

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

САЗАНОВИЧ ЛАРИСА ВІКТОРІВНА

УДК 801.83(7/8)

**ОБРАЗНА СТЕРЕОТИПІЗАЦІЯ ЯК МОДЕЛЬ ОРГАНІЗАЦІЇ  
ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ  
(НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇ  
ФОЛЬКЛОРНОЇ БАЛАДИ)**

10.01.07 – фольклористика

Дисертація на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор  
**Росовецький Станіслав Казимирович**

Київ – 2010

## СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ААФБ Американська англомова фольклорна балада.
- ББ Блюзова Балада.
- БЛ Балада на Листівці.
- БЧ Балада Чайльда.
- СБ Сентиментальна Балада.
- АВ After the Ball // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A. Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 395.
- АНВН Ain't It Hard to Be a Nigger? // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 227.
- ВА Barbara Allen // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. and ed. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 91.
- BG Buffalo Gals // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 113.
- BPS Brave Paulding and the Spy // Songs And Ballads of the American Revolution / [ed. by F. Moore]. – New-York: D. Appleton & Company, 1886. – P. 316.
- BS The Buffalo Skinners // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 390.
- BSR The Ballad of Sergeant Ross // Frontier Ballads / [ed. by J.M. Hanson]. – Chicago: A.C. McClurg & Co., 1910. – P. 21.
- BW The Ballad of the Waterfall // Folk Songs from the Southern Highlands / [coll. and ed. by M.E. Henry]. – New-York: J.J. Augustin Publisher, 1938. – P. 307.
- BWd Babes in the Wood // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 57.
- CB The Cruel Brother // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. and ed. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 20.
- CCG The Coon-Can Game // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 87.
- CJ Casey Jones // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 37.
- CSh Cambric Shirt // Ballads and Songs of Indiana / [col. and ed. by P.G.

- Brewster]. – Bloomington : Indiana University of Bloomington, 1940. – P. 28.
- CW The Cruel War // Rise Up Singing: the Group Singing Songbook / [ed. by P. Blood & A. Patterson]. – NY: Sing Out , 992. – P. 159.
- DB Duncan and Brady // Our Singing Country. Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [coll. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York: The Macmillan company, 1949. – P. 333.
- DBH The Dreary Black Hills // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A. Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 177.
- DR The Disheartened Ranger // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A. Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 261.
- DRn The Dying Ranger // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A. Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 214.
- EB Earl Brand // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 9.
- Ed Edward / English Folk Songs from the Southern Appalachians / coll. by O.D. Campbell and C.J. Sharp. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 26.
- FA Frankie and Albert // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 82.
- FCh Fair Charlotte // Ballads and Songs of Indiana / [coll. and ed. by P.G. Brewster]. – Bloomington: Indiana University of Bloomington, 1940. – P. 181.
- FCW The Farmer's Curst Wife // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. and ed. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 139.
- FMSW Fair Margaret and Sweet William // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. and ed. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 62.
- GC Giles Collins // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O.D. Campbell and C.J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 100.
- GM A Girl of Mine // Folk Songs from the Southern Highlands / [coll. and ed. by M.E. Henry]. – New-York: J.J. Augustin Publisher, 1938. – P. 435.
- HHSR Hangman, Hangman, Slack the Rope // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 35.

- HRS The House of the Rising Sun // Our Singing Country. Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [coll. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York: The Macmillan company, 1949. – P. 368.
- HSDS How Sad Was the Death of My Sweetheart // On The Trail of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 94.
- HT Hard Times // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A. Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 332
- IWHJ I Went to the Hop-Joint // On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 90.
- JB Joe Bowers // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A.Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 15.
- JD Just from Dawson // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 439.
- JGR The Jam at Gerry's Rock // Songs And Ballads of the Maine Lumberjacks with Other Songs from Maine / [coll. and ed. by R.P. Gray]. – Cambridge: Harvard University, 1925. – P. 223.
- JJ Jesse James // Our Singing Country. Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [coll. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York: The Macmillan company, 1949. – P. 259.
- JH John Henry // Our Singing Country. Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [coll. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York: The Macmillan company, 1949. – P. 260.
- JS Johnie Scot // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O. D. Campbell and C. J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 125.
- LL Lord Lovel // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O.D. Campbell and C. J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 71.
- LMLB Little Musgrave and Lady Barnard // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O. D. Campbell and C. J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 78.
- LR Lord Randal // English Folk Songs from the Southern Appalachians / [coll. by O. D. Campbell and C. J. Sharp]. – New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1917. – P. 22.
- LY The Lost Youth // On The Trail of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 95.
- MFT The Man on the Flying Trapeze // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A. Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. –

P. 338.

- MMMF Midnight Murder of the Meeks Family // American Balladry from British Broad­sides: a Guide for Students and Collectors of Traditional Song / [ed. by G. M. Laws]. – Philadelphia: American Folklore Society, 1957. – P. 40.
- PWE Paddy Works on the Erie // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 20.
- PM The Perjured Maid // Folk Songs from the Southern Highlands / [coll. and ed. by M.E.Henry]. – New-York: J.J. Augustin Publisher, 1938. – P. 137.
- PP Pretty Polly // Our Singing Country. Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [coll. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York: The Macmillan company, 1949. – P. 172.
- RRSh Red River Shore // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A. Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 412.
- PWE Paddy Works on the Erie // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A. Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P.20.
- Sh Shenandoah // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 546.
- ShC Sherman Cyclone // American Balladry from British Broad­sides: a Guide for Students and Collectors of Traditional Song / [ed. by G. M. Laws]. – Philadelphia: American Folklore Society, 1957. – P. 31.
- SBP Sweet Betsy from Pike // American Ballads and Folk Songs / [compl. by A.Lomax; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994. – P. 424.
- SI Sioux Indians // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A.Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 56.
- St Stagolee // On The Trail of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 92.
- TB The Three Butchers // Colonial and Revolution Songbook (American History Through Folksong) / [comp. and ed. by Keith and Rusty McNeil]. – California: Wem Records, 1996. – P. 179.
- TM The Trappan'd Maiden // Colonial and Revolution Songbook (American History Through Folksong) / [comp. and ed. by Keith and Rusty McNeil]. – California: Wem Records, 1996. – P.12.
- TR The Texas Rangers // Ballads and Songs of Indiana / [coll. and ed. by P.G. Brewster]. – Indiana University: of Bloomington, 1940. – P. 316.
- TTLS Twinkle, Twinkle, Little Star // On The Trail of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P.113.

- TTM The Trail to Mexico // Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [coll. by J.A.Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – P. 132.
- WDOV Way Down in Ole Virginia // On The Trail of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro: Folklore Associates Inc., 1963. – P. 225.
- WT The Willow Tree // Colonial and Revolution Songbook (American History Through Folksong) / [comp. and ed. by Keith and Rusty McNeil]. – California: Wem Records, 1996. – P. 9.
- WW Wait for the Wagon // Christy's Plantation Melodies / [ed. by E.P. Christy]. – Philadelphia: Fisher and Brothers, 1851. – P. 29.

## ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	2
ВСТУП .....	9
РОЗДІЛ 1. СВОЄРІДНІСТЬ ААФБ ЯК РІЗНОВІДУ ФОЛЬКЛОРУ НОВОГО ЧАСУ.....	15
1.1. Генетично-образна специфіка американського фольклору.....	15
1.2. Вивчення пісенних жанрів в американській фольклористиці.....	18
1.3. Американська народна балада як результат дифузії форм та змісту в американському фольклорі.....	29
1.4. Визначення місця ААФБ на вісі координат фольклорної культури	
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	40
РОЗДІЛ 2. ВИВЧЕННЯ СТЕРЕОТИПНОСТІ ФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРУ В УМОВАХ МЕТОДОЛОГІЧНОГО ПЛЮРАЛІЗМУ.....	43
2.1. Теоретичне осмислення проблеми стереотипізації у сучасній міждисциплінарній парадигмі.....	43
2.2. Становлення й теоретичне осмислення явища стереотипізації у фольклористичних студіях світу: попередні зауваження.....	49
2.2.1. Східнослов'янська традиція досліджень проблеми стереотипізації.. ..	51
2.2.2. Європейська традиція досліджень проблеми стереотипізації. Фінсько-естонський метод.....	61
2.2.3. Американська традиція досліджень проблеми стереотипізації...64	64
2.3. Методологія формального аналізу фольклорного тексту.....	72
2.4. Методика аналізу тексту ААФБ.....	79
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	82
РОЗДІЛ 3. СТЕРЕОТИПНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇ БАЛАДИ: ТЕМАТИКА І КОМПОЗИЦІНІ МОДЕЛІ.....	85
3.1. Тематичний аспект образної стереотипізації в ААФБ.....	85

3.2. Ідейний аспект стереотипізації в ААФБ.....	90
3.3. Визначення усталених елементів сюжету та їхніх функцій в цілісній структурі тексту ААФБ.....	96
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	113
РОЗДІЛ 4. СТЕРЕОТИПНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇБАЛАДИ: РІВЕНЬ КОНТЕНТУ І СЕГМЕНТІВ.....	115
4.1. Аналіз наративного сегменту «ПРОСТІР».....	116
4.2. Аналіз наративного сегменту «ЧАС».....	120
4.3. Аналіз наративного сегменту «СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ».....	122
4.4. Аналіз сегменту баладного наративу «ПЕРСОНАЖ».....	134
4.5. Аналіз наративного сегменту «ДІЇ».....	137
4.6. Аналіз наративного сегменту «МОТИВИ та НАМІРИ».....	151
4.7. Аналіз наративного сегменту «РЕЗУЛЬТАТ».....	157
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4.....	162
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	166
ДОДАТОК А.....	190
ДОДАТОК Б.....	191

## ВСТУП

Здатність людської свідомості фіксувати типове у вербальних структурах викликала інтерес науковців задовго до того, як російський фізіолог І. Павлов у 1904 р. увів поняття «стереотипізація» в науковий обіг, досліджуючи процеси вищої нервової діяльності живих організмів. Пізніше, завдяки працям американського соціолога-журналіста У. Ліпмана, поняття «стереотип» закріпилося у філології та стало об'єктом численних теоретичних досліджень. Однак, незважаючи на тривалу історію вивчення питання про особливості формування та функціонування стереотипів, навколо нього досі точаться наукові дискусії.

Одні вчені зосереджуються на ригідності та консервативності стереотипів, інші, зокрема фольклористи, вбачають у стереотипності обов'язкову умову передачі культурних надбань людства. У фольклорі стереотипізація відповідає за фіксацію соціального й духовного досвіду на концептуальному та текстовому рівнях, за фільтрацію крайнощів імпровізації й закріплення в традиції інновацій. Тому проблема стереотипізації постає тут у контексті вирішення ключового для фольклористики питання – традиції.

Фольклорний текст існує у площині трикутника, вершини якого утворюють традиція, імпровізація та стереотипізація. К. Чистов зазначав, що стабільність та варіативність – це дві головні якості традиційної культури [134, с. 12]. Представники різних фольклористичних шкіл і напрямів прагнуть до оцінювання явища відтворення типового як у контексті перманентних внутрішніх законів, так і окремих структур: мотив, формула, сюжет тощо.

Твердження Б. Путілова, що «нове виникає лише у зв'язку з традицією, у порядку наслідування, подолання, традиції» [111, с. 49], безпосередньо стосується до американської англійської фольклорної балади (далі – ААФБ), вивчення якої дає можливість простежити зародження та розвиток фольклору

нового формату на тлі традицій англійської балади. Подолавши географічні, часові, мовні перепони, елизаветинська балада не лише ожила в нових формах на землях Північної Америки, а й стала плідним підґрунтям, на якому розвинулися унікальні різновиди американського пісенного фольклору.

**Актуальність** обраної теми зумовлена інтересом науковців до балади як одного з найстаріших, найпродуктивніших та найпопулярніших жанрів і, водночас, недостатньою його науковою вивченістю. Перелік невизначених «баладних» питань (відсутність чіткої дефініції балади, її критеріїв та класифікації) поповнився проблемою фольклорних новотворів, що стосується буття фольклору в умовах письмової, а тепер вже й електронної культури.

Введення до наукового обігу вітчизняної фольклористики досі мало знайомого явища ААФБ та цілого шару нового історико-фольклорного матеріалу дасть змогу розширити загальну картину розвитку світового жанру балади протягом XVI – кінця XIX ст. і певною мірою відповісти на запитання: чи фольклорна це, чи, може, напівпрофесійна культура? Аналіз особливостей ААФБ та моделювання її стереотипізованої організації також дасть змогу зануритися у світ внутрішньої будови тексту, завдяки консервативній потужності якої балада ніби стоїть над локальними етнокультурними традиціями, не втрачаючи своєї життєвої сили й популярності ані в різних кінцях світу, ані в часі.

Тема дисертаційної роботи **пов'язана з комплексною науковою темою** Кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка НДР № 97141 «Література і фольклор як наукова та освітня проблема».

**Об'єктом** дисертаційного дослідження є стереотипізація як один із головних принципів фольклорного мислення, пізнання реального світу та його творчого перетворення у фольклорі.

**Предмет дослідження** – концептуальна та структурна стереотипізація в текстах ААФБ.

**Джерельну базу дослідження** становлять тексти 60 анонімних американських англомовних фольклорних балад, що позиціонуються в друкованих збірках як «старі добрі пісні Америки» або як «улюблені пісні американського народу». З метою отримати наочніші результати до аналізу було залучено чотири різновиди ААФБ, що поступово розвинулися у США протягом XVI – кінця XIX ст.: старі, анонімні, записані виключно в усному побутуванні «балади Чайльда»; балади на листівках; балади афроамериканців та сентиментальні балади.

**Мета роботи** – провести теоретико-методологічний аналіз форм і механізмів стереотипізації у фольклорному творі та визначити модель стереотипізованої організації ААФБ. Для досягнення зазначеної мети поставлено такі завдання:

- дати цілісне уявлення про генезис ААФБ, виявляючи ті чинники, які вплинули на формування її специфіки;
- окреслити напрями дослідницьких пошуків у світових фольклористичних студіях на підставі систематизації інформації щодо наукової рецепції поняття «стереотипізація» в міждисциплінарній парадигмі знань;
- обґрунтувати правомірність застосування методологій формального аналізу тексту щодо визначення моделі стереотипізованої організації тексту ААФБ;
- проаналізувати ідейно-тематичний аспект стереотипізації в ААФБ;
- визначити усталену сюжетну структуру ААФБ;
- розглянути окремі елементи сюжету балад відповідно до їх стереотипізованого контенту.
- провести теоретико-методологічний аналіз форм і механізмів стереотипізації у фольклорному творі та визначити модель стереотипізованої організації американської англомовної фольклорної балади.

Мета й завдання дисертаційної роботи зумовили комплексне використання *структурно-семантичного підходу* (аналіз тематичної та композиційної стереотипії), *культурно-історичного підходу* з елементами генетичного (визначення особливостей розвитку балади у США), методів *формального аналізу тексту* (встановлення типологічних рис ААФБ та безпосередніх складових баладного тексту) та *статистичного методу* (узагальнення й синтез широкого однотипного матеріалу).

**Методологія дослідження.** Орієнтирами для розгляду стали праці українських та зарубіжних фольклористів. Дослідження значною мірою спирається на класифікацію американської балади, запропоновану Р. де Ренвіком, поняття «пост фольклор» С. Неклюдова та сучасне трактування усності Б. Путіловим.

Звернення до наукової спадщини І. Франка (скарбниця колективного досвіду як пуповина індивідуальної творчості авторів популярних у народі пісень), П. Богатирьова (попередня цензура колективу), Б. Боткіна та К. Чистова (фольклор як сукупність традицій певної групи), Ф. Беррі (фольклоризація як колективне редагування) дають змогу з'ясувати специфічність фольклорності американської англомовної балади.

Довести правомірність виокремлення ААФБ, тобто факт існування усталеної поетичної моделі, відповідно до якої відтворюється пісенний текст, допомагають вчення О. Потебні про особливості асоціативного мислення, визначення А. Лордом фольклорної формули як мнемотехнічного прийому, роздуми Ф. Колеси щодо формулізації фольклорного твору та особливостей варіювання, основні положення теорії мовленнєвих жанрів М. Бахтіна, поняття колективної пам'яті Ю. Лотмана, а також досвід практичного аналізу фольклорного тексту В. Проппа, Х. Яссон, О. Новік.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що пропонована дисертація є авангардним у вітчизняній фольклористиці дослідженням проблеми стереотипізації на маловідомому матеріалі ААФБ, яка до цього не була об'єктом спеціального дослідження. Предметом дискусії

є визначення місця ААФБ на вісі координат фольклорної культури та висвітлення теоретико-методологічної специфіки підходів до аналізу стереотипізації як міждисциплінарного феномену. Також узагальнено особливості ставлення представників слов'янської, європейської та американської наукових шкіл до вирішення проблеми стереотипізації у фольклорі. У роботі подано власне визначення стереотипізації у фольклорі. Вперше розкрито полікультурні генетичні витоки ААФБ, визначено її специфіку як фольклорного новотвору, введено до вітчизняного наукового обігу класифікацію ААФБ, запропоновану Р. де Ренвіком, сформульовано авторську дефініцію ААФБ. На підставі розробленої автором комплексної методики системного аналізу визначено усталену тематику та композиційну модель ААФБ, нарративні сегменти балади й типізований контент. За отриманими результатами теоретичного та практичного аналізу побудовано модель стереотипізованої організації тексту ААФБ.

Теоретичне значення роботи визначається можливістю використання спостережень над моделлю стереотипізованої організації ААФБ у подальшому структурно-типологічному вивченні фольклору. До того ж окреслення особливостей ААФБ як зразку фольклору колоніально-пуританського періоду допоможе заповнити певні лакуни, що утворилися у дослідженнях при аналізі фольклорно-літературних відносин в США. Фактологічний матеріал може бути корисним як для вивчення американської фольклорної пісенності, так і для компаративістичних студій, націлених на виявлення спільності та своєрідності національних шляхів еволюції баладного жанру.

**Практичне значення дисертації** зумовлено тим, що її результати й висновки, що увиразнюють специфіку американського фольклору та процесів стереотипізації у тексті ААФБ, можуть бути використані при підготовці лекційних курсів з теорії та історії світового фольклору, лінгвокраїнознавства і спецкурсів з історії американської літератури та фольклору.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація, автореферат, публікації, в яких викладено основні положення наукової роботи, виконані здобувачем самостійно. Крім того, перекладено автентичні американські джерела і тим самим введено їх до наукового обігу української фольклористики.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертації були опрелюднені в доповідях на шести міжнародних конференціях: XI Міжнародна наукова конференція «Мова та культура» ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 2002), III Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми менталінгвістики» (Черкаси, 2003), Міжнародна науково-методична конференція «Проблеми загальної, германської, романської та слов'янської стилістики» (Горлівка, 2003), I Міжнародна науково-практична конференція «Новітні обрії розвитку германської та романської філології» (Запоріжжя, 2007), Міжнародна науково-практична конференція «Нове життя старих традицій» (Традиційна українська культура в сучасному мистецтві та побуті)» (Луцьк, 2007), Міжнародна науково-методична конференції Ювілейні четверті Каразінські читання, присвячені 200-річчю Харківського національного університету: «Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2004), пізніше – трьох щорічних науково-звітніх конференціях спочатку ГУ «ЗІДМУ» (Запоріжжя, 2003, 2004, 2007) та Класичного приватного університету (Запоріжжя, 2008).

За матеріалами дисертації підготовлено і надруковано тези та 7 публікацій, 4 з яких – статті у фахових виданнях, рекомендованих ВАК України.

**Структура і обсяг роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку джерел наукової та довідкової літератури (249 позицій), переліку джерел ілюстративного матеріалу (14 позицій) та 2 додатків. Загальний обсяг роботи становить 198 сторінок, з них основного тексту – 174 сторінки.

## Розділ 1

**СВОЄРІДНІСТЬ ААФБ ЯК РІЗНОВІДУ ФОЛЬКЛОРУ НОВОГО ЧАСУ**

## 1.1. Генетично-образна специфіка американського фольклору

В жодній з галузей національної культури США неповторне американське начало не виявило себе у такій оригінальній формі, як у пісенній народній творчості. Фольклор США, або американський фольклор, є феноменом, що зародився у XVI ст. під час переселення перших європейців на північноамериканський континент. При тому, що цей феномен виник на тлі традицій корінних індіанців, його ніяким чином не можна звзвити до меж фольклору одного племені або одного етносу. З одного боку, американський фольклор – це результат синтезу ідеалів «цивілізації» з європейською одержимістю «екзотикою» та «дикунством». З іншого ж – це емігрантська історія виникнення нової нації та її виживання в умовах культурного шоку.

Відомо, що населення США представлено здебільшого нащадками трьох великих етнічних груп: 1) корінне населення – «індіанці», або «корінні американці», «америдіанс»: ескімоси та алеути; 2) європейці, переважно іспанці, британці, ірландці, португальці, французи, італійці, німці та голландці; 3) афро-американці. Пізніше до емігрантських потоків приєдналися переселенці з Балкан, Центральної Європи, Центральної та Східної Азії. Однак в умовах культурного плюралізму англосаксонська культура білих емігрантів навіть наприкінці XX ст. зберігала статус домінуючої групи населення у США [160, с. 149].

На сьогодні існує кілька образних визначень, а заразом пояснень культурного плюралізму у США, такі, як: теорія «плавильного котла» І. Зангвіла, яка наголошує на асиміляції шляхом змішаних шлюбів; концепція «налагодженого оркестру різномовних груп» Х. Каллена [194, с.77]; а також

порівняння з «мискою салату», у якій змішуючись, кожен елемент зберігає характерні якості [160, с.148]. Стосовно останньої образної картини можна було би зазначити, що будь-який «салат» вирізняється загальним смаком, а не смаками окремих його компонентів.

Розвиток народнопісенної культури США справді знаходиться під впливом етнічної поліфонії, що підтверджується існуванням на території Америки значного різноманіття пісенних форм та жанрів, що походять з Європи та Африки. Так, у південно-західній частині країни зберігається найстаріший різновид американського фольклору європейського походження, завезений іспанськими конкістадорами ще у XVI ст. До того ж, значне місце у народнопісенній культурі США займає фольклор народів Західної Африки, що потрапив до Нового Світу в XVII ст. з початком работоргівлі. А на території колишньої французької колонії в Луїзіані продовжують своє життя народні пісні Франції. Більш того, найближча до Європи північно-східна частина США – «ворота Америки», крізь які прибували і прибувають емігранти з різних країн Європи – співає мовами практично всіх європейських націй. Також треба згадати архаїчний, власне американський фольклор, який лунав колись на всій території країни, і який, на жаль, у наш час можна почути лише у місцях компактного проживання нащадків могутніх у минулому культур індіанців та америдіанс.

Важливо зазначити, що така різноманітна культурна спадщина зовсім не сприймається американцями як щось «музейне», існування чого підтримується штучно. Багатонаціональний фольклор США, вже будучи важливим чинником створення історії країни, продовжує впливати і на сучасну культуру. Про це свідчить величезний за масштабами розквіт американського народнопісенного руху, що розпочався у середині 50-х років минулого століття (див. про це Г. Мітчел – [198]). Характерно, що значна частина мешканців США, для яких рідною мовою є англійська, співають народні пісні мовою своїх європейських пращурів.

Таким чином, в американському фольклорі простежуються два протилежні життєві процеси: назвемо їх умовно «консервація» та «дифузія».

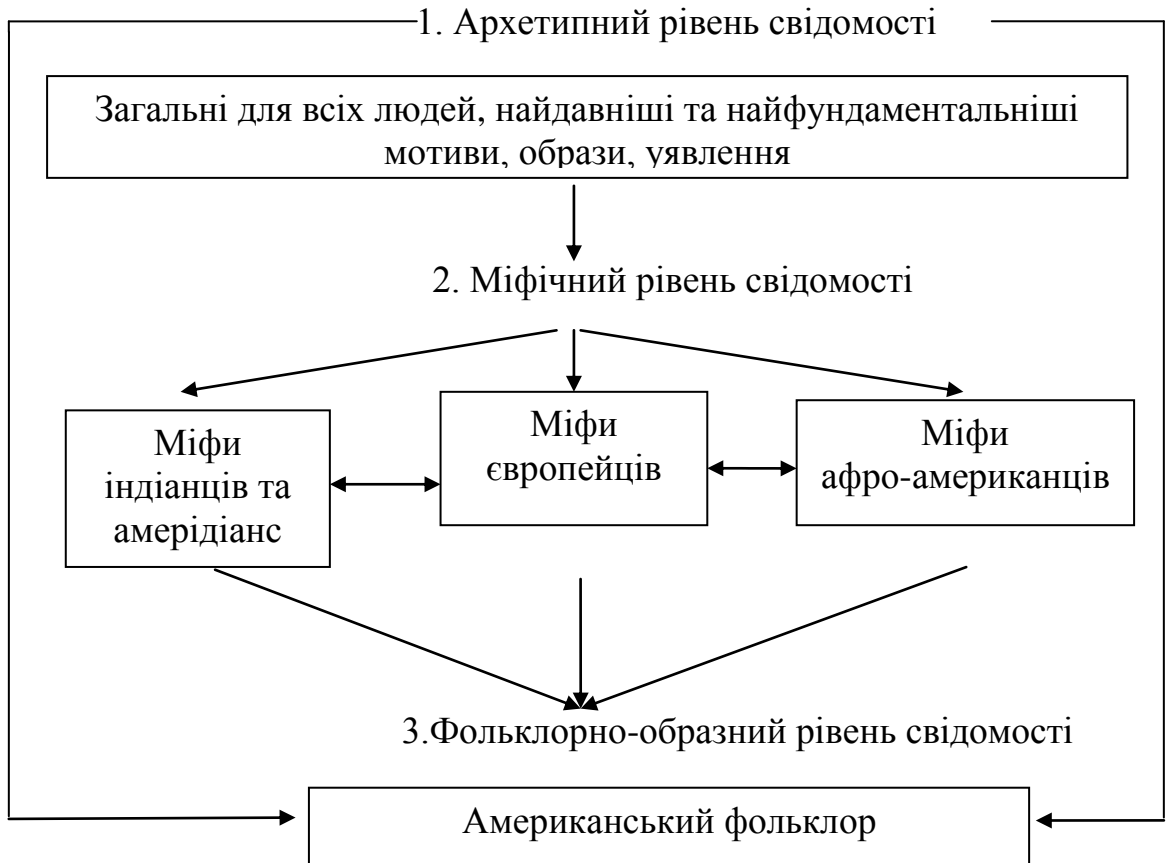
Перший, консерватизм полягає у тому, що на землях Нового Світу народнопісенний фольклор, привезений з Європи й Африки, зберігається у первинному вигляді, при цьому він зазнає тут навіть менших змін, ніж ті самі форми на прабатьківщині. Так, вже у ХХ ст., А. Ломакс з'ясував, що у деяких гірських районах півдня США англійська балада шекспірівської епохи еволюціонувала меншою мірою, ніж у Великобританії [190].

Паралельно до консерватизму послідовно виявляє себе і друга – дифузна, коли фольклор Британських островів активно «взаємодіє» з фольклором інших країн і континентів. І тому водночас з мало видозміненими стародавніми формами фольклору на американському тлі виникли невідомі до того зразки народнопісенної творчості Нового Світу. Зазначимо, що процесу дифузії посприяли щонайменше два фактори: активні особисті контакти представників різних етнічних груп на тепер уже спільній для них території, а також споріднені погляди на життя, зокрема протестантська мораль переселенців з Англії та Німеччини).

Все це знайшло своє відображення у пісенному фольклорі. Слід зауважити, що у формальних змінах (відмирання, поява нових або розвиток старих фольклорних явищ) зафіксоване поступове формування позаєвропейського світобачення, тобто відображено процес формування спільного американського менталітету.

«Дифузну» тенденцію в історико-генетичному розвитку американського фольклору, на наш погляд, можна представити у вигляді загальної схеми (класифікація рівнів свідомості подається за концепцією В. Буряка – [121, с. 349–350]). Див.: *Схему 1.1. Дифузна тенденція в історико-генетичному розвитку американського фольклору.*

Схема 1.1. Дифузна тенденція в історико-генетичному розвитку американського фольклору



Іншими словами, з моменту переселення перших європейських переселенців на американський континент розпочалась історія створення Нового Світу, невід'ємною частиною якої є американська поліетнічна фольклорна традиція.

## 1.2. Вивчення пісенних жанрів в американській фольклористиці

Той факт, що саме з фольклору Британських островів розпочинається історія англійського американського фольклору, викликає необхідність розглянути «єлизаветинську баладу», яка у Новому Світі відродилася у форматі кантрі. Це жанрове визначення, «кантрі», походить від англійського «country»; це слово, з одного боку, перекладається як «сільській», але з іншого – має значно ширше коло значень: держава, країна, територія, батьківщина, родина, периферія. Тож виходить, що й внутрішня форма американського терміна, яким позначають жанр балади, перегукується з особливостями самого жанру: адже балада належить до одного із

найскладніших видів усної народної творчості, який долає будь-які географічні, часові чи соціальні кордони.

Зазначимо, що у світовій фольклористиці й досі відсутнє більш-менш єдине розуміння походження балади, своєрідності її як жанру та класифікації баладного фонду. І це при тому, що у світовій науці про народну творчість накопичено значний та різноманітний досвід вивчення цього пісенного жанру.

Так, в українській науці першими до історичних та теоретичних досліджень жанру балади звернулися такі видатні вчені як О. Потебня [104], І. Франко [131], М. Драгоманов [47], Ч. Нейман [89], В. Доманицький [45], В.Гнатюк [32], К. Квітка [60], Ф. Колесса [65]. На теперішній час найпомітнішими в дослідженні балади є праці П. Лінтура [74], Н. Нудьги [95], С. Грици [37], та О. Дея [42]. Новітня плеяда дослідників балади частково представлена іменами Л. Семенюк [122], Н. Бабич [10], В. Жимолостнової [51], С. Мишанича [87], О. Єременко [49].

Збором зразків національних пісень та порівняльним аналізом слов'янських балад займалися чисельні представники російської, білоруської, чеської, сербської наукових шкіл: О. Ганіч [30], С. Делік [162], І. Земцовський [55], Б. Путілов [110], О. Сироватка та М. Шрамкова [210] та ін. В європейській фольклористиці коло «баладознавців» частково представлено іменами англійця Ф. Гуммера [173], М. Брауна [142], француза Ж. Тьерсо [126] та шведа Б. Йонсона [179]. З неменшим ентузіазмом вивчали баладу і американські збирачі: Б. Бронсон – [151], П. Брюстер – [150], Дж. Портер – [201], Д. Скарборо – [232], А. Ломакс – [223; 228; 233], А. Фрідман – [171], та дослідники американського фольклору Е. Велз – [217], Д. Вілгус [220], Д. Бухен – [152], В. Ентвістл – [168], Л. Паунд – [202], Р. де Ренвік – [205], Д. Фаулер – [170], та багато інших.

При тому, що національні школи дослідження балади рухалися паралельними шляхами наукового пізнання, все ж такі, більшість науковців визнає, що вирішення низки «баладних питань» ускладнюється саме

синтетичним характером балади, в якій гармонійно поєднуються епічне та ліричне начала.

За влучним висловом Д. Бухена, «балади – це незручні явища» (курсив мій – Л. С.). З одного боку, невелика кількість літературних жанрів може зрівнятися з баладами за ступенем насолоди, яку вони дарують людям. З іншого боку, вони вирізняються мірою “недоступності” науковому вивченню. Ці розповіді про чудеса, кохання та криваві вбивства за стилем різко відрізняються від більшості поетичних жанрів: вони апелюють до всіх суспільних верств і ставлять запитання, на які досі не знайдено відповіді. Найфундаментальніше з таких питань – “що таке балада?”...» [152] (переклад у всіх випадках мій – Л. С.).

Питання – закономірне, а відповідь – неоднозначна. В сучасній фольклористиці популярним є розуміння балади як пісні про яку-небудь «сумно-ефектну подію» (вислів М. Драгоманова – Цит. за [113, с. 33]). Але так було не завжди. Термін «балада» прийшов до фольклористики з європейського середньовіччя. Внутрішню форму цього слова зазвичай пов’язують з латинським ballare – «танцювати». У провансальців, пізніше у французів це були пісні драматичного змісту з обов’язковим рефреном, під них танцювали (див. про це С. Росовецький – [113, с. 33]). Виконання трагічних балад у хороводному танку також притаманне країнам Скандинавського регіону.

Погляд на баладу як продукту генетичної трансформації танцювальної пісні є одним із найпопулярніших серед американських фольклористів, але не єдиним. Приміром Л. Паунд доводить певну надуманість цієї гіпотези [202, с. 86]. Але ж саме у розвідці Л. Паунд («Походження поезії та балади») знаходимо гарно викладену градацію етапів формування ставлення до поняття «балада» в англomовному середовищі:

1. У XIV ст. під «баладою» розуміли коротку, ліричну пісню фіксованої форми. Балада розглядалась як танцювальна пісня, а не як «ліричний наратив» (narrative lyric).

2. В Єлизаветинський період терміни «ballads, ballets, ballants» і т.п. асоціювалися з піснею, ліричними куплетами довільної форми. Словом «балада» йменували танцювальні пісні зазначеного типу і іноді ліричні наративи.

3. У XVIII ст. межі поняття «балада» залишаються невизначеними. Однак серед спеціалістів поширюється ставлення до «балади» як до наративної пісні. Наративні пісні записані у XVIII ст. вже не мають нічого спільного а ні з танцювальними піснями, а ні з піснями, що мають співзвучні до «балади» назви. (Англійське розуміння «балади» втрачає тут своє етимологічне коріння – прим. моя – *Л.С.*).

4. У XIX ст. певна «розмитість» визначення поняття «балада» зберігається, «балада» та «пісня» сприймаються як синоніми в народній культурі. Втім в науковому середовищі закріплюється ставлення до балади як до наративної пісні, яке і стає основним на початку XX ст. [202, с. 45].

Можливо, те, що «балада» в англомовній культурі набула іншого статусу далекого від «танцювальної пісні», пояснюється тим, що англійці перейняли у провансальців не лише слово «балада»: ще раніше зі старої французької мови було запозичене слово «*carol*» – хороводна пісня, що супроводжувалася співом.

Важливо зазначити, що коли сучасні американські фольклористи говорять про «баладу», то найчастіше мають на увазі наративні пісні за типом балад з видання Ф. Чайльда.

Додамо, що поряд з назвою «балада» у багатьох пісенних культурах продовжують існування «місцеві назви»: ісландські «давні пісні» (ісл. *fornkvæði*), «пісні» Скандинавії (від датського – *vise*, шведського – *visa* і т. д.) [124], іспанські та італійські «романси» (*romance*) [168], «низькі епічні пісні», «фабулярні вірші», закарпатські «довгі співанки» [81]. На території США поряд з англо-американськими баладами (*Anglo American Ballads*) співіснує ціла «сім'я» латиноамериканських назв: «*tragedias*», «*versos*», «*ejemplos*», «*coplas*», «*mananitas*» [218].

Таким чином, національні пісенні традиції мають тривалу історію і лише в силу панівного на цей час звичаю, загальною назвою для всього розмаїття пісенних творів залишається «балада».

Щодо визначення американської балади, то й так не проста ситуація ускладнювалась фольклорними умовами, в яких виник новий феномен – ААФБ: з одного боку, під впливом дифузних процесів англійська балада набула своєрідних американських ознак, а з іншого, вона, як вже згадувалося, «застигла» у форматі музичного фольклору шекспірівської епохи на території гірського масиву Аппалачі.

Для ілюстрації вищезазначеної тези наведемо декілька тлумачень з англійських видань. Дж. Кіттерідж у передмові до зібрання балад Ф. Чайльда, визначав баладу як феномен таким чином: «...пісня розповідає історію, або – якщо поглянути з іншого боку – історія розповідається у пісні. Більш формально... це коротка поема, адаптована для співу, з простим сюжетом та метричною структурою, поділена на строфи, в якій автор або співак не висловлює особистої думки» [181, с. xi], сам же Ф. Чайльд убачав у баладі незалежний поетичний різновид [Цит. за: 215].

В енциклопедії «Колумбія» фольклорна балада визначається таким чином: «Зазвичай коротка, проста пісня, в якій у формі діалогу розповідається про драматичні події. За коротким вступом одразу йде розповідь про подію. Характеристиці персонажів, деталям та моральним настановам відводиться вкрай мало місця. Мова балади вирізняється простотою, економністю, наявністю драматичних контрастів, усталених епітетів та повторів у приспівках. Чотирьохстрофічна будова 4/4, 3/4. ... Анонімна фольклорна балада (або популярна балада) була створена для співу» [141, с. 538].

В «Енциклопедії американського фольклору» Р. де Ренвік визначає баладу як «куплетну пісню, що виконується на повторюваний мотив, розповідає про коротку, зазвичай однопізнудну подію, практично не торкається деталей події, має кульмінацію та розв'язку» [205, с. 57].

Л. Паунд, відома дослідниця генетичних витоків балади, робить вельми доцільне зауваження щодо базового критерію визначення балади: « ... коли пісенний зразок класифікують як баладу, то вирішальним тут є наявність віршованої розповіді («stories in verse» – прим. моя – Л.С.). Якщо це пісні на зразок «балад Чайльда», то наративний матеріал, напевне, буде презентовано у вигляді структурних та ліричних повторів. Але ж наявність будь-якої кількості структурних або ліричних повторів не зробить пісенний зразок баладою, якщо в ньому відсутній наративний елемент» [202, с. 77]. Далі, Л.Паунд уточнює и визначає баладу як «ліричний наратив» – «lyrical narrative» [202, с. 143].

Як бачимо, навіть в умовах відсутності спільного погляду на природу балади у більшості визначень до жанроутворюючих ознак балади американські науковці відносять простоту мелодійного малюнку, наявність повторюваних мовних елементів, фрагментарність стилю та діалогічну будову розповіді про драматичну подію. Що ж до драматизму, то цей погляд перекликається з поглядами українських учених на балади як «сумовиті лірично-епічні пісні про надзвичайні події, життєві конфлікти з трагічним закінченням» (Ф. Колесса – [66, с. 108]); розповідь про «похмурі, трагічні випадки, які привертають увагу, вражають» (П. Лінтур – [74, с. 8]; «епоси нещасливих людський доль» (О. Дей – [44, с. 14].

На тлі різноманіття поглядів все ж таки здається можливим вирізнити взаємодоповнювальні підходи до вивчення балади: літературознавчий (пріоритетне дослідження словесного тексту, а вже потім – музики), музикознавчий (головний акцент на музичному аспекті балади, а вже потім вивчення тексту). До того ж, текст та музика стають комплексним об'єктом досліджень з музикознавчої текстології сьогодення.

Американській академічній традиції, зорієнтованій на літературознавчі канони вивчення балади («ballad as literature»), притаманна скрупульозна транскрипція текстів, пошуки текстових варіантів в архівах, бібліотеках.

Фундатором досліджень такого роду можна вважати Ф. Чайльда, якому світова наука завдячує існуванням п'ятитомного збірника традиційних англо-шотландських популярних балад. Професор Гарвардського університету приділяв виняткову увагу текстам балад, залишаючи мелодійний малюнок поза увагою. Пізніше Б. Бронсон виправив цей недолік публікацією чотиритомного видання «Традиційні мелодії балад Чайльда» [151].

На іншому напрямі баладознавчих досліджень англomовні вчені вивчали баладу як музичний твір («ballad as a song»). З ім'ям американця Ф. Беррі пов'язані одні з перших спроб запровадити традицію вивчення музичного супроводу балади та умов її виконання [143].

Сучасний дослідник американської музичної культури Д. Кінгман підкреслює, що фольклорна пісня – це «органічна єдність слів, мелодії та манери співу, і тому велика увага мусить приділятися музичному контексту, дослідженню варіантів мелодії <...>. Прекрасна історія у хорошому виконанні є одним із головних задоволень людського спілкування. А якщо додати до неї ще й силу чудової мелодії, за допомогою якої і слова, і настрої фіксуються у пам'яті, та згадати про власноруч натертій блиск, якого набуває зношена річ через любов низки поколінь її володарів, тоді матимемо всі суттєві ознаки балади» [182, с. 4].

Втім, проблема визначення пріоритетного начала у баладі (текст або мелодія) і досі не знайшла остаточного вирішення у музичній фольклористиці. Як зазначає Д. Вілгус, один із найавторитетніших дослідників музичного фольклору США, «рівноправне вивчення тексту й мелодії, таке ж правомірне, як і абстрактне на цей час, здається все ж таки справою майбутнього, оскільки до того, як виникне надійна методологія, потрібно здійснити більш ґрунтовний аналіз баладних мелодій» [220, с. xviii].

Важливо зазначити, що розвиток наведених підходів до вивчення балади у США здійснювався, за словами Д. Вілгуса, на тлі «баладних війн» міжнародного масштабу («ballad wars» – за висловом Д. Вілгуса) [220, с. 96].

Американські вчені, так само як і європейські, ніяк не могли порозумітися щодо витоків баладного жанру. Йдеться про суперечку між «колективістами», яких запалювали ідеї Ф. Гуммера, та новим поколінням «індивідуалістів» на чолі з Дж. Емерсоном. На жаль, подібне протистояння не збагатило американську науку. Тому А. Тейлор у 1932 році охарактеризував ситуацію, що склалась в американській академічній науці, таким чином: «Важливих здобутків було мало, та що ще гірше, науковці воліли залишатися у вузьких рамках колекціонування текстів і нескінченних диспутах щодо виникнення балади, й відмовлялися поглянути праворуч чи ліворуч <...>. Чи можливо вирішити такі три найважливіші дослідницькі завдання, як виникнення балади, її розповсюдження і технічний аспект на досить вузькому фундаменті, обмеженому фактичним матеріалом лише однією мовою?» [Цит. за: 219, с. 63].

«Розмитість» визначення поняття «балада» накладає печатку невизначеності і на класифікацію самих пісень. Цікавий досвід класифікації баладного фонду знаходимо в розвідках американських науковців, який певною мірою перекликається з підходами слов'янських та європейських науковців, а подекуди є і унікальним.

З певною долею умовності у слов'янській фольклористиці можна виокремити підходи до класифікації баладного фонду за наступними критеріями: сюжетно-тематичним (І. Франко – [133]) О. Дей – [43]); історичним або хронологічним (Г. Нудьга – [95]), історично-тематичним (М. Кравцов – [73]; С. Грица – [36]), еволюційним (Ю. Смірнов – [123]); еволюційно-хронологічним (О. Єременко – [49]).

Б. Йонссон, С. Солхейм та Е. Даніелсон класифікують 839 середнівечних балад Скандинавського регіону за 4 категоріями: балади про надреальне, легендарні балади на релігійну тематику або про трагічну долю персонажів, історичні балади, лицарські балади, героїчні балади та жартівливі балади [216].

Відомий дослідник англомовної народної та літературної балади Г. Лоуз виокремлює 8 класів балад за тематичним принципом: балади про надприродне, про трагічні події, про війни та пригоди, балади змішаного типу, гумористичні балади та пародії [187, с. 172–183].

За класифікацією А. Фрідмана визначається 15 тематичних груп [171, с. 95–110]. У збірках німецьких народних пісень певні розділи присвячені героїчній, сімейній баладі, баладі, заснованій на легенді та переказі, баладам-шванкам (балади про анекдотичні події) [137, с. 9].

У такому контексті доцільно навести слова Ф. Гуммера, який ще у ХІХ столітті вказував на труднощі, що ускладнюють класифікацію баладного фонду: «Проблема визначення баладного діапазону потребує великої акуратності. Різноманітні короткі вірші, лірика для будь-якої нагоди, гімни, пісні для флейти, політичні сатири, римовані сльозливі розповіді, сенсаційні журналістські репортажі часів королеви Єлизавети і навіть переклади Пісень Соломона – усе це узагальнюється під назвою «балада». Баладні суспільства надрукували велику кількість вуличних пісень, летучих листів та пісеньок» [Цит. за: 173].

Перша плеяда гарвардських баладознавців, Дж. Кіттерідж та Ф. Чайльд, здійснюють перші спроби вирішити це складне питання. Так, Ф. Чайльд поділяв балади на традиційні та літературні за принципом наявності авторства. З поваги до титанічної праці, ім'я вченого було вшановано в назві «Балади Чайльда», до якої належать традиційні, анонімні фольклорні та народні балади. За тим самим принципом анонімності Дж. Кіттерідж поділив всі балади на дві категорії: власне балади та поезію міністрелей [Цит. за: 174].

Пізніше Ф. Гуммер виокремлює наступні категорії традиційних балад: балади про нелегальні дії та політичні пісні, балади про Робін Гуда, балади-загадки, епічні балади, балади про побутові трагедії, похоронні балади [Цит. за: 173].

У першій половині ХХ ст., коли продовжується активне накопичення практичного матеріалу, широкої популярності набувають збірники балад, скомпоновані за регіональним принципом: приміром, пісні та балади Індіани [150], англійські фольклорні балади із району Аппалачі [226] та ін.

Е. Велз виокремлює: балади про Робін Гуда, історичні балади, балади про порубіжні конфлікти, романтичні балади, балади з елементами надприродного, балади-колискові [217, с. vii]. А. Ломакс класифікує балади та їхні варіанти за функціонально-тематичним принципом. «Останній мисливець за піснями» виокремив 25 різних пісенних категорій, серед яких значне місце посідають пісні про «залізницю», «гангстерів півдня», «поганих негрів», «ковбоїв», «шахтарів», «війни та солдатів», «духовні пісні білих», «духовні пісні негрів» [190]. Дж. Портер пропонує групувати балади, що існують в усній традиції, лише за тематичним принципом [201]. Музикознавець Д. Кінгман розподіляє балади як за хронологією, так і відповідно до еволюційних етапів виникнення баладних новоутворень та особливостей фольклорної ситуації: 1) традиційні, усні балади, тобто Балади Чайльда; 2) летучі листки; 3) власне американські балади; 4) професійні балади; 5) сучасні балади. [182, с. 4–9]. У розвідці Д. Вилоубі балада розглядається вже як тло, на якому розвинулися інші пісенні фольклорні жанри: наративні балади / пісні-розповіді; летучі листки; ліричні пісні; робочі пісні; дитячі пісні; пісні боротьби та протесту; сільська танцювальна музика; блюз; духовні співи; госпел; релігійні псалми та гімни [221, с. 39–43].

Таким чином, у більшості американських класифікацій балади групуються на підставі одного з наступних компонентів: тематики й ідеї, характеру конфлікту, системи персонажів, функціонального призначення пісні, формальних особливостей нарації, або за ознаками типового часу і простору (коли і де), контекстуальними особливостями (характер трансмісії та існування балади, музичний контекст та інструментарій). Такий підхід позбавлено системності, і тому, на нашу думку, треба знайти таку

класифікацію, яка б враховувала особливості розвитку балади в американських умовах.

З цього погляду аргументованою виглядає позиція Р. де Ренвіка. Згідно з його класифікацією вирізняється чотири типи балад: 1) середньовічні балади, тобто «балади Чайльда»; 2) вуличні балади, «летучі листки» або вуличні балади на листівках; 3) блюзові балади; 4) сентиментальні балади. Зазначимо, що сам американський фольклорист визначає свій підхід як «формально-текстовий», у руслі якого балади, насамперед, класифікуються за особливостями будови поетичного тексту, до яких вчений зараховує наявність формульних структур, повтори, стиль нарації. Однак мова тут скоріше іде про класифікацію за комплексними, об'ємними, критеріями, тому що поряд з власне формальними елементами ААФБ Р. де Ренвік звертає увагу й на тему, ідею, характер конфлікту, тональність, тощо. Не зостаються поза увагою дослідника і гендерна спрямованість пісні, особливості музичного тексту та інструментарію [205, с. 57–60].

В контексті підходу Р. де Ренвіка «балади Чайльда» – це масив пісень з Британських островів, який потрапив до Північної Америки разом з першими переселенцями і який відтворився вже в нових умовах.

«Вуличні балади на листівках» з'являються в перехідний момент зламу історичних епох у XVII–XIX ст. Цей тип балад виникає разом з «галактикою Гутенберга», бо розповсюджувалися вони на вулицях у вигляді дешевих брошур-листівок, де було надруковано лише текст і вказувалося, на який відомий мотив треба було співати саме цю баладу (в українській науковій термінології такий різновид пісень можна було би визначити як «лубкові», однак ця дефініція не пов'язана із пісенністю).

«Блюзові балади» посідають особливе місце у класифікації американської народної балади, оскільки саме з них розпочинається історія власне «американської балади», саме вони увійшли до скарбниці національного музичного багатства США. Цей пласт баладної пісенності виникає у Північній Америці XVII–XIX ст. як результат гармонійного

поєднання англійських баладних традицій з особливостями африканського мелосу. Відштовхнувшись від існуючих поетичних зразків балад білих плантаторів, афро-американці створили власну пісенність, у тематиці якої відображалися особливості життя «чорного» населення Америки.

Останній тип балад за класифікацією Р. де Ренвіка – це салонні, або Сентиментальні Балади, сама назва яких вже вказує на особливості їхньої тематики. Цей тип баладної пісенності виникає наприкінці ХІХ ст. й існує досі. Автори СБ (які, до речі, вже мали професійну музичну освіту і досить часто були відомими людьми) зосереджувалися на традиційних для балади сферах побуту та повсякденних почуттів.

З огляду на це, вважаємо, що використання класифікації Р. де Ренвіка є максимально прийнятною для окреслення усталеного сегменту та створення моделі стереотипізованої організації фольклорного тексту ААФБ. До того ж така класифікація, на нашу думку, дає можливість подальшого дослідження еволюції сучасного американського жанру балади: поп-балад, балад-кантрі, баладних опер тощо.

### 1.3. Американська англомовна фольклорна балада як результат дифузії форм та змісту в американському фольклорі

Американська фольклорна музика, будучи однією із складових американського фольклору, виникає у США на тлі прамузики, або «корінної музики». Насамперед йдеться про релігійні іспанські мелодії, мексиканські світські пісні, англокельтські балади й танцювальну музику, ігрові пісні, ліричні пісні британського походження, французьку музику штату Луїзіана, афро-американські мелодії та ритми, а також музику племен америдіанс (детальніше про це: [182, с. 3, 27, 55].

Пісенний фольклор США – це, за своєю суттю, синтетична єдність, в якій поєдналися африканські та європейські фольклорні витоки. Відповідно до мети дослідження дифузії у процесі розвитку американської культури у

наукових розвідках спостерігається використання таких термінів як: креолізація (Д. Кохен – [157, с. 213]), негроїзація (В. Конен – [69, с. 200]), синкретизація та гомогенізація (В.Сиров – [125, с. 23]), універсалізація (Л.Паунд, – [202, с. 213]), а також американізація (Л. Де – [161, с. 387]), що дозволяє висвітлити різні аспекти цього явища.

Зазначимо, що «дифузію» (від лат. *diffusio* – поширення, розтікання) ми розуміємо як запозичення здобутків культури інших народів та проникнення цих фольклорних традицій в американський пісенний фольклор. Насамперед мова про фольклорний контекст екзистенції пісень, еволюцію жанрової системи, закріплення домінантних тональностей, поступову стереотипізацію ідейно-тематичного аспекту та системи образів американського пісенного фольклору.

Яскравою ілюстрацією дифузних процесів в американському пісенному фольклорі можна вважати приклади, наведені американськими фольклористами Д. Кохеном та О. Вестом. Перша ситуація цитується за щоденником А. Ковентрі. Американець шотландського походження спостерігав, як 1787 року голландці співали то голландською, то англійською мовами по черзі: «містер Демун, із Ізопуса, співав “Багателле”; спочатку він зробив це голландською, а потім англійською. Потім Пітер Йетс заспівав те, що зветься “Пісня” <...>. Після цього він проспівав “Боржника” та кілька пісень голландською....» – [157, с. 213]. Пізніше 1802 року А. Ковентрі, здійснюючи подорож у фургоні разом з Дж. ван Ренселейром та його сестрами, записав: «Коли ми повернулися знову до фургона, містер В. Р. забажав, щоб я сів поряд з ним, що я і зробив, й отримав змогу насолодитися чудовими піснями у виконанні молодих панянок. При цьому деякі з цих пісень були виконані шотландською» – [157, с. 213]. Не менш цікавими є спостереження О. Веста, який став свідком того, з якою насолодою співали англомовні мешканці США іспанську баладу «Велике ранчо» (іспанською – «El Rancho Grande»): «... навіть труднощі з вимовою не могли загасити

ентузіазму англійців, коли вони вечорами біля багаття співали пісню про гарного коня» – [Цит. за 218, с. 131].

Мабуть, наявність мовного бар'єру, з одного боку, та жага спілкування – з іншого, зумовили винятковий інтерес перших переселенців до музичного і, як до одного із його різновидів, пісенного фольклору сусідів. Музика як універсальний тип мистецтва допомагала долати комунікативні труднощі. Це той самий випадок, коли на перший план висувається не «що», а «як»: стиль виконання, незнайомі музичні інтонації, звучання нових інструментів – усе це викликало великий інтерес в американців.

Зупинимось на музичному інструментарії докладніше, тому що, з одного боку, це має безпосереднє відношення до еволюції баладного жанру, а з іншого – саме тут процеси дифузії заявляють про себе промовистіше.

Так, В. Конен, розглядаючи специфіку музики «менестрелів» (у значенні, поданому нижче), приходять до висновку, що остання є результатом своєрідної «негроїзації» англокельтської побутової музики легкого жанру – [69, с. 200]. При цьому відома дослідниця американської музики зауважує: «Мелодії менестрельних пісень мало чим відрізнялися від звичайних англокельтських побутових пісень, утім, в аранжуванні виявилися риси, запозичені з негритянського фольклору. Найбільш екзотичні риси менестрельної опери дають про себе знати саме в інструментальних партіях» [69, с. 196]. Як зауважує В. Конен, виконавець на банджо (видозмінений народний негритянський інструмент «bonja») варіював у прелюдіях, інтерлюдіях та постлюдіях англокельтський пісенний репертуар у стилі народних негритянських імпровізацій. Парадокс, однак, полягає в тому, що, як тільки банджо зацікавилися білі американці, від нього відмовилося негритянське середовище, де воно стало символом осоромлення рабів на сцені театру «менестрелів» (театру «чорномазих»: перефарбованих білих комедіантів). Як результат негативного ставлення негрів до театру «менестрелів», банджо поступилося місцем європейській гітарі. Поряд з гітарою, В. Конен констатує запозичення африканцями й інших європейських

музичних інструментів, інтонацій: «Обов'язкове використання ударних інструментів – тамбурина й кастаньєт – так само як і скрипки... надавало музиці неповторного колориту» [69, с. 196].

Зазначимо, що унікальність фольклорної ситуації, що склалася у США, не могла не відбитися на специфічних формі та змісті американського пісенного фольклору. На шляху історичних реформ та соціальної боротьби виникло нове народне мистецтво, відзначене рисами живої своєрідності. Як твердить Е. Купер, «в умовах постійної взаємодії представників різних етнічних груп виникають специфічно американські пісенні жанри: сквер данс, пісні ковбоїв, госпели, в яких поєднуються танцювальна, баладна та релігійні традиції різних культур» [158, с. 8]. Пізніше національним музичним скарбом Америки визнаються спірічуелз та блюзи, на тлі яких виникли джаз, і рок, і сучасна популярна музика. Так само й балада, набуває нових рис у формі «блюзової балади», яку виконують із величезним задоволенням білі та афро-американці.

Асимілювання чорношкірих рабів в нових культурних умовах є найяскравішою ілюстрацією дифузійних процесів на території США. Відомо, що плантатори американського Півдня навмисно створювали перепони для спілкування негрів: селили поряд лише представників різномовних африканських племен. Неможливість спілкування рідною мовою призвела до того, що раби дуже швидко засвоїли ламану англійську. Побоюючись змови серед рабів, наглядачі забороняли їм розмовляти, а натомість, примушували до співу. Біблійна тема була єдиною «дозволеною», що схвалювалася білими господарями. Такий курс на політику роз'єднання, пригнічення та суспільної ізоляції призвів до повного винищення африканських традицій і народження унікального афро-американського пісенного фольклору, що склався як результат примусових занять музикою на плантаціях американського Півдня.

Приміром, афро-американські пісні-спірічуелз, які на цей час вважаються власне американським пісенним жанром, виникли на тлі

європейських (за генезою близькосхідних) літературних текстів. В. Конен підкреслює, що «зміст спірічуелз прямо чи опосередковано був пов'язаний з біблійними образами. При цьому негри сприйняли їх майже як фольклор, що передавався із уст в уста, нерідко додаючи до нього події з повсякденного життя. Біблійні оповіді ставали для них реальними, земними, звичними. В текстах духовних пісень невільники зверталися до Бога, Христа, пророка так само просто, як вони б звернулися до сусіда або брата по нещастю. Поетичний стиль спірічуелз нагадує манеру англосельтської балади. З погляду дослідниці, неможливо визначити, яким чином склалась така ситуація: або було це прямим запозиченням з англосельтського світського фольклору, або через «баладні гімни» та духовні пісні білих бідняків Півдня – тоді цей процес міг бути багатоманітним. У будь-якому разі, твердить В. Конен, «спорідненість поетичного стилю балад та спірічуелз однозначна й разюча. (...) Наївна простота та безпосередня емоційність баладної поезії відроджуються у літературних текстах негритянських спірічуелз» [69, с. 132].

Отже, що американська англомова фольклорна балада виникає в умовах унікальної фольклорної ситуації: у коловорот асиміляційних процесів були втягнуті пісенні традиції іспанців, французів, африканців, афро-американців, що вбирали у себе елементи фольклору Британських островів і, хоч і опосередковано, музичного фольклору індіанських племен.

#### 1.4. Визначення місця ААФБ на вісі координат фольклорної культури

Розгляд генетичних витоків та онтологічних умов буття американської англомовної фольклорної балади, дає змогу визначити її місце у фольклорній культурі.

Відомий російський фольклорист С. Неклюдов у своїй статті «Після фольклору» (1995) поставив питання, яке викликало бурхливу дискусію серед фольклористів, і на яке й досі не має «правильної» відповіді: «А може, правильніше вважати, що “епоха фольклору” (спочатку “архаїчного”, а потім

“класичного”) безповоротно минула і перед нами – зовсім інше явище, для якого слід шукати нову назву, скажімо, постфольклор?» [91, с. 4].

Мета цього розділу – знайти відповідь на питання, чи є доцільним зараховувати американські балади XVI – кінця XIX ст. до «фольклорних». І американські, і українські вчені мають власні погляди щодо відповіді на це питання. Однак, той феномен, який американські дослідники упевнено визначають як «фольклор», українські та російські вчені характеризують у термінах «новотвори» (С. Неклюдов – [4, с. 224–240]), «фейклор», «фольклоризмус» (С. Росовецький – [114, с. 135–142]), «фольклоризм» (Н.Малинська – [82]), «вторинні форми» (К. Чистов – [134, с. 45]), або як «третю культуру» (П. Поздеев – [102]).

Для того, щоб відповісти на поставлене питання, треба розглянути ті критерії визначення «фольклорності», навколо яких найчастіше загострюється дискусія: архаїчність, колективність та усність. На нашу думку, означені параметри існують не як окремі, відірвані одна від одної характеристики, а, навпаки, утворюють нерозривну єдність: у термінах «колективність», «індивідуальність», «анонімність» визначають генетичні витоки твору, а «усність», «писемність» відповідають характеру буття та функціонування твору у культурі.

Визначення місця ААФБ на осі культурних координат безпосередньо залежить від критерію «усність», оскільки у російській та українській науці фольклор здебільшого розглядається як усна народна творчість. Тому не зайвим тут буде звернення до монографії Б. Путілова «Фольклор і народна культура», де автор наголошує, що поняття «усність» та «усна культура» аж ніяк не можна зводити до буквального значення слова «усний» – промовлений, тобто до категорії суто технічного характеру, коли вивчення усності обмежується здебільшого трансмісійними аспектами. Далі Б.Путілов визначає сукупність найважливіших якостей феномену традиційної культури: спосіб створення, функціонування, збереження, навчання, трансмісії, сприйняття та осмислення. Той факт, що на певних етапах долучаються

елементи писемної культури, на думку вченого, не змінює суті справи: «усна культура зберігає свої суттєві якості, так само як писемна культура зберігає свої, засвоюючи деякі елементи культури усної» [111, с. 49].

Тепер розглянемо, яким чином ці положення концепції Б. Путілова відносяться до американського фольклору та ААФБ зокрема. Той факт, що деякі американські балади мають авторів, а тексти фіксувалися на папері, пояснюється історичними умовами. У 1455 р. Іоганн Гутенберг видав першу в Європі друковану книгу, і з цього часу змінився характер трансляції надбань людства: поряд з усним запрацював і писемний канал. Зокрема, в Америці поширилася тенденція друкувати популярні балади на листівках, на яких зазвичай розміщували текст пісні та вказували автора. Через дешевизну балади на листівках набули неабиякої популярності. Однак, спираючись на викладену вище позицію Б. Путілова, було б помилкою вважати ці зафіксовані на папері балади зразками літератури, бо в таких листівках друкувався зазвичай лише текст балади та позначалося: «співати на мотив такої-то відомої пісні». Тобто виконавці кожного разу ставали «співтворцями» балади, тим самим народом (англ. folk), що створює фольклор на зразок «тут і зараз». Детальніше, так би мовити «погляд із середини», процес «входження» первісно індивідуального твору в американську усну культуру описує Ф. Беррі: «Всі ми неодноразово спостерігали, як під час переказу однією людиною іншій певної звичайної події змінюється її форма, додаються нові епізоди, що не мають жодного стосунку до оригіналу. Так само і з баладою: особистість – вигадує та komponує, а колектив – редагує та перекомпоновує. Інакше кажучи, народ підключається до процесу баладотворчості вже за фактом її існування. Отже кожна версія балади відрізняється від іншої тому що, пройшла тривалий процес відтворення у свідомості поколінь фолк-співаків» [143, с. 365–373].

Щодо критерію «народність» та пов'язаних з ним «колективність», «анонімність», то тут на думку приходять слова І. Франко, який охарактеризував народну сутність індивідуальних пісень таким чином: ота

особистість «творить свою пісню з того матеріалу вражень та ідей, яким живе маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище за інших, із скарбів своєї індивідуальної душі він у головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживну цілої маси. Його пісня є, отже, якимось виразом думки, вражень та стремлінь цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння масою» [131, с. 53].

З іншого боку, не можливо не погодитися з тим, що американці – це колектив, представників якого об'єднують спільні інтереси, цілі, і який вже виробив корпус суто американських традицій. Тому тут доречно згадати визначення фольклору Б. Боткіним як сукупності традицій певної групи, що виникли поза академічною та комерційною сферами буття. На нашу думку, до певної міри це є сучасною модифікацією опозиції «народний / професійний». «До цих традицій, – наголошує Б. Боткін, – долучається багато елементів (індивідуальних, популярних, і навіть, “літературних”), але всі вони абсорбуються та асимілюються шляхом багаторазового повторення та варіювання у зразок, що стає взірцем для наслідування і має значення для групи як єдиного цілого» [147]. Так само й ААФБ, старі та нові, передавалися від людей однієї території мешканцям іншої, переходили від одного покоління до іншого.

Р. де Ренвік у детальному огляді присвяченому живій традиції баладо-творення у США [203] вказує, що Балади Чайльда і досі не втрачають своєї популярності: «Збирачі фольклору були вражені, коли почули як прості американські чоловіки, жінки та діти, що живуть у ХХ столітті, співали балади з фантастичним сюжетом <...> про події, що трапилися у середньовічній Європі з аристократами, і в яких відображені стародавні уявлення» [203, с. 181–182]. Теж саме стосується і Балад на Листівках, більшість яких народилася вже в Америці. Приміром, баладу «Джекі» було записано у 1935 зі слів 73-літньої американської носительки пісенної традиції, яка більшість свого співочого репертуару успадкувала від матері

[203, с. 187]. Далі фольклорист наводить приклад балади «Гілас Мек», записаної в усному виконанні її афроамериканського автора у 1937 році [203, с. 188]. Таким чином, Р. де Ренвік доводить, що американські вчені дуже ретельно ставляться до відбору «якісного» традиційного матеріалу: до того як балада потрапить у збірку фольклорних пісень, збирач обов'язково перевіряє її історію.

Натомість, статус Сентиментальних балад, як визнає Р. де Ренвік, є спірним. Як аргумент на користь не визнання за цими баладами традиційного статусу вчені висувають те, що ці балади більш рафіновані та граматично правильні, до того ж тут відчувається дотик індивідуального творця – особливості строфічної будови, фразеологія, етичні акценти, зміст – все це відрізняє Сентиментальні Балади від тих, які створили малоосвічені мешканці сільських територій, що заробляли на життя фізичним трудом. Натомість, професор Р. де Ренвік обстоює традиційність Сентиментальних Балад і наголошує, що, «чи подобається це фольклористам, чи ні, але на користь «традиційності» Сентиментальних Балад свідчить той факт, що ті самі носії фольклорної традиції, що співають 500-річні старі Балади Чайльда, формулізовані Блюзові Балади про стародавні війни, де закохані повертаються до своїх коханих у вигляді жебраків, ці ж самі виконавці співають балади з більш витонченим сюжетом про не такі віддалені у часі події, балади, автори яких відомі, тому що вони дійсно патентували своє авторство та публікували власні твори у газетах, журналах, нотних виданнях та збірках пісень» [203, с. 188]. Свої міркування, Р. де Ренвік, ілюструє випадком із СБ «Самотній ковбой», записаної А. Ломаксом, і яку, деякі вчені взагалі виключили з категорії «фольклорна пісня», як таку, де сентиментальне начало переважає над наративністю. Але А. Ломакс записав чисельну кількість досить різних варіантів цієї балади – факт, на підставі якого деякі науковці визначають фольклорність пісні [203, с.189].

Таким чином, фольклорність БЧ, БЛ та ББ не викликає у американських науковців ніякого сумніву, тому що тут йдеться про пісні записані виключно

в усній традиції. СБ відносять до традиційних на підставі того, що вони є частиною активного репертуару носіїв фольклорної традиції.

У контексті проблеми стадіально-історичної стратифікації фольклору постає питання про «архаїчність». Зрозуміло, що американському фольклору ані «архаїчність», ані «класицизм» непритаманні. За іронічним визначенням О. Уайльда: «Молодість Америки — найстаріша з її традицій. Їй вже понад триста років» [129, с. О.Уальд]. Отже, «архаїчний» фольклор залишився на історичній прабатьківщині переселенців (у Європі, Африці, тощо), а формування та розквіт фольклорної творчості американців припадає на епоху Нового Часу: XVII – кінець XIX ст.

Наголосимо на особливостях відібраного для аналізу в дисертації джерельного матеріалу. По-перше, було відібрано лише анонімні пісні. По-друге, поряд з первісно письменними текстами Сентиментальних Балад, проаналізовано Балади Чайльда, Балади на Листівках та Блюзові Балади, записані виключно в усному виконанні, і які виокремлюються у друкованих збірках в окрему групу «старих добрих пісень», що «кочують» у часі, не втрачаючи своєї популярності.

Таким чином, врахувавши вже існуючий досвід вивчення новочасного фольклору, пропонуємо робочу дефініцію ААФБ як жанрового різновиду пісенного фольклору з постфольклорними елементами, що розвинувся в умовах колоніально-пуританського періоду на тлі середньовічної англійської баладної традиції та еволюціонував, спираючись на її концептуальну та структурну модель. Американські вчені, які не бачать необхідності доводити «фольклорність» старих американських балад і, натомість, зосереджуються на проблемі еволюції баладного жанру, визначають ААФБ здебільшого як результат генетичної трансформації танцювальної пісні, що закріпився у вигляді віршованих пісень з традиційною поетикою та розгорнутим сюжетом на зразок оповідних Балад Чайльда.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Вирішальне значення для формування генетично-образної специфіки американського фольклору мала зустріч двох найпотужніших народних традицій Старого Світу – фольклорної культури Британських островів і Східної Африки.

При цьому особливість фольклорної ситуації в США обумовлюється активністю двох протилежних за суттю процесів. З одного боку, поліетнічне населення країни дбайливо оберігає традиції своїх прашурів. В контексті цієї «консервативної» тенденції зразки фольклору, колись привезені з Європи або з Африки, зазнають в Америці менших змін, ніж ті самі форми на прабатьківщині. З іншого боку, в процесі спільного засвоєння нових територій активізуються дифузійні процеси (креолізація, негроізація, синкретизація, гомогенізація, універсалізація, європеїзація, американізація): домінуюча фольклорна культура англосаксонських білих емігрантів вступає тут у взаємодію з фольклорними традиціями інших країн та континентів. У результаті такої зустрічі культур виникають нові форми фольклору, а старі набувають нових «позаєвропейських» якостей.

Саме під впливом непростої фольклорної ситуації елизаветинська балада Старого Світу, з одного боку, «застигає» у форматі музичного фольклору шекспірівської епохи на території ізольованого гірського масиву Аппалачі, а з іншого – старі баладні форми набувають нового життя.

В русі дифузійних процесів пісенні традиції переселенців-сусідів активно інтегруються. Музика, як універсальний вид мистецтва, допомагає долати комунікативні труднощі. Краса незнайомих музичних та мовленнєвих інтонацій, звучання нових музичних інструментів, а згодом, і зміст пісень приваблюють перших переселенців і вони починають співати старі пісні Європи на Американській землі різними мовами.

Для чорношкірих рабів пісня взагалі стала чи не єдиним схваленим білими плантаторами засобом спілкування. В умовах, коли спілкування рідною мовою було заборонено та зведено нанівець політикою роз'єднання представників одного племені, лише співом раби могли виразити свою тугу за втраченою батьківщиною та свободою. Афро-американці запозичили у білих плантаторів близькі їм мотиви про митарства біблійних героїв та наслідували поетичний стиль англійської балади, та почали створювати свої власні баладні зразки. Балада причаровує чорношкірих американців наївною простотою змісту, безпосередньою емоційністю. Пізніше, посилений психологізм, концентрація уваги на власних почуттях та подіях в особистому житті стають характерними ознаками блюзових балад, що створювалися чорношкірим населенням Америки.

Закріплення за англійською мовою статусу загальноприйнятої мови спілкування не могло не призвести до популяризації Балад Чайльда – американських варіантів елизаветинської балади. Балада, як добре знайомий європейцям жанр, не тільки відродилась, а й продемонструвала свій потужний потенціал: вже в Америці виникають інформативні Балади на Листівках та Сентиментальні Балади. І навіть тепер у XX та XI століттях продовжують з'являться нові баладні різновиди, приміром, сучасна баладна опера .

Виняткова популярність баладного жанру, його життєздатність викликали жваву дискусію серед американських збирачів та теоретиків фольклору. Але, при тому, що американські, так само як і українські, вчені зібрали та проаналізували велику кількість баладного матеріалу, вони так і не дійшли згоди щодо єдиного розуміння генетичних витоків балади, своєрідності її як жанру та класифікації. При цьому більшість науковців визнає, що вирішення низки «баладних питань» ускладнюється насамперед синтетичним характером балади, в якій гармонійно поєднуються епічне та ліричне начало.

Класифікацію баладного матеріалу американські вчені здійснюють переважно за досить розмитими критеріями: тематика й ідея, характер конфлікту, усталена системи персонажів, функціональне призначення пісні, на підставі ознак типового часу і простору, характеру трансмісії та екзистенції балади, музичного контексту та інструментарію, формальних особливостей нарації, тощо.

Зазначені підходи не дають можливості визначити ААФБ як синтезований продукт, що виник на поліетнічному тлі. Вирішити поставлене завдання – визначити модель стереотипізованої організації ААФБ – стає можливим в контексті класифікації Р. де Ренвіка.

Враховуючи особливості фольклорної ситуації в США, ААФБ розглядається як жанровий різновид пісенного фольклору з постфольклорними елементами, що розвинувся в умовах Нового Часу на тлі середньовічної англійської баладної традиції і еволюціонував, спираючись на її концептуальну та структурну моделі.

## Розділ 2

**ВИВЧЕННЯ СТЕРЕОТИПНОСТІ ФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРУ В  
УМОВАХ МЕТОДОЛОГІЧНОГО ПЛЮРАЛІЗМУ****2.1. Теоретичне осмислення проблеми стереотипізації у сучасній  
міждисциплінарній парадигмі**

Проблема відображення типового належить до тих проблем, що неодноразово висвітлювалися у теоретичних розвідках, проте знову і знову постають у час зміни наукової парадигми, коли спадщина класиків переосмислюється у контексті новітніх наукових здобутків.

Проблема стереотипізації не втратила своєї актуальності й досі. Зусилля українських (за хронологією: О. Балакірева – [11], І. Гріценко – [38], Т. Ковалевська – [63], М. Бутиріна – [22]) та зарубіжних дослідників (І.Павлов – [96], В. Артемов – [8], Т. Рябова – [117], У. Ліппман – [189], А.Маслоу – [84], К. Рензетті – [206], Г.Теджфел – [211], Т. Адорно – [1], та ін.) скеровані на виявлення стандарту, тобто усталеного, соціально вагомого, незалежного від суб'єкту феномена. Проблема стереотипізації сьогодні успішно вивчається на перехрестях дисциплін гуманітарного циклу.

У сучасній науці спостерігається паралельне використання двох термінів: «стереотипія» та «стереотипізація». У типографській лексиці XVIII ст. термін «стереотип» (від грецького *stereos* – твердий і *typos* – відбиток) використовувався для позначення форми відтисків для друку. Огляд сучасних наукових студій переконує, що невизначеність термінології свідчить, насамперед, про різні акценти у дослідженні, ніж про принципові відмінності на рівні трактування понять. На сьогодні термін «стереотипізація» більш поширений у фізіології, психології, соціології та у більшості філологічних дисциплін. У фольклористиці вже традиційним стало

використання термінів «типізація» та «стереотипія». Пропонована праця присвячена дослідженню саме стереотипізації, тому що, на наш погляд, вона репрезентує єдність, по-перше, процесу, по-друге, результату цього процесу. Таким чином, стереотипізація – це і процес пізнання і підсумок пізнавальної діяльності водночас.

Аналіз теоретичного матеріалу доводить, що всі існуючі підходи до визначення поняття стереотипізації можна з певною часткою умовності поділити на п'ять груп: фізіологічний, психологічний, когнітивний, комунікативний та функціональний.

Фундамент сучасних досліджень стереотипізації було закладено у наукових працях І. Павлова, який ще у 1904 році (за 18 років до У. Ліппмана) звернувся до вивчення процесів вищої нервової діяльності. Великий фізіолог визначив природу стереотипізації як властивість високоорганізованої матерії виробляти «динамічні стереотипи» (термін І. Павлова), що їх він визначив як стійкі фіксовані стани мозку [97]. Дослідник наголосив, що процес формування фізіологічного стереотипу зумовлюється взаємодією внутрішнього світу (фізіологія, психіка) із зовнішнім середовищем. Значущість наукових розвідок І. Павлова полягає не лише в тому, що він «відкрив» стереотипізацію світу: він наголосив на таких її властивостях, як динамічність (нашарування стереотипів), усталеність, емоційність, відносну мінливість (заміна одного стереотипу іншим) [96, с. 241–243].

У розвідці У. Ліппмана «Громадська думка» (1922) відчувається абсолютизація психічного аспекту стереотипізації. Американський соціолог-журналіст пропонує більш широке трактування поняття стереотипізації як упорядкованої, схематичної, детермінованої культурою «картинки світу» в голові людини, що «рішуче керує усім процесом сприйняття» [189, с. 1]. З легкої руки У. Ліппмана поняття «стереотип» не лише зайняло ключові позиції у концепціях пропаганди, але й стало реальним фактором маніпулятивної пропагандистської практики. Власне кажучи,

стереотипізація, за У. Ліппманом, це процес ригідного, спрощеного та забобонного узагальнення дійсності.

Наголошення на маніпулятивному характері стереотипу та його пропагандистській спрямованості призвели до тимчасового припинення досліджень стереотипізації у країнах Східної Європи та в Росії, проте викликали бурхливу дискусію на Сході. Варто зазначити, що 60-ті рр. ХХ ст. характеризуються зміною наукової парадигми, а з нею й вектору досліджень: перехід від визначення міри адекватності до причин та функцій стереотипізації, а також виявлення можливостей зміни стереотипів.

В руслі когнітивного підходу стереотипізація розглядається як соціально-психологічне явище – процес приписування однакових характеристик усім членам певної групи чи єдності без достатнього усвідомлення можливих відмінностей між ними. Когнітивні психологи зосереджуються на вирішенні таких питань, як: вагомість індивідуального сприйняття та соціальної репродукції стереотипів, роль цінностей, знання, досвіду, очікувань у сприйнятті аутгруп (див. про це Ш. Берн – [13]).

Так, А. Маслоу визначає стереотипізацію як процес сприйняття у контексті контрасту між двома способами мислення: холістично-динамічного та рубрифікованого. Відомий психолог також визначає й форми стереотипізації: 1) стереотипні підходи до вирішення проблем; 2) механічне використання звичних технік; 3) схильність підходити до всякої проблеми з набором готових рішень та відповідей. За А. Маслоу перелічені ним «форми стереотипізації можна розглядати як особливий різновид звички. Кожна з них несе у собі явну апеляцію до минулого досвіду» [84].

Отже, у руслі соціально-психологічного підходу стереотипізація розуміється як сприйняття навколишнього світу, а з позицій когнітивної психології – це процес пізнання та категоризації дійсності.

Розширення дослідницьких горизонтів соціології викликало жвавий інтерес науковців до виявів стереотипізації на рівні культури, де соціальні стереотипи найчастіше тлумачаться як «спрощені та стандартизовані

уявлення про будь-які суспільні явища, людей, соціальні групи» [59, с. 90], а етнокультурні стереотипи як «ментальний посередник у свідомості індивіда в процесі формування його світогляду» [38, с. 14]. Прикладом типового визначення стереотипізації у гендерології можна вважати трактування К. Ренцетті та Д. Каран: «Стереотипізація – це процес схематизації, узагальнення образів жіночості / фемінності та чоловічності / маскулінності» [206, с. 292].

Соціологічні дослідження, в яких суб'єктом стереотипізації є особистість, можна віднести до індивідуально орієнтованих. З цього погляду заслуговує на увагу «концепція авторитарної особистості» Т. Адорно, відповідно до якої стереотипізація властива лише специфічному типу особистості: авторитарному, нетерплячому, позбавленому толерантності. Стереотипи же – це форми, в яких така авторитарна особистість, керуючись несвідомими мотивами, намагається побачити світ [1, с. 281–285].

Слід зазначити, що останнім часом у соціології окреслилася тенденція до поєднання та узагальнення підходів. Такою, безумовно, є добре аргументована позиція Г. Теджфела, прихильника когнітивного підходу, який трактував стереотипи в межах міжгрупових відношень і теорії конфлікту водночас. Стереотипізація, за Г. Теджфелом, – це процес категоризації сприйняття людей за принципом їх групової приналежності, а також акцентування розбіжностей між «Я» та «Іншим» [211, с. 402].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що у сучасній гуманітарній науці дослідження стереотипізації йде у різноманітних напрямках (психологічному, когнітивному та когнітивно-психологічному), на різних рівнях (індивідуальному та колективному) та в багатьох аспектах (етнічному, расовому, гендерному, аксіологічному, евристичному, пропагандистському тощо). Проте у розмаїтті наукових голосів можна помітити спільне розуміння стереотипізації як способу мислення, що не визнає можливих розбіжностей між членами стереотипізованої групи та не допускає винятку з правил.

Мовознавців, які працюють у різних галузях сучасної лінгвістики, поєднує спільний погляд на стереотипізацію, насамперед, як на мовну універсалію, зумовлену здатністю мови розвиватися на основі вже існуючих мовних моделей. Важливо зазначити, що у середині ХХ ст. у різних національних школах з'явилося розуміння того, що успішна комунікація можлива лише за наявності певних глибинних структур (приміром, «генеративна граматика» Н. Хомського – [132]). Такий оригінальний підхід зумовив виникнення когнітивної лінгвістики, до пріоритетних завдань якої належать дослідження структур зберігання і трансляції знань у конкретному акті мовлення, визначення та опис універсальних когнітивних стратегій комунікації, когнітивної інтерпретації процесів породження тексту та його сприйняття, когнітивне пояснення семантичних змін, створення символів тощо.

На шляху пошуку моделей когнітивності виникає теорія фреймів М. Мінського, де головна увагу приділяється фрейму – структурі інформаційних даних, в якій відображені набуті шляхом досвіду знання про деяку стереотипну ситуацію та про текст, що описує її [86, с. 55].

З виникненням нової когнітивно-функціональної парадигми поживається дослідницький інтерес до аспектів стереотипізації, що виявилися під новим кутом розгляду проблеми. У фокусі уваги опиняється питання співвідношення стереотипного та індивідуального, яке постає у більш широкому контексті співвідношення мовлення та мислення. Р. Якобсон зазначає, що пріоритетне завдання сучасної лінгвістики полягає у пошуку інваріанту, тобто у «...витягуванні з потоку варіацій відносно інваріантних сутностей» [138, с. 307].

З цього приводу цікавим є погляд М. Котюрової на стереотипність як змістовну інваріантність і – тією чи іншою мірою – стандартизованість мовленнєвої форми [72, с. 3]. Дослідниця наголошує, що роль стереотипних текстових одиниць можуть виконувати «контекстні слова у тексті», що співвідносяться з такими структурно-змістовними компонентами, як опис предмета,

його дефінітивне визначення, епістемологічна ситуація, класифікація, тощо. Поняття «текстова стереотипність» дослідниця співвідносить з «розумінням» та принципом модельності. На думку М. Котюрової, текстова стереотипність пов'язана з відбором та використанням певних мовних одиниць, які реалізують когнітивні моделі, та формуванням специфічного стереотипного контексту цілого твору [72, с. 17].

У контексті лінгвістичної теорії тексту досліджується ступінь залежності стереотипізації від обраної моделі тексту. Приміром, М. Войтак, досліджуючи прояви стереотипного та креативного у вотивній молитві, виявила такі текстові моделі, як: 1) основна модель (класична, прототипна для певного жанру); 2) альтернативні моделі, що є варіантами основної моделі, які виникають унаслідок або зміни послідовності елементів, або редукції елемента (елементів), або доповнення моделі новим елементом (елементами), або контамінації структур; 3) адаптаційні моделі, що спираються на інші жанрові зразки; 4) індивідуальні моделі (точніше індивідуальні реалізації). У розвідці стверджується, що саме основна модель у силу своєї високої частотності найчастіше стандартизується [27, с. 269].

У дослідженнях художнього твору науковців цікавить насамперед залежність естетичного ефекту від використання стереотипізованих елементів. Т. Борисова підкреслює, що «стереотипізація є узагальненням об'єктів реальності, яке характеризується стандартністю, канонічністю образів. Процес стереотипізації виконує інтегративну функцію, синтезуючи предметний і функціональний зміст, семантичну й оцінну, прагматичну та естетичну спрямованість твору художньої літератури, який може розглядатися як певна інформаційна система» [18, с. 5].

У контексті «упорядкування», «регуляції», «стабілізації», «стандартизації» розглядає стереотипізацію В. Салімовський. Посилаючись на М. Бахтіна, автор акцентує ідею відтворення жанрових форм, підкреслюючи той факт, що вони продукуються за відносно усталеними композиційно-стилістичним моделями [119, с. 52].

Зазначимо, що у руслі численних напрямків сучасної лінгвістики висвітлюється не лише текстовий аспект процесу стереотипізації. У контексті теорії метафори доводиться зв'язок стереотипності з механізмом метафоризації. Л. Алексєєва підкреслює, що «сутність механізму наукової метафори (із загальнонаукового погляду) полягає в уявленні його як процесу ідеалізації, абстрагування та моделювання реальності, коли використовується будь-який вже знайомий об'єкт як мисленнєвий образ» [2, с. 174].

Згідно з базовими положеннями теорії оцінки, стереотипізація розглядається як основа виникнення абсолютної оцінки. О. Вольф зауважує, що «... до оцінних стереотипів належать об'єкти, які входять до класифікаційних структур і мають стандартний набір ознак» [28, с. 56].

Підсумовуючи сказане вище, варто зазначити, що інтерпретація загального визначення суті процесу стереотипізації залежить як від завдань панівної наукової парадигми, так і від індивідуальних преференцій дослідника. Відповідно до цього стереотипізація пояснюється за допомогою термінів апперцепції (співвіднесення), надання або приписування певних рис, структур репрезентації знання, відбору, упорядкування, стабілізації, нормативності, регуляції, стандартизації, об'єктивації складної комунікативно-пізнавальної дії, естетичної спрямованості, відродження (продукування) мовленнєвих жанрів за певною репродуктивною схемою.

## 2.2. Становлення й теоретичне осмислення явища стереотипізації у фольклористичних студіях світу: попередні зауваження

Перш ніж перейти до розгляду стану вивчення явища стереотипізації у фольклористичних студіях світу, необхідно зробити декілька загальних зауважень щодо природи стабільності фольклорного тексту, де процесам «стереотипізації» належить значна роль.

В українських словниках і довідниках поширеним є визначення «стереотипії» як чогось постійного, незмінного, трафаретного та шаблонного

[23, с. 1193]. Перше наближення до теоретичних джерел показало, що фольклористичне тлумачення певною мірою наслідує цей зразок. У більшості розвідок, присвячених народній творчості, поняття «стереотипізація» розуміють як використання однакових словосполучень, описів, характеристик, композиційних і структурних засобів для зображення схожих та ідентичних ситуацій у різних творах. Тому, з певною долею умовності, вважаємо за можливе виокремити три взаємопов'язаних визначення поняття стереотипізації у фольклористиці.

У вузькому розумінні стереотипізація – це використання однакових лексичних, композиційних або структурних одиниць у різних контекстах. У такому разі одиницями стереотипізації вважають кліше, усталені вислови, фольклорні формули.

У більш широкому контексті стереотипізація розглядається як фіксована думка, ставлення або підхід. Ілюстрацією цієї тези є припущення, що всі представники певного класу індивідуумів / предметів мають однакові характеристики (на зразок, усі жінки балакучі).

Втім, існує і третій, досить перспективний підхід, назвемо його «психологічно-текстовим», відповідно до якого «стереотипізація» розглядається як набір фіксованих асоціацій, що маніфестують себе у звичках і моделях поведінки індивідуума, а також у його здатності до навчання чи праці. При такому підході стереотипізація сприймається як процес компонування або продукування фольклорного твору стереотипізованими засобами (формулами), що є асоціативними або мнемотехнічними прийомами. Як це було зазначено вище, першим звернув увагу на співзалежність зовнішнього та внутрішнього стереотипів І. Павлов, який обґрунтував концепцію динамічного стереотипу.

Враховуючи той факт, що перші спроби пояснити природу стабільності фольклорного тексту виникли практично одночасно у лоні різних за географією шкіл, то ми спробуємо здійснити стислий огляд генези поняття «стереотипізація» саме з позицій наукової специфіки локальних підходів:

східнослов'янської, європейської та американської. Зазначимо, що такий вибір не є випадковим: кожна з цих шкіл виробила власний погляд на поняття стереотипізації у фольклорі.

### 2.2.1. Східнослов'янська традиція досліджень проблеми стереотипізації

Такі фактори, як спільна праісторія і спорідненість мов не могли не вплинути на формування «родинного» менталітету росіян, білорусів та українців. Приміром, українці вважають О. Потебню українським вченим, а росіяни – російським. Тому у пропонованому дослідженні розглядаються не різні національні школи XIX–XX ст., а умовно окреслена єдина східнослов'янська школа, у річищі якої була започаткована та ґрунтовно розроблена проблема вивчення стабільності у фольклорі, одним із аспектів якої є стереотипізація.

Варто зазначити, що виникнення термінологічного інструментарію, необхідного для опису поетики фольклорного твору, припадає лише на другу половину XX ст., і це при тому, що вчені помітили існування постійних структур у фольклорній пісні ще у XIX ст. У наукових дискусіях XIX – початку XX ст. практично не йдеться про стереотипізацію взагалі: дослідники народної творчості полемізують з літературознавцями, доводячи самостійність фольклористики як незалежної галузі філології. Відтак, серед фольклористів був поширеним «літературознавчий» погляд на феномен стереотипізації, як на шлях збіднення поетичної мови.

У східнослов'янській фольклористиці вирішення питання стереотипізації у фольклорі пов'язане, насамперед, з іменами О. Потебні, О. Веселовського, П. Богатирьова, Ф. Колесси, М. Бахтіна, Ю. Лотмана. Не менш важливими для нас є і розвідки сучасних представників національних шкіл: української та російської, здобутки яких висвітлюються наприкінці цього підрозділу.

Традиція дослідження концепту стереотипізації народжується в ХІХ ст. і пов'язана, насамперед, з лінгво-психологічною концепцією О. Потебні. У вченні про внутрішню форму слова першорядна увага приділяється явищу «апперцепції» – процесу співвіднесення системи вже існуючих знань з новим фактами, одержаними у процесі комунікації, що призводить до народження нових знань: «... відродження внутрішньої форми не є байдужим до розвитку використання старого, а створення нових явищ, які свідчать про успіх думки. Новий етап творчості додає до історичних посилань щось таке, чого вони не заключали у собі до цього» [105, с. 201].

О. Веселовський одним із перших звернув увагу на наявність постійних структур у фольклорному творі: поетичних формул, скам'янілих епітетів, мотивів і сюжетів. Учений проводить паралелі між структурою змісту художнього тексту, механізмами пам'яті людини та культурними традиціями. На думку О. Веселовського, поетичні формули виникають внаслідок образних асоціацій, оскільки «це нервові вузли, дотик до яких будить в нас низку певних образів, в одному випадку більше, в іншому – менше; в міру нашого розвитку, досвіду і здатності примножувати й поєднувати асоціації, що викликані образом» [25, с. 376]. Під «мотивом» розуміється певна стереотипізована модель, тобто «формули, які давали спільноті на перших порах відповідь на питання, поставлені природою перед людиною, або закріплювали яскраві враження від дійсності, які повторювалися и здавалися важливими. Ознака мотиву – його образний одночленний схематизм» [25, с. 3]. На основі розглянутого можна припустити, що саме міркування О. Веселовського стали фундаментом сучасних досліджень питань стереотипізації у фольклористиці.

Таким чином, теоретики ХІХ ст. – початку ХХ ст. вже не обмежуються констатацією фактів наявності усталених елементів у фольклорі, а й переходять до теоретичних узагальнень.

У контексті бурхливої полеміки 1920–1930 рр. щодо визначення специфічного об'єкту фольклористики виникає концепція «попередньої

цензури колективу» П. Богатирьова і Р. Якобсона. На думку ученого, фольклорний твір створюється «на замовлення» певної спільноти, яка його засвоює та санкціонує. Усталеність, стабільність фольклорного твору П. Богатирьов пов'язує зі збереженням (або втратою) фольклорним елементом його функції: «... якщо колективу не до вподоби опис природи, він виключається із фольклорного матеріалу. <...> Одним словом, у фольклорі утримуються лише такі форми, які зберігають у цьому колективі свою функціональну придатність. <...> Як тільки форма втрачає свою функцію, вона відмирає у фольклорі» [14, с. 374]. Не менш важливими для нас є зауваження П. Богатирьова і Р. Якобсона щодо «потенційності» фольклорного твору, який не існує в готовому вигляді, але виникає лише в момент його реалізації. Виконавець, спираючись на комплекс відомих норм, канву твору, варіює її відповідно до власних імпульсів [14, с. 374]. Отже, П. Богатирьов, з одного боку, наблизився до сучасного розуміння онтологічної залежності фольклорного твору від процесу виконання «тут і зараз», а з іншого наголосив на «потенційності» фольклорного твору.

Важко переоцінити наукову спадщину відомого дослідника українського фольклору Ф. Колесси, праці якого вплинули на сучасників і не втрачають своєї актуальності й досі. Ще до знайомства з працями М. Перрі, Ф. Колесса у 1907 році звертає увагу на «сталі епічні звороти» в думовому епосі, які «разом з повторюваннями заповняють добру половину всіх віршів дум» [65, с. 319]. Проаналізувавши програмну працю М. Перрі «Вивчення епічної техніки усного віршескладання. 1. Гомер і Гомерів стиль» (1930) [200], Ф. Колесса визначив епічні «традиційні формули» як одну із складових частин техніки «імпровізаційного стилю дум» [67, с. 32].

Розуміння формульності Ф. Колесою, вироблене під впливом засновника «формульної теорії» М. Перрі, виходить за межі суто «техніки складання дум». Учений вважає, що використання постійних формул, до яких на його думку, належать «епічні вислови», «епітети», «символи», «порівняння», «образи», «... накладається на багатство даного епічного

стилю, що є витвором цілих генерацій народних співців <...>. В міру зросту постійних місць стискаються межі імпровізації» [67, с. 33]. Більш того, Ф. Колесса не лише маніфестує формульну композицію українських дум, але й пропонує власну класифікацію фінальних формул.

Не залишається поза увагою вченого і зворотна сторона процесу формулізації фольклорного твору – варіювання. Приміром, Ф. Колесса зауважує, що «кобзар трактує цю тему ширше або коротше, додає, або пропускає вірші, переставляє й змінює вислови» [67, с. 31]. На думку дослідника, кожний варіант – це самостійний твір, можливо, найбільш повний варіант з різних причин ніким і ніколи не записаний раніше. У кожному конкретному творі реалізується одна з незкінчених поетичних можливостей епічної традиції. М. Грушевський поділяє погляд Ф. Колесси на ритм як «засіб консервування» [40] і порівнює його з «циклопічною будовою, яка немов розрахована на руйнування зубів часу, що не має через те над нею ніякої влади. В цих формах старі поетичні твори мають шанси подолати нескінченно довгі часи» [40].

Отже, проблема структурного підходу до вивчення фольклорних явищ вже окреслено в науці, однак лише у всесвітньовідомій «Морфології казки» В. Проппа вона набуває ґрунтового теоретичного висвітлення. З публікації цієї наукової праці розпочинаються зміни у методології фольклористики: перехід від накопичення та опису фольклорних фактів до аналізу та пояснення, «чому» так відбувається. Згідно з концепцією В. Проппа казковий сюжет можна змоделювати. Вчений створює модель синтагматики мети сюжету чарівної казки у вигляді лінійної послідовності функцій дійових персонажів [108]. Зауважимо, що концепція В. Проппа буде докладніше розглянута у підпункті 2.3. *Методологія формального аналізу фольклорного тексту.*

Однак, не зважаючи на те, що «Морфологія казки» викликала певний резонанс у наукових колах, ідеї науковця не отримали розвитку у фольклористиці 30-х рр. Лише у 60-х рр. ХХ ст. концепція В. Проппа

тріумфально «відродилася» у контексті новітніх структурно-семіотичних досліджень.

Розуміння того, що у фольклорі діє якась цементуюча сила, проходить червоною ниткою через теорію мовленнєвих жанрів М. Бахтіна. Мовленнєвий жанр визначається тут як «типова модель мовленнєвого процесу» [12, с. 307], «відносно усталені тематично, композиційно та стилістично типи висловлювань» [12, с. 241–242], які мають для мовця «нормативне значення, не створюються їм, а надані йому» [12, с. 260]. Науковець підкреслює, що «ми розмовляємо тільки певними мовленнєвими жанрами»: «Якщо б мовленнєвих жанрів не існувало і ми не знали законів їх побутування, якщо б ми були вимушені створювати їх уперше у процесі мовлення, вільно та вперше будувати кожне речення, мовленнєве спілкування було б майже неможливим» [12, с. 257–258].

Фольклористика 60-х рр. ХХ ст. характеризується активізацією інтересу до проблем стереотипізації. Насамперед це стосується наукових здобутків Московсько-Тартуської школи. У теоретичній спадщині Ю. Лотмана органічно поєднуються ідеї структуралізму з гумбольдтсько-потєбніансько-бахтінською традицією. Здається, що дослідник прочитує М. Бахтіна у контексті структуральної поетики, і така інтерпретація дає плідні результати. Головним у розвідках Ю. Лотмана, що дає уявлення про масштаби феномену стереотипізації у фольклорі, є визначення поняття структури та системи.

На думку дослідника, особливість структурного підходу полягає в тому, що слід розглядати не окремі елементи в їх ізольованості або механічному поєднанні, а визначення співвідношення елементів між собою та їх стосунків до структурного цілого, яке неможливо відділити від вивчення функціональної природи системи та її частин. Дослідник підкреслює, що при такому підході відкривається можливість аналізу структури на двох рівнях – «фізичному» та «математичному». Дослідження функцій та співвідношення елементів на першому рівні мусить привести до розуміння їхньої матеріальної природи, а сама структура розглядається як певна матеріальна

даність. На другому рівні вивченню підлягає природа відносин між елементами в абстракції від їх матеріальної реалізації. Структура є тут певною структурою відносин [80, с. 17–27]. При цьому вчений намагається визначити структуру не «чогось», а насамперед структуру ідеї, структуру поетичного уявлення про дійсність, тобто структуру словесного мистецтва. Функціональний зв'язок елементів тексту, художньої майстерності з ідейністю неодноразово підкреслюється дослідником.

Не менш важливим є поняття «загальної пам'яті», запропоноване Ю. Лотманом, суть якого полягає в тому, що цей феномен розглядається як умова успішної комунікації, «мінімум, що його не можна скоротити», який впливає на вибір «структурної потенції» того чи іншого «мовного або культурного коду», «механізму перекодування» дійсності [79, с. 187]. На думку дослідника, механізм перекодування – це «культурна традиція», що визначається як «система текстів, які зберігаються у пам'яті певної культури. <...> Традиція реалізується як одиничний випадок, що розглядається як прецедент, норма, правило». І далі: «Текст, що проходить крізь код традиції, – це текст, що проходить крізь інші тексти» [79, с. 204]. Отже, з позицій концепції Ю. Лотмана, стереотипізація у фольклорі – це певна структура відносин, зумовлених особливостями фольклорного мислення (традиційність, колективність), гетерогенним характером комунікації, це «план будови» фольклорного твору, що реалізується у фольклорному тексті.

Узагальнюючи сказане, підкреслимо ще раз, що успіх сучасних національних шкіл з фольклористики було підготовлено на тлі довгого спільного історичного розвитку «загальної пам'яті» науковців-слов'яністів.

Перейдемо до теоретичних здобутків представників власне російської школи фольклористики на шляху вивчення проблеми стереотипізації у фольклорі. Аналіз теоретичних праць російських учених показав, що вирішується це питання під девізом: «стереотипізація – це кардинальна риса фольклору» (С. Неклюдов – [92]). Мова насамперед про розвідки В. Анікіна – [5], Є. Артеменко [6; 7], К. Богданова [15; 16], В. Гусєва [41], Г. Мальцева

[83], Б. Путілова [111], І. Тумаркіної [128], О. Хроленко [133], К. Чистова [136] та багатьох інших дослідників, які намагаються визначити механізм спадковості у фольклорі.

В більшості розвідок російських фольклористів питання стереотипізації розглядається в контексті більш глобальної проблеми: фольклорного стилю (М. Венгранович – [24]), варіювання (К. Богданов – [15]; С. Неклюдов – [90]; І. Тумаркіна – [128]), структурно-семіотичних досліджень (О. Новік – [94]).

Багатаспектні дослідження стереотипізації здійснюються на підставі різнопланових критеріїв. Питання одиниць стереотипізації також відноситься до спірних. Здійснивши огляд теоретичних праць, ми з'ясували, що традиційно одиницею стереотипізації вважають фольклорну формулу (М. Венгранович – [24]; Є. Артеменко – [6]; Г. Мальцев – [83]). При цьому немає однастайності у погляді на її склад: це може бути одне «ключове» слово (С. Нікітіна – [93]), фразеологічний зворот (Є. Артеменко – [6]), діалог (Т. Троїцька – [127]). Крім того, як фольклорний стереотип розглядають: авантекст, обряди, загальні місця (Є. Мелетинський – [85]), архетипи, інваріанти, кліше (М. Войтак – [27]; О. Шмельова – [135]); моделі (О. Архіпова – [9]), блоки, схеми, функції (В. Пропп – [107]), номенклатуру (О. Новік – [94]), атрибути, фрейми, скрипти (С. Неклюдов – [90]).

Варто зауважити, що у більшості цих досліджень механізм стереотипізації визначається скрізь механізм традиції. За твердженням В. Анікіна, традиція зумовлює формування традиційного усталеного канону – особливої системи естетично маркованих мовних засобів, яка забезпечує фольклорну сферу «готовою формою поетичного втілення життєвих вражень» [5, с. 33]. Інакше кажучи, стереотипізація у фольклорі виявляється на різних рівнях: сюжетно-композиційному та мовленнєвому, а також змістовому та формальному.

Враховуючи системні відносини між традицією та стереотипізацією, яка, безумовно, є однією з проявів традиції, зупинимось на останній докладніше. У фольклористиці існують «широкий» та «вузький» підхід до

визначення відносин у дихотомії «Традиція – Стереотипізація». За першим принципом традиція ототожнюється зі стереотипізацією [24]. За другим – між цими явищами існує причинно-наслідковий зв'язок [3]. У спільній статті російських дослідників Г. Андронакі та В. Васильєвої знаходимо: «Традиція спирається на стереотипи, які фіксують соціальний, духовний досвід, стабілізують його у колективній пам'яті. У широкому сенсі, стереотип – це типове вирішення типових ситуацій» [3]. Проте, якщо згадати про існування незмінних внутрішніх законів, що регулюють побутування народної поетичної творчості, наводять «ретроспективно-стабільний лад», «прецедентність» (К. Богданов – [16]), «канонічність» (В. Анікін – [5, с. 33]), «фільтрують» крайнощі імпровізації та закріплюють прийняті новації (С. Неклюдов – [90]), то стає зрозумілим, що «стереотипізація» виявляє себе не лише на рівні закріплених форм, але й впливає на процес відтворення, оновлення, що веде до виникнення варіантів.

Таким чином, визначення суті процесу стереотипізації у російській фольклористиці здійснюється у контексті вирішення ключового для фольклористики питання – традиційності, і досліджується на субстанціональному, структурному, технологічному та прагматичному рівнях.

Перейдемо до розгляду ситуації в українській фольклористиці. Так само, як і в російській науці про народну творчість, в українській фольклористиці бракує розвідок, присвячених власне стереотипізації, а термін «фольклорний стереотип» поширився лише останнім часом. Питання про визначення механізму стереотипізації постає більше як частина досліджень з еволюції художнього або документального мислення (В. Буряк – [20], Т. Полковенко – [103]), розвитку давніх форм фольклору (Л. Копаниця – [71], С. Грица – [37], Н. Шумада – [136]), фольклоризації (С. Росовецький – [114]), стилістики фольклору, особливості його композиції (О. Дей – [42; 43]), типології російської та української народної казки (Л. Дунаєвська –

[48]), жанрології фольклору (О. Гінда – [31], С. Мишанич – [88]), структурно-семіотичних розвідок (Н. Єремєєва – [50]).

Останнім часом ідея синкретичного підходу у дослідженнях фольклорних явищ знайшла свій шлях в українській науці. Дослідники прагнуть оцінки цього явища в контексті перманентних внутрішніх законів, що керують найрізноманітнішими вербальними видами та формами, в яких проявляється народна поетична творчість. Так, О. Кіченко підкреслює, що «...специфіка цих законів полягає в їх особливій спадковості, існуванні та передачі за допомогою усної традиції, яка надає масовості словесній творчості й зумовлює послідовне генетичне становлення видів, форм, жанрів, структурних стереотипів фольклору» [62, с. 20]. Л. Копаниця констатує зміну вектору дослідницьких «технологій» від збирання й систематизації вербального матеріалу до сукупного його охоплення, до розкриття внутрішніх зв'язків між роз'єднаними на перший погляд явищами і фактами культури, що дає змогу визначити як механізм функціонування «первісного» («міфопоетичного») мислення в ліричній пісенності, його динаміку, так і проблему своєрідності в конкретній культурі [71, с. 18].

У розвідках С. Грици, сфокусованих на дослідженні динаміки фольклору, зазначається, що традиційна культура зорієнтована не на примноження текстів, а на відтворення стереотипного зразка. Дослідниця підкреслює, що в часових і територіальних варіантах одного і того ж твору «відображається «модус мислення» середовища, що створює чи асимілює зразок та «імперативно» впливає на його стиль, пристосовує до своїх смаків і потреб. Із одного фольклорного зразка – «зав'язі» – може розростатися безліч варіантів, що переймають семантичні елементи свого першоджерела» [35, с. 40].

Втім, така принципово важлива особливість усної культури, як формульність у фольклорі, особливо пісенному, і досі залишається поза увагою сучасників. Хоча, як слушно зауважує Л. Копаниця, «... в міжчасі, саме вона відкриває можливість відшукати ті міфопоетичні схеми, котрі

здатні бути координатами мислення, і ті вузлові семантичні, психологічні схеми, які є основою прямування поетичної думки» [71, с. 18].

Отже, у сучасній українській фольклористиці можна виокремити якнайменше два підходи до проблем стереотипії та стереотипізації. У межах першого, назвемо його «традиційним», головна увага приділяється сюжетно-композиційному (мовленнєвому) та формальному рівням вивчення.

З певною долею умовності концепцію О. Дея можна віднести до «традиційної» течії у науці. Не використовуючи термін «стереотипізація», вчений розкриває комунікативну та функціональну специфіку композиції української народної пісні у термінах «стабілізації» образів та форм, опор-стереотипів, образно-сміслових моделей. У відомій праці «Поетика української пісні» О. Дей здійснює спробу заглянути в мистецьку лабораторію колективного творця і одержати можливість з усією повнотою розкрити зміст творів через їх структурні форми, виявити загальні художні закономірності розвитку поетичного мистецтва народу [42, с. 4].

Фольклорист приділяє велику увагу тому, що сучасними термінами йменується як «технологічний» та «прагматичний» аспекти усного побутування фольклорного твору: «Скажімо, пісня, виявляє себе «назовні» тільки в момент співу, в момент відтворення <...>. Щоб легше запам'яталася пісня, народна поезія виробила систему опор-стереотипів, образно-сміслових моделей, які полегшують запам'ятовування і особливо пригадування. Саме на логіку цієї системи і спирається мимовільне запам'ятовування» [42, с. 27–28]. У межах другого підходу запорукою стабільності та збереження традиційності фольклорного тексту стають ментальні структури, основні способи мислення [71, с. 17].

З розглянутого вище можна зробити висновок, що представників східнослов'янської фольклористики вирізняє, по-перше, ставлення до фольклору як мистецтва слова, де фольклорні стереотипи розглядаються як засоби створення стилістичного ефекту, і, по-друге, вивчення суті процесу стереотипізації у контексті вирішення питання традиційності, і відповідно до

цього, дослідження стереотипізації на субстанціональному, структурному, технологічному та прагматичному рівнях як результату та механізму трансляції найбільш суттєвих елементів культурного досвіду народу.

### 2.2.2. Європейська традиція досліджень проблеми стереотипізації. Фінсько-естонський метод.

На тлі європейської фольклористики вирізняється підхід фінських науковців та їхніх послідовників з Естонії. На відміну від антропометричної методики аналізу, запропонованої представниками швейцарської школи психоаналізу (теорія архетипів К. Юнга) та колективно зорієнтованих досліджень представників школи французької соціології (поняття колективної уяви Е. Дюркгейма, «містична партиципація та пре-логічне мислення Л. Леві-Брюля, розгляд міфу як структури в К. Леві-Стросса), фінсько-естонська школа структуралізму накопичила значний досвід досліджень власне феномену стереотипізації у текстах пісень-рун.

Географічна та культурна близькість зумовили наявність наукових контактів між фінською та естонською науковими школами. Безсумнівно, дослідження фінських науковців поставали теоретичною моделлю, що виконувала функцію медіума: пов'язувала естонську та західну науку в радянський період. Традиція пошуків та опису усталених повторюваних елементів у фінських народних піснях бере свій початок у XIX ст. Вже тоді науковці пропонували таке визначення стереотипізованої формули, як групи строф, де спостерігається змістовний та морфологічний паралелізм [Л.Харвілахті – 175, с. 30]. Але в умовах відсутності спеціалізованих досліджень факт наявності стереотипізованої строфіки пояснювався традиційним походженням та тривалою історією пісенного жанру [Л. Саарло – 208, с. 163]. Зазвичай у розвідках того періоду стереотипізація розглядається у зв'язку зі стилістичними засобами – алітерація, паралелізм, повтор, перелік тощо, до яких додавалися такі пояснення: традиційні,

постійні, закріплені, усталені або стереотипізовані речення, висловлювання та ін.

Пізніше, наприкінці ХХ ст., базові характеристики фольклорної поезії та структурні частини пісні розглядаються крізь призму не лише фіксованих, банальних та постійних елементів пісні, а й стереотипізованої поетичної уяви [Л. Харвілахті – 175, с. 57]. Для позначення виявів стереотипізації фінські фольклористи використовують такі терміни, як формула та кліше, що відповідають концепції формулізованих висловів і власне формули у теорії усної формульності. В дослідженнях малих форм фольклору формула тлумачиться як структурний модус або модель, кліше розуміється як буквальний, стереотипізований, схематичний вислів або фраза, яка повторюється у різних конфігураціях і контекстах (див. М. Куусі – [185, с. 142–144]). Додамо, що на відміну від естонських фольклористів, фінські науковці були не тільки добре інформовані про успіхи теорії усної формульності, але й дискутували щодо природності та доречності цього методу у дослідженнях метричної системи Калевали (див. про це Л.Харвілахті – [175, с. 11; 176, с. 91]). Серед сучасних науковців методіку теорії усної формульності використовували, наприклад, Л. Харвілахті у дослідженні моделі інгріанських епічних пісень [175; 176].

Як зауважує Л. Саарло, фінській школі взагалі притаманне широке визначення стереотипізації: під стереотипом тут насамперед розуміється ментальний образ групи людей [208, с. 52]. Фінські науковці не вбачали прямої залежності між дослідженням стереотипізації та труднощами укладання типології пісень-руно. На зміну пошукам у межах самодостатнього «фінського методу» прийшло розуміння важливості персони виконавця та композиції, міфічного змісту й стилістичного аналізу (див. О. Лехтіпуру – [188]; М. Куусі – [185]).

Так само, як у фінських дослідженнях, в естонських розвідках фольклорна формула досліджується на матеріалі приказок (Л. Лаугасте – [186, с. 127]). Уперше поняття стереотипу було використано під час вивчення

пісень-руно О. Калласом 1901 року [180]. Щодо вивчення власне феномену стереотипізації у піснях-руно, то поняття «формула» входить в обіг у 1962 р. після публікації статті У. Колька. На думку дослідника, формула відповідає стереотипізованій одиниці у межах строфи, тобто одиниці, меншій за строфу, а саме: слову або словосполученню. Пізніше У. Тедре поширює формат формули на цілу строфу. Відтепер лексичні групи (висловлювання, вислови тощо), так само, як і групи слів, що виконують певну функцію (звернення, заспів, зв'язки тощо), розглядаються як стереотипізовані. Отже, стереотипізація вивчається тут на рівні структурних і композиційних елементів строфи або групи строф. Проте висока стереотипізованість пісень-руно розглядається також як недолік. У широкому сенсі дослідники вважають, що стереотипізація виявляється не лише у змалюванні типових персонажів, але й саме виконання пісні-руно також є стереотипізованим [214, с. 52].

Підкреслимо, що критерії стереотипізації були визначені значно пізніше, коли з'явилися спеціалізовані дослідження. До цього часу наявність стереотипізації у фольклорному тексті визначалася емпіричним шляхом. Більшість дослідників поділяли думку, що стереотипізовані одиниці трапляються у піснях різного типу, різних за тематикою та в різних контекстах.

Власне кажучи, ґрунтовне дослідження стереотипізації естонської пісні-руно розпочинається лише у 1960-х рр. появою статті У. Колька «Строфічні формули в строфічних естонських піснях-рунах» та публікацій У. Тедре «Стереотипія у фольклорних піснях Карксі». Названі розвідки знаменують переломний момент у дослідженнях явища стереотипізації у фольклорному тексті – цей феномен опиняється у фокусі уваги науковців, а одиниці стереотипізації вже не розглядаються як дратівливі перепони, що заважають створенню стрункою типології пісень-руно. Одним з виграшних моментів у розвідці У. Колька є розуміння того, що стереотипізація виявляється не лише на рівні строфи, але і в значно менших відрізках –

словах та словосполученнях. Критерій формульності за У. Кольком – це регулярне повторення одного і того ж елемента строфи в піснях різного типу та у строфах з різним змістом. Проте вчений не пропонує чітких критеріїв, які б допомогли відрізнити варіанти формули від випадкового збігу [Цит. за: 208, с. 175].

У. Тедре підходить до проблеми стереотипізованих одиниць з іншого боку, зокрема зосереджує свої зусилля на дослідженні дистинктивних функцій (адресації). Особливої цінності цій розвідці надає детальний аналіз, який дозволяє читачеві простежити частотність різних звертань. У. Тедре був першим, хто запропонував кількісний критерій визначення стереотипізованих формул: якщо звертання або привітальна формула спостерігалася лише у двох типах пісень, то її не можна вважати стереотипною [213, с. 67]. Зусилля піонерів досліджень із стереотипізації не викликали широкої зацікавленості з боку естонських науковців.

Таким чином, здобуток представників фінсько-естонського структуралізму полягає в тому, що їм вдалося вийти за межі стилістично-літературного аналізу пісень-рун, вирватися з полону суб'єктивних спостережень, визначити об'єктивний критерій стереотипізації у тексті – частотність появи формул – і перейти на рівень об'єктивного формального аналізу тексту. До того, було акцентовано увагу на тому, що стереотипізація виявляє себе не лише у змалюванні типових персонажів, але і саме виконання пісень-руно є вкрай стереотипізованим процесом.

### 2.2.3. Американська традиція дослідження проблеми стереотипізації

Кінець XIX ст. характеризується активізацією пошуків та першими спробами осмислення фольклору в Північній Америці. Світова наука про народну творчість на цей час ще не виробила спільного теоретичного інструментарію і тому дослідження народної культури має різні назви: у слов'янській традиції мова йде про «усну народну творчість», «народну

словесність», «народну поезію», «народну творчість», «мистецтво усного слова», а також і «фольклор» (М. Драгоманов – [47, с. 426]), німецькі дослідники вживають терміни «Volkskunde, Volksdichtung» (вивчення життя народу); французькі – «traditions populaires» (популярні традиції); в англо-американській традиції – «bygones» (зникле у минулому), «popular antiquities» (популярна давнина). Згодом у США закріплюються такі назви, як «folklife» (фольклорне життя), «oral literature» (усна література) та «folklore» (фольклор).

Варто зауважити, що сучасна американська наука характеризується не тільки розрізненням понять «усна література» і «фольклор», а й існуванням двох дослідницьких центрів: центром досліджень з усної літератури традиційно є Гарвард, а власне фольклористики – Індіанаполіс. При цьому відмінність полягає не тільки в назві дисципліни, але і в об'єкті, меті та методах дослідження. А відтак різниться і підхід до вивчення феномену стереотипізації у фольклорі. Таким чином, з метою збереження хронологічного формату спочатку розглянемо методологію дослідження стереотипізації відповідно до завдань усної літератури, а потім власне фольклористичних студій ХХ – ХХІ ст.

Традиції усної літератури беруть свій початок 1856 р. у Гарварді, який і досі зберігає статус наукової Мекки цієї дисципліни. Винятковий інтерес для дослідження проблеми стереотипізації в американській англомовній фольклорній баладі мають розвідки таких дослідників усної літератури, як: Ф. Чайльда [156], А. Ломакса [190], М. Перрі [200], А. Лорда [202], Д. Бунема [153], М. Фоулі [169] (імена подаються за хронологією появи праць).

Варто зазначити, що деякі науковці вважають термін «усна література» термінологічним оксюмороном і пропонують власні дефініції, приміром, «усність» у П. Зіріму [222, с. 35]. Проте більшість американських науковців тримаються за старий термін, щоправда наповнюючи його власним змістом.

Приміром, коли А. Лорд говорить про «усну традиційну літературу», то вважає науковою короткозорістю фокусувати зусилля лише на «усності

виконання» та ігнорувати «традиційне». Фольклорист бачить в усній літературі частину усної традиції, форму комунікації [192, с. 468].

За слушним зауваженням Д. Бунума, усна література досліджує насамперед «... слово, стиль, фольклорний твір як такий. Саме тут на перший план виходить поетична, образна значущість слова, яке розглядається як засіб трансляції та збереження життєвих цінностей» [154, с. 266].

Варто зазначити, що перша спроба теоретичного осмислення процесів стереотипізації в фольклорі була здійснена М. Перрі та А. Лордом, і яка увійшла до історії світової фольклористики під назвами «формульна граматики», теорія Перрі-Лорда, або, у буквальному перекладі, «теорія усної формульності». Наголосимо на центральних положеннях цієї теорії. У 1920-х р. М. Перрі висловив революційний на той час здогад щодо фольклорного походження епічних творів Гомера. Антрополог культури, як він іменував сам себе, пояснює формулізованість епічних поем усною традицією давньогрецьких співаків. Згідно з цією гіпотезою, епічні формули розглядаються як елементи епічної граматики. За визначенням М. Перрі, епічна формула – це «...група слів, що регулярно використовується в однакових метричних умовах для вираження певної суттєвої ідеї» [Цит за: 193, с. 30]. Пізніше А. Лорд роз'яснює думку свого вчителя і підкреслює, що не слід ототожнювати формулу у вищезазначеному сенсі зі стереотипними повторами, оскільки мова не про постійні епітети й повтори сцен та висловів, а про «групи слів», що набувають різного змісту відповідно до ситуації виконання чи особистості виконавця: «Лише у момент виконання формула існує і набуває чіткого визначення» [193, с. 33]. Саме тому, наголошує А. Лорд, виконавцям немає потреби запам'ятовувати всі формули так само, як і ми не мусимо запам'ятовувати всі слова нашої мови. Важливі не слова, що входять до групи, а її формульна модель: «... основним елементом у конструюванні рядків є головна модель-формула. <...> Спираючись на неї, співак перетворює процес виконання на “процес підстановки різних слів у формули-моделі”» [193, с. 36]. Отже, теорія «формульної граматики» Перрі-

Лорда, в якій простежується поєднання майбутніх положень структуралізму й теорії перфомансу, так само як і ідеї В. Проппа, випередила час.

Згодом на тлі «формульної грамматики» виникають нові оригінальні теорії. Насамперед йдеться про Теорію Усності, відомими представниками якої є Дж. Фоулі та В. Онг (фундатори теорії наполягали на написанні назви з великих літер). У відомій розвідці «Теорія усної формульності та дослідження» Дж. Фоулі продовжує пошуки М. Перрі та А. Лорда, зміщуючи акцент з композиційного аспекту формули (метрична система) на естетичний (мистецтво). На думку дослідника, будь-яка поява традиційного знака (епітету, послідовності подій у формульному оточенні, сюжетного патерну) набуває сенсу, стає зрозумілою лише в контексті загальної формульної традиції [169]. В розвідці «Усність та писемність» В. Онг аналізує проблему формульності фольклору у філософському аспекті [199].

У 70–80-х рр. ХХ ст. базові положення теорії Перрі-Лорда були піддані ревізії з позицій структуралізму. Приміром, Д. Бунум, досліджуючи дихотомію змісту та форми, наголошує на тому, що певний мотив мандрує в часі та просторі як фіксована структура твору [153, с. 51–52]. А Дж. Рітцке-Рутерфорд звертається в своїх розвідках до проблеми мікро- та макроструктури формульності [207].

Теорія Перрі-Лорда також викликала бурхливу полеміку щодо визначення критеріїв усного походження твору. Наприклад, Л. Бенсон пропонує використовувати статистичний аналіз для визначення природи походження народної поезії. На думку дослідника, частотність використання формул є визначальним показником усного походження твору [146, с. 340]. Натомість, на думку Дж. Мілетіча, таким критерієм є повтор, а не формула як така [196, с. 355].

З цього погляду заслуговує на увагу еволюція поглядів одного із засновників теорії усної формульності. А. Лорд зазначає, що у визначенні формули М. Перрі, як «слова або групи слів, які регулярно повторюються в однакових метричних позиціях з метою вираження певної суттєвої ідеї» [200,

с. 80], не знайшлося місця для пасажів-повторів. «Пізній» А. Лорд пояснює, що «тема усного традиційного твору відповідає повторюваним елементам та додає, що стереотипність «теми» не залежить від особливостей метричної будови, і тому вона не може бути зведена до буквальних словесних повторів» [190, с. 477].

Заслуговують на увагу й роз'яснення А. Лорда щодо терміна «усна традиційна література». Вже у зрілому віці А. Лорд приходить до висновку, що значення окремого фольклорного твору стає зрозумілим лише в контексті традиції. Дослідник пояснює, що під категорію «усні» підпадають не лише твори, які виконуються в усній формі, але й ті, що мають традиційне походження, що обумовлює буття фольклорного твору в традиційному середовищі, його збереження, передачу, виконання та сприйняття, традиційну поетику, побудовану згідно з певними традиційними нормами. На думку А. Лорда, саме глибинний зміст, наявний в усіх текстах, підживлюється досвідом попередніх поколінь. За відсутністю іншої дефініції, А. Лорд погоджується з визначенням «усної літератури» як «ретельно побудованого словесного виразу», зауважуючи на її недосконалості та необхідності доопрацювання [192, с. 468]. В концепції американського вченого динамічна сила традиції розглядається як певна сукупність специфічних матеріалів культури, змісту й стилю, що існує не лише з давніх-давен і переноситься в сьогодення, але і впливає на виконавця сильніше, ніж його власні уподобання та здібності.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що теорія «формульної граматики» Перрі-Лорда викликала широкий резонанс як в Америці, так і за океаном, була визнана головним науковим надбанням у сфері досліджень класичної літератури ХХ ст., а також багато в чому зумовила виникнення структурного підходу до вивчення фольклору і сприяла розвитку теорії перфоманса.

Перейдемо до розгляду неоднозначної ситуації, що склалася в сучасній американській фольклористиці відносно проблеми стереотипізації та методів її дослідження. Науковий плюралізм американської наукової думки став

плідним підґрунтям для розквіту різнопланових теорій та методик: як сцієнтичного, так і антропологічного плану. До того ж високий рівень індустріалізації США «підігривав» зацікавленість американський учених до аналізу впливу технічного прогресу на розвиток фольклору. Більше того, орієнтація на тезу «єдиний у множині», за рідкісним винятком (приміром, Д. Бен-Амос – [145]), призвела до фактично повної відмови фольклористів від вивчення англomовного матеріалу і масової зацікавленості фольклором інших культур (див. В. Барноу – [142]; А. Дандіс – [166]). Всі ці фактори вирізняють американську фольклористику на тлі інших наукових шкіл.

Можливо, єдиним, що поєднує американську, європейську та слов'янську фольклористику, є визнання за фольклором його стабілізуючої функції в культурі. Проте, відповідно до трактування американських вчених, традиція забезпечує насамперед особистісні потреби людини. Пояснимо це висловом В. Бескома, який, зазначаючи, що «фольклор – це найважливіший механізм підтримання стабільності культури», наголошує при цьому на його призначенні «забезпечувати умови для соціально-схвалених розряджень», репресованих у суспільстві підсвідомих бажань індивідів [144, с. 349].

Американська фольклористика – це бурхливий коловорот поглядів та думок, множинність яких, однак, не завжди сприяє прогресу науки, до головних напрямків якого відносяться: 1) фрейдизм та його модифікації; 2) антропологічна школа та її новітні модифікації; 3) історико-географічна школа; 4) структуральна фольклористика; 5) історична школа; 6) технологічний детермінізм; 7) контекстуально-виконавська школа.

Зазначимо відразу, що ідеї З. Фрейда та К. Юнга суттєво вплинули на розвиток практично всіх напрямків американської фольклористики і тим самим зумовили ставлення до фольклору як певної психо-біологічної проєкції, або прагнення звести народну творчість до набору універсальних моделей. Так, у всесвітньовідомих розвідках Дж. Кемпбелла у різних за географічним походженням фольклорних творах учений намагається відшукати стереотипні структури, які б дозволили пов'язати фольклорну

образність та її фізіологічний субстрат у рамках єдиної універсальної схеми. Апофеозом теорії Дж. Кемпбелла можна вважати створення «архетипної біографії людини», згідно з якою на процес архетипізації впливає не реальність, а людські інстинкти [155, с. 42].

Н. Фрай, розглянувши «Попелюшку» і твори Ч. Діккенса як галузь іманентних словесних структур, які підпорядковуються внутрішнім законам аналогії [172, с. 365], дійшов висновку, що ці твори поєднуються єдиним «романсованим архетипом» героя, який намагається знайти ідеальний світ. Дослідник наполягає, що своєю універсальною зрозумілістю поезія завдячує одвічним архетипам, тобто «комунікативними одиницям», «типовим або повторюваним образам», або «символам, що пов'язують одну поему з іншою, та допомагають з'єднати та інтегрувати наш літературний досвід» [172, с. 99].

Початок 60-х рр. ХХ ст. позначений ренесансом ідей К. Юнга. Так само як і неофрейдисти, неоюнгіанцівці намагаються знайти у розвідках К. Юнга натяки на контекстуальну зумовленість стереотипів. Приміром, про таку залежність писав К. Дрейк [164, с. 125].

Таким чином, ідеї З. Фройда та К. Юнга проникли в американську філологію, сприяли ревізії традиційних для європейської фольклористики підходів і стали базою для виникнення новітніх теорій.

Структуралізм як новітній метод вирішення спірних проблем історії, теорії та генези народної творчості заявляє про себе у середині минулого століття, коли положення історико-географічної школи, «нових критиків» та ортодоксального фрейдизму або втрачають престиж, або переосмислюються. В своїх розвідках Дж. Кемпбелл, Н. Фрай наблизилися до структуралізму, але, за характеристикою Л. Землянової, сучасний американський структуралізм вирізняється еkleктичною природою. Іншими словами, ідеї фрейдизму, юнгіанства, формальний підхід і розробка статистичних методів опису та класифікації фольклорних матеріалів фінської школи співіснують тут у стані постійної полеміки [54, с. 128].

Показовою ілюстрацією перетлумачення європейського досвіду можна вважати «мотифемну морфологію» А. Дандіса. Структуралістські розвідки А. Дандіса свідчать про той рідкісний випадок, коли американський науковець демонструє обізнаність у теоретичних здобутках представників слов'янської школи. Так, А. Дандіс вважає В. Проппа своїм однодумцем. При цьому він пропонує жорстко формальну інтерпретацію «Морфології казки» у дусі нової критики, не зважаючи на те, що В. Пропп був проти чисто формального аналізу фольклору. Згідно з універсальною мотифемною морфологією «народної свідомості» А. Дандіса, ключові категорії фольклористики є структурними одиницями, функція яких полягає у кодуванні фольклорних процесів мовою знаків, перетворення їх на операційну мову. На думку вченого, фольклорний твір існує у соціальному контексті (певній структурній оболонці), що оточує внутрішні структури (текст і текстуру) й поєднується з ними у вигляді складних ланцюгів, на зразок поєднання клітин у тканинах рослини. Приміром, трикратний повтор дій у різних ситуаціях А. Дандіс розглядає як «фольклорно-пізнавальну категорію», що зумовлює американський стиль життя (триразове харчування, три види військ в армії, тришаровий сандвіч тощо) [167, с. 420]. Тобто тут йдеться не про об'єктивні закони розвитку суспільства, а про тотальну стереотипізацію, яка, будучи продуктом діяльності ідеологів, визначається як «народна пізнавальна категорія», «народні ідеї», «культурні аксіоми» та «екзистенційні постулати» [165, с. 102].

Таким чином, на відміну від традиційної для східнослов'янської школи уваги до вербальної сторони фольклорного слова, зацікавленості у вияві взаємодії між розвитком художньої свідомості й становленням поетичного фольклорного образу, американська фольклористика вирізняється емпіричним підходом до тлумачення стереотипізації, в якому акцент робиться на концептуальній стороні стереотипізації – пошуку універсальних архетипів і моделей.

### 2.3. Методологія формального аналізу фольклорного тексту

Завдання цього підрозділу полягає у тому, щоб розглянути існуючі структурально-типологічних практик, використання яких надасть можливість абстрагуватися від пишнobarвної конкретики ААФБ, визначитися із теоретичним інструментарієм, етапами аналізу і вийти на рівень широких узагальнень.

Серед розмаїття вже усталених наукових методів аналізу фольклорного тексту саме методологія формального аналізу викликає жвавий інтерес науковців: з одного боку, не втухають нарікання, що надто високий тут рівень абстрагування, а з іншого, як зауважує А. Рафаєва, саме ці методи дають можливість складати покажчики елементарних фольклорних сюжетів, класифікувати елементарні сюжети й мотиви, створювати банки даних усіх варіантів фольклорного твору з урахуванням рубрик [112], визначати глибинні моделі організації фольклорного твору.

Успіхи сучасних досліджень структуральної фольклористики завдячують теоретичним набуткам попередніх поколінь знавців літератури й фольклору, які наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. відчули гостру необхідність переходу від збирання фактів до їх аналізу та синтезу. Можна навести таку позицію академіка В. Перетца з приводу нових наукових горизонтів: головне завдання дослідника – вивчення «формального боку» твору, «того, “як” висловив поет свою ідею, а не того, “що” висловив він» [100, с. 221].

Перший практичний досвід формального аналізу представлено В.Проппом у всесвітньовідомій праці «Морфології казки». Згідно з уявленнями В. Проппа казковий сюжет можна змоделювати, а базовими концептуальними кванторами змісту чарівної казки виступають генералізовані образи персонажів. Залежно від категоріального типу персонажа або актанта, він наділяється у казковому контексті тими чи іншими константними функціями, реалізація яких веде до певної мети і скерована на отримання передбаченого результату. Відібравши для аналізу

100 текстів чарівних казок, автор обирає «функцію» (термін теоретика російського формалізму В. Тинянова) одиницею аналізу казкової сюжетики і висуває перелік тез, які треба довести: 1) зазначені функції, незалежно від того, хто і як їх виконує, «утворюють основні складові частини казки»; 2) кількість функцій, відомих чарівній казці, є обмеженою; 3) послідовність функцій завжди однакова.

Далі В. Пропп встановлює коло повторювальні функції дійових осіб, кожній з яких присвоюється позначення (А, С<sub>contг</sub> та ін.). За допомогою цих функцій сюжет кожної казки фіксується у вигляді моделі з високим рівнем абстракції – лінійної синтагматичної послідовності функцій. В. Пропп пропонував визначати персонаж як «пучок функцій», вважаючи при цьому, що «номенклатура та атрибути дійових осіб належать до несталих величин казки» [108, с. 79]. Видатний фольклорист підкреслює, що одні й ті ж функції можуть здійснюватися різними персонажами, а персонаж може виконувати різні функції. Визначивши найчастотніші групи синонімічних за суттю функцій, В. Пропп знаходить для кожної з них скорочене означувальне: «вихід» (в оригіналі – «отлучка», що краще перекладається як «тимчасова відсутність»); «заборона»; «порушення» (заборони); «вивідування» (розвідка антагоніста); «видача» (відомості про жертву); «підступ»; «підсобництво» тощо (переклад функцій українською та примітки до нього – С. Росовецького – [113, с. 157]). Усього В. Пропп виділяє 31 функцію (дію) і 150 статичних елементів (суб'єктів та об'єктів дії), у комбінацію яких, на його думку, вписується практично будь-яка казка. На цій підставі виводиться поняття парадигми тексту і стверджується, що на найвищому рівні узагальнення всі чарівні казки індоєвропейців мають єдиний сюжет.

Розвідка В. Проппа викликала резонанс у наукових колах, але широкого визнання ідеї вченого набули лише у 60-70 рр. ХХ ст., коли під впливом успіхів структуральної лінгвістики з'явилися розвідки таких учених, як К. Леві-Стросс, А. Дандіс, К. Бремон, Є. Мелетинський та більш пізніх послідовників методології В. Проппа, таких, як А. Греймас [34].

При цьому аналіз проводився на рівнях текстових рівнях. Приміром, К. Леві-Строс, Є. Кьонгас-Маранда, Є. Мелетинський досліджували «верхній», надабстрактний рівень метамови фольклорного тексту. Але, як зазначають численні прихильники синтагматичного підходу до вивчення структури фольклорного тексту, при цьому практично руйнується саме зв'язок з текстом. За цих обставин згадані праці враховуються, але детально не розглядаються у нашому дослідженні. Головна увага приділяється розвідкам, які мають методологічну значущість для текстологічного аналізу ААФБ.

У моделі К. Бремона виокремлюються шість функцій, які на думку вченого, узагальнюють більш конкретні функції В. Проппа: погіршення (завдання шкоди з погляду жертви); покращення (ліквідація шкоди), недостойна поведінка (нанесення шкоди з точки зору антагоніста, капості несправжнього героя) – покарання і, нарешті, заслуга (проходження попереднього або головного випробування) – винагорода. К. Бремон пропонує вважати функцією не тільки акцію персонажу, але й взагалі будь-яку подію, що трапляється з одним або кількома персонажами, і де вони виступають як суб'єкти чи об'єкти [149].

Х. Ясон у циклі праць, присвячених структурі фольклорних текстів виділяє суб'єкт та об'єкт кожної дії або послідовності подій та розвиває модель, яка спирається на аналіз оповідання за ходами. Для того, щоб побудувати цю модель, авторка виділяє дві базові одиниці: акція (тобто дія) та казкова роль, завдяки яким задається поняття функції. Функція розуміється тут як одиниця, що складається з однієї акції та двох абстрактних ролей – героя й дарувальника. Кожен із виконавців указаних ролей може бути і суб'єктом, й об'єктом цієї акції. Таким чином, функція має такий вигляд: Функція = Суб'єкт → Дія → Об'єкт (приміром: Дарувальник випробовує Героя). Описані абстрактні ролі виконуються конкретними персонажами цієї казки, а елементи оповідання, що не відповідають опису ходу, розглядаються як зв'язки. Зв'язки бувають двох видів: інформаційні

(один персонаж повідомляє щось іншому, або розповідач – слухачам) та перетворюючи (йдеться про зміни стану, часу або простору). Отже, у моделі ізраїльської дослідниці більша частина виділених В. Проппом функцій потрапляє до розряду зв'язок. Насамперед це стосується трансформаційних зв'язок [178].

Б. Кербеліте, спираючись на результати аналізу значної кількості текстів чарівних казок, а також інших жанрів фольклорної прози, виділяє власне наративні одиниці і пропонує їх класифікацію. В монографії «Історичний розвиток структур і семантики казок» [61] автор пропонує одиницею наративного аналізу вважати елементарні сюжети, процедура виокремлення яких є досить формалізованою, і також пропонує класифікувати їх відповідно до намірів героя. За концепцією Б. Кербеліте, елементарні сюжети складаються з ініціальної ситуації, однієї або кількох акцій персонажів оповідання, серед яких вирізняється головна акція героя, яка визначає весь елементарний сюжет, і завершальна ситуація. В кожному елементарному сюжеті беруть участь, як правило, дві чи більше дійові особи (герой та антипод); також можлива участь другорядних персонажів, які, однак, не беруться до уваги на більш абстрактному рівні аналізу. Герой – це персонаж, долею якого казка опікується в цей момент; антипод – персонаж, котрий протистоїть герою; при цьому протистояння може бути як ворожим, так і мирним; другорядними персонажами бувають близькі герою чи антиподу люди, які діють з ним заодно або нейтральні. Також існує коло елементарних сюжетів, де антипода немає, а герой зіштовхується з якоюсь закономірністю. Розподіл за ролями залежить від конкретної ситуації в оповіданні.

На думку Б. Кербеліте, виокремлення та систематизація намірів або цілей головних героїв може бути базою для класифікації елементарних сюжетів. Відповідно до намірів головних героїв усі типи елементарних сюжетів можна віднести до одного з п'яти великих класів: 1) прагнення незалежності від чужинців або панування над ним; 2) добування засобів

існування чи об'єктів, що створюють комфортність; 3) прагнення рівноправного або високого становища в родині, роді або суспільстві; 4) пошук нареченої чи нареченого; 5) прагнення до єдності та повноцінності роду або родини. Виходячи з того, що викладені вище наміри мають загальнолюдський характер, автор висуває гіпотезу, що вони можуть бути представлені у різних фольклорних жанрах та у різних народів [61].

С. Фотіно та С. Маркус у статті «Грамматика казки» намагаються «накреслити можливість використання принципу полісемії художнього тексту з урахуванням вимог наукового аналізу цього тексту» [130, с. 275]. Для цього казки описуються у вигляді послідовності сегментів-подій. За допомогою операцій семантичного прирівнювання, скорочення та об'єднання сегменти-події трансформуються в наративні сегменти. Останні описують оповідання у досить загальному вигляді, що дозволяє визначити будову казки та виявити повтори, симетрії тощо. На думку авторів розвідки, «породжувальна типологія забезпечує не лише єдиний, а й по суті глобальний засіб порівняльної оцінки структури народних оповідань», яка також допомагає зрозуміти глибинний зв'язок між тенденціями до симетрії та повторів – «цих двох основ будь-якого народного наративу» [130, с. 313].

В розглянутих працях автори ведуть свій пошук від синтагматичного аналізу до прагматичного чи семантичного. Тобто, спочатку вони тим чи іншим шляхом визначають одиниці аналізу тексту і вже потім вивчають закони, за якими ці одиниці групуються, не забуваючи визначити сенс казки, який стає явним у світлі цих законів.

Також заслуговують на увагу праці, присвячені вирішенню вузьких проблем в руслі ідей В. Проппа. Варто згадати, приміром, статтю А. Дандіса, в якій дослідник відзначає, що основу африканських казок про трікстера становить переміщення від дружніх відносин між двома персонажами до ворожнечі» [166].

Зазначимо, що плідний досвід формального вивчення фольклору накопичено представниками Центру типології та семіотики фольклору

Російського державного університету на чолі з С. Неклюдовим, А. Топорковим, А. Рафаєвою та ін. Так, у дисертації Н. Петрова «Сюжетно-мотивний склад російського епосу: моделі епічного наративу» пропонується досить цікава методика аналізу фольклорного матеріалу. Намагаючись визначити «загальний знаменник», навколо якого стягувалися б комплекси змістовних одиниць, автор висуває таку гіпотезу: билина вибудовується з простих фабульних елементів (елементарних сюжетів), які під час формування епічного тексту становлять своєрідну історично-біографічну послідовність. Елементарні сюжети, подібні за персонажною структурою (на рівні ролей) і центральною акцією героя (на семантичному рівні), групуються автором на сюжетні типи, пов'язані з певною топікою, а сукупність таких сюжетів формує моделі епічного наративу. В ході дослідження автору вдається виділити та описати 72 базисні сюжети, в яких реалізується 8 моделей епічного наративу. На думку Н. Петрова, набір базисних сюжетів є певним «морфологічним максимумом», вихід за межі якого для носіїв епічної традиції є неможливим або обмежено можливим в умовах появи регіональних епічних трансформацій» [101].

Зазначимо, що більшість праць, які спираються на «Морфологію казки», присвячені текстам, більш складним, ніж казка, приміром – в кінематографі. Так, в монографії Н. Зоркої викладені результати аналізу більш ніж двох тисяч фільмів російського виробництва, створених протягом 1900–1910 рр. Дослідниця намагається «прямо використати методологію «Морфології казки», скориставшись як термінологією, так і прийомами аналізу та систематизації – визначення функцій, засобами побудування сюжетних схем тощо». Авторка зазначає, що при всій різноманітності матеріалу в кінематографічній драмі має місце досить частотна функція – зваблення, і, відповідно, спокусник. Поява саме цієї постаті зумовлює подальший розвиток ситуації, саме вона є інваріантом, який дозволяє визначити інші повторювані функції. Дослідниця виокремлює двадцять чотири постійні функції. Перелічимо їх відповідно до послідовності появи у

фільмі: ініціальна ситуація (благополуччя з певною неповнотою щастя); спокуса; зваблення; опір героя; перемога спокусника; схоплення на гарячому; нове життя після розкриття таємниці. Ці дев'ять функцій визначають одноходовий сюжет (за аналогією до одноходової казки). За цим ідуть каяття (може бути формою розплати або введенням нового повороту сюжету); помста покинутого; підтримка, яку одержує герой (або покинутий); шантаж; підробка; самопожертва; трагічне непорозуміння; помилкове звинувачення; явка з повинною; прийняття чужої вини на себе; парні функції: викрадення – визволення, таємна добродійність, і, нарешті, винагорода, або розплата [56].

У розвідці О. Новік «Система персонажів російської чарівної казки» здійснена спроба описати систему персонажів власне в тому вигляді, як вона представлена у чарівній казці, незалежно від її «коренів». Запропонований дослідницею системний опис персонажів чарівної казки передбачає виявлення інваріантних форм, механізмів формоутворення та механізмів формозміни. До головних положень концепції О. Новік відносяться такі: 1) розрізнення двох рівнів: рівня дійових осіб або діячів (герой, шкідник, дарувальник і т.д.) та рівня власне персонажів, тобто дійових осіб в їх семантичному значенні; 2) опис «*dramatis personae*» незалежно від тієї ролі, яку вони виконують в сюжеті; 3) всі персонажі розглядаються як персоніфікації певних якостей чи станів. У трактуванні О. Новік семантичні характеристики, якими наділяються персонажі, відповідають конфліктам, в яких персонажі беруть участь, а сам персонаж визначається як «...втілення тих семантичних ознак, які створюють конфліктні ситуації і розкриваються в межах епізоду або всього сюжету» [94, с. 125]. Інакше кажучи, персонаж розглядається тут як «пучок ознак», а не «пучок функцій» як пропонував В. Пропп.

#### 2.4. Методика аналізу тексту ААФБ

Розглянувши стан вивчення баладного питання та методологію його дослідження в українській та світовій науці, перейдемо до практичного аналізу ААФБ, за результатами якого буде створено модель стереотипізованої організації фольклорного тексту балади.

Відтак, у цьому підрозділі ми наголосимо на методологічних принципах нашого дослідницького підходу, визначимо особливості практичного матеріалу, сформулюємо теоретичний інструментарій та опишемо методика дослідження (під поняттям «методика» розуміємо «сукупність прийомів чи операцій практичного й теоретичного освоєння дійсності, підпорядкована вирішенню конкретного завдання» [17, с. 800]).

Попередній розгляд існуючих класифікацій американської пісні дозволив зробити висновок, що класифікація відомого американського музикознавця Р. де Ренвіка найбільше відповідає завданням нашого дослідження. Розподіл пісень на чотири великі групи дозволяє дослідити еволюцію баладного жанру на території Америки – від англійських зразків до власне американських балад – і таким чином визначити особливості спадковості у розвитку баладної традиції протягом тривалого часу (XVI – кінець XIX ст.), що, в свою чергу, дає змогу створити усталену модель стереотипізованої організації тексту американської англомовної фольклорної балади.

Твердження В. Проппа, що фольклорний текст можна змоделювати у вигляді поступового розгортання ланцюга функцій дійових осіб, було обрано за базовий принцип розробки методики вивчення ААФБ. Аналіз розвідок К.Бремона, Х. Ясон, Б. Кербеліте, та Н. Зоркої дозволив модифікувати означення функцій дійових осіб ААФБ запропонованих В.Проппом. Використання операцій семантичного прирівнювання, скорочення та об'єднання, детально описані у статті С. Фотіно та С. Маркус, сприяло узагальненню широкого спектру синонімічних функцій. Звернення до досвіду занурення у світ персоналій фольклорного тексту О. Новік, допомогло визначити коло усталених персонажів ААФБ на підставі

притаманних їм семантичних характеристик. Дефініція «нарративні сегменти балади» як основні сюжетні зони, сформульовано нами за аналогією до «сегментів епічного оповідання» уведеного у науковий обіг Х. Ясон. Комп'ютерним терміном «контент» позначається стереотипний зміст, фактологічне наповнення кожної з ланок сюжету.

Методологія нашого дослідження значною мірою спирається на постулати А. Лорда, Ю. Лотмана та В. Проппа. Принципове значення мають тези А. Лорда та Ю. Лотмана щодо існування певної моделі поетичного тексту, відповідно до якої розгортається текст:

А. Лорд: «Він (майстер – *Л. С.*) знає, куди йде. Додаючи один тематичний елемент до іншого, співак може зупинитися та описати з любов'ю якийсь одиничний предмет, не втрачаючи при цьому відчуття цілого. Стиль легко допускає як відхилення, так і додавання. Спираючись на тему, співак може відправитися у мандри у власному темпі. <...> Пам'ять співака завжди організована» [193, с. 92].

Ю. Лотман: «План (структура твору – *Л. С.*) не замуровано у стіну, а реалізовано у пропорціях будови. План – ідея архітектора, структура будови – її реалізації. Ідейний зміст твору – структура. Ідея у мистецтві – завжди модель, оскільки вона відтворює дійсність, образ дійсності» [78, с. 44–49].

Враховуючи ці постулати, можна зробити припущення, що народна пісня, яка «звучить», реалізується відповідно до усталеної, редукованої у пам'яті співака моделі організації фольклорного тексту, побудованої за внутрішнім законом існування баладного жанру. Отже, такі елементи сюжету, як експозиція, зав'язка, розвиток події, кульмінації, розв'язка та післямова, мають чітко регламентоване баладними законами наповнення, в термінах інформаційних технологій – контент.

З метою побудови моделі стереотипізованої організації фольклорного тексту будемо дотримуватися такої послідовності дій:

- 1) означити тематичну домінанту ААФБ;
- 2) схарактеризувати особливості ідейного аспекту ААФБ;

- 3) визначити постійні елементи сюжету ААФБ;
- 4) з'ясувати функціональне завдання кожної з частотних ланок сюжету;
- 5) виокремити та описати сегменти баладного наративу;
- 6) провести структурний аналіз окремих компонентів сюжету відповідно до їх усталеного контенту;

З'ясувавши методологію та методику практичного аналізу пропонованого дослідження, перейдемо до практичного аналізу ААФБ.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Проблема стереотипізації відноситься до кола актуальних питань сучасної гуманітарної науки. Поняття «стереотипізація» та «стереотип» є загальнопоширеним для циклу гуманітарних дисциплін. У психології та соціології набули популярності два підходи до визначення феномену «стереотипізації»: психологічний та когнітивний. З позицій першого підходу «стереотипізація» визначається як процес сприйняття, як набір фіксованих асоціацій, що маніфестують себе у звичках та моделях поведінки індивідууму, а також у його здатності до навчання або праці. У контексті другого підходу, стереотипізація – це процес пізнання та категоризації дійсності. З точки зору лінгвістики, стереотипізація розглядається як мовна універсалія: «упорядкування», «регуляція», «стабілізація», «стандартизація» мовних одиниць у тексті.

Фольклористичне тлумачення стереотипізації певною мірою успадковує вищезазначені дефініції. Здається можливим виокремити три підходи до визначення терміну стереотипізація у фольклорі: 1) процес компонування або продукування фольклорного твору стереотипізованими засобами (формулами), що є асоціативними або мнемотехнічними прийомами; 2) фіксована думка, відношення або підхід; 3) використання однакових лексичних, композиційних або структурних одиниць у різних контекстах.

Проблема відтворення типового у фольклорі, у більшості випадків, розглядається у контексті теоретичних питань фольклорного стилю, варіювання, типологічних та генетичних зв'язків фольклору з літературою, структурно-семіотичних досліджень, що і призводить до використання цілого спектру «вузькоспеціалізованих» термінів: «архетип», «аналогія», «догматизм», «канонічність», «клішованість», «повторювання», «стереотипія», «традиція», «трафарет», «формула», «фрейм», «шаблон»,

«штамп». За допомогою термінів «догма», «канон» підкреслюється фіксованість загальних правил стильової організації фольклорного твору. Термінами «кліше», «формула», «штамп» позначаються одиниці стереотипізації на рівні реалізації фольклорного твору, тобто на рівні форми. В термінах «трафарет», «шаблон», «фрейм» визначається незмінність набору елементів структури, порядок їх синтагматичного розгортання у фольклорному творі. За допомогою понять «аналогія», «повторювання» та «фрейм» визначається механізм стереотипізації. Поняття «традиція», «архетип», «стереотип» розглядаються як елементи парадигмальної структури, саме в цих термінах визначається генеза образної свідомості у фольклорі.

Огляд теоретичних студій дозволив зробити висновок щодо існування, принаймні, трьох дослідницьких центрів, які відрізняються специфікою поглядів на феномен стереотипізації у народної творчості: слов'янська (умовно окреслена), європейська та американська школи фольклористики.

Перебільшена увага до «маніпулятивного» характеру стереотипу призвела до тимчасової відмови слов'янських учених від використання терміну «стереотипізація». Натомість, у фокусі уваги опинилися різні види повторювань, формул, «скам'янілих» структур фольклорного твору. Головним чином, проблема відтворення типового розглядається крізь призму «асоціацій», «аперцепції» О. Потебні, «порівняння» або з дійсністю («образний паралелізм» О. Веселовського), або з традиційним зразком («попередня цензура колективу» П. Богатирьова).

У лоні європейської фольклористики відрізняється фінсько-естонська традиція досліджень власне стереотипізації у народних піснях-рунах. Фінській школі притаманне широке визначення стереотипізації: під стереотипом, насамперед, розуміється ментальний образ групи людей. Одиницею стереотипізації вважаються формула та кліше, що відповідає концепції формульованих виразів та власне формул у теорії усної формульності. У дослідженнях малих форм фольклору, формула

визначається як структурний модус або модель, а кліше розуміється як буквальний, стереотипізований, схематичний вираз, або фраза, яка повторюється у різних конфігураціях та контекстах. Домінантна увага приділяється визначенню критеріїв усності методом статистичного аналізу частотності використання формул в усному тексті.

Американська школа фольклористики відрізняється від європейської школи науковим плюралізмом і, як наслідок цього, наявністю широкого кола теорій та концепцій. Головна увага тут приділяється не художньо-образній природі фольклорного слова, як у слов'янській традиції, не дослідженню формального рівня стереотипізації, як у фінсько-естонської школі, а вивченню біо- та психічної детермінованості фольклорних творів, з одного боку (теорії у руслі фрейдизму), та побудові структуральних концепцій, пошуку «об'єктивних» критеріїв визначення «фольклорності» (теорії у русі сцієнтизму), з іншого. Ключовим для американської фольклористики є поняття «універсалія», «архетип», «модель» (універсальні біографі Дж. Кемпбелла, «романсирований архетип» Н. Фрая, універсальна мотивемна морфологія «народної свідомості» А. Дандіса). Дослідження фольклору як мистецтва слова є прерогативою американського усної літератури.

Принципове значення для проведення дослідження мають тези А.Лорда, Ф. Колесси, П. Богатирьова щодо «потенційності» фольклорного тексту та поняття структури Ю. Лотмана. З цих позицій стереотипізація у фольклорі розглядається як процес продукування фольклорного тексту формулами, що витримали попередню цензуру колективу, були зафіксовані у колективній пам'яті та постають асоціативними або мнемотехнічними прийомами, на які виконавець спирається під час творення тексту.

Застосування методології формального аналізу дозволяє визначити специфіку моделі стереотипізованої організації ААФБ, її іманентну сутність.

## Розділ 3

## СТЕРЕОТИПНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇ БАЛАДИ: ТЕМАТИКА І КОМПОЗИЦІНІ МОДЕЛІ

### 3.1. Тематичний аспект стереотипізації в ААФБ

Визнаним є факт, що балади певної тематики характеризуються подібністю сюжету, тому визначення усталених для ААФБ тем є однією із складових створення моделі стереотипізованої організації фольклорного тексту балади. Доцільно згадати зауваження А. Лорда щодо варіантів тем, що мають «формальні різновіди» (multiforms), які об'єднуються в «тематичні комплекси», або «набори тем», пов'язані насамперед логікою сюжету [193, с. 68].

З іншого боку, тема (грец. *τέμα* – те, що покладено в основу) – «... коло подій, життєвих явищ, змальованих, представлених у творі в органічному зв'язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення. Тема художнього твору відрізняється від життєвих подій, явищ дійсності тим, що вона характеризує явище, сприйняте, побачене митцем» [76, с. 678].

Зроблений нами статистичний аналіз даних показав, що всі американські балади за характером людських стосунків і конфліктів, за їх причинами й наслідками можна поділити на п'ять великих груп: 1) про кохання та дошлюбні стосунки – 42%; 2) про сімейні взаємини і конфлікти – 7%; 3) взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин – 26%; 4) хроніки виняткових випадків – 23%; 5) пісні на релігійну тематику – 2%.

Класифікація балад за тематичним принципом дає можливість визначити тематичні шари ААФБ, де перша, друга і третя групи відповідають традиційним баладним темам (за класифікацією О. Дея), а четверта та п'ята пов'язані з особливостям американського світосприйняття.

У цьому контексті доречно згадати, що динамічність є такою ж невід’ємною характеристикою фольклору, як і його традиційність. Відомий російський фольклорист В. Гусєв, розмірковуючи над здатністю фольклорної традиції до розвитку, зазначав: «...для того щоб зрозуміти динаміку фольклору як субкультури, недостатньо розглядати будь-який з його різновидів протягом довільно відібраного історичного відрізка. Бажано простежити його розвиток у різні епохи та дослідити його долю у різні часи» [41].

Інакше кажучи, тематика пісень або змінюється кардинально під впливом історичних обставин, або демонструє зміщення акцентів. Таким чином, необхідність визначення тематичної домінанти американської народної балади відповідно до хронології виникнення пісенних новоутворень, на наш погляд, є правомірною та обґрунтованою.

Спроектувавши еволюційну класифікацію ААФБ Р. де Ренвіка на класичну класифікацію за тематичним принципом О. Дея, ми отримали результати, що ілюструють динаміку тем у межах кожного історико-хронологічного періоду існування ААФБ. Отримані результати наведені у *таблиці 3.1*, де а) кохання і дошлюбні відносини ; б) про сімейні взаємини і конфлікти; в) взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин; г) хроніки виняткових випадків; д) релігійна тематика.

Таблиця 3.1. Визначення тематичної домінанти ААФБ

Тематика ААФБ					
	а	б	в	г	д
Тип балади	43% (26 пісень)	10% (6 пісень)	25% (15 пісень)	20% (12 пісень)	2% (1 пісня)
БЧ	12% (7 пісень)	8% (5 пісень)	3% (2 пісні)	2% (1 пісня)	-

## Продовження табл. 3.1.

БЛ	5% (3 пісні)	-	12% (12 пісень)	8% (5 пісень)	-
ББ	8% (5 пісень)	2% (1 пісня)	5% (3 пісні)	8% (5 пісень)	2% (1 пісня)
СБ	18% (11 пісень)	-	5% (3 пісні)	2% (1 пісня)	-

Наголосимо на особливостях тематики в кожній з підгруп ААФБ. Для «балад Чайльда» традиційною є тема кохання Леді з Лицарем, тому ця тематика широко представлена і в американських «баладах Чайльда», приміром, «Earl Brand» – [EB, с. 9]), «Lord Lovel» – [LL, с. 71], «Lord Randal» – [LR, с. 22], «Fair Margaret and Sweet William» – [FMSW, с. 62]. Варто зазначити, що XV–XVII ст. – це час панування патріархальних відносин, коли повага до батьківського слова була запорукою існування родини. Тому тема родинних стосунків знаходить тут своє максимальне висвітлення порівняно з іншими типами ААФБ.

Наприклад, у баладі «Earl Brand» йдеться про те, як дочка-леді втекла від батька з коханцем-лордом: «... For it never shall be said that a daughter of mine / Shall lie with a lord all night» – «Адже ніхто не скаже, що моя дочка / Всю ніч лежала поряд із лордом» [EB, с. 9]. У баладі «The Cruel Brother» брат ревнує свою сестру-наречену до її коханого і тому вбиває її [CB, с. 20]. Натомість у баладі «Little Musgrave and Lady Barnard» зраджений чоловік жорстоко карає свою жінку та її молодого коханця [LMLB, с. 78]. Не менш цікавими є пісні, в яких йдеться про сімейні нещастя від сварливих жінок. Таким прикладом може бути балада «The Farmer's Cursed Wife»: «For she's the bane and torment of your life» – «Бо вона отрута й мука твого життя» [FCW, с. 139].

Третє місце в цій категорії належить баладам на тему взаємин та конфліктів на тлі історичних і соціальних обставин. Тут вже з'являються балади з власне американськими сюжетами. У пісні «The Trappan Maiden» йдеться про долю молодої жінки, яка перетнула Атлантику за «наймом» – коштом господаря, якому тепер повинна відпрацювати борг. Проте нове життя виявилось ще гірше за старе, до якого, на жаль, вже не повернутися: «Five years served I, under Master Guy, / In the land of Virginny-o / Which made me for to know sorrow, grief and woe» – «П'ять років я служила пану Гаю / На землі Вірджинії-о / Через що натерпілася смутку, горя та нещастя» [ТМ, с. 12].

Отже, у тематиці «балад Чайльда» відображені такі сфери життя, як: ОСОБИСТА + РОДИННА + СОЦІАЛЬНА / ІСТОРИЧНА.

Зупинимось на змісті «вуличних балад на листівках». Кардинальні зміни у суспільстві, курс на становлення державності США – все це віддзеркалилося у тематиці БЛ. Навіть ліричні пісні в цей час відходять на другий план. До найпопулярніших тем XVII–XIX ст. належать пісні про:

– прикордонні конфлікти з індіанцями, як наприклад, у піснях «The Ballad of Sergeant Ross» та «Sioux Indians»: «We heard of Sioux Indians out on the plains, / A-killing poor drivers and burning their trains, / ... / When you're captured by Indians, no mercy they show» – «Ми чули про Індіанців Сіу з рівнин, / Що вбивали бідних провідників та спалювали їх каравани, /.../ Якщо тебе спіймали індіанці, ніякої пощади не буде» [SI, с. 56];

– про труднощі переселення на Дикий Захід, що змальовуються у баладі «Sweet Betsy from Pike»: «Did you ever hear tell of sweet Betsy from Pike, / Who crossed the wide prairies with her lover Ike» – «Ви колись чули про милу Бетсі з Пайку, / Що перетнула дикі прерії з коханим Айком» [SBP, с. 424];

– про досвід розчарувань у «новому житті» на «новій землі», як у баладі «Paddy Works on the Erie»: «When we left Ireland to come here, / And spend our latter days in cheer, / And bosses they did drink strong beer, / And Pat

worked on the Railway» – «Коли ми покинули Ірландію, щоб приїхати сюди, / Щоб провести решту свого життя у radoшах, / А ці боси, вони п'ють міцне пиво, / А Пет працює на Залізниці» [PWE, с. 20];

– про зневіру рейнджерів у необхідності своєї важкої праці йдеться у баладах «The Dying Ranger», «The Disheartened Ranger», «The Texas Rangers»: «I am a Texas Ranger, / ... / I've neither friends nor sweetheart / To weep and mourn for me» – «Я рейнджер з Техасу, / ... / В мене немає ані друзів, ані милої, / яка б плакала та тужила за мною» [DRn, с. 214].

Слід зазначити, що паралельно з баладами на соціально-історичну тематику поширюються і пісні про щось виняткове, сенсаційне. БЛ задовольняли не лише естетичні потреби людей у прекрасному, а й інформували їх. Тож, їх можна назвати усними попередниками газетних репортажів про шокуючі події: природні катаклізми [ShC, с. 31], вбивства – [MMMF, с. 40]. Таким чином, «вуличним баладам на листівках» притаманне таке тематичне коло: СОЦІАЛЬНЕ / ІСТОРИЧНЕ + ЦІКАВЕ + ОСОБИСТЕ.

Розглянемо «блюзові балади» або балади афро-американців. Як зазначає В. Конен, «у той час, коли так звана афро-американська культура лише формувалася, чітко вирізнилися дві сфери її існування. Одна з них була пов'язана з трудовими процесами, а інша – цариною психологічного та емоційного» [69, с.125]. Останнє твердження підкріплюється даними нашого аналізу: ліричні балади про особисті стосунки посідають в підгрупі блюзових балад перше місце. При цьому досить часто лірична тема розгортається у контексті кримінальних подій, а рефреном розповіді про злочин є ліричний мотив.

Так, у блюзовій баладі «Frankie went to Albert» йдеться про пристрасне кохання, про зраду чоловіка, що викликала бурхливі ревності, і, нарешті, про вбивство:

«Frankie went down to the saloon, / Did n't go there for fun; / Underneath her silk petticoat / She carried a forty-one gun. / "Oh, he was my man, / But he done me wrong!» – «Френкі пішла до салону, / Пішла не для разваг; / Під

ніжньою спідницею / Вона пронесла сорок перший калібр. / “О, він був моїм чоловіком, / Але він вчинив зі мною погано!”» [FA, с. 82].

Взагалі пісні на тему «стрілянини» можна вважати традиційними для афро-американських блюзових балад. Як показують результати аналізу, тематика балад в цій підгрупі сконцентрована на таких обставинах реального життя: ОСОБИСТІСНЕ + ЦІКАВЕ + СОЦІАЛЬНЕ / ІСТОРИЧНЕ.

Варто зауважити, що на відміну від інших типів балад, сентиментальні балади вирізняються посиленою емоційністю, навіть слізливістю. Щоправда, ці балади вирізняються не лише посиленням психологізмом як блюзові балади, а й високим ступенем моралізації. В баладі «Pretty Polly» розповідається неймовірна історія про те, як молодий Віллі, що провів ніч з дівчиною Поллі, запрошує її вранці на прогулянку з наміром вбити, і як дівчина благає хлопця не робити цього [PP, с. 172].

Отже, одвічні мотиви нещасливого кохання, труднощі життя під час війни, важка доля простих ковбоїв чи шукачів золота, котрі намагаються заробити собі на життя – все це знаходить своє вираження у сентиментальних баладах, тематика яких охоплює насамперед ОСОБИСТЕ + СОЦІАЛЬНЕ / ІСТОРИЧНЕ + ЦІКАВЕ.

### 3.2 Ідейний аспект стереотипізації в ААФБ

На концептуальному рівні визначення стереотипіки в американській народній баладі поряд з тематичним постає ідейний критерій, обидва вони в своїй єдності становлять ідейно-тематичну основу твору та складають його зміст. Зважаючи на те, що ідея – це «емоційно-узагальнююча думка, що асоціюється з осмисленням та оцінкою характерів» [106, с. 102–103], «характерне явище, властивість життя, соціальні характери людей» [75, с.113], припустимо, що ідейна спрямованість баладної тематики, характер зображуваного вмотивовані загальними життєвими принципами та духовно оцінювальним ставленням певного етносу до дійсності.

Такою очікваною концепцією світу та людини для перших переселенців став пуританізм, не зрозумівши сутності якого, за словами відомого американського історика П. Міллера, неможливо збагнути Америку» [197, с. 1]. М. Покровський, автор монографії «Рання американська філософія», характеризував пуританізм (англ. Puritans, від *la. puritas* – чистота) як сукупність кальвіністсько орієнтованих радикальних течій в протестантизмі, що склали ідейну основу переселення англійців до Північної Америки і впливали на духовне та суспільне життя Нової Англії протягом півтора століття [197, с. 11]. Оскільки головними положеннями пуританізму дослідники вважають розсудливість та обачність, ощадливість та економність, дисциплінованість та працьовитість (М. Гофман – [33], Дж. Пакер – [98], П. Міллер – [197]), то не дивно, що систематизація думок в ААФБ відбувається відповідно до цих принципів.

Під розсудливістю (англ. *prudence*) мають на увазі стриманість емоцій, прихованість еротизму в зображенні стосунків між чоловіками та жінками, цебто емоції не повинні затуманювати мозок пуританина. Мабуть, саме тому у тематиці «балад Чайльда» XVI–XVII ст. відсутні пісні про пристрасне кохання, бурхливі ревності, вони з'являються пізніше в блюзових та сентиментальних баладах в період тимчасового занепаду ідей пуританізму.

Саме культом розсудливості, на наш погляд, пояснюється і вельми схематичні зображення героїв. В жіночих портретах перше місце посідає епітет «*fair*». І якщо звернутися до спостережень лексикографів, то побачимо, що це слово належить як до внутрішнього, морального, так і до зовнішнього портрету людини: «*fair*» – вродливий, білявий, світлий, порядний, чесний, справедливий, незаплямований, ввічливий, спокійний, благородний, відвертий – і це ще далеко не всі значення цього короткого слова [191, с. 532–533]. Приміром: «*Fair Claire, she was a noble girl, / A riverman's true friend*» – «Файна Клер, шляхетна дівчина, / Вірна подруга плотаря» [JGR, с. 223].

Що ж до зображення чоловіків, то тут украй рідко зустрічаються описи зовнішності героїв, як наприклад: «...the red and rosy cheeks, the long hair» – «... червоно-рожеві щоки, довге волосся» [FMSW, с. 62]. Натомість оспівуються риси «чоловічого характеру» – сміливість, рішучість, стриманість: «the bravest soldier» – «найвідважніший солдат» [ТВ, с. 179]; «the sturdy Swedes / ... / And the grip of his hand is cold» – «міцний Швед / .../ Та хватка його руки холодна» [BSR, с. 21]; «So manly, true, and brave» – «Такий мужній, щірий та хоробрий» [JGR, с. 223]. Як підкреслює Дж. Пакер, «пуританська етика шлюбу полягала не в тому, щоб обирати чоловіка (дружину) лише для пристрасного хвилинного кохання, а в тому, щоб знайти людину, яку ви зможете любити протягом усього життя як найкращого друга, і знайти його за допомогою Бога» [98]. Саме такі жінки й чоловіки зображені в ААФБ раннього періоду: вродливі, стримані та чесні.

Слід зазначити, що пуританська етика впливає не тільки на характер зображення гендерних стосунків, вона знаходить втілення і в тому, що ААФБ досить часто нагадує пісенне застереження від того, чого не слід робити, аби не потрапити у скрутну ситуацію. Подібні етичні та сюжетні колізії дослідники спостерігають і в побутуванні української народної балади: якщо «придивитися до всього масиву балад про любовні пригоди молодих дівчат, то побачимо в ньому не що інше, як усний віршований "посібник" дівочої поведінки, побудований на негативних прикладах: не можна піддаватися на залицяння іноземців, солдатів, матросів, поповичів, "панів" і навіть "своїх" козаків, небезпечно мандрувати з ними, приєднуватися до їхньої компанії в корчмі, небезпечно ходити на самоті лісом, не можна виходити заміж за "козака" старого, багатого, бідного тощо. І цю повчальну функцію балада, мабуть, таки виконувала: багаторазово прослухавши відповідні тексти, сільське дівча переконувалося, що не треба піддаватися на залицяння іноземців і т. ін.» [113, с. 429–430].

Моральна настанова не завжди висловлюється прямо, іноді вона стає зрозумілою лише з усього перебігу подій. У вже згаданій баладі «Earl Brand»

леді тікає з коханцем, її батько та брати намагаються повернути дівчину додому. Але дівчина нехтує проханнями батька і замість того, щоб знайти щастя у новій родині, вона втрачає все: родичів, які гинуть у бійці з лордом, та й лорд вмирає з часом від поранень [ЕВ, с. 9].

Отже, такі окремі баладні думки, як «на чужому нещасті, власного не збудуєш» [ЕВ, с. 9], «всякі люди бувають: де кривда катує, там правда сумує» [ТВ, с. 179], «хто ламає, той і платить» [Ед, с. 26] та ін. об'єднуються загальною ідеєю, що «обережність – мати безпеки», яка відповідає пуританській обачливості та розсудливості.

Перейдемо до розгляду пуританської бережливості та працьовитості. У словнику слово «thrift» перекладається як швидке зростання, розвиток, бережливість, економність, розквіт, господарність [191, с. 1612]. Слід зазначити, що будь-які події, що траплялись у житті мешканців Нової Англії, сприймалися ними водночас і як індивідуальне, і як колективне. Протестантська мораль схвалювала ділову активність: виконання обов'язку в межах світської професії вважалося найвищою метою етичного життя людини. Більше того, пуритани вважали, що той, хто досяг успіху у фінансових питаннях, досяг успіху і в розкритті Божого задуму. Тому запорукою успіху для пуританина була працьовитість, помножена на бережливість. Водночас пияцтво, нечесні заробітки (гра в карти, розбої) стали предметом осуду в ААФБ. Приміром, у відомій блюзовій баладі «Stagolee» сусіди стороняться головного героя – злодія та лихого вбивці [St, с. 92]. Так само у блюзовій баладі «The Lost Youth» люди засуджують юнака, який марнує своє життя у неробстві [LY, с. 95].

У численних розвідках з історії США особистість американського пуританина розглядається як прототип нового типу людини – одинака, що «зробив себе сам»: людини більш цілеспрямованої, відкритої до нових ідей та раціональної. Проілюструємо цю тезу прикладами. У СБ «Joe Bowers» головний герой залишає спокійне, комфортне життя і вирушає на нелегкі

заробітки, тому що його кохана пообіцяла вийти за нього заміж, лише коли він забезпечить їх майбутню родину окремою оселею:

«She says to me, “Joe Bowers, / Before you hitch for life, / You should prepare a home / For your dear little wife”» – «Вона каже мені, “Джо Бауерз, / До того, як одружуватися, / Тобі слід підготувати домівку / Для своєї дорогої маленької жіночки”» [JB, с. 15].

Втім пуританське ставлення до праці як до релігії, так само, як і непохитна віра в пуританську мрію щодо рівних можливостей на новій землі, згодом помітно трансформуються. Наполегливість у праці поступається місцем сентиментальним оплакуванням власних невдач. Все частіше лунають думки про те, що «бідному куди не кинь, а все догори дригом» або «там добре, де нас немає» чи «легких грошей не буває». Так, у БЛ «Paddy Works on the Erie» працьовитий ірландець Пет вирушає до Нового Світу в пошуках кращої долі, влаштовується на залізницю, одружується і має одинадцятьоро дітей, втрачає дружину і, не маючи достатку, починає пиячити [PWE, с. 20]. У СБ «The Dreary Black Hills» молодий чоловік розповідає, як він шукав золото у Чорних Горах, але так і не знайшов, а натомість втратив все, що мав [DBH, с. 177].

Таким чином, прагнення героїв ААФБ збагатитися власною працею відповідає пуританській тезі – «небажання бути багатим подібне бажанню бути хворим» [33]. Разом з цим твердження О. Дея, що балади – це «епоси нещасливих людський долі» [43, с. 14] є актуальним і для ААФБ: герої женуть хутобу, обробляють цілинні землі, миють золото, важко працюють, прагнуть розбагатіти, але жодному з них це не вдається.

Дисциплінованість (англ. discipline) як один із постулатів пуританської етики також заслуговує на певні пояснення. За слушним зауваженням М. Гофмана – «праця як форма служіння Богу зробила можливим приборкання стихій у людині, адже праця вимагає самодисципліни й добровільного підпорядкування системі економічних відносин» [33]. Інакше кажучи, пуритани накопичували власність не заради індивідуального

задоволення, а для колективного процвітання. Пуританська громада схвалювала процес накопичення статків, лише якщо громадянин витрачав їх не на власні потреби (дорогі будинки, меблі, одяг тощо), а інвестував їх у розвиток громади, у зростання її економічної могутності та незалежності. До того ж пуританізм схвалював війни. Сучасний американський історик Р. Мід підкреслює, що «з моменту втечі зі Старого Світу американці увірували в те, що американські цінності належать виключно американському народу і тому потребують захисту від чужого впливу» [195, с. 19].

На нашу думку, ідея необхідності підпорядкування власних бажань потребам колективу якнайкраще виявляє себе в ААФБ на військову тематику: герої балад відважно вистежують британських шпигунів [BPS, с. 316], вступають у криваві битви з англійськими військами або індіанцями [ТТМ, с. 113], а жінки благословляють чоловіків на війну [CW, с. 159].

Так, у БЛ «The Dying Ranger» солдат в останні хвилини свого життя згадує, як рідна сестра схвалила його рішучість воювати з англійськими загарбниками, дуже добре розуміючи, що брат – її єдина опора в житті – може загинути в бою:

«When our country was in trouble / And they called for volunteers, / She threw her arms around me / And bitterly wept in tears, / Saying, 'Go, my dearest brother, / Drive the traitors from our shore» – «Коли наша країна опинилася у скруті / І були потрібні волонтери, / Вона кинулась мені на шию / Та гірко ридаючи, / Промовила, “Йди, мій дорогий брате, / Прожени цих негідників від наших берегів”» [DRn, с. 214].

Отже, на основі розглянутого матеріалу можна зробити висновок, що в американській англомовній фольклорній баладі оспівуються переважно провідні морально-етичні принципи пуританізму: працьовитість, розсудливість, бережливість та дисциплінованість, які у формі прислів'їв можна сформулювати таким чином: «обережність – мати безпеки», «там добре, де нас немає», «у коханні та на війні усі засоби підходять»; «бідному

куди не кинь, а все догори дригом»); «легких грошей не буває»; «доля сприяє сміливим».

### 3.3. Визначення усталених елементів сюжету та їхніх функцій в цілісній структурі тексту ААФБ

Предметом цього розділу є аналіз сюжету ААФБ, тому звернімося до поняття «сюжет» та основних підходів до його вивчення. На сьогодні існує велика кількість літературознавчих та фольклористичних студій, присвячених теорії сюжету, кожна з яких визначає сюжет на свій розсуд. Оскільки нас цікавить не теорія сюжету загалом, а лише сюжет баладний, тому ми не будемо детально розглядати різні тлумачення сюжету, а зосередимося лише на тих моментах, які дадуть змогу описати баладу як сюжет, а баладний сюжет як модель.

З того часу як у XVII ст. Н. Буало та П. Корнель запропонували термін «сюжет» (від. фрнц. *subject* – предмет), його тлумачення постійно змінювалося. Вирізняються щонайменше два підходи до його визначення: правильне за етимологією розуміння сюжету як предмету, провідної предметної сторони твору (позиція О. Веселовського) та сюжету як розповіді про події, систему подій, перебіг дії та послідовність її розвитку, ланцюг подій (Ю.Тинянов, В.Жирмунський, В. Шкловський, Б.Ейхенбаум та ін.)

Поняття «сюжет» як літературознавча категорія є складовою частиною дихотомії, де на іншому боці важелів знаходиться поняття «фабула» (від лат. *fabula* – байка, історія або *итал. fabulari* – розповідати, оповідати). Я.Зунделович наголошує на «допоміжному» характері сюжету як системи настанов, щодо втілення дії. При цьому фабула розглядається як сам процес дії, ефекти, що виникають після прикладення сили. І далі: «сюжет – це канва, фабула – візерунок» [57, с. 899].

Зазначимо, що у фольклористиці також відчувається вплив літературознавчих тенденцій, під впливом яких паралельно

використовуються обидва поняття. При такому підході композиційна модель аналізується за допомогою таких термінів, як зав'язка, розвиток події, кульмінація та розв'язка, додаткові елементи. Водночас досить поширеним у фольклористиці є ставлення до сюжету як до певної схеми, моделі, що, в свою чергу, стосується питання визначення одиниць сюжету, якими вважають тему, мотив, функцію. На думку О. Веселовського, «сюжети – це складні схеми, в образності яких узагальнилися певні акти людського життя та психіки, що перемежуються у формах повсякденної діяльності» [25, с. 362]. Мотив, за О. Веселовським – це також схема, тільки одночленна: «під мотивом я розумію найпростішу оповідальну одиницю, художній відгук на різні запити первинного розуму чи повсякденного спостереження» [25, с. 363]. Тобто, за О. Веселовським, сюжет як складна схема складається з мотивів (окремих тем).

При такому підході визначення сюжету О. Веселовським перегукується з тлумаченням композиції фольклорного твору В. Проппа, обґрунтованого у «Морфології чарівної казки», де вчений чітко розмежує поняття «композиція» та «сюжет», спираючись на результати аналізу схематичного каркасу численних чарівних казок. Композиція, за В. Проппом, є фактором стабільним, а сюжет – змінним. Саме композиція визначається тут як послідовність функцій (мотивів) і стверджується, що множинність сюжетів ґрунтується на одній і тій самій композиції. Сюжет же розглядається як сукупність подій і дій, що розгортаються в руслі конкретної розповіді [109, с. 87–88].

Аби визначити зміст поняття «сюжет» у фольклористиці звернемося до ідей Б. Путілова, який пропонує відмовитися від «літературознавчої інерції», мотивуючи це тим, що, «фольклористиці не потрібні два поняття: сюжет у його об'ємному значенні покриває план змісту (зовнішнього та внутрішнього, поверхневого і глибинного) та план вираження (система будови, мотивування, структурні особливості). Вивчення фольклорного сюжету передбачає аналіз сукупності всіх елементів, виявлення семантичних,

структурних зв'язків, стосунків між персонажами, визначення прихованих планів» [111, с. 185]. Отже, спираючись на зазначену концепцію російського фольклориста, «сюжет» ми розуміємо як певну художню конструкцію і водночас матеріальне вираження процесів, які відбуваються у колективній свідомості.

Перейдемо до аналізу сюжету ААФБ за визначеною у *підпункті 3.1.* методикою.

В процесі застосування елементів методу кількісних підрахунків, ми з'ясували, що каркас балади складають ЕКСПОЗИЦІЯ + ЗАВ'ЯЗКА + РОЗВИТОК СИТУАЦІЇ + КУЛЬМІНАЦІЯ, такі ж елементи як – РОЗВ'ЯЗКА та ПІСЛЯМОВА є менш регулярними. Результати аналізу, на підставі якого зроблені висновки, відображені у *таблиці 3.2.*

Таблиця 3.2. Визначення постійних елементів сюжету ААФБ

Елемент сюжету	Тип ААФБ				Кількість випадків	%
	БЧ	БЛ	ББ	СБ		
Експозиція	4	14	4	14	36	60
Зав'язка	11	15	13	15	54	90
Розвиток ситуації	15	15	15	15	60	100
Кульмінація	12	15	15	15	57	95
Розв'язка	4	12	5	6	25	42
Післямова	4	11	4	5	24	40
Всього	-	-	-	-	60	100

Функціональний аналіз елементів сюжету дасть можливість з'ясувати місце кожного з них в моделі стереотипізованої організації тексту ААФБ.

ЕКСПОЗИЦІЮ як частину фольклорного сюжету, що вводить зав'язку, іноді розглядають як факультативний елемент, але, як свідчать дані кількісного аналізу (*Таблиця 3.2.*), в ААФБ ця частина є у 60% пісень, тобто,

це одна з головних частин балади. Саме тут уяві слухача пропонується більш-менш статична картина та починає розгортатися пружина баладного сюжету.

Так, в одній із найвідоміших БЧ на тему нещасливого кохання, «Barbara Allen», в експозиції слухач дізнається про те, як звали героїню, про її виняткову вроду, про місце і час майбутніх подій, тобто визначаються сюжетні, за своєю природою, відношення. Функція баладної експозиції полягає у тому, щоб окреслити контури трагічної події, що наближається: суперечливий характер героїні тут ще не виявив себе відверто, він «лунає» у контрастному поєднанні проривного «г» та плавного «л», як і сам вибір імені змушує насторожитися: «Barbara Allen – Ворожа Аллен», що мешкає у «Scarlet town» – у місті кольору крові [ВА, с. 91].

Досить часто експозиція ААФБ – це окрема стисла історія, відірвана у часі та просторі від основної події, але саме тут визначається тема пісні, як наприклад у БЧ «Earl Brand» на тему вірності кохання. У пісні йдеться про трагічну долю графа Брендана, який передчасно вмирає внаслідок хвороби; в основній частині передається туга нареченої за втраченим коханим, дівчина також невдовзі гине, але вже від суму. Слід зазначити, що тема балади в експозиції лише окреслена, слухач може лише здогадуватися, про що йтиметься далі [ЕВ, с. 9].

У баладах більш пізнього походження, особливо у сентиментальних, експозиція ще виразніше виокремлюється, виконуючи функцію своєрідного анонсу, де у стислому вигляді, але вже відкрито повідомляється майбутня тема, і слухачеві пропонується приєднатися до співака й розділити з ним сумні спогади. Проілюструємо цю тезу фрагментом СБ «The Ballad of the Waterfall»:

«Come, all you that have been in love, / And sympathize with me, / For I have loved the fairest girl / That ever you did see» – «Підходьте усі, хто колись кохав, / То співчуйте мені, / Бо я покохав прекраснішу з дівчат / Яку вам доводилося бачити» [ВВ, с. 307].

Якщо у попередньому випадку, в пісні «Earl Brand», слухач лише спостерігає за об'єктивним розвитком трагічної події (сніг, дощ, хвороба, смерть), то у баладі «The Ballad of the Waterfall» герой особисто запрошує поспівчувати йому.

Таким чином, прослухавши баладну прелюдію, слухач зазвичай набуває фонових знань про майбутню подію чи баладну інтригу (де, коли, який, хто) й починає здогадуватися про тему основної частини пісні, але ідея та ідейний пафос тут ще не визначені.

ЗАВ'ЯЗКА або ЗАЧИН зазвичай визначається як епізод (або цикл епізодів), з якого починається власне подія [58, с. 53]. Зав'язка традиційно належить до обов'язкових елементів сюжету, функцію якої визначають через поняття «зсув», «зіткнення» [116]. Приміром, у БЛ «Midnight Murder of the Meeks Family» після змалювання загальних умов, знайомства з однією з конфліктуючих сторін та окреслення теми балади як «долі постраждалого від вбивства рідних» («About one mile from Birmingtown / At the foot of Jenkins Hill / To place that awful murder / Of Taylor, George and Bill» – «Десь з милю від Бермінгтауна / Під горою Дженкінз / Щоб приховати страшне вбивство / Яке скоїли Тейлор, Джордж та Білл») з'являється друга сторона конфлікту. Це – позитивна героїня маленька Неллі Зей, з появою якої конфлікт остаточно кристалізується і загострюється: «But the hands of providence came / To little Nellie Zay / ... / A safe escape she made / She came from out'a straw made grave / ... / And told this awful story / That leads to country shame» – «Але Провидіння зійшло / На маленьку Неллі Зей / .../ Вона благополучно втекла / Вона вибралася з солом'яної могили /.../ Та розповіла цю жахливу істрію / Що соромить увесь край» [МММФ, с. 40]. Зі свідчень дівчинки стає зрозумілим, що заради ідеалів справедливості вбивці батьків дівчинки мають бути обов'язково покарані.

Важливо зауважити, що епізод або цикл епізодів, з яких складається зав'язка, вирізняється із загальної сюжетної канви, по-перше, своєю закінченістю, а по-друге, високим ступенем деталізації. Проілюструємо цю

тезу на прикладі розгорнутої зав'язки БЧ «Johnie Scot», де докладно розповідається, яким був лист (великий, широкий), слухач починає здогадуватися, що лист сумний (сльози потекли після першого ж рядка) а також визначаються конфліктні сторони: Джоні Скот та Король Едвард, окреслюється майбутній шлях героя – з Шотландії до Старої Англії, і навіть називається конкретна кількість солдат у дружині героя – п'ятсот чоловік. Важливо зазначити, що у цій частині сюжету спостерігаються зміни якості художніх деталей, описові деталі поступаються місцем деталям-вчинкам і деталям мовленнєвого портрета: Джоні Скот приймає виклик короля Едварда [JS, с. 125].

Отже, в експозиції предметні деталі передають найбільш загальне, характерне для зображуваного героя, а у зав'язці завдяки психологічним штрихам вже можна відчувати внутрішній стан героя. Це особливо актуально у «баладах Чайльда» та деяких ранніх баладах на листівках, де превалює об'єктивне зображення дійсності і де герої ще не висловлюють свої почуття відверто, від першої особи, і висновки слухач робить сам: герой плаче, отже, він схвильований та пригнічений.

У БЛ «Sherman Cyclone», фрагментарна експозиція (велике торнадо, місце Шерман, 15 травня, зруйовано півмістя) поступається місцем об'ємний та динамічній зав'язці: «The people, gay and happy in their cozy little rooms, / They little thought so shortly they'd be forced to their doom. / Alas, their days were ended, their lives were snatched away; Beneath the sod they're sleeping till the final judgment day» – «Люди, веселі та щасливі у своїх затишних маленьких кімнатках, / Навіть і не думали, що так швидко знайдуть вони свій кінець. / На жаль, їхні дні закінчилися, їхнє життя вкрадене; Під землею вони сплять до дня страшного суду» [ShC, с. 31]. Конфлікт людини з природою зображується рельєфно: люди щасливі та веселі → мертві люди, затишні оселі → земляні могили; поведінка людей характеризується через їхні мовчазні вчинки.

Самостійність зав'язки та високий ступінь деталізації зберігається і у блюзових баладах, щоправда, коротших за обсягом, але більш стрімких у своєму розвитку. Так, в експозиції ББ «Twinkle, Twinkle, Little Star» на поширену у блюзових баладах тему кримінальних конфліктів зображується лише фізичне становище героя, шерифа Брейді: «... he was drunk and out of sight, / Had n't been sober in many a night» – «...він був п'яний та нічого не розумів, / Він не був тверезим вже багато ночей», а в зав'язці слухач одразу потрапляє у коловорот конфлікту між барменом та шерифом: «Mr. Duncan was a heap big squaw; / ... / Gonna kill himself a very heavy-set soon» – «Мр. Данкан був жінкоподібним чоловіком з крутими стегнами; /.../ Збирався вбити цього дуже великого негра» [TTLS, с. 113].

Таким чином, зав'язка є однією із головних частин сюжету, що вирізняється самостійністю, високим ступенем деталізації, появою художніх деталей нової якості (деталі-вчинки, деталі мовленнєвого портрету, психологічні деталі), завдяки чому сюжет набуває динаміки.

**РОЗВИТОК СИТУАЦІЇ.** Важливо зазначити, що відповідно до типу балади в пісні може переважати епічне чи ліричне начало. Так, наприклад, у жартівливій БЧ «The Farmer's Curst Wife» йдеться про те, як диявол намагався полегшити життя фермерові, забравши його жінку до пекла: диявол вистрибує з пекла, хапає жінку, стрибає назад до пекла, там жінка б'є диявола і його діти благають татуся повернути її назад, тому що жінка виявилася нестерпною. Диявол так і робить: «See here, my good man, I have come with your wife / For she's the bane and torment of my life...» – «Послухай, мій гарний чоловіче, я повернувся з твоєю дружиною, / Бо вона отрута і мука мого життя» [FCW, с. 139]. Як бачимо, основну частину цієї балади цілком слушно можна визначити як «ланцюг подій», який характеризується логічною, тобто епічною послідовністю.

Але ж у баладі не завжди все так прозоро. В. Пропп наголошував, що «будь-яка подія базується на конфлікті та боротьбі... в епічній поезії, а в ліричній – це колізії мого “Я” з навколишнім світом, сповненим перепон»

[109, с. 146]. Ця теза набуває особливого значення, коли йдеться про більш пізні типи ААФБ: блюзові та сентиментальні. Обидва типи споріднює увага до почуттів, іноді занадто сльозливих, але при цьому лірика тут вписана в наративну канву. В. Пропп свого часу, досліджуючи еволюцію епічного жанру, зауважував: «...епос витісняється лірикою. Емоція та психологія витісняють драматичний динамізм» [109, с. 146].

Яскравим прикладом такого ліро-наративного симбіозу можна вважати СБ «Shenandoah»: молодий американець розповідає, як він закохався у дочку індіанського вождя Шенандоа, посватався до неї та отримав відмову її батька, тому що не був індіанцем. Однак об'єктивне зображення реальних подій – це лише наративна рамка для почуттів героя, який дуже сумує за втраченим коханням, тому що нахабний янкі – шкіпер напоїв батька дівчини та викрав її саму:

«O Shenandoah, I love your daughter, / I've crossed for her the rolling water/  
.../ He sold the chief some fire water, / He got him drunk and stole his daughter. / O  
Shenandoah, I long to hear you, / Come back across the rolling water» – «О  
Шенандоа, я кохаю твою доньку, / Я пересік для неї бурхливий потік. /.../ Він  
продав вождю вогненої води, / Напоїв його та вкрав його дочку. / О,  
Шенандоа, я прагну почути тебе, / Повертайся через бурхливий потік» [Sh, с.  
546].

На перший погляд, інтрига розгортається послідовно, але, якщо придивитися, власне розвитку події тут немає. Певним чином ситуація «товчеться» на місці, просторова та часова динаміка тут відсутні. Натомість ступінь концентрації психічної енергії зростає неймовірно.

Отже, коли йдеться про основну частину ААФБ, ми вважаємо за доцільне використовувати термін «розвиток ситуації» або «розвиток інтриги», тому що в піснях Нового часу у фокусі балади опиняється не так подія, як душевне зворушення героя та спостерігається посилення драматичного психологізму.

Сюжет ААФБ поступово наближується до ліричного, на особливості якого вказує Б. Путілов. Фольклорист цілком слушно підкреслює, що сюжет у фольклорі іноді обмежують оповідальними та драматичними жанрами, наділяючи її ознаками «подієвості», розгортання події у часі та просторі, наявністю зав'язки, розвитку, кульмінації та розв'язки. При такому розумінні, на перший план виходить подієво-динамічне начало – момент, безперечно, важливий, наголошує дослідник, але він не покриває поле сюжетики. Б. Путілов зазначає, що «в фольклорі ми знаходимо масу творів, де динамічне начало виражене в елементарних формах – у вигляді початкової оповідної ситуації, зав'язки, яка з достатньою визначеністю відтворює картину відношень між персонажами, їх – сюжетних по сутті – зв'язків. <...> Такі пісні сюжетні за природою. <...> Сюжети їх існують, так би мовити, у згорнутому вигляді: деякі ситуації передбачають наявність певної передісторії, яку за бажанням можна навіть уявити; інші здатні розгорнутися в часі та виявити різного роду подробиці та перипетії» [111, с. 184–185].

Отже, розглянемо елемент сюжету ААФБ, що його можна назвати як «РОЗВИТОК СИТУАЦІЇ». Цей сюжетний компонент має стовідсоткову частотність у структурі американських балад, яка свідчить на користь тези американської дослідниці Л. Паунд, що «балада – це частково епічна пісня, короткий епос у ліричній формі» [202, с. 34]. Саме розвиток ситуації складає основну частину баладного сюжету, надаючи сюжетній тканині цілісності.

З погляду вираження змісту, розвиток баладної ситуації постає як наступний етап пізнання дійсності. До цього моменту вже було узагальнено достатньо фактів в експозиції, щоб окреслити певну проблему у зав'язці. З цього моменту констатація фактів, тобто пасивне сприйняття навколишньої дійсності, поступається місцем активному. Якщо в експозиції та зав'язці система образів обмежується певним мінімумом, то в основній частині сюжету з'являються нові персонажі та образи. Баладні герої опиняються у життєвих ситуаціях непростого вибору.

Слухач разом з героями ААФБ проходить різноманітні випробування, вступає в конфлікти з іншими персонажами. Кожний епізод розвитку ситуації розкриває неповноту прямолінійних відносин, підкреслюючи, що у житті немає лише білого або чорного, що за будь-який привілей (у коханні чи в матеріальному плані) завжди треба платити. Заявлена у перших епізодах балади проблема змінюється, уточнюється. Саме у цій частині сюжету безпосередньо виникає, стає яснішою та глибшою ідея ААФБ. У перших епізодах вона виражається лише частково. Так, наприклад, у зав'язці БЧ «Earl Brand» батько визначає причину родинного конфлікту: неодружена дочка втекла з графом Брендом потайки від батька, і тому виникає необхідність повернути дівчину додому. В основній же частині з'являються нові персонажі та деталі, анонсовані головні персонажі, Граф та Леді, починають діяти: «He mounted her up on his bonny, bonny brown, / Himself on the dark apple grey; / He drew his buckles down by his side, / And away he went singing away» – «Він посадив її на свого здоров'яка, здоров'яка брунатного / Сам на темно-сірому в яблуках / Він натягнув повід на себе, / І геть поїхав, наспівуючи» [ЕВ, с. 9].

Кожний епізод розвитку ситуації уточнює проблему, підказуючи відповідь на неї, а в результаті визначається ідея певної ААФБ. З розвитком інтриги ідея балади поступово витісняє проблему, наповнюючи пафосом усі образи, не залишаючи місця для сумнівів і питань. У випадку з баладою «Earl Brand» мова йде про реалізацію ідеї: «на чужому нещасті власного щастя не збудуєш». Інтрига балади поступово загострюється: тривала втеча з переслідуванням («... He rode, He rode that livelong day...» – «Він скакав, скакав той довжиною у життя день») змінюється підготовкою до відкритого протистояння Графа та родичів Леді («Until I can fight your seventh brother bold» – «Поки я зможу битися з вашими сімома братами») і стає нестерпною, коли Леді-дочка спостерігає за тим, як коханець убиває її родину.

При переході від зав'язки до розвитку ситуації художня манера викладу у ААФБ дещо змінюється. При тому, що в основній частині

зберігається динамізм, характери персонажів поглиблюються (обуреність батька, відвага Графа та боягузтво Леді), відчувається новий подих. Саме тут виявляється ставлення колективного творця балади до її змісту. Стає зрозумілим, на яку реакцію людей розрахована балада. Завдяки цьому саме третя частина сюжету вносить в ААФБ ту емоційність, якої зазвичай позбавлені експозиція та зав'язка. Слухач потрапляє в емоційну пастку, його охоплює емоційне збудження і виникає жага пізнання, передчуття фіналу. Баладний сюжет ще не досягає свого кульмінаційного зламу, але впритул наближається до нього.

Варто зазначити, що характер зображуваного в основних частинах різниться відповідно до типу ААФБ. Так, за наявністю розгорнутих просторових, темпоральних та інформаційних зв'язок найбільш деталізованими є «балади Чайльда», в яких найсильніше відчувається епічне начало: довжина оповідальної частини варіюється і в середньому складає 30 рядків по групі. У баладах на листівках основна частина є також досить потужною, насиченою подробицями, втім розвиток ситуації стає більш компактним: середня довжина основної ланки сюжету по групі балад на листівках складає 17 рядків. За розміром основної частини, найкоротшими є блюзові балади, де підготовка до кульмінаційного зламу займає в середньому лише 10 рядків. Сентиментальні балади як завершальний тип ААФБ XVI – початку XIX ст. увібрав в себе всього потрохи від кожного зі своїх попередників. Тут є пісні як з розгорнутою основною частиною, наприклад, «The Perjured Maiden» – 40 рядків, так і з досить короткою, як у «Shenandoah» – 4 рядки. Середня довжина основної частини по групі СБ складає 18 рядків.

Отже, в основній частині ААФБ стає зрозумілим ставлення колективного автора до персонажів балади, а конфлікт максимально загострюється.

**КУЛЬМІНАЦІЮ** можна визначити як епізод або цикл епізодів, де баладна інтрига сягає свого найбільшого напруження, завдяки тому, що відбувається сюжетний злам та оновлюється проблема, заявлена раніше.

Проілюструємо цю тезу на прикладі БЧ «The Willow Tree», у зав'язці якої йдеться про юнака-вбивцю, який вже втопив шістьох молодих дівчат та обрав наступну жертву, Селі Браун. Однак у кульмінаційному епізоді вбивця та жертва несподівано міняються місцями, бо дівчина не втратила присутності духу і вчинила опір нападнику:

«He turned around, that false young man, / And faced the willow tree, / And seizing him boldly in both her arms, / She threw him into the sea» – «Він оглянувся, той брехливий юнак / І побачив вербу / І, схопивши його відважно обома руками, / Вона скинула його в море» [WT, с. 9].

У експозиції БЛ «Brave Paulding and the Spy» слухачів, щоб підняти бойовий дух усіх американців, запрошують прослухати пісню про сміливого американського солдата, натомість в кульмінації виявляється, що на симпатію заслуговує саме молодий офіцер-британець, який потрапив в американський полон і котрого зрадив його генерал: «Which filled each breast with pity, made every heart to bleed; / They wished him at his liberty, and Arnold in his stead» – «Ці слова сповнили кожную груди жалем, а серця закровили; Вони хотіли його відпустити, а замість нього повісити Арнольда» [BPS, с. 316–318].

Зазначимо, що в деяких баладах можна визначити два кульмінаційні піки. Особливо це актуально для «балад Чайльда», третина яких має подвійну кульмінацію. Як вже було зауважено раніше, ці балади є найдовшими, досить часто в них можна визначити дві паралельні сюжетні лінії відповідно до долі двох головних персонажів. Наприклад, у вже згадуваній баладі «Barbara Allen» можна визначити два сюжетні піки, пов'язані зі смертю головного героя Віллі Гроува, а потім – самої Барбари Аллен:

1) «He turned his face unto the wall / And death was drawing nigh him. / Good bye, Good bye to dear friends all, / Be kind to Bar'bra Allen» – «Він відвернувся до стіни / І смерть наближалась до нього / Прощайте, прощайте, дорогі друзі, / Будьте добрими до Барбари Аллен;

2) «Oh mother, mother, make my bed. / Make it soft and narrow / Sweet William died, for love of me, / And I shall of sorrow» – «О, мамо, мамо, приготуй моє ліжко, / Зроби його мя'ким і вузьким / Любий Віл'ям помер, від кохання до мене / І я помру від жалю» [ВА, с. 91–92].

Розгляд кульмінаційної ланки сюжету був би неповним без врахування пафосного аспекту ААФБ. Тож наголосимо на пафосних типах кульмінації у ААФБ. На підставі даних кількісного аналізу, типовою для ААФБ залишається драматична кульмінація (64% – 37 піснi): вбивство героя грабіжниками, загибель героя під час бою, самогубство героя тощо. Як характерну особливість саме баладного сюжету В. Пропп підкреслював те, що тут завжди гине невинний: «Це трагічно, страшно, викликає жах та співчуття» [109, с. 137]. Наприклад, у СБ «The Perjured Maid» головний герой-капітан після зради нареченої покінчує життя самогубством [PM, с. 137–139].

До пісень зі щасливою кульмінацією – «хепі ендом» (10% – 17 пісень) ми віднесли не лише ті, де герої щасливі у коханні, а й ті, де вони досягають бажаної мети, тобто піснi з «хепі ендом». Прикладом кульмінаційного підйому можна вважати пісню «Wait for the Wagon», в якій молодий, самовпевнений у собі юнак, вмовляє дівчину обрати саме його та втекти з ним до синіх гір. Як останній аргумент переконання він нагадує про свій молодий вік, про те, що він сповнений сил, щоб забезпечити свою кохану: [WW, с. 29–30].

До меланхолійних кульмінаційних епізодів (14% – 8 пісень) ми зарахували ті, де не розбиваються серця, де ніхто не гине, не втрачає домівок, але герої сумують, бо щось в їхньому житті пішло не так, як вони того хотіли. Так, у СБ «Joe Bowers» герой страждає від того, що під час його перебування на заробітках наречена вийшла заміж за іншого, щоб приховати позашлюбну вагітність, тому герой лишився самотнім [JB, с. 15–16].

Досить цікавими можна вважати випадки (5% – 3 піснi), коли кульмінація відсутня зовсім, тобто баладний наратив розгортається рівно, без

загострення. До таких пісень належить БЧ «Cambric Shirt», що складається з двох частин без чітко вираженого напруження, розвиток ситуації йде по колу: сюжет закінчується там, де він і починався. Спочатку Він-герой висуває дівчині неможливі умови: пошити йому без голки чудову голландську сорочку, випрати її без води, висушити її без сонця. У відповідь вже Вона-героїня висуває так само неможливі умови: заорати землю її батька гусячим пером, засіяти її одним зернятком та скосити врожай нігтем, обмолотити зерно у морі та змолоти без млина. Пісня скінчується відповіддю дівчини на поставлене хлопцем завдання: як зробиш усе це, тоді й отримаєш свою сорочку. Ніякого емоційного зворушення, драматичного загострення тут немає, та й суперечка між молодими людьми не вирішується – кожен залишається зі своїм. Втім, такі балади без сюжетного зламу не є частотними, а отже й типовими для американської народної балади [CSh, с. 28].

Таким чином, проаналізувавши різні типи кульмінаційних епізодів ААФБ було визначено, що в цій частині сюжету увага слухача фокусується на нових аспектах проблеми, інтрига максимально загострюється й виникає потреба розрядити ситуацію.

Перейдемо до визначення функції РОЗВ'ЯЗКИ у створенні баладного сюжету. Як свідчать дані, наведені у *Додатку Б*, цей елемент сюжету не є провідним для ААФБ: лише 42 % пісень мають завершальний епізод або цикл епізодів. Тому наведемо кілька прикладів розв'язок БЛ, де цей елемент зустрічається найчастіше – у 12 баладах з 15 порівняно з іншими групами ААФБ (див. *Табл. 3.2*).

В баладі «The Ballad of Sergeant Ross» головний конфлікт полягає у тому, що індіанці напали на дім прикордонника та скальпували всю його родину, а сержант Росс з товаришами вирішив відучити червоношкірих вбивати американців. Після того, як проблема досягає піку своєї кульмінаційної напруги (після тривалого переслідування сержант нарешті наздоганяє вождя індіанців та виголошує свій вирок (– «Wherefore, that your tribesmen may see and feel / The cost of a white man's wrong, /And to sweeten the

rest of my mess-mate's kin, /Ye shall swing from a hempen thong» – «Щоб твої одноплемінники побачили та відчули / Як це заподіяти лихо білій людині, / І щоб підсолодити помсту за друзів, / Ти проїдешся на мотузці»), наступає розрядка ситуації, й даються відповіді на поставлені у зав'язці запитання (у описаному випадку – це помста заради помсти або щось більше): «And they swung him at dawn from a scaffold stout, / As a warning to all his kind, To fatten the birds and to scare the herds /And to sport with the prairie wind» – «І повісили вони його на світанку на ешафоті, / Як попередження всім, / Як корм для птахів та загрозу племенам / І як розвагу для вітру» [BSR, с. 21].

Цей досить показовий приклад найкраще доводить, що розв'язка не лише завершує сюжет, а, іноді, містить й головну ідею пісенного наративу. У наведеному епізоді головною ідеєю є біблейне: «Око за око...». Додамо, що балади, де білі карають індіанців, де американці згуртовуються в екстремальній ситуації, де герої ставлять національні інтереси над індивідуальними, можна вважати типово американськими – «виготовленими в Америці».

Не менш цікавими видаються нам балади з «відкинутим кінцем» (рос. «отброшенный конец») – вислів В. Проппа, [109, с. 147], де на розсуд слухача залишаються не лише висновки, але й вироблення суб'єктивного ставлення до ситуації, змальованої у баладі.

Приміром, у баладі «Joe Bowers», головний герой-ірландець, який вирушив на заробітки заради своєї коханої, отримує листа, з якого стає зрозумілим, що його дівчина вийшла заможного чоловіка. Та з останніх слів звістки він також дізнається, що дівчина народила дитину з рудим волоссям: «The only thing he was sure about / The baby's head was red» – «Єдине, у чому він був впевнений, / Голівка дитини була рудою» [JB, с. 15–16]. Отже, перша проблема вирішилася – хлопцю треба шукати іншу дівчину, проте виникла інша: схоже, що новонароджена дитина – його, тому що ірландці, як відомо, зазвичай мають руде волосся. Втім, останій висновок – це лише домисли слухача, в баладі немає розв'язки, а отже і пояснень.

Таким чином, головна функція розв'язки полягає у визначенні головної ідеї, в розстановці крапок над «і», головним чином тут викладаються об'єктивні факти.

ПІСЛЯМОВА є останнім елементом сюжетної канви за традиційною класифікацією. В ААФБ цей елемент зустрічається у 40 % пісень. Як свідчать дані *таблиці 3.2.*, цей елемент є найбільш частотним у групі балад на листівках, де він трапляється в 11 піснях з 15. І це зрозуміло, бо саме ці балади були пісенними хроніками про сенсаційні події, тому тут важливо вказати остаточно «чим усе закінчилося та хто винний».

Наведемо приклади саме з цього пісенного сегменту. Досить часто післямова в ААФБ відірвана від решти сюжетних елементів. Розвиток ситуації обривається або на кульмінаційній ноті, або логічно добігає кінця у розв'язці. Функція післямови в ААФБ, на наш погляд, полягає у тому, що саме тут почуття героїв, їхній душевний стан відверто оголюється.

Так, у баладі «Midnight Murder of the Meeks Family» досить сухо та лаконічно розповідається про горе, що спіткало маленьку дівчинку Неллі Зей, батьків якої було вбито. У розв'язці слухач дізнається про те, що бандитів схопили та покарали – це факти. Але саме у післямові об'єктивне підведення підсумків перетворюється на особистий крик душі маленької сіромахи, що крає серце слухача:

«And now I am an orphant / With no one to care for me / May God's blessing be with her / Wherever she may be» – «І тепер я сирота / І нікому про мене пілкуватися / Благослови її (мати – Л.С.) Боже / Де б вона не була» [ShC, с. 29].

Іноді післямова виконує функцію прощання із слухачем і разом з передмовою обрамляє баладну ситуацію. Приміром, балада «The Texas Rangers» розпочинається з того, що американський рейнджер запрошує послухати його історію: «Come, all you Texas Rangers, / Wherever you may be, / I'll tell you of some trouble / That's happened unto me» – «Підходьте усі

рейнджери Техасу, / Де б ви не були, / Я розкажу вам про скруту / У яку я потрапив».

І як відповідь на це палке запрошення лунає післямова: «And now my story's ended, / I'd better say farewell; / But just to all the ladies, / I'm sure I wish you well» – «От моя історія закінчена, / Мені краще попрощатися; / І усім дамам / Я бажаю усього найкращого» [TR, с. 316].

Таким чином у баладі створюється певне структурно-семантичне «рондо», оповідна ситуація збалансовується, і тим самим створюється врівноважена побудова баладного сюжету як на рівні форми, так і змісту.

Водночас, післямова виконує не лише стилістичну функцію, а й етичну. Так, у БЛ «Fair Charlotte», йдеться про легковажну дівчину на ім'я Шарлотта, яка відмовилася від теплого одягу, що їй порадила взяти мати, і замерзла до смерті у люту стужу. Ця пісня є гарним прикладом класичної розгорнутої балади: завдяки наявності всіх елементів сюжету слухач поступово дізнається про обставини події в їх природній порядку послідовності. При цьому об'єктивна манера оповідання певним чином відмежовує слухача від розповідача. І лише у післямові розповідач виходить з тіні й висловлює власне ставлення до того, що трапилось: засуджує дівчину за необачливість і застерігає інших від такої долі:

«Come all you vain an' silly girls / You folks, you must obey/ An' n'er forget this fair young maid / Who froze t' death in the sleigh» – «Підходьте усі ви пусті та дурні дівчиська / Ви повинні слухати / І ніколи не забувати про цю вродливу молоду діву, / Що замерзла до смерті у санях» [FCh, с. 181–183].

Таким чином, післямова належить до допоміжних, але не меншвартісних за значенням елементів сюжету ААФБ, тому що вона виконує низку важливих функцій: створення стилістичної та семантичної завершеності, симетричності ААФБ, а також функцію емоційнозабарвленої настанови.

### ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Тематичний аспект стереотипізації в ААФБ XVII – початку XX ст. представлено піснями про кохання та дошлюбні відносини (42% пісень), взаємини і конфлікти на тлі соціальних й історичних обставин (26% пісень), хроніки виняткових випадків (23% пісень). До периферійних тем відносяться балади про сімейні взаємини і конфлікти (7%) та на релігійну тематику (2%).

Водночас було визначено, що разом з виникненням нових баладних підтипів, зміщується і тематична домінанта: для «балад Чайльда» – це особисті та родинні стосунки; для «вуличних балад на листівках» – взаємини на тлі соціально-історичних подій та хроніки сенсацій; для «блюзових балад» – особисті конфлікти та хроніки сенсацій; для «сентиментальних балад» – сфера особистих та соціально-історичних відносин.

В процесі розгляду ідейного аспекту стереотипізації було визначено, що в ААФБ оспівуються переважно провідні морально-етичні принципи пуританізму: працьовитість, розсудливість, ощадливість та дисциплінованість, які у формі прислів'їв можна сформулювати таким чином: «обережність – мати безпеки», «там добре, де нас немає», «у коханні та на війні усі засоби підходять»; «бідному куди не кинь, а все догори діркою»; «легких грошей не буває»; «доля сприяє сміливим». Також було визначено, що протягом розвитку американської державності пуританська філософія зазнала значних змін під тиском авантюристської філософії «янки», згідно якої поклоніння золотому тельцю витіснило біблійні за походженням пуританські принципи.

Проаналізувавши сюжет як базову схему ААФБ, що представляє собою послідовність подій та сукупність відносин між персонажами, можемо констатувати наявність повного комплексу елементів сюжету: експозиція (60% – 36 пісень), зав'язка (90% – 54 пісні), розвиток ситуації (100% – 60

пісень), кульмінація (95% – 57 пісень), розв'язка (42% – 25 пісні) та післямова (40% – 24 пісні).

Саме конфлікт як основа й рушійна сила дії визначає основні стадії розвитку сюжету, створює ядро художньої проблематики. Спосіб і спрямованість його розв'язання – основа художньої ідеї, яка об'єднує весь твір: в експозиції співак окреслює тематику пісні, у зав'язці заявляє про певну проблему і водночас конкретизує заявлену в експозиції тему, в основній частині виконавець висловлює ставлення колективного автора ААФБ до персонажів балади, конфлікт тут максимально загострюється, підводячи слухача до піку емоційного напруження. В кульмінації проблема балади оновлюється, увага слухача навмисне зміщується на нові обставини ситуації, баладний сюжет максимально загострюється і вибухає.

Визначення балади як пісні про «сумно-ефектні події» повністю підтверджується даними аналізу: драматична кульмінація є типовою для ААФБ (64% – 37 пісні) – безневинний герой, якщо не гине, то переживає драму в особистому житті. Лише незначна кількість балад завершується хеппі ендом (10% – 17 пісні). «Золота середина» представлена кульмінацією меланхолійного типу: тиха туга за втраченим (14% – 8 пісні).

Під час кількісного аналізу було з'ясовано, що такий елемент сюжету, як післямова, є менш частотним: для ААФБ головним є не остаточне визначення фіналу (це важливо для вуличних балад на листівках – хронік сенсаційних подій), а акцентування трагічного в долях героїв. Також можна говорити про відкритий характер ААФБ: слухачеві дозволяється самому домислити, що трапилося з персонажами після кульмінаційного піку.

## Розділ 4

**СТЕРЕОТИПНІСТЬ АМЕРИКАНСЬКОЇ АНГЛОМОВНОЇ БАЛАДИ:  
РІВЕНЬ КОНТЕНТУ І СЕГМЕНТІВ**

Враховуючи той факт, що за мовленнєвою неповторністю ААФБ не завжди вдається побачити її обмежений стереотипний контент (як у прислів'ї: за деревами лісу не видно), то для узагальнення різноманітного баладного матеріалу окремі ланки сюжету ААФБ було проаналізовано відповідно до їх усталеної наповненості. Тобто, було з'ясовано що і в якій послідовності висвітлюється у пісні. У зв'язку з цим було визначено такі сюжетні зони чи сегменти баладного наративу: ПРОСТІР, ЧАС, СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ, ПЕРСОНАЖІ, ДІЇ, МОТИВИ, НАМІРИ, РЕЗУЛЬТАТ. Термін «сегмент баладного наративу» запропоновано нами за аналогією до «сегментів епічної оповіді» (англ. «epic narrative structures» – термін Х. Ясон [177]). Зупинимось детальніше на кожному із названих сегментів та визначимо обрану для аналізу термінологію.

Варто зазначити, що складний процес усвідомлення людиною часових і просторових категорій, критеріїв та елементів навколишнього світу відбувається протягом усього розвитку людської свідомості. За слушним зауваженням Р. Козлова, головною особливістю реального часу та простору можна назвати чітку залежність ознак хронотопу елементів від свідомості спільноти, а отже й індивіда, що входить до її складу. Звідси, як стверджує вчений, впливає усталеність його елементів їхня варіативність у межах певної суспільної формації з точки зору людства [64, с. 60]. Подібна усталеність притаманна і хронотопу ААФБ.

Розмірковуючи над особливостями зображення простору та часу, В. Пропп зауважував, що у фольклорі не існує ані попереднього, ані наступного часу: «поетика фольклору – це поетика тіл, що рухаються» [109, с. 152]. Вчений вважав, що власне «часу та простору в фольклорі немає.

Немає тут гальмування дій, зупинки. Немає тут двох театрів водночас, є тільки перехід від однієї дії до іншої» [109, с. 152–153]. Спостереження над американськими піснями довели, що твердження В. Проппа, обґрунтовані на матеріалі російського фольклору, досить влучно окреслюють ситуацію і в ААФБ.

#### 4.1. Аналіз нарративного сегменту «ПРОСТІР»

В сегменті баладного нарративу «ПРОСТІР» було визначено три типи локалізації: емпіричний – опис того, що знаходиться навколо героя (місто дії, шлях, річка тощо), друге поле події – віддалене місце, куди героя заносять його спогади чи мрії, референтна точка – визначення не конкретного місця, а лише прив'язка до нього (тут, там, нагорі, внизу і т.п.). Результати кількісного аналізу щодо визначення усталеного контенту в зоні «ПРОСТІР» з урахуванням елемента сюжету наведено у *таблиці 4.1.*:

Таблиця 4.1. Визначення усталеного контенту зони «ПРОСТІР» з урахуванням елемента сюжету

Елемент сюжету ААФБ	Тип локалізації			Кількість випадків в ААФБ	Доля у %
	емпіричний	другий театр події	референтна точка		
Експозиція	29	4	3	36	16%
Зав'язка	37	4	14	55	24 %
Розвиток ситуації	60	8	18	86	38%
Кульмінація	18	2	8	28	12%
Розв'язка	15	1	4	20	9%
Післямова	3	0	0	3	1%
Кількість випадків	162	19	47	228	100%
Доля у відсотках	71%	8%	21%	100%	-

Як свідчать отримані результати аналізу свідчать, що саме перші три ланки сюжету дають максимальне уявлення про місце розвитку ситуації: експозиція – 16%, зав’язка – 24%, розвиток ситуації – 38%. Втім, враховуючи той факт, що основна частина є найдовшою в ААФБ, і одна й та ж сама місцевість згадується тут кілька разів, можна вважати, що максимально повне уявлення про просторові обставини події слухач отримує саме у вступній частині балади.

Дані, наведені у Таблиці 3.5, також доводять тезу В. Проппа, що «простір у фольклорі не існує сам по собі, він існує лише відносно переміщень героя» [109, с. 153]: світ навколо героя ААФБ змальовується у 71% випадків. На другому місці знаходиться визначення референтної точки у просторі – 21%, і лише у 8% випадків згадується якась віддалена від події місцевість.

Ці факти свідчать про те, що простір в ААФБ існує лише в сукупності з діями героя: де є дія або розвиток ситуації, там визначається місце. До того ж, враховуючи концентрованість сюжетики ААФБ, конкретне місце визначається одразу, далі воно не змінюється, автор лише посилається на нього.

Важливо зазначити, що особливості змалювання місця події залежать від типу ААФБ. Так, у групі «балад Чайльда» просторове тло замальовується скупо, а сама баладна ситуація досить часто набуває розвитку не на фоні картин природи, як у баладі «The Willow Tree»: «beside the sea; lonely willow tree» – «біля моря; біля самотньої верби» [WT, с. 9], а в конкретній географічній точці світу: «In Scarlet town» – «У місті Скарлет (Червоному місті – *Л.С.*)» [BA, с. 91]; «the land of Virginnu-o» – «на землі Вірджинії-о» [TM, с. 12]. Типовими для БЧ можна вважати розгортання ситуації в оселі героя: «his mother's stand; on his straight little bed» – «дім матері; пряме мале ліжко» [LL, с. 71]; «George Collins came home» – «Джордж Коллінз приїхав додому» [GC, с. 100] і т.п.

Інша картина спостерігається у групі балад на листівках, хронікальний характер яких впливає на детальніше зображення фону з метою повного заволодіння увагою та фантазією слухачів. Приміром, у баладі «The Ballad of Sergeant Ross» слухачеві пропонується не лише повний, але й поетизований, з використанням яскравих метафор опис місця події: «the dun Missouri's breast» – «темна душа Міссурі», «wind... wakened the flames on its crest» – «вітер ... розбудив язика вогню на його верхівках», «ablaze on the prairies pale» – «сяє у блідій прерії» [BSR, с. 21].

Так само у баладі «The Dying Ranger» можна визначити елементи образного паралелізму у зав'язці (сонце сідає – солдат вмирає, сонце світить нерівно – життя солдата на межі). Тут також можна визначити фрагментарну синестезію – «sultry sky» (задушливе небо). Завдяки поетичній метафорі відчувається як брак повітря, так і його важкість, що тисне на груди солдата, і все це сконденсовано лише у двох словах:

«The sun was sinking in the west, / And it shone with a lingering ray / Neath the branches of a forest / In the shade of the palmetto, / Beneath the sunset, sultry sky, / Far away from his home in Wisconsin» – «Сонце сідало на Заході / Та світило нерівно / Під гілками лісу / У тіні маленької пальми / Під вечірнім сонцем, задушливим небом, / Далеко-далеко від його дому у Вісконсині» [DRn, с. 214].

На нашу думку, поетизовані описи просторового фону виконують не лише завдання проінформувати слухача, але й задають емоційний настрій, готуючи аудиторію до сприйняття головної події. Тенденція інформативного відображення тла, притаманна баладам Чайльда, зберігається й у групі балад на листівках: «at Gerry's Rock» – «біля Гори Джеррі» [JGR с. 223]; «on the Platte, by the road on a green shady flat» – «біля річки Платт, неподалік від дороги на зеленій тінистій рівнині» [SBP, с. 424], тощо.

В групі блюзових балад також можна відзначити певні особливості зображення дійсності навколо героя: тут практично відсутнє змалювання картин природи, лише інколи йдеться про географічні реалії (річка Ріо–

Гранде [АНВН, с. 227]; поле – [WDOV, с. 225]). Місцем розгортання баладної ситуації зазвичай тут стають публічні місця: бар або салон для чорношкірих [FA, с. 82]; [IWHJ, с. 90]; в'язниця, вокзал [HRS, с. 368]; вулиця ([BG, с. 113]; [IWHJ, с. 90]); лікарня [HSDS, с. 94]; цвинтар [FA, с. 82], або, у більш загальному сенсі – певно місцевість (Буффало – [BG, с. 113]; Канзас [FA, с. 82]).

Наведемо приклад з ББ «The House of the Rising Sun», де інформативність та поетичність примножуються за допомогою емоційних вигуків героїні:

«There is a house in New Orleans. / They call the Rising Sun/ It has been the ruin of many a poor girl / And me, oh, God, was one» – «У Новому Орлеані є будинок / Вони називають його Сонце, що Сходить /Що став гробницею для багатьох бідолашних дівчат / І моєю, о, Боже, теж став» [HRS, с. 368].

Варто зазначити, що сукупність просторових деталей в блюзових баладах пов'язана з посиленням ліризмом цих пісень. Головний конфлікт вирішується в душі героя, й тому тут так мало описів простору.

Просторові описи в сентиментальних баладах, як у найбільш пізньому типі наративних пісень, увібрали в себе всі особливості балад інших різновидів, тому тут важко встановити якусь домінанту. Визначальна риса сентиментальних балад – це їх різноплановість, тобто подія може розгортатися будь-де: на тлі картин природи та садиб [GM, с. 435], гір [WW, с. 29], долин [PP, с. 172], в помешканнях [BW, с. 307], в публічних місцях: галантерейному магазині [BW, с. 307], в цирку [MFT, с. 338], чи визначається конкретна географічна точка – річки Міссурі, Пайк [DRn, с. 214], місто Джексборо, річка Піз, побережжя Червоної річки [RRSh, с. 412], місто Шайен, Чорні Гори [DBH, с. 177], тощо.

Показовий приклад зображення просторового сегменту в СБ знаходимо у пісні «Red River Shore», де інформативні деталі урівноважені красою поетичної форми, створюючи ніжний образ природи і відтіняючи трепетні стосунки героїв:

«At the foot of yon mountain, / where the fountain doth flow / ... / She's the one I would marry on Red River shore» – «Біля підніжжя тієї гори, де бють джерела, / .../ Вона дівчина, з якою я одружуся на побережжі Червоної Річки» [RRSh, с. 412].

Таким чином, проаналізувавши сегмент баладного наративу ПРОСТІР, можна зробити такі висновки: найбагатшими на просторові деталі є експозиція, зав'язка та основна частина, саме тут виконавець інформує слухача про просторовий фон події.

#### 4.2. Аналіз наративного сегменту «Час»

Перейдемо до розгляду наступного сегменту сюжету ААФБ – ЧАСУ. Час, так само як і простір, має свої особливості зображення в баладі. При цьому, як свідчать дані, наведені у *Таблиці 4.2.*, темпоральні характеристики найчастіше визначаються в експозиції та зав'язці (15% та 17%), основній частині (37%) та кульмінації (19%).

Таблиця 4.2. Визначення усталеного контенту в зоні «ЧАС» з урахуванням елемента сюжету

Елемент сюжету ААФБ	Кількість випадків в ААФБ	Доля у %
Експозиція	25	15%
Зав'язка	29	17%
Розвиток ситуації	62	37%
Кульмінація	32	19%
Розв'язка	14	8%
Післямова	7	4%
Кількість випадків	169	100%

Враховуючи той факт, що в американському фольклорі досить рідко йдеться про щось нереальне, магічне, то й категорія часу має тут переважно конкретне вираження. З одного боку, реально-історичне зображення часу

надає ААФБ вірогідності: «In eighteen hudnred and forty-three / .../ «In eighteen hudnred and forty-six» – «У тисяча вісімсот сорок третьому /.../ У тисяча вісімсот сорок шостому» [PWE, с. 20]; «Twas in the year of 'eighty-three» – «Це було у вісімдесят третьому році» [ТТМ, с. 132]; «... in the spring of seventy-three» – «...весною сімдесят третього» [BS, с. 390].

З іншого боку, зображення часу в ААФБ, позбавлене умовності, працює на виконання основного завдання пісні – «насправді» оволодіти почуттями слухача, зорієнтувавши його у просторі та часі: «The south wind's up at the break of dawn» – «Південний вітер піднявся на світанку» [BSR, с. 21]; «The sun was sinking» – «Сонце сідало на заході» [DRn, с. 214]; And the hardships of that summer would nearly make us reel» – «Труднощі того літа ледь не звели нас з розуму» [BS, с. 390].

Отже, час в ААФБ носить конкретно-реальний характер. Але в баладах раннього періоду, особливо в баладах Чайльда, час може бути визначено абстрактно – через підрахунок. Приміром, в БЧ «Johnie Scot» тривалість подорожі з Шотландії до Англії визначається за допомогою вказівки на переміщення героя від міста до міста, якими він проїжджає зі своїм військом: «The very first town that they rode through, / ... / The very next town that they rode through, / The drums they beat all around» – «У першому ж місті, яке вони проїхали, / .../ Наступне місто, яке вони проїхали» [JS, с. 125]. Так само у БЧ «Little Musgraveand Lady Barnard» день, коли Леді звабила юнака, визначається також за допомогою підрахунку: «The first one of the year» – «Перший день року» [LMLB, с. 78]. Або у БЧ «The Three Butchers» тривалість жорстокої битви з грабіжниками передається через кількість вбитих героєм злодіїв: «... out of these ten swaggering blades / Five of them did fall; / And out of these five swaggering blades / There's three of them did fall» – «І з десяти грабіжників / Пятеро впало; / І з поміж цих п'яти грабіжників / Троє впало» [ТВ, с. 179]. Проте таке абстрактне визначення часу за допомогою підрахунку спостерігається лише в баладах Чайльда і тому не може бути визнане типовим для ААФБ.

Таким чином, наведені приклади свідчать про те, що ЧАС в ААФБ характеризується конкретністю, переважно позбавлений умовності – хронологія подій, що трапилися з особистістю у якийсь емоційно-напружений момент її існування або протягом якогось тривалого періоду.

#### 4.3. Аналіз нарративного сегменту «СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ»

Спираючись на підхід О. Новік, щодо визначення персонажу як «пучка ознак», нарративний план ААФБ розглядається як поступове розгортання в сюжеті (відповідно до його певної ланки) семантичних ознак, притаманних персонажу. Такий аналіз дає можливість виявити як постійні ознаки, так і змінні, а також правила їх комбінування. Персонажами ААФБ вважаються такі об'єкти, що беруть участь в дії та можуть виконувати в ній ту чи іншу роль. З метою визначення системи усталених персонажів ААФБ на основі їхніх семантичних ознак, враховуються лише ті з них, що мають значення для розвитку сюжету, тобто властивості, що створюють колізію.

Враховуючи особливості баладного матеріалу та його американське походження, в класифікацію семантичних ознак, запропоновану О. Новік (індивідуальний, родинний чи становий статус, локалізація – [96, с. 122], було внесено певні корективи. Результат кількісного аналізу типових для персонажів ААФБ «пучків ознак» наведено у *Таблиці 4.3.* (розгорнуті результати наведені у *Додатку А*).

Таблиця 4.3. Визначення усталеного контенту зони «ПЕРСОНАЖ» з урахуванням елемента сюжету

Елемент сюжету	Семантичні характеристики персонажів ААФБ			Усього випадків	Доля у %
	Індивідуальний статус	Родинний статус	Становий статус		

Експозиція	36	5	10	51	15%
Зав'язка	50	15	21	86	26%
Розвиток ситуації	100	11	37	148	46%
Кульмінація	25	1	1	27	8%
Розв'язка	11	-	-	11	2%
Післямова	9	-	1	10	3%
Усього випадків	230	32	70	332	-
%	70%	10%	20%	-	100%

Розглянемо співвідношення ознак в кожній з груп.

#### Група I. Індивідуальний статус

Дистрибуція персонажів цієї групи здійснюється в межах таких ознак: вік (7%); модуси внутрішнього (18%) та зовнішнього стану (12%), а також оцінні категорії (32%) (див. *Додаток А*). Загальна частка групи «Індивідуальний статус» складає 70% від загальної кількості визначення властивостей персонажу ААФБ.

Ми вже зазначали, що ААФБ не притаманне зображення надприродних, магічних явищ, тому персонажі ААФБ – це переважно люди. Тож в епіцентрі баладного конфлікту знаходяться лише антропоморфні властивості персонажу. Ознаки статі також опиняються поза межами аналізу, тому що в ААФБ завжди зрозуміло, хто є жінкою, а хто чоловіком. Лише у тих випадках, де зображені діти, їхня стать може бути не вказана: «With his wife and his children twain» – «Разом з дружиною та дітьми двома» [BSR, с. 21], «a few little baby clothes done up with care» – «декілька дитячих одєжин заплатаних з любов'ю» [SBP, с. 424]. Відтак, ми вважаємо, що діти – це скоріше атрибут материнства [96, с. 122] або навіть родини в цілому, а не самостійний персонаж. Таким чином ознаки антропоморфності та статі не аналізуються при визначенні кола усталених персонажів ААФБ.

Більш важливими для функціонування персонажа ААФБ є вікові характеристики. Люди тут чітко розподіляються на дві групи: молодий–старий. Досить часто літні люди в ААФБ сповнені хитрості й намагаються використати молодого «в темну», обманом. Приміром, у СБ «The Buffalo Skinners» старий Крегоу запрошує на ранчо з бізонами молодих хлопців, щоб вони і попрацювали трохи, і розважилися влітку. Але насправді цей відпочинок перетворюється на жах: важка праця, погана їжа, небезпека з боку індіанців:

«A man by the name of Crego came / Saying, “How do you do, young fellow, and how would you like to go / And spend one summer pleasantly on the range of the buffalo?”/ ... / The season being near over, old Crego he did say / The crowd had been extravagant, was in debt to him that day» – «Чоловік на ім'я Крегоу підійшов до мене, / Говорячи, “Доброго дня, юначе, чи не хочеш ти поїхати / Та приємно провести літо на ранчо з бізонами?”» [BS, с. 390].

В іншій СБ старий батько дівчини намагається розлучити молодого ковбоя та свою дочку і влаштовує йому пастку: «But her dad knew the secret, and with twenty and four / Came to fight this young cowboy» – «Але батько дізнався про секрет, та з двадцатьма та чотирма / Виїхав вбити цього молодого ковбоя» [RRSh, с. 412].

Коли йдеться про матримоніальні колізії, то молодий і старий виступають як суперники. Досить часто молодий хлопець визначає свій вік як останній аргумент, доводячи дівчині, що він буде кращим чоловіком, ніж літня людини [WW, с. 29].

Натомість в СБ «The Man On the Flying Trapeze» людина середнього віку сумує за молодую нареченою, яка втекла з молодим та вправним циркачем:

«Like an old coat that is tatter'd & torn / I'm left in this wild world to fret & to mourn / Betray'd by a maid in her teens / ... / He flies thru the air with the greatest of ease / This daring young man on the flying trapeze» – «Як старе пальто, що обтріпалося та зносилося до дірок / Мене залишили у цьому

дикому світі, що страждати та оплакувати / Зрадженого дівчиною, якій не було і двадцяті / .../ Він парить у повітрі з надзвичайною легкістю / Цей зухвалий молодий чоловік на повітряній трапеції» [MFT, с. 338].

З іншого боку, молоді люди створюють альянс на війні, роботі тощо. Так, в БЛ «The Jam at Gerry's Rock» молодий бригадир Монро працює і гине разом зі своїми товаришами: «It carried off those six brave youths / And their foreman, young Monroe» – «Вона (смерть – *Л.С.*) забрала шестеро цих сміливих юнаків / Та їх бригадира, молодого Монро» [JGR, с. 223]. Цікаво зазначити, що в ААФБ практично не зустрічається ворожа опозиція молода дівчина – стара жінка.

Таким чином, вікові ознаки є вельми важливими для характеру функціонування персонажу. «Старі» зазвичай виконують роль випробувача, або людини, яку покинула кохана, а «молодим» відведена роль героїв, коханців, звабників чи товаришів.

Подальша дистрибуція персонажів ААФБ здійснюється в площині модусів внутрішнього та зовнішнього стану індивідуума, безпосередньо пов'язана з оцінними категоріями. До внутрішніх ми відносимо психологічні стани людини: смуток, радість, відчай, розгубленість, тощо. У такому разі йдеться про ліричного героя, людину, що відчуває соло внутрішнього «Я».

Так, в баладі «The Trappan'd Maiden» дівчина в розпачі, оплакує свою змарновану долю: «Five years served I, under Master Guy, / ... / Which made me for to know sorrow, grief and woe, / When that I was weary, weary, weary-o» – «Через що (важка праця на пана – *Л.С.*) натерпілася смутку, горя та нещастя / Через це я стомлена, стомлена, стомлена – а» [TM, с. 12].

Іноді функцію ліричного героя беруть на себе сторонні люди – свідки події, в той час як доля головного героя балади визначається його вчинками, а не переживання. Таким чином співчуття людей до головного героя балади «Jesse James» створює такий собі німб мученика – сучасного Робін Гуда, якого видав колишній друг: «Oh, the dirty little coward who shot Jimmy Howard, / Has laid poor Jesse in his grave» – «О, той брудний маленький

боягуз, що застрелив Джиммі Ховарда, / Поклав бідолаху Джессі у могилу» [JJ, с. 259]. Варто зазначити, що ББ вирізняються посиленням психологізмом. Таким чином визначення психологічного стану людини відповідає за створення ліричної лінії сюжету, а звідси – ліричного героя та його оточення.

Перейдемо до розгляду модусу зовнішнього стану людини, до якого ми відносимо атрибути, пов'язані з фізіологічними процесами. Ситуація « гине протагоніст » має величезну кількість варіантів в ААФБ: брат вбиває сестру, щоб та не вийшла заміж [CB, с. 20]; герой вмирає від хвороби [HSDS, с. 94] чи від розбитого серця [JGR, с. 223]; герой гине від отриманих ран [DRn, с. 214]; герой вмирає від суму за рідними чи коханою людиною [GC, с. 100]; героя вбиває зрадник-друг [JJ, с. 259]; герой гине внаслідок власної необачності [FCh, с. 181]; герой гине в побутовій стрілянині [DB, с. 333]; злодій вбиває людей [МММФ, с. 40]; герой закінчує життя самогубством [PM, с. 137]. Іноді люди гинуть внаслідок нещасного випадку [JGR, с. 223].

Ситуація « гине антагоніст » або « герой карає шкідника » також відрізняється множинністю версій: дівчина вбиває злодія, який намагався її вбити [WT, с. 9]; наречений вбиває родичів дівчини, що проти їхнього шлюбу [EB, с. 9]; брат вбиває брата, тому що вони сперечалися [Ed, с. 26]; чоловік вбиває коханця жінки [LMLB, с. 78]; американські військові карають підступних індіанців [BSR, с. 21]; покинута коханка вбиває чоловіка [FA, с. 82]; обмануті працівники вбивають працедавця [BS, с. 390].

Отже, опозиція « живий/мертвий » домінує в тих сюжетах ААФБ, де епічна лінія є головною, особливо там, де герою загрожує смерть або герой карає шкідника.

Група « оцінних атрибутів » безсумнівно є органічною часткою модусів внутрішнього та зовнішнього стану, але на відміну від них, залежить від морально-етичних норм соціуму, до якого належить людина.

У підрозділі 3.2. *« Ідейний аспект образної стереотипізації в американській фольклорній баладі »* ми довели, що в американських фольклорних піснях насамперед оспівуються моральні та етичні якості

пуритан. Відтак, саме моральні характеристики (мудрий – легковажний, добрий – злий, щирий – підступний, сміливий – боягуз) є визначальними у розподілі персонажів ААФБ на дві головні для балади опозиції: герой + оточення та антигерой + оточення.

При цьому розумові здатності (мудрий / дурний) та зовнішні дані (красивий / потворний, великий / малий) персонажа не є підставою для вищезазначеного розподілу. Як свідчать результати семантичного аналізу, в ААФБ оцінюється насамперед поведінка людини, те, наскільки вона відповідає моральним та етичним нормам цього соціуму, а не розум та зовнішність.

Проілюструємо цю тезу: «*cruel* (жорстока) *Barb'ra Allen*» [BA, с. 91]; «*a youth, a cruel* (жорстокий) *youth; false* (брехливий) *young man*» [WT, с. 9]; «*bold* (сміливий) *Johnson*» [TB, с. 179]; «*my good* (добропорядний) *man*» [FCW, с. 139]; «*a strong* (сильний духом) *man, weak* (слабкий духом)», «*six braves* (відважні)» [TTM, с. 132], «*kind* (добрі) *physicians* [ShC, с. 31]; «*very cruel* (дуже жорстокий) *men*» [MMMF, с. 40]; «*a noble* (шляхетна) *girl*» [GJR, с. 223]; «*the brave* (сміливі) *Americans*» [BPS, с. 316]; «*kindhearted* (добросердні) *stranger*» [BS, с. 390]; «*true* (віддана) *to me*», «*my faithful* (незрадливий) *cowboy band*», «*falsehearted* (брехливий серцем) *love*» [JB, с. 15]; «*a bully man* (людина, що має агресивність бика, але мало розуму)», «*bad* (поганий) *man*» [St, с. 92]; «*loving* (люблячі) *parents*» [LY, с. 95]; «*her faithless* (зрадливість)» [AB, с. 395]; «*kind* (добрі) *friends*» [DRn, с. 214].

Портретні описи персонажів є також вельми частотними, але мають другорядне значення в ААФБ: навколо естетичних категорій конфлікт в баладі ніколи не загострюється. Характеристика зовнішності входить до того самого «пучка ознак» персонажа, тому буде розглянута пізніше. Наведемо лише декілька прикладів: «*her marble brow*» – «її мармурові брови» [FCh, с. 181]; «*Mr. Duncan was a hear big squaw*» – «Мр. Данкан був жінкоподібним чоловіком з крутими стегнами» [DB, с. 333 ]; «*I saw a youth the other day, / All*

in his bloom look fair and gay» – «Я бачив юнака позавчора, /У розквіті, вродливого та веселого» [LY, с. 95].

#### Група II. Родинний статус

Як свідчать результати семантичного та кількісного аналізу, визначення персонажа за родинним статусом видається можливим лише в 10% випадків від загальної кількості балад. При цьому найчастіше змальовуються стосунки батьків і дітей (3%), дошлюбні та шлюбні відносини (3%). З певною долею умовності дружні стосунки та відносини в системі індивідуум – держава можна вважати різновидом родинних стосунків, де герої хоч і не ведуть спільне господарство, та їх поєднує спільний світогляд.

Розглянемо «родинні» персонажі, що зустрічаються в ААФБ. Опозиція «батьки – діти» зазвичай представлена лише одним із батьків та їхніми дітьми. Досить часто батько чи мати виконують функцію помічника, до якого звертається герой або героїня: «Oh mother, mother, make my bed» – «О мамо, мамо, приготуй моє ліжко» [BA, с. 91]; «Father dear did lead her down, / Mother, sister kissed her crown» – «Батько провів її вниз сходами, / Мати, сестра поцілували її вінець» [CB, с. 20]; «Her father & mother were both on my side» – «Її батько та мати, обидва, були на моєму боці» [MFT, с. 338].

Варто зазначити, що в ААФБ ролі матері та батька, коли вони змальовуються поодиночі, виконують досить різні функції: батько – антагоніст, мати – радниця.

Зазвичай в ролі антагоніста батько виступає проти невдалого шлюбу або стосунків дочки, бо претендент в чоловіки:

– є представником іншого етносу: «I can't come down, dear Johnny, she says, / For Poppy has scolded me» – «Я не можу спуститися вниз, дорогий Джонні (шотландець – Л.С.), Бо Батько (англієць – Л.С.) посварив мене» [JS, с. 125]; «The white man loved an Indian maiden /.../ The chief, he made an awful holler» – «Білий чоловік покохав індіанську дівчину /.../ Вождь (батько дівчини – Л.С.), він видав жахливий крик» [Sh, с. 546];

– не має статку: «I asked her old father, would he give her to me. / "No, sir, she shan't marry no cowboy," said he» – «Я спитав її старого батька, чи не видасть він її за мене. / “Ні, сер, вона не вийде за ковбоя” сказав він» [RRSh, с. 412];

– не запитав згоди батька на цей шлюб [ЕВ, с. 9].

Трапляються балади, де батько не протидіє активно, а як суддя виголошує останнє слово у вирішенні долі дитини: «What will you say when your father comes back / When he comes home from town?» – «Що скажеш, коли твій батько повернеться / Коли він повернеться з міста?» [Ed, с. 26].

Інакше кажучи, батько в ААФБ – це активна рішуча сила, або гарант дотримання морально-етичних норм.

На відміну від батька, мати в ААФБ ніколи не виконує сольної партії, натомість вона:

– допомагає та втішає: «Hush up, dear daughter, don't take it so hard» – «Тихіше, люба доню, не бери це так близько до серця» [GC, с. 100];

– розпитує [Ed, с. 26], радить: «O, daughter dear, her Mother said / This blanket 'round fold» – «О, доню дорога, її мати сказала / Загорнись у цю ковдру» [FCh с. 181]; «... my dear mother, / In tears to me did say, / "To you they are all strangers; / With me you had better stay"» – «... моя дорога мамо, / У сльозах вона мені сказала таке, / “Тобі вони усі чужі; / Зі мною краще лишайся”» [TR, с. 132].

Протистояння однакових за віком персонажів представлено в ААФБ опозиціями «брат / сестра», «чоловік / дружина», «герой / його друзі». Зазначимо, що брати та сестри в ААФБ відіграють роль або антагоністів [СВ, с. 20], або помічників, які підтримують один одного в житті [DRп, с. 214].

Що ж до опозиції «чоловік – дружина», то тут зазвичай герої протидіють один одному, зраджують [LMLB, с. 78], чи отруюють життя один одному: «... I have come for your wife, / For she's the bane and torment of your life» – «... я прийшов по твою дружину, / Бо вона отрута й мука твого життя» [FCW, с. 139]. А якщо вони таки діють заодно, то знову ж нічого

доброго із цього не виходить. Показовою в цьому плані є балада «The Ballad of the Waterfall», де жінка знайомиться з хлопцями, запрошує їх до себе додому, де вони разом з чоловіком грабують наївних закоханих парубків [BW, с. 307].

Досить цікава ситуація спостерігається в опозиції «герой – його друзі». Друзі тут відіграють роль реальних чи потенційних помічників: «I'll go back west to God's own land; / I'll hunt my faithful cowboy band» – «Я повернусь на Захід до землі Бога; / Та приєднаюся до своєї щирої компанії ковбоїв» [ТТМ, с. 132]; «Now, who of my comrades mounts with me / ... / Of three-score men there were only ten» – «Отже, хто з вас, мої друзі, поїде зі мною / Щоб покарати вбивць друзів» [BSR, с. 21]; «A group had gathered round him, / His comrades in the fight» – «Група зібралася поряд з ним, / Його товарищі по боротьбі» [DRn, с. 214].

Опозиція «індивідуум – держава» не є провідною в ААФБ, але досить показовою, і, можливо, потенційною в баладах ХХ – ХХІ ст. Семантичний аналіз довів, що в таких піснях держава є шкідником, а індивідуум – постраждалим від дій держави. В баладі «The Disheartened Ranger» головний герой відверто висловлює своє незадоволення байдужістю до його проблем державних мужів, які згадують про нього лише під час виборів:

«Never put in our pockets one-tenth of a dime. / They do not regard us, they will not reward us, / ... / But the election is coming, and they will be drumming / And praising our valor to purchase our votes» – «Ніколи не клали в наші кішені навіть одну десяту дайма (дрібна монета – Л.С). / Вони не поважають нас, не винагороджують нас, /.../ Але вибори наближуються, і вони будуть бити в барабани / Прославляючи наш героїзм, щоб купити наші голоси» [DR, с. 261].

Таким чином, у баладах, де родинні стосунки визначають головну колізію ААФБ, насамперед йдеться про конфлікти батьків і дітей, суперництво братів, ворожі стосунки між братами та сестрами, чоловіками та дружинами, недбалість держави по відношенню до людей, які служать їй. При цьому такі конфлікти ґрунтуються на протиставленні родинних та

індивідуальних відносин: дочка тікає з графом, а батько виступає проти цього; дівчина зібралася заміж, а батькові не подобається наречений; сестра виходить заміж, а брат проти; солдат пильнує спокій громадян, а держава байдужа до його власного життя тощо.

Поза межами такого протиставлення стосунки мають характер взаємодопомоги та підтримки: мати завжди дає добру пораду; сестра підтримує брата; друзі зазвичай поряд і готові підтримати героя. Додамо також, що кількість пісень, де вирішується родинний конфлікт або родичі впливають на головного героя, залежить від типу балади. Родинний статус є найавторитетнішим в групі «балад Чайльда». На шляху переходу до феодальних, а згодом індустріальних відносин, міцні родинні стосунки руйнуються.

### Група III. Становий статус

Результати кількісного аналізу доводять, що баладна колізія, яка виникає на підставі станового статусу, посідає друге місце за частотністю (20%) після «індивідуальних» конфліктів (70%). До цієї групи належать персонажі, які мають титул (5,4%), певне матеріальне становище (0,9%), професію та ремесло (11%) й етнічну приналежність (4%). Втім, як підтверджують ті ж самі цифри, таких балад небагато, і це зрозуміло, бо в баладі насамперед зображуються трагічні випадки, що можуть трапитися під час праці.

Найбільш важливими в цій групі можна вважати ознаки професії та ремесла: м'ясники – «butchers three» [ТВ, с. 179]; слуги та їхні господарі – «served I, under Master Guy» [ТМ, с. 12]; «He sent his servant to her door» [ВА, с. 91]; фермери – «a farmer» [FCW, с. 139]; солдати та офіцери – «Corporal Stowe» [BSR, с. 21]; «General Arnold» [BPS, с. 316]; «a wounded soldier» [DRn, с. 214]; «a ranger» [DR, с. 261]; «captain» [PM, с. 137]; медики – «physicians» [ShC, с. 31]; гірняки – «a miner» [DBH, с. 177]; «a mining man» [JD, с. 439]; будівельники залізниці – «to work upon the railroad» [PWE, с. 20]; ковбої – «I went on trail to drive the steer» [JB, с. 15]; шерифи – «King Brady» [TTLS, с.

113]; бармени – «Mr. Duncan was behind the bar» [DB, с. 333]; судді – «the judge» [CCG, с. 87]; моряки – «a Yankee skipper» [Sh, с. 546]; кравці – «a tailor» [HRS, с. 368]; навіть повії – «I'm going back to spend the rest of my life / Beneath that Rising Sun» [HRS, с. 368]; кушніри – «While skinning the damned old stinkers» [BS, с. 390]; торговці – «the trader's dollars» [Sh, с. 546]; артисти цирку – «As the Man on the Flying Trapeze!» [MFT, с. 338].

Зазначимо, що людям з професією протистоять «мисливці за легкою наживою»: бандити – «ten swaggering blades» [TB, с. 179]; «... awful murder / Of Taylor, George and Bill» [MMMMF, с. 40] та картярі – «I sat down to a coon-can game» [CCG, с. 87]; «a gambler» [HRS, с. 368]; вбивці – «Stagolee, Stagolee, where you been so long? / I been out on de battle-fiel' shootin' an' havin' fun» – «Стеголі, Стегорі, де ти був так довго? / Я був на полі битви, стріляв та розважався» [St, с. 92].

В ААФБ іноді вказується не лише професія, але й ієрархічний статус персонажа. Найчастіше стосунки визначаються в баладах про історичні та соціальні події або в піснях-хроніках про сенсаційні випадки: генерал – майор [BPS, с. 316], командир – підлеглі ([DRn, с. 214]; [TTM, с. 132]), бригадир – бригада ([JGR, с. 233]; [JH, с. 260]) тощо.

Титул персонажа також належить до характеристик, навколо яких створюється колізія в ААФБ. В баладах раннього періоду персонажі характеризуються аристократичністю походження: Король («Johnie Scot» – [JS, с. 125]; Лорд ([LL, с. 71], [LR, с. 22],[LMLB, с. 78], [CB, с. 20]); Леді ([LMLB, с. 78], [FMSW, с. 62], [EB, с. 9]), Граф ([EB, с. 9]). В баладах «американського» періоду місце підступного англійського короля займає не менш підступний вождь червоношкірих [SI, с. 56]. Однак, той факт, що американці перш за все відмовилися від будь-яких родових титулів, пояснює, чому вищезазначені персонажі зустрічаються лише в «баладах Чайльда», й зрідка, коли йдеться про індіанців. В більш пізніх баладах «аристократів» замінюють люди з професією, які самі заробляють на життя.

Варто зазначити, що опозиція «багатий – бідний», хоч і не є домінантною в ААФБ, проте найбільш яскраво ілюструє пуританську тезу: «бути бідним – соромно». Якщо ти бідний, то тобі важко знайти шлюбного партнера ([ТТМ, с. 132], [JB, с. 15], [WW, с. 29], [RRSh, с. 412]) та, взагалі, бідна людина не відчувається впевненою в собі ([DR, с. 261]; [JD, с. 439]).

Ще одна дистрибуція, на якій важливо наголосити, це протиставлення «американець – не американець», що виходить за межі поняття «родина», проте характеризує ситуацію в суспільстві, а тому, з певною долею умовності, може бути віднесена до групи «становий статус».

За частотністю «етнічні непорозуміння» трапляються в 4 % балад і тим самим належать до групи периферійних конфліктів. Американці ворогують або мають неприязні стосунки з англійцями – [BPS, с. 316], голландцями – [Sh, с. 546];), але найчастіше, з індіанцями ([BSR, с. 21], [SI, с. 56], [SBP, с. 424], [DR, с. 261]). Варто зазначити, що в усіх цих випадках «американець» та «не американець» – це запеклі антагоністи, втрата життя чи смертельна образа стає ціною такої зустрічі.

Отже, група «станові ознаки» представлена в ААФБ справді широко й повно, але все ж таки головні персонажі балади визначаються на тлі не професійних або родинних конфліктів, а індивідуальних: якщо є ковбой, то є дівчина, заради якої він береться за важку працю [JB, с. 15]; артист цирку виступає в ролі ліричного антагоніста – суперника в коханні порядного представника середнього класу [MFT, с. 338]; генерал відсилає майора з таємною місією, проте головна колізія полягає в тому, що молодого майора схопили, і його дуже жаліють свідки страти [BPS, с. 316]; тощо. До того ж в ААФБ простежується певна динаміка: якщо в «баладах Чайльда» персонажі визначаються переважно на підставі індивідуального та родинного статусу, то в баладах більш пізнього періоду перевага надається представникам професії та спостерігається народження нових семантичних дистрибуцій, важливих для сучасної американської балади: американець – не американець, індивідуум – держава.

Розглянувши розподіл персонажів ААФБ за семантичними ознаками, нами також визначено, на яких етапах розвитку сюжету баладний персонаж набуває «плоті та крові». Результати аналізу свідчать, що максимально повна інформація надається слухачеві в експозиції (15%), в зав'язці (26%) та під час розвитку ситуації (46%). Починаючи з кульмінації (8%), в сюжеті практично не визначаються якісь більш-менш важливі для колізії балади семантичні характеристики персонажу (розв'язка – 2%, післямова – 3%): персонаж тут іменується (він, вона, або ім'я та прізвище), але не характеризується (детальні результати аналізу наведені у *Додатку А: Визначення усталеного контенту зони «ПЕРСОНАЖ» з урахуванням елемента сюжету*).

Таким чином, розподіл персонажів за групами в ААФБ ґрунтується на протиставленні трьох семантичних сфер: індивідуальної (І), станової (ІІ), родинної (ІІІ), які утворюють певну ієрархію. При цьому вони ніби нашаровуються одна на одну.

#### 4.4. Аналіз сегменту баладного наративу «Персонаж»

На цьому етапі аналізу доцільно повернутися до універсальної таксономії персонажів чарівної казки, визначених В. Проппом: 1) антагоніст – шкідник; 2) дарувальник (постачальник); 3) помічник; 4) зниклий персонаж; 5) відправник; 6) реальний герой; 7) псевдогерой.

Для ААФБ таксономія виглядає інакше: 1) позитивний герой (57 %); 2) негативний герой (23%); 3) помічник (7%); 3) персонаж другого плану (11%); 4) нейтральний герой (2%). У більш «реалістичній» американській баладі немає місця псевдогерою, чарівному помічнику та постачальнику чарівного засобу, більш актуальною тут є роль помічника; він же радник. Так само в ААФБ немає зниклого персонажа, а герої частіше шукають кращої долі.

Окреслимо семантичний портрет кожного з типових персонажів ААФБ, визначимо ті самі «пучки ознак», про які говорить О. Новік.

**ПОЗИТИВНИЙ ГЕРОЙ** – це, як правило, головна дійова особа балади, стурбована вирішенням тимчасових труднощів особистого характеру. Позитивному героєві притаманні в різних комбінаціях такі властивості:

а) молодий чоловік / дівчина + схвильований (зневірений, закоханий) + небагатий + має професію (військовий) або родинний статус (наречений, наречена) + сміливий / рішучий + порядний + довірливий + привабливий + відданий + працьовитий + американець;

б) чоловік середнього віку / старий + самотній + схвильований (зневірений, закоханий) + втомлений + має професію (військовий) або родинний статус (чоловік, колишній коханий) + мудрий + американець.

**НЕГАТИВНИЙ ГЕРОЙ.** Відомим є парадокс, що людина схильна швидко забувати добро, але довго пам'ятає заповідно зло, так і в ААФБ портрет позитивного персонажа досить примітивний та однобокий. Проте галерея негативних персонажів, тих, що протидіють позитивному герою, вносять розлад в його життя, представлена досить широко. Здається можливим визначити кілька типових комбінацій семантичних ознак, притаманних негативному герою:

а) молодий чоловік (брат, суперник у коханні, злодій) + жорстокий + непорядний + боягузливий + привабливий + сильний + хитрий / підступний + не американець;

б) старий або літній чоловік (батько, роботодавець) + хитрий (підступний) + має титул (статок) + не американець;

в) молода дівчина (наречена, жінка, злодійка) + приваблива + підступна + розважна + зрадлива;

г) держава + байдужа + підступна.

**ПОМІЧНИК.** В ААФБ допомога може бути реальна: сусіди дають притулок маленькій Нелл, організують пошуки бандитів [МММФ, с. 40], друзі солдата беруть на себе відповідальність за його сестру [DRn, с. 214], друзі допомагають герою здобути перемогу на ратному полі ([BSR, с. 21]; [SI, с. 56]), бригадир привозить необхідні герою інструменти [JH, с. 260]

тощо. Проте помічник може допомогти герою порадою [FCh, с. 181] чи психологічно підтримати лише самим фактом свого існування і доброзичливим ставленням до героя [DRn, с. 214]. В цих випадках можна визначити такі семантичні характеристики помічника:

- а) сестра + молода + любляча + віддана + американка;
- б) мати + стара + мудра;
- в) сусіди / товариші / сусіди / товариші по службі + щирі + віддані.

ФІГУРАНТ, або ПЕРСОНАЖ ДРУГОГО ПЛАНУ. В ААФБ цей персонаж є навіть більш частотним, аніж помічник. Балада тут має вигляд певного кодексу настанов з приводу того, що схвалюється соціумом, і чого не варто робити, щоб не потрапити у скрутну ситуацію в особистому житті.

Сила балади, як відомо, полягає в тому, що, з одного боку, в ній йдеться про особисте життя, з іншого – власні помилки подаються як застереження, як урок іншим членам соціуму. Балада не існує поза колективом людей. Вона створюється для людей, і саме вустами цих людей в тексті баладі висловлюється оцінне ставлення колективу до дій героя та антагоніста. Тому персонаж другого плану в ААФБ може з'являтися в двох іпостасях: як колектив людей або як розповідач. Проілюструємо цю тезу.

Колективний персонаж другого плану уособлюється в образах:

– випадкових свідків події: «Some men came riding by, / And, seeing what this woman had done, / They raised a dreadful cry» – «Підїхало декілька чоловіків, / Та, побачивши, що ця жінка накоїла, / Зчинили жахливий галас» [ТВ, с. 179]; «They wished him at his liberty, and Arnold in his stead» – «Вони хотіли його відпустити, а замість нього повісити Арнольда» [BPS, с. 316];

– сусідів: «She heard the death bell knelling. / And every note, did seem to say / Oh, cruel Barb'ra Allen» – «Вона почула поховальний дзвін. / І кожен звук, здавалося кричав / О, жорстока Барбара Аллен» [ВА, с. 91];

– «співпрацівників або сослуживців: «We laid him down to rest / With his knapsack for a pillow / And his musket on his breast» – «Ми залишили його

відпочивати / З рюкзаком замість подушки / Та мушкет на грудях» [DRn, с. 214].

У тих випадках, коли герой та розповідач – це різні люди, то розповідач виконує роль свідка події, який підсумовує її наслідки та робить висновки: «And I was a witness for the fact» – «І я був свідком цієї події» [JJ, с. 259].

Варто зазначити, що хоча персонаж другого плану виконує одну з найважливіших в баладі функцій – підбиває підсумки та висловлює оцінне ставлення, – в баладі практично відсутня інформація про нього, лише іноді називається його ім'я: «The song was made by Billy Gashade» – «Пісню склав Біллі Гашейд» [JJ, с. 259]. Зрідка може бути надана можливість здогадатися про стан розповідача. Тому накладання терміна «пучок ознак» на характеристику персонажа другого плану є неможливим.

#### 4.5. Аналіз наративного сегменту «ДІІ»

В цьому підрозділі визначимо типові для ААФБ функції персонажів, опишемо кожен з них, розглянемо залежність частоти появи певної функції від елемента сюжету та проілюструємо отримані висновки. Зазначимо, що порядок появи функцій в ААФБ не завжди однаковий і значною мірою залежить від сюжетної «комплектації» балади. Якщо в баладі немає вступної частини або розв'язки, то в тексті спостерігається перерозподіл функцій за наявними елементами сюжету.

На основі семантичного та кількісного аналізу визначено такі функції персонажів ААФБ: 1) біда повідомляється; 2) виникнення перешкоди; 3) брак; 4) домовленість; 5) розпитування; 6) видача інформації; 7) моральні настанови; 8) тимчасова відсутність; 9) поштовх до розвитку; 10) реакція на поштовх; 11) буденна діяльність; 12) залицяння; 14) зіткнення інтересів; 15) усунення перешкоди; 16) визначення наслідків зіткнення; 17) вибір нового життєвого шляху; 18) повернення додому; 19) трансфігурація.

Перед тим, як перейти до розгляду сюжетних ланцюжків і відповідних їм функцій, зазначимо, що операції синонімічних скорочень та прирівняння дозволяють систематизувати досить значний для фольклорного тексту малої форми (балади) перелік функцій персонажів, звівши їх у компактніші групи. Таким чином отримуємо більш показові результати.

У ВСТУПНІЙ ЧАСТИНІ, де максимально повно змальовуються просторові й темпоральні деталі події, вводиться герой шляхом визначення його імені чи статусу і починає закручуватися пружина сюжету. Типові для вступної частини функції наведені у *Таблиці 4.4*.

Таблиця 4.4 Типові для вступної частини ААФБ функції персонажів

Функції персонажів	Кількість випадків	Доля у %
Тимчасова відсутність	18	17%
Повернення	7	6%
Домовленість	3	3%
Брак	11	10%
Вивідування	3	3%
Видача інформації	10	9%
Біда повідомляється	34	31%
Поштовх до розвитку	15	14%
Реакція на поштовх	8	7%
Усього випадків	109	100%

З даних таблиці зрозуміло, що найчастіше використовується такий ланцюжок функцій: «біда або нестача повідомляється» (41%), «тимчасова відсутність героя» (17%) та «поштовх до розвитку» (14%).

Оповідь про біду в ААФБ вводиться таким чином:

– герой запрошує послухати його розповідь: «Did you ever hear tell of sweet Betsy from Pike» – «Чи чули ви колись про милу Бетсі з Пайку» [SBP, с. 424]; «Come all ye brave Americans and unto me give ear» – «Підходьте усі

сміливі американці та послухайтеся до мене» [BPS, с. 316]; «Come, listen to a ranger» – «Підходьте, послухайте рейнджера» [DR, с. 261]; «Come, all you Texas Rangers» – «Підходьте, усі ви рейнджери Техасу» [TTM, с. 132]; «Come, all you that have been in love» Підходьте «Підходьте усі, хто колись кохав» [BW, с. 307];

– герой звертається спогодами у минуле: «I sat down to a coon-can game, / I could n't play my hand. / I was thinkin' about the woman I love / Run away with another man» – «Я сів грати в кун-кен, / Але гра не йшла./ Я думав про жінку, яку кохав / Втекла з іншим чоловіком» [CCG, с. 87];

– опис фонових деталей насторожує слухача: «Missouri she's a mighty river / ... / Aha, I'm bound away» – «Міссурі, це – могутня річка, /.../ Але мені не перебратися» [Sh, с. 546];

Але ж герой може почати з висловлювання безпосередньо оцінного ставлення до ситуації, в якій він опинився: «Kind friends, you must pity my horrible tale» – «Добрі друзі, ви повинні пожаліти мою жахливу розповідь» [DBH, с. 177]; «I'll sing you a song, though it may be a sad one» – «Я заспіваю вам пісню, хоч вона і сумна» [DR, с. 261].

Брак чогось в ААФБ можна вважати послабленою формою «біди»: герою не вистачає відваги, матеріальних цінностей: «Some folks say Casey Jones can't run» – «Хтось скаже, що Кейсі Джоунзу бракує майстерності» [CJ, с. 37]. Показовим для ААФБ можна вважати «брак життєвих вражень», який підштовхує молодого хлопця до авантюрних мандрів країною: «I made up my mind in early day / To leave this country for to stay» – «Я вирішив ще у дитинстві / Поїхати з цього краю» [TTM, с. 132].

Наступний крок – це «від'їзд» героя, переважно, з дому: «But to travel west for many a mile» – «Натомість подорожувати далеко на схід» [TTM, с. 132]; «Away to old England I must go» – «Геть у стару Англію я повинен їхати» [JS, с. 125]; «And away he went singing away» – «І геть поїхав він, наспівуючи» [EB, с. 9] тощо.

Смерть розглядається як посилена форма «тимчасової відсутності»: «George Collins came home last Friday night / And there he take sick and died» – «Джорж Коллінз приїхав додому минулої п'ятниці / І там він захворів та помер» [GC, с. 100].

Також варто привернути увагу до балад, де момент «переходу» від одного локусу до іншого не миттєвий (поїхав, вмер), а розтягнутий, і де баладна ситуація розгортається саме в межах цього часового коридору, як наприклад в баладі «The Dying Ranger»: «'Neath the branches of a forest / Where a wounded soldier lay. /.../ Far away from his home in Wisconsin, / They laid him down to die» – «Під гілками лісу/ Поранений лежав солдат. / .../ Далеко-далеко від його дому у Вісконсіні, / Вони опустили його на землю вмирати» [DRn, с. 214].

Таким чином, витоки баладного конфлікту окреслені (біда чи брак визначені). Герой або збирається у дорогу, або отримує якийсь інший знак, що підштовхує його до дій.

Під функцію «поштовх до розвитку ситуації» можна підвести досить різні вчинки персонажів, головне, що після них герой переходить від спостережень та розмов до активних дій (в баладах, де переважає епічне начало) чи жвавого виявлення емоцій (в ліричних баладах). Отже, герой може одержати різні види повідомлень:

– бачить : «I looked in the window, / I saw the woman I loved» – «Я заглянув у вікно, / Побачив жінку, яку кохав» [CCG, с. 87]; «And there she saw little Mattie Groves» – «І там вона побачила малюка Метті Гроувза» [LMLB, с. 78];

– чує: «She heard a deadly moan» – «Вона почула смертний стогін» [FMSW, с. 62];

– отримує листа: «When Johnie Scot saw this big, broad letter» – «Коли Джонні Скот побачив цей широкий лист» [JS, с. 125];

– отримує усне повідомлення: «Six little maidens I've drowned here, / And you the seventh shall be» – «Шестеро молодих дівчат я втопив тут, / І ти сьомою будеш» [WT, с. 9].

Таким чином у вступній частині ААФБ в житті персонажа виникає певна проблема (повідомляється біда чи брак), герой або вирушає в дорогу, або отримує додатковий сигнал до дії.

Так само проаналізовано наступний елемент сюжету «ОСНОВНА ЧАСТИНА», а отримані результати наведені у *Таблиці 4.5.*:

Таблиця 4.5. Типові для основної частини ААФБ функції персонажів

Функції персонажів	Кількість випадків у тексті	Доля у %
Буденна діяльність	3	1%
Залицання	14	6%
Повернення додому	7	3%
Брак	6	3%
Домовленість	10	4%
Розпитування	17	7%
Видача інформації	14	6%
Моральні настанови	24	10%
Біда повідомляється	33	14%
Поштовх до розвитку	45	19%
Реакція на виклик	43	18%
Зіткнення інтересів	20	8%
Визначення наслідків зіткнення	17	7%
Усього випадків	240	100%

Відомо, що в основній частині сюжету, окреслений у вступі конфлікт поступово загострюється: в ліричних баладах стає зрозумілою реакція героя на проблему, а в епічних баладах герой вступає у двобій з антагоністом.

Отже, функції «зіткнення інтересів» та «реакція на виклик» можна поєднати в одну групу – активізація героя, найбільш частотну в основній частині розвитку сюжету ААФБ (26%). На другому місці знову ж стоїть «поштовх до розвитку» (19%). Паралельно з цим тут здійснюється «видача інформації» і проголошуються «моральні настанови» (16%). Наведемо приклади до кожної з типових для основної частини функцій.

«Зіткнення інтересів» в ААФБ може мати вигляд:

– сварка або залякування противника перед загостренням конфлікту.

Приміром, у баладі «Little Musgrave and Lady Barnard» Лорд свариться з коханцем дружини перед тим, як вбити його:

«Saying how do you like my feather bed / And how do you like my sheets / And how do you like my lady, / And pinned her against the wall.» – «Кажі, як тобі подобається моє пухове ліжко / Як тобі подобаються мої простирадла / Як тобі подобається моя леді, / І пригвозив її до стіни» [LMLB, с.78];

– відбувається допит полоненого: «"Tell us where you've been traveling, from whence you came."/"I am the British Flag, sir, I've a pass to go this way» – «"Скажіть нам звідки ви прямуєте, звідки ви з'явилися." / "Я британський кур'єр, сер, в мене є перепуска, щоб проїхати тут"» [BPS, с. 316];

– безпосереднє зіткнення: «I can fight your seventh brother bold» – «Я буду битися з вашим сьомим братом»; «And seizing him boldly in both her arms» – «І схопила його відважно обома руками» [WT, с. 9]; «So Mattie struck the very first blow» – «Отже Метті завдав першого удару» [LMLB, с. 78]; «With that, came out ten swaggering blades, / With their rapiers in their hand. / They rode up to bold Johnson, / And boldly bid him stand» – «За цим зявилися десять грабіжників, / З шаблями в руках. / Вони під'їхали до хороброго Джонсона / І зухвало атакували його» [TB, с. 179] (див. також [EB, с. 9]; [DB, с. 333]; [SBP, с. 424]; [TTM, с. 132]);

– намагаються вирішити питання без крові, домовитися з антагоністом:

«We coaxed him and we begged him, and still it was no go» – «Ми вмовляли та благали його, але марно» [BS, с. 390].

Отже, в той час, як епічне «Я» героя свариться, проводить допити, б'ється, домовляється з супротивником, його ліричне «Я» реагує на «виклик» (під «викликом» маємо на увазі не лише конкретні усні повідомлення, а й абстрактні еквіваленти, такі як, наприклад, виклик долі) зовсім по іншому – відчуває. Тому ліричні герої:

– галасують: «She wept, she mourned, she prayed» – «Вона ридала, вона оплакувала, вона молилася» [GC, с. 110]; «"Brady, Brady, why did n't you run?"» – «"Брейді, Брейді, чому ти не тікав?"» [TTLS, с. 113]; «Her father, he sighed & her mother, she cried» – «Її батько, він зітхав, а мати, вона плакала» [MFT, с. 338];

– передчують власний кінець від страждань або внаслідок каяття за вчинене: «Look away, look away, that lonesome dove / That sails from pine to pine; / It's mourning for it's own true love / Just like I mourn for mine» – «Погляньте, погляньте на того самотнього голуба / Що перелітає з сосни на сосну; / Він оплакує своє щіре кохання / Так само, як я оплакую своє» [GC, с. 110], так само у [BA, с. 91];

– важко переносять розлуку з близькими: «I was walkin' down Walnut Street so lonely, / My head it was hanging so low. / It made me think of my sweetheart» – «Я шов по Волнат Стріт такий самотній, / Повісивши голову низько. / Я думав про свою милу» [HSDS, с. 94]; «I'll never forget my feelings / When I bade adieu to all» – «Я ніколи не забуду тих почуттів / Коли я сказав усім до побачення» [JB, с. 15]; також у [ShC, с. 31];

– жаліють себе: «He is weary of scouting, of traveling and routing / ... / No rest for the sinner, no breakfast, no dinner» – «Він втомився від вилазок, переїздив та патрулювання /.../ Ані відпочинку для грішника, ані сніданку, ані обіду» [DR, с. 261]; «He said, "Oh, Lord, I see my state» – «О, Боже, я розумію своє становище» [LY, с. 95]; «Poor boy I» – «Бідолаха я» [CCG, с. 87]; дивись також [BS, с. 390], [DBH, с. 177];

– сповнені ніжних почуттів: «He was the master of her heart /.../ But his brain so loaded it nearly exploded / The poor girl would shake with alarm» – «Він

заволодів її серцем /.../ Але його мозок був у такій напрузі на межі вибуху /Бідолашна дівчина тремтіла від тривоги» [AB, с. 395]; так само у – [BW, с. 307], [Sh, с. 546].

З огляду на те, що балада – це розповідь, від якої стає легше на душі, в переважній більшості пісень епічне органічно поєднується з ліричним. В баладі «Wait for the Wagon» навіть є такі рядки:

Come listen to my story, dear

It will relieve my heart

[WW, с. 29]

Прислухайся до моєї розповіді, дорога,

Це зніме тягар з мого серця

[Переклад мій. – Л.С.]

З метою ілюстрації єдності епічного та ліричного «Я» в ААФБ наведемо уривок з балади «The Texas Rangers» про сміливих, мужніх людей. Тут практично кожний рядок про подію має ліричний коментар:

«I saw the Indians coming, / I heard them give the yell; / My feelings at that moment, / No human tongue can tell. // I saw the glistening lancet; / Oh, it seemed to pierce me through! // I saw the smoke ascending; / Oh, it seemed to reach the sky!» – «Я бачив (фізичне сприйняття) наближення індіанців, / Я чув їхнє улюлюкання (фізичне сприйняття); / Мої почуття у той момент, / Жодною з мов неможливо описати. // Я побачив сяючий шпичак (фізичне сприйняття) ; / О, здалося, що він пройняв мене наскрізь (відчуття)! // Я побачив, як дим підіймався ввєрх (фізичне сприйняття); / О, здавалося, він доходить до небес! (враження)» [TR, с. 316].

Функцію «поштовх до розвитку» можна спостерігати в основній частині розгорнутих балад, де по ходу розвитку ситуації з'являються нові персонажі:

– яких бачать: «Until she saw her seventh brother come / And her father were walking so near» – «Коли вона побачила свого сьомого брата, що наближався / І свого батька так близько» [EB, с. 9]; так само у – [SI, с. 56];

– які отримують повідомлення, звернувшись спогадами в минуле: «I thought of my dear mother» – «Я згадав свою дорогу мати» [TR, с. 316];

– або звичайні звістки: «Mrs. Brady was at home in bed, / When she got de telegram that Brady was dead» – «Місіс Брейді вже була у ліжку вдома, / Коли вона отримала телеграму про те, що Брейді загинув» [TTLS, с. 113]; дивись також у – [DB, с. 333], [MFT, с. 338].

Функції «зіткнення інтересів», «реакція на виклик» та «поштовх до розвитку» перемежуються з інформативними функціями «видача інформації» та «моральні настанови». Під «видачею інформації» розуміємо інформаційний обмін, де один герой питає, а іншій відповідає. Зазначимо, що ця функція відрізняється від питань та відповідей, що передують безпосередньому зіткненню антагоністів (лайка, залякування), і які віднесені нами до функції «зіткнення».

Іноді «видача інформації» нагадує казкове «вивідування» В. Проппа, коли антагоніст випитує героя і використовує проти нього отримані дані:

«A man by the name of Crego came stepping up to me, / Saying, "How do you do, young fellow, and how would you like to go / And spend one summer pleasantly on the range of the buffalo?" / ... this to Crego I did say, / "This going out on the buffalo range depends upon the pay» – «Чоловік на ім'я Крегоу підійшов до мене, / Говорячи, "Доброго дня юначе, а чи не хочеш ти / Поїхати та приємно провести літо на ранчо з бізонами? "/ ... цьому Крегоу я сказав таке, / "Поїздка на це ранчо з бізонами залежить від платні"» [BS, с. 390]; так само у – [BPS, с. 316].

Особливе місце належить функції «моральні настанови», яку можна віднести до магістральних функцій ААФБ: її спостерігаємо і в основній частині, і в кульмінації, і в розв'язці. Пояснюється це винятковою важливістю названої функції для ААФБ, яка твориться автором не для себе (як ліричні пісні), а швидше для інших як ілюстрація до твердження: «Вчитися треба на чужих помилках».

Розглянемо цю тезу на прикладі БЛ «The Texas Rangers», де молодий рейнджер згадує про те, як він вирушив на пошуки гострих вражень і втратив все, тому радить всім залишатися вдома з рідними і не шукати пригод:

«If this Be'your condition, / Although you like to rove, / I'd advise you, by experience, / You had better stay at home» – «Якщо це ваш випадок, / І хоча вам подобається мандрувати, / Я раджу вам з досвіду, / Залишайтеся ліпше вдома» [TR, с. 316].

Так само у ББ «The House of the Rising Sun» дівчина застерігає свою молодшу сестру від повторення власної долі: одруження з шулером, відсутність постійної роботи, і як вінець цього шляху – дім розпусти:

«Go and tell my baby sister / Never do like I have done» – «Підіть та розкажіть моїй молодшій сестрі, / Щоб не чинила так, як я» [HRS, с. 368].

Таким чином, в основній частині ААФБ спостерігається така комбінація частотних функцій: «зіткнення» + «реакція на виклик» + «поштовх до дії» + «видача інформації» + «моральні настанови».

Перейдемо до розгляду функцій, притаманних кульмінаційній частині ААФБ.

Таблиця 4.6. Типові для кульмінації ААФБ функції персонажів

№	Тип функції	Частотність	Доля у %
1.	Видача інформації	8	8%
2.	Зіткнення інтересів	10	10%
3.	Втрата	49	49%
4.	Збагачення	5	4%
5.	Перемога	14	14%
6.	Вибір	11	11%
7.	Моральні настанови	4	4%
	Усього визначених випадків	101	100%

На КУЛЬМІНАЦІЇ закінчуються сюжет багатьох ААФБ (див. Таблицю 3.2. Визначення постійних елементів сюжету ААФБ), тому функції «втрата» (49%) + «перемога» (14%) + «вибір» (11%), які можна поєднати у

велику групу «визначення наслідків події» (74%), відповідають вчинкам героя у переважній більшості пісень. Далі йдуть споріднені функції «видача інформації» + «моральні настанови» (12%) та «зіткнення інтересів» (10%). Зосередимося детальніше на загальній групі функцій «визначення наслідків події» і наведемо приклади.

Як зазначалося вище (див. підрозділ 3.3.), ААФБ властива саме драматична модальність, зумовлена тим, що герой несе різного роду збитки і втрати, а саме:

– втрачає життя або здоров'я: «Lord Thomas he died by midnight, / Lady Margaret before it were day, / And the old woman for the loss of her son» – «Лорд Томас він помер о півночі / Леді Маргарет до початку дня / І старуха через втрату сина» [ЕВ, с. 9]; «As he kissed, he stabbed her heart» – «Коли він цілував її, він встромив ножа у її серце» [СВ, с. 20]; «... this wicked woman / She gave me my death wound!» – «...ця зла жінка / Вона завдала мені смертельної рани» [ТВ, с. 179]; «Saying, "I am a man from Britain, with honor bred and born; / To die upon the scaffold is what I highly scorn"» – «Промовляючи, "Я людина з Британії, знатного походження та освіти; Зневажаю смерть на ешафоті"» [BPS, с. 316]; дивись також – [DB, с. 333], [DRn, с. 214], [FCh, с. 181], [JD, с. 439], [JGR, с. 223], [JH, с. 260], [JJ, с. 259], [LMLB, с. 78], [ShC, с. 31];

– втрачає кохану людину: «Who it was Sallie had married / The letter never said /.../ Therefore, cowboy, seek another wife» – «Ким був той, за кого вийшла Селлі, / В листі не було вказано; /.../ Отже, ковбой, шукай собі іншу жінку» [ТТМ, с. 132]; «Oh, he was my man, / But he done me wrong!» – «О, він був моїм чоловіком, / Але він мене зрадив!» [FA, с. 82];

– втрачає надію і віру: «In misery I spend my time that hath no end» – «У злиднях проходить моє життя, якому не має кінця» [ТМ, с. 12]; «Poor boy! Nobody knows my name. / I ain't got a friend in the whole wide world» – «Бідолаха! Ніхто не знає моє ім'я. І тепер я збився з путі. / В мене немає жодного друга у цілому світі» [CCG, с. 87]; дивись також – [TR, с. 316],

– втрачає родину, залишається самотнім: «The happiest of families there were forced to separate» – «Найщасливіші родини були змушені розлучитися» [ShC, с. 31]; так само у [MMF, с. 40]

Форми «перемоги» в ААФБ також досить різні:

– у відкритому бою: «He pierced the taveren to the heart / ... / He whipped King Edwards and all his men» – «Він пронзив серце шинкаря /.../ Він випоров Короля Едвада та та всіх його людей» [JS, с. 125]; «I drew my six-shooter, shooting round after round, / Till six men were wounded and seven were down» – «Я витягнув свій шестизарядний та палив без передиху, / Докі шістьох чоловіків не було поранено, а симох вбито» [RRSh, с. 412]; дивись також – [ТТМ, с. 132],

– у вигляді позитивної відповіді на своє прохання або запит: «Won't you let me go with you? / Yes, my love, yes» – «Дозволь піти з тобою? / Так, моє кохання, так» [CW, с. 159]; «And Casey too has taken him a wife» – «А Кейсі знайшов собі дружину» [AB, с. 395]; «They answered, one and all, / "We'll be to her as brothers / Till the last one does fall» – «Вони відповіли один за одним, / "Усі ми станемо для неї братами, / Доки усі не загинемо"» [DRn, с. 214];

– як досягнення поставленої мети: «Sweet Betsy, my darling, we've got to Hangtown» – «Мила Бетсі, моя дорога, ми дійшли до Хенгтауна» [SBP, с. 424].

Зрідка герой ААФБ, розповівши про свої проблеми, робить вибір на користь радикальних змін у житті, яке його не влаштовує:

– пошукати кращої долі в іншому місці з іншими людьми: «I'll go back west ... / And my falsehearted love I'll forge» – «Я повернуся на Захід... / А свою невірну кохану я обов'язково забуду» [ТТМ, с. 132];

– повернутися додому: «For home to the States I am determined to go» – «Тому я вирішив повернутися додому у Штати» [DR, с. 261];

Ми не будемо зупинятися докладно на функціях «видача інформації» та «зіткнення інтересів», тому що вони вже були описані та проілюстровані під час розгляду основної частини балади. Зазначимо лише, що до вже

визначених варіантів функції «моральні настанови» в кульмінації додаються нові форми:

– заповіт як попередження: «Tell my friends and tell my enemies, if you ever reach the East, / That the Dawson City region is no place for man or beast» – «Перекажи моїм друзям та ворогам, / Якщо колись потрапиш на Схід, / Що територія Доусон Сіті – це погане місто як для людей, так і для тварин» [JD, с. 439]; оголошення вироку: [SI, с. 56].

Визначившись з базовим набором функцій кульмінації, розглянемо ситуацію у фінальній частині сюжету, до якої належать розв’язка та післямова.

#### 4.7. Типові для розв’язки та післямови ААФБ функції персонажів

Тип функції	Кількість випадків у тексті	Доля у %
Трансформація	1	2%
Оприлюднення інформації / Моральні настанови	5	14%
Лірична реакція героя	10	28%
Визначення наслідків події	20	56%
Усього випадків	36	100%

Наведені в Таблиці 4.7. результати кількісного аналізу свідчать про те, що у фінальній частині ААФБ найчастіше визначаються «наслідки події» (56%), «лірична реакція героя на подію» (28%) та видається інформація або проголошуються моральні настанови (14%). Наведемо приклади.

Визначення наслідків події:

- злодія засуджують: «Then she was condemned to die in links» – «Потім її приговорили померти в кайданах» [ТВ, с. 179];

- стримано та стисло описуються події, що трапилися після вирішення проблеми: «He sank beneath the icy waves, / ... / And no living thing wept a tear for him, / Save the lonely willow tree» – «Він пішов під крижані хвилі, / ... / I

жодна істота не проронила ані сльозинки за ним, / Окрім самотньої верби» [WT, с. 9]; «We hitched up our horses and started our train, / Three more bloody battles while crossing the plains; / And in our last battle three of our boys fell, / And we left them to rest there in the green, shady dell» – «Ми повскакували на наших коней та повели караван, / Ще три криваві битви під час подорожі рівнинами; / І в нашій останій битві троє з наших хлопців впало, / І ми залишили їх спочивати у зеленій, тінистій долині» [SI, с. 56]; дивись також – [CJ, с. 37], [FA, с. 82], [BW, с. 307], [MFT, с. 338].

Оприлюднення інформації:

- герой промовляє прощальні побажання: «Thanks for listening to the ranger, you kindhearted stranger, / ... / So guard your own ranches, and mind the Comanches» – «Спасибі, що вислухав рейнджера, добросердечний чужинцю, /.../ Отже, охороняйте самі свої ранчо, і стережіться Команчей» [DR, с. 261]; «Go home to our wives and sweethearts, tell others not to go, / For God's forsaken the buffalo range and the damned old buffalo» – «Повертайтеся додому, до жінок та коханих, скажіть іншим не їздити, / Заради Бога, на ранчо з бізонами і клятим старим бізоном» [BS, с. 390]; «Don't go away, stay at home if you can, / Stay away from that city, they call it Cheyenne, / For old Sitting Bull or Comanche Bill / They will take off your scalp on the dreary Black Hills» – «Не їдьте, залишайтеся вдома, якщо можете, / Тримайтесь подалі від того міста, що зветься Шайєнн, / Бо старий Сидячий Бик або Команч Білл / Зніме з вас скальп на похмурих Чорних Пагорбах» [DBH, с. 177]; дивись також – [FMSW, с. 62], [LL, с. 71], [TR, с. 316];

- герой оголошує заповіт про долю шкідника: «'What will you give your brother John?' / ... / 'A gallows pin to hang him on!'» – «Що ти залишиш своєму брату Джону? / Товстий крюк, щоб повісити його на ньому» [CB, с. 20].

Моральні настанови, викладені у фінальній частині, висловлює зазвичай розповідач, який нарешті виходить з тіні та оприлюднює колективну думку щодо події:

«Some rides in buggies, / Some rides in hacks. / Some rides in hearses, / But they never come back!» – «Хтось їде у колясці, / Хтось на кобилі. / Хтось їде на катафалку, / Але ніхто не повертається назад!» [DB, с. 333]; «Hunting the room and chamber around, / Nothing but her clothes could be found. / As I have always heard them say: / "The devil has carried her soul and body away"» – «Обстеживши кімнату та покої, / Лише її одяг змогли знайти./ Я чув, як люди казали: "Диявол забрав її душу та тіло"» [PM, с. 137]; також у – [FCh, с. 181]

#### 4.6. Аналіз нарративного сегменту «МОТИВИ та НАМІРИ»

Каузальний сегмент баладного нарративу ААФБ формують мотиви, причина та мета дій (функцій) баладних персонажів – все те, що зумовлює їхні вчинки.

Результати статистичного аналізу засвідчили, що найчастіше каузативні складові визначаються в завязці (13%), основній частині (51%), та кульмінації (17%) ( розгорнуті результати аналізу наведені у *Додатку В*).

Шляхом кількісних підрахунків та семантичних узагальнень було визначено каузальні складові (мотив + намір) вчинків персонажів ААФБ. Отримані результати наведені у *таблиці 4.8*.

Таблиця 4.8. Визначення каузальних складових вчинків персонажів ААФБ

№ п/п	Каузальна складова	Кількість випадків	Доля у %
I.	Мотиви вчинків персонажів ААФБ		
1.	Герою заподіє зло	27	47%
2.	Душевне збентеження	10	28%
3.	Виконання функціональних обов'язків	16	17%
4.	Герой сам заподіяв собі лихо	5	8%

	Загальна кількість випадків	58	100%
II.	Мета вчинків персонажів ААФБ		
1.	Особисті інтереси	61	50%
2.	З метою надання допомоги к.-н.	34	28%
3.	Нормативні інтереси	11	9%
4.	Злочинні інтереси	9	7%
5.	Виконання певного обов'язку	6	5%
	Загальна кількість випадків	121	100%

У переважній більшості пісень (47% випадків) персонаж починає діяти, якщо йому заподіяно зло: злодії вбили його родину [МММФ, с. 40]; героя обманули, зрадили або порушена трудова чи шлюбна угода [ТМ, с. 12], [BS, с. 390], [CB, с. 20], [ТТМ, с. 132], [BW, с. 307], [PM, с. 137], [MFT, с. 338], [JB, с. 15]; персонажа ААФБ атакують: злодій намагається вбити дівчину [WT, с. 9], банда злодіїв здійснює напад на трьох м'ясників [ТВ, с. 179], індіанці атакують караванників [SI, с. 56], [BS, с. 390]; персонаж ААФБ починає діяти внаслідок порушення інтересів родини: батько намагається повернути додому неодружену дочку, що втекла з коханцем [ЕВ, с. 9], батько намагається запобігти одруженню дочки-англійки з нащадком шотландського трону [JS, с. 125], заможний батько пробує перешкодити одруженню дочки з бідним ковбоєм [RRSh, с. 412], батько-індіанський вождь відмовляє білому торговцю [Sh, с. 546], зражений чоловік вбиває дружину та її коханця [LMLB, с. 78]; доля персонажа ААФБ залежить від «третьої сили»: люди гинуть під час торнадо [ShC, с. 31]; персонажа ААФБ переслідують: «шляхетного» грабіжника переслідує колишній друга, щоб видати його владі [JJ, с. 259]; персонаж ААФБ страждає від нестерпного характеру своєї дружини [FCW, с. 139].

З певною долею умовності байдужість людей та влади до самотньої долі свого захисника-прикордонника також можна визначити, як функцію «герою заподіяно зло» ([HRS, с. 368], [DR, с. 261]).

Досить часто дії персонажа ААФБ вмотивовані його душевним станом (28% пісень). Персонаж бентежить через сум за близькою людиною: помер коханий дівчини ([BA, с. 91], [LL, с. 71], [GC, с. 100], [FMSW, с. 62], [JGR, с. 223]); майбутнє близької людини [HRS, с. 368]; ревності ([CB, с. 20],[CCG, с. 87], [FA, с. 82]); те, що втрачено віру у майбутнє ([DR, с. 261], [HT, с. 332]); закоханість ([SBP, с. 424], [PM, с. 137], [RRSh, с. 412], [Sh, с. 546]).

Ще одним поширеним мотивом вчинків персонажів ААФБ є необхідність виконання функціональних обов'язків: з ризиком для життя перевізник намагається усунути затор на річці –[JGR, с. 223]; капітан йде в море і залишає свою кохану на самоті – [PM, с. 137]; американські розвідники полюють на англійських шпигунів, а англійській кур'єр намагається доставити пошту – [BPS, с. 316]; юнак вирушає на війну, тому що країна в небезпеці – [DRn, с. 214].

Виконання подружнього обов'язку чоловіка та дружини також можна віднести до цієї групи мотивів: сестра підтримує свого брата у його рішенні воювати за незалежність батьківщини, а друзі обіцяють опікуватися долею сестри загиблого ковбоя – [DRn, с. 214]; наречений від'їжджає на заробітки – [JB, с. 15].

Також в ААФБ трапляються випадки (28%), коли герой сам заподіяв собі лихо, оскільки не мав життєвого досвіду: легковажна дівчина відмовляється від теплового одягу взимку – [FCh, с. 181], молода дівчина втікає з дому з циркачем – [MFT, с. 338], або тому, що не замислювався про наслідки власних вчинків – [HRS, с. 368], [LY, с. 95].

Так само було визначено типові наміри персонажів ААФБ. Як правило, персонажі ААФБ керуються особистими інтересами (50% пісень), до яких можна віднести такі бажання:

– мати пару: одружитися або мати особисті стосунки, не розлучатися: [EB, с. 9], [JS, с. 125], [SBP, с. 424], [TTM, с. 132], [BS, с. 390], [JB, с. 15], [GM, с. 435], [WW, с. 29], [RRSh, с. 412], [PM, с. 137], [BA, с. 91], [CW, с. 159];

- задовольнити плотські інтереси: [LMLB, с. 78];
  - знайти спокій у житті або після смерті: привід нареченого потребує допомоги своєї живої коханої – [FMSW, с. 62], [EB, с. 9], [LR, с. 22];
  - набути нових життєвих вражень, жага пригод: [LMLB, с. 78], [SI, с. 56], [CJ, с. 37], [FCh, с. 181], [TTM, с. 132], [TR, с. 315], [IWHJ, с. 90];
  - довести власні здатності та спроможності: [CJ, с. 37], [JH, с. 260];
  - покращити своє матеріальне становище, заробити (на весілля, дім тощо), тут же – знайти кращого чоловіка: [SBP, с. 424], [PWE, с. 20], [MFT, с. 338]; [TTM, с. 132], [JB, с. 15], [DBH, с. 177], [DR, с. 261];
  - попрощатися з близькою людиною чи оголосити свій заповіт як щодо місця поховання, так і способу покарання шкідника: [BA, с. 91], [CB, с. 20], [JH, с. 260], [DBH, с. 177];
  - втекти від правосуддя: [MMMF, с. 40], [CCG, с. 87];
  - врятувати своє життя: [TR, с. 316], [TTLS, с. 113], [DB, с. 333];
  - отримати емоційну підтримку, викликати співчуття до власної долі: [BW, с. 307], [MFT, с. 338], [DBH, с. 177];
  - зробити іншу людину щасливою: [WW, с. 29];
- У 28% пісень дії персонажа ААФБ зумовлюються бажанням допомогти іншим людям:
- поділитися власним гірким досвідом, попередити інших, врятувати життя близької людини: [TB, с. 179], [BSR, с. 21], [DRn, с. 214], [DR, с. 261], [TR, с. 316], [TTLS, с. 113], [MFT, с. 338], [RRSh, с. 412], [JD, с. 439];
  - нагадати про жахливі наслідки природних катаклізмів: [Sh, с. 546];
  - втішити, заспокоїти персонажів ААФБ: [DRn, с. 214];
  - замолювати гріхи іншої людини: [LY, с. 95];
  - підтримати патріотичний настрій солдат: [BPS, с. 316];
  - допомогти порадою: [FSh, с. 181];
  - виконати заповіт іншої людини: [HSDS, с. 94], [FA, с. 82], [DBH, с. 177].

«Нормативними інтересами» зумовлені дії персонажів в 9% випадків. До цієї групи ми віднесли ситуації, де йдеться про відновлення певної норми:

морально-етичної, правової у сфері родинного або суспільного життя. Отже, сюди належать такі наміри:

- покарати вбивць або зрадників: [МММФ, с. 40], [BSR, с. 21], [PM, с. 137];
- виправити заподіяне зло: [ЕВ, с. 9], [HRS, с. 368], [АНВН, с. 227];
- дотриматися певного кодексу «лицарської честі»: [FMSW, с. 62];
- отримати батьківську згоду на одруження: [СВ, с. 20]; [Sh, с. 546].

Американському фольклору взагалі властиве зображення двох типів героя, а саме: авантюриста і трудівника. Певною проекцією цієї загальної тенденції можна вважати зображення персонажів, дії яких вмотивовані або «злочинними інтересами» (7% випадків), або «необхідністю виконання функціонального обов'язку» (5%).

До групи «злочинних інтересів» належать такі бажання:

- вбити заради розваги: [TTLS, с. 113], [St, с. 92];
- збагатитися за рахунок грабунку або отримати винагороду за голову друга: [WT, с. 9], [МММФ, с. 40], [JJ, с. 259], [TTLS, с. 113], [St, с. 92].

Необхідністю виконання обов'язку під час війни або на війні керуються персонажі балад «The Jam at Gerry's Rock» [JGR, с. 223], «The Trail to Mexico» [TTM, с. 132], «The Dying Ranger» [DRn, с. 214].

Проілюструємо отримані результати. Типовими для ААФБ є такі комбінації каузальних складових (причина + мета), до яких відносяться:

1. Душевне збентеження + бажання вирішити проблеми особистого характеру (17 пісень). Так, у баладі «Barbara Allen» головна героїня закохується у хлопця, якому спочатку відмовила, але вже запізно – хлопець помер через розбите серце, дівчина намагається спокутувати свою провину і поєднатися з хлопцем, хоча б у потойбічному житті:

«"Oh mother, mother, make my bed / Make it soft and narrow / Sweet William died, for love of me, / And I shall of sorrow"» – «О мамо, мамо, приготуй моє ліжко, /Зроби його мя'ким і вузьким / Любий Віл'ям помер від кохання до мене, / А я помру від печалі» [ВА, с. 91].

2. Герой сам заподіяв собі лихо + бажання вирішити проблеми особистого характеру (8 пісень). Приміром, в баладі «The Coon-Can Game» молодий чоловік вбиває свою подругу через ревності, його схоплюють, засуджують і направляють на каторгу. Вже там він розповідає сумну історію свого життя і сподівається на співчуття слухачів: «Poor boy! And now I'm gone astray. / My sister married a gamblin' man, And now I 'm gone astray» – «Бідолахам! І тепер я збився на манівці. / Моя сестра побралася з картярем, / А я збився з путі» [CCG, с .87].

3. Герою заподіяно зло + бажання вирішити проблеми особистого характеру (7 пісень). Молодий герой балади «The Ballad of the Waterfall» закохався в дівчину, яка виявилася шахрайкою, що грабувала наївних юнаків разом зі своїм чоловіком. Тож розповівши свою історію, хлопець сподівається на емоційну підтримку слухачів:

«Come, all you that have been in love, / And sympathize with me, / For I have loved the fairest girl / That ever you did see» – «Підходьте, усі, хто колись кохав, / Та співчуйте мені, / Бо я покахав найпрекраснішу з дівчат / Яку вам колись доводилось бачити» [BW, с. 307].

4. Необхідність виконання функціональних обов'язків + намір, пов'язаний з виконанням певного обов'язку (6 пісень). Приміром, в баладі «Mustang Grey» йдеться про шляхетного рейнджера на ім'я Мустанг Грей, який загинув при виконанні свого обов'язку – захищав кордони Техасу:

«When Texas was invaded / By a mighty tyrant foe, / He mounted his noble war horse / And a-ranging he did go» – «Коли Техас захопили / Могутні тиранічні сили / Він взібрався на свого шляхетного бойового коня / Та відправив у патрулювання» [MG, с. 395].

Зі сказаного вище можна зробити висновок, що типовими для ААФБ є ситуації, в яких персонаж починає діяти, якщо йому було заподіяно зло (47%), його душевне становище є критичним (28%) або у зв'язку з необхідністю виконання функціонального обов'язку (17%). При цьому персонажі ААФБ керуються бажанням вирішити проблеми особистого

характеру (50%), допомогти іншим людям (28%) та відстояти певні норми колективного життя (9%).

#### 4.7. Аналіз нарративного сегменту «РЕЗУЛЬТАТ»

Перейдемо до розгляду ФАКТИТИВНОГО нарративного сегменту ААФБ, до якого належить результат дій баладних персонажів.

Таблиця 4.9. Визначення частотності появи фактитивних елементів у сюжеті ААФБ

Елемент сюжету ААФБ	Кількість випадків в ААФБ	Доля у %
Експозиція	6	5%
Зав'язка	10	8%
Розвиток ситуації	36	29%
Кульмінація	41	33%
Розв'язка	17	14%
Післямова	14	11%
Загальна кількість випадків	123	100%

Приміром, у вітальному зверненні в баладі «The Dreary Black Hills» шукач золота одразу наголошує, що його плани розбагатіти не здійснилися і він потрапив у скрутну ситуацію: «I'm looking quite stale, I gave up my trade selling /Wright's Patent Pills To go hunting gold in the dreary Black Hills» – «Я маю досить виснажений вигляд, я покинув свою торгівлю, / Щоб поїхати до Райт Пайтент Пілз шукати золото в похмурих Чорних Горах» [ДВН, с. 177].

До того ж, варто наголосити на «якісних» відмінностях фактитивних елементів, що з'являються на різних етапах розвитку сюжету, а саме: на етапі розвитку ситуації йдеться про проміжний результат, в кульмінації або ретроспективному зачині визначається фінальний результат дій персонажу, а у фінальній частині вже визначений в кульмінації результат уточнюються, до нього додаються деталі.

Проілюструємо це твердження на прикладі балади «Sioux Indians». На початку пісні юнаку не вистачає життєвих вражень, він вирушає у мандри і таким чином втамовує свою жагу до гострих відчуттів: проміжний результат: «I crossed the Missouri and joined a large train, /Which bore us over mountains and valleys and plains;/ And when of evenings out hunting we would go, / We'd shoot the fleet antelope and wild buffalo» – «Я пересік Міссурі та приєднався до великого каравану, / Що прямував через гори, долини та рівнини; / І коли наступав вечір, ми відправлялися на полювання, / Ми стріляли антилоп та диких бізонів» [SI, с. 56].

Але, як відомо, у житті за все треба платити, і до приємних розваг додається присмак гіркоти: на веселих караванників полюють кровожерливі індіанці: «We heard of Sioux Indians out on the plains,/ A-killing poor drivers and burning their trains,/ A-killing poor drivers with arrows and bow./ When you're captured by Indians, no mercy they show» – «Ми чули про Індіанців Сіу з рівнин, / Що вбивали бідних провідників та спалювали їх каравани, / Що вбивали бідних провідників стрілами з луку. / Якщо тебе спіймали індіанці, ніякої пощади не буде» [SI, с. 56].

За таких умов наміри хлопця змінюються, замість жаги до пригод він переслідує мету зберегти власне життя. В кульмінаційній частині балади змальовується бій з індіанцями, з якого білі американці виходять переможцями:

«We shot their bold chief at the head of his band; / He died like a warrior with a gun in his hand./ When they saw their bold chief lying dead in his gore, /They whooped and they yelled and we saw them no more» – «Ми влучили їхньому сміловому вождю у бандану на голові; / Він помер, як воїн, зі зброєю у руці. / Як побачили вони свого сміливого вождя, що лежав мертвий скривавлений, / Вони заулюлюкали, вони закричали, і ми їх більше не бачили» [SI, с. 56].

У розв'язці та післямові визначається «ціна» цієї перемоги – смерть друзів у бою:

«In our small band there were twenty-four,/ And the Indians were many, five hundred or more. /... /Three more bloody battles while crossing the plains; / And in our last battle three of our boys fell, / And we left them to rest there in the green, shady dell» – «У нашій маленькій групі було двадцять чотири, / а індіанців було багато, п'ятсот або більше / .../ Ще три криваві битви під час проїзду по рівнині; / І в нашій останій битві троє з наших хлопців впало, / І ми залишили їх спочивати у зеленій тінистій долині» [SI, с. 56].

Отже, хлопець отримав те, що хотів – гострі відчуття, але радості не зазнав. Саме про це він і говорить у ретроспективному зачині пісні:

«I'll sing you a song, though it may be a sad one, / Of trials and troubles and where they began» – «Я заспіваю вам пісню, хоча, можливо, вона і сумна, / Про випробування та негаразди, та про те, де вони почалися» [DR, с. 261].

Перейдемо до розгляду усталеного контенту наративного компоненту балади «фактитив». Виходячи з існування тріади «причина – дія – результат», результат (фактитив) безпосередньо задається причиною тієї чи іншої дії. Це пояснюється тим, що перелік фактитивних концептів в ААФБ тісно пов'язаний з переліком каузативних концептів. Визначені нами поширені в ААФБ варіанти завершення сюжету наведені у Таблиці 4.10.

Таблиця 4.12. Визначення типових варіантів завершення сюжету ААФБ

№ п/п	Варіант завершення баладного сюжету	Кількість випадків у тексті	Доля у %
1.	Негативний результат	55	65%
2.	Позитивний результат	30	35%
	Загальний підсумок	85	100%

Різноманітність спрямованих дій персонажа ААФБ є причиною співіснування в одній баладі кількох варіантів закінчення сюжету. Типові

варіанти наведені нижче. Кількісні дані фактивних варіантів доводять, що персонажі ААФБ рідко досягають бажаного для себе результату (65%):

- продовжують подальше існування в бідності та негараздах (4 пісні – [TM, с. 12], [PWE, с. 20], [BS, с. 390], [DBH, с. 177]);

- не знаходять щастя в особистому житті (10 пісень – [BA, с. 91], [EB, с. 9], [IWHJ, с. 90], [PM, с. 137]);

- втрачають близьку людину, залишаються самотніми (15 пісень – [EB, с. 9], [LL, с. 71], [FMSW, с. 62], [BSR, с. 21], [PWE, с. 20], [FCh, с. 181], [TTLS, с. 113], [JH, с. 260], [HSDS, с. 94], [Sh, с. 546]; [SI, с. 56], [TR, с. 316], [DR, с. 261], [MFT, с. 338], [HT, с. 332]);

- гинуть (16 пісень – [LL, с. 71], [GC, с. 100], [GJR, с. 223], [PM, с. 137]; [LMLB, с. 78], [CB, с. 20], [TB, с. 179], [DRn, с. 214], [TTLS, с. 113], [IWHJ, с. 90]; [JJ, с. 259], [GJR, с. 223], [PP, с. 172], [BPS, с. 316], [FCh, с. 181], [JH, с. 260]);

- зневіряються (5 пісень – [PWE, с. 20], [TTM, с. 132], [DR, с. 261], [BW, с. 307]; [HT, с. 332]);

- головного героя зраджують (1 пісня – [TTM, с. 132]);

- зло залишається непокараним (6 пісень – [LR, с. 22], [CB, с. 20], [Ed, с. 26], [DB, с. 333], [IWHJ, с. 90], [MFT, с. 338], [Sh, с. 546]).

Значно рідше, лише у 35% зафіксованих нами випадків, персонажу ААФБ вдається досягнути бажаного результату:

- успішно долає перешкоди (5 пісень – [EB, с. 9], [JS, с. 125], [GC, с. 100], [CW, с. 159], [RRSh, с. 412]);

- карає зрадника (1 пісня – [LMLB, с. 78]);

- здійснює показове покарання шкідника (5 пісень – [JS, с. 125], [BSR, с. 21], [MMMf, с. 40], [BPS, с. 316], [CCG, с. 87]);

- рятує своє життя (1 пісня – [WT, с. 9]);

- відтворює справедливість (5 пісень – [TB, с. 179], [BPS, с. 316], [CCG, с. 87], [BS, с. 390], [RRSh, с. 412]);

– отримує згоду на шлюб, поєднує свою долю з партнером (8 пісні – [BA, с. 91], [WW, с. 29], [RRSh, с. 412]; [JS, с. 125], [BS, с. 390], [WDOV, с. 225], [JB, с. 15]);

– задовольняє жагу мандр (2 пісні – [SI, с. 56], [WW, с. 29]);

– отримує допомогу (3 пісні – [FMSW, с. 62], [ShC, с. 31], [LY, с. 95]).

Отже, фактивний сегмент баладного сюжету представлено результатами дій баладних персонажів, про які, переважно, йдеться в кульмінаційній частині сюжету (33% випадків), основній частині розвитку ситуації (29% випадків) та у фіналі (14% випадків у розв'язці та 11% випадків у післямові). Але в ААФБ існують пісні, в яких результат визначається також на початку пісні в експозиції (5% випадків) та зав'язці (8%). Така ситуація спостерігається в піснях, побудованих за композиційним принципом ретроспективи.

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

В ході аналізу усталеної сюжетної структури ААФБ відповідно до її усталеної наповненості, було визначено наступні наративні сегменти балади: ПРОСТІР, ЧАС, СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ, ПЕРСОНАЖІ, ДІЇ, МОТИВИ, НАМІРИ, РЕЗУЛЬТАТ.

Шляхом кількісного та семантичного аналізу, з використанням операцій синонімічних скорочень було визначено наступні особливості змістовної наповненості кожної сюжетної ланки (в дужках наводяться частотність появи змістовних елементів в текстах ААФБ):

1) Найбагатшими на просторові деталі є експозиція (16%), зав'язка (24%) та основна частина (38%). Інформативна стислість «балад Чайльда» набуває розвитку: стає більш образною, об'єктивованою, скерованою на відбиття внутрішнього стану героя. З'ясовано, що з трьох визначених типів локалізації: референтна точка (21%), друге поле події (8%) та емпіричний простір – саме останній, що є фоном розгортання події або відповідає переміщенням героя до міста, відіграє в особистому житті персонажа помітну роль, є типовим для ААФБ (71%).

2) Темпоральні характеристики найчастіше визначаються в експозиції та зав'язці (15% та 17% відповідно), основній частині (37%) та кульмінації (19%). Категорія часу в ААФБ позбавлена умовності і характеризується конкретністю, як час життя конкретної людини.

3) Аналіз семантичних ознак персонажів ААФБ дав змогу визначити групи типових властивості, що мають значення для розвитку сюжету: 1) родинний статус (10%); 2) становий статус (20%); індивідуальний статус (70%).

Найрідше персонаж ААФБ характеризується за ознаками родинного статусу: змалювання стосунки батьків і дітей (3%), дошлюбні та шлюбні відносини (3%), дружні стосунки (2%) чи братерські (0,6%). При цьому,

визначення родинного статусу, обов'язкове в баладах Чайльда, в баладах більш пізнього періоду втрачає свою важливість.

На підставі станового статусу колізія утворюється у 20% ААФБ. Персонажі характеризуються за титулом (лорд / простолюдин) – 5%, матеріальним становищем (багатий / бідний) – 1%, професією та ремеслом (моряк, гірняк, ковбой, тощо) – 10%, та етнічною прилежністю (американець / не американець) – 4%. Невелика кількість станових ознак пояснюється тим, що в ААФБ на першому місці знаходиться зображення трагічного, а вже потім трудівничий контекст.

Найтипівіша характеристика індивідуального статусу персонажа надається зазвичай за наступними ознаками: вік (старий/молодий) – 7%; модуси внутрішнього (психологічного стану) – 18%, зовнішнього стану (фізіологічного стану) – 12%, а також оцінні категорії (моральні характеристики) – 32%. Також було з'ясовано, що досить частотні портретні описи мають в ААФБ другорядне значення: навколо естетичних категорій конфлікт в баладі ніколи не загострюється.

Також, під час аналізу, було з'ясовано, на яких етапах розвитку сюжету баладний персонаж набуває «плоті та крові»: максимально повна інформація надається слухачеві в експозиції (15%), в зав'язці (26%) та під час розвитку ситуації (46%). Починаючи з кульмінації (8%), в сюжеті практично не визначаються якісь більш-менш важливі для колізії балади семантичні характеристики персонажу (розв'язка – 2%, післямова – 3%): персонаж тут іменується (він, вона, або ім'я та прізвище), але не характеризується.

4) Проаналізувавши частотність появи персонажу певного типу в ААФБ, було з'ясовано, що до кола стереотипних персонажів відносяться: позитивний персонаж (57%), негативний персонаж (23%), помічник (7%), персонаж другого плану (11%), нейтральний герой (2%), кожному з яких притаманний власний «пучок ознак».

5) Наративний сегмент ДІІ представлено в ААФБ 19 функціями. Операції синонімічних скорочень дозволили систематизувати досить значний

для фольклорного тексту малої форми перелік функцій персонажів, звівши їх у компактніші групи, та визначити амальгами функції, притаманні певній ланці сюжету.

У вступній частині балади (експозиція + зав'язка): «біда або недостача повідомляється» (41%), «тимчасова відсутність героя» (17%) та «поштовх до розвитку» (14%).

В основній частині напруження зростає і спостерігається наступна комбінація частотних функцій: «зіткнення» + «реакція на виклик» + «поштовх до дії» + «видача інформації» + «моральні настанови».

Функції «зіткнення інтересів» та «реакція на виклик» можна поєднати в одну групу – активізація героя. Ця група є найбільш частотною в основній частині розвитку сюжету ААФБ – 26%. На другому місці знову ж стоїть «поштовх до розвитку» – 19%. Паралельно з цим тут здійснюється «видача інформації» і проголошуються «моральні настанови» – 16%.

Кульмінації – сюжетному піку балади, а для багатьох ААФБ останній ланці сюжету – притаманні наступні функції: «втрата» (49%) + «перемога» (14%) + «вибір» (11%), які можна поєднати у велику групу «визначення наслідків події» (74%), що відповідають вчинкам героя у переважній більшості пісень. Далі йдуть споріднені функції «видача інформації» + «моральні настанови» (12%) та «зіткнення інтересів» (10%).

У фінальній частині (розв'язка + післямова) найчастіше визначаються «наслідки події» – 56%, «лірична реакція героя на подію» – 28% та видається інформація або, знову ж, проголошуються моральні настанови – 14%.

б) Каузальний сегмент баладного наративу ААФБ формують мотиви, причина та мета дій баладних персонажів, які оприлюднюються переважно у зав'язці (13%), основній частині (51%) та кульмінації (17%). Типовими для ААФБ є ситуації, в яких персонаж починає діяти, якщо йому було заподіяне зло (47% випадків), його душевне становище є критичним (28% випадків) або у зв'язку з необхідністю виконання функціонального обов'язку (17% випадків). При цьому персонажі ААФБ керуються бажанням вирішити

проблеми особистого характеру (50% випадків), допомогти іншим людям (28% випадків) та відстояти певні норми колективного життя (9% випадків).

7) Фактивний сегмент баладного сюжету представлено результатами дій баладних персонажів. В основній частині пісні визначається ініціальний проміжний результат (29%), в кульмінації – остаточний, головний результат дій персонажу (33%), на якому ще раз наголошується у фіналі з додаванням нових деталей події (14%). Але в ААФБ існують пісні, де результат визначається також на початку пісні в експозиції (5% випадків) та зав'язці (8%). Така ситуація спостерігається в піснях, побудованих за композиційним принципом ретроспективи. На рівні змісту персонаж ААФБ частіше виконує роль жертви обставин (65%), ніж переможця (35%).

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У ході дослідження були зроблені такі висновки.

1. Світ американського фольклору – складний і незвичний, є культурним колажем, де дві найпотужніші традиції Старого Світу спочатку нашарувалися на індіанські звичаї, а згодом злилися з ними, внаслідок чого на фольклорній мапі світу з'явилося унікальне явище.

Закріплення за англійською статусу «мови за традицією», покликаної об'єднати представників різних етнічних груп (де-юре, англійська й досі не визнана державною мовою США), сприяло активізації дифузійних процесів, в руслі яких білі європейці та чорні африканці активно знайомилися з фольклорною культурою «сусідів».

При цьому специфічність американського фольклору обумовлюється не лише курсом на тотальну американізацію, але й існуванням живих процесів «консервування» традицій окремих етносів. Якнайкраще особливості американської фольклорної ситуації ілюструються девізом США: «З багатьох – одне» (лат. *E pluribus unum*).

Так само, як англійська стала загально-американською мовою повсякденного спілкування, так і музика стала універсальним засобом комунікації, і невдовзі старі пісні Європи почали лунати на американських просторах різними мовами: голландською, іспанською, англійською тощо.

При цьому, якщо європейцям подобалося запозичувати все нове, то для рабів, англійська пісня стала чи не єдиним схваленим білими плантаторами засобом спілкування. В англійських піснях про митарства біблійних героїв афро-американці, так само позбавлені батьківщини, знаходили втіху і відраду, мріючи про краще життя.

Доля елизаветинської балади на Новій Землі обумовлена саме дією цих двох протилежних тенденцій. З одного боку, балада зберігає якості

музичного фольклору шекспірівської епохи на території важкодоступного гірського масиву Аппалачі, де її записує збирач фольклору С. Шарп на початку ХХ ст. З іншого, старі баладні форми відроджуються у новому форматі. У контексті запозичення незнайомих мелодійних малюнків, не чутих до того музичних інструментів, тематики пісень, манери виконання виникають нові власне американські баладні зразки: Балади на Листівках, Блюзові (чорні) Балади та Сентиментальні Балади.

Незгасаюча популярність балади та її виняткова життєздатність викликала жваву дискусію серед американських збирачів і теоретиків фольклору. Досить різні погляди американських учених на суть проблеми збігаються лише у тому, що багатогранність баладного жанру ускладнює вирішення «баладних питань». При цьому поширеним є ставлення до балади як до продукту генетичної трансформації танцювальної пісні, що має вигляд віршованого нарративу на зразок оповідальних Балад Чайльда.

Враховуючи особливості фольклорної ситуації в США, ААФБ розглядається як жанровий різновид пісенного фольклору з постфольклорними елементами, що розвинувся в умовах Нового Часу на тлі середньовічної англійської баладної традиції і еволюціонував, спираючись на її концептуальну та структурну моделі.

Серед існуючих підходів до класифікації ААФБ перспективним для пропонованого дослідження визнано класифікацію Р. де Ренвіка, яка дає можливість врахувати вплив культурного плюралізму на розвиток ААФБ. За обраною класифікацією вирізняються чотири типи балад, що поступово розвинулися в Америці на тлі елизаветинської балади протягом XVI–XIX століть: 1) Балади Чайльда XVI ст.; 2) Балади на Листівках XVII–XIX ст.; 3) Блюзові Балади XVII–XIX ст.; 4) Сентиментальні Балади XIX ст..

2. На основі систематизації інформації щодо наукової рецепції поняття «стереотипізації» та «стереотип», було визначено, що вони відносяться до міждисциплінарних понять і набувають специфічного **висвітлення** відповідно до наукових завдань галузі.

У психології та соціології феномен «стереотипізація» розглядається або як набір фіксованих асоціацій, що маніфестують себе у звичках та моделях поведінки індивідууму, або як процес пізнання та категоризації дійсності. Лінгвісти здебільшого визначають стереотипізацію як мовну універсалью.

У фольклористиці видається можливим виокремити три підходи до формулювання терміну «стереотипізація», які певною мірою наслідують вищезазначені дефініції: процес компонування фольклорного твору стереотипізованими засобами; фіксована думка, відношення або підхід; використання однакових лексичних, композиційних або структурних одиниць у різних контекстах.

Нюанси функціонування стереотипів в контексті вивчення глобальніших питань (фольклорного стилю, варіювання, типологічних і генетичних зв'язків фольклору та літератури, структурно-семіотичних досліджень) описуються за допомогою досить широкого синонімічного ряду.

Огляд наукових шкіл дозволив констатувати існування принаймні трьох дослідницьких центрів, що вирізняються теоретичним ставленням та методологією дослідження феномену стереотипізації: умовно окреслена єдина східнослов'янська, європейська та американська школи фольклористики.

Самостійність «слов'янського» підходу пов'язана з тим, що її представники не обмежували себе ані рамками тексту, ані межами поняття «стереотип», досліджуючи психологічний, культурологічний та виконавські аспекти фольклору. Прорив наукової думки в позатекстові виміри був підготовлений працями О. Потебні (асоціація, апперцепція), О. Веселовського (образний паралелізм), П. Богатирьова (попередня цензура колективу), Ф. Колесси (формулізація фольклорного твору, особливості варіювання).

Натомість, специфіка підходу і заслуга представників фінсько-естонської школи полягає у прагненні точного аналізу, на матеріалі того, що реально «є» в тексті пісні-руни. Вчені зосередилися на визначенні одиниць

стереотипізації (формула або кліше) та розробили критерії усності фольклорного твору, звернувшись до методу статистичного аналізу частоти повторювання формул.

Неоднозначна ситуація, що склалася в американській фольклористиці щодо вивчення проблеми стереотипізації, пояснюється умовами наукового плюралізму – «візитівки» американської науки.

Під час аналізу з'ясувалося, що у США існують дві окремі дисципліни, які вивчають народну творчість: фольклористика та усна література, кожна з яких вирізняється особливим спектром наукових завдань та характером теоретичних підходів. Американській фольклористиці притаманне тяжіння до методик психоаналізу та структуралізму у вивченні фольклору. Дослідники здебільшого оперують тут поняттями «універсалія», «архетип», «модель». З іншого боку, знавці усної літератури підходять до фольклору як до мистецтва слово.

Розглянувши особливості наукової рецепції поняття «стереотипізації», можна стверджувати, що для визначення моделі стереотипізованої організації тексту ААФБ першорядну вагу мають поняття структури Ю. Лотмана та міркування А. Лорда, П. Богатирьова, Ф. Колесси щодо «потенційної» природи фольклорного тексту, тобто про існування певного вивіреного традицією інваріанту текстової моделі та його виконавських варіантів, а також підхід фінсько-естонських науковців до визначення ступеня стереотипізованості тексту на підставі статистичних методів аналізу. Отже, під стереотипізацією у даній дисертації розуміємо процес продукування фольклорного тексту формулами, що витримали попередню цензуру колективу, були зафіксовані у колективній пам'яті, і які є асоціативними або мнемотехнічними прийомами, на котрі виконавець спирається під час відтворення тексту.

3) Докладний огляд світового досвіду фольклористів відносно проблеми типового дозволив зробити висновок, що з усіх існуючих на цей час підходів до аналізу фольклорного матеріалу саме формальні методи дозволяють визначити форми та механізм стереотипізації, а також виявити глибину моделі організації тексту американської англомовної фольклорної балади.

Таке ставлення пояснюється насамперед тим, що формальні методи аналізу спрямовані насамперед на визначення того, що об'єктивно «є» у самому тексті, а не того, що в ньому суб'єктивно «домислюють» дослідники. По-друге, з появою розвідки В. Проппа «Морфологія казки» виникла нова методологія дослідження структури фольклорного тексту, плідність якої підкріплена теоретичними набутками вже декількох плеяд науковців, і якій притаманна потужна потенція до розвитку в умовах нової дослідницької парадигми, зорієнтованої не на збирання фольклорних фактів, а їх пояснення. До того ж, спираючись на досвід казкознавців та міфологів, стає можливим розробити оригінальну методику дослідження пісенних фольклорних текстів, а саме – балад.

Побудова моделі стереотипізованої організації американської англомовної фольклорної балади передбачає такий алгоритм багаторівневого аналізу тексту: 1) сформулювати тематичну домінанту американської англомовної фольклорної балади; 2) з'ясувати особливості ідейного світобачення персонажів американської англомовної фольклорної балади; 3) визначити постійні елементи сюжету американської англомовної фольклорної балади; 4) з'ясувати функціональне завдання кожної з частотних ланок сюжету; 5) виокремити та схарактеризувати сегменти баладного наративу; 6) провести структурний аналіз окремих компонентів сюжету відповідно до їх усталеного контенту.

4) На концептуальному рівні стереотипізація виявляється у вигляді усталеної тематики та соціальних характерів-стереотипів персонажів ААФБ, схвалених попередньою цензурою колективу, яка значною мірою спирається

на морально-етичні принципи пуританізму. Світогляд пуритан – англомовних піонерів Америки – протягом тривалого часу «задавав тон» американському стилю життя і визнавався як єдина схвалена ідеологія молодій державі. Згодом пуританські ідеї пішли у тінь під тиском авантюрної філософії янки, але не зникли. Тому типовому персонажу ААФБ притаманні працьовитість, розсудливість, бережливість і дисциплінованість.

Типова тематика американської англомовної фольклорної балади XVII – початку XX століть охоплює такі сфери життя, як кохання і дошлюбні відносини, взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин і хроніки виняткових випадків.

Композиційна модель ААФБ характеризується закінченістю сюжетної канви у зображенні баладної інтриги, яка поступово розгортається на різних етапах розвитку сюжету. Усталена композиційна модель ААФБ передбачає наявність експозиції, зав'язки, розвитку ситуації, кульмінації, розв'язки та післямови, де кожен з елементів виконує певну функцію. В експозиції проголошується тема, у зав'язці окреслюється проблема й уточнюється головна думка, в основній частині промовляється ставлення колективного автора ААФБ до персонажів балади, конфлікт сягає свого апогею і вибухає.

Аналіз стереотипів на рівні тематики та композиційних моделей довів, що ААФБ повною мірою відповідає визначенню балади як пісні про «сумно-ефектні події»: герої ААФБ, якщо не гинуть, то страждають у. «Хеппі енд», такий популярний в американському синематографі, не є типовим в ААФБ.

5) Розглянувши усталений контент кожної з ланок сюжету, було визначено такі наративні сегменти балади: ПРОСТІР, ЧАС, СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ, ПЕРСОНАЖІ, ДІЇ, МОТИВИ, НАМІРИ, РЕЗУЛЬТАТ, – проаналізовані шляхом кількісного та семантичного аналізу з використанням операцій синонімічних скорочень (в дужках наведено частотність появи проаналізованих елементів у текстах ААФБ).

ПРОСТІР. Найбагатшими на просторові деталі є експозиція (16%), зав'язка (24 %) та основна частина (38%). При розгляді різних типів ААФБ

помітно, що кожен з наступних типів балади увібрав в себе риси своїх попередників. Інформативна стислість балад Чайльда набуває розвитку: стає більш образною, об'єктивованою, скерованою на відбиття внутрішнього стану героя. Головна функція наративного сегменту ПРОСТІР полягає в інформуванні аудиторії про обставини події та в створенні певного емоційного ставлення слухача до баладної ситуації. Також з'ясувалося, що найчастіше в ААФБ зображується емпіричний або динамічний простір, такий що відповідає переміщенням героя (71%).

**ЧАС.** Темпоральні характеристики найчастіше визначаються в експозиції (15%) та зав'язці (та 17%), основній частині (37%) та кульмінації (19%). Категорія часу в ААФБ позбавлена умовності й вирізняється конкретністю. У переважній кількості випадків (59%) час визначається відносно іншої події (до того як, під час, потім тощо).

**СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ ПЕРСОНАЖІВ.** Аналіз семантичних ознак персонажів ААФБ дав змогу визначити, що конфлікт в ААФБ загострюється здебільшого навколо ознак індивідуального статусу (70%). Найчастіше зображуються такі властивості персонажу, як вік (старий/молодий) – 7%; модуси внутрішнього (психологічний стан) – 18%, зовнішнього стану (фізіологічний стан) – 12%, а також оцінні категорії (моральні характеристики) – 32%. Типовим для ААФБ можна вважати і той факт, що досить частотні портретні описи мають тут другорядне значення: навколо естетичних категорій конфлікт в баладі ніколи не загострюється.

Також, було з'ясовано, що максимально повно персонаж характеризується в експозиції (15%), зав'язці (26%) та основній частині (46%).

**ПЕРСОНАЖІ.** Аналіз частотність появи персонажу певного типу в ААФБ довів, що до кола стереотипних дійових осіб належать: позитивний персонаж (57%), негативний персонаж (23%), помічник (7%), персонаж другого плану (11%), нейтральний герой (2%), кожному з яких притаманна власна низка ознак.

Позитивний герой: а) молодий чоловік / дівчина + схвильований (зневірений, закоханий) + небагатий + має професію (військовий) або родинний статус (наречений, наречена) + сміливий / рішучий + порядний + довірливий + привабливий + відданий + працьовитий + американець; б) чоловік середнього віку / старий + самотній + схвильований (зневірений, закоханий) + втомлений + має професію (військовий) або родинний статус (чоловік, колишній коханий) + мудрий + американець.

Негативний герой: а) молодий чоловік (брат, суперник у коханні, злодій) + жорстокий + непорядний + боягузливий + привабливий + сильний + хитрий / підступний + не американець; б) старий або літній чоловік (батько, роботодавець) + хитрий (підступний) + має титул (статок) + не американець; в) молода дівчина (наречена, жінка, злодійка) + приваблива + підступна + розважна + зрадлива; г) держава + байдужа + підступна.

Помічник: а) сестра + молода + любляча + віддана + американка; б) мати + стара + мудра; в) сусіди / товариші / сусіди / товариші по службі + щирі + віддані.

Персонаж другого плану та нейтральний персонаж зазвичай не мають особистісних характеристик, тому що не беруть участі в баладній колізії, вони підсумовують наслідки події та висловлюють оцінне ставлення.

Дії. Наративний сегмент Дії представлено в ААФБ такими функціями: 1) біда повідомляється; 2) виникнення перешкоди; 3) брак; 4) домовленість; 5) розпитування; 6) видача інформації; 7) моральні настанови; 8) тимчасова відсутність; 9) поштовх до розвитку; 10) реакція на поштовх; 11) буденна діяльність; 12) залицання; 14) зіткнення інтересів; 15) усунення перешкоди; 16) визначення наслідків зіткнення; 17) вибір нового життєвого шляху; 18) повернення додому; 19) трансфігурація.

Операції синонімічних скорочень дозволили звести їх у компактніші групи та визначити амальгами функцій, притаманні певній ланці сюжету.

У вступній частині (експозиція + зав'язка): «повідомляється про нещастя або брак чогось», «тимчасова відсутність героя» та «поштовх до

розвитку». Витоки баладного конфлікту окреслені. Герой або збирається у дорогу, або отримує якийсь інший знак, що підштовхує його до дій.

В основній частині напруження зростає: в ліричних баладах стає зрозумілою реакція героя на проблему, а в епічних баладах герой вступає у двобій з антагоністом. Отже, тут спостерігається така комбінація частотних функцій: «зіткнення» + «реакція на виклик» + «поштовх до дії» + «видача інформації» + «моральні настанови».

Функції «зіткнення інтересів» та «реакція на виклик» підпадають під узагальнення «активізація героя» (залякування противника, допити полонених, спроби домовитися, голосіння, переживання тощо), найбільш частотну в основній частині розвитку сюжету ААФБ. На другому місці знову ж стоїть «поштовх до розвитку» (поява нових персонажів, отримання звісток тощо) –19%. Паралельно відбувається «видача інформації» (інформаційний обмін) і проголошуються «моральні настанови».

Функція «моральні настанови» належить до стрижневих в ААФБ: вона спостерігається і в основній частині, і в кульмінації, і в розв'язці, що обумовлюється одним із найголовніших завдань балади – вчити, радити, як не потрапити у скрутну ситуацію.

У кульмінації «визначаються наслідки події»: «втрата» + «перемога» + «вибір». Тут також відбувається «видача інформації» + «моральні настанови» та «зіткнення інтересів».

У фінальній частині визначаються «наслідки події» (покарання злодіїв, оприлюднення прощальних побажань, оголошення заповіту тощо), стає зрозумілою «лірична реакція героя на подію» та видається інформація або, знову ж таки, проголошуються моральні настанови. Моральні настанови у фіналі відрізняються від тих, що висловлювалися до того: оповідач, який нарешті виходить з тіні, оприлюднює колективну думку щодо події.

**МОТИВИ та НАМІРИ.** Каузальний сегмент баладного наративу ААФБ формує мотиви, причину та мету дій баладних персонажів, які оприлюднюються переважно у зав'язці, основній частині та кульмінації.

Типовими для ААФБ є ситуації, де персонаж починає діяти, якщо йому було заподіяне зло, його душевне становище є критичним або у зв'язку з необхідністю виконання функціонального обов'язку. При цьому персонажі ААФБ керуються бажанням вирішити проблеми особистого характеру, допомогти іншим людям та відстояти певні норми колективного життя.

**РЕЗУЛЬТАТ.** Фактитивний сегмент баладного сюжету представлено результатами дій баладних персонажів. В основній частині пісні визначається ініціальний проміжний результат, в кульмінації – остаточний, головний результат дій персонажу, на якому ще раз наголошується у фіналі з додаванням нових деталей події. Але в ААФБ існують пісні, де результат визначається також на початку пісні в експозиції та зав'язці. Така ситуація спостерігається в піснях, побудованих за композиційним принципом ретроспективи. На рівні змісту персонаж ААФБ частіше виконує роль жертви обставин, ніж переможця. Це ще раз підтверджує той факт, що ААФБ покликана вчити слухачів, як не потрапити до скрутної ситуації, на прикладах переважно нещасливих доль баладних персонажів.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Адорно Т. Исследование авторитарной личности / Теодор Адорно ; [перевод с нем. М. Н. Попова, М.В. Кондратенко]. – М. : Серебряные нити, 2001. – 416 с.
2. Алексеева Л. М. Стереотипное и индивидуальное в научной метафоре / Л. М. Алексеева // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. / [гл. ред. М. П. Котюрова]. – Пермь : Перм. ун-т, 1999. – С. 161–180.
3. Андронаки Г. Д. Опыт лингвокультурологического анализа: песенный текст [Электронный ресурс] / Г.Д. Андронаки, В.В. Васильева // Антропоцентричный подход к языку: Текст: стереотип и творчество : межвуз. сб. науч. тр. / [под ред. М.П. Котюровой]. – Пермь : Перм. ун-т, 1998. – 264 с. – Режим доступа: <http://psujourn.narod.ru/profs/vasilyeva.htm>
4. Аникин В. П. Не «постфольклор», а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) / В. П. Аникин // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. матер. научн.-практич. конф. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – Вып. 2. – С. 224–240.
5. Аникин В. П. Творческая природа традиций и вопрос о своеобразии художественного метода в фольклоре / В. П. Аникин // Проблемы фольклора / редкол.: Н. И. Кравцов (отв. ред.) и др. – М. : Наука, 1975. – 229 с.
6. Артеменко Е. Б. К вопросу об основной структурно-синтаксической единице русской народной лирической песни / Е.Б. Артеменко // Вопросы грамматики, стилистики и диалектологии русского языка. – Воронеж : Воронеж. ун-т, 1968. – 147 с.
7. Артеменко Е. Б. Язык русского фольклора и традиционная культура (опыт интерпретации) / Е. Б. Артеменко // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. матер. науч. конф. / [сост.: В. Е. Добровольская,

- Н. Е. Котельникова]. – М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2003. – Вып. 5. – 255 с.
8. Артемов В. Л. Объективная природа стереотипов и их использование империалистической пропагандой / В. Л. Артемов // Проблемы социальной психологии и пропаганда / [под ред. В. Н. Колбановского, Ю. А. Шерковина]. – М. : Наука, 1971. – 98 с.
9. Архипова А. С. Анекдот и его прототип: генезис текста и формирование жанра : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.09 «Фольклористика» / А.С. Архипова. – М., 2003. – 18, [1] с.
10. Бабич Н. М. Місце української народної балади у фольклорній традиції Донеччини (порівняльний аспект) / Н. М. Бабич. – Донецьк : ДонНУ, 2000. – 100 с.
11. Балакірева О. Громадська думка про статево-рольові стереотипи в гендерному світогляді / О. Балакірева // Гендерний аналіз українського суспільства. – К. : ПРООН, 1999. – С. 103–112.
12. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 482 с.
13. Берн Ш. Гендерная психология: научное издание : [пер. с англ.] / Ш. Берн – СПб. : Прайм-Еврознак ; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 320 с. – (Секреты психологии).
14. Богатырев П. Г. Фольклор как особая форма творчества / П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон // Вопросы теории народного искусства. – М. : Искусство, 1971. – С. 369–383.
15. Богданов К. А. «Народ» и русская фольклористика XIX в. [Электронный ресурс] / К.А. Богданов // Фольклор и фольклористика. Современная научная парадигма и образовательные технологии. Результат реализации проекта «Научно-методический семинар “Фольклор и фольклористика”. Современная научная парадигма и образовательные технологии». – СПб. : СПбГУ, 2003. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Технические требования: Персональный компьютер с CD-ROM. – Назва з контейнеру.

16. Богданов К. А. Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности [Электронный ресурс] / К. А. Богданов / Фольклор и постфольклор: структура, типология, семіотика: Виртуальная мастерская ; руководитель мастерской С. Ю. Неклюдов. – Режим доступа: – <http://www.ruthenia.ru/folklore/bogdanov6.htm>
17. Большая советская энциклопедия / [гл. ред. А. М. Прохоров]. – [3-е изд.]. – М. : Советская энциклопедия, 1974. – Т. 16. – 615 с.
18. Борисова Т. С. Лінгвостилістичні засоби створення образу стереотипного персонажа (на матеріалі англomовної пригодницької прози XIX-XX ст.) : дис.автореф. на здобуття наук. ступ. канд. філолол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Т. С. Борисова. – Одеса, 2002. – 18 с.
19. Бралина С. Ж. Речевые стереотипы фольклорного текста [Электронный ресурс] / С. Ж. Бралина // II Международный конгресс русистов-исследователей : доклады. – М., 2004. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/23.doc>.
20. Буряк В. Д. Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції (Форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу) : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика», 10.01.08 «Журналістика» / Володимир Дмитрійович Буряк. – К., 2003. – 462 с.
21. Брунер Дж. Психология познания: За пределами непосредственной информации [пер. с англ. К. Н. Бабицкого] / Дж. Брунер. – М. : Прогресс, 1977. – 412 с.
22. Бутиріна М. В. Стереотипи масової свідомості: особливості формування та функціонування у медіасередовищі : монографія / М.В. Бутиріна. – Дніпропетровськ : Видавництво «Слово», 2009. – 368 с.
23. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [укл. Бусел В. Т.] – Київ : Перун, 2007. – 1736 с.
24. Венгранович М. А. Традиционность как базовая стилевая черта фольклорного текста / М. А. Венгранович // Стереотипность и творчество в

- тексте : межвуз. сб. науч. трудов / [отв. ред. М. П. Котюрова ; Пермский ун-т]. – Пермь, 2004. – С. 96–111.
25. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский ; [ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского]. – Л.: Изд-во Худож. лит., 1940. – 648 с.
26. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля (1898) // Веселовский А. Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И. К. Горского ; сост., коммент. В. В. Мочаловой. – [2-е изд.]. – М. : Высш. шк., 1989. – С. 101–154.
27. Войтак М. Стереотипизация и креативность в вотивной молитве / М. Войтак // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. научных трудов / [гл. ред. М. П. Котюрова]. – Пермь : Перм. ун-т, 1999. – С. 268–292.
28. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : Наука, 1985. – 228 с.
29. Гайдай М. М. Баладна епіка: Сучасна усна традиція, питання текстології та запису / М. М. Гайдай // Усна епіка: Етнічні традиції та виконавство : матер. Міжнарод. наук. конф., присвяченої пам'яті Ф. Колесси та А. Лорда, 8–14 вересня. – К. : Інститут мистецтвознавства, 1997. – Ч. 1. – С. 49–54.
30. Ганіч О. М. Проблема походження української народної балади : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» / О.М. Ганіч ; Львівський національний університет ім. Івана Франка. – Львів, 2007. – 176 с.
31. Гінда О. Фольклорний твір крізь призму жанру / О. Гінда // Українська філологія: школи, постаті, проблеми : зб. наук. пр. Міжнародн. наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня заснування кафедри укр. словесності у Львів. у-ті. – Львів : Світ, 1999. – Ч. 2. – С. 492–496.
32. Гнатюк В. Пісня про покритку, що втопила дитину / В. Гнатюк // Матеріали до української етнології. – Львів: [Б.в.], 1919. – Т. 19/20. – С. 249–389.
33. Гофман М. Религия труда [Электронный ресурс] / М. Гофман. – Режим доступа: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z00001111/st002.shtml>.

34. Греймас А. Структурная семантика: Поиск метода / Альгирдас Ж. Греймас ; [научн. ред. К.Акопян ; пер. с французского Л. Зимина]. – М.: Академический Проект, 2004. – 368с.
35. Грица С. Й. Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору / С. Й. Грица // Фольклор у просторі та часі : вибрані статі ; О. С. Смоляк (ред.). – Тернопіль : Астон, 2000. – С. 40–52.
36. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / С. Й. Грица. – К. : Наук. думка, 1979. – 246 с.
37. Грица С. Фольклор у просторі і часі : вибрані статі / С. Грица ; О. С. Смоляк (ред.). – Тернопіль : Астон, 2000. – 224 с.
38. Гріценко І. П. Етнокультурний стереотип як феномен культури: автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04 / І. П. Гріценко ; Таврійський національний ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2004.– 20 с.
39. Грушевський М. Література повістева [Електронний ресурс] / М. Грушевський // Історія Української літератури : в 6 т. в 9 кн. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush110.htm>.
40. Грушевський М. Старші верстви української усної традиції [Електронний ресурс] / М. Грушевський // Історія Української літератури : в 6 т. в 9 кн. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1. – 392 с. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush106.htm>.
41. Гусев В. Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры [Електронний ресурс] / В. Е. Гусев // В диапазоне гуманитарного знания : сб. к 80-летию профессора М. С. Кагана.– СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 320–329. – (Серия «Мыслители»). – Режим доступу: [http://anthropology.ru/ru/texts/gusev\\_ve/kagan\\_28.html](http://anthropology.ru/ru/texts/gusev_ve/kagan_28.html)
42. Дей О. І. Поетика української народної пісні / О. І. Дей. – Київ : Наукова думка, 1978. – 249 с.
43. Дей О. І. Українська народна балада / О. І. Дей. – К. : Наук. думка, 1986. – 261 с.

44. Дей О. І. У світі народної балади / О. І. Дей // Балади. – К. : Дніпро, 1987. – С. 5–20.
45. Доманицький В.М. Баллада о Бондаривне и пане Каневском / В.М. Доманицький // Киевская старина. – 1905. – № 3. – С. 480–494.
46. Драгоманов М. Листи до І. Франка і інших / Видав І. Франко. – Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої спілки. – Т. 2: (1887–1895). – 1908. – vi, 440 с.
47. М. Драгоманов М.П. Розвідки про українську народну словесність і письменство : в 2 т. / М.П. Драгоманов. – Т.1. – Львів : [Б. в.], 1899. – 260 с.
48. Дунаєвська Л.Ф. Про типологію російської та української народної казки / Л.Ф. Дунаєвська, О.М. Таланчук // Братнє єднання літератур народів СРСР ; відп. ред. М. С. Грицай. – К.: Вища школа, 1982. – С. 91–98.
49. Єременко О. Р. Українська балада XIX століття (історія жанру) / О. Р. Єременко. – Суми : Мрія-1, 2004. – 216 с.
50. Еремеева Н. Ф. Концептуальное пространство английской народной сказки: фрейм положительного персонажа / Н. Ф. Еремеева // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. – Черкаси : Сіяг, 1997. – Вип. II. – С. 36–45.
51. Жимолостнова В. В. Балада й специфіка її перетворення у західноєвропейському музичному романтизмі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. В. Жимолостнова ; нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 15 с.
52. Зарубежные исследования по семиотике фольклора : сб. ст. / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов. – М. : Главн. ред. вост. лит. изд-ва Наука, 1985. – 316 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
53. Засурский Я. Н. Зарубежная литература: XIX в.: Романтизм: Критический реализм : хрестоматія : учебное пособие / Я. Н. Засурский (ред.) и др. – М. : Просвещение, 1979. – 639 с.
54. Землянова Л. М. Современная американская фольклористика: Теоретические направления и тенденции / Л. М. Землянова. – М. : Наука, 1975. – 312 с.

55. Земцовский И. И. Баллада о дочке-пташке (к вопросу о взаимосвязях в славянской народной песенности) / И. И. Земцовский // Русский фольклор: Народная поэзия славян. – М. ; Л., 1963. – Т. 8. – С. 144–159.
56. Зоркая Н. М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов / Н. М. Зоркая. – М. : Наука, 1976. – 318 с.
57. Зунделович Я. Сюжет [Электронный ресурс] / Я. Зунделович / Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – С. 899–900. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-8991.htm>
58. Калачева С. В. Методика анализа сюжета и композиции литературного произведения / С. В. Калачева. – М. : МГУ, 1973. – 95 с.
59. Кармин А. С. Основы культурологии: морфология культуры / А. С. Кармин. – СПб. : Лань, 1997. – 512 с.
60. Квітка К. В. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем / К.В. Квітка // Етнографічний вісник. – 1926. – № 2. – С. 73–102.
61. Кербелите Б. Историческое развитие структур и семантики сказок: На материале литовских волшебных сказок / Б. Кербелите ; отв. ред. В.М. Гацак. – Вильнюс : Вага, 1991. – 381 с.
62. Киченко О. С. Інтерпретація поняття текстової структури у структурально-семіотичних дослідженнях Ю.М.Лотмана 1960-х років / О.С. Киченко // Знак. Символ. Образ : матер. міжвузів. наук.-практич. семінару з проблем сучасної семіотики. – Черкаси : Видавництво ЧДУ, 2002. – Вип. 6. — С. 3–5.
63. Ковалевська Т. Ю. Реклама як маніпулятивний дискурс / Т. Ю. Ковалевська // Актуальные проблемы вербальной коммуникации: язык и общество : сб. научн. тр. / гл. ред.: Л. А. Кудрявцева ; Киевский национальный унив-тет им. Тараса Шевченко, 2004. – С. 51–56.
64. Козлов Р. А. Художній час та простір у драматургії / Р. А. Козлов // Вісник Запорізького державного університету: Філологічні науки ; гол. ред. В. В. Савін. – Запоріжжя : ЗДУ, 1999. – № 1. – С. 60–63.

65. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С. Грици.– К.: Наукова думка, 1970. – 592 с.
66. Колесса Ф. Українська усна словесність = Kolessa F. Ukrainian Oral Literature / Ф. Колесса; вступ М. Мушинки. – Едмонтон, Канадський ін-тут Укр. Студій ; Альбертський Унів-тет, 1983. – 645 с.
67. Колесса Ф. Формули закінчення в українських народних думах у зв'язку з питанням про наверстування дум // ЗНТШ. – 1937. – Т. 155 (Праці філологічної секції). – С. 29–67.
68. Конен В. Д. Блюзы и XX век / В.Д. Конен. – М. : Музыка, 1980. – 77 с.
69. Конен В. Д. Пути американской музыки: Очерки по музыкальной культуре США / В. Д. Конен. – М. : Советский композитор, 1977. – 445 с.
70. Копаниця Л. Метапонятійна модель української ліричної пісні / Л. Копаниця. – К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2000. – 507 с.
71. Копаниця Л. М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення : автореф. ... доктора філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика», 10.01.01 «Українська література» / Л. М. Копаниця ; Київський нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2001. – 44 с.
72. Котюрова М. П. Вместо предисловия / М. П. Котюрова // Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. ; гл. ред. М. П. Котюрова. – Пермь : Перм. ун-т, 1999. – С. 3–6.
73. Кравцов Н. И. Славянская народная баллада / Н. И. Кравцов // Проблемы славянского фольклора. – М. : Наука, 1972. – С. 176–199.
74. Лінтур П. Народні пісні-балади Закарпаття / П. Лінтур // Народні балади Закарпаття / зап. та впоряд. текстів, вступ. стаття і приміт. П. В. Лінтура. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1966. – С. 4–50.
75. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / уклад. Ю. І. Коваль. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
76. Літературознавчий словник-довідник / укл. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

77. Лорд А. Б. Сказитель / А. Б. Лорд ; [пер. с англ. и коммент. Клейнера Ю.А., Левинтона Г.А. ; послесл. Путилова Б.Н.; ст. Зайцева А.И., Клейнера Ю.А.]. – М. : Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с.
78. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.
79. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера : сб. тр. / Ю. М. Лотман ; ред. Н. Г. Николаюк, Т. А. Шпак. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. – С. 150–391.
80. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю.М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа : сб. тр. – М. : Гнозис, 1994. – С. 10–257.
81. Максимович М. А. О малороссийский народных песнях / М. А. Максимович // Собрание сочинений. – К., 1887. – Т. 2. – С. 439–458.
82. Малинська Н.А. Фольклор, фольклоризм, література / Н.А. Малинська // Вісник. – К., 2004. – Вип. 6: Літературознавчі студії. – С. 386–396.
83. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики: Исследование по эстетике устно-поэтического канона / Г. И. Мальцев; отв. ред. А. Ф. Некрылова ; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. – 167 с.
84. Маслоу А. Познание индивидуального и общего [Электронный ресурс] / Абрахам Х. Маслоу // Мотивация и личность. – Киев : Библиотека Фонда содействия развитию психической культуры, 2004. – Режим доступа: [http://www.iu.ru/biblio/archive/maslou\\_motivacija/05.aspx](http://www.iu.ru/biblio/archive/maslou_motivacija/05.aspx).
85. Мелетинский Е. М. «Общие места» и другие элементы фольклорного стиля в эддической поэзии [Электронный ресурс] / Е. М. Мелетинский // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: Виртуальная мастерская / руководитель мастерской С. Ю. Неклюдов. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky3.htm>.
86. Минский М. Фреймы для представления знаний / М. Минский. – М. : Энергия, 1979. – 151 с.

87. Мишанич С. Генеза українських архаїчних балада з хоровою основою / С. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. – Донецьк : Донецький національний ун-т, 2003. – Т. 1. – С. 455–490.
88. Мишанич С. В. Система жанрів в українському фольклорі / С. В. Мишанич // Українознавство : посібник / уклад. В. Я. Мацюк, В. Г. Пугач. – К. : Зодіак-ЕКО, 1994. – С. 263–276.
89. Нейман Ц.Г. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском / Ц.Г. Нейман // Киевская старина. – 1902. – Т. 3. – С. 347–390.
90. Неклюдов С. Ю. Вариант и импровизация в фольклоре / С. Ю. Неклюдов // Петр Григорьевич Богатырев. Воспоминания. Документы. Статьи / сост. и отв. ред. Л. П. Солнцева ; РАН, Гос. ин-т искусствознания, м-ва культуры РФ. – СПб. : Алетейа, 2002. – 366 с.
91. Неклюдов С.Ю. После фольклора / С.Ю. Неклюдов // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 2–4.
92. Неклюдов С. Ю. Общая фольклористика [Электронный ресурс] / С. Ю. Неклюдов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика: Виртуальная мастерская / руководитель мастерской С. Ю. Неклюдов. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/cnek.html>.
93. Никитина С.Е. Функциональные признаки ключевых слов в фольклорных текстах (на материале русских конфессиональных культур) / С. Е. Никитина // Функциональная лингвистика. Язык. Культура. Общество : матер. конф. (Ялта, 9–14 октября 2000 г.) / редкол. А. Н. Рудяков и др. – Симферополь : СЛС, 2000. – С. 253–255.
94. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки / Е. С. Новик // Структура волшебной сказки : сб. ст. ; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. исслед. – М. : РГГУ, 2001. – С. 122–160. – (Традиция, текст, фольклор: Типология и семиотика).
95. Нудьга Г. А. Українська балада / Г.А. Нудьга. – К.: Дніпро, 1970. – 258 с.
96. Павлов И. П. О динамической стереотипизации высшего отдела головного мозга / И. П. Павлов // Полн. собр. соч. : в 6 т. в 8 кн. – М. ; Л. :

Изд-во Академии наук, 1951. – Т. 3. – Кн. 2. / [под ред. Э.Ш. Айрапетьянц]. – С. 240–245.

97. Павлов И. П. Физиологическое учение о типах нервной системы, темпераментах тож / И. П. Павлов // Полное собр. соч. : в 6 т. в 8 кн. – М. ; Л. : Изд-во Академии наук, 1951. – Т. 3. – Кн. 2. / [под ред. Э.Ш. Айрапетьянц]. – С. 77–89.

98. Пакер. Дж. И. Кто такие пуритане и почему они нам нужны [Электронный ресурс] / Дж. И. Пакер. – Режим доступа: <http://www.reformed.org.ua/2/54/Packer>

99. Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники : корректурное издание на правах рукописи / В. Н. Перетц. – Киев : [Б.в.], 1914. – 496 с.

100. Перетц В. Н. Нова метода вивчення казки / В. Н. Перетц // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9. – С. 187–195.

101. Петров Н. В. Сюжетно-мотивный состав русского эпоса: модели эпического нарратива : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.09 «Фольклористика» / Н. В. Петров. – М., 2007. – 26 с.

102. Поздеев В. А. Фольклор и литература в контексте «третьей культуры» : дис. ... доктора филол. наук : 10.01.09, 10.01.01/ Поздеев В. А ; Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М. А. Шолохова. – Москва, 2003. – 424 с.

103. Полковенко Т. В. Мифологические образы народной прозы: эволюция художественного мышления : автореф. ... канд. филол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» / Т.В. Полковенко ; Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко. – К., 2003. – 16 с.

104. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – [3-е изд.]. – Харьков : Типография Мирный труд, 1913 [1862]. – № 14. – vii, 225 с.

105. Потебня А. Объяснение малорусских и сродных народных песен : в 2 т. / А. Потебня. – Варшава : Б.и., 1883– 1887.

106. Пospelов Г. Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов / ред. Г. Пospelов. – М.: Просвещение, 1988. – 528 с.

107. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – СПб : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – 368 с.
108. Пропп В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. – 2-е изд. – М.: П., 1969. – 115 с.
109. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки ; Исторические корни волшебной сказки : (собр. тр.) / В.Я. Пропп ; сост., науч. ред., текстол. коммент. И.В. Пешкова. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
110. Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада / Б. Н. Путилов. – М. ; Л. : Наука, 1965. – 176 с.
111. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов ; отв. ред. С. Мыльников ; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб. : Наука, 1994. – 238 с.
112. Рафаева А. В. Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки [Электронный ресурс] / А. В. Рафаева, Э. Рахимова, А. С. Архипова // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семіотика: Виртуальная мастерская / руководитель мастерской С. Ю. Неклюдов. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipovarafaeva.htm>.
113. Росовецький С. К. Український фольклор у теоретичному висвітлені : підручник / С.К. Росовецький. – К. : ВПЦ Київський університет, 2008. – 623 с.
114. Росовецький С. К. «Фейклор», «фольклоризмус», «фолксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні / С. К. Росовецький // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика : зб. наук. праць / упоряд. В. Ф. Чемес. – К. : ВПЦ Київський університет, 2002. – С. 135–142.
115. Русская баллада / предисл., ред. и примеч. В. И. Чернышева ; вступ. статья Н. П. Андреева. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1936. – 502 с. – (Библ. поэта).
116. Рыбникова М. А. По вопросам композиции / М. А. Рыбникова.– М.: Т-во В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых, 1924. – 111 с.

117. Рябова Т. Б. Стереотипы и стереотипизация как проблема гендерных исследований / Т. Б. Рябова // *Личность. Культура. Общество.* / гл. ред. Ю. М. Резник. – 2003. – Т. 5. – Вып. 1–2 (15–16). – С. 120–139.
118. Сабат Г. Жанрова стереотипія. Таксономія казок Івана Франка / Галина Сабат // *Слово і час.* – 2007. – №1. – С. 50–57.
119. Салимовский В. А. Речевые жанры научного эмпирического текста (статья вторая) / В. А. Салимовский // *Стереотипность и творчество в тексте : межвуз. сб. науч. тр. ; гл. ред. М. П. Котюрова.* – Пермь : Перм. ун-т, 1999. – С. 40–66.
120. Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик, Д. М. Сегал // *Труды по знаковым системам.* – Тарту, 1969. – Вып. 4. – С. 86–135.
121. Селіванов (Буряк) В. Голосарій: Текстові формати / В. Селіванов (Буряк). – К. : Українські пропілеї, 2004. – 436 с.
122. Семенюк Л. С. Українські народні балади західного Полісся (загальноукраїнський контекст і регіональна своєрідність) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» / Л. С. Семенюк ; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 1997. – 235 с.
123. Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий / Ю. И. Смирнов. – М., 1988. – 117 с.
124. Стеблин-Каменский М. И. Баллада в Скандинавии и происхождение баллады / М. И. Стеблин-Каменский // *Philologica: исследования по языку и литературе: памяти академика Виктора Максимовича Жирмунского ; акад. наук СССР, ин-т языкознания; В. Н. Ярцева (отв. ред.) и др.* – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1973. – С. 360–367.
125. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета, 1997. – 209 с.
126. Тьерсо Ж. История народной песни во Франции / Ж. Тьерсо. – М. : Советский композитор, 1975. – 463 с.

127. Троицкая Т. С. Сказка «Теремок»: логика инварианта и пределы варьирования / Т. С. Троицкая // Традиция и литературный процесс: К 60-летию чл.-кор. РАН Е. К. Ромодановской ; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии ; отв. ред. А. Б. Соктоев. – Новосибирск : Изд-во СО РАН : ОИГГМ, 1999. – С. 164–176.
128. Тумаркина И. Л. Структура и вариативность эпизодов сказочного повествования / И. Л. Тумаркина // Живая старина / гл. ред. С. Ю. Неклюдов. – 2001. – № 4. – С. 6–8.
129. Уальд О. Женщина не стоящая внимания [перевод с англ. и фр. Н. Дарузес] / Оскар Уайльд. – М.: Искусство, 1960. – 296 с.
130. Фотино С. Грамматика сказки / С. Фотино, С. Маркус // Зарубежные исследования по семиотике фольклора : сб. статей ; сост. Е. М. Мелетинский, С. Ю. Неклюдов ; [перевод Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1985. – С. 275–315.
131. Франко І. Проба систематики українських пісень XVII в. / І. Франко // Твори : у 50 т. – Т. 42. – К. : Наук, думка, 1984. – С. 302–308.
132. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / Н. Хомский; [под ред. и с предисл. В.А. Звегинцева]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 259 с.
133. Хроленко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни / А. Т. Хроленко. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1981. – 163 с.
134. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор (Очерки теории) / К.В. Чистов. – Л.: Наука. 1986. – 304 с.
135. Шмелева Е. Я. Русский анекдот: Текст и речевой жанр / Е. Я. Шмелева, А. Д. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 143 с.
136. Шумада Н. С. Современный песенный фольклор славян: сущность, структура, функции : автореф. ... дис. доктора филол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» / Н. С. Шумада. – Киев, 1984. – 48 с.
137. Эолова арфа: Антология баллады / [сост., предисл., коммент. А. А. Гугнина]. – М. : Высшая школа, 1989. – 671 с. – (Серия: Библиотека студента словесника).

138. Якобсон Р. Лингвистика в ее отношении к другим наукам // Р. Якобсон // Избранные работы ; [переводы с англ, нем. и фр. ; сост. и общ. ред. В. А. Звягинцева ; предисл. Вяч. Вс. Иванова]. – М. : Прогресс, 1985. – С. 369–420. – (Серия: Языковеды мира).
139. Ballad [Электронный ресурс] // Definition from Answers.com. – Режим доступа: <http://www.answers.com/topic/ballad>
140. Ballad Encyclopedia of American History / [ed. by Richard B. Morris]. – 6<sup>th</sup> ed. – New-York : HarperCollins Publishers, 1982. – 1285 p.
141. Ballad. The Columbia Encyclopedia / [ed. Paul Lagassé]. – 6<sup>th</sup> ed. – New York : Columbia University Press, 2001–07. – xiv, 3156 p.
142. Barnouw V. A Psychological Interpretation of a Chippewa Origin Legend / V. Barnouw // JAF. – 1955. – V. 68. – № 267. – P. 73–85.
143. Barry Ph. 75 Years Ago in JAF: Some Aspects of Folk-Songs / Phillips Barry // JAF. – V. 100. – № 395. – P. 70–79.
144. Bascom W. Four Functions of Folklore / W. Bascom // JAF. – 1954. – V. 67. – № 266. – P. 317–340.
145. Ben-Amos D. The Seven Strands of Tradition: Varieties in its Meaning in American Folklore Studies / Dan Ben-Amos // Journal of Folklore Research. – Vol. 21. – № 2–3. – 1984. – P. 97–131.
146. Benson L. The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry / L. Benson // Publications of the Modern Language Association. – 1966. – № 81. – P. 334–341.
147. Botkin A. B. Supplementary Instructions to the America Guide manual for Folklore Studies [Электронный ресурс] / Benjamin A. Botkin. – Washington, DC: WPA, Federal Writer's Project, 1938. – Режим доступа: <http://www.afsnet.org/aboutfolklore/aboutFL.cfn>
148. Braun M. Zum serbokroatischen Volksballade / M. Braun // Slavistische Studieren. – Gottingen, 1963. – S. 151–174. – (Opera slavika, 4).

149. Bremon C. *The Morphology of the French Fairy Tale: Ethical model* / Claude Bremon // *Patterns in Oral Litterature* / [ed. by H. Jason, D. Segal]. – The Hague : Paris: Mouton, 1977. – xii, 334 p.
150. Brewster P.G. *Ballads and Songs of Indiana* / Paul G. Brewster. – Bloomington : Indiana University, 1940. – 376 p.
151. Bronson B.H. *Traditional Tunes of the Child Ballads (Textbook Binding)* / Bertrand H. Bronson. –Princeton, NJ : Princeton University Press, 2000. – 608 p.
152. Buchan D. *The Ballad and the Folk* / David Buchan. – London : Routledge and K. Paul, 1972. – xii, 326 p.
153. Bynum D.E. *Child's Legacy Enlarged : Oral Literary Studies at Harvard Since 1856* / David E. Bynum // *Harvard Library Bulletin*. – 1974. – № 22. – P. 237–267.
154. Bynum D. *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns* / David Buchan. – Cambridge, MA : Harvard Center for the Study of Oral Literature, 1978. – P. 42–52.
155. Campbell J. *The Masks of God : 4 Volumes* / Joseph Campbell. – New York: Viking Press, 1959. – 68 p.
156. Child F. *The English and Scottish Popular Ballads : in 5 vols./* Francis J. Child. – New York : Dover Press, 1965.
157. Cohen D.S. *Dutch Americans* / D.S. Cohen // *American Folklore : An Encyclopedia* / [ed. by Jan H. Brunvand]. – New York & London : Garland Publishers, 1996. – P. 212–215.
158. Cooper E. *The Glorious American Song Book* / Edens Cooper. – San Francisco, CA: Chronicle Books, 2005. – 80 p.
159. Dan I. *The Innocent Persecuted Heroine: An Attempt at a Model for the Surface Level of the Narrative Structure of the Female Fairy Tale* / Ilana Dan // *Patterns in Oral Literature* ; [ed. by H. Jason and D. Segal]. – The Hague : Mouton, 1977. – P. 13–30. – (World Anthropology Series).

160. Datesman M. K. *The American Ways. An Introduction to American Culture* / M. K. Datesman, J. Crardall, [ed. N. Keary]. – 2<sup>nd</sup> edition. – NY : Prentice Hall Regents, 1997. – 277 p.
161. Degh L. *Legend And Belief : Dialectics of A Folklore Genre* / Linda Degh. – Indianapolis : Indiana University Press, 2001. – 512 p.
162. Delic S. *Tidings of Death in the Folk Ballad* / Simona Delic // *Narodna umjetnost*. – №34/1. – 1997. – P. 225–240.
163. Dorson M. R. *American Folklore* / M.R. Dorson. – *The Chicago History of American Civilization* / M. R. Dorson ; [ed. by J. Boorstin]. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1977. – 388 p.
164. Drake C. *Jungian Psychology and Its Uses in Folklore* / C. Drake // *JAF*. – 1969. – V. 82. – № 234. – P. 122–131.
165. Dundes A. *Folk Ideas as Units of World View* / Allan Dundes // *JAF*. – 1971. – Vol. 4. – № 331. – P. 93–103.
166. Dundes A. *The Making and Breaking of Friendship as a Structural Frame in African Folk Tales* / Dundes Alan // *Structural Analysis of Oral Tradition* / [ed. by P. Maranda and E. Kongas Maranda]. – Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 1971. – P. 171–185.
167. Dundes A. *The Number Three in American Culture* / A. Dundes // *Every Man His Way : Readings in Cultural Anthropology* / [ed. Alan Dundes]. – Englewood Cliffs : Prentice-Hal, 1968. – P. 401–424.
168. Entwistle W. J. *European Balladry* / William J. Entwistle. – Oxford : Clarendon Press, 1939. – 404 p.
169. Foley J. M. *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography* / John M. Foley. – N. Y. : Garland, 1985. – xvi, 718 p.
170. Fowler D.C. *A Literary History of the Popular Ballad* / David C. Fowler. – Durham, NC : Duke University Press, 1968. – 356 p.
171. Friedman. A. B. *The Late Mediaeval Ballade and the Origin of Broadside Balladry* / Albert B. Friedman // *Medium Aevum*. – V. 27. – №. 2. – P. 95–110.

172. Frye N. *Anatomy of Criticism. Four Essays* / N. Frye. – Princeton, New Jersey : Princeton univ. press, 1957. – 383 p.
173. Gummere F. *Ballads* [Электронний ресурс] / Francis B. Gummere // *The Cambridge History of English and American Literature : An Encyclopedia in 18 vol.*, [ed. by A.W. Ward, A.R. Waller, W.P. Trent, J. Erskine, S.P. Sherman, and C. Van Doren]. – Vol. 2. – New York : G.P. Putnam's Sons ; Cambridge, England : University Press, 1907–21, 2000 – Режим доступу: <http://www.bartleby.com/212/1703.html>
174. Gummere F. *Outlaw Ballads and Political Songs* [Электронний ресурс] / Francis B. Gummere // *The Cambridge History of English and American Literature : An Encyclopedia in 18 vol.*, [ed. by A.W. Ward, A.R. Waller, W.P. Trent, J. Erskine, S.P. Sherman, and C. Van Doren]. – Vol. 2. – New York : G.P. Putnam's Sons ; Cambridge, England : University Press, 1907–21, 2000... – Режим доступу: <http://www.bartleby.com/212/1703.html>
175. Harvilahti L. *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta = The Production of Ingrian Epic Poetry* / Lauri Harvilahti. – Helsinki: SKS, 1992. – 233 lk.
176. Harvilahti L. *The Ingrian Epic Poem and its Models* / Lauri Harvilahti // *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* / [ed. by. Anna-Leena Siikala and Sinikka Vakimo]. – Helsinki: SKS, 1994. – P. 91–113. – (Studia Fennica Folkloristica).
177. Jason H. *Ilja of Murom and Tzar Kalin : A Proposal for a Model for the Narrative Structure of an Epic Struggle* / Heda Jason // *Slavica Hierosolymitana : Slavic Studies of the Hebrew University* ; [ed. by L. Fleishman, O. Ronen, D. Segal]. – Jerusalem : Magnes, 1981. – P. 47–55.
178. Jason H. *A Model for Narrative Structure in Oral Literature* / Heda Jason // *Patterns in Oral Literature* ; [eds. Heda Jason and Dimitry Segal]. – Chicago, Ill.: Aldine, 1977. – P. 99–140.
179. Jonsson B.R. *Balladdiktning* / B.R. Jonsson // *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid.* – Malmö, 1956. – S. 316–321.

180. Kallas O. Die Wiederholungslieder der estnischen Volkspoesie. I. Folkloristische Untersuchung (mit einer Karte) / Oskar Kallas. – Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteraturgesellschaft, 1901. – v, 398 s.
181. Kitteridge J. L. Introduction / J. L. Kitteridge // English and Scottish Popular Ballads ; F.J. Child. – Boston : Houghton Mifflin, 1904. – xxxi, 724 p.
182. Kingman D. American Music. Panorama / Daniel Kingman. – [2<sup>nd</sup> edition]. – New York : Thomson, 1990. – 684 p.
183. Klein Sh. Modelling Propp & Levi-Strauss in a Meta-symbolic Simulation System / Sheldon Klein, John F. Aechlimann, Matthew A. Appelbaum, David E. Balsiger // Patterns in Oral Literature ; [ed. by H. Jason and D. Segal]. – The Hague : Mouton, 1977. – P. 141–222. – (World Anthropology Series).
184. Kuusi M. Eeppiset runoketjut Kalevalan perustana / Matti Kuusi // Kalevala ja maailman eepokset. Kalevalaseuran vuosikirja / [toim. Lauri Honko]. – Helsinki: SKS, 1987. – № 16. – S. 95–108.
185. Kuusi M. Mind and Form in Folklore : Selected Articles / Matti Kuusi ; [ed. by Henno Ilomaki].– Helsinki: SKS, 1994. – 199 p. – (Studia Fennica Folkloristica).
186. Laugaste E. Eesti kirjanduse ajalugu : Eesti rahvaluule / Eduard Laugaste. – Tartu: Teaduslik Kirjandus, 1946. – 139 lk.
187. Laws G.M. Anglo-Irish Balladry in North America / G. Malcolm Laws // Folklore in Action : Essays for Discussion in Honor of MacEdward Leach / [ed. by Horace P. Beck]. – Philadelphia : Publications of the American Folklore Society, 1962. – V. 14. – P. 172–183.
188. Lehtipuro O. Trends in Finnish Folkloristics / Outi Lehtipuro // Finnish folkloristics / [ed. by Pentti Leino]. – № 2. – Helsinki: SKS, 1974. – P. 7–36. – (Studia Fennica).
189. Lippmann W. Public Opinion / Walter Lippmann. – New York : Macmillan, 1922. – 238 p.
190. Lomax J. A. Folk song U.S.A. : the 111 best American ballads / John A. Lomax, Alan Lomax. – [1st ed.]. – NY : Duell, Sloan and Pearce , 1947. – 407 p.

191. Longman Exams Dictionary / [ed. by St. Bullon]. – Longman: Pearson Education Ltd., 2006. – 1831 p.
192. Lord A. B. Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula / A. B. Lord // Oral Tradition ; [ed. by John M. Foley]. – Columbia : Slavica Publishers, 1986. – V. 1. – № 3. – P. 467–503.
193. Lord A. B. The Singer of Tales / A. B. Lord. – Cambridge, MA. : Harvard university. press, 1960. – xv, 309 p.
194. Making American Making America : The Society and Culture of the United States / by Luther S. Luedtke. – Б.М. : The University of North Carolina Press, 1992. – 582 p.
195. Mead W.R. The Jacksonian Tradition / W. R. Mead // The National Interest. – 1999/2000. – № 58 (Winter). – P. 5–29.
196. Miletich J. S. Oral-Traditional Style and Learned Literature: A New Perspective / John S. Miletich // Poetics and the Theory of Literature. – № 3. – 1978. – P. 345–356.
197. Miller P., Johnson Th. H. The Puritanism / P. Miller, Th.H. Johnson. – N.Y.: American Book Company, 1938. – 846 p.
198. Mitchell G. The North American Folk Music Revival : Nation and Identity in the United States and Canada, 1945—1980 / Gillian Mitchell. – Ashgate : Ashgate Pub. Co., 2007. – x, 222 p. – (Popular and Folk Music Series).
199. Ong W. Orality and Literacy: the Technologizing of the Word /Walter J. Ong. – New York : Methuen Press, 1982. – 201 p.
200. Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Marking. I. Homer and Homeric Style / Milman Parry // Harvard Studies in Classical Philology. – 1930. – Vol. 41. – P. 73–147.
201. Porter J. Principles of Ballad Classification : A Suggestion for Regional Catalogues of Ballad Style / James Porter // Jahrbuch für Volksliedforschung. – 1980. – № 25. – P. 11–26.
202. Pound L. Poetic Origins and the Ballad / Loise Pound. – New-York : The Macmillian Company, 1921. – 247 p.

203. Renwick R. de. V. Traditional Balladry In the United States of America: An Overview / Roger de V. Renwick // *Ballad mediations: Folksong Recovered, Represented, and Reimagined* / [ed. by Roger de V. Renwick and Sigrid Rieuwerts]. – Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2006. – P. 179–196.
204. Renwick Roger de V. The Oral Quality of a Printed Tradition / Roger de V. Renwick // *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues* / [ed. Gábor Barna and Ildikó Kríza]. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002. – P. 81–89.
205. Renwick R. de.V. Ballad / Roger de V. Renwick // *American Folklore : An Encyclopedia* / [ed. by Jan Harold Brunvand]. – New York & London : Garland Publishers, 1996. – P. 57–61.
206. Renzetti C. Women, Men and Society / C. Renzetti, D. Curran. – [5<sup>th</sup> ed.]. – Boston : Allyn, 2002. – 512 p.
207. Ritzke-Rutherford J. Light and Darkness in Anglo-Saxon Thought and Writing / Jean Ritzke-Rutherford. – Frankfurt a. M. : Bern : Cirencester, U.K. : Lang, 1979. – 314 p.
208. Saarlo L. The Eesti Regilaulude Stereotüüpia Teooria, meetod ja Tahendus = The Stereotype of Estonian Runo Songs: Theory, Method and meaning : автореф. ... доктора філософії : «Фольклористика» / Liina Saarlo. – Tartu : Universitatis Tartuensis, 2005. – 116 p.
209. Sharp C. Folk Song : Some Conclusions / Cecil J. Sharp ; [prepared by Maud Karpeles ; with an appreciation of Cecil Sharp by Ralph Vaughan Williams]. – 4<sup>th</sup> rev. ed. – Wakefield, England : E.P. Pub., 1972. – xxv, 199p.
210. Sirovátka O. České lidové balady / O. Sirovátka, M. Šrámková. – Praha : Melantrich, 1983. – 251 s.
211. Tajfel H. Intergroup Behavior / H. Tajfel // *Introducing Social Psychology* ; [ed. by H.Tajfel, C. Fraser]. – N.Y : Penguin Books, 1978. – P. 401–466.
212. Tedre Ü. Das Stereotype in den Estnischen Volksliedern / Ülo Tedre // *Folklorica : Festschrift for Felix J. Oinas* / [toim. Egle Victoria Thygas, Peter Voorheis]. – Bloomington: Research Institute for Inner Asian Studies, 1982. – P. 259–268. – (Indiana University, Uralic and Altaic Series ; 141).

213. Tedre Ü. Stereotüüpsusest Karksi rahvalauludes/ Ülo Tedre // Eesti rahvaluulest / [toim: Veera Pino, Ülo Tedre, Richard Viidalepp]. – Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Keele ja Kirjanduse Instituut, 1964. – Lk. 52–86.
214. Tedre Ü. Tähelepanekuid regivärsilise rahvalaulu tüpoloogias / Ülo Tedre // Eesti rahvaluulest / [toim: Veera Pino, Ülo Tedre, Richard Viidalepp]. – Tallinn : Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Keele ja Kirjanduse Instituut, 1964. – Lk. 7–32.
215. The Ballad Question [Электронный ресурс] / Francis B. Gummere // The Cambridge History of English and American Literature : An Encyclopedia in 18 vol., [ed. by A.W. Ward, A.R. Waller, W.P. Trent, J. Erskine, S.P. Sherman, and C. Van Doren]. – Vol. 2. – New York : G.P. Putnam's Sons ; Cambridge, England : University Press, 1907–21, 2000. – Режим доступа: <http://www.bartleby.com/212/1704.html>
216. The Types of the Scandinavian medieval ballad: a descriptive catalogue / [ed. by Bengt R. Jonsson, Svale Solheim, and Eva Danielson, in collaboration with Mortan Nolsoe and W. Edson Richmond]. – Oslo: Universitetsforlaget, 1978. – 329 p.
217. Wells E. K. The Ballad Tree : A Study of British and American Ballads, Their Folklore, Verse and Music, Together with Sixty Traditional Ballads and Their Tunes / Evelyn Kendrick Wells. – New York : Ronald Press, 1950. – 374 p.
218. West O. J. Mexican-American Folklore : Legends, Songs, Festivals, Proverbs / O. John West. – August House : Little Rock Publishers, Inc., 1988. – 314 p.
219. Wilgus D. K. Anglo-American Folksong Scholarship Since 1898 / D.K. Wilgus. – New Brunswick, NJ : Rutgers University Press, 1959. – 470 p.
220. Wilgus D. K. Ballad Classification / D.K. Wilgus // Midwest Folklore. – 1955. – Vol. 5. – № 2. – P. 95–100.
221. Willoughby D. The World of Music / David Willoughby. – Susquehanna University : McGraw–Hill Book Company, 1996. – 381 p.
222. Zirimu P. Oral Power and Europhone Glory: Orature, Literature, and Stolen Legacies / Pio Zirimu // Penpoints, Gunpoints, and Dreams : Towards a Critical

Theory of the Arts and the State in Africa. – Б.м.: Oxford University Press, USA, 1998. – P. 35–46.

### **Фольклорні джерела**

223. American Ballads and Folk Songs / [arranged by A. Lomax ; ed. by J.A. Lomax]. – New York: Dover, 1994 – 672 p.

224. American Balladry from British Broadside: a Guide for Students and Collectors of Traditional Song / [ed. by G. M. Laws]. – Philadelphia: American Folklore Society, 1957. – 314 p.

225. Ballads and Songs of Indiana / [col. and ed. by P.G. Brewster]. – Indiana : University of Bloomington, 1940. – 376 p.

226. Christy's Plantation Melodies / [ed. by E. P. Christy]. – New-York: Fisher and Brothers, 1851. – 71 p.

227. Colonial and Revolution Songbook (American History Through Folksong) / [comp. and ed. by Keith and Rusty McNeil]. – California: Wem Records, 1996. – 71 p.

228. Cowboys Songs and Other Frontier Ballads / [col. by J.A. Lomax]. – NY.: The Macmillan Company, 1918. – 414 p.

229. English Folk Songs from the Southern Appalachians / [col. and ed. by O.D. Campbell and C. J. Sharp]. – New York and London : G. P. Putnam's Sons, 1917. – 321 p.

230. Folk Songs from the Southern Highlands / [col. and ed. by M.E. Henry]. – New-York: J.J. Augustin Publisher, 1938. – 496 p.

231. Frontier Ballads / [ed. by J.M. Hanson]. – Chicago: A.C. McClurg & Co., 1910. – 104 p.

232. On The Trail Of Negro Folk-Songs / [ed. by D. Scarborough]. – Hatboro : Folklore Associates Inc., 1963. – 294 p.

233. Our Singing Country : Second Volume of American Ballads and Folk Songs / [col. and compl. by J.A. Lomax]. – New-York : The Macmillan company, 1949. – 416 p.

234. Rise Up Singing : the Group Singing Songbook / [ed. by P. Blood & A. Patterson]. – NY: Sing Out , 1988, 1992. – 281 p.
235. Songs and Ballads of the American Revolution / [ed. by F. Moore]. – New-York : D. Appleton & Company, 1886. – 388 p.
236. Songs and Ballads of the Maine Lumberjacks with Other Songs from Maine / [col. and ed. by R. P. Gray]. – Cambridge: Harvard University, 1925. – 196 p.

**Додаток А**  
**Визначення усталеного контенту зони**  
**«СЕМАНТИЧНІ АТРИБУТИ»**  
**з урахуванням елемента сюжету**

Елемент сюжету	Семантичні атрибути персонажів ААФБ													Загальна кількість випадків у тексті
	І. Індивідуальний статус				ІІ. Родинний статус					ІІІ. Становий статус				
	а	б	в	г	а	б	в	г	д	а	б	в	г	
Експозиція	6	7	5	18	3	-	1	1	-	1	-	8	1	
Зав'язка	8	12	8	22	5	1	6	3	-	5	-	14	2	
Розвиток ситуації	5	27	20	48	3	1	4	2	1	12	2	13	10	
Кульмінація	5	7	5	8	-	-	-	-	1	-	1	-	-	
Розв'язка	-	3	3	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Післямова	-	2	-	7	-	-	-	-	-	-	-	1	-	
Усього випадків	24	58	41	107	11	2	11	6	2	18	3	35	13	332
%	7	18	13	32	4	0,5	3	2	0,5	5	1	10	4	100

**І. Індивідуальний статус**

- а) вік
- б) внутрішній стан
- в) зовнішній стан
- г) оцінні категорії

**ІІ. Родинний статус**

- а) батьки – діти
- б) сестри – брати
- в) подружжя
- г) друзі
- д) держава – індивідуум

**ІІІ. Становий статус**

- а) сановитість
- б) здобуток
- в) професійна приналежність, ремесло
- г) американець – не американець

## Додаток Б

## МОДЕЛЬ ОРГАНІЗАЦІЇ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ

Елемент сюжету	Сегменти баладного наративу						
	Час (%)	Простір (%)	Семантичні атрибути (%)	Персонажі (%)	Мотив (%)	Мета (%)	Результат (%)
Експозиція	15	16	15	15	8	11	5
Зав'язка	17	24	26	26	13	13	8
Розвиток ситуації	37	38	46	46	51	52	29
Кульмінація	19	12	8	8	17	14	33
Розв'язка	8	9	-	2	6	5	14
Післямова	4	1	3	3	5	5	11

