

УДК 398:82-1:81'276.12](811.161.2+811.163.3)
DOI <https://doi.org/10.15407/slavicworld2022.21.023>

КАРАЦУБА МИРОСЛАВА

кандидатка філологічних наук, доцентка, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

KARATSUBA MYROSLAVA

a Ph.D. in Philology, an associate professor, a senior research fellow at the Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of the M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

Бібліографічний опис:

Карацуба, М. (2022) Типологічні зіставлення народної поезії українців і південних слов'ян на образно-лексичному рівні. *Слов'янський світ*, 21, 23–38.

Karatsuba, M. (2022) Typological Comparisons of Folk Poetry of the Ukrainians and Southern Slavs at the Figurative-Lexical Level. *The Slavic World*, 21, 23–38.

ТИПОЛОГІЧНІ ЗІСТАВЛЕННЯ НАРОДНОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНЦІВ І ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН НА ОБРАЗНО-ЛЕКСИЧНОМУ РІВНІ

Аногація / Abstract

У фокусі уваги запропонованої розвідки перебувають важливі питання, пов'язані з виявленням характерних спільних рис народної поезії південних слов'ян, зокрема сербської, хорватської та боснійської, та української народної поезії, а також художніх творів із фольклорною складовою («Віла-посестра» Лесі Українки). Мова йде про характерні

ознаки народнопоетичних творів на рівні образності, поетики та показових лексичних зразків.

Спільними для народної поезії південних слов'ян і українців, особливо, коли йдеться про твори любовного чи соціально-побутового характеру, є вживання не лише постійних епітетів, а й показових метафор, порівнянь і характерних образних висловів.

Поетапно розглядаються окремо поетичні тропи, їхнє змістове й формальне навантаження, функції при використанні в народній поезії українців і південних слов'ян.

Значна увага приділяється лексичним характеристикам при створенні образу дівчини-красуні в українській народній поезії та в народнопоетичних південнослов'янських зразках, а також додатковим атрибутам одягу та вбрання юнака і дівчини у фольклорі згаданих народів.

Поза увагою не залишаються й образні характеристики тварин, рослин та природних явищ (квітів, трав, дерев), їхнє функціональне призначення й місце в палітрі народнопоетичних творів, характерні лексичні особливості їхнього відтворення в тексті епічних, ліричних пісень та народних балад.

Порівнюються думи й пісні та балади про втечу з полону, де також наявна виразна подібність у лексиці при характеристиці героїв та їхніх вчинків.

Шляхом зіставлень народної поезії південних слов'ян і народної української пісні на образно-лексичному рівні виявлено неабиякий фактичний матеріал, що промовисто свідчить про подібність текстів. Йдеться про певні виразні спільні закономірності загального плану, які простежуються і на рівні сюжетної образності в тематико-жанровому розрізі, і в плані метафорики (постійні епітети).

Ключові слова: типологічні зіставлення, народнопоетичні зразки, епічна пісня, лірична пісня, народна балада, лексичні особливості, метафори, порівняння, сюжетна образність.

The focus of the study proposed below is on important issues related to the identification of the common features of folk poetry of separate southern Slavs, in particular, Serbian, Croatian and Bosnian, and Ukrainian folk poetry, as well as individual works of art with a folklore component (for instance, *Vila-Posestra* by Lesya Ukrainka). It is, in particular, about the characteristic features of folk-poetic works at the level of imagery, poetics, and indicative lexical patterns.

Common to folk poetry of the Southern Slavs and Ukrainians, especially when it comes to works of love or social nature, is the use of not only permanent

epithets, but also indicative metaphors, comparisons and characteristic figurative expressions.

In stages and separately considered are poetic tropes, separately their content and formal load, as well as functions when used in folk poetry of Ukrainians and South Slavs.

Considerable attention is paid to lexical characteristics when creating the image of a beautiful girl in Ukrainian folk poetry and in folk-poetic South Slavonic samples, as well as to additional attributes of clothes and outfits of a young man and a girl in the folklore of the mentioned peoples.

Figurative characteristics of animals, plants and natural phenomena (flowers, herbs, trees), as well as their functional purpose and place in the palette of folk-poetic works, characteristic lexical features of their reproduction in texts of epic and lyric songs, and folk ballads, do not remain without attention as well.

The article compares dumas and songs and ballads about the escape from captivity, where there is also a distinct similarity in vocabulary when characterizing heroes and their actions.

By collating folk poetry of Southern Slavs and Ukrainian folk songs, extraordinary factual material is revealed at the figurative-lexical level, eloquently testifying to the similarity of the texts. It is about certain clear general regularities of the overall plan, which can be traced both at the level of plot imagery in the thematic-genre dimension, and in the aspect of metaphors (constant epithets).

Keywords: typological comparisons, folk-poetic samples, epic song, lyric song, folk ballad, lexical features, metaphors, comparison, plot imagery.

Звертаючись до питання спільних рис української і сербської пісні на рівні образності й лексики, слід зазначити, що це питання дуже масштабне. Отже, обмежимося кількома яскравими тезами, відповідно проілюстрованими.

Ідеться про виразні закономірності загального плану, що їх ми спробуємо простежити на рівні *сюжетної образності* в певному тематико-жанровому розрізі, і *метафорики* (постійні епітети, порівняння), і *морфології* (рід іменників).

Так, на ґрунті тривалої боротьби проти турецьких нападників і в українських, і в народних піснях і баладах південних слов'ян з'явилася ціла низка образів героїв-борців за народну справу, а в лексиці – характерних виразів, які оспівують ве-

лич героя: «*Царю Лазе, володарю славний, преславний Лазар*» (пісня «**Косове поле**» із циклу «Косовські пісні»; саме цю пісню переклав українською Михайло Старицький) і «*Ой, Кішко Самійле, гетьману запорозький, батьку козацький*» (українська дума «**Самійло Кішка**» [5, с. 18]).

Зневажливе ставлення до турецьких поневолювачів та їхньої «бусурманської» віри підкреслюють відповідні промовисті вирази, що мають відверто негативний емоційний характер. Зокрема, в українській думі «**Невольники на каторзі**» [5, с. 111]: «*земля турецькая*», «*віро проклята, бусурманська*», а в сербській пісні Косовського циклу «**Косове поле**» натрапляємо на такі рядки: «*Вражий турчин, клятий ворог, завзятущий Мурат*» [7, с. 156].

Серед зразків героїчного епосу слов'ян відзначаємо думи про втечу з полону, де знову простежується виразна подібність на рівні лексики, коли характеризують героїв та їхні вчинки.

Ще одну тематико-лексичну групу становлять побутові й любовні пісні, у яких присутні спільні мотиви спогадів чи мрії-роздуми дівчини про коханого юнака. З-поміж найвідоміших виразів із творів цієї групи згадаємо відомий вислів «*тануть троянди, то душа Омера*».

Для характеристики зовнішності самої дівчини, її вроди і в українських, і в південнослов'янських народнопоетичних творах фігурують вирази: «дівчина-красуня»; «бісерні зуби», «білі груди» «світлі очі», «чорні очі – діаманти»; «чоло – срібний місяць», «руки білії дівочі», «медові уста», конструкції, які можна характеризувати як постійні епітети. Портретну характеристику дівчини доповнюють реалії її одягу, здебільшого деталі святкового вбрання: «кругом шиї три рядки намиста, на рученьці кожній – три наруччя, а на персах – пояси три срібні» (пісня «**Хайка Атлагівна і Іван-парубок** [7, с. 196]. При згадці про одяг парубка часто фігурує такий предмет одягу, як **кошуля** (сорочка). Показово, що і в українських перекладах-обробках це слово часто лишається незмінним.

На сорочку як атрибут одягу натрапляємо й у текстах багатьох народних балад південних слов'ян. Скажімо, у відомій сербській народній баладі «**Змія-наречений**» є це слово саме в такому значенні:

*На јастуку од змије кошуља,
У душеку добар јунак спава
Загрлио Призренку девојку [4, с. 48].*

*На подушци лежала змієва сорочка,
А на ліжку гарний юнак спить,
Обійняв Призренку-дівчину¹.*

Чи в сумній любовній баладі «**Сумує-вихваляє Муїо, хлопець молодий**» з Боснії, де в основу сюжетної колізії покладено широковживаний у цьому ліро-епічному творі мотив прокляття:

*A čuješ te, Mujo, totče mlado:
sad na tebi zelena dolama,
do dan, do dva, zelena travica;
sad na tebi saruk oko glave,
do dan, do dva, bijeli nišani
sad na tebi tanahna košulja,
do dan, do dva bijeli ćefini! [1, с. 15].*

*Ти чуєш мене, Муїо, юначе молодий:
зараз на тобі зелений доломан,
а через день, через два – зелена травиця;
тепер на тобі чалма навколо голови,
а за день, за два – білі прикраси-оздоби,
зараз на тобі тоненька сорочка,
за день, за два – білий саван!*

Або в народній баладі «**Коли солов'ї пісні заспівали**», ліро-епічний пам'ятці з Боснії і Герцоговини:

*Kad on snimi tanahnu košulju,
iz košulje padahu kuršumi,
u t'jelo mu nisu ulazili,
ali su ga plaho izlomili [1, с. 101].*

*Коли він зняв тонесеньку **сорочку**,
із **сорочки** висипали кулі,
у тіло його кулі не ввійшли,
але сильно тіло поламали-ушкодили!*

Зауважимо, що сорочка незрідка фігурує і при згадці про дівоче урочисте вбрання, зокрема весільне. Прикладом може слугувати соціально-побутова балада з Боснії «**Коли Вілічі сестру заміж видавали**». Тут доволі детально описується її вбрання, що промокло під холодним пронизливим дощем; також трапляються типові характеристики зовнішності самої дівчини-нареченої.

*Na zlatu je devet kavadova
i deseta svilena **košulja**.
Sve se devet za **košulju** smrzle,
tanka **koša** za bijelo tijelo,
žute čizme za krnali noge,
prstenovi za bijele ruke,
a đerđani za bijelo grlo,
zlatna peča za medena usta [1, с. 88].*

*У золота ² дев'ять верхніх сукенок
і десята – шовкова **сорочка**.
Всі дев'ять до **сорочки** примерзли,
тонка **сорочка** – до білого тіла,
жовті чоботи – до дівочих ніг.
перстені – до білих рук,
намисто – до білого горла,
золоте покривало – до медових вуст.*

Оскільки у свідомості народу образ **юнака** нерозривно пов'язаний із **конем і соколом**, то своєрідною особливістю пісенної лексики є звернення-розмова дівчини з **конем і соколом** коханого. У любовних піснях сербів і хорватів висвітлено знайому й українцям тему: соціальна нерівність як причина вимушеного шлюбу зі старим нелюбом. Своє горе дівчина виливає в пісні, де проклинає старого і мріє про молодого та ко-

ханого: «красан јунак на овиме свету, сабља му се по калдрима вуче. Да мене спросила, не бих пошла за те; да с' оженим бих се отравила». Дівчина стверджує, що краще смерть, ніж весілля з нелюбом (поезія «**Дівчина Косовка**») [7, с. 66].

У сербській народній епіці є обидва образи. Приклад наведемо з відомого на весь світ твору «**Смерть матері Юговичів**».

*Мртвих нађе девет Југовића
И десетог стар-Југ Богдана,
И више њих девет бојних копља,
На копљима девет **соколова**,
Око копља девет добрих **коња**,
А поред њих девет љутих лава [7, с. 112].*

*Бачить мертвих Юговичів дев'ять
Десятого – батька Юг-Богдана,
Дев'ять там списів у землю вбито,
Що сидить на кожнім ясен **сокіл**,
Що стоїть при кожнім **кінь** юнацький,
А лежить при кожнім лев прелютый.*

У другому відомому творі «**Бог ні перед ким не залишається в боргу**» на місці смерті підступної вбивці Павловиці ростуть лише лопухи і кропива; як хтонічний простір використовується озеро, що провалюється під землю, на поверхні якого матеріалізуються вбиті нею істоти – сокіл, вороний кінь і син у колісці:

*По језеру вранац **коњиц** плива,
А за њиме злаћена колевка,
На колевци **соко** тица сива,
У колевци оно мушко чедо,
Под грлом му рука материна,
А у руци теткени ножеви [4, с. 39].*

*Озером вороний **коник** пливе,
За ним позолочена колиска,
На колісці сидить сивий **сокіл**,
У колісці – хлопчик-немовлятко,*

*Під горлом у нього материнська рука,
А в руці – тітчині ножі .*

У сербських ліричних піснях дуже часто наведено образи **дерев** та **квітів**, які співчують закоханим або виступають як казкові персонажі (скажімо, закохані перетворюються на дерева і трави). Цей образ поширений і в українському фольклорі. Наприклад, в українській любовній пісні дівчина розмовляє з **явором** як із живою істотою; таку ситуацію маємо і в сербській пісні:

«Ој **јаворе**, мој рођени брате!»

Чи, наприклад, у назві ліро-епічної боснійської пам'ятки з образною назвою і сумною історією про останні години життя молодого й відважного Хамайлича «**Який же гарний явір на горі**».

Також, скажімо, звернення дівчини до **троянди**:

«О, **мој ђуле**, не круни се на ме,
млад ме проси, за стара ме дају» [4, с. 100].

У народній баладі Боснії «**Муїо виглядає дівчину Айкуну**», де з особливим сумом відтворюється фінальний епізод балади, теж є ця квітка:

*Više glave Muje čelebije,
ponikla je vinova lozica,
viš' Ajkune rumena ružica:
sve se loza oko ruže vija,
kô Mujine ruke oko Ajke* [1, с. 53].

*Вище за голову Муїї
опустила голову виноградна лоза,
вище Айкуни – рум'яна **троянда**:
все лоза коло **ружі** в'ється,
як руки Муїї коло Айки.*

У цитованій раніше сербській народній баладі «**Бог нико-ме дужан не остаје**» знайомство з головними героями відбу-

вається в поетичній формі вже в перших рядках твору, у символічний спосіб згадуються й інші дерева.

*Dva su bora naporedo rasla,
Među njima tankovrha **jela**;
To ne bila dva bora zelena,
Ni međ' njima tankovrha **jela**,
Već to bila dva brata rođena:
Jedno Pavle, a drugo Radule,
Među njima sestrice Jelica [4, с. 57].*

*Дві сосни поруч росли,
А між ними **ялинка** тонковерха;
Це не дві сосни зелені,
А між ними не тонковерха **ялинка**,
То два брати рідних:
Один Павле, а другий – Радуле,
А між ними сестриця Єлиця.*

Спільними для сербської та української любовної народної пісні чи пісень соціально-побутового характеру є вживання не лише постійних епітетів, а й характерних порівнянь, метафор і висловів, близьких до прислів'їв: «*хто ходить – той бачить*»; «*гора гори, а бисер говори*»; «*злато трепти, а бисер проговара*».

У піснях морально-побутового характеру (як українців, так і південних слов'ян) часто фігурують вислови *негативно-го плану*, що знаходять своє безпосереднє відбиття і в лексиці: скажімо, у народній сербській баладі «**Дев'ять синів**» про матір, яка виховала дев'ять синів, а коли вони одружилися, то її, стару та недужу, вигнали до лісу. Але доля карає синів і невісток: «*дев'ять синів, то дев'ять каменів, невістки – люті гадюки, по каменях в'ються* [7, с. 46]. Трапляється в українських і сербських ліричних піснях і вічний побутовий конфлікт через складні взаємини невістки зі свекрухою: «*шалена свекруха*», «*свекруха сердита*».

Сталі епітети, показові для сербського епосу, вживаються і в поемі Лесі Українки «**Віла-посестра**», скажімо, «віла-біла», «гостра шабля», «зелена сосна». Звертання також витримані в дусі сербської народної епіки: «Гей ти, коню, ти маро крилата»; «Ой ти, коню, ти проклята зрадо». Те саме можна сказати про часту інверсію («не з юнацьких ран я погибаю»).

Порівняння схожі до порівнянь із сербських і хорватських пісень: юнак і Віла, що б'ються з турками, порівнюються з орлами. Улюбленим порівнянням сербських епічних пісень є порівняння юнака із соколом, з орлом. Не варто також забувати, що «Віла-посестра» написана сербським десетерцем. За змістом опис битви у «Вілі-посестрі» своїми художніми засобами нагадує картину бою в сербській пісні «**Косове поле**» [7, с. 36]. У пісні:

*З усіх боків налітають турки,
З усіх боків, мов та галич чорна...
на Милоша ударяють боєм,
нависають хмарою, хапають
і за спину йому руки в'яжуть,
щоб вести його в намет до хана... [8, с. 265–266].*

Тоді як у Лесі Українки читаємо:

*... то не чорна галич,
тільки турки гору облягають,
облягають, хмарою поймають...
заячали, наче хижі круки,
зайняли посестру й побратима,
хочуть їм назад в'язати руки
та в ясир забрати молоденьких... [3, с. 91].*

Повертаючись до суто фольклорного матеріалу, зауважимо, що в сербській любовній ліриці провідне місце відводиться пісням, які поєднують у собі описово-розповідну форму з **монологом** або **діалогом**. З таким явищем стикаємося і в українців. Найчастіше в любовних піснях відбувається діалог

між закоханими. Та не менш характерними є діалоги одного із закоханих зі своїми рідними. Вживаним є діалог дівчини з матір'ю. Розповсюдженість монологічної форми виправдана, адже монолог – найпростіший композиційний прийом у любовній ліриці, він також є засобом розкриття характерів та психологічного стану головних персонажів. Найчастіше це звернення юнака до дівчини:

*Ој девојко душице!
На ти киту ружице!
Доћи, душо, до мене*

(уривок пісні зі збірника Вука Караджича [2, с. 444]).

Монолог може бути звернений і до іншого об'єкта, скажімо, **дзеркала**, яке у фольклорі виступає в ролі співбесідника й порадника дівчини. Монолог може бути звернений і до навколишньої природи, наприклад до **явора, троянди, сонця**.

Монолог виступає важливою деталлю й у відомій народній баладі «**Хасанагиниця**», за умови відсутності безпосередніх діалогів між дійовими особами. Тут частіше представлене монологічне, аніж діалогічне мовлення. Останнє наявне, але майже ніколи учасники діалогу не досягають розуміння. Найчастіше процес комунікації в тексті балади зводиться до трагічних монологів головної героїні, які, проте, не знаходять відгуку в її брата, про що свідчить вислів Хасанагиниці «*Beže тиči, ništa ne govori*» («*Мучить мене бег, нічого не говорить, мовчить*») ³ [7, с. 94].

Виходить так, що вся мовленнева проста схема всіляко сприяє формуванню необхідного настрою в читача, готуючи його до неминучого трагічного фіналу балади. Пригадаймо, що чергування й поєднання діалогів і монологів є основою будь-якого драматичного твору. Саме завдяки монологам і діалогам розкриваються характери головних героїв, коріння конфлікту й таємниці у творі. Завдяки розмовам читач стає свідком пристрасності чи заангажованості героїв, характе-

ру їхніх взаємин. Саме монологічне, а більшою мірою діалогічне мовлення допомагає відстежити основні етапи еволюції образу окремого героя, які є важливими для зав'язки й розв'язки сюжету. Розглянутий текст балади із цього погляду є винятком, адже в ньому відсутні діалоги як такі, відтак аналіз твору спирається лише на монологи. Тільки вони допомагають зрозуміти мотивацію вчинків героїв, їхній емоційний і психологічний стан на різних етапах нарації. Мова йде про сповіді персонажів, а не про спілкування; їхні питання, прохання, емоції залишаються без відповіді і без коментарів, незрідка їхні бажання не реалізуються. У цьому, мабуть, і виявляється трагізм балади й сильний вплив її тексту на слухача.

У композиційній структурі сербських любовних пісень специфічну роль відіграє **зачин**, де окреслюється основна тема пісні, задається її певний емоційний тон. Зачин найчастіше має форму *психологічного паралелізму*:

*Повила се бјела лоза винова,
То не била лоза виновата.
Већ то био лјеп Јово њ Мара*
(уривок пісні зі збірника Вука Караджича) [2, с. 31].

Цей прийом використовується і в українських любовних піснях. Психологічний паралелізм як засіб передачі внутрішнього стану героя багатий на **символіку**, що широко побутує саме в любовній ліриці. Великої емоційної сили образ дівчини та передача її почуттів досягають у народнопоетичних творах за допомогою *протиставлення*. Іноді це короткі, проте дуже місткі формулювання: «*Волим драго, нег' царево благо*» [7, с. 26]. Однак ці формулювання можуть бути й більш розгорнутими. Тоді вони повніше відтворюють почуття дівчини та її характер. Форми психологічного паралелізму часто набувають і описи природи, що є одним із поетичних засобів розкриття внутрішнього світу дівчини в ліричних піснях обох слов'янських народів. До спільних рис можна віднести й

характер порівнянь, які серед інших тропів служать у цьому разі для передачі тонких відтінків почуттів. У народних піснях взагалі широко використовуються порівняння, які побудовано за допомогою підрядного сполучника «як» («гарна, як сива зозуля», «гарна, як пава»).

Поряд із порівняннями з птахами і тваринами в народній творчості натрапляємо на порівняння з **деревами** – *тополею* або *калиною*, а в сербських піснях – з *трояндою* та іншими квітами.

Порівняльна конструкція з «наче» є менш вживаною, але в деяких піснях вона теж трапляється («хлопці дуже, наче буки») [6, с. 248].

В окрему групу можна об'єднати безсполучникові порівняння, утворені за допомогою орудного відмінка («слава соколом витає»). Цікавими є порівняння, побудовані на зіставленні віддалених понять, які теж, проте, виявляються схожими в уяві слухача («там стоять два яворочки, то мої два браточки»).

Додаткове тематико-емоційне підсилення відбувається також за рахунок *розгортання образу*, шляхом своєрідного відокремлення одного з часткових компонентів в окремий образ: «Ой, там стоять дві ялиці – то дві мої сестриці, дві сестриці-жалібниці».

В українській народній поезії, зокрема, поширеними є порівняння, де розгорнуті обидві частини, завдяки чому цілі строфи пісень сприймаються як єдиний колоритний і глибокий образ: «Ой не стало того сонця, що світило людям, – вже Олексино серденько битися не буде» (з пісні про Олексу Довбуша).

Щодо спільних мовних особливостей української і сербської пісень, а також певних їх відмінностей, то вони простежуються й на *морфологічному рівні*.

Наприклад, у мові українського фольклору натрапляємо на *паралельні форми в роді іменників* (зокрема, в українських народних ліричних піснях). Помічено, що ряд іменни-

ків, вжитих у фольклорній мові, теж мають подвійну форму роду. Інколи це відбувається навіть в одній і тій самій пісні або ж у різних піснях, проте записаних на одній території.

На спеціальну увагу заслуговують паралельні родові форми, що трапляються в тій самій пісні. Скажімо, у пісні «**Ой, славен воїн наш пан Іванко**» [7, с. 57] іменник «дар» використано в тексті дев'ять разів: з них із значенням чоловічого роду він вживається сім разів, а жіночого – лише два.

У піснях є іменники, які залежно від контексту (тобто конкретного текстуального оточення) можуть мати значення чоловічого або жіночого роду. Ідеться про такі родові варіанти, як, приміром, *кисіль* (жін. і чол. рід); *колодязь* (ж. р.) і *колодязь* (ч. р.), *кужіль* (ж. р. і ч. р.), *ніч* (ж. р.) і *ноч* (ч. р.).

Ціла низка іменників у мові українського фольклору вживаються і в жіночому, і в середньому роді: *труна* (ж. р.), *труно* (с. р.); *білила* (ж. р.), *білило* (с. р.); *стада* (ж. р.) і *стадо* (с. р.). Наприклад, у пісні «**Ой у полі, в полі та на роздолі**» іменник «стадо» фігурує тільки в жіночому роді, а в пісні «**За житом, житом та й за черетом**» слово «стада» вживається лише в середньому роді: «*Ой, у полі, полі та на роздолі, Ой там стояла вороня стада*» (ж. р.) і «*За житом, житом та й за черетом, Там ходило воронее стадо*» (с. р.).

Існують також хитання між чоловічим і середнім родом, скажімо, у словах *знамен* (ч. р.), *знамено* (с. р.); *човен* (ч. р.) і *човно* (с. р.); *ярем* (ч. р.), *яро* (с. р.). Ознакою роду виступає переважно флексія -о-. У сербських народних піснях, на відміну від українських, не трапляються подвійні родові форми.

Проте засоби творення дівочого портрета як в українській, так і в сербській та хорватській любовній ліриці дуже близькі (зменшувально-пестливі суфікси: в українській пісні – «*дівчинонька*», у сербській пісні – «*дивојчица*», на ній «*кошуљица*»).

Як в українському фольклорі, у фольклорі південних слов'ян трапляються **образи-символи**, що за формою нага-

дують прислів'я: наприклад, «гора гори а бисер говори; злато третти, бисер проговара» («Гора гори, а бисер говори»).

Щодо відмінних рис у сфері лексики, то слід ще раз відзначити, крім відсутності в народних піснях південних слов'ян подвійних форм роду, ще й той факт, що в останніх немає відверто різкого переходу від сумних тем до веселих, що безпосередньо відбивається на лексиці пісні. Таке явище, проте, властиве фольклорові українському, насамперед козацьким думам.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що в лексиці сербських і українських пісень більше є спільних рис, аніж відмінних. Як уже зазначалося, лексична близькість південнослов'янських і українських пісень пояснюється, з одного боку, спільним походженням, а з другого – відчутною подібністю історичних доль цих слов'янських народів.

ПРИМІТКИ

¹ Тут і далі переклад мій. – М. Карацуба.

² Так називали дівчину, до якої приходили свати.

³ Тут і далі переклад М. Гуця.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Dizdarević-Krnjević H. Usmene balade Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1973. 194 s.
2. Караціћ В. Српске народне пјесме. Књига прва. Београд, 1932. 444 с.
3. Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. Київ, 1975. Т. 2. С. 84–91.
4. Милошевић-Ђорђевић Н. Српске народне епске песме и баладе. Београд, 2001. 432 с.
5. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ, 1919. 273 с.
6. Рильський М. Т. Українські думи та історичні пісні. *Філологічний збірник*. Київ, 1958. 321 с.
7. Сербська народна поезія. Київ, 1955. 274 с.
8. Старицький М. Сербські народні думи і пісні. Київ, 1876. 250 с.

REFERENCES

1. DIZDAREVIĆ-KRNJEVIĆ, Hatidža. *Oral Ballads of Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo, 1973. 194 pp. [in Bosnian].
2. KARADŽIĆ, Vuk. *Serbian Folk Songs. Book One*. Belgrade, 1932. 444 pp. [in Serbian].
3. LESYA UKRAINKA. *Collected Works in 12 Volumes*. Kyiv: Scientific Thought, 1975, vol. 2: *Poems. Poetic Translations*, pp. 84–91 [in Ukrainian].
4. MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ, Nada. *Serbian Folk Epic Songs and Ballads*. Belgrade, 2001, 432 pp. [in Serbian].
5. REVUTSKYI, Dmytro. *Ukrainian Dumas and Historical Songs*. Kyiv, 1919, 273 pp. [in Ukrainian].
6. RYLSKYI, Maksym. *Ukrainian Dumas and Historical Songs*. In: Ivan BILODID, ed.-in-chief, *The Philological Collection*. Kyiv: UkrSSR AS Press, 1958, 321 pp. [in Ukrainian].
7. PERVOMAYSKYI, Leonid and Maksym RYLSKYI, compilers. *Serbian Folk Poetry*. Kyiv: Belles-Lettres State Publishing House, 1955, 274 pp. [in Ukrainian].
8. STARYTSKYI, Mykhaylo. *Serbian Folk Ballads and Songs*. Kyiv, 1876, 250 pp. [in Ukrainian].

Надійшла / Received 25.01.2022

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 13.12.2022