

Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Herausgegeben von
Olena Novikova, Peter Hilkes, Ulrich Schweier

Band 2013



Verlag Otto Sagner

München – Berlin – Leipzig – Washington, D.C.

IV. Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik

Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen.

Die Ukraine aus globaler Sicht

Діалог мов – діалог культур.

Україна і світ

IV Міжнародна наукова Інтернет-конференція з україністики

München

31. Oktober - 3. November 2013



Verlag Otto Sagner · München – Berlin - Leipzig – Washington, D.C.

2014

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2014 bei Kubon & Sagner GmbH
Heßstraße 39/41 Friedrichstraße 200
80798 München 10117 Berlin

Telefon +49 (0)89 54 218-107
Telefax +49 (0)89 54 218-226
verlag@kubon-sagner.de
<http://digital.kubon-sagner.com>

Umschlaggestaltung: Christopher Triplett, Marburg
Druck und Bindung: Görlich & Weiershäuser, Marburg
Printed in Germany

Die in diesem Band veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Die Auslieferung für die USA übernimmt die Kubon & Sagner Inc., Washington D.C.

«**Verlag Otto Sagner**» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH
Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-86688-498-4
ISBN (eBook): 978-3-86688-499-1

УКРАЇНЬСЬКА ТА БРИТАНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА БАЛАДА ОСОБИСТОЇ ТЕМАТИКИ (ПОЕТИКА, ТИПОЛОГІЯ, САМОБУТНІСТЬ)

Оксана Карбашиєвська
(Україна)

Проаналізовано й зіставлено окремі тексти українських і британських народних балад особистої тематики (суперництво в коханні, шлюб і вінчання). Зроблено висновок про схожості на рівні сюжету, композиції, образів та художніх засобів. Вияскровано автентичний стиль у змалюванні типологічно посталих подій.

Ключові слова: фольклорна балада, українсько-британський контекст.

LOVE AND ROMANCE IN UKRAINIAN AND BRITISH FOLK BALLADS (POETICS, TYPOLOGY, UNIQUENESS)

Oksana Karbaševs'ka

The paper analyses and compares certain texts taken from Ukrainian and British folk ballads that deal with different aspects of love and romance such as rivalry in love, marriage and weddings. Conclusions about similarities on the level of plot, composition, images and the artistic means used are made. The authenticity demonstrated in depicting typologically arisen events is highlighted.

Key words: folk ballad, Ukrainian-British context.

Інтенсифікація міжкультурних контактів як невід’ємна ознака сучасного фольклорного простору актуалізує історико-порівняльні дослідження міжфольклорних контекстів. Культурологічне спрямування компаративних студій утверджує ідею багатоманітності етнокультур та їх рівноправного співіснування, а також є ключем до розуміння чинників формування самотождності нації та її духовних здобутків. Це закономірно, “адже при визначенні національної специфіки не можна обійтись без порівняння її з словесністю інших народів” (Денисюк 2005, 49). За твердженням Я. Гарасима, “осмислення національної своєрідності українського фольклору як явища світового” належить до “низки невідкладних завдань сучасної фольклористичної думки в Україні” (Гарасим 2010, 1-2).

Теоретичне осмислення проблем порівняльного баладознавства має глибоку наукову традицію в українській фольклористиці. Попри те, що потрібність і логічність порівняльних фольклористичних студій української словесності у світовому контексті показали ще українські вчені останньої третини XIX – початку XX ст. (передусім, В. Гнатюк, М. Драгоманов, Ф. Колесса, М. Сумцов, І. Франко та інші), ідеологія тоталітарного режиму СРСР за рідкісними винятками (зокрема гідна подиву багатолітня й титанічна праця Григорія Нудьги (1913–1994) “Українська дума і пісня в світі”, котра була повністю опублікована у двотомнику лише у 1997-

1998 роках) обмежувала вітчизняні дослідження національної пісні переважно слов'янським ареалом.

“Один із найяскравіших фольклористів світу” (Гарасим 1999, 68) М. Драгоманов (1841–1895) започаткував й активно провадив академічні порівняльні студії української фольклорної балади. Так, у “Передмові” до першого тому видання “Исторические песни малорусского народа” (1874) (Драгоманов 1874, xvi–xvii) й у дослідженні “Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”” (1874) (Драгоманов 1899, 67, 84) вчений наголошував на “доконечності” компаративного аналізу жанру фольклорної балади. Аналізуючи українські, польські, бретонські, німецькі баладно-пісенні версії зловісного сну королевича про смерть дружини-породіллі, М. Драгоманов писав: “Тим часом порівняння українських пісень із великоруськими, та й з іншими слов'янськими й західноєвропейськими, повело би за собою вияснення як загальних, так і індивідуальних рисів української поезії й побуту, на скільки він у ній відбився. Порівняний дослід особливо доконечний що до таких пісень, котрі ми думаємо, найкраще буде назвати бальлядами” (Драгоманов 1899, 67). І далі: “Коли ми будемо мати докладний порівняно-історичний дослід про українські народні пісні, то між инчим ми будемо в стані судити про ступінь культурної стичности України з Заходом і про ту роллю посередника, яку вона грала в сім згляді і для Східньої Русі” (Драгоманов 1899, 84).

Подаючи одне з перших визначень народної “бальяди” в українській фольклористиці (“то пісні епічного змісту, що, оповідаючи, звичайно мають за сюжет яку-небудь сумно-ефектну подію”), М. Драгоманов підкреслив “ефектність” мандрівних пісень, завдяки якій ті “переходять від народу до народу” (Драгоманов 1899, 67), а також гуманність української балади про сон королевича, що і визначає, на думку вченого, самобутність національної обробки цього міжнародного мотиву (Драгоманов 1899, 83). У студії “Фатальна вдова (карно-психологічна тема в українській народній пісні)” (1888) М. Драгоманов виокремив не лише “багатство та виразність психологічного аналізу” української пісні, а й уснопоетичний “реалізм оброблення”, “ясність освічення” “психологічної основи та обстави” екзистенційних колізій: “Але, може, головну вартість сих пісень чинить багатство та виразність психологічного аналізу, що роблять часто сі прості мужицькі пісеньки взірцями скусного реалізму” (Драгоманов 2007, 134). Таким чином, висновки великого українського культуролога про психологізм міжнародного жанру, гуманізм і реалізм української пісні й балади є основоположними для проведення зіставного аналізу українських і британських балад, встановлення їх типології та самобутності.

Як і М. Драгоманов, на сюжетну близькість українських і західних баладних пісень звернули увагу і В. Гнатюк у рецензії на збірку Е. Порембовича (1909) (Гнатюк 1966, 223), і Ф. Колесса – Г. Людеке (1926) (Колесса 1970, 392), у яких виокремили аналогічні мотиви та теми європейської й української пісенності. Притім, В. Гнатюк шкодував: “а студії

в сім напрямі, розпочаті М. Драгомановим та не продовжувані тепер ніким, довели би до світлих результатів, що дали би багато нового не лише для нашої етнографії, але й історії культури” (Гнатюк 1966, 223-224).

Прикметно, що М. Драгоманов в листах до І. Франка за 1887, 1888, 1893 рр. відзначав важливість праці американського вченого Ф. Чайлда (1825–1896), без якої не можна було уже досліджувати мандрівні теми в українській фольклорній пісні й прозі (Листування 2006, 244, 304, 464). Згодом, у 1914 р., І. Франко в передмові, яка й до тепер залишається однією з найбільш авторитетних і цитованих в українській гуманітаристиці, до власних переспівів старошотландських балад написав про укладений Ф. Чайлдом збірник британських балад як про “многоценне видання, в яким із особливою старанністю визискано шведські, норвезькі та інші північно-германські збірки народних пісень, являється необхідною основою для кожного вченого, що хотів би зайнятися порівняним дослідом народних пісень баладового змісту” (Франко 1977, 144).

С. Вольф, автор статті “Френсіс Джеймс Чайлд” у вісімнадцятому томі “Кембриджської історії англійської та американської літератури” (1907-1921), охарактеризував “Англійські й шотландські народні балади” (1882-1898) за редакції американського науковця як “вичерпний корпус англійського баладного матеріалу й значний приклад компаративного вивчення літератури” (Wolff 1921, 72). Укомплектація “безцінної” бібліотеки фольклору в Гарвардському університеті (близько 7000 одиниць) (Kittredge 1898, xxviii), відбір і згромадження дослідником 305 номерів (1300 варіантів) баладних взірців британського фольклору закладали підвалини американської фольклористики. Важливо, що “завдяки зусиллям Чайлда і Кітреджа, Гарвард став центром літературознавчого (literary) (за книгами, плакатами, манускриптами – *О.К.*) дослідження фольклору у Північній Америці наприкінці XIX і початку XX ст. й на сьогодні залишається центром для компаративних студій з фольклору” (Baker 1997, 5). На позначення традиційної народної балади Британії закріпився термін ‘балада Чайлда’ від прізвища американського фольклориста (Friedman 1993, 108).

У нашій порівняльній студії класифікуємо британські балади відповідно до нумерації Ф. Чайлда, українські – за сюжетно-тематичним каталогом О. Дея, який український фольклорист оприлюднив у монографії “Українська народна балада” (1986) – “найоб’ємнішому й найглибшому в Україні дослідженні” (Дмитренко 2001, 363). Тут 288 сюжетів угруповані в тематичні сфери, цикли і сюжетні типи. Джерельною базою слугує антологія “Балади. Кохання та дошлюбні взаємини” (1987) в упорядкуванні О. Дея, А. Ясенчук, А. Іваницького в серії “Українська народна творчість”, перший том – перша частина, другий том – друга частина п’яти томника “Англійські й шотландські народні балади” (1898) – Ф. Чайлда.

Серед 288 баладних сюжетів, які виокремив і систематизував О. Дей, 94 розповідають про кохання й дошлюбні відносини молоді. Сюжети українських балад особистої та родинної тематики, на думку вченого,

поставали переважно на основі реалій українського життя й належать до “оригінально-українських творів” (Дей 1986, 42), скажімо “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Лимерівна”, “Яким і вдова”, а також деякі балади про самогубство насильно розлучених закоханих, балади-алегорії тощо. Проте і до них існують, як зазначив науковець, “сюжетно-тематичні паралелі в фольклорі близьких і далеких сусідів” (Дей 1986, 42). Близькість різномовних фольклорно-баладних традицій на рівні окремих сюжетів, мотивів, образів дає можливість, передовсім, виявити автентичний стиль у змалюванні типологічно посталих подій, з іншого боку, – самобутність і своєрідність культурної традиції у випадку вродження й трансформації запозичених елементів.

Між українськими та британськими народними баладами особистої тематики спостерігаємо чимало сюжетних перегуків на рівні циклів і сюжетних типів, зокрема сюжетні типи I – C-5: “старша сестра топить із заздрощів і ревнощів молодшу” й № 10: “Дві сестри” (“The Twa Sisters”) та I – O-1: “хлопець прикидається мерцем, щоб мати коханої дозволила їй піти до церкви, де він і бере з нею шлюб”, № 25: “Великі ночі біля тіла Віллі” (“Willie’s Lyke-Wake”), № 96: “Веселий яструб” (“The Gay Goshawk”).

На загальноєвропейський масштаб сюжету “старша сестра топить із заздрощів і ревнощів молодшу” звернули увагу, зокрема М. Гайдай (Гайдай 1973, 48-49), О. Дей (Дей 1986, 45), М. Коцюбинська (Коцюбинська 1961, 469), Ф. Чайлд (Child 1898, V. I. P. I, 118-125) та інші вчені. Так, у вступних заувагах до № 10 Ф. Чайлд писав, що “Дві сестри” належить до давніх балад, які і в другій половині XIX ст. побутували у всіх чотирьох краях Британії: Англії, Шотландії, Валлії та Ірландії (Child 1898, V. I. P. I, 118-119). Окреслюючи міжнародний контекст британської балади, вчений навіть і слов’янські паралелі, зокрема польську народну казку. Тут “молодий чоловік із далекої України” зустрів трьох сестер, котрі плетуть вінки (Child 1898, V. I. P. I, 124-125).

Показово, що М. Коцюбинська залучила “відому англійську баладу “Біннорі, о Біннорі”” до контексту аналізу баладної спадщини Т. Шевченка (Коцюбинська 1961, 469). М. Гайдай у студії “Слов’янська балада в її зв’язках з іншими жанрами фольклору” (1973) вказав на англійські й шотландські версії згаданого найстарішого слов’янського баладного сюжету й більш повну розробку його слов’янською та українською (“Калинова сопілка”) казковою традицією (Гайдай 1973, 49). О. Дей у монографії “Українська народна балада” (1986), розглядаючи українські баладні твори, які опрацьовують запозичені сюжети і мотиви, виокремив і “сюжет типовий для ісландських, англійських і шотландських балад” – “сестра сестру згубила” (Дей 1986, 45).

Загалом, відмінні за повнотою відображення головних мотивів і наявністю провідних сюжетотворчих ланок, 8 українських пісень сюжетного типу I – C-5 (Балади 1987, 100-104) й 21 британський варіант № 10 (Child 1898, V. I. P. I, 126-137) виявляють спорідненість на рівні

мотивів сватання до сестер (сестри), заздрощів старшої сестри до краси молодшої, топлення конкурентки, відкупу від смерті та відмови від відкупу. На відміну від українських балад про суперництво двох сестер, британська “Дві сестри” детально розробляє казковий мотив ‘чарівної арфи/скрипки’. За систематизацією М. Грушевського “чудесна дудка й інші чудесні свідки та обвинувачі вчиненого злочину” належить до “головніших казкових мотивів” й “має безконечну філіяцію в світовім фольклорі” (Грушевський 1993, 345). Фантастичний мотив ‘чудесної дудки’ органічно вплетений в українські балади іншого сюжетного типу II – Н-1: ‘свекруха закликає невістку в тополю (билину, горобину)’ й казки про калинову дудочку.

Зазначимо, що Ф. Чайлд подав № 10А за плакатним виданням 1656 р. “Мірошник і королівська донька” (“The Miller and the King’s Daughter”), № 10С – другим томом “Менестрельних балад” (1802) В. Скотта “Жорстока сестра” (“The Cruel Sister”), останній ж варіант № 10U – із острова Лонг-Айленд, Нью-Йорк (Child 1898, V. I. P. I, 118). Також № 10R, S, U своїми рефренами, образами й деталями, текстовими шматками нагадують американську баладу англійського походження “Дві сестри” (“The Two Sisters”), варіанти якої були записані у 1916 р. від нащадків англійських переселенців, котрі мешкали у віддалених районах південних Аппалач, й опубліковані американською фольклористкою Олів Кемпбелл (Olive Dame Campbell, 1882–1954) та англійським фольклористом, етномузикологом Сесілом Шарпом (Cecil James Sharp, 1859–1924) (Campbell 1917, 16-19).

Українські (I – С-5) і британські (№ 10) пісні прикметні казковою експозицією (“Ой жив-був собі”, “Ой жив собі, жив”, “Ой було в батька дві дочки”, “Ой мала матуся, мала дві дочки”, “У будуарі сиділи дві сестри” (“There were two sisters sat in a bower”), “У покоях жили три сестри” (“There lived three sisters in a bower”), “У північній країні був собі король” (“There was a king of the north country”) тощо. Місцем дії у зачині 11 британських текстів, а саме № 10В-G, I, N-Q, є дівочий “будуар” / “покої” (“bower”, “bour”, “bouis”) – традиційне тло для розгортання сюжету в просторі англо-шотландської балади:

| | |
|---|--|
| <i>I. There were two sisters sat in a bower; Binnorie, O Binnorie There came a knight to be their wooer. By the bonny mill-dams of Binnorie. (№ 10C, Child 1898, V. I. P. I, 128) * * *</i> | <i>I. У будуарі сиділи дві сестри; Біннорі, ой, Біннорі, Одружуватися до них приїхав лицар. Біля мальовничих гребель Біннорі. (Тут і далі переклад наш – О.К.) * * *</i> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <i>I. There were three sisters lived in a bouis, Hech, hey, my Nanny O</i> | <i>I. У покоях жили три сестри, Гей, гей, моя Ненні, ой Та наймолодша була найгарнішою</i> |
|--|--|

And the youngest was the fairest квіткою.
fLOUR. А лебідка пливе прекрасно,

And the swan swims bonnie O. ой.
 (№ 10G, Child 1898, V. I. P. I, 131) * * *

Ой жив собі, жив А меншую доч
Та багатий купець, Та засватав король.
Ой мав собі, мав (Балади 1987, 101)
Та дві дочки хороші. * * *

Що старша доч – Ой жив-був собі
Та як темная ноч, Батько багатенький,
А менша була, Ой мав він собі
Так як рожка цвіла. Дві дочки рідненькі.
Що старшую доч (Балади 1987, 100)
Та ніхто не хотів, * * *

Експозиція та зав'язка текстів поетично зображають “*пишную вроду*” молодшої сестри, пояснюють причину конфлікту шляхом протиставлення образів старшої і молодшої сестер через пряму вказівку (“*Молодша сестра гарна була*”, “*Меншу любили, старшу – нім*”), метафоризацію нарації (“*Наймолодша була найсолодшою квіткою*” (“*The youngest was the sweetest flour*”), “*Та наймолодша була найгарнішою квіткою*” (“*And the youngest was the fairest flour*”), “*Наймолодша з них ой вона була квіткою*” (“*The youngest o them O she was a flower*”), порівняння (“*Старшая дочка – / Як темная нічка, / А меншая дочка – / Як рожева квітка*”, “*Що старшая доч – / Та як темная ноч, / А менша була, / Так як рожка цвіла*”, “*Старша була чорнявою (похмурою), а молодша була білявою (гарною)*” (“*The old was black and the young afe fair*”), “*Наймолодша була лагідною і гарною, / Коли встає на сході золотим днем. / Найстарша сувора, як зима холодна, / Лютою була її душа, а зовнішність була зухвалою*” (“*The youngest was meek, and fair as she may / Whan she springs in the east wi the gowden day. / The eldest austerne as the winter cauld, / Ferce was her saul, and her seiming was bauld*”).

Фольклорні прийоми словесного опису підкреслюють дівочу красу жертви у сцені топлення. У “Ой мала матуся, мала дві дочки” це епітет “золота” в “золота коса”, у “Ой світив місяць та й дві зорі” – порівняння “Молодша сестра, як та зоря” та епітет “жовта” в “жовта коса”, у № 10B і С – епітети: “молочно-біла рука” (“*the milk-white han*”), “лілейна рука” (“*the lilly hand*”), “стан тонкий” (“*the middle sma*”), “її прекрасна спина” (“*her bonnie / bonny back*”). У британській баладі старша сестра веде молодшу подивитися, як заходять батькові кораблі: “Вона взяла її за лілейну руку / І відвела її до берега ріки. / Молодша ступила на камінь, / Старша підійшла і итовхнула її. / Вона взяла за стан тонкий / І кинула її прекрасну спину у хвилі” (“*She’s taen her by the lilly hand, / And led her down to the river strand. / The youngest stude upon a stane, / The eldest came and pushed her in. / She took*

her by the middle sma', / And dashed her bonnie back to the jaw") (№ 10C, Child 1898, V. I. P. I, 128), в українській сестри йдуть подивитися "На морський бережок / На зелений моріжок", "на чистую воду, / Котра з нас гарніша на пишную вроду".

Українські й британські балади шляхом градаційного наростання у діалоговій формі передають звернення молодшої сестри до старшої про порятунок (просить подати їй "білі ручки", "білий платок", "зелений пас"; "руку" ("hand / han"), "рукавичку" ("glove") чи взяти "за жовту / золоту косу"; за "руку" ("hand / han"), "стан" ("middle"), "рукавичку" ("glove / glive")), пропозиції відкупу від смерті (віддає "корали", "строї", "поясок", "шовковий пас", "перстень з руки", "обручку", "золото"; обіцяє "землі" ("lan / land"), "золото" ("goud"), "золотий поясок" ("gouden / gowden girdle"), "золоте / срібне віяло" (gouden / silver fan), "Вільяма / Віллі" ("William / Willy (ie)"), що "вона стане дружиною сквайра" ("eu shall be the squire's wife") тощо) та відповіді-відмови старшої сестри рятувати чи приймати подарунки.

Загалом, композиційна структура та змістове наповнення означеної сцени є досить схожими в українських і британських піснях. Скажімо, балада "Ой мала матуся, мала дві дочки" обривається на найвищому кульмінаційному акорді, коли старша сестра обґрунтовує свій вчинок: "– Ой плавай, сестричко, в холодній воді, / Бо ти заважаєш мені молодій. / – Ой рятуй, сестричко, за золоту косу, / Тобі в нагороду золото приношу. / – Не хочу я брати жодну нагороду, / Бо ти нам мішаєш у нашому роду" (Балади 1987, 103). № 10А в уста старшої сестри вкладає формулу неможливого: "Ой сестро, ой сестро, цього не буде, / Поки на дереві не виростуть і сіль, і вівсяна каша" ("O sister, O sister, that may not bee, / Till salt and oatmeal grow both of a tree") (Child 1898, V. I. P. I, 126). У № 10В читаємо: "Твої вишневі щоки і твоє жовте волосся / Прирекли мене на вічне дівування" ("Your cherry cheeks an your yallow hair / Gars me gae maiden for evermair") (Child 1898, V. I. P. I, 127). № 10F подібно трактує: "Це твої вишневі щоки і твої білі груди, / Прирекли мене вдома на довге дівування" ("It's thy cherry cheeks and thy white briest bane / Gars me set a maid owre lang at hame") (Child 1898, V. I. P. I, 130).

Прикметно, що тексти британської пісні № 10 відзначаються багатою фольклорною інкрустацією, яка не лише декорує словесну тканину яскравими барвами, демонструє ідеально-красиву жіночу зовнішність, а й слугує своєрідним засобом ретардації, увиразнює, усупереч об'єктивно-безсторонній манері баладного викладу, суб'єктивно-співчутливе ставлення колективного автора й індивідуального виконавця до молодшої сестри, викликає жаль за покривдженим молодим життям. Так, тіло потопельниці, яке потрапляє до греблі мірошника, він (його діти) поетично уподібнюють до "русалки або лебідки" ("a mermaid or a swan") (№ 10В), "русалки або молочно-білої лебідки" ("a mermaid or a milk-white swan") (№ 10С), "білої рибини або лебідки" ("a white fish or a swan") (№ 10І, М),

“фазана” (“*a pheasant cock*”, “*a pheasant hen*”) (№ 10L).

Цікаво, що перетворення втонулої сестри на білу лебідку стало чільним мотивом пісні “Прекрасні лебеді” (“*The Bonny Swans*”) (альбом “*Маска й дзеркало*”, 1994) у виконанні відомої сучасної канадської співачки і музиканта Лорін Маккеннітт (Loreena McKennitt), яка здійснила упорядкування традиційного баладного тексту і обробку мелодії (McKennitt, 1994). Словесну площину пісні “Прекрасні лебеді” пронизує один із двох наскрізних рефренів “*лебеді плывуть так прекрасно, ой*” (“*the swans swim so bonny o*”), `драматургійно-театральну` – образ білої лебідки. Розвиваючи та підсилюючи естетичний заряд, закладений у тексті, музичний кліп до пісні розгортає перед поглядом глядача подвійну метаморфозу: перетворення потопельниці у птаха та чудесну арфу. Очевидно, що поштовхом для візуального втілення саме такої орнітоморфної метаморфози могли стати, зокрема й традиційні порівняння та приспіву № 10. Асоціацію між втонулою сестрою та лебідкою простежуємо у 14 варіантах із 21, а саме: “*a swan*” (№ 10B, I, M, P), “*a white swan*” (№ 10R), “*a milk-white swan*” (№ 10C-H, N, O, Q). Притім, чотиривірші окремих варіантів цієї народної балади містять останні рядки-рефрени “*And the swan swims bonnie O*” (№ 10G, P), “*The swan she does swim bonnie O*” (№ 10J).

Портретний живопис втонулої поєднано із розкішною її нарядів: “*За золотом і рідкісними перлинами / Не було видно її жовтого волосся. / Не було видно її стану тонкого, / Бо золотий пояс був таким красивим*” (“*You could not see her yellow hair; / For gowd and pearls that were sae rare. / You could na see her middle sma, / Her gowden girdle was sae bra*”) (№ 10C Child 1898, V. I. P. I, 128). № 10B доповнює: “*Не роздивитися її пальців білих, / Бо золоті персні були такими великими*” (“*You couldna see her fingers white, / For gouden rings that was sae gryte*”) (Child 1898, V. I. P. I, 127). Цікаві варіації у №10D: жовті локони на чолі ховали її чорні очі як вугілля (“*They could na see her coal-black eyes / For her yellow locks hang oure her bree*”) (Child 1898, V. I. P. I, 129) і №10F: акуратні срібні туфлі приховували її стопи, безліч стрічок ховали її шкіру (“*I wad he saw na a bit o her feet, / Her silver slippers were made so neat. / I wad he saw na a bit o her skin, / For ribbons there was mony a ane*”) (Child 1898, V. I. P. I, 130).

Також британські пісні про суперництво сестер щільно насичені постійними епітетами: 1) “*bonny / bonnie*” у “*the bonny mill-dams*” (“*мальовничі греблі*”), “*bonnie back*” (“*прекрасна спина*”), “*bonnie fiddle*” (“*прекрасна скрипка*”), “*bonny breast-bone*” (“*прекрасні груди*”), “*bonnie yallow hair*” (“*прекрасне жовте волосся*”), “*Our father’s ships sail bonnilie*” (“*Кораблі нашого батька плывуть красиво*”), “*The swan she does swim bonnie O*” (“*Лебідка так прекрасно плыве, ой*”); 2) “*fair*” – “*sister fair*” (“*сестра гарна*”), “*fair maid*” (“*гарна дівчина*”), “*skin sae fair*” (“*шкіра така білява*”), “*the fairest flower*” (“*найгарніша квітка*”), “*a fiddler fair*” (“*скрипаль гарний*”); 3) “*gay*” – “*gay gold ring*” (“*яскравий золотий*

перстень”), “*gay gold chain*” (“яскравий золотий ланцюжок”); 4) “*lilly*” – “*the lilly hand*” (“лілейна рука”), “*lilly feet*” (“лілейні стопи”); 5) “*white*” – “*thy white brierst bane*” (“твої білі зруди”), “*her fingers sae white*” (“її пальці такі білі”), “*a white swan*” (“біла лебідка”), “*a white fish*” (“біла рибина”); 6) “*milk-white*” – “*the milk-white han*” (“молочнобіла рука”), “*a milk-white swan*” (“молочнобіла лебідка”); 7) “*sweet*” – “*sweet William*” (“милий Вільям”), “*my William, sweet and true*” (“мію Вільям, милий і відданий”), “*the sweetest flowr*” (“найсолодша квітка”), “*sweet Isabel*” (“мила Ізабель”), “*sweet sister*” (“мила сестра”), “*sweet sang the birdis*” (“солодко співали пташки”), “*the sweet pale face*” (“миле бліде обличчя”); 8) “*cherry*” – “*cherry cheeks*” (“вишневі щоки”); 9) “*yellow*” – “*yellow hair*” (“жовте волосся”), “*yellow locks*” (“жовті локони”); 10) “*false*” – “*false Helen*” (“віроломна Єлена”) тощо. Отже, британська балада є своєрідним уславленням жіночої вроди. Загалом, така манера викладу відтворює романтичну та казкову спрямованість британської середньовічної балади, на відміну від реалістичної домінанти української баладної пісенності.

М. Коцюбинська у розвідці “Специфіка балади українських романтиків” відзначила, що “в народній баладі часті елементи гумору, побутового анекдота” (Коцюбинська 1961, 275). Справді, на противагу трагічному фіналу наведених балад про суперництво в коханні для окремих уснопоетичних вірців з циклу про шлюб і вінчання сюжетного типу I – O-1: ‘Живий мрець’ притаманне гумористичне забарвлення, щаслива розв’язка. Аналізуючи поетику української народної пісні, О. Дей звернув увагу на той факт, що пісня “Ой умру я, мати, через єдиную” (I – O-1) є “класичним зразком” амебейно-кумулятивної композиції, яка “особливо властива гумористичним пісням, розрахованим на комічну розрядку почуттів, нагороджених в процесі повільного переліку поступових дій героя” (Дей 1978, 83, 84).

Ф. Чайлд, розглядаючи британську баладу № 25: “Великі ночі біля тіла Віллі” (“*Willie’s Lyke-Wake*”), писав про значну поширеність мотиву удаваної смерті “як засобу завоювання сором’язливої дівчини” в європейській баладній пісенності. Однак більшою популярністю, за словами вченого, користується балада № 96: “Веселий яструб” (“*The Gay Goshawk*”), коли “сама героїня вдається до цього способу, щоби втекти з-під контролю своєї родини” (Child 1898, V. II. P. II, 247). Згадуючи про “дуже веселу й чудову південноєвропейську баладу, у якій після низки невдалих спроб коханий досягає успіху завдяки хитрощам удаваної смерті”, Ф. Чайлд також переповів мадярський, італійський і словенський відповідники (Child 1898, V. II. P. II, 249-250). Ці перипетії дуже близько стоять до українських балад про ‘живого мерця’ (I – O-1).

У баладі “Дозволь мені, мати, криницю копати” (I – O-1) розгалужена система строфічних повторів складається в синтаксичну структуру ‘симплока’. Сплетіння анафор та епіфор, повтори словосполучень на початку та наприкінці віршових рядків у перших чотирьох строфах

(“Дозволь мені, мати”, “Чи прийдуть дівчата”, “Ой прийшли дівчата”, “А мою дівчину не пустила мати”) створюють композиційний каркас пісні, увиразнюють поетичне мовлення і несуть важливе смислове навантаження. Зворушливі прохання сина до матері (“Дозволь мені, мати, криницю копати”, “Дозволь мені, мати, церкву збудувати”, “Дозволь мені, мати, корчму збудувати”, “Дозволь мені, мати, на лавці лежати”) вибудовують баладну подієвість.

Діалог матері з сином у “Дозволь мені, мати, криницю копати”, а також інших баладних варіантах `живого мерця` виступає “елементом драматизації кожного епізоду, надає пісні внутрішньої сценічності” (Дей 1978, 84). Ось зав’язки інших пісенних варіантів, коли юнак у скруті звертається до неньки:

–Ой умру я, мати, через єдиную,
Через єдиную дочку вдовиную.

–Не вмирай, синочку, дам я ти
рабочку:

Збудуй си криничку йа в своїм
сабочку.

Всі дівочки прийдуть зимну воду
брати,

Ой і прийде тая дочка вдовиная.

(Балади 1987, 407)

–Ой умру я, мамко, умру, вже жив
не буду

Через те Оленьча – сусідське
дівча.

–Не вмирай, Іванцю, збудуй си
млиночок:

Будуть дівки іти до млина молоти,
Та й дівча Оленьча – чей го

пустить мати.

(Балади 1987, 411)

На відміну від наведених національних сюжетів із мотивами копання криниці, побудови церкви, корчми і млина, лежання на лавці, у № 25А (В, С): “Великі ночі біля тіла Віллі” мати одразу радить синові вдатися до “хитроців”. Так, у № 25В читаємо: “Ой Віллі, мій сину, я навчу тебе хитроців, / Як цю гарну дівчину звабити. / “Заплати головному глашатаю грот, / І нехай він сповістить про великі ночі біля твого тіла” (“O Willie, my son, I’ll learn you a wile, / How this fair maid ye may beguile. / ‘Ye’ll gie the principal bellman a groat, / And ye’ll gar him cry your dead lyke-wake”)) (Child 1898, V. II. P. II, 251). Мати Віллі тривожиться щодо душевного стану рідного сина (варіанти В, С, D) та дає йому поради (А-С) лише в зачині пісні.

Образ матері відіграє важливу роль у зачині, зав’язці, розгортанні сюжету, подекуди – у кінцівці простудійованих українських балад про шлюб і вінчання (І – О-1). Тут емоційно-зворушливий діалог неньки з сином виступає наскрізним композиційним засобом побудови баладних пісень “Дозволь мені, мати, криницю копати”, “Ой умру я, мати, через єдиную”, “Ой умру я, мамко, умру, вже жив не буду”, “Ой умру ж бо я, мати, да й не жив же я буду”. В українських піснях через питання–відповіді вимальовується особлива повага сина до матері, опіка й піклування неньки, котра допомагає синові у досягненні мети. “Тепле почування до родини, особливо ж звеличання матеріної любові, – се також дуже помітна риса в

людовій поезії східноєвропейських народів”, – констатував Ф. Колесса у статті “Про вагу наукових дослідів над усною словесністю” (1922) (Колесса 1970, 21).

Особливою красою відзначається сповнене ніжності та любові голосіння-звернення героїні до козаченька у “Дозволь мені, мати, криницю копати”. Дівчина згадує про вчинки милого й пестливо нанизує іменники – частини тіла “ніжки”, “ручки”, “брівки”, “губки”, “очі”, а також дієслівні рими “ходили”, “носили”, “моргали”, “цілували”, “завлікали”:

– *Оце ж тії ніжки до мене ходили,
Оце ж тії ручки гостинці носили,
Оце ж тії брівки на мене моргали,
Оце ж тії губки мене цілували.
Оце ж тії губки мене цілували, ж
Оце ж тії очі мене завлікали* (Балади 1987, 408-409).

Події в українських баладах відбуваються серед білого дня і `живий мерць` звертається до матері та громади з проханням одружити їх:

*Ой прийшла Оленка, на колінця
впала,
Іванко ся схопив та Оленку хопив:
—Ой ти, матко й добрі люди, мене
не ховайте,
Ой ви мене з Оленков навіки
звінчайте.*

(Балади 1987, 411)

*Мерчик підхопився, за шию
вхопився:
—Слава, слава богу, вже буду
женився.
Ладнуй, мати, шубу, йде дочка до
шлюбу,
Не плети віночка, бо й не твоя
дочка.
А вже тая слава по всім світі
стала,
Ой що жива із мертвим на
рушничок стала* (Балади 1987, 413).

Незважаючи на благання в № 25В “Ой не займай мене, Ой, не займай мене, хоча б цю єдину ніч, / I дай мені піти додому дівчиною такою ж ясною” (“O spare me, O spare me, but this single night, / And let me gang hame a maiden sae bright”) Віллі твердо стоїть на своєму: “Навіть якби уся твоя родина зібралася біля покоїв, / Не будеш ти більше дівчиною жодної години” (“Tho all your kin were about your bower, / Ye shall not be a maiden ae single hour”) (Child 1898, V. II. P. II, 251). Зрештою Віллі відправляє додому свою кохану “одруженою вагітною жінкою” (“a wedded wife with child”) (№ 25А, В) із “веселим конвоєм” (“a merry convoy”) – у супроводі коня і хлопчика-слуги (№ 25В, С).

Героїня балади № 96Е: “Веселий яструб”, отримавши звістку від коханого через антропоморфного пернатого посланця – яструба, який вміє

говорити, передає ним, щоб її милий “*випікав свій весільний хліб / Та варив свій весільний ель, / І я зустріну його у церкві Марії / Ще за довго до того, як він почерствіє*” (“*bake his bridal bread / And brew his bridal ale, / And I shall meet him at Mary’s kirk, / Lang, lang ere it be stale*”) (Child 1898, V. II. P. II, 364). Прикметно, що у “Ой умру ж бо я, мати, да й не жив же я буду” “*Василь-Василина*” – “*отецька дитина*”, оживши, також велить готувати напої для справляння весілля: “*Готуй, мати, меду, удовину дочку веду! / Готуй, мати, пива, удovina дочка мила, / А вдovina дочка мила!*” (Балади 1987, 410).

Удаючи, що знаходиться при смерті, героїня британської балади № 96Е звертається з проханням до свого батька: “*До Шотландії їдьте мене хоронити*” (“*In Scotland gar bury me*”). Після того, як героїня випила снодійне у своєму будуарі “*І блідою, блідою стала її рожева щока, / Яка мала такий яскравий колір*” (“*And pale, pale grew her rosy cheek, / That was sae bright of blee*”) (Child 1898, V. II. P. II, 364), родина виконує її бажання. Якщо в британській баладі (№ 96А-Е, G) кмітлива героїня радіє своїй перемозі і відправляє сімох братів додому, то українські балади `живий мрець` завершуються шлюбом, щирою радістю за поєднання двох закоханих сердець. Тут яскраво увиразнюються дидактичні настанови української пісенності, зокрема суворі моральні звичаї щодо дошлюбних стосунків між молоддю, шанобливе ставлення до громади й родини, на відміну від авантюристичності (№ 25, № 96) та певної вільності у статевих стосунках у розглянутих британських баладах (№ 25).

У підсумку аналіз і зіставлення українських та британських фольклорних балад про кохання й дошлюбні взаємини свідчить про окремі типологічні перегуки між циклами та сюжетними типами обох фольклорних систем. Зокрема спорідненими на рівні провідних мотивів й образів-персонажів, композиції є українські балади I – С-5: `старша сестра топить із заздрощів і ревнощів молодшу` (8 варіантів) та британські № 10: “*Дві сестри*” (“*The Two Sisters*”) (21); I – О-1: `хлопець прикидається мерцем, щоб мати коханої дозволила їй піти до церкви, де він і бере з нею шлюб` (7) та № 25: “*Великі ночі біля тіла Віллі*” (“*Willie’s Lyke-Wake*”) (4), № 96: “*Веселий яструб*” (“*The Gay Goshawk*”) (7).

Баладні пісні про суперництво сестер демонструють спільні точки дотику у баченні жіночої вроди українським та британським народним творцем шляхом застосування схожих художніх засобів. Передовсім, це метафоричне уподібнення меншої сестри до “*квітки*”; “*flower*” (“*flour*”, “*flouir*”) та епітет “*жовтий*” у “*жовта коса*”; “*yellow*” – “*yellow hair*” (“*жовте волосся*”), “*yellow locks*” (“*жовті локони*”).

Національна самобутність українських балад про шлюб і вінчання (I – О-1), а саме “тепле почування” (Ф. Колесса) неньки до долі сина, особлива повага дорослого сина до матері та шана до громади, чистота стосунків і щира радість за поєднання двох сердець контрастує з авантюристичністю й певною вільністю дошлюбних стосунків у № 25: “*Великі ночі біля тіла*

Віллі”, № 96: “Веселий яструб”. Гімн жіночій красі співають британські балади № 10: “Дві сестри”. Їхню своєрідність простежуємо в конкретно-чуттєвій візуалізації та фольклорній естетизації ідеального образу вродливої жінки через багатство традиційного уснопоетичного декору та щільну насиченість художньою тропікою, змалювання розкоші нарядів й детальне вибудовування-виокремлення мікрообразів-частин жіночого тіла: “*hand*” (“рука”), “*middle*” (“стан”), “*back*” (“спина”), “*cheeks*” (“щоки”), “*hair*” (“волосся”), “*brist bane*” (“зруду”), “*fingers*” (“пальці”), “*coal-black eyes*” (“чорні як вугілля очі”), “*feet*” (“стопи”), “*skin*” (“шкіра”). “Помітна питома вага запозичених сюжетів у баладній скарбниці українського народу свідчить як про його багатівкові міжетнічні контакти, так і про широту суспільно-естетичних інтересів” (Дей 1986, 44).

1. *Балади. Кохання та дошлюбні взаємини.* (1987). / Упоряд: Дей О.І., Ясенчук А.Ю. (тексти), Іваницький А.І. (мелодії). Наукова думка. Київ.
2. Гайдай М.М. (1973). *Слов'янська балада в її зв'язках з іншими жанрами фольклору* // Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. Наукова думка. Київ. С. 48, 49.
3. Гарасим Я.І. (1999). *Культурно-історична школа в українській фольклористиці.* ЛДУ імені Івана Франка. Львів. С. 68.
4. Гарасим Я.І. (2010). *Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору:* Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 “Фольклористика”. Київ. С. 1-2.
5. Гнатюк В.М. (1966). “*Народні кельтські, німецькі, романські пісні*” *Е. Порембовича* // Вибрані статті про народну творчість. Наукова думка. Київ. С. 223, 224.
6. Грушевський М.С. (1993). *Історія української літератури:* В 6 т. 9 кн. Либідь. Київ. Т. 1. С. 345.
7. Дей О.І. (1978). *Поетика української народної пісні.* Наукова думка. Київ. С. 83, 84.
8. Дей О.І. (1986). *Українська народна балада.* Наукова думка. Київ. С. 42, 44, 45.
9. Денисюк І.О. (2005). *Філарет Колесса про національну специфіку українського фольклору* // Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів. Т. 3. С. 49.
10. Дмитренко М.К. (2001). *Українська фольклористика: історія, теорія, практика.* Редакція часопису “Народознавство”. Київ. С. 363.
11. Драгоманов М.П. (1899). *Відгук лицарської поезії в руських народних піснях. Пісні про “Королевича”* // Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство: У 4 т. Наукове Товариство імені Шевченка. Львів. Т. 1. С. 67, 83, 84.

12. Драгоманов М.П. (1874). *Предисловіе* // Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова: У 2 т. Киев. Том Первый. С. xvi-xvii.
13. Драгоманов М.П. (2007). *Фатальна вдова (карно-психологічна тема в українській народній пісні)* // Вибрані праці [Текст]: У 3 т. 4 кн. Знання України. Київ. Т. 2. С. 134.
14. Колесса Ф.М. (1970). *Про вагу наукових дослідів над усною словесністю* // Фольклористичні праці. Наукова думка. Київ. С. 21.
15. Колесса Ф.М. (1970). *Рецензія на збірник “Угорська балада”, укладений Г. Людеке* // Фольклористичні праці. Наукова думка. Київ. С. 392.
16. Коцюбинська М.Х. (1961). *Балада Шевченка* // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. Радянська школа. Київ. Т. II. С. 469.
17. Коцюбинська М.Х. (1961). *Специфіка балади українських романтиків* // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5 т. Радянська школа. Київ. Т. II. С. 275.
18. *Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова.* (2006). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. Львів. С. 244, 304, 464.
19. Франко І.Я. (1977). *Старошотландські балади. Передмова* // Зібрання творів: У 50 т. Наукова думка. Київ. Т. 10. С. 144.
20. A.B.F. (Albert B. Friedman) (1993). *Ballad* // The New Encyclopedia Britannica. Macropaedia. 32 volumes. Chicago. V. 23. P. 108.
21. Baker R.L. (1997). *Academic Programs in Folklore, North American* // Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art. Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford, England. P. 5.
22. Campbell O.D., Sharp C.J. (1917). *English Folk Songs from the Southern Appalachian Mountains Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes With an Introduction and Notes.* New York and London.
23. Child F.J. (1898). *The English and Scottish Popular Ballads*, five volumes. Houghton, Mifflin and Company. Boston and New York. Volume I. Part I.
24. Child F.J. (1898). *The English and Scottish Popular Ballads*, five volumes. Houghton, Mifflin and Company. Boston and New York. Volume II. Part II.
25. Kittredge G.L. (1898). *Francis James Child* // The English and Scottish Popular Ballads, five volumes. Houghton, Mifflin and Company. Boston and New York. Volume I. Part I. P. xxviii.
26. McKennitt L. (1994). *The Bonny Swans* // The Mask and Mirror. <http://www.quinlanroad.com/explorethemusic/maskandmirror.asp>.
27. Wolff S.L. (1921). § 43. *Francis James Child* // The Cambridge History of English and American literature in 18 Volumes (1907-1921). / Ed. by A.W. Ward, A.R. Waller, W.P. Trent, J. Erskine, S.P. Sherman, and C. Van Doren. G.P. Putnam's Sons. New York; University Press. Cambridge, England. V. XVIII. P. 72. <http://www.bartleby.com/228/0243.html>.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПОШУКИ О. БІЛЕЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ФОРМАЛІЗМУ

Тетяна Коваленко
(Україна)

Стаття присвячена розгляду літературознавчого доробку О. Білецького у зв'язку з дискурсом українського формалізму. Зроблений висновок про суголосність українського формалізму і наукових пошуків О. Білецького в прагненні конструктивного переосмислення теорії О. Потебні, органічному прийнятті соціолого-літературної проблематики та спрямованості на синтез дослідницьких методологій.

Ключові слова: формалізм, рецептивна критика, соціологічний метод.

A. BIELETSKI'S LITERARY THEORIES IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN FORMALISM

Tetjana Kovalenko

The article is devoted to exploring the connection between O. Bielecki's literary theories and discourse on Ukrainian Formalism. The article demonstrates that that Ukrainian Formalism and O. Bielecki's theories share common features. Their strategies for the constructive reanalysis of O. Potebnia's theory are similar, based on an acceptance of sociological-literary problematics and methodological synthesis task orientation.

Key words: Formalism, Reader-response criticism, Sociological method.

Перша половина ХХ ст. – надзвичайно плідний і неоднозначний період в історії розвитку вітчизняної науки про літературу, позначений співіснуванням різновекторних методологій і стратегій вивчення літературних творів. Літературознавчі теорії означеного періоду часто поставали інтегральною частиною синтетичних науково-мистецьких дискурсів, різні пропозиції щодо вивчення і розвитку літератури утворювали складний конгломерат, синтетичні дискурси перетиналися і поєднувалися, тому виокремити для дослідження якусь чітку і однозначну літературознавчу школу або течію доволі складно. Зважаючи на специфіку культурної ситуації, припускаємо, що шлях методологічної сепарації загалом буде непродуктивним, оскільки в процесі штучного відокремлення теорій, концепцій, пропозицій втрачатися цінні для розуміння їх специфіки зв'язки між різними методологіями, течіями, дискурсами.

При розгляді формалізму, одного з найпродуктивніших синтетичних дискурсів ХХ ст., в українському контексті, з нашої точки зору, не так важливо відділити його від інших 'ізмів', як побачити його суголосність і пов'язаність із синхронними дискурсами (звичайно, усвідомлюючи специфіку кожного). Зробити це можна шляхом простеження паралелей між засадами формалізму як цілісного дискурсу з іншими літературознавчими