

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
УКРАЇНСЬКИЙ КОМІТЕТ СЛАВІСТІВ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

М. ГАЙДАЙ, В. СКРИПКА,
Н. ШУМАДА, В. ЮЗВЕНКО

ІСТОРИКО-ТИПОЛОГІЧНІ
ТА ГЕНЕТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ В ЕПІЧНІЙ
ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ СЛОВ'ЯН
(XVII—XIX ст.)

VI Міжнародний з'їзд славістів

«НАУКОВА ДУМКА»

КИЇВ — 1968

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
УКРАЇНСЬКИЙ КОМІТЕТ СЛАВІСТІВ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ
ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО

М. ГАЙДАЙ, В. СКРИПКА,
Н. ШУМАДА, В. ЮЗВЕНКО

ІСТОРИКО-ТИПОЛОГІЧНІ
ТА ГЕНЕТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ В ЕПІЧНІЙ
ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ СЛОВ'ЯН
(XVII—XIX ст.)

*Доповіді радянської делегації
на VI Міжнародному з'їзді славістів*

(Прага, серпень 1968 р.)

ВИДАВНИЦТВО «НАУКОВА ДУМКА»
КИЇВ — 1968

Епічна пісенність слов'янських народів відзначається багатством і прогресивністю ідейно-тематичного змісту, досконалістю художніх форм, в ній оспівано мужність і героїзм народу в боротьбі з завойовниками і гнобителями, розказано про його багатогранне життя і красу слов'янської природи. Епіка слов'ян є неповторною і самобутньою сторінкою культури людства.

У своєму історичному розвитку епічна поезія пов'язана з формуванням народності, вона відіграла важливу роль у зміцненні соціально- і національно-визвольних прагнень, у самопізнанні народних мас і формуванні національних культур. В епосі більше, ніж у будь-яких інших видах народної творчості, в «ясній величності» виступає історична дійсність; у ньому відображено світогляд і моральні норми народу.

Епічна поезія слов'янських народів розвинулась в епоху феодалізму, хоча коріння її лежать в далекому минулому. В жанровому відношенні вона була надзвичайно багата і різноманітна. Визначне місце в слов'янській епічній творчості займають російські билини, українські думи, юнацькі і гайдуцькі сербські, хорватські та болгарські пісні, що являють собою абсолютно оригінальну, специфічно національну для кожного народу поетичну форму.

Загальновідомо, що у західних слов'ян — поляків, чехів, словаків і лужицьких сербів — немає подібних широких епічних полотен як билини й думи, проте, як наголошує авторитетний дослідник слов'янської народної поезії П. Богатирьов, не можна з упевненістю твердити, що західні слов'яни в своєму культурному розвитку не мали героїчного епосу. Зауважимо, що вірогідність думок П. Богатирьова посилюється дослідженням радянського вченого В. Гацака про східнороманський героїчний епос¹.

Дана доповідь побудована на історико-порівняльному до-

¹ В. М. Гацак. Восточнороманский героический эпос. Исследование и тексты. М., «Наука», 1967.

слідженні епічної пісенності, наявної в усіх слов'янських наро-
дів.

Народні епічні і ліро-епічні пісні слов'ян важко вкласти в
рамки якоїсь чіткої класифікації чи встановити межу між ге-
роїчною піснею і ліро-епічною, між баладою і чисто ліричною
піснею, бо якраз епічна поезія, на відміну від інших видів на-
родних творів, має ознаки декількох жанрів.

Жанр — це історична категорія. Для кожної історичної епо-
хи завжди буває особливо характерним один або декілька пі-
сенних видів, що саме в цю епоху народжуються, процвітають,
поступово, з плином часу, втрачають свою актуальність і пере-
стають бути продуктивними, але продовжують існування у
фольклорному репертуарі ще довгий час протягом наступних
епох. І. Горак, досліджуючи епічні, ліро-епічні і ліричні слова-
цькі пісні, підкреслив, що в результаті тривалого побутування
народні твори часто втрачають чи змінюють своє епічне ядро
і стають ліричними, або, навпаки, з декількох ліро-епічних
пісень контамінуються епічні місця, утворюючи «чисту епіку».
В процесі творення і побутування слов'янської ліро-епічної пі-
сенності межі жанрів не бувають чітко окресленими; тут часто
помітне зближення, наприклад, балад з ліричними піснями,
історичних пісень з збойницькими чи побутовими, викликане
подібністю їх художньої форми.

Закономірності розвитку окремих жанрів кожного націо-
нального фольклору, крім специфічних рис, мають багато спіль-
ного, загальнослов'янського, що і мається на увазі розкрити
в доповіді на матеріалах епічної пісенності українського, че-
ського, словацького, польського і болгарського народів.

Спільність походження, історичний розвиток, територіальне
сусідство, культурні взаємини слов'янських народів обумовили
близькість їхньої поетичної творчості не лише в ідейній спря-
мованості і тематиці, а й в сюжетно-образній і стилістичній
системі. Подібність в пісенній творчості слов'янських народів
була відзначена вченими слов'янознавцями ще в період ста-
новлення фольклористики. Ю. Венелін, В. Караджич, О. Бодян-
ський, Л. Каравелов, К. Бродзінський, навівши в своїх працях
приклади збігів окремих сюжетів, мотивів та художньообраз-
них і стилістичних компонентів, зробили перші кроки у пояс-
ненні природи цих явищ і причин їх виникнення.

З появою спеціальних робіт, присвячених порівняльному
аналізу української й слов'янської народної поезії, в науці на-
довго запанувала думка, що у зародженні і зміцненні фольк-
лорних зв'язків превалююче значення мали процеси обміну,
взаємовпливів і взаємопроникнення творчості одного народу у
творчість іншого. Такий погляд обстоювали у своїх працях
М. Драгоманов, О. Потебня, Я. Карлович та ін.

І. Франко у поясненні ліро-епічних пісень так званого «ту-

рецького циклу» («Невольницький плач», «Теща в полоні у зятя», «Батько продає дочку турчинові») велике місце відводив тісним контактам, що існували між східно- та південнослов'янськими народами в XVI ст. і, насамперед, творчій передачі, завоюванню й пристосуванню текстів, перенесених з південнослов'янських країн.

На ниві порівняльного вивчення епічних жанрів фольклору слов'янських народів плідно працювали і внесли багато цінного Ф. Колесса, В. Гнатюк, І. Горак, Я. Бистронь, І. Полівка.

Сучасні фольклористи не обумовлюють спільні чи подібні зразки і окремі компоненти пісенної творчості слов'ян одним фактором, а зводять до ряду чинників, до їх сукупного впливу. Цінними в цьому плані є дослідження П. Богатирьова, М. Рильського, М. Кравцова, Б. Путілова, А. Меліхерчика, К. Горалека, В. Соколової, П. Лінтура та ін.

Нам здається, що при розгляді спільностей у слов'янській епічній поезії не слід надмір наголошувати на типологічних факторах цих спільностей, як це робить академік В. М. Жирмунський. Адже однобічна увага лише до типологічного фактору призвела б до стирання своєрідності слов'янського фольклору, яка в багатьох випадках залежала від історико-культурних зв'язків слов'янських народів. Слушним є твердження П. Г. Богатирьова: «Близькість слов'янських мов, подібність метричної структури, а також подібні тропи і інші зображальні засоби в поезії слов'янських народів безперечно сприяли тому, що одним слов'янським народом легко запозичувались пісенні сюжети і навіть цілі пісні іншого слов'янського народу»².

При розгляді спільностей у слов'янському епосі та його зв'язків слід врахувати те, що в кожній слов'янській країні є свої особливості у визначенні жанрів. Нам здається, що поряд з наголошенням на історизмі епічної творчості слов'ян слід обрати розгляд жанрів на широкому порівняльному матеріалі, не обмежуючись лише з'ясуванням історичних реалій, як роблять, наприклад, деякі югославські чи польські фольклористи. Надмірне намагання притягти епічний пісенний матеріал тільки як історичний документ до певних подій епохи може призвести до нехтування художньо-стилістичними особливостями епічних жанрів слов'янського фольклору, який є, насамперед, мистецтвом слова.

Так, порівнюючи українські історичні пісні з південнослов'янськими гайдуцькими, ми, зрозуміло, не шукаємо текстових відповідностей, оскільки в кожному окремому випадку сюжет пісні відбиває якийсь момент історії тої чи іншої країни. Немає й повного співпадання жанрових ознак, адже у кожного наро-

² П. Г. Богатирев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. М., 1959, стор. 10.

ду той самий жанр має свої, притаманні тільки йому особливості.

Для гайдуцьких пісень, скажімо, характерний гранично чіткий сюжет, що зближує його з епічними оповіданнями, або навіть з драматичними творами,— в них завжди точно визначені зав'язка, кульмінація і розв'язка. Характер викладу — суворий, лапідарний, іноді з натуралістичними деталями зображення жорстокостей боротьби. Українські ж пісні, навпаки, особливо вирізняються своєю ліричністю.

Якщо ж говорити в цілому про історичні пісні слов'янських народів, то вони не виключають наявності рис, які є свідченням не випадкової, а закономірної подібності, що має культурно-історичний і генетичний характер. Вона полягає, головним чином, у спільному типі фольклорного історизму, тобто в однаковому підході й однаковій оцінці певних історичних явищ, що знаходить свій прояв у тематиці, ідейній спрямованості, виборі героя, манері зображення його характеру й поведінки, у підкресленні обставин, в яких він діє, а також у відборі поетичних засобів, за допомогою яких вимальовується постать героя і художнє тло.

У пропонованій доповіді ми поставили собі за мету, взявши до уваги положення, висловлені нашими попередниками, простежити на матеріалі епічної пісенності слов'ян XVII—XIX ст. типи спільностей, і визначити, які з них є найхарактернішими для фольклору даного виду.

Сюжетно-образне й стилістичне багатство, так само як ідейно-художні якості слов'янської епічної пісенної творчості виробилися віками, значною мірою внаслідок міжслов'янських творчих зв'язків. Близьке й подібне в усно-поетичній творчості слов'ян зумовлюється насамперед закономірностями типологічного, історико-культурного та генетичного характеру. Розвиток слов'янських епічно-пісенних жанрів тривав у нерозривному зв'язку із згаданими закономірностями.

XVII—XIX ст., які в історії слов'янських народів були багаті на соціальні та національно-визвольні рухи, викликали до найактивнішого життя такі епічні жанри, як історична пісня, балада, рекрутська, солдатська, гайдуцька та збойницька пісня.

В свою чергу слов'янська епічна пісенна творчість впливала на зміцнення визвольних устремлень і патріотичної самосвідомості народних мас в часи турецько-татарської навали, боротьби з габсбурзькою монархією, польською шляхтою, російським царизмом, козацькою старшиною і поміщиками, з усіма виявами соціального гніту.

Цінний матеріал для історико-порівняльного вивчення епічної творчості слов'ян дають не тільки згадані види її. Епічні елементи найдавнішої історичної доби виступають і у величаль-

ній поезії слов'ян, зокрема в колядках: в українців — князівсько-дружинний побут Київської Русі, у поляків — облога міст, відбиття нападів, поединки з ворогом. Епічністю насичений також весільний обряд слов'ян. Отже, обрядова пісенність, що зберегала ознаки загальнослов'янської спільності, є свідченням генетичних зв'язків. Вона ж відіграє велику роль і у формуванні комплексної дії всіх трьох факторів творчих зв'язків, бо поетичну творчість слід сприймати не статично, а в її еволюційному розвитку.

Якщо у визначенні генетичного типу фольклорної спорідненості орієнтуватися тільки на текстуальні збіги, то в епічній пісенності українців та південних слов'ян такі ідентичні тексти знайти, безперечно, дуже важко. Але гадаємо, що розшуки в цьому плані виправдають себе, адже ми маємо справу з матеріалом, що здебільшого ніяк, крім усної передачі, не фіксувався протягом віків, і, зрозуміло, дійшов до нас у значно видозміненому вигляді; цілком закономірно через те припустити більшу текстуальну спорідненість окремих творів у минулому, реконструювання яких — річ надзвичайно складна.

Тільки при уважному порівнянні варіантів того самого жанру, відомого різним слов'янським народам або при зіставленні сюжетно близьких творів, що належать до різних жанрів, після обережного знімання пізніших нашарувань прогляне першооснова твору, яка може стати вагомим доказом давньої генетичної спорідненості слов'янської епіки.

Як доводить порівняльний аналіз, епічна пісенність слов'ян має насамперед велику ідейну спільність. Вона народна не тільки за соціальною природою її творців і носіїв, а й за втіленням провідних ідей, за своїм демократизмом, волелюбністю та антифеодальною спрямованістю.

Ідеї слов'янських історичних пісень — заклик до національного й соціального визволення, патріотизм, несахитність у боротьбі, самовідданість, — все це передається в образах героїв, які, маючи свої історичні прототипи, не співпадають з ними, а виступають як художнє узагальнення. Ці пісні відображають не лише конкретні події, а й народне ставлення до них; вони належать до сфери народного мистецтва і підкоряються специфічним законам своєї поетики. В центр зображуваного поставлені не стільки події, скільки образи. Адже висока ідейність народної творчості впливає перш за все не з теоретичних міркувань, а з художніх образів.

В епоху феодалізму, в складній і напруженій внутрішній і зовнішній обстановці в художньому мисленні народу виростає уявлення про героя, що перемагає ворогів, рятівника, що втілює в собі ідеальне уявлення про захисника народних інтересів. Внаслідок ідейно-тематичної близькості українських, болгарських, сербських, польських, чеських і словацьких історичних

пісень в них виробився спільний тип героя, кращі риси якого уособлені в образі гайдука в сербських та болгарських, козака, опришка — в українських, збойника — в польських, чеських та словацьких піснях. Народ черпав у цих образах сили для продовження боротьби; у їхніх патріотичних вчинках бачив закличний ідеал, усвідомлював необхідність захисту батьківщини, справедливості. Доречню буде нагадати, що українське «гайдамака», сербське «гайдук», «айдук», болгарське «гайдук, гайдутин» — слова одного походження — від арабського «hada», що означає турбувати, порушувати спокій, чи арабсько-турецького «hajdemak» — гнати, переслідувати.

Спільним для цих пісень є відтворення атмосфери рівності, демократизму, братерських стосунків між ватажком і його соратниками. Він поділяє всі труднощі нелегкого повстанського побуту із своїми товаришами, яких в піснях незмінно називають «дружина верна, сговорна», «козаченьки, рідні братця», «kamraty moi» і ні за яких обставин не порушує клятви вірності бойовим побратимам і справі, якій вони служать. Схожими рисами передано своєрідний аскетизм воїнів, їхню некорисливість і зневагу до смерті. Так само, як український козак «безрідний, бездольний», якому «степ широкий — рідний брат, шабля, люлька — вся родина», болгарський гайдук, польський, чеський і словацький збойник чи опришок не знає радощів рідного життя; його дім — «зелена планина», «hogu», «ліс»; батько — «Доспат-балкан», жінка — «пушка—дългата», діти — «дребни куркуми», сестри — «виску», «jedličky», «dub» — брат, «hgab» — товариш. Замість постелі — «трава зелена», під головою — «мермер камък», «bukowe listočki», покривало — «ясне небо».

Справжній герой «се от кръв не бои, не знае, как рана боли». Не заради власного збагачення, а прагнучи до соціальної справедливості, ризикує він власним життям. Так чинить Стоян-воевода, — колишній гайдук і Дончо-Вахатиш, що роздає бідним усе відібране у багатіїв, і славнозвісні герої українського фольклору Кармелюк, Довбуш, Лук'ян Кобилиця, легендарні герої чеської, словацької і польської народної творчості Яношік, Ондраш, Вдовачок та ін.

Спільний тип художнього узагальнення образу героя в слов'янській епічній пісенності проявляється також у його чіткій соціальній характеристиці. Як правило, герой цих пісень походить із соціальних низів. У жодній гайдуцькій пісні не оспівано воеводу-багатія, так само, як в українській, чеській, словацькій, польській, опришківській чи збойницькій — магната-феодала. Навпаки, тут завжди робиться наголос на тому, що справжніми патріотами, уболівальниками за долю народу були сіромахи, бурлацька голота, бідніші селяни. Виняток хіба складають історичні пісні про тих феодалів чи представників соціальної

верхівки, що присвятили все життя і діяльність справедливій боротьбі свого народу, який поважав їх, вірив їм і як вияв поваги і любові залишив про них свої твори. До цих героїв, наприклад, належать король Матей Корвін, Богдан Хмельницький, Сагайдачний.

Належність героя до найбіднішої верстви часто підкреслена уже в самому його імені — Михальчо-свинопас, Іво Голопущий, козак Голота, Гнат Голий. Усі вони голодні й обдерті, але готові стати на прю з ворогом, захистити слабшого і покарати зрадника.

Поширеними в епічних піснях слов'янських народів є героїчні образи жінок. Це: гайдучки Драгунка, Пена, Бояна, козацька дочка Маруся, словацька Катаріна, легендарна польська красуня Ванда.

Пісні цього циклу возвеличують патріотичне почуття, духовну силу й гідність знедолених, але нескорених жінок, що не схиляються ні перед погрозами, ні перед підкупом; вони дорожать свободою свого народу і зі зброєю в руках героїчно відбивають наступи ворога, захищаючи незалежність Вітчизни.

Подібність соціально-історичного розвитку й спільність історичних переживань обумовила історико-типологічний характер зв'язків в історичних піснях слов'янських народів; тут діяли однакові принципи відношення фольклору до дійсності, подібні естетичні закономірності й фольклорні традиції.

Впливи і запозичення між цими піснями відіграють другорядну роль. Їх об'єднує спільний тип художнього відтворення тих подій, що хвилювали народ; схожими засобами змальовуються драматичні переживання, оспівуються спільні ідеали. Ідейно-тематична єдність, художня спорідненість у підході до історичних проблем, значна подібність у виборі колізій і головних героїв,— все це дає себе знати в історичних піснях слов'ян з більшою силою, ніж сюжетні відповідності.

Поділяючи думку російських радянських дослідників про важливу роль типологічних зв'язків у епічній пісенності слов'янських народів, ми вважаємо за необхідне наголосити також на тому, що не слід применшувати значення і культурно-історичної спільності, яка була і залишається одним з провідних факторів міжслов'янської єдності і яка дуже виразно проявляється в тематиці, у провідних мотивах і сюжетно-образній системі епічних пісень.

Зв'язки культурно-історичного й типологічного характеру виразно простежуються зокрема на історичних піснях і баладах турецького циклу. Найбільше спільних мотивів знаходимо в піснях, що розкривають трагедію поневолення і розору рідної землі. (Пор. українську пісню «Зажурилась Україна», болгарську «Проклети да са, нанко-ле, турци-врачане», словацьку «V Uherskej krajine», «Neni mizernejšie na svete stvörenie...»).

Західнослов'янські та українські балади про викуп з неволі, окрім загальнолюдських спільних елементів, однакових композиційних характеристик, мають чіткий соціально-побутовий малюнок та риси тієї історичної епохи, в яку вони виникли. В них розповідається про в'язня, що сидить в полоні у турків і пише листи до рідних з проханням викупити з неволі. Всі відмовляються викупити, лише кохана дівчина йде на всі жертви і звільняє в'язня. Ареал побутування балад про викуп з турецької неволі охоплює переважно ті області Словаччини, Моравії, Закарпаття і Східної України, які в минулому спіткала однакова доля і які стали ареною жорстоких боїв проти турецьких завойовників протягом XVI—XVII ст.

В усіх цих баладах наявна сюжетна лінія писання листів з проханням викупити з неволі та характерний мотив «мила краща за родину». Мотив «мила над усе» тісно пов'язаний у слов'янській епіці з мотивом «мати над усе».

Словацький фольклорист Л. Штур доводив, що у пісенності слов'янських народів найсильніше висловлено і постійно звучить потяг до сім'ї, до батьків³. Він мотивував своє твердження тим, що слов'яни в давнину були рідко розселені, і тому ще здавна у них виникло і живе почуття родинності, сімейності. Порушенням отієї ідеальної прихильності, того зв'язку з родом він пояснював такі настрої, як горе, сум. Не можна заперечувати, що туга за своїм родом, за краєм обумовила ряд пісень. Цілком закономірно мотивувати цим тугу героя переважно в піснях невольницьких. Однак Л. Штур ідеалізував слов'янську сім'ю і родинні стосунки. Думка, що родинні почуття найбільше володіють помислами людини, найсильніші в ній, не завжди витікає навіть з тих пісень, на які посилався дослідник. Причини туги в них інші — соціальні. Болісний перехід до чужих батька і матері, гірка розлука з своєю родиною пояснюються не «тугою душі» (за Штуром), інстинктивною, від природи, а суспільними факторами. Справа в тому, що в «чужій» родині дівчину чекала та ж неволя, яка в її власній родині випадала на долю іншої невістки. Цілковита безправність жінки у чужій родині є причиною її горя.

Штур скористався досить поширеними піснями в слов'янстві, зокрема з сюжетом, де дівчина на запитання парубка, хто їй є милим, відповідає, що найперше батько, потім мати, а за ними вже він, її коханий. Такі спостереження Л. Штура варто пояснити історично, а саме: пісні з мотивом більшої любові дівчини або парубка до батьків відносяться до давніших. Давність їх походження підтверджується досить відчутними патріархальними поглядами і передсудами. У поетичній формі та-

³ L. Štúr. O národných povestiach a piesniach plemien slovanských. Vybrane, d. III. Bratislava, 1955, стр. 135—139.

ких пісень знаходимо надзвичайно розвинену символіку, паралелізм, трикратність, тобто такі художні прийоми, які з часом занепадають.

Мотив «мати над усе» типовий для слов'янської епіки найдавніших часів. Прославлення любові до батьків є невід'ємною ознакою народної етики, висловленої в піснях. Цей мотив належить до категорії традиційних у народній творчості, і спорідненість пісень з таким мотивом має, безперечно, генетичні корені.

В еволюційному розвитку слов'янських епічних пісень про турецький полон і викуп з неволі спостерігається деяка трансформація сюжету: замість полоненого виступає чумака, розбійник, рекрут, зростає перевага почуття милої до милого над почуттям до рідних. Так, в українській пісні мати припала до голови убитого козака, сестра — до ніжок, а миленька — до серденька.

В словацькій баладі ув'язнений панами Янко пише чотири листи рідним, п'ятий коханий. Та купує шовкові шнури, щоб милий спустився з мурів замку:

«Ej na, ti mili, šnury,
pust se dolu z muru,
Ked nestačia šnuri, hore haj,
natoč moje vlasi, naozaj.
Ej lepšia je ma mila,
jak cela rodina...»

(F. Poloczek, Slovenské ľudove piesne, N 849).

В моравській — порубаний Янко пише листи рідним, аби принесли йому води, приносить лише мила:

«L'epši je ma mila,
l'ez cela rodzina»

(Bartoš, Národní písně moravské, 1901, N 122).

В польській жовнірській пісні рекрут звертається в листі до матері, сестри, батька і, нарешті, до милої з проханням викупити його з війська, і лише:

«...ta jedyna swój ruciany wianek
Przedała,
Ciebie żołnierza z ciężkiej nedoli
Dostała».

(«Polska pieśń ludowa» wybór, opracował Jan. St. Bystróż, Kraków, 1925, стор. 100).

Специфічний мотив «мила ліпша за родину», присутній в усіх цих поетичних творах, об'єднує їх в одну групу, яку можна

розглядати не лише як наслідок типологічних зв'язків, а й історико-генетичних.

У циклі слов'янських балад та історичних пісень про турецькі війни і полон, що обіймає такі сюжети, як «викуп з неволі», «брат продає сестру туркові», чи «теща в полоні у зятя-турка», «дівчина-воїн», найбільш помітні міжслов'янські спільності в творенні жанру. Трансформація сюжету під впливом інших пісенних жанрів, поява нових образів і художніх засобів дозволяє зробити висновок, що ці спільності чи подібності — результат одночасної чи послідовної дії всіх трьох факторів: типологічного, історико-культурного та генетичного. Через це безпідставно виглядає теорія, ніби спільності в слов'янській епіці — це результат обробок мігруючих сюжетів. Історичні реалії, вся художньо-образна система, ідейна спрямованість епічних творів про події XVI—XVIII ст. красномовно говорить про національно-специфічні закономірності розвитку епічної пісенності слов'ян.

Не менш важливим є питання першооснови, історичної послідовності за ступенем архаїчності та близькості до висхідного тексту, правильно порушене в свій час Б. Путіловим, хоча дослідник не оперував достатньою кількістю прикладів. Простежити за єдністю сюжетів і зробити висновки про характер і форми зв'язків нам допоможе аналіз художніх засобів та стильового вирішення драматичної лінії твору.

Єдність сюжету простежуємо в словацькій, моравській, польській та українській баладі «теща в полоні у зятя-турка». Українські варіанти найбільш повні за своїми художньо-поетичними образами, ритмікою, розвиненою стильовою системою, широкими зв'язками з іншими пісенними жанрами, зокрема з календарно-обрядовою поезією, історичними та ліричними піснями. Чеські дослідники відзначали, що орнаментальне багатство східнослов'янської балади взагалі, зокрема російської, зумовлює її меншу епічність, в той час як чеська має гостро накреслену дію, драматичні сцени і стислий виклад⁴.

Словацька, моравська і українська балади «Теща в полоні у зятя» мають подібності лише в мотивах пізнання дочки чи сина в полоні у турка по певному знаку на тілі та колискової пісні. Отже, щодо мотивів та колізії «мати — дочка», то тут виразно виступає історико-культурна форма зв'язку, оскільки образи матері, дочки, сина, поетичні засоби західнослов'янської балади менш досконалі в художньо-стильовому відношенні і говорити про творче запозичення чи генетичні зв'язки досить підстав. Українські варіанти промовляють красномовно за український генезис цієї балади, яка поширена в численних варіаціях на Західній Україні та Прикарпатті. Ми не можемо

⁴ O. Sirovatka. Vypravečský styl v české a ruské balade.— Národopisný věstník československý. Brno, 1966, roč. I, (XXXIV), стр. 102—118.

погодитись з думкою, ніби поетична орнаментальність знижує епічність твору. Український варіант перш за все вражає психологічною вагомістю образів, широкою типізацією. Метафора навіть набуває в своєму образному визначенні дійсності вищого відображення складних явищ і відчуттів:

«Поле ж моє широкее!
Не могла'м тя проглянути
Чорненькими очима,
Тепер ем проходила
Біленькими ноженьками!»

(Я. Головацький, ч. I,
№ 4, стор. 42. Вар. див. у
Ж. Паулі).

Ця балада носить сліди зв'язків з старовинною колядкою для господаря «Ой на толоці та на муравці», яку К. Зап відносив до подій XIII ст., і історичною піснею. Це стосується спільного для балади та колядки опису тернистого шляху, яким ведуть бранців у полон:

«Ой кінь біжить дорогою,
Тешу веде терниною,
Терня ноги пробиває,
Кровця сліди заливає,
Чорний ворон залітає,
Тоту кровцю іспиває».

(балада).

Я. Головацький,
ч. I, № 4.

«Чорний пожарець ножечки коле,
Ножечки коле, все підбоджає;
Ще сліди кровця все заливає,
А чорний ворон все залітає,
А з наших слідів кровцю все

випиває...»

(колядка)
К. Зап.

Подібне місце є в історичній пісні «Чому кури не піете» з Буковини, Галичини та Закарпаття.

В ідейному спрямуванні українська балада теж виразніша. Наприклад, словацька балада на цю тему «Pred mnohymi lety» закінчується лише розповіддю матері, як вона пізнала сина:

«Po čemž mĭa, maci má,
po čemž mĭa poznala?
Po málem znamenku,
čo maš na ramenku,
jak sem ťa chovala»,

(O. Sirovatka, Lidove ba-
lady na Slovensku, 1965,
стор. 135).

В українській баладі мати, колисаючи «онука-татарчатко», співає:

«Люлю, люлю, татарчатко,
По доненці унучатко!
Бодай стадо виздыхало,
Бодай кужіль спопеліло,
Бодай дитя скаменіло...»

На запрошення дочки скинути «лати убогії» і вбратися у дорогі шати, матір відповідає:

«Ліпші мої вбогі лати,
Ніж дорогі твої шати.
Волю дома бідувати,
Як в чужині панувати».

Таке закінчення перегукується з традиційними для західно- та південнослов'янських (зокрема, з моравською і словацькою) балад відповідями проданих турку сестри чи дочки.

«...Zepte ňa tu, zepte,
dunajšti ráčkové,
než by ňa meli mět
Turci pohanové».

(F. Bartoš, 1901,
N 17, N 20).

«Liepša smrt chrestianska,
Než život pohanský».
(«Ten turecký mýtnik»)

«Лучше тутки погибати,
Ніж з турками пробувати»

(Я. Головацький, ч. I,
стор. 37).

В болгарській:

«Море, глава давам,
вера не сменявам,
Аньма не ставам».

(БНТ, т. 3, стор. 294).

Очевидно, що тут ми маємо справу з подібностями, викликаними генетичною чи історико-культурною формою зв'язків.

В окремих слов'янських баладах на тему «Дівчина-воїн» простежуються типологічні зв'язки в мотиві «перемога дівчини над турками». Сюжети більше повні в західнослов'янському і південнослов'янському фольклорі. Українські паралелі можна знайти навіть в історичних піснях, наприклад, в пісні «Славний город Ведмедівка», де згадується попівська дочка, що

«голос учинила:
Сімсот турків-яничар
З коней повалила»

(«Історичні пісні», К., 1961,
стор. 273).

В словацькій баладі:

«Kedz prvi raz strelila,
celi tambur vybila.
Kedz druhi raz strelila,
šeckich Turkov vibila»

(B. Bartok, Slovenské ľudove piesne, m. I,
N 248 a).

В моравській:

Jak do vojny přijela,
Kozdem si vytočila.
Třikrat vojsko objela,
Třista Turků zabila»

(F. Sušil, Moravské národní písně, 1860,
N 109).

На спільних віруваннях слов'янських народів оснований сюжет польської, словацької, болгарської і української балади про перетворення «дівчини в дерево».

Досить помітна близькість існує і між окремими піснями, які розвивають більш загальні мотиви, наприклад, вдовина доля, діти-сироти.

Українська пісня «Усі гори зеленіють» розповідає, як тяжко господарює вдова. Вона прохає брата взяти її з дітьми на зиму. Відомо, що в кінці пісні діти біжать поскаржитись батькові на свої злигодні.

Не можна робити припущення про спільне джерело цієї пісні з чеською баладою «Осиротіло дитя», в якій сирота біжить на могилу матері і жаліється на мачуху. Ці пісні лише схожі за мотивами, без сумніву, виникли незалежно одна від другої. І пісні на подібні теми зустрічаються у кожного народу і мають відповідні типологічні спільні риси.

І все ж цілком очевидно, що моравська ліро-епічна пісня про осиротілу дитину була поширена серед західних українців. Співставлення українського і моравського варіантів свідчить про запозичення, яке є природним явищем при жвавому культурному обопільному спілкуванні.

В українській пісні:

«Ой вломи, сирітко, три прuti лозові,
Та удар, сирітко, три рази по гробі.
Ой а хто ж там та на моім гробі?
То я, мамунцюню, озьміть мене д'собі»⁵.

І тотожній уривок моравської пісні:

«Ulom si pruteček,
klupni na hrobeček.
Oj hdo mi to klupe
po mojim hrobečku?
To ja sem, macičko,
ja vaše diťatko»⁶.

В обох випадках мати відмовляє дитяті в його проханні. Однаковим чином зображено також скарги сироти на гірке життя в мачухи⁷. Спільну мають вони і кінцівку, мачуха покарана: чорти запроторюють її до пекла.

Подібність не лише східнослов'янських і західнослов'янських балад, а і південнослов'янських (версії балади «Дочка-пташка» і «Свекруха отруїла невістку і сина») ⁸ є також ре-

⁵ І. Колесса. Галицько-руські народні пісні.— В кн.: Етнографічний збірник. Львів, 1901, т. XI, стор. 245.

⁶ F. Sušil. Moravské národní písně. Praha, 1951, N 337, стор. 149.

⁷ І. Колесса, стор. 245; Sušil, N 339, стор. 150.

⁸ K. Moszyński. Kultura ludowa Słowian, 1939, t. II, zesz. 2, стор. 1347—1529.

зультатом типологічних та історико-культурних зв'язків у фольклорі слов'ян.

Значний і цікавий матеріал для історико-порівняльного вивчення епічної творчості слов'ян дають збойницькі та опришківські пісні. Ці епічні твори на тему соціальної боротьби і сутичок бідних з багатими об'єднані ідейною спільністю, специфічністю принципів зображення героя та подібністю композиції. Важливу роль в них відіграють психологічна та соціальна характеристика героя, відтворення побуту, де розгортаються події.

Жанровий склад збойницького пісенного фольклору словаків, мораван, чехів і поляків, так само як українського про опришків, досить різноманітний: це твори і ліричні, і ліро-епічні, переважно баладові пісні і балади. Дослідники збойницького і опришківського пісенного фольклору відносять збойницькі та опришківські пісні переважно до історичних. В цьому, звичайно, є свій сенс, коли зважити на історичне тло, вірогідність подій та героїв окремих творів. Але серед цих пісень є група, яка мало має ознак баладових чи історичних пісень. Вони ще не стали баладами в повному розумінні цього слова і швидше нагадують коротку пісню-хроніку ліро-епічного характеру, позбавлену такої важливої і необхідної для балади композиційно-стильової риси, як діалог. Початки-зачини цих пісень та розповідний стиль промовляють за те, що вони подібні до українських співанок та ярмаркових («крамарзьких») пісень, мета яких — познайомити слухачів з недавніми подіями. Одна з словацьких пісень починається так:

«Zabili, zabili
Demikáta Paľa,
mali dovolenie
od pana Surmana
Ej, ved'ho zabili,
Bezekovci planí,
ulakomili sa
na ten turák márnny...»

(J. Horák, Slovenské ľudové
balady, 1958, N 40).

Чи польська:

«Zabili Janicka z Między Cyrwionego,
nie dali zapłakać frejyrece jego...
zabili Janicka w zielony uboci,
jino sie od niego kapelusek toci».

(J. Przyboś, Jabłoneczka.—
Antologia polskiej pieśni ludowej,
1953, стор. 34).

Або:

«Na kralowej holi złapali Wdowcyka...
i nocnom godzinom do Lewoце gnali».
(Т а м ж е)

Порівняння спільних мотивів в циклах так би мовити класичних слов'янських балад, зокрема словацьких і українських, визначає не лише характер зв'язків, а й шлях запозичення та пісенного взаємозбагачення сусідніх слов'янських народів. Як відомо, багато в цій справі зробив В. Гнатюк, який узагальнив та систематизував значну кількість пісень про Яношіка в словацькій та українській народній поезії і визначив їх спільні мотиви⁹. Ці мотиви В. Гнатюк вважав за мандрівні, і серед них такі, як 1) родина й походження героя, 2) причина розбійництва, 3) чудесна сила героя, 4) дванадцять товаришів, 5) помста за людську кривду, 6) двобій з ворогом, 7) зрада дружини чи коханої, 8) заховані скарби та 9) страта героя.

Причини появи цих спільностей дослідник не розкрив, пояснивши лише українські пісні про Яношіка, які, на його думку, в основі словацького походження. Проте, не всі ці мотиви в однаковій мірі притаманні словацькій та українській народній ліро-епічній творчості про «благородних розбійників». Скажімо, мотиви «заховані скарби», «родина й походження героя», «дванадцять товаришів», «страта героя», «чудесна сила» більш характерні саме для словацьких ліро-епічних пісень про збойників. Фольклор про благородних месників у слов'янських народів внаслідок давніх історико-культурних зв'язків на Карпатах виробив сталу систему образів і художніх засобів з загальним ідейним спрямуванням всього слов'янського збойницького циклу: «помста за людську кривду; у багатих брати — бідним роздавати». Порівняймо словацькі пісні «*Chytali Janíka*», «*Nepazdal som sa ja...*» та українську «Ой підемо, легіники», не кажучи вже про відомі пісні про Кармалюка та Довбуша; польські про сілезького збойника Ондраша:

«Ved' som ja nezbijal
chudobných sedliakov,
ale som ja zbijal
pánov vikolakov».

«Však som ja nezbijal,
chudobných sedliakov,
len panov zemanov
a zlých prokuratrov».

Або: «od bohačov som bral a chudobným daval».
В українській:

«Ой комори рабувати,
а червінці брати,
бідним людям і скривдженим
дарунки давати».

Звичайно, тут можемо з певністю говорити про історико-генетичні зв'язки в слов'янських межах і в цих жанрах, але водночас мотиви «помста за людську кривду» та «чудесна сила героя», «двобій з ворогом» наявний і в англійських баладах про Робіна Гуда, і в східнороманських баладах, отож в широ-

⁹ В. Гнатюк. Словацький опришок Яношік в народній поезії.— ЗНТШ, 1899, т. 32, стор. 1—50.

кому розумінні ці зв'язки можна вважати і типологічними, особливо в подібних фольклорних жанрах іноетнічних груп.

Злодій, розбійник і їх жертви трактувалися в безлічі казок, легенд, переказів, в епічних піснях. Окремі ситуації, пригоди розбійницького життя перетворювались в свого роду *loci communes*, набули світового поширення — українська пісня «Ой жаль мені на мого батька», білоруська «Да недоля моя да нещастя мое», моравська «Na jedneji dolině», сербська, польська про розбійника чоловіка, який вбиває батька, брата чи сестру своєї дружини.

Пісні на подібні теми виникли давно, в основному вони передують пісенній і оповідальній творчості збойницького, опришківського циклу, розквіт якої ми відносимо до кінця XVII—XVIII ст. Вони почали активніше побутувати в новішу добу впереміш з соціально-класовою творчістю новітніх часів. Якщо їх уявляти двома хвилями, то одна з них із загальнорозбійницькою тематикою посилила і піднесла другу — власне опришківську і збойницьку.

Стилістичний аналіз пісень дає змогу виділити в них образні місця, властиві двом зазначеним і взаємозалежним циклам, і не можна заперечити оновлення старих тем і мотивів у новий історичний період, насичений багатьма драматичними подіями.

Твори зазначених циклів не можна беззастережно порівнювати, проектувати один на другий. Характерні деталі збойницьких пісень:

«Daua sem ta Janičkovi,
Dvanástemu zbojničkovi».

Число 12 є традиційним саме у збойницький, опришківський період. Далі звертає на себе увагу властиве для збойницьких пісень місце, де герой пісні знає кожную стежку, звідки і куди вона веде.

Таких місць ми не виявимо в піснях просто розбійницьких, але збойницькі пісні акумулювали багатющі мистецькі надбання попередніх етапів. І тут досить важливим чинником були історичні та культурні взаємини братніх народів.

Зокрема, різних історичних площин стосуються пісні на спільну тему «вдова помандрувала з турком».

Українська:

«...справив він му колисоїку
З яворового деревейка:
Буде вітрець подувати,
Буде синок так думати,
Жег колише рідна мати;
Буде дождик пократати,
Буде синок так думати,
Же го купать рідна мати»¹⁰.

¹⁰ В. Антонович, М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа. К., 1874, I, стор. 64.

Моравська:

«A ked'bude, synu,
(: věter profukovat, :)
budeš, synu, myslet,
(: že ta koleba maf. :)
A ked' bude, synu,
(: dešičček pršati, :)
budeš synu, muslet,
(: že ta kupa mati»¹¹).

Моравська й далі розвиває надзвичайно поетичні аналогії. Характерно, що українська стосується розбійництва, а моравська «вдова помандрувала за турком» теми, очевидно, давнішої.

Генетичні зв'язки в слов'янській ліро-епічній поезії виявилися також в спільному мотиві «герою смерть не страшна», пов'язаному з мотивом «золочення шибениці», причому не лише в споріднених жанрах, про що згадував В. Гнатюк, а й таких, як словацька збойницька балада про Яношіка, українська історична пісня про Семена Палія та польська ліро-епічна «Pieśń o Janosiku».

Тут ми зустрічаємось з фактом, коли поетичний твір має ознаки декількох жанрів. Це явище пояснюється надзвичайною близькістю власне балади, історичної балади, історичної та ліро-епічної пісні, в яких важливим з'єднуючим монолітом є драматична подія та діалог. В словацькій баладі Яношік сміливо приймає смерть і промовляє ворогам, що ведуть його до шибениці:

«Keby ja o tom vedel,
ej, že ja na nej visieť budem,
bol by ju dal vymaľovat',
ej, striebrom, zlatom povykľadat'
po spodku len toliarami,
ej, a po vrchu dukatami...»

В українській історичній пісні «Семене Палію, а що ж бо ти робиш»:

«Ой коли б я був знав, що це моя буде,
Ой сказав би її та позолотити,
Ой сказав би її та позолотити,
Од верху до низу червінцями вбити».

В польській пісні:

«Kieby jo bël downo wiedzoł,
ze jo bedom na nie wisieł,
dołbyn jo jom odmałować,
sryblem, zlotem wyobijać,
ode spodku talorkami,
a od gory dukotami,
a na wiérku zlotu kawku,
gdzie połozem moju gławku».

(«Lud», Lwów, 1910, стр. 197—198).

¹¹ F. Bartoš. Narodné písně moravské v nově nasbírane. Praha, 1901, стр. 16.

Цей мотив притаманний лише слов'янській пісенній епіці. Збіг тут майже дослівний і в змісті, і в системі художніх засобів. Характерний мотив для слов'янської балади став надбанням близького за художньо-стильовими особливостями жанру історичної та ліро-епічної пісні. З цим явищем спорідненості художніх засобів на основі генетичних зв'язків часто зустрічаємось, досліджуючи символіку та метафору західнослов'янських збойницьких, рекрутських та історичних пісень і відповідних жанрів українського фольклору. Традиційні символічні порівняння загибелі героя з весільним бенкетом; зброї, коня і військового обладунку з родиною; символічне зображення життя на чужині та в воєнних походах належать до органічної складової частини художньо-образної системи українських, словацьких, польських історичних пісень, збойницьких і опришківських балад, солдатських і рекрутських пісень. В історичній пісні «Bude vojna, bude...» герой відповідає матері, що за постіль будуть йому правити на чужині

«Zelena travička
bude mi plachtička,
ej, bude ma nariekať,
ta moja šablička».

А в збойницьких польських і словацьких та українських опришківських піснях зустрічаємо майже дослівний збіг, де йдеться про побут народних месників.

В польській пісні:

«Hory nase, hory, to nase komory,
bukowe listecci nase podusecki».

(I. Przyboś, Jabłoneczka,
стор. 37).

В словацькій:

«Hoje, lesi, hori, to naše komori
Zelene jedlički, to naše izbički».

(Архів Інституту літератури,
ф. 99, № 185, л. 33).

Погреб героя подається через картину весілля, де «maľí vtačkovia budú žiačkovia», «hrubí orlovia budú mu zvonovia». В іншій історичній словацькій пісні «Za Rajnom ,za Rajnom» друзі словацького воїна передають заповіт матері героя, що одружився на далекій французькій стороні:

«Francúzski kanóne,
budú mi družbové,
francúzske kartáče
budú mi družice».

В збойницьких баладових піснях страта на шибениці або смерть героя часто передаються як весілля («Povedzte tam, povedzte...»). Розбійник просить переказати матері, що його чекає весілля на Кральовій горі» — «že mi svadba stojí na Kráľovej holi»:

«Stojí, stojí, stojí
smutna, neveselá,
šibenička nová
z kresaného dreva».

В польській пісні «Kochanek toni» юнак просить коня повідомити матір про свою смерть:

«Nie powiadaj mej matence,
zem ja utonął,
hej, hej, zem ja utonął.
Ale powiedz, wrony koniu,
żem się ożenił,
hej, hej, żem się ożenił».

(J. Przyboś, Jabłoneczka,
стор. 118).

Чи в болгарській гайдуцькій пісні:

«Что ма заводат сеимене,
Бодат ма, да ма оженат
За една младо младица:
Тынки конопе кумове,
Орлите ми са сватове
Гарване ми се девере,
Свахите ми са свраките».

В слов'янських ліро-епічних піснях поширені алегоричні відповіді, пов'язані з символікою та метафорою типу:

— А хто ж тобі, миленький, головоньку змие?
— В чистім полі дрібен дощик лле,
То і мені головоньку змие.
— А хто ж тобі, мій миленький, постільку постеле?
В чистім полі травиця шовкова,
То для мене постелька готова.
(«Де ж ти, мій милий, виїжджаеш»).

В окремих варіантах словацьких, польських збойницьких та українських опришківських пісень зустрічаємось з цікавим явищем зв'язків цього жанру з голосіннями, що характерні лише слов'янському фольклору. В українській народній пісенності зв'язок з голосіннями можна знайти лише в епічних та ліро-епічних жанрах: думах, історичних баладах, на що в свій час акцентував увагу дослідників Ф. Колесса. В західнослов'янській ліро-епічній творчості такого традиційного усталеного жанру, подібного до українських голосінь, немає. Але окремі елементи ми зустрічаємо в моравській народній пісенності і слабі сліди в словацькому і польському збойницькому фолькло-

рі, присвяченому смерті героя-розбійника, наприклад, Ондраша чи Яношіка. Українські пісні про опришків та співанки у про- тивагу західнослов'янському фольклору ховають в собі мало залишків голосінь, хоча, безперечно, такі голосіння на смерть народних героїв, як Олекса Довбуш та Пинтя, створювалися в народі. Про це якоюсь мірою говорить українська співанка про Довбуша:

«Та й не знає, що всі гори за ним затужили,
Та й не знає, що всі люди за ним голосили...»

Унікальною в цьому розумінні є моравська пісня про смерть відомого народного героя XVIII ст. збойника Ондраша — «Ondrašova smrt». Традиційні художні засоби і ламентатії су- проводжують чітко окреслений портрет героя, на який звертає- ться особлива увага в пісні. Ця збойницька пісня скоріше на- лежить до голосінь, аніж до історичних. Кожна строфа почи- нається з вигуків-заплачок «joj, joj», і від початку й до кінця твору проходять ламентатії типу «kde je tvoja hlava», «kde je tvá umelost'», «kde sú tvoje šaty»

«Joj, joj, joj, čo ti porobili,
náš Ondrašku milý,
bodej jich Bůh trestal
a nikdy neprestal,
že tě tak obeslal, joj, joj, joj»¹².

Подібний характер має і самий ранній запис пісні про Яно- шіка, вміщений в Мікулашському рукописі, датованому про- фесором Яном Віліковським 80-ми роками XVIII ст.

«...joj, joj, joj, kde jsu tvoje šaty,
kde je řetěz zlatý, kde jsu pasovmany husar
premovaný, kabátek červený, joj, joj, joj».

З ним перегукується польський варіант:

«Gdzie są twoje szaty?
Gdzie twój łańcuch, złoty?
Gdzie są pasamany,
Husar prymowany
I kabat czerwony?»

(A. Sivek, Ondraš z Janovic.
Ostrava, 1958, стор. 164).

Помітний також зв'язок і гайдуцьких пісень з болгарськими «т'язачками» і українськими голосіннями («Пісня про Інже воеводу»).

Отже, тут ми маємо справу з явищем міжжанрового впливу і взаємозбагачення, що виходять з генетичних зв'язків та спіль-

¹² F. Bartoš. Národní písně moravské, № 75.

них історико-культурних передумов виникнення збойницького фольклору на слов'янському пограниччі в Карпатах.

Генетичні та історико-типологічні зв'язки у фольклорі розкриває порівняльний аналіз художньо-зображальних засобів не тільки циклу збойницьких та опришківських пісень, а й інших тематичних груп і циклів епічної слов'янської пісенності. Тотожність багатьох поетичних формул і прийомів, а також закономірності взаємодії жанрів ми спостерігаємо в усій епічній творчості слов'ян.

Так, за характером римування, традиційними повторами, образною системою, наприклад, моравські балади про викуп милого з неволі наближаються до українських історичних пісень та балад:

«Seděl jeden vězeň sto padesát neděl,
A tak dluho sadě l, celý ošedivěl.
V jeho šedej hlavě myši hnízda mají,
A v jeho životě žaby řehotaju.
První raz zaplakal, cedulěnku napsal,
Cedulěnku napsal, k otcovi ju poslal,
Můj, tatičku stárý, vyplat'ma vézení,
Z vézení težkého, zamku tureckého»¹³.

В слов'янській епічній творчості виступає традиційна для неї формула неможливості:

«Візьми, мамо, піску жменю,
Посій його на каменю,
Та коли той пісок зійде,
Тоді син додому прийде».

Чи болгарська:

«Кога главня ластар пушти,
Тога й че си майкя видиш».

Польська:

«Tedy jo się, tedy, wroce, matko, ku wom,
kie na nasem stole zakwitnie tulipon».

(«Jabloneczka», стор. 41).

Моравська і словацька:

«Neplač, milá, neplač,
nerob si z toho žiaľ,
kej z Dunaja voda vyschne,
potom ja pžijem k vám».

У слов'янських піснях про полон виробилися образи-символи, що стали традиційними для зображення страждань поневолених. Дуже характерним у цьому плані є ліричне звертання до рідної природи і її співпереживання з горем невільників. Найширше цей мотив розвинутий у болгарських піснях. Якщо в українських та білоруських піснях це тільки один штрих —

¹³ Див. F. Sušil, № 446; Вацлав з Олеська, № 15, стор. 495; записи М. Бучинського, Я. Головацького; Selakovský, II, № 107.

береза в'яне, ліс шумить, коли по ньому гонять татари невольників, то в болгарській пісні розгорнуто трагедійну картину: ліс висох з горя, бо по ньому гнали три гурти рабів:

«снощи, овчарко, минаха
до три синджира сьс робе:
първият синджир, овчарко,
все тези млади девойки.
Кога девойки заплачат,
гора се с върше превина,
широки друми метеше,

Вторият синжир овчарко,
Все тези млади невести.
Кога невести заплачат,
гората с шума опада.

Третият синджир, овчарко,
все тези млади юнаци.
Кога юнаци заплачат,
гора с клонове изсъхва».

Народні балади, історичні та ліро-епічні пісні, цикли гайдуцьких, збойницьких та опришківських пісень, розглянуті нами, увібрали в себе вироблені і відшліфовані багатьма поколіннями типові місця народної поезики і виробили ряд поетичних формул, характерних для новішого часу.

Гіперболічне зображення обстановки бою, епічна уповільненість у розгортанні дії, ретардації, тавтологічні звороти, епічні числа, loci communes — засоби, характерні для епічної пісенності XVI—XIX ст.—перейшли сюди з поетичної скарбниці давнього героїчного епосу слов'ян. Південнослов'янські гайдуцькі пісні, наприклад, успадкували від юнацького епосу, пов'язаного, в свою чергу, з одним із найдавніших фольклорних видів — з міфічними піснями — елементи міфічного: заговорені срібні кулі, допомога самовіл, передача звістки рідним через птахів, одухотворення сил природи, яка сприяє героєві.

Продовженням давньої слов'янської традиції, що йде ще від обрядової творчості, особливо від колядок, є співання «слави» героєві. З прадавньою слов'янською символікою пов'язані такі образи-символи, як засів — війна, одруження — смерть, сива зозуля — жіноча туга; чорний ворон — провісник нещастя, студена вода — здоров'я, зів'яла трава — горе тощо.

Як бачимо, ці й ряд інших поетичних атрибутів, характерних для поезії давнішого походження (сюди належать ще постійні епітети, звертання до природи, побудова твору у формі діалогу, негативні паралелізми й порівняння) залишаються дійовим і в історичних піснях XVII ст., що свідчить про спадкоємність пісенних традицій і тісну взаємодію епіки з іншими

пісненими жанрами, причому закономірності «переливання» ознак одного жанру у другий є спільними для поезії всіх слов'янських народів.

Спільність походження, історичний розвиток, територіальна близькість, культурні взаємини слов'янських народів обумовили подібність їхньої поетичної творчості не лише в ідейній спрямованості і тематиці, а й в сюжетно-образній і стилістичній системі.

Обмежені рамки доповіді не дозволяють докладніше висвітлити тут положення і проілюструвати їх достатньою кількістю прикладів. Але матеріал, який є у нашому розпорядженні, приводить нас до висновків: розквіт епічної пісенної творчості слов'ян історично пов'язаний з соціальним та національно-визвольними рухами; внутрішні національно-специфічні закономірності розвитку епічної пісенності, як і міжслов'янські творчі взаємини у фольклорі, спростовують поширену в минулому в буржуазній і сучасній європейській науці теорію мігруючих сюжетів у епіці, бо епічна творчість втілює в поетичній формі розуміння і оцінку народом свого історичного минулого¹⁴.

Епічні пісні кожного народу органічно пов'язані з його історією, культурою, побутом, фольклорними традиціями. Отже, при всіх аналогіях і спільностях з епічною творчістю іншого народу вони являють собою оригінальне явище фольклору, яке належить одному народу. Існуюча між ними органічна спорідненість є наслідком одночасної чи послідовної дії таких факторів, як генетичні, історико-культурні та типологічні зв'язки.

¹⁴ Див. Д. Лихачев. Народное поэтическое творчество времени расцвета древнерусского раннефеодального государства, стор. 173—184; В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. М., 1958, стор. 113—114.

Друкується за постановою вченої ради
Інституту мистецтвознавства, фольклору та
етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР

**Гайдай Михаїл Михайлович,
Скрипка Василь Никитович,
Шумада Наталія Сергеевна,
Юзвенко Вікторія Арсеньєвна**

**Историко-типологические и генетические связи
в эпическом песенном творчестве славян
(XVII—XIX ст.)**

(На українському мові)

Літературний редактор *А. О. Шатілова*
Технічний редактор *М. Ф. Проценко*
Коректор *Т. В. Кацовенко*

Зам. № 118. Вид. № 37И. Тираж 1500. Формат
паперу 60×90¹/₁₆. Друк. фізич. арк. 1,75. Облік.-
видавн. арк. 1,6. Підписано до друку 22.IV 1968 р.
Ціна 11 коп.

Видавництво «Наукова думка». Київ, Репіна, 3.
Київська книжкова друкарня № 5
Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР.
Київ, Репіна, 4.