжіють до *новелістичних творів*, у них головну роль відведено не лише тварині, а й людині: “Як лисиця оженила діда на царській дочці”, “Котофей Іванович”. У подібних оповідях тварини набувають алегоричного значення, за ними закріплюються конкретні характеристики: осел – впертий, лисиця – хитра, спритна, заєць – полохливий, бджола – працелюбна, віл – витривалий тощо.

Однак в процесі еволюції жанру тваринна казка поступово втрачає свою самобутність. Тваринні персонажі *алегоризуються*, *сюжет* розгортається в *одному епізоді*. Конфлікт базується на взаєминах персонажів, акцентується якась риса характеру персонажа (позитивна/негативна). Вказані особливості тяжіють до жанру *народної байки*. В таких невеликих за розміром сюжетах є кінцевий висновок – *мораль*. Вона може бути сформульованою, або органічно впливати зі змісту. У байках часто використовується іронія, гумор, сарказм, езопова мова. Українська байка “*Як постраждали заяць, собака і кінь*” розповідає, що були звільнені усі з роботи: заяць за те, що косо дивився на начальство, собака, що замість лизнути - гавкнув, кінь через те, що на його місце прислала осла з дипломом. Закінчується оповідь іронічно: “Як то добре, що такого межи людьми не буває.”

До звіриного епосу тяжіють *кумулятивні* (нагронадживальні) казки. Їх сюжети побудовані на багаторазовому повторенні одних і тих самих ланок лише з додаванням інших персонажів: “Рукавичка”/”Теремок”. Генетично такі сюжети можуть сягати магічних знань, оскільки вони структурно подібні до формул замовлянь (мається на увазі використання ритмізованих текстів). Сюжетний опис подій у кумулятивних казках відсутній. В. Пропп розрізняє два типи кумуляції: *ланцюговий* чи *формульний* та *епічний*. *Ланцюговими* є казки “Горобчик та бадилинка”, “Як курочка півника оживила”. Основою оповіді таких казок є *діалог*. Композиційно казку складають експозиція, кумуляція, закінчення. Формула такої казки (за Шкловським): $(a+b+c+d+e) + (e+d+c+b+a)$. *Епічні* казки визначаються вираженням *епічним началом*, *епічними вставками* між ланками ланцюга. Це сюжети “Колобка”, “Рукавички”, “Кози-дерези”. Формула подібної казки може бути: $a + (a+b) + (a+b+c) + (a+b+c+d)$. Спосіб приєднання здійснюється за принципом аглютинації (*лат. приклеювання*). Кумулятивні казки багаті на діалоги, монологи, цікаві імена героїв: мишка-скряботушка, жабка-скрекотушка.

Ч а р і в н і (героїчні) казки складають найбільшу групу казкової прози. Від тваринної вони відрізняються часом

виникнення та складністю сюжету. На думку Дж. Фрезера, казка виявляє тісний зв'язок з обрядом та його ритуалами, а відтак з *міфом*, відповідно – зберігає прадавні форми мислення і трактування дійсності. *Означення чарівна* є умовним, оскільки категорія чарівності властива ще й іншим казкам та жанрам. У даний казці чарівність має широке трактування, охоплює персонаж ний склад, час, простір, дії і вчинки казкових героїв. Ознакою таких казок є незвичайність зображуваного, надприродність, таємничість, чудесність подій, динамічність їх розгортання.

Велику групу чарівних казок складають *героїчні* сюжети. Головним персонажем в них є герой: семиліток, герой-богатирик, лицар, воїн тощо. Центральним мотивом казки є *мотив дороги* (подорожі). Герой відправляється в не-освоєний (чужий) світ виконувати важке завдання. Межею між світами часто виступає ліс, море, річка, міст, гора, вогонь, прірва тощо. Інколи перехід в інший світ можливий лише в чарівний час.

Персонажі чарівних казок є викінченими, морально-ціннісні їх характеристики є сталими. Вони уособлюють добро або зло. Українська дослідниця жанру Л. Дунаєвська подає трикатегорійну систему персонажів чарівної казки: добротворці, злотворці, знедолені та їх помічники. Орієнтуючись на працю В. Проппа “Морфологія сказки”, можна виділити сім основних типів: *герой*, *суперник*, *лжегерой* (хто присвоює результати героя), *чудо-помічник* (особа, тварина або предмет), *дарувальник* (допомагає героєві чарівними предметами), *об'єкт пошуку* (особа чи предмет), *відправник* (хто ставить умови, відправляє в дорогу). Часто використовуються епізодичні персонажі: *наклепники*, *скаржники*, *зрадники*, *заздрісники*.

Сюжетно-композиційні структури казки є переважно сталими. *Експозиція* має значення хронотопу. Зав'язка містить наказ, заповіт, заборону, завдання відправника, нерідко мотивоване завданою шкодою. *Розвиток дії* - це переміщення героя в не-освоєний, потойбічний світ, в якому він долає різні перешкоди та випробовування, використовуючи розум, спритність, кмітливість. Йому допомагають помічники. *Кульмінація* – це завжди поєдинок (двобій) героя та антигероя. З

головною кульмінацією можуть поєднуватись ще кілька. *Розв'язка* завжди проста – герой повертається у свій світ переможцем, нагороджується землею, одружується. Такий фінал є закономірним: головною міфологемою казки є продовження роду в шлюбі.

Чарівна казка виявляє генетичний зв'язок з міфами. В її структурі залишилися сліди праслов'янської міфології, що виявляються в зв'язку з культами дерев, тврин і рослин, води і вогню, померлих предків, землі, астральних світил. Казка зберігає магичні знання, фетишизацію предметів; виявляє зв'язок з обрядом ініціації. Вона увібрала і нашарування пізніших епох.

С о ц і а л ь н а або соціально-побутова казка утворилась значно пізніше, в період розвинених суспільних відносин. Увібравши традиції вищерозглянутих казок, набула нових характеристик, головними з яких є *комізм, іронія, гумор*. Особливого значення набуває *типізація* персонажів, що представляють суспільну спільноту. Дослідники вважають, що соціальна казка утворилась на основі чарівної, основним конфліктом якої є опозиція “*мачуха – пасербиця*”. Інші дослідники вважають соціальну казку самостійним жанром, що з часом увібрав деякі фантастичні елементи. Незаперечним є вплив на формування жанрового різновиду *літературних джерел*. Починаючм з XIII ст. на зміст соціальної казки впливають теми та сюжети тогочасної літератури: візантійської, азійської, загальноєвропейської. Конструктивно вплинули на казкові сюжети “Декамерон” Дж. Боккаччо, оповіді про хитрого мудреця Насредина, історії барона Мюнгаузена, а також сюжети з Біблії.

За змістом соціальні казки різноманітні. Але головною їх прикметою стає *реалізм*. Сюжети казок менш розгалужені, композиція спрощена, вони містять один-три епізоди. Героями оповідей виступають представники різних соціальних верств. Весь казковий матеріал можна групувати за тематичними циклами, однак їх поділяють на дві великі групи: *родинно-побутові* та *соціально-побутові*.

Родинно-побутові сюжети окреслюють конфлікти родинного кола, основними з яких є “бідний і багатий брат”, “батько й син”, “чоловік і жінка”, “невірний чоловік”, “жінка і коханець” та інші.

До *соціально-побутових* належать казки, в яких розкриваються взаємини і конфлікти між представниками різних соціальних сфер. Персонажами цих казок є представники *бідноти, багаті, шахраї, цигани, солдати; представники духовенства*, що діють врозріз з християнською мораллю тощо. У європейських сюжетах поширеними є образ *чорта, брехуна, пройдисвіта*. Такі сюжети увібрали елементи поглядів та уявлень конкретного народу на різні суспільні явища.

Соціальні казки часто називають *новелами*. Вони засновані на *побутовому* матеріалі, пройняті *соціальною* тенденцією. Згадані думки з приводу назви висловлювали Ф. Колесса, В. Гнатюк. За всіма ознаками жанру вони справді тяжіють до новел, однак зберігають жанрові особливості казки.

На основі народної витворилась *літературна казка*. Проте вона презентує творчість *особи-письменника*, представляє особливості його *стилю, поетики, мови*. Казкові персонажі є *продуктом письменницької фантазії*. Літературну казку представляють сюжети: “Руслана і Людмили” О. Пушкіна, “Попелюшки” Ш. Перро, “Диких лебедів” Г.-К. Андерсена, “Аліси в Задзеркаллі” Л. Керрола, “Фарбованого лиса” І. Франка, “Подорожі у країну Навпаки” В. Нестайка тощо.

Збирали і досліджували жанр: В. та Я. Грімми, В. Гнатюк, М. Грушевський, І. Франко, І. Березовський, Г. Сухобрус, О. Афанасьєв, Л. Бараг, В. Жирмунський, Є. Мелетинський, В. Пропп, А. Аарне, Ю. Кшижановський, Й. Зілінський.

Запитання і завдання:

1. Пояснити з власними аргументаціями походження жанру казки у рамках традиційних академічних шкіл.
2. Який зв'язок виявляє казка з міфом?
3. Як потрібно розуміти алегоризацію звіриних персонажів?
4. Розказати про внесок В. Проппа в дослідження чарівної казки.
5. Назвати відомі міжнародні сюжети.

ТЕМА VI. ЛЕГЕНДИ І ПЕРЕКАЗИ У СИСТЕМІ ОПОВІДАЛЬНИХ ЖАНРІВ

Основні питання:

1. Жанрові особливості легенд, їх зв'язок з ландшафтом та історією народу.
2. Питання класифікації. Міфологічні легенди, їх різновиди.
3. Апокрифічні легенди: основні сюжети та образність.
4. Жанрова своєрідність переказів; їх головні персонажі.
5. Джерелознавча і художня цінність легенд та переказів.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 503-541.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 126-139.
3. Грушевський М. Історія української літератури. В 6т. 9кн. – Т. IV. Кн. 1-2. – К.: Либідь, 1994.

Ключові поняття: *легенда, установка на достовірність факту, міфологічний, метаморфоза, математпсихоза, апокрифічний, героїчний; переказ, зв'язок з реальністю, гіперболізація.*

Л е г е н д а – (лат. – *те, що належить прочитати*) – малосюжетні фантастичні оповіді міфологічного, апокрифічного чи історико-героїчного змісту з установкою на достовірність факту.

Гене́за легенди сягає VI ст., епохи Середньовіччя. У європейському письменстві цей жанр утвердився в католицькій традиції. У день вшанування пам'яті святого апостола-мученика, стовпника, пустельника – читалися оповіді про його життя, що згодом уклалися в збірники. У західноєвропейських країнах популярним був збірник “Золота легенда” (“*Legenda aurea*”), перекладена багатьма мовами. На Україні оригінальним збірником легенд був “*Києво-Печерський патерик*”. Згодом легендами стали називати аналогічні сюжети про святі місця, про ситуації з життя, пов'язані з діями святих, притчі по походження рослин і тварин тощо. Так легенда переходила в усне побутування, втягуючи до оповіді різномірний матеріал.

Російський фольклорист В. Пропп стверджував: “Народна легенда - це прозова художня розповідь, поширена в народі, *зміст* якої прямо чи опосередковано пов’язаний з *панівною релігією*. Для легенди характерний зв’язок не з тотемічною чи іншою добожеською релігією (первісні міфи) чи релігією багатобожеською (античні міфи), а з релігією *єдинобожеською*, якою в Європі є *християнство*.” Таким чином походження жанру пов’язувалось з *християнською* релігією, що підкреслює походження *книжне*. Проте В. Пропп аргументує і протилежне: “...легенда не є жанр запозичений з літератури. Вона не черпає навіть з книжних джерел, утворених на народній основі, бо вони, *відірвавшись* від народного середовища, стали йому чужими...” Записані сюжети доводять *фольклорну основу* виникнення сюжетів, пов’язану з космогонічними, антропологічними, есхатологічними, етногенетичними міфами. Можна ствердити, що на виникнення жанру вплинула *уснопоетична і книжна традиції*. У легендарних сюжетах органічно поєдналися *язичництво і християнство*, створюючи неповторний фантастичний мікросвіт.

Як жанру легенді *не властива стала композиція, усталене чергування подій, використання ініціальних чи фінальних формул* (як у казках); їй *властиві лише подібні початкові формули, довільний виклад подій, висновок (нерідко повчального змісту)*. Сюжет переважно *одно- чи малоепізодний*. Легенді властива *контамінація епізодів, формул* (зумовлена неусталеністю сюжетних структур). Визначальною ознакою легенди є її *експлікативність*, тобто пояснювальність. Легендарні сюжети передають події *дуже давнього часу*, обов’язково мають *надприродних (фантастичних) персонажів*.

За змістом легенди дуже різноманітні. Об’єктом їх розповіді може бути що завгодно. Це спричиняє труднощі при спробі систематизації жанру. Однак слов’янські дослідники створили певні системи класифікації, взявши за основу тематичний принцип (М. Драгоманов, Г. Булашев, Ф. Колесса). В. Пропп тематику матеріалу поєднує з джерелом походженням. Дослідник виділяє такі групи легенд: *книжні* (в їх основі лежать біблійні мотиви, *казкові* (переробки казок), *космогонічні, про мандрівне божество* (Христа), *про святих* (дії апостолів). Однак тут не виділені

міфологічні легенди. Повнішу класифікацію здійснив М. Грушевський (її взято за основу лекції). Вагомий внесок у цьому напрямку здійснив О. Дей. Проте весь матеріал легенд можна поділити на основні групи та їх різновиди. До основних належать *міфологічні, апокрифічні та історико-героїчні* легенди.

Велику групу складають **міфологічні** легенди, засновані на прадавніх язичницьких уявленнях, що перейшли в міфопоетику. У них проглядається сучасна трансформація давньослов'янських міфів. В легендарних сюжетах синтезувались різні риси слов'янської міфології: елементи тотемізму, анімізму, культу померлих предків, демонологія тощо. У складі міфологічної легенди можна виділити такі тематичні групи: космогонічні, етимологічні, зооморфічні, демонологічні.

Космогонічні (антропоморфічні) легенди містять оповіді про світобудову, особливості космічних явищ, що уявлялись праслов'янам антропоморфними істотами. Це вітер, дощ, сонце, місяць, зорі. Такі сюжети є наслідком анімістичного світоуявлення.

Етимологічні (етіологічні) легенди – це сюжети про походження різних природних явищ, тваринного чи рослинного світу: гір, водоймищ, грому, блискавки; ведмедя, вовка, зозулі, лелеки; лілії, кропиви, івана-і-мар'ї, тополі тощо. Етимологічні легенди зустрічаються в усіх слов'янських (і не лише) народів. В сюжетах широко використовується прийом метаморфози (перетворення): брат і сестра стають квіткою, з вирваного серця проростає троянда.

Зооморфічні легенди – це переважно оповіді про тотемних тварин: вовка, вужа чи гадини, жабу. А також *тератоморфічні* сюжети (*гр. teratos - чудовисько, потвора*) містять сюжети по взаємини людини і потвори – багатоголового змія, горгони, циклопа тощо. (Їх можна виділяти і в окрему групу.)

Демонологічні легенди (демон – злий дух) – це оповіді про русалок, мавок, віл (*серб.*), самодів (*болгар.*), потерчат, лісовиків, духів поля, домовиків, відунів і відьом, чаклунів, ворожбитів, знахарів, упирів. Слід зауважити, що як міфічна істота упир зустрічається у фольклорі всіх слов'янських народів: *вупор* – білор., *иріор* - польськ., *ирір* – чеськ., *вампір* - болгар. та рос.

Цікаво, що у легендах знахарі, ворожбити, відьми можуть діяти двояко: на добро і на зло.

Апокрифічні легенди – це оповіді створені на основі мотивів біблійної та апокрифічної літератури. Персонажами цих легенд є святі особи (Богородиця, Христос, Бог, архангели), а також апостоли. У кожного слов'янського народу були розроблені сюжети про своїх добродійників. У німців про святого Мартіна, в чехів, словаків, – святого Миколая. У росіян – і про Миколая, і про Касяна, у Польщі – про святу Ядвігу, прототипом якої була особа княгині Ядвіги, дружини Генріха Бородатого. Саме вона була канонізована католицькою церквою і оголошена святою. В легендах вона постає заступницею Шльонска.

В українців апокрифічні легенди витворились на основі книжної традиції через посередництво Болгарії. А тому християнські компоненти приглушені язичницькими уявленнями і народною фантазією. М. Грушевський виділяє такі різновиди апокрифічної української легенди: *космогонічні, антропогенічні, етногенічні, антропологічні* (про життя перших людей в раю, про первородний гріх і вигнання з раю грішного потомства, про боротьбу Бога з Сатанайлом).

Відомими в усьому слов'янському просторі були біблійні старозаповітні та новозаповітні легенди. Серед *старозаповітних* поширеними були сюжети про всесвітній потоп, Ноїв ковчег, про Соломона і його діяння, Соломонову мудрість, про смерть Мойсея.

Велику групу складала *новозаповітні* легенди, серед яких домінуюче місце належить *христологічним*. Це сюжети про народження і хрещення Ісуса, ходіння Богородиці по муках, втеча святого сімейства, Христові чуда і діяння, смерть, погребіння і воскресіння Христа.

До апокрифічних відносять легенди *агіографічні* – про життя і діяння святих. Це оповіді про святих – Миколая і Юрія, Іллі. Як стверджували ще Я. Грім та Т. Бенфей, що в історіях про мандрівки святих по землі є більше від поганських богів, ніж від євангельських історій. Тому в них постають образи

помічників і заступників. Розробляються самобутні національні сюжети. У чехів таким є сюжет про св. Вацлава.

Відомі в слов'ян і *есхатологічні* легенди: про кінець світу, страшний суд, руйнацію землі тощо. В українців маємо легенди *геортологічні* – про закони святкування християнських свят і покарання за не шанування їх.

Історико-героїчні легенди є оповідями про незвичайні фантастичні епізоди, пов'язані з історичними подіями минулого. Вони є пізнішим утворенням, тому головна увага звернена на факти, а менша – на фантастику. Вони тісно пов'язані з історичним матеріалом – іменами, топонімами, подіями, фактами. Це українські: про Михайлика і Золоті Ворота, про Шолудивого Буняку, про запорожців, про запорожців-характерників, знахарів, химородників (що на відстані вбивали людину), про кошового Сірка, якого турки називали “шайтаном”, а козаки “великим характерником”, про Хмельницького, Довбуша, Кармелюка тощо. В поляків – це краківські сюжети про Крака, що переміг смока – дракона-людодоїда, що мешкав у вавельській печері. Проте подібні сюжети дуже близькі до переказів, оскільки містять фактичний матеріал.

Перекази – це усні оповіді про визнані події минулого, передані не очевидцями, а шляхом переповідання почутого (звідси і назва переказ).

У порівнянні з легендою перекази визначаються більшою достовірністю, є своєрідним виявом народної пам'яті. У них відсутній надприродний (фантастичний) елемент, минуле змальовується правдоподібно, у рамках життєвої достовірності.

Російський фольклорист В. Чистов охарактеризував перекази як твори локально прикріплені до певного топоніму, не дуже віддалені часом подій, з відсутніми фантастичними структурами.

Класифікувати перекази можна за тематичним та топонімічним принципами. Але віддається перевага хронологічній класифікації. При її здійсненні необхідно виходити з наявного матеріалу.

Як і в історико-героїчних легендах, персонажами переказів є особи, топоніми, події, факти. Це сюжети про доньку Крака Ванду

(польськ.), про Петра I в боротьбі із шведами, про Кутузова (рос.), про гайдуків (у серб. і болгар), про Хмельницького, Богуна (в укр.), про Косівську битву (у сербів) тощо.

Легенда, як і переказ, постійно розвивається в нових суспільних умовах. На сьогодні фольклористи розвинули думку про *урбаністичну* легенду (urban legend), чим є сюжети на актуальну тематику, об'єктом яких є НЛЮ, аномальні явища в природі і суспільстві (барабашка), різні курйози, віртуальний світ. Подібні оповіді виникають із аналогічних чуток. Схемою їх виникнення є: *чутки – розповіді – легенди*.

Легенди і перекази мають не лише пізнавальне, а й естетичне значення, тому послужили джерелотворчою базою для ряду творів письменників слов'янських літератур: І. Франка, А. Міцкевича, Ю. Словацького, М. Вовчок, М. Коцюбинського, Л. Українки, Б. Лепкого та інших.

Дослідниками жанру вважають М. Драгоманова, М. Грушевського, Г. Булашева, І. Франка, О. Дея, А. Афанасьєва, В. Соколова, В. Чистова, Я. Бистроня, С. Васілевського та інш.

Запитання і завдання:

1. Пояснити значення терміну “легенда”.
2. У чому полягає пізнавальне та естетичне значення легенд?
3. Визначити спільні жанрові особливості легенди і переказу.
4. Опрацювати IV том “Історії української літератури” М. Грушевського, визначити основні мотиви апокрифічної легенди.

ТЕМА VII. ГЕРОЇЧНИЙ ЛІРО-ЕПОС СЛОВ'ЯН

Основні питання:

1. Ліро-епос як жанр народної творчості.
2. Поняття героїчного і форми його вираження у найдавніших фольклорних жанрах.
3. Давньоруські билини.
4. Сербо-хорватські юнацькі, південнослов'янські (болгарські, македонські, сербські, хорватські, грецькі, румунські) гайдуцькі пісні.
5. Українські думи.

6. Історичні пісні слов'янських народів.
7. Баладні пісні, їх жанрові особливості і місце у системі жанрів світового фольклору.
8. Основні дослідження ліро-епосу.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 252-328.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 140-200.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
4. Былины / Сост. вступ. стаття В. Калугина. – М.: Правда, 1987.
5. Сербські народні пісні // Всесвіт. – 1987. – №11. – С. 145-146.
6. Старицький М. Твори. В 6-и т. – Т.1: Сербські народні думи і пісні. – К.: Дніпро, 1989. – С. 334-505.
7. Український фольклор: Хрестоматія для 5-11кл. – К.: Освіта, 1998. – С. 116-167.
8. Генеза пісні про Роланда // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – №4. – С. 47-48.
9. Баркова Л. Четыре поколения эпических героев // Человек. – 1996. – №6. – С. 41-51.
10. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – С. 131-132.

Ключові поняття: *ліро-епос, герой, героїчний, былини, юнацькі пісні, гайдуцькі пісні, українські думи, історична пісня, пісні-балади, кобзар.*

У ліро-епічних творах гармонійно поєднуються ознаки лірики і епіки. Як *епічним* творам їм властиві: *оповідальність, сюжетність, позасюжетні вставки, персонажність, використання елементів діалогу, монологу.* А також *ліричні виражально-зображувальні засоби: епітети, метафори, порівняння, тавтологія, синонімія тощо.* Ліро-епос можна розглядати як маргінальне утворення (утворився на стику двох

родів), але слід зауважити, що ліро-епічне начало простежується вже в обрядовій творчості. (Такої думки дотримувались відомі дослідники фольклору Ф.Колесса, О.Фрейденберг.) До вказаного типу творів належать переважно героїчні жанри: *билини, історичні пісні, думи, юнацькі, гайдуцькі пісні*. Сюди ж відносяться і *пісні-балади*.

“Героїзм” – як *похідне від гр. “герой”* – в міфології означало *людину – потомка богів, – якій властиві надприродні сили і вміння, а значить герой міг здійснювати незвичайні подвиги і вчинки*. Згодом за словом закріпилось значення “*воїн, богатир*”, тобто особа відважна, самовіддана, жертовна, здатна захищати національні інтереси того народу, представником якого є сама.

Народний героїчний епос – це збірна назва фольклорних творів різних жанрів, в яких відображені героїчні вчинки національних борців за краще життя народу. У кожного народу він формувався тисячоліттями, має архетипні форми і національний зміст, тісно пов’язаний з ландшафтом та історією народу. Це шумероаккадський “Гільгамеш”, перекази північноамериканців про Гаявату, давньоіндійський “Магабхарата”, (*що з санскритського означає “Сказання про великі Бхарати”*). У німців – це “Пісня про нібелунгів”, іспанців – “Пісня про мого Сіда”, у французів – “Пісня про Роланда”, у вірменів – “Давид Сасунський”. Давні греки зберегли і подарували світові сюжети “Іліади” та “Одісеї”, записані Гомером. Переплетені фантастичними пригодами, вони уособлюють національний героїзм і патріотизм, особливості життя і побуту античного світу.

Чеські письменники – Вацлав Ганка і Йозеф Лінда – в епоху романтизму створили два героїчних твори, побудовані на літописних легендах і переказах як своєрідний чеський епос також. Це “Краледвірський рукопис” та “Зеленогірський рукопис”. Героїчні жанри були створені і східними, і південними слов’янами. У кожного народу вони мали свої національні особливості. Предметом нинішньої розмови є ліро-епос, що утворився в той час, коли у кожного народу уже побутували певні жанри усної словесності. А це означає, що на ліро-епічні твори могли вплинути міфи, героїчні казки, легенди і перекази,

обрядові твори. Вказані впливи інших жанрів простежуються у способі зображення персонажів, в структурі, в формі викладу подій тощо. Спільними особливостями ліро-епічних жанрів є:

- сюжетність з домішками ліризму – ліричними вставками;
- персонажна опозиційність (герой-ворог);
- поєдинок з ворогом (фізичний чи інтелектуальний);
- гіперболізація сюжетних ситуацій;
- середній розмір творів;
- подібність сюжетних структур;
- циклізація сюжетів.

Б и л и н и – це ліро-епічні твори героїчного і соціально-побутового змісту про події минулого.

Утворились у добу Київськоруської державності, побутували на територіях українських і російських земель. Як жанр “былевого” епосу розвинувся у росіян. Назва жанру “билина” була впроваджена П. Сахаровим у 40-х роках ХІХ ст., очевидно запозичена із “Слова...”: “по былинам сего времени”. Визначають биліни як героїчні пісні, однак серед них є чимало сюжетів міфологічного, новелістичного та авантюрного змісту. Існує приблизно сто билінних сюжетів у більш як двох тисячах варіантах. Проблема виникнення і систематизації билін викликала багато суперечностей у рамках традиційних шкіл. Міфологи (В. Буслаєв) поділяли биліни на сюжети про старших богатирів (сюжети про Святогора, Микулу, Дуная, Потіку) і про молодших (Іллю Муромця, Добриню Нікітича, Олексія Поповича, Василя Буслаєва та інших). Представники історичної школи (В. Майков, В. Міллер) висунули інший поділ – богатирські та соціально-побутові. Міграційна школа стояла на позиції запозичень. В українській фольклористиці циклізацію билін здійснив М. Грушевський, яка частково лягла в основу сучасного поділу.

На сьогодні зберігся поділ билінного матеріалу на основі трьох принципів: хронологічного (час подій), географічного (місця подій), тематичного (самі події і спосіб їх зображення). Це цикли: міфологічний, київський, галицько-волинський, новгородський та казково-новелістичний.

Билини *міфологічного* циклу містять казкові сюжети, фантастичних персонажів. Центральним персонажем циклу є Вольга (за окремими варіантами син Змія, а тому наділений надприродною силою), але його ім'я співвідносять з іменами київських князів X ст. Олега і Ольги. Оскільки билинний матеріал має під собою міцне історичне підґрунтя, тож дослідники і порівнюють билинний похід Вольги на індійське царство з літописним походом Віщого Олега на Цареград у 907 році.

Ряд сюжетів про Вольгу і Микулу – селянина-хліборобавелетня – мають переважно антагоністичний перебіг: князь Вольга живе за рахунок данини з своїх селян, орач Микула заробляє на прожиття власноручною працею. Своєю силою він перевершує князя: він може підняти камінь чи чарівну торбу непосильну іншим: земля його живить фізично. Тому князь лишає його своїм намісником для збирання данини з мужиків. Здійснивши ряд подвигів, він служить князеві як переможець. З часом казкові сюжети набувають рис феодальної доби: втрачають фантастичність.

Тісний зв'язок з історичним матеріалом виявляє *київський* цикл. Спільною темою билин *київського* циклу є захист Руських земель від південних кочівників – печенігів, половців. Центральним місцем подій є Київ і довколишні землі. Відомими героями стали три руські богатирі – *Ілля Муромець*, *Альоша Попович* та *Добриня Никитич*. Всі вони були особами історичними. Центральним персонажем був *Ілля Муромець*. За свідченням німецьких джерел, генетично він пов'язаний з Чернігівською землею, містом Моровськом. У другій половині 12 ст. м. Моровськ було повністю спустошено, а люди, втікаючи від ворогів, освоювали Рязанські землі – м. Муром, куди перекочували й билини про Іллю, хоч билини про нього були відомі уже в 11 ст. Він був популярним і за межами Русі: його ім'я згадується в німецькій поемі про Ортна як Ілля Русин, а в північно-германській "Тідрек-сазі" як Ярл (Ілля). Про Іллю маємо цілий цикл билин: "*Ілля Муромець і Соловей Розбійник*", "*Зцілення Іллі Муромця*", "*Сварка Іллі з князем Володимиром*" "*Ілля у вигнанні і Ідолице*," "*Ілля і Калин-цар*" тощо (всього 15 сюжетів). Історично Ілля Муромець (див. Л. Білецький.) скінчив

життя в Київських печерах, а тому зродилася думка серед народу про його святість та добродетельність, що позитивно вплинуло і на сюжетотворення: паралізований з народження, він черпає силу від паломників, випробовує себе, працюючи на землі, а ставши багатирем, – бере участь в усіх боях богатирів. Іллю Муромця канонізовано в ранг святих: його зображали на іконах.

Ім'я *Добрині Никитича* щодо історичності також не викликає сумніву: з літописних записів він був дядьком Володимира Великого (сином древлянського князя Мала, якого вбила княгиня Ольга), його сподвижником у військових справах. Билинний Добриня наділений богатирською силою, вступає в двобій зі змієм (“Добриня і змії”). Поширеним билинним сюжетом про Добриню є “женитьба Володимира” (про шлюб Рогніди і Володимира). У ній акцентується вирішальна роль Добрині в укладенні їх шлюбу. Відомі сюжети “Добриня і Альоша” (про невдалий шлюб Альоші), “Добриня і Маринка” (про взаємини богатиря з дівчиною).

Цікаві відомості подає Л.Білецький про *Альошу Поповича* (в *літописах – Олександра Поповича*). Джерелом творення билин про нього є перекази про ростовського хороброго удалця-смільчака Олександра. Суздальські перекази констатують його участь в бою на ріці Калці, де він і загинув. Як воїн київського князя, він згадується поряд із Добринею, а його ім'я змінене на Альошу. На народному ґрунті шляхом вкраплення та контамінації інших творів про них складались билинні сюжети. А саме: “Альоша Попович і тугарин”, “Добриня Нікітич і Альоша Попович”, “Добриня Нікітич і змії”, “Добриня Нікітич і Василь Казимирович”, “Добриня Нікітич і Маринка”. В них представляється герой в різних життєвих і змагальних ситуаціях.

Зерно кожного історичного “былевого” епосу лежить в історичних переказах. Проте на основі загального закону народної творчості – історична правда не може зберегтись чистою – підлягали переробці і билинні сюжети. Велике значення має той осередок, де епос твориться. Вплив середовища позначився на вказаних билинних богатирів, що й спричинило багатьох дослідників їх русифікувати.

У контексті билин київського циклу можна виділяти і билини **Галицько-Волинські**: сюжети про викрадення литовськими королевичами дружини князя Романа, а також “Билина про Дуная” (про відомого вельможу Дуная з Волинського князівства за князювання Володимира Васильковича в 1280 роках.) Билина про Дуная увібрала міфологічний матеріал топонімічного характеру про походження ріки Дунай та Настасії-річки.

До **новгородського** циклу належать билини про Садка, про Василя Буслаєва. В основі билин про Садка три сюжети: Садко багатіє; Садко бореться з Новгородом; Садко у морського царя. Усі билинні сюжети містять фантастичні елементи (приборкання водяної стихії грою на гусях, поява морського царя), що, на думку В. Проппа, уможливають твердження про давнє походження жанру.

До циклу **казково-новелістичних** билин належить сюжет “Гліб Володієвич”, про новгородського князя, торгові кораблі якого негодаю занесло під Корсунь, де правила Маринка Колдаївна. Заарештувавши прибульців, Маринка вимагала викупу, але Гліб пішов на Корсунь військом. Маринка не пустила його в місто, а запропонувала вирішення справи з кораблями через відгадання трьох загадок. Проте слова свого не дотримала, за що і поплатилась власним життям: Гліб вбиває Маринку і захоплює місто своїм військом. Цікава за змістом билина про красеня і звабника княгині – Чурила, котрий поселився в землях князя Володимира Київського.

Як жанр билини визначаються власною структурою і поетикою. Їх герої живуть в один епічний час, на просторах Руської землі; їх фізичний потенціал гіперболізований, вони взаємодіють з фантастичними істотами, вступають в єдиноборство з опонентами. У билинах часто зустрічається образ чарівного коня. Словом, вони поєднали слов'янську міфологію з християнським світоглядом, а також з героїкою боротьби за руську землю у княжу добу.

Композицію билини складають заспів, (зачин) основна частина і кінцівка. Складені билини народним тонічним віршем: кожен рядок ділиться на стопи з рівномірним чергуванням

наголошених і ненаголошених складів. У давнину виконувались у супроводі струнних інструментів, переважно гуслів.

Південні слов'яни – серби, хорвати, македонці, болгар, греки, словенці – створили власний героїчний ліро-епос: юнацькі та гайдуцькі (ускоцькі) пісні.

Юнацькі пісні – це ліро-епічні або епічні твори про боротьбу східнослов'янських народів (юнаків) з турецькими завойовниками.

Юнацькі пісні є спільним продуктом творчості південних слов'ян: сербів, болгар, хорватів, чорногорців, македонців. Вони виникли в IX ст. Творились упродовж IX – XIV ст.

Героями пісень є юнаки - легендарні захисники від загарбників у часи середньовіччя. Змістовно вони пов'язані з історичними подіями та героями часів боротьби південних слов'ян з турецькими поневолювачами. В умовах рабства південні слов'яни ідеалізували і свою державу, і її захисників. Найпоширенішим героєм в усіх південних слов'ян став Марко Королевич (Кралі Марко), особа історична. (Кралі Марко був феодальним володарем у Прилипі, пізніше став турецьким васалом, який жив у 2-й половині XIV ст.) Його пісенний образ романтизований. Наділений надприродними властивостями, він став національним героєм-визволителем (“Оранка Марка Кралевича”, “Турки у Марка на святі”, “Весілля Кралевича Марка”). Крім Марка у піснях діють інші юнаки-герої: Дойчин, Хрельо Воєвода, Лютіца Богдан, Пилип Маджарин, Груца, Секула. Майже всі вони мають прототипів - відомих історичних осіб тієї епохи. Скажімо Пилип Маджарин – це герцог Пилип, який захищав Відень від турків у XIV ст., Секула – угорський полководець Ян Секелі тощо. Поневолювачів ворогів представлено узагальненим образом чорних арапів, а також турків-яничарів.

Образ Марка Королевича був поширений і серед інших південних слов'ян: словенців, болгар, македонців. Однак у піснях згаданих народів спостерігається національні заміщення й контамінації. Скажімо, у болгар його образ замінений королем Матіяшем.

Сербо-хорватські пісні складають *докосівський* цикл, *косівський* цикл, (присвячений битві на Косовім полі 1389 року) та інші. Болгарські пісні оспівують короля Момчила – історичну особу, ватажка збройного загону, феодалного володаря у Родоському краї 1-ї пол. XIVст.

Композиційно юнацькі пісні починаються із *заспіву*, мають *основу частину* й *завершення* (нерідко ним є висновок зі змісту чи етичне повчання).

Г а й д у ц ь к і п і с н і – *ліро-епічні твори героїчного змісту про боротьбу балканських народів проти поневолювачів. (Гайдук - тур. розбійник з дороги, угор. - погонич худоби.)*

Як і юнацькі, гайдуцькі пісні є спільним героїчним ліро-епосом балканських народів: *болгар, македонців, сербів, хорватів, греків, албанців, румунів*. Виникли як відображення партизанської боротьби проти турецького поневолення. Головним персонажем пісень є *гайдук* – *народний захисник і месник*.

Не маючи постійної дислокації, гайдуки завжди були наготові напасти несподівано й зникнути у невідомому напрямку. Переважно починалось гайдуцтво з особистої помсти не лише туркам, а й чорбаджіям (багатіям-зрадникам). Гайдуцтво ставало масовим явищем. Саме утворення чет (гайдуцьких загонів), боротьбу гайдуків з ворогами розкривають болгарські пісні. Виникали вони у XVI ст. Поширення набули у XVIII – XIX, коли спостерігалось піднесення національно-визвольної боротьби.

Гайдуцькі пісні поєднують особливості історичної та соціальної пісні, однак визначаються самобутністю та національним характером. Як зазначав І. Франко, гайдуцькі пісні споріднені з *українськими* піснями про опришків, *польськими* - про збойників, *сербськими* – про ускоків, *грецькими* – про клефтів (*опришницьких, збойницьких, ускоцьких, клефтських*).

Гайдуцькі пісні (так і ускоцькі, збойницькі, клефтські) виникли на фольклорному ґрунті й мають *казкові* (тварини, птахи – помічники гайдука) та *пісенно ліричні* (порівняння, епітети,

метафори) *елементи*. Їх герої благородні, відважні, борються проти поневолювачів власного народу.

Гайдуцькі пісні визначаються драматизмом, динамічністю дії, розгорненим соціальним конфліктом. Вони стверджують ідею національно-визвольної боротьби.

Українські думи – це народні епіко-ліричні твори героїчного або соціально-побутового характеру.

Українські думи виникли пізніше, приблизно у XVст. На той час уже побутували пісні героїчного змісту певних жанрів. У літописах містяться згадки про княжих співців, що склали пісні на честь героїв. Терміном “дума” користувались в народі, але у значенні думки, мислення, твору загалом. Називали думами і твори, складені на честь померлого (загиблого) лицаря, вони виконувались у супроводі музичних інструментів – бандури, кобзи.

Вживання терміну “дума” у значенні “пісня” знаходимо у краківському перекладі Біблії, зробленому з латинської мови на польську Яном Леополітом у 1561 році. Згодом відомий польський історик Станіслав Сарницький в “Анналах”, надрукованих у 1587 році, вказує на побутування пісень-дум на території польських земель, зокрема елегій про загибель двох братів Струсів у битві з волохами. Автор вперше вказує і на окремі *особливості українських дум: елегійний характер, ліричне забарвлення, оспівування лицарської смерті, сумний мотив, уповільнене виконання, супроводжуване рухами*.

Саме слово “дума” болгарського походження, яке в давній Україні вживалось у значенні поетичної повісті (“Слово о полку Ігоревім”). З часом його значення розширилось до пісні чи вірша з елегійним характером і напруженим сюжетом.

В українську фольклористику термін “дума” як науковий вводить М. Максимович. У передмовах до збірників “Малороссийские песни” (1827 р.), “Украинские народные песни” (1834 р.) дослідник не лише вміщує тексти дум, але й з’ясовує їх жанрові особливості. Фольклористи П. Житецький, Ф. Колесса, М. Рильський, Г. Нудьга поглиблюють відомості про їх історичну основу, теоретичні особливості.

Думи виникли на основі народних плачів, вони виявляють генетичний зв'язок з билинами, замовляннями, казками, народною лірикою. Основною жанровою ознакою дум є *імпровізаційність*, яка зумовлена особливостями текстової організації та його розміром, характером римування а також сферою побутування.

Виникнення дум припадає на XVI-XVIIст. Їх творцями були козацькі співці, відомостей про яких майже не збереглося. Із знищенням козацтва думи успадковують народні співці-кобзарі. І хоч з'являються нові тексти ("Сестра і брат", "Бідна вдова і три сини", "Сокіл і сокола", "Чорна неділя в Сорочинцях"), однак вони мало відповідають козацьким творам.

До жанрових особливостей дум належить *фабульність*, *чітка композиція* (зачин/заплачка, власне дума/виклад, закінчення/славословіє), *оповідний характер зображення подій*, *наявність ліричних вставок* (відступи, пейзажі, внутрішній стан героя). Думам властива і *своєрідна поетика*: використання гіпербол, метафоричних картин, тавтології, заперечних порівнянь і паралелізмів. Дух зображуваної епохи підкреслюють вжиті архаїчні слова, старослов'янізми, тюркізми, полонізми.

Думі не властива строфічна організація тексту. Певна група рядків об'єднана головною думкою, закінченістю висловленого, з окресленою ритмікою утворює *строфу-період або уступ, чи тираду або формулу* тексту. Вони можуть бути різні за обсягом рядків (від 2 до 16), але підпорядковані зовнішньому зв'язку семантично схожих суміжних рядків або певної групи їх, які передають події чи представляють образи.

На сьогодні відомо близько 50-и сюжетів дум більше як у 300-ох варіантах. Збереженню їх змісту слід найбільше завдячувати К. Грушевській. Класифікувати тексти дум робили спроби ряд фольклористів, беручи за основу хронологічний чи тематичний принципи. Це М. Драгоманов, Ф. Колеса, М. Возняк.

У класифікації текстів дум найдоцільніше використовувати *хронологічно-тематичний* принцип. Сучасна класифікація поділяє думи за тематичними групами, що обмежуються часовими рамками. Їх тексти поділяються на групи: думи турецько-татарської доби (*про героїчну боротьбу та про*

турецько-татарську неволю); думи доби Хмельниччини (про визвольну війну 1648-1654 р.р.); соціально-побутові думи (періоду Руїни та політичного занепаду).

Варто зауважити, що думи творились народними співцями і в XVIII – XX ст., але це були дещо інші за характером, структурою і текстовою організацією твори. Їх творцями, носіями і виконавцями були кобзарі.

За свідченням науковців першими творцями і виконавцями дум були колишні козаки, імена яких до сьогодні не збереглися. Це відважні воїни, які втратили змогу воювати, але залишилися вірними козацтву: у поетичній формі примножували їм славу, гартували їх бойовий дух, зберегли про них пам'ять. Згодом кобзарське мистецтво успадкували народні співці. Найталановитішими з них були Остап Вересай, Михайло Кравченко, Андрій Шут, Іван Кучеренко, Василь Ємець та інші.

Історичні пісні – це ліро-епічні твори про конкретні чи типові історичні події або особи, пов'язані з суспільно-політичним життям, які передають дух епохи.

Історичні пісні передають загальнонародне, емоційне ставлення народу до історичної конкретики, а тому їх історизм є відносним поняттям. Як зазначав В. Пропп, історизм їх полягає в тому, що в цих піснях народ висловлює своє ставлення до історичних подій, осіб і обставин, виражає свою історичну самосвідомість. Тобто *“історизм”* в історичних піснях є явищем *рефлексійно-ідейним*. Як ліро-епічний твір історична пісня не ідентифікує подій, а лише співвідноситься з ними, передає дух епохи, виражає всезагальні на них погляди народних мас.

Як жанр історична пісня має строфічну організацію, постійний розмір, означене число складів. Строфи складаються переважно з чотирьох (рідше з двох) римованих складів. Фабула тексту містить не лише оповідь про події, але виражає і певне до них ставлення: захоплення, осуд, співчуття тощо. Важливою ознакою історичної пісні є сюжетність, що переплітається з ліризмом.

Гене́за історичної пісні сягає доби середньовіччя: історичний матеріал пронизує уже календарно-обрядову

творчість. Але справжнього розквіту жанр набуває в XVII – XIX ст., що пов'язане з активізацією історичних подій на слов'янських землях. Скажімо, найдавніші українські пісні співвідносяться з козацькою добою, боротьбою проти турків і татар (“За річкою вогні горять”, “Про Коваленка”, “Пісня про Байду”), польської шляхти (“Чи не той то Хміль”, “Ой Богдане, батьку Хмелю”, пісні про Івана Богуна, Максима Кривоноса, Данила Нечая, “Гей ти, пане Потоцький”). XVIII століття для України визначається різними політичними подіями історичного характеру, що увійшли в історію фольклору як доба Мазепинщини, Коліївщини, селянського руху під проводами ватажків: Олекси Довбуша, Устима Кармалюка, Лук'яна Кобилиці та інших. Усі названі події зафіксовані в історичних піснях.

Російські історичні пісні відповідно передають історичну конкретику також. Це такі як “Взятие Казани”, “Иван Грозный и сын”, тексти про Степана Разіна, Омеляна Пугачова, Петра I, Полтавську битву, про Суворова, Кутузова та інші.

У білоруському історичному епосі збереглися пісні про Івашка - борця проти татар, про Івана Грозного, Вітчизняну війну 1812 року, про участь білорусів у Балканській війні з Турцією і визволенні Болгарії. Особливо виділяється цикл пісень про боротьбу білорусів з польськими та литовськими завойовниками (“Ой, в горадзе Магілеве дымам пацягнула”).

Сербські і болгарські історичні пісні тісно пов'язані з гайдуцькими та юнацькими піснями. Щодо болгарських найдавніших пісень, то за тематикою вони суголосні з українськими: розповідають про турецько-татарське лихоліття. В центрі образ борця – царя Шишмана (“Татари і Сатана”, “Рада, татарська цариця”), який з падінням болгарського царства був полонений і страчений турками. Окремий цикл складають твори про турецько-татарську неволю, навернення в мусульманство, яничарство. Таким є тексти пісень “Потурчення Цепіно”, “Яничар сумує за сім'єю”. Драматичними за змістом є болгарські пісні про підневільну працю, зрадницьку поведінку болгарських поміщиків (“чорбаджіів”). Цикл пісень XIX-XX ст. містять факти боротьби болгар з турецькими поневолювачами (“Різня в Батаці”).

Ранні сербські пісні присвячені розквіту Сербського царства, однак інші цикли містять інформацію про боротьбу сербів з турками: Косівську битву 1389 року, про визвольний національний рух сербів. Суголосні з сербськими і хорватськими історичні пісні. У них збережені імена загиблих національних захисників – Зринського і Франкопана (“Зринський і Франкопан”). Подібними до попередніх виявляються і словенські пісні про королевича Марка. Самобутністю словенців є історичні пісні про сарацинів (так в середньовіччі називали арабів, а згодом і всіх мусульман проти яких організовувались хрестові походи). Це твори баладного характеру “Красуня Віда”, “Заріка і Сонниця”. Словенський історичний ліро-епос містить і цикл про національну антифеодалну боротьбу.

Історичні пісні західних слов'ян менш чисельні. Їх тематика відмінна від східно- і південнослов'янської. Виняток становлять словацькі пісні, які подібні із словенськими (в певний історичний період народи входили до складу однієї держави). Це цикл пісень про боротьбу християн з турками. Самобутніми словацькими текстами є пісні про походи Наполеона, про Потьомкіна. Щодо чеських, то вони дуже близькі до балад (“Обдурений чоловік”, “Дурна мати”).

Польські пісні містять історичний матеріал про боротьбу слов'ян з турками і татарами, перебування в полоні і втечу з нього, боротьбу з українським козацтвом. Їх персонажами є історичні особи – Ян Собеський, Болеслав Хоробрий, Казімеж Обновитель.

Історичні пісні кожного слов'янського народу по-своєму самобутні і вимагають конкретного вивчення у контексті історичних подій. Щодо систематики жанру, то переважна більшість дослідників за основу поділу беруть *хронологічний* принцип. У межах кожної групи рекомендовано виділяти і *тематичні* цикли пісень.

Б а л а д а як жанр народної словесності належить до найскладніших і найпопулярніших видів творчості. Як давній витвір він увібрав у себе усі риси суміжних – міфу, казки, легенди, думи, ліричної пісні тощо. Балада не має змістово-

тематичних обмежень. Вона освоїла усі прояви людського буття, враховуючи і зв'язок із потойбіччям.

Термін “*балада*” у різні часи і в різних народів мав не завжди однакове застосування. У перекладі з грецької він означає рухатись, з латинської - танцювати, аналогічно й з італійської. У Європі баладою називали пісню, якою супроводжувався танець. Зв'язок балади з танцем переважно є типовим для романського фольклору. У шотландців, англосаксів баладою називали пісню героїчного чи соціально-побутового змісту з трагічним сюжетом, і не пов'язували її з танцем. Із втратою вищеназваного зв'язку пісня-балада оформилась як самостійний жанр.

Б а л а д а – це ліро-епічний пісенний твір з гостро драматичним сюжетом і трагічним чи фантастичним закінченням.

Балада поєднує епічні риси (*фабульність, сюжетність, персонажність, динамічність*) з особливостями лірики (*емоційність, концентрація думки, пісенна поетика*), а також і з драматичними ознаками: пояснюється походженням балади з танцювальної пісні з відповідними рухами і жестами. У сучасних баладах драматизм полягає у *вербальній діалогізації* дійових осіб.

В основі систематизації балад лежить *сюжетно-тематичний* принцип (І. Франко, О. Дей, К. Медвецький). Щодо найдосконалішої класифікації, то такою можна вважати Дееву, опорними поняттями якої дослідник узяв “*особа-сім'я-суспільство*”. А тому можна виділити групи балад: *про кохання і дошлюбні взаємини, родинно-побутові, соціально-побутові*.

Балади *про кохання і дошлюбні взаємини* займають чільне місце у ліро-епосі всіх слов'янських народів. Це зокрема сюжети про суперництво в коханні, збування нелюба ціною життя, втрата коханця, протест проти насильства, помста за невірність тощо. Наприклад, *українські тексти “Ой, не ходи Грицю”, “Трой-зілля”*.

Родинно-побутові балади розповідають про колізії в родині: взаємини свекрухи і невістки, невістки і зовиці, батьків і дітей, сироти і мачухи, дорослих дітей, а також про подружню зраду, перелюб, інцест та інші. Прикладом можуть бути

українські тексти “Мала мати сина”, “Ходить сербин по зарінку”, чеський “Брат і сестра”, боснійський “Мати-зрадниця”.

До *соціально-побутових* належать сюжети про конфлікти, засновані на соціальному підґрунті: одна сторона використовує свій соціальний стан чи статус, щоб добитись мети. Таким є український текст “Ой пила, пила Лимериха на меду”, польський – “Пан Каньовський і Бондарівна”.

Ряд текстів, особливо соціально-побутових, мають історичну підоснову. В академічній класифікації в окрему групу виділяють ще й *історичні* балади. Прикладом може бути російський текст “Авдотья Рязаночка” (про жінку, що свідомо відправляється у татарський стан, щоб визволити полонених). Це болгарські “Три рабині”, чеські “Наречена турка”, “Турок і вдова”.

Майже всі *сюжети балад побудовані на антитезі добра і зла*, в яких гинуть позитивні персонажі., але нерідко покараними залишаються і самі винуватці. У баладних текстах широко використовуються прийоми фантастичного, що проявляється в метафоризації, персоніфікації, метаморфозації природи.

Ряд подібних баладних сюжетів можна зустріти не лише в усіх слов’ян, але й в інших народів: іспанців, англійців, італійців, французів тощо. Їх відносять до *міжнародних сюжетів*. Це зокрема: *повернення хлопця з чужини і усвідомлення смерті коханої; вбивство сестрою брата; перешкода шлюбові закоханим; вбивство зрадливої жінки; смерть невістки через свекруху тощо.*

Виконавці ліро-епічних творів донесли до нашого часу їх зміст і неповторну національну самобутність. У кожного народу зереглись імена найталановитіших співців: Ф. Вішіча у сербів, Табарена – французів, А. О’Ніла – ірландців, Остапа Вересая – українців та інші.

Дослідження ліро-епосу, зокрема жанру балади, здійснювався і триває нині науковцями усіх слов’янських народів. До них належать чехи Ян Благослов (записувач найстарішого українського баладного тексту “Дунаю, дунаю, чому смутен течеш?”) та О. Сироватка. Це польські записувачі і дослідники О. Кольберг, Е. Рупликовський, І. Ягелло, серб В. Караджич, росіяни Н. Кравцов та В. Соколова. Та чи не найбільше дослідницьких здобутків припадає

вітчизняній фольклористиці. Це праці О. Потебні, І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Колесси, Д. Яворницького, О. Дея.

Найвідомішими дослідниками ліро-епічних жанрів є О. Потебня, Ф. Колесса, М. Драгоманов, І. Франко, Д. Яворницький, В. Карджич, Ю. Кшижановський, М. Возняк, Г. Нудьга та інші.

Запитання і завдання:

1. Які ознаки ліро-епічних творів?
2. Дати аргументоване пояснення “історичності” ліро-епічних творів героїчного характеру.
3. З’ясувати і записати твори художньої літератури, в яких використані мотиви слов’янських балад.
4. Визначити засоби творення персонажів слов’янського ліро-епосу.

ТЕМА VIII. НАРОДНА ЛІРИКА. ЇЇ ЖАНРОВЕ І ТЕМАТИЧНЕ БАГАТСТВО

Основні питання:

1. Родові ознаки лірики.
2. Питання походження і систематизації народної лірики.
3. Основні цикли родинно-побутових пісень.
4. Соціально-побутові пісні, їх зв’язок з історією та еволюцією суспільного життя.
5. Танкові хороводи.
6. Малі пісенні жанри: російські частушки, українські коломийки, польські краков’яки, сербо-хорватські бечараци.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість. – К.: Знання, 2001. – С. 334-396.
2. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 227-241.
3. Славянский фольклор. Тексты / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
4. Лазутин С. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. – Воронеж, 1960.

5. Шумада Н. Походження і розвиток коломийки як жанру // Розвиток і взаємозбагачення жанрів слов'янського фольклору. – К., 1973.
6. Скрипка В. Українська, чеська та словацька народна лірика: Історико-порівняльне дослідження. – К., 1970.
7. Бахтин В. Народ и война // Нева. – 1995. – №5. – С. 186-194.

Ключові поняття: *лірика, ліричний герой, суб'єктивація, суспільно-побутовий, родинно-побутовий, танкові пісні, хороводи, частушки, коломийки, краков'яки, бечараці.*

Л і р и ч н и й р і д фольклору дещо відмінний від літературного, хоч він і перенесений у фольклористику з теорії літератури. У фольклорній ліриці, за формулюванням Гегеля, “пізнається не окремих індивід зі своєю суб'єктивною своєрідністю художнього зображення, а загальнонародне почуття, що повністю, цілковито поглинає індивіда.” Другою особливістю є органічний зв'язок з музикою, тобто *єдність слова і наспіву*. Фольклорна лірика має прадавню розроблену художньо-поетичну, композиційну та мелодійну систему. Вона є спільною для всього народно-ліричного матеріалу, але залежно від жанру може варіюватись.

Як жанр лірична пісня є відносно пізнішим утворенням, як скажімо, обрядова поезія. Вона з'явилась в той час, як обрядовий фольклор почав втрачати своє магічне значення і набувати ознак художності. Інакше кажучи, генеза ліричної пісні сягає обрядового фольклору.

Основною ознакою народної лірики є естетичне сприйняття дійсності, в процесі якого буття осмислюється крізь призму людських переживань. В ліричній пісні епічне начало відступає на другий план, (або й зовсім не властиве), відсутнє зображення дії, вчинків. Натомість вся увага зосереджена на відтворенні *внутрішнього світу людини* (психологічних станів, думок, надій, страждань). *Епіцентром* ліричної пісні є *емоційна напруга*, викликана якимсь фактом життя. Першорядного значення в ліричному творі надається виражальним засобам, що передають емоційні стани, впливають на людську уяву, збуджують у ній

художньо-образні асоціації і рефлексії. Наприклад: “*Чи я в лузі не калина була, / Чи я в лузі не червона була, / Взяли мене поламали, / І в пучечки пов’язали - / Така доля моя...*” Через паралелізм калини протиставляється доля заміжньої жінки безтурботній дівочій долі.

Тематика ліричних пісень дуже різноманітна. За основу систематизації взято тематичний принцип, в основу якого покладено опозицію “*особисте - суспільне*”. Ліричні пісні поділяють на дві великі групи: *родинно-побутові* та *суспільно-побутові* пісні.

За своїм походженням *родинно-побутові* тексти пісень давніші, ніж *суспільно-побутові*. (Таку думку висловлює виключна більшість слов’янських дослідників жанру: чеськ. Їржі Горак, болгар. Цвітана Романска, укр. О. Дей.) Перша група пісень охоплює дошлюбні взаємини, родинні стосунки і колізії. У кожного слов’янського народу є пісні про кохання, про сімейне життя, жіночу долю, сирітські, вдовині, колицкові пісні.

У родинно-побутових текстах активно виступає природа, що найчастіше є художньою паралеллю: “*Не всі тії сади цвітуть, / що весною розпускаються. // Не всі тії побираються, / Що любляться і кохаються.*” або тлом взаємин ліричних персонажів: “*Ой на горі, на високій кучерявий дуб стояв, / Під тим дубом кучерявим козак дівчину намовляв.*”

Композиція ліричних пісень має свої особливості: будується нерідко на протиставленні персонажів і ситуацій, на переживаннях героя, на символіці. Слов’янська лірика багата символічними образами: *пара голубів* – символ вірного кохання, *береза* – молода дівчина, *зозуля* - мати, *явір* – молодість, міцність тощо. Символікою передаються і пісенні ситуації: *напувати коня* – відповідати взаємністю на почуття, *кладка, перелаз* символізує залицяння, еротичне загравання, *яблуко* – бажання любити тощо.

Визначається слов’янська лірика і художніми засобами: постійними епітетами, порівняннями, метафорами, гіперболами, що увиразнюють почуття, підсилюють естетичний бік суб’єкта.

У пісенних текстах слов’янських народів є багато спільного в мотивах, символіці та образності, ситуаціях. Подібними є пісні

сімейної тематики: про щасливе і невірне подружжя, сімейні колізії, взаємини невістки та свекрухи тощо.

Соціально-побутові пісні слов'янських народів неоднорідні за різновидами. Їх тексти творились в середовищі конкретної спільноти, а тому вони передають не почуття і роздуми окремих осіб, а певних соціальних груп (ремісників, воїнів, емігрантів, наймитів тощо), викликані подіями чи обставинами суспільного життя, обставинами побуту. Вони розвинулись переважно на основі виробленої народної традиції, однак привнесли і власні ознаки. В *українців* це цикли козацької, чумацької, бурлацько-наймитської, солдатської, емігрантської, ремісницької, стрілецької, повстанської лірики. Збереглась єдина ремісницька пісня “Про майстра Купер’яна”.

У росіян, словаків широко представлені пісні про розбійників (збойницькі пісні), солдатські. У *чехів* – про ткачів і суконщиків, столярів, мулярів, торговців; в *болгар* – про кравців, шевців, столярів, їх бродяче життя. В англійців, шотландців, угорців, поляків – вівчарські пісні. Загалом європейські соціально-побутові пісні можна поділити на основні групи: *ремісницькі*, різновидами яких були ткацькі, шевські, мулярські, теслярські та інш. Вони були генетично пов’язані з розвитком ремесел у європейських народів, з виникненням ремісницьких спільнот, зі статусом робітників чи підмайстрів. Прикладом може бути угорський зразок пісні про роботу, яка не робилась кожного з днів тижня: “У неділю я п’ю вино, / В понеділок не працюю, / У вівторок - добре полежати, / У середу – прокинутися, / У четвер – витверезіти, / У п’ятницю – задуматися, / Гей, у суботу запитати: / Що ж маємо робити?” Окрему групу складають *вояцькі* пісні: похідні, маршові, табірні, бойові, прощальні, рекрутські, дембельські. Їх можна класифікувати і за родом зайнятості вояків: гусарські, сухопутні, матроські. В одній португальській співанці, що виконувалась при піднятті якоря йшлося: “Велике судно “Катарінета” / має соснові щогли. // Ай ле-ле-ле, / Морячок тупає ногою...” Можна виділити і групи *мандрівницьких* пісень: волоцюг, жебраків, злодіїв, розбійників, складені мовою “арго”.

За особою виконавця (з гендерного погляду) ліричні пісні поділяють на *жіночі, чоловічі, дитячі*. Жіночими піснями є переважно любовні тексти або приурочені до певного виду робіт: прядіння, вибілювання полотна, виполювання, провіювання зерна; чоловічими - вояцькі, ремісницькі пісні.

У складі слов'янської лірики побутують *хороводні і танкові* пісні. *Хороводні* пісні поєднують дійство і пісню, що характеризує цю дію. Вони є у всіх слов'янських народів, але не однаково збережені. В українців, росіян та білорусів майже не побутують, оскільки хороводи генетично пов'язані з обрядами, з магічними діями, які на сьогодні на межі зникнення.

Щодо *танкових* пісень, то вони супроводжують лише танці. Це білоруські “Кадриль”, “Юрачка”: “*Ах ты, Юрачка, / што не женишся, / Прыдзе зимачка, – / Куды дзенешся.*” В росіян – це “Бариня,” “Российская пляска”, “Камаринская”, в українців - “Гопак”, у поляків “Краков'як”. Їх визначальною ознакою є *гумористичне і сатиричне* забарвлення. З танцями генетично пов'язані і малі пісенні жанри, що складають окрему групу пісенного фольклору. Спільною ознакою жанрових різновидів є *невеликий текстовий обсяг* (2-4 рядки), *стислість і лаконічність вираженої думки, генетичний зв'язок з музикою*. Вони дуже чутливі до різних суспільних явищ, новацій. Легко піддаються імпровізації, оскільки творяться під час виконання. Їх спільною назвою є “*приспівка*”. Відносна несамостійність не стоїть на заваді їх побутуванню. Незважаючи на деяку спільність, малі пісенні форми мають національні особливості: *номінацію (назву), структуру, ритміку*.

Російські “**ч а с т у ш к и**” вільні у композиційному плані. Як жанр оформились в кінці ХІХ ст. Є два різновиди: “власне частушки” і “частушки-страдания” – страждальні “частушки”. Перші – веселі, оптимістичні, другі – сумні, журливі. Перші переважно дворядкові, другі - чотирирядкові. Інформація “частушки” стисла, афористична. У ній передається одна ситуація чи один момент з життя: “*Меня милый провожал, / У крылечка постоял, / Сколько звездочек на небе, / Столько раз поцеловал.*” Тексти передають різні соціальні, родинні, міжособистісні взаємини.

Українські **к о л о м и й к и** - це дврядкові тексти, кожен рядок яких має 14 складів з паузою після четвертого і цезурою після восьмого складу. Поширені на Західній Україні, прилеглих до неї територіях Словаччини та Угорщини. Їх походження пов'язують з м. Коломия чи із способом виконання – в контексті танцю по колу. Основною властивістю коломийки є її імпровізаційність. Вона має широкий спектр зображення людського буття: від взаємин хлопця та дівчини до політичних мотивів. Коломийки побутують у тематичних циклах – в'язанках чи віночках. Приклад коломийкового тексту: *“Ой, заграйте, музиканти, замузичте мені, / Нема в мене чоловіка, то позичте мені.”*

К р а к о в'я к и - польські танкові пісні, дуже близькі за структурою до коломийок. Їх назву пов'язують з м. Краків, звідки вони поширились по всій Польщі, а також на території України і Чехії. Їм також властиві стислість думки, гострота висловлювання, дотепність, гумор. Ритм краков'яків в основному хореїчний, римування різне. *“Касю, моя Касю, / Не ходзь по подлясю, / Не збирай квятечков, / Не зводзь парубечков.”* (Римування суміжне -аа бб.) Тематика краков'яків різноманітна також.

У сербо-хорватському фольклорі поширені приспівки до танцю - **б е ч а р а ц и**. Назву пов'язують із словом *“бечар”*, що означає холостяк, гуляка. Жанр виник в кінці XVIII ст., набув популярності в XIX. За структурою бечарац – це дврядковий завершений, афористичний вірш з п'ятистопним хоресом. У вірші римуються внутрішні піввірші: *“Сладкі тато, подаі ме за злато; / Ил” за него, ил’ у Дунав з брега.”* У бечараці майже відсутні художньо-виражальні засоби. Сміслові навантаження несуть іменники, дієслова, займенники. Вони піддаються імпровізації під час виконання. Як і коломийки, різні за тематикою: взаємини молоді, зальоти, насмішки тощо.

Жанр народної лірики привертав увагу багатьох збирачів та дослідників. Найвідомішими з них є: Й. Гердер, З. Доленго-Ходаковський, О. Кольберг, В. Караджич, О. Максимович, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Франко, О. Дей, Ц. Романска, П. Шейн, Й. Бистронь, Й. Глогер, Й. Іванов, В. Анікін та інші.

Запитання і завдання:

1. З чим пов'язане поняття “лірика”, що воно означає?
2. Назвати художньо-виражальні засоби ліричної пісні.
3. За яким принципом можна систематизувати народну лірику?
4. Дати оцінку праці М. Костомарова “Об историческом значении русской народной поэзии” // Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1994. – С. 44-106.

ТЕМА ІХ. НАРОДНА ДРАМА

Основні питання:

1. Зародження народної драми в календарній та родинній обрядовості.
2. Основні види народного театру.
3. Зв'язок народного театру з релігійною драмою.
4. Різновиди релігійної драми: вертеп, бетлейка, шопка.
5. Форми і змістовність світських народних вистав. Райок, балаган.
6. Національна специфіка народного театру слов'ян.

Рекомендована література:

1. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 242-262.
2. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 109-249.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд.МГУ, 1987.
4. Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – С. 84-91.
5. Федас Й. Український народний вертеп. – К., 1987.
6. Зрелищно-игровые формы народной культуры. – Л., 1990.
7. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Перекл. з англ. – К.: УЦКД, 2001. – С. 192-260.

Ключові поняття: народна драма, обрядові ігри, релігійна драма, світська вистава, актор, вертеп, бетлейка, шопка, райок, балаган, світ карнавалу.

Поняття роду – епосу лірики і драми (обрядового фольклору) – у застосуванні до фольклорних творів було впроваджено О. Веселовським. Розглядаючи фольклорні твори як продукт словесного мистецтва, ряд науковців пропонували саме такий поділ. Теоретично підтвердив його В. Пропп: “Родові поняття епіки, лірики й драматики можуть бути прикладені до області фольклору.” Дотримуються його і в сучасній фольклористиці. Однак науковець Д. Балашов вважає, що поряд з епосом і лірикою третім родовим різновидом є не драма, а обряд. Очевидно, насамперед до уваги береться *синкретизм* обрядових творів, які за багатьма ознаками можуть належати до драматичної категорії.

Н а р о д н а д р а м а – це сукупність різних за формою і походженням та способом виконання фольклорних творів. Їх виконання поєднується із словом, мелосом, музикою, жестом, мімікою, рухом, танцем, тобто їм властивий синкретизм. Такими за способом виконання були первісні ритуальні магічні танці, календарні ігри, родинні обряди, які можна вважати первніми театрального дійства (вистави).

Це змагально-закличні веснянки-ігри (“Кострубонько”, “Подольночка”), російська “Масляна”, болгарська “Кукера”. Це вегетаційні веснянки (“Мак”, “Огірочки”, “Горошок”), любовно-еротичні (“Вербовая дощечка”, “Воротар”). Вищезгадані твори мали *магічно-утилітарний* характер, але нерідко вони поєднували ще й соціальні мотиви: видання дівчини за нелюба, старого (“Кострубонько”).

Форму народної вистави *Купальська містерія* в усіх слов’ян: виготовлялися ляльки Купала і Марени або їх уособлювали учасники обряду, розігрувались магічні ритуальні дії очищувального, любовно-еротичного змісту, складались імпровізовані діалоги. У болгар популярною літньою грою була “Паперуда” (Метелик), пов’язана із закликанням дощу в посушливе літо. Переважно усі європейські народи у формі карнавалу святкували Масляну.

У часі новорічно-різдвяних обрядів і донині зберігся звичай (або пам'ять про нього) водіння *магічних тварин*: кози, коня, лелеки, ведмедя, тура; обходження із *знаряддям праці* (плугом, бороною у поляків). Скажімо, народна вистава “Коза” розігрувалась не лише гуртом полазників, котрі представляли персонажів (козу, діда, лікаря, цигана, жида, урядника), а й господарями, тобто співучасником народної гри міг бути кожен у часі свята. Гра супроводжувалась словами обрядової пісні: “*Де коза ходить, / Там жито родить; / Де коза туп, туп, / Там жита сім куп, / Де коза рогом, / Там жито стогом, / Де коза не буває, / там жито вилягає.*”

Аналогічною грою була новорічна “Маланка”, змістом якої було творення хаосу в перехідний до нового час. Учасники гурту уособлювали різних персонажів: старця, міхоношу, жида, смерть, чорта, цигана. Вони символізували візитерів з потойбічного світу.

Загалом європейські календарні свята мали карнавальний характер, у часі яких, на думку британського культуролога П. Берка, простежувались три мотиви: їжа, секс, насильство. З самим поняттям карнавалу генетично поєднувались два перших мотиви: “*carne*“ означало м'ясо, плоть (*див. П. Берк.*) Карнавал був своєрідною інсценізацією “світу догори дном”, світу первісного, бажаного, навіть програмованого. У його розігруванні органічно поєднувались ритуали, танці, маски, слово, спів, рухи тощо. Словом усе, що властиве видовищному дійству або драмі.

Елементи драми простежуються і в родинній обрядовості: у хрестинному обряді, поховальному – ігри при мерці. Повністю народною драмою є весільний обряд. Архетипними весільними дійствами були драматизовані ігри, що імітували викрадення або купівлю нареченої. Згодом вони склали частинку народного весільного обряду. Власне весільний етап починається з приїзду нареченого (князя), котрий мусить виконати обрядову форму взяття/завоювання нареченої (княгині). Упродовж усього весільного обряду відбувається розігрування різних традиційних ситуацій: розплітання молодої, читання весільної корони, перепивання, покривання молодої, “комора”, звеличення/зневажання молодої та її роду після “комори” тощо.

З прийняттям християнства драматичні елементи з'являються в *богослужіннях*: вимивання ніг 12-и апостолам перед Великоднем, де священнослужителі виконують роль апостолів та Ісуса Христа. В Західній Європі популяризуються *вертепні* різдвяні вистави, що згодом поширюються й на слов'янських та українських землях.

Поняття *вертепу* пов'язане з язичницькою релігією слов'ян. Дослідники вважають, що номінація “вертеп” (О. Шокало) має небесно-сонячну етимологію і являє собою обрядове священнодійство, а не видовище. Головним архетипним ритуальним вертепним моментом була *пісня-молитва* (колядка), що складала хвалу Сонцю і повідомляла про його народження: “*Нова радість встала, / що на небі хвала. / Над вертепом звізда ясна / Увесь світ осіяла.*” Цікаво, що одним із значень “вертепу” є *печера* або *печро* (*піч духа*) – місце народження Сонця (О. Шокало). Гурт колядників обов'язково носив з собою шести/восьмипроменеву зірку, що його (Сонце) символізувала.

З прийняттям християнства вертеп почали тлумачити як синонім до місця народження Ісуса, Сина Божого. У поляків – це *яселка*, у білорусів – *бетлейка*, що є варіацією від слова Віфлеєм. Однак значна більшість дослідників пов'язують виникнення драматизованої вертепної вистави з християнством.

В е р т е п – це легкий двоповерховий короб або ятка, зроблений з легкого картону або дощок. Верхній поверх уособлював Віфлеєм, де виставлявся біблійний сюжет про народження Ісуса Христа, його перслідування Іродом, звеличення народом. Дійовими особами були Діва Марія, Йосип, Ісус, три Царі, пастухи, Ірод, селяни, мудреці зі Сходу, воїни, Смерть. В українському складі маємо запорожців, селян. Під час вистав виконувались національні тексти колядок. Обов'язковим був сюжет про дії Ірода, з наказу якого винищили тисячі невинних немовлят. Другий (нижній) поверх представляв світські сюжети, котрі практично не були пов'язані з попередньою дією. Тут розігрувались сцени побутового чи родинного характеру, нерідко гумористичного змісту. На Україні збереглися вертеп поміщиків Галаганів (Полтавщина), та барона Штейнгеля з Волині (з Городка). За твердженням дослідників, поширився вертеп на

Україну в XVII ст. Одночасно з ляльковим вертепним дійством практикувався і *живий вертеп*. Популяризували на Україні його спудеї (студенти), мандровані дяки.

У Польщі була поширена “шопка” або *ясельна вистава* чи “jaselka”, що являла театральну виставу біблійного змісту. Персонажі “яселок” були нерухомими, сцени розігрувались словесно, однак за твердженням Ю. Кшижановського, в Варшаві у XVIIIст. в францисканському костелі практикувались і динамічні сцени: танець шинкарки, бійка парубків, муштра військових, перепалки Смерті з Чортом тощо. Словом, як і в українців, простежується вкраплення національного матеріалу. Щодо “шопок”, то їх можна охарактеризувати як статичні лялькові театри, що вражають багатотою оздоботою, оригінальним зовнішнім видом. У Кракові започаткована традиція “шопкових” виставок, що збереглась і донині. Різновидом “шопки” є “Героди”, особлива вистава, в якій в головних ролях виступають негативні персонажі: Ірод, Чорт, Смерть.

Аналогічним до українського вертепу була і білоруська “бетлейка”, де виставлялись різдвяні біблійні сюжети, а також сцени світського характеру.

Вертеп, шопка, батлейка – це народні театральні форми, що представляли вистави переважно релігійного змісту. Але у слов’ян виділялись сюжети зовсім не пов’язані з біблійними. Їх виконавцями були представники з народу, а місцями вистав були майдани, вулиці, обрядові свята, ярмарки тощо. На Україні цілком *світські* сюжети розігравали *скоморохи* (скоморох – гр. митець в жартах). Ними були колишні спудеї або ентузіасти. Масковані, з звірятами, вони відвідували майдани, ярмарки, будинки, де відбувались свята (календарні чи родинні), і там веселили публіку розігруванням побутових ситуацій, акробатичними номерами, фокусами тощо. Поширеною у XVIII ст. на Україні була й *антиалкогольна* кампанія, впроваджувана дяками, пиворізами, спудеями, що супроводжувалась відповідними народними виставами.

У Росії був поширений ляльковий театр “Петрушка”. Петрушка представляв довгоносу ляльку, що вступала в змагання з іншими персонажами, представниками соціуму, і завжди

перемагала. Діалог п'єси був живим, дотепним, містив багато гри і афоризмів. У “Петрушці” розігрувались актуальні, комічні ситуації. Аналогічними ляльковими театрами були у чехів “Кашпарек”, у словенців – “Павліха”. Скажімо, чеський Кашпарек представляв собою добродушного чеського селянина-простака, який сипле жартами з приводу різних буттєвих ситуацій. Словенський Павліха був казковим персонажем, допитливим, комічним, що і створювало ядро лялькових вистав.

Звичним видовищем для східних слов'ян під час свят та ярмарків були так звані майданні або *ярмаркові* вистави: *райок і балаган*.

Р а й о к – являв собою невеличку розмальовану кубічну скриньку з отворами по боках, в яких було вставлене збільшуваче скло. Через отвори глядачі розглядали динамічні картини (пізніше фотографії), що були склеєні в довгу стрічку. Райошник супроводжував ці картинки відповідними монологами, часто досить дотепними. Його походження пов'язують з “райською дією” з вертепу (О. Веселовський) або з лубочними картинками (І. Снегірьов). Райошні вистави були відгуком на різноманітні явища в країні і поза нею; це своєрідна форма огляду подій з оцінкою райошника. Така вистава була своєрідним поєднанням *зображення, слова і гри*. Поширеним райок був у XVIII – поч. XIX ст. Його можна вважати архетипом мультиплікації.

Б а л а г а н – (з турецьк. високий будинок) – різновид ярмаркових вистав (театралізованих, циркових), що відбувались під час ярмарків в торгових приміщеннях. У них брали участь і фахові актори, циркові артисти.

Балаганні вистави були поширеними у ряді європейських країн у XVII – XVIII століттях. Вони мали свої національні особливості. Так у *Франції* ярмаркові вистави відбувались у приміщеннях *притосованих* для гри в м'яч, а то й просто *на бульварах*. У *Німеччині* мандрівні комедіанти виставляли на ярмарках балети, інтермедії, п'єси з репертуару *професійних* театрів. В *Англії* в *стаціонарних* театрах давались вистави з пантомімою, пригодами Арлекіна і Коломбіни, піснями, танцями. На східнослов'янські вистави мали вплив скомороші забави, традиційні народні сюжети (“Цар Максиміліан”, “Лодка”),

інсценівки лицарських романів, шкільна драма з інтермедіями (*інтермедія -невеличка п'єса комічного змісту, що розігрується між актами основної вистави*). З часом балаганні вистави переходять у вистави фахового театру, інакше – форма балагану була сценічною проформою професійного театру.

Народний театр у слов'ян мав свої національні особливості і форми, однак є ряд спільних ознак, з'ясування яких дає змогу глибше усвідомити сутність народного драматичного мистецтва. Народній драмі властиві:

- синкретичність (поєднання слова, мелосу, руху, міміки, жесту, танцю, музики, зображення);
- доступність (побутовість) сюжету;
- традиційність/актуальність вистави;
- динамізм вистави;
- народна мова;
- спілкування з реципієнтом (слухачем);
- відсутність психологізації, натомість зовнішній ефект;
- емоційність (комізм, гумористичність тощо).

Народна драма не вийшла з функціонального вжитку: її окремі форми функціонують дотепер.

Народно драматичні форми впливали не лиш на професійний театр, але й драматичну творчість. Лялькові вистави про Фауста спонукали Лессінга й Гете до створення власних художніх творів.

Досліджували народну драму І. Снегірьов, П. Богатирьов, О. Веселовський, А. Фішер, І. Франко, М. Возняк, Є. Марковський, Р. Ангелов.

Запитання і завдання:

1. Якими були праформи/архетипи народної драми?
2. У чому полягає синкретичність народної драми?
3. Чи вплинуло християнство на форми і зміст народної драми в європейських країнах?
4. Аргументовано довести, що весілля має форму народної драми.

ТЕМА X. ФОЛЬКЛОР І СУЧАСНІСТЬ

Основні питання:

1. Доля традиційних фольклорних жанрів на сучасному етапі.
2. Шляхи відновлення сучасних жанрів і форм: аматорство, явище фольклоризму.
3. Поняття масовості фольклору.
4. "Кітч" як особливий вияв естетики фольклору.
5. Тенденція до відродження обрядового фольклору.

Рекомендована література:

1. Українська художня культура: Посібник / Ред. І. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996.
2. Расы и народы. – М., 1975.
3. Сухарев В. Сухарев М. Психология народов и наций. – Донецк: Сталкер, 1997.
4. Пранда А. К некоторым вопросам теории изучения народной культуры // Советская этнография. – 1979. – №№ 1-12.

Ключові поняття: *автентичний, вторинний, аматорський, фольклоризм, стилізація, масовість фольклору, "кітч".*

Фольклор сьогодні – це дійсність, в якій живе людина. Насамперед це ті традиційні форми народної творчості, що стали нормою між- особистісного та міжпоколінняного спілкування. Весілля обов'язково розпочинається з прадавньої *традиційної форми сватання*, а культове *пошанування предка* складає зміст багатьох християнських ритуалів чи обрядів. Як *знакова система* фольклор існує в редукованих формах і символіці: атрибутом весілля є коровай з весільним гільцем; філософізм паремій підсилює не лише влучність сказаного, але й апелює до раціонального досвіду: *"Не одежа красить людину, а розум"; "По одезі зустрічають, а по розумі проводжають" тощо.* Кожен новий варіант казки, пісні, анекдоту – це оновлений акт буття жанру, що свідчить про неперервність фольклоротворчого процесу. В свою чергу це ще й ствердження продуктивності етносередовища, в якому він функціонує. Проте питання збереження матеріалу, його значення для сучасної людини не є надто простим. Фольклорні жанри давно втратили своє магічно-

утилітарне значення, але й досьогодні лишаються *багато-аспектною базою* для досліджень, основи яких заклали всесвітньо відомі науковці: Й. Гердер, Е. Тайлор, Дж. Фрезер, брати Грімм, О. Потебня, В. Пропп, К. Леві-Стросс, М. Грушевський, Ф. Колесса, Ю. Кшижановський та інші.

Національний фольклор є своєрідним засобом національної *ідентифікації*. Скажімо матеріал слов'янського фольклору стверджує *родову солідарність*, негує вендетту (кровну помсту), (*а от в ірано-тюркському - вона натомість стверджується*). Обрядова, народна лірика підносить на висоту *працьовиту* особу як гарант добробуту: *“Не бери, сину, у злоті, / Но бери, сину в роботі, / бо срібло-злото – то все минеться...”* – як настанова синові звучить весільна пісня.

Збереглась і до сьогодні *етико-моральна* функція фольклору. Упродовж його побутування сформувався ряд аксіоматичних істин, що сприймаються на віру, здатні впливати на людину через ідею. Скажімо, втілення *категорії добра* у фольклорних творах спонукає до раціональної реалізації добра в житті. В свою чергу добро і благо неможливе без добрих людей, їх добрих вчинків. Доброчинність позитивного героя, що одвічно присутня у слов'янському епосі та ліро-епічних творах, є її ствердженням.

Продовження роду, чесність жінки як запорука його міцності є актуальними темами слов'янського фольклору. Це те, що всотується у свідомість на різних рівнях спілкування спільнот.

Увесь фольклорний матеріал має незаперечне *пізнавальне* значення. Його студіювання дає змогу заглибитись сучасній людині у прадавній світ уявлень і пізнання архаїчної людини, досягнути *парадигму* народних цінностей на різних проміжках історії.

Сьогодні, однак, фольклорний матеріал не є повнокровним у жанровому функціонуванні. Окремі жанри залишилися зафіксованими в друках, фонозаписах, інші – в народній пам'яті (потребують негайного збереження), ще інші – активно побутують і постійно актуалізуються. На сьогодні справа збереження фольклору не вирішена, хоч і простежується тенденція до відродження окремих жанрів. У системі культури фольклор посідає автономне місце: він

регламентований обрядами, спрямований на внутрішні потреби творця, не завжди актуальний. Окремий жанровий матеріал може бути автентичним, тобто може функціонувати в первозданній природній сфері (обряд Куста, локальні етапи весільного обряду – Космацьке весілля). Його носіями є особи, для котрих це справа життя.

Проте фольклорна автентика є незвичайним і рідкісним явищем. Натомість сформувалось поняття “вторинного фольклору”. Це твори, що зазнали змін у різного роду обробках - словесно-музичних, хореографічних, театральних, але зберігають головні функції фольклорної першооснови, а значить не переходять у форми професійної творчості. Виконавцями вторинних фольклорних творів можуть бути *особи-аматори* різного роду зайнятості, *самодіяльні колективи* для яких фольклорна справа не є основною. Явище фольклорної вторинності небезпечно нівеляцією самотності фольклорного зразка, відчуженням його від генетичної основи. Часто фольклор стає лише формою відтворення, копіювання або імітування традиційних жанрів. В такому випадку йдеться про явище *фольклоризації* чи *стилізації* під фольклор.

Сьогодні актуальними стали поняття *народного, національного* та *масового* фольклору, що співвідноситься з аналогічними поняттями культури. Поняття *народ* передбачає об'єднання великої кількості людей, які мають спільну територію, історію, мову, об'єднані спільністю етичних, релігійних та естетичних ідеалів. Поняття *національності* поєднує ще й політичну владу, державну символіку, механізм управління країною. *Масою* ж вважається, на думку теоретика масовізму Ортеги-і-Гассета, *натовп* людей, що не мають особливих якостей, які б відрізняли їх від інших. Масу складає суспільна більшість - “*середні люди*”, меншість складає “*духовна еліта*”. Відповідно розрізняють народний, національний і масовий фольклор. Народний і національний - це рафіновані, апробовані історичним часом фольклорні зразки. Масовим є “заідеологізований” в минулому фольклор, пафосного спрямування, низького аж до вульгарності змісту, що найперше пов'язаний з розвагами, заповненням часу тощо. Такими можна

вважати *сороміцькі пісні, жартівливі коломийки, “частушки”, анекдоти* тощо. Масовими можуть стати і народні твори, як-от, пісні *“Ой, мій милий вареничків хоче”, “Із сиром пироги”* та інші. Вони набули розважальної функції, завдяки радіо та TV стали своєрідними *шлягерами*, перейшовши в *масове* побутування, стали виконуватись повсюдно.

З масовістю пов’язується поняття “кітч” – (*нім. жаргонне – збирати вуличне сміття*) – особливого утворення, що вийшло з народної творчості, але не увійшло в професійну культуру. Це своєрідний тип “міщанської творчості”, в якому поєднується величне з гедоністично-чуттєвим. Це середньо класова, міщанська культура, що сповідує ідилію, насолоду, зітхання тощо. “Кітчевими” зразками можуть бути фольклорні стилізації українських пісень *“Вівчара в садочку, в тихому куточку, жде дівчина, жде,” “Там на тому боці - там живе Марічка.”* Теоретик (К. Келлерер) “кітч” розрізняє його “м’яку” та “жорстку” форми або “солонку” та “героїчну”. Зразками останнього можуть бути відповідного змісту українські коломийки, російські частушки.

Останнім часом простежується тенденція до справжнього, необробленого фольклору; до освоєння локальних та регіональних традицій. З урбанізацією постіндустріального суспільства міняється структура фольклорного етносередовища: носіями фольклору стають міські жителі. Як наслідок – можлива зміна ціннісних орієнтирів.

Запитання і завдання:

1. Пояснити значення поняття “фольклорна стилізація”.
2. Як потрібно розуміти поняття “масовість”, “народність”?
3. У чому полягає консолідацій на функція фольклору.
4. Дати аргументовану відповідь, чи доцільно вивчати фольклор власного народу.

РОЗДІЛ ІV

ТЕМАТИКА І ПИТАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ МАТЕРІАЛУ

ТЕМА XI. МАЛІ ФОЛЬКЛОРНІ ЖАНРИ: ПРИСЛІВ'Я І ПРИКАЗКИ. ЗАГАДКИ

Основні питання:

1. Питання походження паремій.
2. Жанрові ознаки прислів'їв і приказок.
3. Питання класифікації. Система Вандера-Франка.
4. Загадки. Їх жанрові ознаки, питання походження.
5. Функціональна роль паремій та загадок. Використання їх в інших фольклорних жанрах та літературних творах.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 557-588.
2. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987. – С. 186-274.
3. Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. передм. М. Пазяка. – К.: Наук. думка, 1989.
4. Аникин В. Об историческом приурочении пословиц, поговорок и загадок // Советская этнография. – 1960. – №4. – С. 44-52.
5. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – С. 123-138.
6. Прислів'я та приказки народів світу / Упор. і передм. Н. Соїко. – К.: Школа, 2001.

Ключові поняття: *паремія, двочленна структура, судження і узагальнення, контраст, метафора, стрижневе слово.*

Завдання і рекомендації:

1. Опрацювати передмову М. Пазяка до збірника українських прислів'їв і приказок, як результат – з'ясувати принцип класифікації за системою Вандера-Франка // Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. передм. М. Пазяка. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 5-42.

2. Підібрати по два різновиди прислів'їв та приказок різних народів. Коротко їх охарактеризувати в порівняльному аспекті.
3. Опрацювати розділ з книги Й. Гейзінга Homo ludens "Гра й знання": Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – С. 123-138.

ТЕМА XII. ПІСНІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Основні питання:

1. Фольклоризація віршів поетів як складний творчий процес.
2. Шляхи і способи фольклоризації.
3. Фольклоризація авторських текстів вітчизняної літератури.
4. Пісні на тексти поетів світової літератури.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 397-405.
2. Пісні літературного походження. – К.: Наукова думка, 1978.
3. Франко І. Як виникають народні пісні // Франко І. Зібрання творів у 50т. Т. 27. – К.: Наукова думка, 1980.

Ключові поняття: процес фольклоризації, контамінація, адаптація, пісня літературного походження, авторський текст.

Завдання і рекомендації:

1. Способи фольклоризації авторських текстів.
2. Укласти Опрацювати вказану літературу, визначити і записати перелік фольклоризованих текстів письменників світової літератури.

ТЕМА XIII. АНЕКДОТИ У СИСТЕМІ ЖАНРІВ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Основні питання:

1. Історія виникнення анекдотів.

2. Жанрові ознаки, поетика.
3. Сфера побутування, питання систематизації анекдотів.
4. Функціональна актуальність жанру в слов'янському фольклорі.

Рекомендована література:

1. Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – С. 236-243.
2. Українські анекдоти / Упор. і передм. В. Чемериса. – К.: Укр. письменник, 1995.

Ключові поняття: *анекдот, каламбур, алогізм, стислість думки, лаконізм, контраст.*

Завдання і рекомендації:

1. Опрацювати матеріал розділу, виписати художні прийоми творення текстів анекдотів. Див.: Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народнопоетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – С. 236-243.
2. Навести приклади актуальних текстів анекдотів.

РОЗДІЛ V

ТЕМАТИКА І ЗМІСТ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ

ВАРІАНТ I

ЗАНЯТТЯ I

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ПОЕЗІЯ СЛОВ'ЯН

Завдання до заняття:

1. З'ясувати з довідково-енциклопедичною літературою поняття: анімізм, тотем, міф, поганська релігія, симбіоз, утилітарність, прагматичність.
2. Виписати з обрядових текстів варіанти колядкового рефрену, пояснити їх значення.
3. Вивчити напам'ять по одному різновиду веснянкового, купальського та колядкового текстів.

Контрольні питання:

1. Питання походження календарно-обрядової поезії у зв'язку з язичницькими віруваннями.
2. Весняний цикл поезії. Веснянкові тексти слов'янських народів, їх жанрові номінації.
3. Купальське свято у слов'ян. Культове пошанування природних стихій.
4. Зимова обрядова поезія: міфологічна основа, національні особливості святкування Різдва.
5. Особливості колядкових текстів, питання систематизації.
6. Найвидатніші слов'янські дослідники про календарний фольклор.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М., 1976.
3. Кравцов Н. Лазутин С. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1977.
4. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие. – М., 1987.
5. Персонажи славянской мифологии (рисованный словарь). – К.: Фирма “Корсар”, 1993.
6. Славянский фольклор: Тексты / Сост. Н. Кравцов, С. Кулагина. – М., 1987.
7. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т. 9 кн. – Т.1. – К.: Либідь, 1993.
8. Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 134-216.

Індивідуальні завдання:

1. З'ясувати питання генетичного зв'язку календарно-обрядового фольклору з етнічною територією.
2. Позитивний/негативний вплив християнської релігії на функціонування календарно-обрядової поезії.

ЗАНЯТТЯ II

МАЛІ ЖАНРИ У СКЛАДІ СВІТОВОГО ФОЛЬКЛОРУ

Завдання до заняття:

1. Підібрати 10-20 однотипних прислів'їв і приказок різних слов'янських народів, (включаючи романо-германські). З'ясувати їх структурні особливості.
2. Законспектувати розділ з праці Й. Гейзінга "Ното ludens" "Гра й знання"// Гейзінга Й. *Ното ludens*. – К.: Основи, 1994. – С. 123-138.

Контрольні питання:

1. Походження прислів'їв і приказок.
2. Жанрово-структурні особливості паремій: спільне й відмінне.
3. Питання класифікації. Система "Вандера-Франка".
4. Історія виникнення загадок.
5. Паремії та загадки в інших фольклорних жанрах і в художній літературі.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Пособие. – М.: Высшая школа, 1976.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987. – С. 101-118.
4. Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. передм. М. Пазяка. – К.: Наук. думка, 1989.

5. Аникин В. Об историческом приурочении пословиц, поговорок и загадок // Советская этнография. – 1960. – №4. – С. 44-52.
6. Пазяк М. Еволюція форми та семантичних значень у східнослов'янських прислів'ях та приказках // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №4. – С. 28-36.
7. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – С. 123-138.
8. Франко І. Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних // Франко І. Твори у 50 т. – Т. 26. – К.: Нук. думка, 1980. – С. 332-346.
9. Російські прислів'я та приказки (з українськими відповідниками): Збірник / Передм. В. Бойка. – К.: Дніпро, 1975.

Індивідуальні завдання:

1. Художня література як джерело поповнення паремій.
2. Загадка як сакральний чи розважальний фольклорний жанр.

ЗАНЯТТЯ III-IV

КАЗКА У СИСТЕМІ ФОЛЬКЛОРНИХ ЖАНРІВ НАРОДІВ СВІТУ

Завдання до заняття:

1. *Опрацювати розділ “Казка” з праці М. Грушевського “Історія української літератури”, зробити виписки з під-розділу “Інтернаціональне й національне // Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т. 9 кн. – Т. 1. – К.: Либідь, 1993. – С. 349-368.*
2. *Прочитати казки “Царівна -жаба” (Царевна-лягушка); “Дідова дочка і бабина дочка”,(укр.), “Госпожа Метелица”(нім.).*
3. *Ознайомитись з працями В. Проппа “Морфологія сказки”, “Исторические корни волшебной сказки”.*

Контрольні питання:

1. Погляди академічних шкіл на генезу казки: міфологічної (брати Грїмм); міграційної (Т. Бенфей); антропологічної (Е. Тайлор, Дж. Фрезер).
2. Особливості казок про тварин. Еволюція сюжетів і персонажів. Найдавніша збірка звіриного епосу “Панчатантра”.
3. Структурно-композиційні особливості чарівної казки (за системою В. Проппа).
4. Інтерпретація сюжету “царівни-жабки” як традиційної жіночої долі.
5. Новелістичне спрямування соціально-побутової казки.
6. Всесвітньо-відомі збірки казок “Тисяча і одна ніч”, “Казки братів Грїмм” та інші.
7. Вивчення жанру казки в середній школі. “Синдбад мореплавець”.
8. Літературна казка як авторська трансформація фольклорного жанру.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983.
3. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976.
4. Абельюк С. Миф - сказка - легенда. Черты сходства и различия // Література в школі. – 1993. – № 4. – С. 39-44.
5. Сказки народов мира. В 10 т. Т. 4. Сказки народов Европы. – М.: Детская литература, 1983.
6. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т. 9 кн. – Т. 1. – К.: Либідь, 1993.
7. Пропп В. Морфология сказки. – Ленинград: Академия, 1928.
8. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
9. Франц, Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок / Перевод с англ. – Санкт-Петербург, 1998.

10. Люсин В. Особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке // *Общественные науки и современность*. – 2000. – № 4. – С. 88 – 102.
11. Фільштинський І. Чарівні сили в казках “1001 ночі” // *Всесвіт*. – 1982. – № 7. – С. 147-155.

Індивідуальні завдання:

1. Казка, байка чи новела?
2. Психологічна інтерпретація персонажів чарівної казки.
3. Героїко-фантастична казка в контексті ініціального обряду.

ЗАНЯТТЯ V
НАРОДНА ЛІРИКА У СЛОВ'ЯНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Завдання до заняття:

1. Підібрати (на власний смак) два тексти ліричної пісні (український та слов'янський: рос., білорус., польськ., чеськ., сербськ. ітн.).
2. Вказати художні засоби і пояснити їх функціональну роль.

Контрольні питання:

1. Жанрові особливості народної лірики.
2. Генетична спорідненість ліричних пісень з обрядовим фольклором.
3. Зв'язок ліричної пісні з суспільним буттям народу.
4. Танкові пісні слов'янських народів: коломийки, частушки, краков'яки.
5. Пісні літературного походження. Питання авторства жанру.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посібник. – М.: Вища школа, 1976.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987. – С. 275-321.

4. Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978.
5. Лазутин С. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирование жанра. – Воронеж, 1960.
6. Шумада Н. Походження і розвиток коломийки як жанру // Розвиток і взаємозбагачення жанрів слов'янського фольклору. – К., 1973.
7. Скрипка В. Українська, чеська та словацька народна лірика. Історико-порівняльне дослідження. – К., 1970.
8. Бахтин В. Народ и война // Нева. – 1995. – № 5. – С. 186-194.
9. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори у 50 т. Т.43. – К.: Наук.думка, 1984.
10. Пісні літературного походження / Упор. передм. В. Бойко. – К.: Наук. думка, 1978.

Індивідуальні завдання:

1. Місце української пісні у світовому фольклорі.
2. Автори фольклоризованих текстів пісень світової літератури.

ВАРІАНТ II

ЗАНЯТТЯ I

**ФОЛЬКЛОР ЄВРОПЕЙСЬКИХ НАРОДІВ:
ПРИРОДА, ОЗНАКИ І ФУНКЦІЇ**

Завдання до заняття:

1. З'ясувати, аргументуючи прикладами, основні ознаки словесної творчості.
2. Й. Гердер називав фольклор "архівом народу". Як розуміти таку думку?
3. В усній традиції той самий текст може бути різним, а різні тексти – тим самим. Пояснити, з чим це пов'язано.

Контрольні питання:

1. Питання термінології, об'єкт і предмет вивчення фольклору слов'янських народів.
2. Основні ознаки народної словесності.
3. Пізнавальне, виховне, естетичне значення фольклору.
4. Зв'язок фольклору з філологічними дисциплінами: мовознавчими, літературознавчими.
5. Художньо-виражальні засоби (поетика) фольклорних творів.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 8-28.
2. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: Изд. МГУ, 1976.
3. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие для вузов. – М.: Высшая школа, 1987.
4. Пропп В. Фольклор и действительность. – М., 1976.
5. Франко І. Як виникають народні пісні // І. Франко. Зібрання творів у 50 т. Т. 27. – К.: Наукова думка, 1980.
6. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Перекл. з англ. – К.: УЦКД, 2001. – С. 1-95.

ЗАНЯТТЯ II

ЛІРО-ЕПОС СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ: БИЛИНИ, ДУМИ

Завдання до заняття:

1. Прочитати білини про Іллю Муромця та думи про козака Голоту та отамана Матяша, визначити спільне та відмінне в зображенні героїв.
2. Визначити жанрові ознаки дум та билин. Порівняти їх структурні компоненти.

Контрольні питання:

1. Факт побутування героїчних ліро-епічних творів у європейських народів (“Пісня про нібелунгів” – у німців; “Пісня про мого Сіда” – іспанців; “Пісня про Роланда” – у французів; “Давид Сасунський” – вірменів; у греків “Іліада” та “Одісея”, записані Гомером.)
2. Питання походження і побутування билин київського циклу. Історичність образів богатирів: Іллі Муромця, добрині Никитича, Альоші Поповича.
3. Походження українських дум у контексті південно-слов’янського героїчного ліро-епосу.
4. Прийоми і методи зображення героїв у билинах і думах: міфологізація, гіперболізація, опозиційність, прийом контрасту, метафоризація тощо.
5. Значення героїчних билин та дум у колі ліро-епічних творів.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 252-328.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 140-200.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
4. Билини / Сост. вступ. стаття В. Калугина. – М.: Правда, 1987.
5. Український фольклор: Хрестоматія для 5-11кл. – К.: Освіта, 1998. – С. 116-167.
6. Генеза пісні про Роланда // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 4. – С. 47-48.
7. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К.: Либідь, 1998. – С. 131-132.

ЗАНЯТТЯ ІІІ

БАЛАДА - НАЙПОПУЛЯРНІШИЙ ЖАНР СЛОВ'ЯНСЬКОГО ЛІРО-ЕПОСУ

Завдання до заняття:

1. Підібрати два тексти слов'янських балад: родинно-побутового та соціально-побутового характеру.
2. Укласти список відомих художніх творів, у яких використані баладні мотиви та образи.

Контрольні питання:

1. Історія виникнення пісень баладного характеру.
2. Жанрові особливості пісень-балад.
3. Основні мотиви і персонажі європейських балад.
4. Зв'язок пісні-балади з художньою літературою.
5. Пісні балади у рідному краї (на Рівненщині).

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 252-328.
2. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 140-200.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
4. Гайдай М. Особливості розвитку слов'янської народної балади // НТЕ. – 1983. – № 3 – С. 16-25.
5. Дей О. Українська народна балада. – К.: Наук. думка, 1986.
6. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Пер. з англ. – К.: УЦКД, 2001. – С. 95-159.
7. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: Нариси й статті. – Львів, 2002. – С. 214-262.

ЗАНЯТТЯ ІV

ОСНОВНІ РІЗНОВИДИ НАРОДНОЇ ДРАМИ СЛОВ'ЯН

Завдання до заняття:

1. Пригадати і назвати основні ознаки обрядового фольклору.
2. Записати схему локального весільного обряду. Довести зв'язок обряду з драматизованими театральними діями.

Контрольні питання:

1. Зв'язок народної вистави з міфом і ритуалом.
2. Календарні обряди як найдавніша форма народної драми.
3. Християнські форми народної драми: вертеп, шопка, Масляна.
4. Драматизовані форми – ритуали й обрядодії – в основних родинних обрядах.
5. Весілля як народна драматизована гра: хронотоп, персонажі, семантика обрядових ритуалів.
6. Ярмаркові вистави: райок, балаган.
7. Зв'язок народної драми з національною культурою, професійним театром.

Рекомендована література:

1. Кравцов Н. Славянський фольклор: Посobie. – М.: Высшая школа, 1976. – С. 242-262.
2. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 109-249.
3. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
4. Грицай М., Бойко В., Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983. – С. 84-91.
5. Федас Й. Український народний вертеп. – К., 1987.
6. Зрелищно-ігрові форми народної культури. – Л., 1990.
7. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Перекл. з англ. – К.: УЦКД, 2001. – С. 192-260.

ЗАНЯТТЯ V

**ФОЛЬКЛОР ЄВРОПЕЙСЬКИХ НАРОДІВ
ТА ЛІТЕРАТУРА**

Завдання до заняття:

1. *Попередньо визначивши, порівняти основні особливості фольклорних та літературних текстів.*
2. *Укласти список творів художньої літератури, в яких простежуються зв'язки з фольклорним матеріалом.*

Контрольні питання:

1. Питання індивідуальності та колективності “процесу творення”.
2. Розкрити специфіку фольклорних та літературних творів.
3. Авторська обробка фольклорних творів (на прикладі конкретного художнього твору).
4. Дослідження взаємозв'язків фольклору і літератури на сучасному етапі.

Рекомендована література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001. – С. 21-29.
2. Слов'янське літературознавство і фольклористика. – К.: Наукова думка, 1981.
3. Стецюк В. Вій: дослідження міфологічних джерел походження образу. – Львів: Ліґа-Прес, 2000.
4. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Перекл. з англ. – К.: УЦКД, 2001.

РОЗДІЛ VI

**ФОРМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ
І ПЕРЕВІРКИ ЗНАНЬ**

ОРІЄНТОВНІ ВАРІАНТИ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ ДО КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

Варіант 1

1. Вертеп як різновид народного театру: генеза, різновиди, влаштування.
2. Значення терміну “фольклор”. Предмет вивчення фольклору.
3. Різновидом апокрифічних легенд про кінець світу є:
 - агіографічні
 - есхатологічні
 - геортологічні.

Варіант 2

1. Основні принципи магічних дій. Замовляння як найдавніші жанри вербальної магії.
2. Механізми зв'язку фольклору з філологічними дисциплінами.
3. Багаторазове повторення певних елементів твору має назву
 - кульмінації
 - куртуазності
 - кумуляції.

Варіант 3

1. Процес фольклоризації літературної поезії як джерело поповнення народної лірики.
2. Визначальні ознаки фольклорних текстів.
3. Легенди про походження власних назв населених пунктів, осіб, місцевостей називаються
 - топонімічними
 - етимологічними
 - ономотологічними.

Варіант 4

1. Споріднені та самотні явища у фольклорному матеріалі народів світу.

2. Пісні-балади: жанрові особливості, художня специфіка. Зв'язок з літературою.
3. Прийом уповільнення в фольклорних творах, що найчастіше досягається трикратними повторами називається
 - ретроспективою
 - ретардацією
 - перверзією.

Варіант 5

1. Актуальність тенденції до відновлення жанрів обрядового фольклору.
2. Паремії, їх структурні особливості. Питання класифікації за системою Вандера-Франка.
3. Синонімічні засоби вираження мовлення (тропи) у фольклорних текстах мають означення
 - консервативні
 - постійні
 - нестійкі.

Варіант 6

1. Доля традиційних фольклорних жанрів на сучасному етапі суспільного розвитку.
2. Обрядова творчість: основні види і жанрове багатство текстів.
3. Словесні формули, здатні впливати на людину і довкілля, називаються
 - приповідками
 - загадками
 - замовляннями.

Варіант 7

1. Генетичний зв'язок баладних пісень з соціальним і родинним життям.
2. Основні цикли і жанри календарно-обрядового фольклору. Принципи класифікації веснянок і колядок.
3. Термін "фольклор" уведений в науку
 - В. Томсом

- Дж. Фрезером
- І. Кнафлем.

Варіант 8

1. Питання походження народної лірики.
2. Загадки, їх жанрові особливості. Основні групи загадок.
3. Яке із запропонованих понять ідентичне за значенням з терміном “симбіоз”:
 - зрощення
 - спарення
 - зріднення.

Варіант 9

1. Роль і місце історичних пісень в суспільному і культурному житті народів.
2. Основні жанри родинно-звичаєвої поезії. Умови її функціонування.
3. Яким поняттям, рівноцінним за значенням, можна замінити термін “генеза”?
 - пояснення
 - походження
 - поліпшення.

Варіант 10

1. Роль язичництва і християнства у виникненні обрядової поезії.
2. Гайдуцькі пісні балканських народів: їх головні персонажі, художня специфіка.
3. Явище взаємопроникнення фольклорних текстів називається
 - конфронтація
 - конфігурація
 - контамінація.

Варіант 11

1. Образ Марка Королевича в балканському ліро-епосі.
2. Однією з визначальних ознак фольклорних текстів є
 - імплікація

- імпровізація
- імпозантність.

Варіант 12

1. Найголовніші славістичні дослідження обрядової поезії.
2. Міжнародні сюжети в казках європейських народів.
3. Вказати структурну одиницю жанру “думи”:
 - уступ
 - рефрен
 - строфа.

ЗАЛКОВО-ЕКЗАМЕНАЦІЙНА ПРОГРАМА З ФОЛЬКЛОРУ НАРОДІВ СВІТУ

1. Фольклор слов'янських народів як навчальна дисципліна у вузі, предмет вивчення.
2. Генетичний зв'язок фольклору з географічним розміщенням, природними умовами, історією, національною мовою.
3. Питання походження фольклору, його зв'язок з іншими дисциплінами.
4. Фольклор і усна народна словесність.
5. Визначальні ознаки усної народної словесності.
6. Загальнофольклорні явища і самобутність окремих жанрів народної творчості.
7. Взаємозв'язок фольклору і літератури.
8. Основні родинні обряди: хрестини, весілля, похорон. Жанри народної творчості родильно-хрестильного обряду.
9. Весільний обряд, його національні особливості. Весільна поезія, її зв'язок з язичницькою культурою та основними формами прадавнього шлюбу.
10. Похоронні та рекрутські голосіння.
11. Дохристиянські вірування давніх слов'ян – основа виникнення календарної поезії.
12. Основні цикли календарно-обрядової творчості, зимовий, осінній, весняний, літній.

13. Веснянки і гаївки, русальні, волочобні пісні у весняній обрядовості.
14. Купальське свято в літній обрядовості, його значення, форми перебігу, купальська поезія.
15. Колядки, щедрівки, засівальні, йорданські пісні зимового періоду.
16. Апокрифічні та народно-християнські тексти у складі колядок.
17. Прислів'я і приказки у фольклорному складі народів світу. Їх жанрові ознаки, тематичний склад, сфера функціонування.
18. Загадки, їх жанрові особливості, питання походження та функціонування. Використання в інших жанрах фольклору.
19. Народна проза. Казки як оповідальні жанри: питання походження у світлі академічних шкіл.
20. Класифікація казок. Казки про тварин. Алегоричність тваринних персонажів.
22. Героїко-фантастичні (чарівні) казки, їх композиція, особливості сюжету, система образів.
23. Суспільно-побутові казки, їх книжне і народне походження. Зв'язок з родинним і соціальним життям.
24. Літературна казка як трансформація народнопоетичного жанру.
25. Основні збірки казок народів світу: Панчатантра, казки братів Грімм.
26. Народні легенди, їх жанрові особливості, зв'язок з географією та історією народу. Основні групи: ониматологічні, топонімічні, етимологічні.
27. Апокрифічні легенди, їх основні сюжети, зв'язок з апокрифічною літературою.
28. Перекази у системі жанрів народної прози. Історичні легенди і перекази героїчного змісту.
29. Ліро-епічні жанри, їх специфіка і система зображувальних засобів. Давньоруські билини.
30. Українські думи, їх походження. Основні групи дум та їх герої.

31. Соціально-побутовий цикл дум. “Бідна вдова і три сини”, “Козацьке життя”, “Сестра і брат”.
32. Південнослов’янські юнацькі пісні. Цикл пісень про Марка Королевича.
33. Гайдуцькі пісні балканських народів.
34. Історичні пісні у системі жанрів ліро-епосу, зв’язок з історією, прийоми зображення героїв і подій в піснях.
35. Національна своєрідність історичних пісень. Доля жанру і сучасність.
36. Питання походження народної лірики, її жанрові ознаки. Основні групи ліричних пісень.
37. Родинно-побутова лірика, її жанровий склад.
38. Основні цикли соціально-побутової лірики.
39. Процес фольклоризації літературних творів (віршів) як джерело поповнення народної лірики.
40. Пісні-балади, їх жанрові особливості, художня своєрідність, зв’язок з родинним і соціальним життям.
41. Взаємовпливи народної і літературної балад.
42. Доля традиційних фольклорних жанрів на сучасному етапі суспільного розвитку.
43. Тенденція відновлення жанрів обрядового фольклору.
44. Зближення фольклорного матеріалу з конкретними видами професійного мистецтва.
45. Перспективи розвитку фольклору в нових умовах народної творчості.

РОЗДІЛ VII

ДИСТАНЦІЙНА (ЗАОЧНА) ФОРМА НАВЧАННЯ

НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№	Назва теми	К-сть лекц. год.	К-сть практ. год.	Самост. огляд теми
1	2	3	4	5
1.	Предмет і завдання курсу “фольклор народів світу”	2		
2.	Магічні вірування давніх слов'ян. Жанри вербальної магії, їх основні різновиди			С
3.	Обрядовий фольклор. Календарно-обрядова творчість: основні цикли, типологія жанрів. Родинно-обрядова творчість	2		
4.	Малі фольклорні жанри: паремії, загадки; систематизація жанрів			С
5.	Оповідальна творчість, її родові ознаки. Казки: питання походження і класифікації			С
6.	Основні групи казок: казки про тварин, чарівні, соціально-побутові казки: їх особливості, система персонажів	2	2	
1	2	3	4	5
7.	Легенди і перекази в системі фольклорних жанрів народів світу: генетичний зв'язок з			С

	міфологією та історією. Анекдоти			
8.	Героїчний ліро-епос слов'ян. Давньоруські билини. Історичні пісні	2		
9.	Українські думи, їх генеза, типологія, персонажність			С
10.	Пісні-балади у світовому фольклорі			С
11.	Народна лірика: родинно-побутова та соціально-побутова групи, їх жанрові різновиди. Пісні літературного походження		2	С
12.	Народна драма: основні види і жанровий склад вистав.			С
13.	Фольклор і сучасність			С
	Разом годин	8	4	

ТЕМАТИКА І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

ЗАНЯТТЯ №1

ТИПОЛОГІЯ ПЕРСОНАЖІВ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ

Практичне завдання:

1. Прочитати казки “Три пір’їни” (нім.), “Золотий гусак” (нім.), “Царевна-лягушка” (рос.), “Царівна- жаба” (укр.); “Чудо-птаха” (нім.), “Попелюшка” (польськ.), “Госпожа метелица” (нім.)”Дідова дочка і бабина дочка” (укр.).
2. Ознайомитись з працями В. Проппа “Исторические корни волшебной сказки”, а також розділом “Казка” праці М. Грушевського “Історія української літератури.”

Контрольні питання:

1. Казкознавці про походження чарівної казки.
2. Генетичний зв'язок казки з міфом.
3. Національне й інтернаціональне, привнесене в чарівних казках.
4. Погляди на мандрівні сюжети казок.
5. Типи казкових героїв: чоловічий, жіночий.
6. Функціональна роль чарівних персонажів, їх помічників і речей.
7. Вивчення чарівної казки в школі.

Література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983.
3. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т. 9 кн. – Т. 1. – К.: Либідь, 1993.
4. Пропп В. Морфология сказки. – Ленинград: Академия, 1928.
5. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1986.
6. Люсин В. Особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке // Общественные науки и современность. – 2000. – №4. – С. 88-102.
7. Братья Гримм. Сказки / Перев. с нем. Г. Петникова. – М.: Правда, 1987.
8. Семиліточка: Українські народні казки. – К.: Веселка, 1990.
9. Абелюк С. Миф - сказка - легенда. Черты сходства и различия // Литература в школе. – 1993. – № 4. – С. 39-44.

ЗАНЯТТЯ №2

ЛІРИЧНА ПІСНЯ У СВІТОВОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Практичне завдання:

1. *Із збірників слов'янської лірики (укр. рос. білор. польськ. словацьк. болгар. та інш.) підібрати подібні за змістом тексти родинно-побутового характеру.*
2. *Визначити жанрову приналежність наведених зразків пісень соціального змісту, обґрунтувати.*

- 1) *Їхав стрілець на війноньку,
Прощав свою дівчиноньку;
- Прощай, миленька, чорнобривенька,
я йду в чужу сторононьку.*
- 2) *Занесла меня, доброго молодца,
Что неволюшка солдатская,
Грозна служба государева
На чужой дальней сторонушке.*

Контрольні питання:

1. Питання походження народної лірики, її жанрові особливості.
2. Традиційна композиція ліричних пісень.
3. Художні особливості ліричної пісні.
4. Родинно-побутові пісні, їх проблематика і художня досконалість.
5. Зв'язок народної лірики з суспільними подіями і явищами слов'янських народів.

Література:

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання, 2001.
2. Кравцов Н. Славянский фольклор: Пособие. – М.: Высшая школа, 1976.
3. Славянский фольклор. Тексты / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987. – С. 186-274.
4. Пісні родинного життя. – К.: Дніпро, 1988.
5. Соціально-побутові пісні. – К.: Дніпро, 1995.
6. Українські народні пісні в записах З. Доленго-Ходаковського. – К.: Наук. думка, 1974.

7. Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наукова думка, 1978.
9. Шумада Н. Сучасні слов'янські пісні-хроніки // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 4. – С. 21-28.

РОЗДІЛ VIII

БІБЛІОГРАФІЯ

I. ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М. Лановик З. Українська усна народна творчість: Підручник. – К.: Знання Прес. – 2001.
2. Грицай М. Бойко В. Дунаєвська Л. Українська народно-поетична творчість. – К.: Вища школа, 1983.
3. Кравцов Н. Славянський фольклор: Пособие. – М.: Высшая школа, 1976.
4. Кравцов Н. Лазутин С. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 1977.
5. Аникин В. Русский фольклор: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1987.
6. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т. 9 кн. – Т. 1. – К.: Либідь, 1993.
9. Пропп В. Морфология сказки. – Ленинград: Академия, 1928.
10. Пропп В. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998.
11. Костомаров М. Слов'янська міфологія: Збірник літературознавчих і фольклористичних праць. – К.: Либідь, 1994.
12. Дей О. Поетика української народної пісні. – К.: Наукова думка, 1978.

II. РЕКОМЕНДОВАНІ ТЕКСТИ

1. Славянський фольклор. Тексти / Сост. Н. Кравцов, Н. Кулагина. – М.: Изд. МГУ, 1987.
2. Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі. – К.: Наукова думка, 1977. – (Тексти) – С. 134-216.
3. Українські замовляння / Передм. і коментарі М. Новикової. – К.: Либідь, 1993.
4. Календарно-обрядові пісні. – К.: Дніпро, 1987.
5. Весільні пісні. – К.: Дніпро, 1988.
6. Сказки народов мира. В 10 т. Т. 4. Сказки народов Европы. – М.: Детская литература, 1983.
7. Английские народные сказки. – М., 1992.
8. Білоруські народні казки. – К.: Веселка, 1987.
9. Краса у розумі. Арабські казки у записах Агатангела Кримського. – К.: Веселка, 1992.
10. Українські анекдоти / Передм. В. Чемериса. – К.: Укр. письм., 1995.
11. Пісні родинного життя. – К.: Дніпро, 1988.
12. Соціально-побутові пісні. – К.: Дніпро, 1995.
13. Українські народні пісні в записах З. Доленго-Ходаковського. – К.: Наук.думка, 1974.
14. Пісні літературного походження. – К.: Наук.думка, 1978.
15. Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність. – К.: Наук. думка, 1989.
16. Загадки. – К.: Дніпро, 1987.
17. Эпос славянских народов. Хрестоматия. – М., 1959.
18. Героїчний епос українського народу. Хрестоматія. – К.: Либідь, 1993.
19. Заговори и заклинания русского народа. Тексты // Наука и религия. – 1992. – № 11. – С. 28-29.

III. ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Гумилев Л. География этноса в исторический период. – Ленинград: Наука, 1990.
2. Пропп В. Фольклор и действительность. – М., 1976.
3. Фрезер Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии / Перевод с англ. – М., 1980.
4. Балашок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. – Львів-Нью-Йорк, 1998.
8. Виноградова Л. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. – М.: Наука, 1982.
5. Ребошанка І. Народження символу: Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. – Бухарест: Критеріон, 1975.
9. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. – К.: Обереги, 1994.
10. Афанасьев А. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982.
11. Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К.: Наукова думка, 1970.
12. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
13. Франц, Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок / Перевод с англ. – Санкт-Петербург, 1998.
14. Федас Й. Український народний вертеп. – К., 1987.
15. Зрелищно-игровые формы народной культуры. – Л., 1990.
16. Українська художня культура: Навч. посібник / Ред. І. Ляшенка. – К.: Либідь, 1996.
17. Расы и народы. – М., 1975.
18. Сухарев В. Сухарев М. Психология народов и наций. – Донецк: Сталкер, 1997.
19. Персонажи славянской мифологии (рисованный словарь). – К.: Фирма Корсар, 1993.
20. Гейзінга Й. Homo ludens. – К.: Основи, 1994. – С. 123-138.
21. Люсин В. особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4. – С. 88-102.
22. Фільштинський І. Чарівні сили в казках “1001 ночі” // Всесвіт. – 1982. – № 7. – С. 147-155.

23. Лазутин С. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирование жанра. – Воронеж, 1960.
24. Шумада Н. Походження і розвиток коломийки як жанру // Розвиток і взаємозбагачення жанрів слов'янського фольклору. – К., 1973.
25. Скрипка В. Українська, чеська та словацька народна лірика: Історико-порівняльне дослідження. – К., 1970.
26. Бахтин В. Народ и война // Нева. – 1995. – № 5. – С. 186-194.
27. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Твори у 50 т. Т. 43. – К.: Наук. думка, 1984.
28. Сербські народні пісні // Всесвіт. – 1987. – № 11. – С. 145-146.
29. Генеза пісні про Роланда // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 4. – С. 47-48.
30. Баркова Л. Четыре поколения эпических героев // Человек. – 1996. – № 6. – С. 41-51.
31. Астахова Е. Антитеза в свадебных корильных песнях // Филологические науки. – 1994. – № 5-6. – С. 27-37.
32. Легенды и предания Рима и Ватикана (Тексты с коммент.)//Наука и жизнь.-1995.-№3.-С.140-144.
33. Абельюк С. Миф - сказка - легенда. Черты сходства и различия // Литература в школе. – 1993. – № 4. – С. 39-44.
34. Панченко И. Нить Ариадны в лабиринте познания // Ренесанс. – 1993. – №1. – С. 181-192.
35. Чубала Д. “Urban legend”: новый жанр фольклорной прозы? // Филологические науки. – 1996. – № 6. – С. 38-45.
36. Гайдай М. Особливості розвитку слов'янської народної балади // НТЕ. – 1983. – № 3 – С. 16-25.
37. Бартошевич Г. Обряд водіння стріли в Білорусії // НТЕ. – 1983. – № 3. – С. 55-60.
38. Шумада Н. Сучасні слов'янські пісні-хроніки // НТЕ. – 1983. – № 4. – С. 21-28.
39. Борис С. Білоруські весільні пісні у порівнянні з українськими // НТЕ. – 1982. – № 6. – С. 50-55.
40. Шабліовський В. Збирання і видання казок у Румунії // НТЕ. – 1985. – № 6. – С. 54-57.
41. Пашенко Є. Сербський фольклор у творчості українських письменників XVIII ст. // НТЕ. – 1989. – № 5. – С. 50-55.

42. Пащенко Є. Регіональні дослідження фольклору в Хорватії // НТЕ. – 1986. – № 2. – С. 39-41.
43. Лазутин С. Поэтика русского фольклора: Пособие. – М.: Высшая школа, 1981.
44. Традиции русского фольклора / Ред. В. Аникина. – М.: Высшая школа, 1986.
45. Слов'янське літературознавство і фольклористика. – К.: Наукова думка, 1981.
46. Стецюк В. Вій: дослідження міфологічних джерел походження образу. – Львів: Ліга-Прес, 2000.
47. Берк Пітер. Популярна культура в ранньомодерній Європі / Перекл. з англ. – К.: УЦКД, 2001.

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ПІДСУМКОВОЇ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

1. Фольклор народів світу: питання термінології, предмет вивчення.
2. Визначальні ознаки фольклору, його функціональна роль.
3. Календарно-обрядовий фольклор: походження, зв'язок із календарем землероба.
4. Весняний і літній цикли календарної поезії.
5. Осіння і зимова календарно-звичаєва поезія слов'ян.
6. Основні родинні обряди. Родильно-хрестильний обряд і пов'язана з ним народна творчість.
7. Весільна обрядова поезія слов'ян.
8. Поховальний обряд. Похоронні голосіння.
9. Народна проза. Легенди і перекази, їх жанрові різновиди.
10. Казки: походження, основні групи казок. Казки про тварин.
11. Чарівні казки, їх персонажний склад, особливості композиції.
12. Соціально-побутові казки слов'ян.
13. Ліро-епічні жанри як маргінальний вид народної творчості.
14. Давньоруські билини: основні цикли, тематичне багатство.
15. Ліро-епос балканських народів. Юнацькі і гайдуцькі пісні.
16. Українські думи: основні групи дум та їх герої.

17. Місце баладних пісень в слов'янському фольклорі.
18. Типологія баладних сюжетів.
19. Родові ознаки народної лірики; поетика народної пісні.
20. Родинно-побутова група ліричних пісень.
21. Основні жанри суспільної лірики.
22. Фольклоризація поезії художньої літератури як творчий процес. Приклади пісень літературного походження.
23. Народна драма: питання походження, основні види.
24. Жанрові різновиди слов'янської драми.
25. Народна творчість у сучасному суспільстві.

ДОДАТКИ

**I. Із сербського ліро-епосу: юнацькі пісні у перекладі
М. Старицького**

ОДРУЖЕННЯ КОРОЛЯ ВУКАШИНА

Пише лист король Вукашин Жура
В білім Скадрі, на Бояні-річці;
Шле той лист він на Герцеговіну,
В біле місто, славну Перлітору,
Перлітору біля Дурмітора, –
Видосаві, Момчиловій жінці;
Нишком пише, нишком посилає
І в листі до неї так мовляє;
«Видосаво, Момчилова жінко!
Що там робиш у снігах, у кризі?
Чи поглянеш з свого міста вгору –
То краси ніякої не вбачиш:
Одно – білі Дурмітора гори,
Оповиті кригою та снігом,
Як у зішку, так і серед літа.
Чи поглянеш з свого міста долом –
Вбачиш Тари каламутну воду;
Рвуть дерева і каміння хвилі,
Там нема ні мосту, ані броду,
Тільки скелі та бори навколо.
Ти отруй Момчила-воєводу,
Хоч отруй, хоч видай мені його;
Та над море, на долини рівні,
В білий Скадер ти до мене лини!
Я візьму за жінку тебе вірну;
Будеш в мене, господине-краве,
На злотистих веретенах прясти,
Шовком прясти, на шовку сидіти,
Оksamити та парчу носити
І ходити в перлах та дукатах.
А який той Скадер на Бояні!
Кинеш оком з міста та на вдалю –

Все укрили фіги, та оливи,
Та розкішні лози-виногради;
Кинеш оком з міста ти додолу –
Спіють ниви білої пшениці,
А навкруг – зелені все левади,
Протіка там синяя Бонна,
А в Бояні плава риба всяка, –
Коли схочеш, можна їсти свіжу!»
Одібрала Момчилова жінка
Лист од Жури, – дивиться, читає;
Прочитавши, другий дрібен пише:
«Ой королю, пане Вукашине!
Не так легко видати Момчила,
Ані видать, ані отруїть:
У Момчила – сестра Єхросипа,
Сама їжу братові готує,
Кожну страву перед ним куштує:
У Момчила – братів милих дев'ять,
А по них дванадцять ще небожів:
Вино красне наливають дядьку,
Кожну чашу пригубляють сперше.
Момчил має коня Ябочила,
Ябочила з дужими крилами –
Куди схоче, полетіти зможе!
Момчил має шаблю-блискавицю...
Не боїться нікого, пріч бога!
Слухай же, королю Вукашине!
Підійми ти вельми сильне військо,
Веди просто на озера гладкі,
Та и засядь з ним за зелену гору.
У Момчила – звичай особливий:
Він щоранку у святу неділю
їде світом до озер на влови;
За ним їде братів милих дев'ять,
Та дванадцять ще небожів з ними,
Й вояків із міста сот чотири.
Як зайде неділонька святая,

Попалю я крила Ябочилу,
Затуплю я шаблю-блискавицю,
її вмажу геть у крів солону,
Щоб навіки до пахви пристала:
Тоді зможеш загубить Момчила!»
Як дійшов той лист до Вукашина,
Прочитав він, що письмо те каже,
І та вістка – йому люба стала.
Підійма він вельми сильне військо,
Веде військо на Герцоговіну,
Веде просто на озера гладкі
Й засідає за зелену гору.
По вечері, як зайшла неділя,
Йде Момчило до свого ліжка
І лягає на постіль пухову,
Незабаром жінка йде до його,
Не лягає тільки на перини,
А над чолом йому сльози ронить.
Пита в неї Момчил-воєвода:
«Видосаво, жінко моя вірна!
Та яка ж пригода тобі сталась,
Що ти сльози наді мною рониш?»
Одрікає Видосава гона:
«Ой Момчиле пане-господарю!
Я не маю жодної пригоди,
Тільки чула про чудове диво,
Тільки ж чула, бачить не приміла:
Кажуть – маєш коня Ябочила,
Ябочила з дужими крилами.
Я в коня ще крил не добачала
І на слово не діймаю віри,
То й боюся, що погинуть маєш!»
Мудрий був Момчило-воєвода,
Мудрий був, а вдався на дурниці –
Одрікає так він своїй жінці:
«Видосаво, жінко моя вірна!
Твою тугу я розважу з хіттю:

Ти побачиш Ябочила крила.
Як уперше заспівають півні,
То біжи ти до нової стані:
В той час кінь мій розпускає крила,
їх розгледіть тоді добре зможеш!»
Те промовив і заснув безпечно.
Спить Момчило; жінці не до сону, –
Молодиця на постелі слуха,
Прислухає, чи не крикнуть півні?
Скоро півні перші заспівали,
Молодиця скочила з перини;
Запалила світло у лахтарні,
Взяла потім лою і смолиці
Та й побігла до нової стані.
Щиру правду їй сказав Момчило:
Ябочило розпускає крила,
Розпустив широкі до копитів.
А вона ж то узяла ті крила,
Намастила лоем і смолою
Та після вогнем ще й підпалила –
І спалились Ябочилу крила..
Що ж вогнем до станку не згоріло,
Під попругу придавила міцно.
А звідтіль дішла ще до збройниці,
Взяла гостру Момчилову шаблю,
Умочила її в крив солону
Та й вернулась на постіль пухову.
Як порану забілили зорі,
Устає Момчило-воєвода
Та и говорить жінці Видосаві:
«Видосаво, жінко моя вірна!
Чуден сон я бачив сеї ночі:
Наступає ніби чорна хмара
З Васайова, проклятого краю,
І ляга навколо Дурмітора.
Я ударив на ту чорну хмару
Із рідними дев'ятьо братами –

І дванадцять ще небожів з нами,
Та вояків добрих сот чотири...
В хмарі тій ми, жінко, розлучились,
Розлучились, більше не злучились!
Боронь боже – сон віщує лихо!»
Молодиця одріка на тее:
«Не лякайся, господарю милий!
Юнакові кожен сон да руку:
Сон – мара, а бог єдиний – віра!»
От убравсь Момчило-воевода,
Виходжає з білої світлиці,
Його ждуть братів там дев'ять милих,
Та дванадцять ще небожів з ними,
Й вояків із міста сот чотири, –
А коня виводить йому жінка.
Посідали всі на добрих коней
Та й побрались до озер на влови.
От туди як стали над'їжджати,
Обступило скрізь їх сильне військо,
Як забачить військо те Момчило,
Та мерщі до боку за шаблюку...
Але марно: ані зрушить шаблі –
До пахви неначе прикипіла!
Обізвавсь Момчило-воевода:
«Ой чи чули, мої рідні браття?
Ізрадила Видосава-сука!
Т' але ж дайте шаблю мені тяжку!»
Вони зараз його волю чинять,
Дають шаблю братові найтяжчу.
До братів Момчило знов мовляє:
«Слухайте ж, мої брати кохані!
Ви ударте ворога по крилах,
А я сам в середину ударю!»
Було ж дива і страху там, боже!
Дивувався б, чудовався кожен,
Як січе Момчило-воевода,
Як шаткують під горою другі.

Ябочило ще толочить більше,
Ніж Момчило шаблею рубає.
Так коневі ж сталася пригода:
Повертався він до Перлітора,
Коли се – назустріч дев'ять коней
Вороних, а брата – ні єдина!
Як побачив воєвода тее,
Жаль стиснув його юнацьке серце:
По братах, по рідних своїх з жалю,
Йому руки білії помліли –
Не здолає вже рубати більше.
Він тоді ударив Ябочила,
Острогами гострими ударив,
Щоб летів до міста Перлітора;
Отже кінь летіти вже не зможе!
Заклина Момчило-воєвода:
«Ябочило! тебе б вовки з'їли!
Перше з жартів завжди ми літали,-
Без потреби, а з завзяття тільки,
А тут з лиха винести не хочеш!»
Але стиха кінь йому на тес:
«Ой Момчило, пане воєводо!
Не клени, не бий мене даремно,
Вже тепер летіти я не зможу:
Карай боже Видосаву люту, –
То вона спалила мої крила!
Що ж вогнем до станку не згоріло,
Під попругу придавила міцно.
Вже тепер рятуй себе, як знаєш!»
Як те вчув Момчило-воєвода;
Змив дрібними вид юнацький, білий,
З Ябочила скочив він додолу,
Тричі скочив, города доскочив;
Але там зачинена вже брама,
Ще й замкнута на залізні крюки.
Момчил бачить свою тяжку долю,
Сестру кличе, Єхросипу милу:

«Єхросино! Сестро моя рідна!
Ти спусти ж полотен мені з муру,
Щоб по них я переліз за браму!»
Сестра брату одмовляє з плачем:
«Ох, мій брате, Момчил-воєвода!
Не спушу полотен тобі з муру,
Бо мені ж невістка Видосава –
Братова моя, твоя зрадниця –
До колоди прив'язала коси!»
Та сестра ж та жалібниця чула!
Шкода стало їй свого брата:
Зашипіла, мов гадюка люта,
Головою з всеї сили б'ється,
Рве волосся на собі до дного:
На колоді погубила коси,
Полотна вхопила шмат великий
І спустила з муру аж додолу.
Взяв обірuch шмат той воєвода,
По йому на мур високий пнеться;
Долізає до кінця вже муру...
Коли це – де візьметься зрадниця,
В руці шаблю гострую тримає,
Полотно вверх рук йому втинає..
З муру на діл падає Момчило,
З муру – на діл, на погонне військо,
На мечі, на списи довжелезні,
На сокири, на тяжкі булави.
Надбігає сам король Вукашин,
Та й ударив його списом довгим,
Та й ударив в саме серце наскрізь!
Застогнав Момчило-воєвода:
«Я тобі прощаю, Вукашине!
Не бери ти Видосави тільки,
Видосави, лютої зрадниці,
Бо й твою вона погубить душу:
Мене нині зрадила для тебе,
Для другого – тебе завтра зрадить!

А бери ж сестру ти мою милу,
Мою милу, Єхросипу рідну;
Вона ж буде вірною довіку,
Тобі зродить, як мене, – юнака!»
Так мовля Момчило-воєвода,
Так мовляє, борючись з душею,
А промовив – оддав богу душу.
Ледве вмер Момчило-воєвода,
Зараз браму одчинили в місті.
Вийшла з неї Видосава-сука
Королю назустріч, Вукашину.
От його проводить до світлиці,
За злотистий стіл його саджає,
Вином, медом зрадника частує,
Йому ставить всяку ласощ нанську;
Іде потім у збройницю мужню
Та й приносить Вукашину шати,
Момчилові шати і оружжа.
Але що ж за невидале диво?
Що Момчилу до колін сягало –
Те Вукашин по землі волочить;
Що Момчилу шлик був саме вміру –
Вукашину аж на плечі пада;
Що Момчилу чобіт був помалий –
А Вукашин дві ноги взуває;
Що Момчилу золотий був перстень –
В Вукашина три персти влізає;
Що Момчилу шабля була зруча –
В Вукашина по землі на локіть;
Що Момчилу броня була легка –
Вукашин в їй... ані зворухнеться!
Як сплесне ж король тоді Вукашин:
«Милий боже! Лихо ж мені тяжке!
Ну та й сука ж Видосава ця!
Та коли вже лицаря такого,
Що нема й на світі, – загубила,
Що ж мені на завтра заподіє?!»

Та й покликав слуг своїх вірненьких.
Ухопили Видосаву-суку,
Прив'язали до хвостів конячих
Та й пустили з Перлітора в поле:
Так живцем і розірвали коні!
Взяв король достатки всі Момчила,
Взяв сестру Момчилову з собою,
По названню – Єхросину красну,
Взяв, одвіз до Скарду на Бояні, –
Та й повів мерщій її до шлюбу.
Гарний рід сплодила Єхросина,
Породила Марка і Адрія.
Марко вдавсь цілком у свого дядька,
В юнака, Момчила-воєводу.

(Старицький М. Твори. Т.1. – С. 340-349.)

ВИБІР ЛАЗАРІВ І БОЙ НА КОСОВІ

Сивий сокіл в високостях лине
Із святого аж Єрусалиму,
І несе він ластівку-пташину;
То не сокіл, то не птиця сива,
А Ілля, святий пророк-громовець;
Не несе він ластівки-пташини,
А несе лист од святої діви,
До царя приносить Косове
І спуска цареві на коліна.
Дрібен листок от що йому каже:
“Ох і славний родом, царю Лазе!
Яке царство собі хочеш вибрати:
Чи земне ти царство волиш,
Чи те царство, що на небі в бога?
Як земне ти собі царство волиш –
Сідлай коні, підпинай попруги,
Підперезуй, все лицарство, шаблі,
Та вдаряйте ви на турків сміло:
Усе чисто їх погине військо!

Якщо ж волиш ти небесне царство,
То став зараз на Косовім церкву,
Її став не з твердого каміння,
А з єдвабу білого й шарлату:
Хай на смерть в ній причаститься військо,
Бо поляже твоє військо ціле,
І ти, царю, з ним поляжеш разом!”
Як цар Лазар вислухав ці речі,
То замисливсь, надвоє гадає:
“Боже милий! Що ж мені почати,
яке царство собі вибрати краще?
Чи те царство, що на небі в бога,
Чи земне, тутешнє царювання?
Хоч бий вибрав я земне царство,
Так тутешнє царювання – хвиля,
А на небі – аж во віки віка!”
Так ото земне цар занехаяв,
А на небі собі царство вибрав,
І взятъ ставить церкву на Косовім:
Становить не з твердого каміння,
А з єдвабу білого й шарлату.
Викликає до тієї церкви
Патріарха сербського святого
І дванадцять ще владик високих,
Щоб на смерть те військо причастили.
Ледве військо вистроїлось з лави,
Як упали на Косово турки.
Веде військо Юг-Богдан старенький,
З дев’ятьма ще рідними синами,
Мов орел з прудкими соколами:
Кожен син веде по дев’ять тисяч,
Сам Богдан старий веде дванадцять.
Ото бились і рубались з турком;
Сім пашів вже били і побили,
А як з восьми узялись битись,
То й поліг сам Юг-Богдан старенький
З дев’ятьма рідненькими синами,

З дев'ятьма прудкими соколами –
І все військо полягло там з ними.
Ведуть військо в бой три Мрлячовенки:
Воевода Гойко і пан Углиш,
Сам король Вукашин з ними третій;
Веде кожен аж по тридцять тисяч.
Ото бились і рубались з турком;
Пашів вісім били і побили,
Як з дев'ятим завіялись битись,
Лягло зараз Мрлячовенків двоє:
Воевода Гойко і пан Углиш,
А за ними і король Вукашин
З ран упав попід турецькі коні, –
Й полягло все військо з ними разом.
Веде військо князь Степан до бою.
Ой у князя того війська сила,
Сила війська – шістдесят аж тисяч.
Ото бились і рубались з турком,
Пашів дев'ять били і побили;
Як з десятим завзялися битись,
То поліг тут князь Степан у січі,
І все військо полягло з ним разом.
Веде військо сам цар сербський Лазар.
У його страшенна сила сербів:
Сімдесят і сім ще тисяч цілих.
Розганяють по Косовім турків,
Навіть глянуть не дають на себе,
А не то що боронитись мечем;
Лазар певно б гору взяв над турком,
Так скарай біг Бранковенка Вука, -
Він пак зрадив на Косовім тестя!
Ох, тоді-то взяли гору турки,
І тоді ж поліг цар сербський Лазар,
А з ним разом полягло й все військо –
Сімдесят і ще сім тисяч цілих.
На землі йм, поки сонця, - слава,
А на небі – вічне царство в бога!

ХТО НАЙКРАЩИЙ ЮНАК?

У Крушеві, у корчмі високій,
П'є, гуляє воєводів двадцять.
Як вина вже напилися добре,
Завзялися проміж себе з чарки,
Хто між ними найславніший юнак?
Учинили такий присуд врешті,
Що найкращий воєвода Янко,
А найгірший Короленко Марко.
Не те Марко не озвався й словом,
П'є вино собі вино в хаті;
Далі вийшов із корчми до двору,
Щоб і шарця напоїть червоним.
Коли гляне перед себе Марко
В поле різне, у низи Крушеві,
Аж там їде велетень якийсь-то
На коневі воронім юнацькім;
В руках держить цілу сосну з корнем,
Холодок од вітів собі чинить.
Як те вбачив Короленко Марко,
Повернувся в корчму пияцьку
Та й говорить воєводам другим:
“Онде юнак на грушевім полі,
Ще такого не вбачили зроду;
Сюди їде, до господи просто.
Мусим всі ми перед ним устати,
Вшанувати те юнацтво й силу!”
А на те всі одказали Марку:
“Нема й думки перед ним вставати,
Чи підносить йому чашу в почесть!”
В ту добу прибув якраз арапи,
І обпер на корчму свою сосну,
Аж здвигнулась та будівля з ґрунту;
Прив'язав він до дверей румака,

Зачинив ще за собою двері
І ввійшов сам у корчму високу.
Всі схопились воєводи зараз
І арапу дають чашу в почесь;
Підвівсь з ними й Короленко Марко;
Не встав тільки Банович Сеула
Й не підніс арапу тому чаші.
Те арапа уразило тяжко,
Й обіззавсь він до Секули з серця:
“Чортів сину, Банович Секуло!
Ти не хочеш преді мною встати
І вином почастувати в почесь?
Гайда зараз! Зміряємось в полі!”
Те промовив і з господи вийшов.
За ним вслід іде Банович мовчки;
Йде й на дядька поклада надію,
Що в потребі допоможе дядько.
Але й глянуть на арапа страшно!
Як вхопив того Сеула в руки,
Як стиснув його за горло біле
Та й ударив об холодний камінь...
Крикнув, писнув Банович Сеула!
Раз покрикнув: “Лихо ж, моя ненько!”
Вдруге крикнув: “Рятуй, дядьку Йване!”
Рад би Йван до помочі, – так страшно;
Тоді й кажи Короленко Марко:
“не поможе тобі дядько й мати,
Хіба бог та ледациця Марко!”
Витяг в тім свою шаблюку довгу
Та й одтяв геть голову арапу...
Як назад же обернувся Марко,
Аж ті двадцять воєвод – натеки,
Геть послались по Крушевім полі;
Завернув їх вже насилу Марко.
Увійшли знов до корчми всі разом,
Посідали, вино стали пити;
От як знову завіялись до того,

Хто між ними найславніший юнак?
Всі сказали: “Короленко Марко!”

(Старицький М. Твори. Т.1. – С. 493.)

МАРКО Й ОРЕЛ

Лежить Марко понад шляхом хворий,
Огорнувся в доламу зелену,
На вид скинув сріблоткану хустку;
В головоньках застромив він списа,
Коня Шарця прив’язав до його;
Поверх списа орел, птиця сиза,
Ширить крила, холодочок чинить,
А у дзьобі носить воду свіжу
Та юнака раненого поїть.
Коли це з гір обізвалась віла:
“Ой на бога сизе птице орле!
Що там добре учинив тобі він,
Учинив цей короленко Марко,
Що крилами холодочок чиниш
І у дзьобі носиш воду свіжу
Та юнака раненого ноїш?”
Од ріка орел їй, птиця сиза:
“Цить-бо, віло, щоб ти вік мовчала!
Що пак добре учинив для мене,
Учинив цей короленко Марко?
Адже знаєш, пам’ятаєш, певно,
Як лягло два війська на Косовім
І царі погинули обидва –
Цар Мурат і князь преславний Лазар?
Кров стояла по стремена коням,
А юнакам по шовковий пояс;
В їй бродили і юнаки, й коні –
Кінь при коню, при юнаку юнак...
От туди ми й полетіли, птахи,
Налетіли і голодні, й жадні:
Там людського ми наїлись м’яса

І людської напилися крові.
Мої ж крила намочились в крові;
От як вгріло ясне сонце з неба,
То мені і пошкарубили крила,
Що й летіти вже було несила.
Одлетіло товариство наше,
А я сам зостався серед поля
На стопанця юнакам та коням!
Тут приніс бог короленка Марка!
Взяв він мене із калюжі крові,
Поза себе геть на Шарця кинув,
Одвіз мене на зелену гору
Тай і скинув на ялову віту;
Незабаром дрібен дощ ударив,
Мої крила виполоскав чисто,
Що здолав я знов летіть на крилах,
Полетіти по горі зеленій,
Наздогнати товариське стадо.
Крім того, й друге для мене
Учинив цей короленко Марко:
Адже знаєш, пам'ятаєш, певно,
Як горіло на Косовім місто
І згоріла башта Аджагіна?
Там мої сиділи орлята.
Зрятував їх короленко Марко,
Всіх поклав за пазуху шовкову
І заніс до білого двору;
Годував їх цілий місяцю в себе,
Годував їх цілий місяць з тижнем;
Потім виніс на зелену гору.
Де й злетілись до мене орлята:
От мені що учинив той Марко!"
І згадалось короленку Марку,
Який добрий йому день той випав.

(Старицький М. Твори. Т.1. – С. 495.)

СМЕРТЬ КОРОЛЕНКА МАРКА

Рушив рано короленко Марко,
До схід сонця у святу неділю
Понад море, на Урвин-планину.
От як став він на Урвин з'їжджати,
Почав Шарець спотикатись Марку,
Спотикатись і ронити сльози.
Це вразило юнакові серце,
То до Шарця й обізався Марко:
“Гей, мій Шарцю, гей, мій добрий коню
Вже мина сто шістдесят аж років
Як з тобою ми з'єднались, друже,
А ти ще не спотикавсь і разу;
Чого ж став сьогодні спотикатись,
Спотикатись і ронити сльози?
Господь віда, – то лиха ознака:
Вже одній з нас полягти голівці,
Чи моїй, а чи твоїй, Шарацю!”
Іще Марко не скінчив і річі,
Як до його з гір озвалась віла,
Поклинула короленка Марка:
“Побратиме, короленку Марку!
Знаєш, а чого спотикатись кінь став?
Шкода Шарцю господаря-пана,
Бо вже має з ним розстатись швидко!”
Білій вілі одрікає Марко:
“Бодай, віло, тобі горло стисло!
Як я маю розлучитись з Шарцем,
Коли з ним я переїхав скільки
Того світу – городів і земель,
Аж од сходу й до заходу сонця,
А не здибав ні коня над Шарця,
Ні юнака ліпшого над мене!
Я й не мислю розлучатись з Шарцем,
Поки в мене голова на плечіх!”
Отже віла таки править Марку:
“Побратиме, короленку Марку!
Не одніме в тебе Шарця жоден,

Не умреш ти од руки людської,
Ні од шаблі, пі од меча й списа,
Ні од криці в перначі важеннім,
Ти не бійся на землі юнака;
Але маєш, бідний Марку, вмерти
Од старого смертодавця бога.
Коли ж віри ти не ймеш на слові,
То як з'їдеш на планину вгору,
Поведи ти наліворуч оком,
Там побачиш дві тонкі ялини, –
Верхів'ями цілий шпиль укрили,
Ярим листом заступили сонце;
Поміж ними й криничина грає,
Поверни ти до ялин тих Шарця,
Злізь в коня, припни його до гілки,
Нахились сам понад ясну воду,
То й побачиш, коли вмерти маєш!”
Зробив Марко, як казала віла:
Коли з'їхав на планину вгору,
Кинув Марко наліворуч оком
І побачив дві тонкі ялини, –
Верхів'ями цілий шпиль укрили,
Ярим листом заступили сонце.
Повертає туди Шарця Марко,
З коня злазить, до ялини в'яже,
Нахилився вад криницю чисту,
Оглядає у воді обличчя;
Як поглянув там на вид свій Марко,
Постеріг вже, що вмирати треба.
Вмивсь дрібними й обіззався стиха:
“Зрадний світе, мій хороший квіте!
Мало часу я тобою тішивсь,
Мало часу, тільки триста років!
А тепер тра вже на той світ братись!”
Так промовив короленко Марко;
Далі витяг із пахівок шаблю,
Підійшов до свого Шарця близько

Та й одтяв враз голову коневі,
Аби Шарець не дістався туркам,
Щоб його не запрягли в неволю,
Возить воду у великих конвах;
Зарубавши того Шарця, Марко
Закопав коня у землю чесно,
Немов брата рідного, Андрія.
Потім ламле свою шаблю гостру,
Аби шабля та не спалась туркам,
Щоб невіра не носила спадку
Й не кляли б в тім християне Марка;
Поломивши свого шаблю гостру,
Ламле Марко на сім часток списа
Й закидає на ялові віти;
Взяв ще Марко пернача тяжкого,
Пернача взяв у свою правицю
Та й потурих із Урвин-планини
Аж у сине у глибоке море,
Обізвавшись перначеві словом:
“Коли вирне мій пернач із моря,
Тоді буде такий другий юнак!”
От як збувсь свого оружжа Марко,
Витяга каламаря з прибоку,
А з кишені – білий папір чистий
Та і пише дрібен лист на йому:
«Хто надійде на Урвин-планину,
До криниці, між ялин зелених,
Той тут знайде короленка Марка:
Хай же знає, що умер вже Марко.
А при Марку три торбини грошей,
Та яких ще – золотих дукатів!
Одну горбу хай бере за тее,
Що юнацьке поховає тіло;
Другу торбу хай оддасть на церкву,
А що третю – на сліпих та бідних,
Хай сліпі по білім світі ходять.
Хай співають, споминають Марка!»

Написавши дрібен лист той, Марко
Його віша на ялову віту,
Аби видко було з шляху добре;
Потім кида причандали в воду,
Здійма а пліч свій *дипломан* зелений
Й простилає між ялин на травці.
Охрестився, сів на його лицар,
Шлик соболій аж на очі зсунув
Та й поліг, щоб не вставати більше.
Лежав мертвий край криниці Марку
Зо дня на день цілий тиждень часу;
Хоч і йшов хто тим широким шляхом.
Хоч і бачив короленка Марка,
Всякий думав, що ліг Марко спати,
Та й обходив манівцем далеко,
Бо боявся розбудити Марка.
Як за щастям іде лихо слідом,
Так за лихом бува й щастя часом!
От і тут накерувала доля
Сюди просто Святогорця Васа;
Той ігумен з Велиндаря їхав
З молодим своїм дяком Ісаєм.
Як ігумен запримітив Марка,
Махнув зараз на дяка рукою:
“Легше, синку, не збуди, крий боже,
Бо спросоння дуже лютий Марко,
Може двох нас погубити зараз!”
Глянув ще раз він, як спить той Марко,
Коли вгледів дрібен лист на віті;
Зняв той лист, читає його стиха.
Аж стоїть там, що вже мертвий Марко.
Зліз ігумен із коня на землю,
Доторкнувся до вояка Марка;
Але Марко не порушив чолом,
Бо давно вже, як преставивсь богу.
Тут заплакав проігумен Васо
Од жалю за короленком Марком.

Потім взяв він три торбини грошей,
Одв'язав і прив'язав до себе.
Думав, думав проігумен Васо,
Де б сховати неживого Марка?
Думав, думав – і надумав врешті:
На коня взяв мертве тіло Марка,
З ним спустився понад синє море,
Сів з тим тілом на байдак високий,
І поплив аж до гори святої,
Та й привіз до церква Велиндари.
Вніс його у церкву Велиндару,
Йому справив похорон достойний,
Одспівав над тілом панахиду
Й закопав у сиру землю Марка,
Поховав посеред церкви саме.
На могилі ж не поклав ознаки,
Щоб по їй не опізнали Марка,
Щоб його там не зневажив ворог.

(Старицький М. Твори. Т.1. – С. 505.)

**II. З індійського епосу: уривки казкових оповідей з
“Панчатантри”**

СКАЗАНИЕ О ВОЙНЕ ВОРОН И СОВ

из *Рассказа пятого*

– Жил в некоем селении брахман по имени Харидатта. Занимался он земледелием, но урожай собирал никудышный. Однажды на исходе лета он вздремнул в тени дерева, посреди своего поля, а когда пробудился, увидел рядом с собой, на муравейнике, громадную змею, раздувавшую свой капюшон.

«Эта змея, должно статься, и есть богиня-покровительница нашего поля, – догадался он, – Я никогда не приносил ей жертвы, поэтому и рис не родится. Сегодня же совершу приношение».

Он попросил у соседей молока, налил его в плошку и, подойдя ближе к муравейнику, сказал:

– О богиня-покровительница нашего поля! Не ведал я, что здесь твое обиталище, потому и не делал тебе подобающего подношения. Прости же меня, неразумного!

Положив плошку на землю, он удалился.

Возвратись туда на другое утро, брахман увидел в плошке новехонький золотой. С той поры он каждый день неизменно относил змее молоко, а на другое утро забирал золотой.

Однажды брахман поручил отнести молоко своему сыну, сам же отправился по делам в деревню. Увидев в плошке золотой, сын подобрал его и подумал так: «Весь этот муравейник небось битком набит золотыми. Убью-ка я эту змею и заберу себе все ее богатство».

На другой день, дождавшись появления змеи, сын брахмана огрел ее палкой по голове. По милости судьбы, змея, однако, осталась жива. В ярости она укусила его своими острыми зубами, и он помер в одночасье. Сродники, которые работали тут же, поблизости, сложили костер и совершили обряд сожжения. О гибели сына отец узнал лишь на другой день, когда вернулся из деревни.

Будь милостив к тем беззащитным,
что ищут защиты твоей.

Едва не погибла, отвергнув
пришелицу, стая гусей.

(Панчатантра или пять книг житейской мудрости / Перевод с
санскрита Серебрякова И. – М.: 1989. – С. 294-295.)

ГИБЕЛЬ ДОСТИГНУТОГО

из *Рассказа третьего*

– В некоем селении жил гончар. Однажды, в сильном подпитии, он упал на острый черепок от разбитого горшка и раскроил себе лоб. Ручьем хлынула кровь. Кое-как поднявшись, пьяный гончар зашагал к себе домой. После неумелого лечения на лбу у него остался грубый рубец. В стране, где он жил, царил полный разор, и вот однажды терзаемый голодом гончар вместе с прочими царскими слугами пошел в другую страну и поступил в услужение к тамошнему владыке. Увидев у него на лбу безобразный рубец, царь подумал: «Видно, сей муж отличается великой доблестью. Не случайно на лбу у него такая отметина!» С того дня он стал отличать его среди остальных слуг, выказывая ему всяческое уважение. Те же, хоть и завидовали облаканному гончару, из страха перед государем помалкивали.

Однажды, когда перед военным походом государь отмечал особо мужественных воинов,

когда погонщики обучали слонов, а конюшие облачали в боевые доспехи коней и воины надевали кольчуги, оказавшись с гончаром наедине, властелин спросил его:

– О мой слуга! В каком бою получил ты столь страшный удар?

– О богоравный! – ответил тот. – Я вовсе не воин, а простой потомственный горшечник, зовут меня Юдхистхира. Однажды, в сильном хмелю, я поскользнулся и упал лбом на острый черепок. От этого у меня и рубец.

Устыдясь своей доверчивости, царь сказал:

– Горшечнику не место среди царских слуг. Прогоните его
взашей.

Видя, что дело приняло худой оборот, горшечник стал оправдываться:

– Не прогоняй меня, государь. Я ведь неплохо владею и луком и мечом. Ты можешь положиться на меня в битве.

– Охотно верю, что ты наделен всеми достоинствами, – сказал царь. – И все же проваливай! Недаром говорится:

Ты смел, и пригож, и учен,
но есть тут загвоздка одна:
В роду у тебя нет бойцов,
способных осилить слона.

(Панчатантра или пять книг житейской мудрости / Перевод с санскрита Серебрякова И. – М.: 1989. – С. 356-357.)

ОПРОМЕТЧИВЫЕ ДЕЯНИЯ

из *Рассказа восьмого*

В некоем городе жил скупой брахман по имени Свабхавакрипана. Каждый раз, возвращаясь со сбора подаяний, он складывал остатки ячменной муки в глиняный горшок. Этот горшок он вешал на крюк, а кровать, ложась спать, ставил так, чтобы видеть горшок.

«Может так случиться, – размышлял он однажды, – что к тому времени, когда горшок наполнится ячменной мукой, в стране начнется голод. Тогда я выручу за муку добрую сотню рупий. На эти деньги я куплю двух коз. Каждые шесть месяцев они будут приносить приплод. Вскоре у меня будет целое стадо. Затем я продам коз и куплю коров. Коров выменяю на буйволиц, буйволиц – на кобылиц. Они принесут мне много жеребят. Жеребята вырастут в коней. Этих коней я продам за целую меру золота. На это золото я выстрою дом, который будет состоять из четырех просторных покоев. Какой-нибудь брахман отдаст мне свою красавицу дочь. От нее у меня родится сын, которого я назову Сомашарманом. Однажды, когда он уже начнет ползать, я возьму книгу, сяду у стены конюшни и глубоко задумаюсь. Увидев меня, Сомашарман сползет с колен своей матери. И вдруг я увижу, что поблизости стоят кони. В страхе, как бы какой-нибудь из них не ударил моего сына копытом, я в гневе закричу

жене: «Возьми ребенка!» Но, занятая домашними хлопотами, она не услышит моего крика. Тогда я вскочу – да как шарахну ее ногой!» И тут он, спросонок, изо всех сил ударил ногой по горшку и разбил его, а мука вся на него высыпалась.

Потому я и говорю:

Кто денно и ночью пустые
мечты и надежды лелеет,
Как брахман скупой, осрамится
и весь от муки побелеет.

Тут нашедший золото молвил:

– В совершенном гобой грехе повинна чрезмерная жадность. Правильно же сказано:

Вкушает злодей бессердечный
плоды им свершенных деяний,
Жестоко покаран был Чандра,
сгубивший весь род обезьяний.

(Панчатантра или пять книг житейской мудрости / Перевод с санскрита Серебрякова И. – М.: 1989. – С. 434-43.)

В. Люсин. Особость архетипов женского/девичьего успеха в русской сказке // Общественные науки и современность. – 2000. – № 4.

(фрагменты статьи)

Фольклорные сюжеты всего мира обнаруживают типологическое сходство, которое нельзя объяснить ни влиянием, ни общим источником. Не существует "национальных" сказок в строгом смысле слова, как не существует исключительно только "женских" и "мужских" сюжетов. Другое дело – словесное оформление, сказовые формулы. Национальность сказки определяется языком, именами персонажей, мотивировкой (для аудитории) их поступков, которые в свою очередь базируются на конкретной исторической и этнографической реальности. И еще. Следует помнить, что вследствие конкретных условий миграции и бытования сюжетов та или иная национальная традиция может устойчиво выдавать за конечный продукт усеченный вариант какой-нибудь сказки или мифа. Случается, сюжет поддается реконструкции только в случае привлечения сохранившихся вариантов из фольклора "соседей".

Главная мифологема волшебной сказки – плодородие. Упрощенно говоря, герой и героиня, какие бы силы они ни олицетворяли, находят друг друга, проходят испытания и в конце вступают в священный брак. Волшебная сказка чаще всего увенчивается свадьбой. Она готовит и подводит к этому. Естественно, она задает мужской и женский (точнее, девичий) сценарии успеха.

В рамках нашей задачи удобно разбить сказки на три большие группы:

- сказки с заглавным мужским персонажем;
- сказки о состязаниях медиаторов (турниры хитрецов и волшебников);
- сказки с заглавной женской героиней.

Налицо два мужских сценария избранничества. Первый – искать себе царство за тридевять земель, добывать жар-птицу, чудо-коней и невесту – дочь чужеземного царя, т.е. стремиться к

успеху. Второй – положиться на удачу: царство само найдет избранника. Оба сценария связаны с обретением власти, и тут нужен "талан": "Не родись красивый, а родись счастливый". В этой большой группе сценариев сфокусировались культовые народные представления о Добром Царе.

Вся пестрота сказочных и былинных сюжетов с мужским героем на поверку сводится к пяти ролям (если не считать трагических и медиаторных сюжетов): 1) Змееборец или путешественник на тот свет; 2) Богатырь; 3) Верный слуга ("Федот-стрелец"); 4) Солдат; 5) Разбойник.

Взглянем под этим углом зрения на классическую модель "Было у царя три сына". Ее можно прочесть еще одним способом. Два сына "фундаментальных" (бинарная оппозиция) – и медиатор между ними. Такой ракурс помогает многое понять в скрытой логике сказки - хотя бы "немотивированную" ненависть двух старших братьев к младшему. Третий брат появился исторически не сразу. Троичная модель с медиатором более молода. Допотопная двойца (Каин/Авель) продолжает держаться, но после потопа к ней добавляется трехчленная модель мира: у Ноя три сына – Сим, Хам и Иафет. От них происходят все народы. Те же стадии у греков: сперва имелось два брата-близнеца Египт и Данай, от них пошли все люди; спустя века выплывает трехчленная модель: у Эллина было три сына .

От двух частей мира – к трем. Чрезвычайно схоже с описанным историком Ле Гоффом "рождением Чистилища", многозначительно совпавшим с появлением в средневековой Европе сословия купцов; ада и рая показалось маловато, требовалось "средостение" между ними. Сказанное не означает, что медиатор как таковой – молод. Напротив: трикстер (амбивалентный персонаж мифа и фольклора, обладающий мудростью, но склонный к злым шуткам) очень древен. Боги-хитрецы вроде Гермеса отлично известны. Почему бы такому не стать героем сказочного повествования? Младший сын Крона Зевс тоже из хитрецов: как-то раз проглотив свою жену Метис (имя значит "хитрость" и "мудрость"), он вполне овладел прозорливостью, коварством и непредсказуемостью поведения. Но если трикстер обнаружит себя раньше времени – плохо его дело. Есть ситуации, в которых

выказать свое превосходство значит заранее проиграть. Заяви о себе хитрец или умник открытым текстом, с него глаз не будут спускать, манипуляция не состоится.

...Ни в какой области не демонстрируют сказочные сюжеты большего сходства. В Японии, Китае, у индейцев, угро-финнов, славян типы сказок с героиней почти идентичны. Женские сюжеты делятся на две подгруппы: "традиционная женственность" и "амазонка". Каждой соответствуют определенные типы поведения и, видимо, время зарождения.

...Архетип женщины делится на две неравные части: "плохая женщина" правит, но проигрывает; "хорошая" угнетена, но выигрывает. Полная аналогия с Иваном-дураком. Тот тоже начинал как аутсайдер. Похоже, женщине отводят роль ребенка, водят на помочах и держат в ежовых рукавицах, – воскликнет феминистка, и будет права. Но тут закавыка: главный враг женской героини в фольклорных повествованиях не деспотичный Царь, не ее безвольный отец, а другая женщина. Злобная властолюбивая мачеха в русских сказках; жуткая "финская Баба-Яга" – людоедка Скюятар в финских, карельских; капризная и высокомерная "Госпожа из северных покоев" в японской сказочной повести. Жестокость женщины к женщине в фольклорном мире не знает пределов. Наличие многих женщин, претендовавших на одного мужчину, – черта как архаической "свободы", так и патриархального многоженства – заставляли ее идти на все. Так, первоисточник ненависти мачехи – не падчерица. "Сквозь нее" она видит ее мать и уничтожает ребенка от первой жены. Экономические корни ревности: теперь род мачехи возьмет верх, ее дети от того же отца унаследуют все. Упрощенно - племя делилось на две половины "мира", совместно выступавшие против общего врага, но жестоко враждовавшие между собой. Два конца архаической деревни обмениваются женщинами: муж и жена на той стадии, какую отражает сказка, происходят из разных кланов. Может быть, отголоски древнейшего миропонимания составляют часть смысла русской пословицы: "Жена моя полсела для меня". В жене муж видит ту половину архаического социума, откуда взял жену. Отсюда выводится вторая причина вражды между мачехой и падчерицей: даже если мать "Золушки" из одного с ней клана, "Золушка" по

правилам принадлежит к отцовскому. Мистика конфликта пронизывает брак. "Муж и жена одна сатана" – поговорка поздняя. В сказочные* правремена муж и жена две сатаны: каждая из сторон видит "сатану" в ценностях противоположного клана. Отсюда шаблонные олицетворения свадьбы со смертью, жениха – с похитителем и чудовищем .

Впрочем, любой ритуал перехода, а свадьба как раз из таких, мыслится как умирание прежнего человека и воскресение в новую жизнь в ином статусе. Что отсюда следует? Важный парадокс этики успеха. Если и вправду для девушки в сказках выход замуж является целью и выигрышем (далее свадебного пира волшебная сказка обычно не идет), то сам выигрыш окрашен для самой героини в противоречивые тона. С одной стороны, выйти замуж все равно, что попасть на тот свет. Велик риск, велик и страх. С другой стороны, влечение к смерти, неременная черта страдательных сказочных персонажей, способно обернуться позитивным импульсом к разрешению своего личного конфликта. Здесь обнажено ядро сценария успешности для падчерицы. Падчерице нечего терять, "кроме своих цепей": она не боится замужества.

...Не имей сто рублей... а женись на лягушке. "У одного царя было три сына. Он оделил их по стрелке и велел стрелять: кто куда стрельнет, тому там и невесту брать" (здесь и далее. Первое впечатление - то ли перед нами древнее гадание, то ли небрежный подход был у наших предков к выбору невест. А может, сыновья так достали венценосного папашу ("не хочу учиться, а хочу жениться!"), что он в сердцах поклялся царским словом, что женит их там, где их стрела упадет? Если серьезно, мы опять сталкиваемся с тройственным членением мира: «Вот старший стрельнул, его стрела упала к генералу на двор и подняла ее генералова дочь. Он пошел и стал просить у ней: "Девушка, девушка! Отдай мою стрелку". Она говорит ему: "Возьми меня замуж!". Другой стрельнул, его стрелка упала к купцу на двор, и подняла ее купцова дочь. (...) Третий стрельнул, и стрелка его упала в болото, и взяла ее лягушка. Он пошел просить: "Лягушка, лягушка! Отдай мою стрелку!". Она говорит: "Возьми меня замуж!"» .

Разберем кажущуюся несложной фактуру- Во-первых, очевидное. "Слоистость мироздания" налицо. Три стрелы, три

сословия. Должны быть – цари, воины, купцы. Треугольная пирамидка общества. Но что-то не сходится. Четвертый угол – женский – обычно вне игры. В сказках о женитьбе он как раз активно задействован. В женский угол мира попадает третий сын своей стрелой. Предполагается, что ему "не повезло". Но мы уже знаем цену сказочному аутсайдерству.

Во-вторых, не столь очевидное. Обратите внимание: каждый сын почему-то действует не по заданию отца: хочет забрать стрелу обратно. Девушки, что ли, некрасивые? Не совсем так: надо знать практику древнейшего жениховства. "Пострелять" известное иносказание; стрела играет роль фаллического символа. "Отстрелявшись", парень вовсе не жаждет связать себя навсегда. Инициатива закрепить отношения исходит от женского пола, и сказка это подсмотрела. Так что если принять во внимание грубоватое буквальное толкование, девицы себе на уме: отдавшись царским сыновьям, не отпускают их – надо думать, пока не прибегут свидетели – и тут уж брак неизбежен.

В-третьих, совсем не очевидное. Лягушка символизирует ведьму, волшебницу. Хотя вспомнив, что болото связано с нечистой силой, легче принять логику фольклористов: «Сопоставление ведьма-лягушка – одно из наиболее устойчивых в контексте купальских поверий. Напомним наиболее типичные из них: "Накануне Ивана Купалы ведьмы скидываются лягушками, сороками, кошками, свиньями". Для "узнавания ведьмы" в купальскую ночь старались поймать лягушку (т.е. ведьму, обратившуюся в лягушку) и нанести ей вилами какое-нибудь увечье. "За околицей сжигается троицкая березка, борона. Если вблизи есть чаровник, явится к огню в виде лягушки, мыши и другого животного..."».

Теперь не удивительно, что у жены третьего сына получалось все: и красавицей оборотиться, и хлеб испечь лучше, и ковер соткать за ночь. И магический танец исполнить: "махнула левой рукой – сделалось озеро, махнула правой – и поплыли по воде белые лебеди". Подобный танец указывает на магию и пляски русальей недели с особыми птичьими движениями, взмахами длинных рукавов.

Сценарий царевны-лягушки в чем-то схож со сценарием мужского героя, Ивана-царевича. Она выдерживает испытания, проявляет сметку и характер, обретает свою пару... а затем начинаются приключения в потустороннем мире ("Ищи меня теперь у Кощея Бессмертного!"). Борьба с силами, которым героиня сродни (Кощей, олицетворение зимы, ей родной отец), заканчивается победой, возвращением миру плодородия, что напоминает миф о Персефоне. Недаром героиня зовется еще Настасьей -Анастасия значит "воскрешающая". В отношении ума героиня выгодно отличается от мужского героя. Стандартный эпитет Василисы – Премудрая – это подчеркивает.

Нехорошие приключения начинаются в мужском сценарии от неразумия героя: Иван-царевич то на золотую клетку Жар-птицы, то на уздечку чудо-кобылицы позарится. Герой-богатырь поступает против советов знающей матери. Лягушка/Василиса ошибок не делает, глупость совершает ее муж: сжигает до времени лягушачью кожу. Вообще женские фольклорные персонажи у славян маркируются как мудрые чаще мужских (показательно: сестрица Аленушка старше и умней братца Иванушки). В этом видят признак того, что всем в доме заправляла жена (вспомним "женоуправ-ляемых сарматов"), однако столь же легко отыскивается и вебериянский компенсаторный механизм: к чему же еще прибегать, как не к хитрости, если противоположный пол делает ставку на силу?

Подытожу. В этой подгруппе сказок успешный сценарий героини, посвященной во все отцовские тайны дочери бога-шамана, сводится к тому, чтобы, во-первых, вовремя попасться на глаза суженому у воды (считается доброй приметой недаром), во-вторых, поразить его родню мастерством в земных делах, в-третьих, стоически выдержать неразумие своей мужской половины и разлуку, в-четвертых, и это самое трудное, отбиться от Своего клана - разорвать с властью отца (волшебное бегство с Превращениями от Кощея Бессмертного, ассоциирующегося с Аидом). Дальнейшее приложится: жизнь царевны-лягушки за Иваном – царским сыном, видимо, удастся – она будет главной в семье.

...Образ Бабы-Яги заслуживает подробного исследования. Она (в этимологии имени – славянский корень "еда": Баба

Ядущая) – центр культового мира сказки: со встречи с ней начинается в сказке собственно волшебство. Ее избушка располагается на границе миров – это "блок-пост" того света. Она символизирует крайнюю старость, слепоту, посему почти безграничную мудрость. Фигура ЯЛ* соблазняет прочесть себя как прародона начальницу клана эпохи матриархата, о чем уже упоминалось. Тем не менее даже Пропп, то и дело употребляющий термин матриархат", признает гермафродитизм Яги: он понимает ее как двуполый персонаж, воплощающий смерть.

У Яги непорядок с ногами – и это верный признак ее хтоничности ("костяная нога"; в ряде вариантов – нога из г...). Что позволяет последователям К. Леви-Строса, заметившего хтоничность Эдипа, убедительно сопоставить ее с такими на первый взгляд различными персонажами, как Галай-галай-яма (древняя Индия), черт с копытом (христианская традиция), Пан и сам Эдип (древнегреческая мифология).

Было бы лишним напоминать, что сказка не предполагает внушить модель поведения Яги как воспитательный эталон. Ее черты не предназначены для подражания, ибо суть полубожественной Яги неподражаема. От Бабы-Яги отчетливая нить тянется к классическому архетипу ведьмы (вспомним полеты с помелом); но ведьма, как мы знаем, начиная с эпохи развитого земледелия была не образцом, а жупелом. Поворот по отношению к ведьмовской модели произошел, если верить историкам школы Ж. Мишле, в европейском средневековье. На эпоху Возрождения приходится пик известных ведьмовских процессов. Многие до сих пор видят в деревенской ведьме проявление особой женской контркультуры: то ли выражение женского протеста, то ли извращенный обломок древнего культа плодородия; другие не согласны с ними. Но здесь начинается уже совсем иная тема, которую нет возможности развивать. Роль бабки в сказках исключительна. Она самовластна распоряжается браком девиц и их потомством. Возможно, в древности дело обстояло именно успеха; все, что смог предпринять автор этих строк – проанализировать и сравнить некоторые типичные сценарии в различных сказочных повествованиях. Культура сама

выбирает, что ей предпочесть на сегодняшний день из широчайшего веера имеющихся в фольклоре сюжетов. Но самый выбор показателен: по спросу на те или иные сюжеты и героев можно судить о состоянии народной души.

Із книги П. Берка Популярна культура в ранньо-модерній Європі. – К.: 2001.

...Традиційне ставлення до свого авторства - це таке, як зауважував Караджич, подорожуючи по Сербії. Тут жоден виконавець не зізнається у створенні нової пісні: “Всі заперечують свою причетність, навіть справжні автори, стверджуючи, що почули її від когось іншого. Виконавець добре усвідомлює свій борг перед традицією – звідки, можливо, й походить безособовість традиційних пісень та історій, брак посилок на “себе” оповідача у першій особі. Аудиторія теж розуміє, що виконавець слідує традиції, тому, передаючи іншим його пісні та історії, не згадує імені виконавця – звідси анонімність народних пісень та казок. Індивід може творити, але в усній творчості, як наголошував Сесіл Шарп, “вибір робить суспільство”. Якщо індивідуальний виконавець вдається до інновації або створює варіанти, які подобаються аудиторії, то вони будуть наслідуватися і знайдуть своє місце в загальному річищі традиції. Якщо ж інновація не підхоплюється, вона вмирає разом з її творцем, або навіть раніше. Таким чином аудиторія здійснює “попередню цензуру” й вирішує, чи житиме попередня пісня чи оповідь, і в якій саме формі. Саме в цьому сенсі (не враховуючи схвальну чи несхвальну реакцію під час виступу), “народ” бере участь у творенні та трансформації популярної культури – так само, як у творенні та трансформації рідної мови.

...В популярній культурі (і фольклорі – В. Хмель) індивідуальні варіації, як і регіональні, слід розглядати головним чином у термінах відбору та комбінування. Комбінування шаблонів та мотивів, їх адаптація до нового контексту не є механічним процесом; насправді “кожна хороша імпровізація є творчим актом”. Втім, варіанти бувають результатом не лише свідомої індивідуальної творчості, а й несвідомої також. “Балади

схожі на чутки”, – сказав один американський фольклорист, – “їхні варіанти виникають приблизно так само, як і варіанти чуток”. Тобто люди запам’ятовують селективно та переповідають іншим лише те, що їх зацікавило, через це чутки чи балади поступово скорочуються, оскільки все, що не запам’ятовується, втрачається.

...слухати традиційну пісню чи оповідь – це не стільки чути голос окремої людини, хай і дуже обдарованої, скільки голос традиції, яка говорить крізь виконавця.

ФОЛЬКЛОР НАРОДІВ СВІТУ

*Навчально-методичний посібник
для занять і самостійної підготовки студентів
факультету іноземної філології*

Автор: В.А. Хмель

Відповідальний за випуск: Т.Г. Сербіна

Комп'ютерна верстка: Л. Федорук

Підписано до друку 22.03.2004 р.
Папір офсет. Формат 60/84 1/16.
Ум. др. арк. 6,1.
Тираж 100. Зам.№ 30/2.

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету
33028, м. Рівне, вул. С.Бандери, 12