УДК 398:82-144 (477) + (410)
О. Карбашевська, канд. філол. наук, доцент
ДВНЗ «ПНУ імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ

УКРАЇНСЬКА ТА БРИТАНСЬКА ФОЛЬКЛОРНА БАЛАДА РОДИННОЇ ТЕМАТИКИ
(вивіряння родинної й подружньої вірності)

Проаналізовано й зіставлено окремі тексти українських і британських народних балад, що відображають сімейні взаємини і конфлікти (сюжетний тип II – B-1 та № 29). Виокремлено схожості та відмінності.

Ключові слова: *фольклорна балада, українсько-британський контекст, вірність, «The Boy and the Mantle».*

Просякнута духом «жанру-мандрівника» українська балада є відбитком і носієм слов'янської автохтонної культури і ментальності, історії й укладу життя. Водночас словесна культура українців позначена спілкуванням із представниками інших цивілізаційних течій та типів культур, а її жанрова система, зокрема баладна пісня, містить елементи азійські і візантійські, виявляє спільність зі словесністю фінів і литовців, румунів і греків. Еволюція британської балади позначена тіснішою взаємодією із фольклорною та писемною культурою скандинавських та романських народів.

Згідно «найоб'ємнішого й найглибшого в Україні дослідження» у царині фольклорного баладознавства, яке «вперше обліковує весь фонд баладної пісенності українського народу у вигляді відповідно класифікованої системи сюжетно-тематичних означень типів» (Микола Дмитренко) [1: 363], а саме монографії О. Дея «Українська народна балада» (1986), «найбільше сюжетів має розділ про сімейні конфлікти й трагедії: 122» із 288 [2: 84]. У передмові до фундаментальної антології «Балади. Родинно-побутові стосунки» (1988) фольклорист відзначив сюжетну різноманітність циклів, осердям котрих є драматичні відносини між найважливішими членами родинної ієрархії, себто між подружжям, а також батьками і дітьми: «До сюжетно найбагатших відносяться ті, що відобразили ненормальності у взаєминах між жінкою та чоловіком, які є основою і вирішальною силою родини» [3: 12].

На відміну від українського «епосу нещасливих людських доль» (О. Дей) [2: 14], у центрі оспівування котрого знаходиться родина й сім'я, британські фольклорні балади, за твердженням Г. Джеральда (Gordon Hall Gerould) у моноґрафії «Традиційна балада» («The Ballad of Tradition») (1957), здебільшого художньо відображали колізії інтимно-особистісного характеру [4: 38-39]. Так, вчений підрахував, що із 305 англійських та шотландських «балад Чайлда» найчисельніша група, а саме одна третина, відтворила любовні перипетії, сімейні ж взаємини – близько 75 пісень, котрі віддзеркалили переважно конфлікти між чоловіком та дружиною (три четвертих із цих 75) [4: 45].

Кладучи в основу даного порівняльного дослідження класифікацію О. Дея, керуючись постулатами О. Дея та Г. Джеральда щодо сюжетної спрямованості українських та британських родинно-побутових балад, зосереджуємося на аналізові опозиції «жінка – чоловік»

© *О. Карбашевська, 2014*

на матеріалі пісень із циклу: II – В. «Вивіряння родинної і подружньої вірності». Побудова на «витівці» сюжетів національних балад про вивіряння родинної і подружньої вірності II – В-1: «жінка (мила), прикинувшись небіжкою, вивіряє чоловіка (милого) і рідних» та їх гумористична тональність у зав'язці, розвитку дії та розв'язці зближує їх із англійським твором № 29: «Хлопчик і мантія» («The Boy and the Mantle»), у якому випробовування відбувається за посередництва «чудесних покажчиків»: чарівної жіночої мантії, зачарованої голови дикого кабана та рогу для вина.

Пісня «Ой умру я, каже, умру, буду ся дивити» прикметна більш повною розробкою мотивів циклу про вивіряння дружиною вірності чоловіка: мотиви вдаваної смерті, вибору другої жінки, сирітства, любові матері до дітей. Інша баладна пісня «Ой умру я, умру, та буду дивиться» [5: 42] доповнюється естетичним змалюванням вивіряння членів родини, що вибудовує стрункий і ритмічний ланцюжок родинної ієрархії. На думку С. Мишанича, такий принцип кумуляційної композиції свідчить про онтогенез балади із обрядово-ігрових пісень [6 (1: 444)]. У композиційно і стилістично довершеній баладі «Ой умру я, умру, та буду дивиться» відбувається поступова зміна образів героїв («*батько» – «мати» – «братик» – «сестра*»), які ставляться у одні і ті ж ситуативні рамці, а також градаційна заміна окремих римованих слів («*поховайте» – «нарядіте*») і словосполучень («*у вишневім садочку» – «в лляную сорочку*»). Образи учасників події і їхні репліки вміщено до серцевини міцного композиційного каркасу: «*Умру я, умру та буду дивиться, / Чи не прийде рідний (а) N. по мені журиться. / N. зажурився (лась), на стіл похилився /лась)*».

«Колоритні», за словами О. Дея, балади даного циклу «зафіксували внутрішньо-психологічну своєрідну станову природу кожного члена родового кола, виявлену його поведінкою в драматичній ситуації», протиставили подружній невірності родинну вірність різної сили [3: 21]. Накази батька «*Поховайте мою дочку в вишневім садочку*» і матері «*Нарядіте мою дочку в лляную сорочку*» сповнені величезного горя та любові до своєї дитини. Брат і сестра удаваної небіжки лише артикулюють свої побажання, які лунають нерішуче, адже висловлені вони із використанням умовного способу: «*Коли б сестру поховати, худобу забрати*», «*Коли б сестру поховати, діточок забрати*».

Драматизоване дійство ретардаційно, зі смакуванням кожної подієвої сцени і репліки виводить на кульмінаційний пік до головного героя. Тут уже «*рідний (а) N.*» переходить у лагідне й співуче «*мій миленький*». Розповідь отримує інше спрямування: милий не говорить, не роздумує вголос, він «*У голубий жупан нарядився, / Сідла коня, їде з двора та й дума жениться*». Рядок *«Сідла коня, їде з двора та й дума жениться»* містить аж три дієслова дії *«сідла»*, *«їде»* та *«дума»*, до якого прикріплено інфінітив *«жениться»*, що прогнозує майбутню подію. Починаючи із даного рядка сюжет отримує стрімкий розвиток на тлі попередніх, наче нерухомих описів-обрамлень.

Відмінною від попередніх проаналізованих балад є експозиція «Скажу тобі, милий, першу загадочку». Тут у таємничій формі мила просить свого коханого виконати три прохання-побажання: «*Вбери мене, милий, в шовкову сорочку!», «Зроби мені, милий, з кедрини труночку!», «Поховай ня, милий, в вишневім садочку!*». У відповідь на кожне із трьох окличних звернень дівчина чує риторичне негативне питання від юнака «*– Відки, мила, відки шовку не набрати?», «– Відки, мила, відки кедрини набрати?», «– Відки, мила, відки вишнини набрати*?» й отримує відмову «*Хіба будеш, мила, в буденці лежати*», «*Хіба*

будеш, мила, в яловій лежати», «*Хіба будеш, мила, в дубнині лежати*». Очевидно, що юнак відчуває якийсь підступ і хитрість із боку милої, і, не розуміючи вповні таких «загадок», чи, швидше «чорного гумору» коханої, дає ухильні, заперечні, з гумористичним підтекстом відповіді.

Типовими прикметами «зажури» чоловіка (милого) в національних варіантах є одівання в ошатний одяг («*у голубий жупан нарядився*») чи голення: «*він сів, зажурився, пішов виголився», «милий зажурився, пішов підголився», «милий зажурився та й пішов голитись*». Оскільки усі думки гаданого вдівця спрямовані на сватання, то епізод фольклорного зображення прощання із удаваною небіжкою не є однозначним і може отримати відмінну інтерпретацію в залежності від статі реципієнтів: чи то фарсове, чи трагікомічне чи просто анекдотично-гумористичне забарвлення. Детальніше розробляють цей мотив пісні «Ой умру я, каже, умру, буду ся дивити», а також «Там під черешнею, ой там рута сходить» і «По садочку ходжу, коня в руках воджу»:

Дівочки до мерця ідуть богу сі молити,
А він дівок обзирає, з котрой сі женити
[5: 41].
****
Прийшило дві дівоньки тіло навіджати,
А він собі уважає, котру би то взяти:
Ой брав бим отую тонку, високую,
Щоб хтіла робити і мене любити.
[5: 43]

Прийшли дві дівчини за мною співати,
А він на них поглядає: котру би то сватати:
– Взяв би чорняву, та чорнява бідна.
Візьму я русяву, русява спосібна. Котру я не візьму, мені мила буде,
Але моїм дітям матері не буде.
[5: 44]

Діти, почувши про батьків намір «*Коби борше тіло з хати – тоті грішні кості, / Я би пішов до сусіди, послав бим старостів*» [5: 41], «*– Коби живо тіло з хати, я буду женився»* [5: 43], *«– Якщо милу візьмуть з хати, то буду женитись*» [5: 44], починають плакати і збираються в найми до чужих людей: *«– Мати наша, мати, уже ти не мати. / А ні тя купити, ані заробити, – / Підем, сиротята, в чужину служити»* [5: 43] чи «*– Тату наш, татусю, де ж нам мати взяти? / Ані заробити, за гроші купити, / Візьмімося за руки, підемо служити*» [5: 44]. Дитяче щире тужіння над матінкою, їхнє голосіння піднімає з лави удавану небіжку. Руйнування планів «вдівця» щодо весілля, висновування «одуреного чоловіка» про «*зрадливість*» своєї жінки навіть у її смерті надає розв'язці анекдотично-гумористичної тональності: «*– Бідна моя головонька, яка ти зрадлива, / Я гадав, що ти вже вмерла, а ти іще жива*» [5: 41], «*– Мила ж моя, мила, яка ж ти зрадлива: / Я си гадав, що ти вмерла, а ти єще жива*» [5: 43].

На відміну від односюжетності проаналізованих українських балад типу II – B-1, у англійській баладі № 29: «Хлопчик і мантія» («The Boy and the Mantle») відбувається поєднання трьох блоків випробовувань на вірність: 1) почергове одівання одруженими жінками мантії, 2) розбирання ножем голови дикого вепра, 3) споживання вина із чарівного рогу. У передмові до тексту Ф. Чайлд охарактеризував дану баладу як один із найкращих взірців менестрельної творчості, яка «підходить для зали, а не покоїв, таверни чи громадської площі а не хатини, і взагалі не годиться для прядки» [7 (I. II: 257) (тут і далі переклад мій – *О.К.*).

В українській пісні ініціатива до випробовування виходить від героїні, в англійській же баладі «*На третій день травня / До Карлайла прийшов» («IN the third day of May / to Carleile did come»*) добрий, ввічливий і мудрий хлопчик. Побажавши благополуччя королю Артуру та його дружині Гвіневері, із сумки «*Він витягнув красиву мантію / між двома горіховими шкарлупками» («He pulled forth a pretty mantle, / betweene two nut-shells*»). Хлопчик запропонував Артуру віддати мантію «*своїй доброчесній королеві*» («*thy comely queene*») зі словами: «*Вона ніколи не підійде тій жінці, / котра хоч раз завинила» («Itt shall neuer become that wiffe / that hath once done amisse*») [7 (I. II: 272)]. Першою із жінок до випробування з острахом приступила «*модниця*» («*new-fangle*») Гвіневера:

10.When shee had taken the mantle,
shee stoode as she had beene madd;
It was from the top to the toe
as sheeres had itt shread.

10.Взявши мантію,
вона стояла наче божевільна;
Від верху до низу
мантія наче ножицями розрізана.

11.One while was itt gaule,
another while was itt greene;
Another while was itt wadded;
ill itt did her beseeme.

11.На якусь мить вона почервоніла як жовч,
іншої миті вона позеленіла;
Іншої миті вона посиніла як синильник;
не підійшла вона їй.

12.Another while was it blacke,
and bore the worst hue;
'By my troth,' quoth King Arthur,
'I thinke thou be not true.'
[7 (I. II: 272] **********

12.Іншої миті вона почорніла,
із найгіршим відтінком;
«Чесне слово», – сказав король Артур,
«*Думаю, ти не є вірною*».
****

Після королеви такому ж випробуванню піддали своїх дружин Кей (Kay), старий лицар та Креддок (Craddocke). Дружині Кея мантія оголила усе тіло вище сідниць («*Then was shee bare / all aboue the buttocckes*») [7 (I. II: 272)], на дружині старого лицаря від мантії залишилася лише китиця із ниткою («*Shee had no more left on her / but a tassell and a threed*») [7 (I. II: 272)]. Мантію здобула для себе лише дружина Креддока:

28.When shee had tane the mantle,
and cast itt her about,
Vpp att her great toe
itt began to crinkle and crowt;
Shee said, 'Bowe downe, mantle,
and shame me not for nought.

29.'Once I did amisse,
I tell you certainlye,
When I kist Craddockes mouth
vnder a greene tree,
When I kist Craddockes mouth
before he marryed mee.'

30.When shee had her shreeuen,
and her sines shee had tolde,
The mantle stoode about her
right as shee wold;

31.Seemelye of coulour,
glittering like gold;
Then euery knight in Arthurs court
did her behold.

[7 (I. II: 273]

****

28.Коли вона взяла мантію,
і накинула на себе,
Уверх вона почала збігатися і стягуватися
біля її великого пальця;
Вона сказала: «Скорися, мантіє,
і не сором мене задармо».

29.«Одного разу я справді завинила,
кажу тобі із впевненістю,
Коли поцілувала Креддока в уста
під зеленим деревом,
Коли поцілувала Креддока в уста
до того, як він одружився на мені».

30.Коли вона розповіла
про свої гріхи,

Мантія оділа її
у повний зріст;

31.Красива за кольором,
блискуча як золото;
Тоді кожний лицар при дворі Артура
милувався нею.

****

Наступне випробування на вірність починається, коли хлопчик, побачивши через двері дикого кабана, побіг на нього із ножем. «*Невеличким ножем / із заліза та сталі*» («*a litle kniue / of iron and of steele*») Креддок розробив голову звіра і пригостив кожного лицаря при дворі «*шматком*» («*a morsel*»). І от хлопець пропонує третій «чудесний покажчик» для перевірки вірності:

43.'There was noe cuckolde
shall drinke of my horne,
But he shold itt sheede,
either behind or beforne'.

[7 (I. II: 273)]

43.«Ще не було такого рогоносця,
котрий би пив із мого рогу
І не пролив собі нічого
чи на спину чи на живіт».

З гумором розповівши про те, як лицарі проливали вино з рогу, балада у останній стансі двома останніми рядками славить вірність Креддокової жінки, бажає їй добробуту та любові, а кожному лицарю – «*таку чудову леді*» («*such a louely ladye*»):

44.Some shedd on their shoulder,	*44.Деякі проливали собі на плечі,*
and some on their knee;	*а інші – на коліна.*
He that cold not hitt his mouth	*Той, хто не міг прикласти до рота,*
put it in his eye;	*цілив у око;*
And he that was a cuckhold,	*А того, хто був рогоносцем,*
euery man might him see.	*кожен чоловік міг побачити.*
45.Craddoccke wan the horne	*45.Креддок здобув ріг*
and the bores head;	*і голову кабана;*
His ladye wan the mantle	*Його леді здобула мантію*
vnto her meede;	*для своїх потреб;*
Euerye such a louely ladye,	*Кожному таку чудову леді,*
God send her well to speede!	*Боже, даруй їй любов і благополуччя!*

[7 (I. II: 273)]

Отже, провідною тематикою української народної балади є світ родинного життя, британської – кохання. Зіставлення і аналіз українських та британських балад сімейно-побутової тематики, а саме II – B-1: «жінка (мила), прикинувшись небіжкою, вивіряє чоловіка (милого) і рідних» та № 29: «Хлопчик і мантія» («The Boy and the Mantle»), що належать до сюжетно найбагатших циклів про відносини між подружжям, виявляє типологію та національну своєрідність. Для українських і англійських фольклорних взірців характерне гумористичне опрацювання сюжету і щаслива розв'язка.

Відмінності увиразнюються, зокрема на сюжетному, ейдологічному та композиційному рівнях. Своєрідність англійської балади № 29: «Хлопчик і мантія» («The Boy and the Mantle»), одного із кращих взірців менестрельної творчості, полягає у розробці тематки Артурівського циклу та в опрацюванні казкового мотиву «чудесних покажчиків» (чарівної жіночої мантії, зачарованої голови дикого кабана та рогу для вина). Персонажі українських реалістично змальованих пісень належать до селянської верстви, головна цінність для матері – родина, діти. Натомість британська балада трактує шляхетних жіночих героїнь лише як дружин, місце та обставини художніх подій позначені певною умовністю та фантастичністю. Національні пісні відзначаються кумуляційною побудовою композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитренко Микола. Українська фольклористика: [історія, теорія, практика] / Микола Дмитренко. – Київ: Народознавство, 2001. – 576 с.
2. Дей О.І. Українська народна балада / О.І. Дей. – Київ: Наукова думка, 1986. – 264 с.
3. Дей О.І. Родинно-побутові балади / О.І. Дей // Балади. Родинно-побутові стосунки / [упорядники: О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук (тексти), А.І. Іваницький (мелодії)]. – Київ: Наукова думка, 1988. – С. 7-22.
4. Gerould Gordon Hall. The Ballad of Tradition / Gordon Hall Gerould. – [First published in 1932]. – A Galaxy Book: New York, Oxford University Press, 1957. – 311 p.
5. Балади. Родинно-побутові стосунки / [упорядники: О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук (тексти), А.І. Іваницький (мелодії)]. – Київ: Наукова думка, 1988. – 528 с.
6. Мишанич Степан. Фольклористичні та літературознавчі праці: Том 1 / Степан Мишанич. – Донецьк: Донецький національний університет, 2003. – 558 с.

7. The Boy and the Mantle // The English and Scottish Popular Ballads: in 5 V. / [edited by Francis James Child]. – Boston and New-York, 1898. – Volume I. Part II. – 1898. – P. 257-274.

Стаття надійшла до редакції 18.08.14

О. Карбашевская, канд. филол. наук, доцент
ГВУЗ «ПНУ имени Васыля Стефаныка», Ивано-Франковск

УКРАИНСКАЯ И БРИТАНСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ БАЛЛАДА СЕМЕЙНОЙ ТЕМАТИКИ (ВЫВЕРЯНИЕ СЕМЕЙНОЙ И СУПРУЖЕСКОЙ ВЕРНОСТИ)

Проанализированы и сопоставлены отдельные тексты украинских и британских народных баллад, которые отображают семейные отношения и конфликты (сюжетный тип II – B-1 и № 29). Выделены сходства и отличия.

Ключевые слова: *фольклорная баллада, украинско-британский контекст, верность, «The Boy and the Mantle».*

O. Karbashevs'ka, Candidate of Philology, dotsent
Vasyl' Stefanyk precarpathian national university, Ivano-Frankivs'k

UKRAINIAN AND BRITISH FOLK BALLAD OF DOMESTIC AFFAIRS (FAMILY AND SPOUSE FIDELITY TESTS)

Certain texts of Ukrainian and British traditional ballads, which reflect family relations and conflicts (plot type II – B-1 and № 29), are analysed and compared. Similarities and differences are singled out.

Key words: *folk ballad, Ukrainian-British context, fidelity, «The Boy and the Mantle».*

УДК 821.112.2-32.09(436)І.Бахманн:141.32
Д. Мельник, доц.
Львів. нац. ун-т імені Івана Франка, Львів

ПОШУКИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ОПОВІДАННІ ІНГЕБОРГ БАХМАНН „ТРИДЦЯТИЙ РІК”

У статті обґрунтовується поняття екзистенційної ідентичності, досліджується вплив філософії К'єркегора на творчість австрійської письменниці Інгеборг Бахманн та простежуються основні етапи формування екзистенційної ідентичності на основі оповідання „Тридцятий рік”.

Ключові слова: *Інгеборг Бахманн, Серен К'єркегор, екзистенційна ідентичність.*

© *Д. Мельник, 2014*