

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ СЛАВІСТИКИ

УДК 398.87–055.1(=163)

Мирослава Карацуба

ЧОЛОВІЧІ ОБРАЗИ В НАРОДНІЙ БАЛАДІ ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН: СМИСЛОВЕ Й ЕМОЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ

У статті представлено модель стратифікації чоловічих образів у народній баладі південних слов'ян, виділено умовні групи представників чоловічої статі у баладних творах, проаналізовано смислове й емоційне навантаження, що несуть у собі образи батька, чоловіка, брата і нареченого у народних баладах сербів, хорватів, болгар, македонців і боснійців, відповідно до засад родинної ієрархії у патріархальній родині – від батька і чоловіка до брата і нареченого. Кожну з образних груп проілюстровано зразками зі збірок народних балад регіону.

Ключові слова: народна балада, чоловічі образи, образ батька, образ чоловіка, образ брата, образ нареченого, смислове навантаження, емоційне навантаження.

The article presents a model of stratifying the male images in folk ballads of the Southern Slavs and identifies conventional groups of male sex representatives in ballad works. It also analyses semantic and emotional loads, which the images of father, husband, brother and groom embrace in folk ballads of Serbs, Croats, Bulgarians, Macedonians and Bosnians according to the principles of familial hierarchy in a patriarchal family – from father and husband to brother and bridegroom. Each of the figurative groups is illustrated with samples from the region's folk ballad collections.

Keywords: folk ballad, male images, image of father, image of husband, image of brother, image of groom, semantic load, emotional load.

Незаперечним фактом є першорядне значення жіночих образів в образній системі народних баладних творів регіону. Проте усвідомлення ролі чоловічих образів у народних баладах видається завданням важливим і таким, що до сьогодні не набуло свого комплексного висвітлення. Нижче маємо на меті стратифікувати образи осіб чоловічої статі у народних баладах південних слов'ян. Плануємо умовно виділити ключові групи чоловічих образів у відповідності до їхнього сюжетного навантаження й емоційності, а також визначити їхнє функціональне призначення у родинному колі і, ширше, – суспільно-медуовищі.

Першою групою у відповідності до суспільної і родинної ієрархії виступає батько. Згодом подаватимуться інші чоловічі образи, в залежності від їхнього значення.

I. Образ батька. Тут виділяємо кілька показових характеристик, серед них визначальним виступає позитивне чи негативне, а подекуди і суперечливе образне навантаження.

I. Старий батько:

1. Старий батько – голова роду. Тут варто звернутися до боснійської балади «*Kad morija Mostar morijaše*» («Коли чума Мостар морила»). Батькові, голові роду, випадає на долю важкий хрест. Він, старий і недужий, пережив усю свою родину, яку покосила страшна хвороба – чума. Лише поховавши усіх своїх родичів, він може і сам піти у небуття смерті, смерть для нього є звільненням від самотності й горя без близьких людей [6, с. 432–433]. Можливо, ще драматичнішим є близький до цієї балади сюжет, представлений у боснійській народній баладі «*Pusta bolest u sv'jet udarila*» («Спустошлива хвороба світ уразила»). Сумні події у маетку Сердаревичів, який поступово перетворюється на склеп для померлої від чуми родини, проектується на усе суспільство, цілий світ:

*Pusta bolest u sv'jet udarila,
mori pusta i staro i mlado,
a rastavlja i milo i drago...*

*Спустошлива хвороба світ уразила,
косить, страшна, і старих, і молодих,
Розлучає рідних, близьких, дорогих...*

Старому воєводі, голові родини Сердаревичів, вдається подолати страшну хворобу, проте стати свідком загибелі всієї своєї родини:

*Umriješe dva Serdarevića,
i dvije šćeri staroga serdara,
i dvije snahe staroga serdara,
u danu je sve to preminulo.*

*Померли два Сердаревича,
і дві дочки старого воєводи,
і дві невістки старого воєводи,
в один день усе це сталося.*

Старий воєвода із палкими словами звертається до найближчих йому людей:

*Aoh, sine, grdne rane moje,
moji sinci, dogovori moji,
snahe moje, razgovori moji,
šćeri moje, poslušnice moje,
jadan ti sam iza vas ostao!
To izreče, a dušicu pusti!*

*Ох, сини мої, у серці рани мої болючі,
мої сини, надії мої і сподівання,
невістки мої, щирі розмови,
дочки мої, лагідні і слухняні,
нещасний, на самоті без вас я лишився!
Те сказав, із душею своєю попрощався!
[6, с. 232–233].*

2. Старий батько – війн-захисник. У цьому ключі промовистим виступає ніби й не першоплановий образ батька – Юз-Богдана з сербської народної балади «Смрт мајке Југовића» («Смерть матері Юговичів»). Акцент при аналізі твору переважно робиться на образі матері, сильної духом жінки, проте образ батька, попри фактичну відсутність його у подієвій канві, адже на момент оповіді він уже мертвий, важливий, адже йдеться про батька великої родини, наслідуючи приклад якого захищали свою землю і померли дев'ять синів із роду Юговичів [5, с. 164].

II. Батько-одинак:

1. Незаможний батько, який утримує велику родину.

У цьому відношенні показовими є македонська народна балада «**Стојан и сестра му Проја**» («**Стоян і його сестра Проя**») і болгарська народна балада «**Богата сестра – скъперница**» («**Заможна сестра-скнара**»).

Так, у македонській народній баладі «**Стојан и сестра му Проја**» («**Стоян і його сестра Проя**») подано образ жорстокої Прої, жінки-скнари, яка, попри величезне багатство, прирікає на голодну смерть своїх численних маленьких племінників, знущаючись з брата Стояна і залишаючи без належної відповіді його прохання дати хоч трохи їжі для своїх дітей-сиріт. Чотири сотні мулів перевозять білу пшеницю для заможної Прої, проте вона погоджується поділитися з братом лише залишками пшеничних зерняток, які залишаються на землі після того, як караван мулів пройде, і то, якщо він добре погодує мулів. Стоян віддав залишки їжі мулам, напував їх свіжою водою, проте вони були дуже голодні і охоче з'їли всі зернята, що випадково впали на землю. Відтак не залишилося жодної зернини, прохання брата Проя не виконала. Бідолашний Стоян не знав, чим нагодувати своїх дев'ятьох голодних діточок, тоді набрав біля річки у мішок дрібного піску і нагодував ним дітей, які просили хоч якоїсь їжі, аби вгамувати голод. Діточки померли, наївшись піску, а їхній батько з розпачу подався у розбійники [4, с. 123–124].

На практично ідентичний сюжет натрапляємо у болгарській народній баладі «**Богата сестра – скъперница**» («**Заможна сестра-скнара**»), збігається навіть ім'я головного героя – батька бідолашних дітей – Стоян, різниця лише у деяких нюансах, скажімо, детальніше описується, як сестра стежить, аби жодна зернина не впала на землю і не потрапила до брата. В цілому збережено і сюжетну колізію, і загальну хвилюючу тональність, характерну для македонської балади, особливо це відчутно в епізоді, де батько ховає до однієї могили своїх дев'ятьох дітей.

*Им ископа еден гробец,
си закопа девет деца;
пушка зеде на рамена,
си излезе харамия.*

*Викопав він їм одну могилку,
закопав у ній своїх діток він;
на плече закинув він рушницю,
у розбійники тоді подався*

[1, с. 23–24].

2. Батько-одинок, що виховує дітей, шукає дружину і господиню для своєї оселі. Тут у якості прикладу можна залучити македонську народну баладу «**Рада сираче**» («**Рада-сирота**»). У ній батько після смерті дружини не може знайти їй гідну заміну і пропонує шлюб своїй дочці, але на нього чекає страшне покарання – після виходу з церкви після неприродного шлюбного обряду його до смерті забило каміння, що впало з неба [4, с. 155–156].

III. Чоловік у родинному колі

1. Відданий і мужній чоловік – зрадлива жінка. Незрідка у родинно-побутових народних баладах в основі сюжетної колізії наявне відчутне протиставлення чесного, відданого і мужнього чоловіка і його жінки-перелюбниці. Особливо яскравими у цьому ключі є хорватські баладні тексти. Так, у народній баладі «**Njemački ban i preljubnica**» («**Німецький бан і перелюбниця**») зрадливий і підступний дружині Момчила, яка за намовлянням коханця, німецького бана, прагне вбити чоловіка, протиставляється відданий і мужній Момчило. Виняткової сили йому додає друге серце, про яке він і його переслідувачі дізнаються після спроби замаху на нього. Проте божі сили на боці мужнього воїна і люблячого Момчила-чоловіка, на захист якого стає навіть німецький бан, коханець його дружини, який піддає тортурам зрадливу жінку, а шлюб бере із доброю і порядною Анджелією, сестрою Момчила [2, с. 143–144].

Жертвою зрадливої дружини стає і головний герой хорватської народної балади «**Preljubnica (tragični rasplet)**» («**Перелюбниця**» (**трагічний фінал**»)) Іво Задранин. Він невчасно

повертається із морського походу додому і пересвідчується у зраді своєї дружини Анджелії. Біль розбитого серця, намагання відновити справедливість і врятувати свою честь змушують жорстоко покарати дружину і стратити її:

*Da utečeš, nevirvice moja, – Навіть як втечеш на небо, невірна
дружино,
da utečeš nebu pod oblake, як втечеш на небо ти, під хмари,
moj bi tebe konjik dostignija! То і там наздожене тебе мій коник!*
[2, с. 147–148].

2. Амбінні і зарозумілі чоловіки, чиє непорозуміння з жінками призводить до смерті останніх і руйнації родини. Класичним прикладом виступає головний герой відомої на весь слов'янський світ народної балади «Хасанагиниця» – Хасанага. Чоловік образився на свою дружину, яка через забобони не приїздила доглядати його після поранення і змусив її піти з дому, залишивши дітей. Коли мати хотіла востаннє побачити своїх малюків, він звинуватив її у тому, що вона погана матір, яка не дбає про свою родину. Не витримавши болю і образи, Хасанагиниця помирає [6, с. 543–544].

Чи, скажімо, Іза-бег, герой боснійської народної балади «**Ja kakva je sjajna mjesečina**» («**Яке яскраве місячне світло**»), чиї нарікання змусили його дружину, Ізабеговицю, втопити десятку доньку (а Іза-бег очікував на народження хлопчика) і самій услід за дитиною знайти вічний спокій у холодній воді Дрини. Дізнавшись про трагедію, Іза-бег визнає свою провину у смерті дружини і дочки і теж іде з життя, залишаючи без підтримки і нагляду своїх донечок-сиріток [6, с. 448–449].

3. Слабкодухі чоловіки, не здатні захистити своєї дружини. Подекуди у баладних текстах натрапляємо на образ чоловіка м'якотілого, хоча й відданого своїй родині, проте не здатного її захистити від лихої долі. Ця образна гілка є доволі розлогою, тому проілюструємо тезу найбільш яскравими прикладами з різних балад регіону.

Доволі частовживаним є образ чоловіка, який не попередив жінку про небезпеку від своїх родичів, які домовляються принести одну із жінок родини в жертву для успішного завершення зведення будівлі. У значному прошарку баладних текстів жертви вимагають фантастичні істоти, насамперед віла. Так, у хорватській народній баладі «**Začarana građevina**» («**Зачарована будівля**») для вдалого завершення будівництва міста на річці Бояні віла вимагає від будівників, дев'яти братів Юговичів, аби одну з їхніх дружин назавжди замурували у його стінах. Брати домовилися не говорити своїм дружинам нічого, а перша з них, що принесе обід, – стане жертвою. Проте, вочевидь, брати Павла, головного героя, розповіли своїм дружинам про небезпеку, бо вони під різними приводами відмовлялася нести чоловікам обід, а він дотримався слова, і його дружина погодилася залишити на свекруху хвору дитинку і віднести усім братам обід. Коли вона побачила чоловіка, то відчула, що він на себе не схожий, сильно засмучений. Павле вигадав для неї таку історію:

*ja sam ima od zlata jabuku,
upala mi u mire od grada,
nikada je izvadit ne mogu.*

*у мене було яблуко із золота,
впало воно кудись тут у будівлі,
знайти його і витягти не можу.*

Павловиця почала всюди шукати зникле яблуко, аж поки не натрапила на чоловікових братів, які схопили її і навічно замкнули у будівлі, чоловік не намагався її звільнити, незважаючи на її благання відпустити погодувати немовля молоком. Повернувшись додому, Павле побачив голодну заплакану дитинку, вдарив її об землю головою і собі теж смерть заподіяв [2, с. 344–346].

На практично ідентичний сюжет натрапляємо у болгарській народній баладі «**Вградена невеста**» («**Замурована наречена**»). Відмінності спостерігаються незначні – інше ім'я головної героїні – Струна, у цій баладі замурувати дружину брата вирішують самі брати, замість золотого яблука фігурує

срібний перстень. Хіба що немає такого кривавого фіналу – вбивства дитинки батьком і його наглої смерті [1, с. 644–646].

4. Чоловіки-невдахи. Один із найбільш оригінальних прикладів – текст хорватської народної балади «**Mali muž**» («**Малий чоловік**»). Головний герой твору ніяк не наважувався одружитися, проте, нарешті, вирішив узяти шлюб, але всі його дії – невдачі та непорозуміння з оточуючими на межі з абсурдом. Тон народної балади свідомо знижений, жартівливий, комічний: коли недолугого маленького чоловіка послали по кіз, він заблукав і провалився в болото, з якого його ледь витягли, а коли принесли додому, то його невдачі продовжуються:

*Metnuh njega na policu,
Dođe maca, ogrebe ga,
Metnuh njega na ognjište
Skoči varka ožeže ga;
Baciš njega na putinu,
Al eto ti gdne psine.*

*Кинув його на полицю,
Там його подерла киця,
Кинув я біля каміну,
Метнулася на нього жарина.
Кинув його на дорозі,
Наступила на нього товста псина.*
[2, с. 256–257].

Хотілося б відзначити той факт, що, попри всю різноманітність палітри чоловічих образів – від мужніх, благородних, до нищих і невдах, повага до чоловіків – практично неодмінний атрибут. Чоловіки посідають у родині особливе місце, інколи навіть відсуюючи на другий план дітей, особливо доньок. Тут варто згадати побіжно боснійську народну баладу «**Dvore mela Alibegovića**» («**Двори замітала Алібеговиця**»), в якій головна героїня, що вирушила на пошуки своєї матері, не поверталася додому, дізнавшись про страшну хворобу своїх доньок, а згодом і синів – чуму, оскільки господар і хазяїн дому – ще не захворів. Лише тяжка хвороба чоловіка змусила її перервати пошуки матері, проте вона запізнилася і потрапила на похорон своїх дітей, а господаря дому вже на той час готували до сумного обряду [6, с. 549–551].

IV. Образ брата

1. *Взаємини брата і сестри.*

Одна із важливих тем, яку не можна оминати, характеризує образ брата в народних баладах південних слов'ян, – **попереджений чи непотурджений інцест** між братом і сестрою. Так, у хорватській народній баладі «**Zarobljena sestra**» («**Сестра-полонянка**») головний герой Марко дорікає матері, що не народила йому сестру, а мати зізнається, що у нього була сестра, яку ще у дитячому віці турки взяли в полон, тому йому при пошуку нареченої треба оминати ті місця, де він може потрапити випадково на неї і через незнання взяти за дружину. Син заспокоїв її, що у місті Роблин він уже знайшов найкращу дівчину для себе, – Роблиницю, яку він мріє взяти за дружину. Так і сталося, проте під час весільної церемонії відбувалися дивні речі, ще на шляху до церкви з неба на сватів падав лід, а на головного героя Марка – кривава роса, під час весільної трапези за столом одночасно згасли усі свічки, а коли молоді спати повкладалися, Марко відчув, що навколо грудей у нього ніби змія обвилася. Він поділився із матір'ю новинами, а коли спитав молоду дружину, звідки вони, вона розповіла, що змалечку її було викрадено з рідної домівки. Детальний опис вбрання, в якому вона потрапила у полон, підтвердив здогадки подружжя і матері, що Марко і його дружина насправді брат і сестра. Фінальна частина народної балади – радісна, адже родина нарешті з'єдналася [2, с. 333–334].

Попереджено було й інцест у македонській народній баладі «**Стојан, невеста и Турче потурјаче**» («**Стоян, наречена і турок-потурчинець**»), де рідним братом для відчайдушної Стояниці виявився турок-потурчинець, який придбав її із сином за великі гроші, які їй були потрібні, аби сплатити високу данину. Ранкова пісня півня розкрила братові і сестру правду про їхнє походження і попередила інцест між ними [4, с. 36–37].

Також і у болгарській народній баладі «**Предотвратена женитба на брат и сестра**» («**Попереджене весілля між братом**

і сестрою») бог не допустив страшного гріха – інцесту між братом і сестрою [1, с. 425]. Не так оптимістично завершується болгарська народна балада **«Янко и Янка – женени, майка им – робиня»** (**«Янко і Янка – подружжя, мати їхня – рабиня»**), адже там Янко і Янка – уже подружжя, що виховує хвору дитину; шукаючи людину, яка буде доглядати за їхнім немічним малям, натрапляють випадково на свою матір, яка відкриває їм жорстоку правду про їхнє походження [1, с. 642–643].

Широко вживаним є зображення конфліктної ситуації, своєрідного родинного трикутника, ключове місце у якому посідає образ брата, адже саме через його **ніжну любов до сестри** дружина намагається усунути її з життя свого чоловіка. Подібний сюжет спостерігаємо у македонській народній баладі **«Два брата и сестра»** (**«Два брата і сестра»**) [4, с. 124–125] і сербській народній баладі **«Бог никоме дужан не остаје»** (**«Бог ні перед ким не залишається у боргу»**) [3, с. 246–247].

Поранений Стоян з болгарської народної балади **«Сестра-кукувица»** (**«Сестра-зозуля»**) вічно чекатиме на ніжну і турботливу сестру Яну, яка вирушила для нього за водою до Дунаю, загубилася, перетворилася на зозулю і приречена вічно шукати загубленого брата [1, с. 324–325]. Так само, брат Видин залишається живим і неушкодженим завдяки своїй сестрі Каті, яка навіть під тортурами не видає місце його знаходження, на відміну від його дружини [1, с. 455–457]. Страшну обітницю дає героїня боснійської народної балади **«Zbor se kupi na Kakanj-pazaru»** (**«Зібрались на купівлю на Какань-базарі»**) Айка, дізнавшись, що її брат Мехо потонув – ніколи не виходити заміж, на знак жалоби через його смерть вона відрізає волосся (символ дівочої краси) і назавжди залишається самотньою [6, с. 521–522].

Образ же брата і його родини як жертви жадібної й підступної сестри ми вже розглядали трохи вище.

У зовсім іншому ключі представлена у низці народних балад **жертвна любов брата і сестри**. Так, у македонській іс-

торичній народній баладі «**Брат и сестра**» («**Брат і сестра**») Нікола, не боячись страшних тортур, дає рішучу відсіч щодо намірів, аби його улюблена сестра Яна прийняла іслам:

– Глава си давам, море војводи,
Яна не давам на турска вера.

– Голову дам відтяти собі я,
войводо,
Яну же не зверну я у віру
турецьку.

Братові Яни відтяли обидві руки, викололи очі, проте він залишався стійким у своїй вірі і в турботі за сестру, ніби жаліючи брата і сестру, їм надається зустріч. Сестра Яна дістається до скаліченого брата і залишається з ним разом [4, с. 178–179]. Малин-скотар з болгарської народної балади «**Продав сестру туркам**» («**Продав сестру туркам**») також демонструє мужність брата, в якого турки підступно відібрали його сестру Тодору, але він наздоганяє їх, жорстоко вбиває і повертає сестрі волю [1, с. 432].

Любов'ю до дев'ятох братів, особливо до найменшого, улюбленця, що його Неда виховала, сповнене серце бідолашної дівчини, головної героїні болгарської народної балади, яка не погодилася віддати чумі лікоть полотна, за що остання прагне їй помститися і надсилає страшну хворобу на усіх її братиків («**Чума и бяла Неда**») («**Чума і біла Неда**») [6, с. 444–445]. Навпаки, оптимістичним є фінал іншої болгарської народної балади «**Брат от сухо дърво**» («**Брат із сухого дерева**»), де дев'ять сестер, що мріяли мати брата, зробили його із сухого дерева, а потім спромоглися добитися від бога, аби він оживив його [1, с. 266]. Люблячий брат Мехо з боснійської народної балади «**Majka Fatu rano budi**» («**Мати Фату раненько збудила**») не може у свято Байрама навідати свою сестру Фату, яка через прокляття матері перетворилася на мармуровий камінь. Із кам'яної статуї сльоза витікає, до брата камінь промовляє:

*A bora ti, brate Meho,
upitaj mi mile majko,
nosi li joj kamen vodu,
mete li joj kamen dvore?*

*А ну ж бо, брате мій Мехо,
запитай у моєї матері милої,
чи носить їй камінь воду,
чи мете їй камінь подвір'я?*

[6, с. 444–445].

У боснійській народній баладі «**U kadune Hasanaginice**» («**В господарки Хасанагиниці**») від нареченої Мелешчани приховують у день весілля смерть її улюбленого брата Мухамеда. Вона так і не здогадується, що в один і той самий час відбувається її вінчальний, а братів – поховальний обряди:

*Melečanu svati povedoše,
Muhameda u mezar pon'ješe.*

*Мелешчану свати повели,
Мухамеда на цвинтар понесли*
[6, с. 333 – 334].

На схожу картину натрапляємо в іншій боснійській народній баладі «**U našega bega Ali-bega**» («**У нашого бега Алі-бега**»):

*Melečanu dvoru povedoše,
Muhameda raci ponesoše.
Melečanu u dvor uvedoše,
Muhameda kod rake spustiše.*

*Мелечхану до двору повели,
Мухамеда до могили понесли.
Мелечхану у двір завели,
Мухамеда в могилу спустили*
[6, с. 644–645].

Жертвою братової сваволі стає Лейла з боснійської народної балади «**Urodila b'jelica šenica**» («**Вродила біленька пшениця**»), адже її брат, Мустай-бег, забороняє їй вийти заміж за коханого Алію, бо вона із заможної і знаної родини, а він бідний. Лейла вкорочує собі віку, стрибнувши із високої вежі, а брат її кається у своїх діяннях і теж вмирає слідом за сестрою [6, с. 338–339].

Трагізмом сповнений також і найбільш драматичний зріз народних балад, де брати стають жертвою вбивства рідною се-

строю, яка не впізнає у яничарах своїх колись загублених братів (болгарська народна балада «Убила братята си, без да ги познае» («Убила братів, бо не впізнала»)) [1, с. 444].

2. Взаємини двох братів.

Взаємини братів незрідка опиняються у центрі оповіді у народних баладах південних слов'ян. Так, у боснійській народній баладі «*Dvije kule na Zagorju bile*» («Дві вежі у Загір'ї були») спостерігаємо конфліктну ситуацію, що виникла через незадоволення одного з братів розподілом батьківського майна. У результаті останній вирішує позбутися брата і просить свою дружину, поки він буде відсутній, його отруїти. Проте мудра жінка вирішує вчинити інакше: вона підносить діверю замість отрути золотий келих із медовим шербетом, цей келих – з її посагу, але вона вирішує віддати його Мухамеду, брату чоловіка. Розчулений Мухамед віддає дружині брата ту саму вежу у Загір'ї, через яку вони посварилися з братом. У той самий час Хасан-ага, брат Мухамеда, перебуваючи на полюванні, стає свідком того, як два лютих ворони розривають тіло хороброго орла, а кінь Хасана-аги каже йому, що орла змогли подолати два ворони лише тому, що у нього не було брата-захисника. Тоді Хасан-ага, зрозумівши, як він потребує братової підтримки і любові, згадує про свій страшний наказ дружині, мчить додому, дізнається про добрі новини від дружини і мириться зі своїм братом. Відтепер – братів двоє і вони житимуть мирно, адже тоді вони будуть сильними і захищеними. Безперечно, найважливішим у цій народній баладі є моральний її аспект і відвертий заклик до єднання і братання перед лицем життєвих викликів [6, с. 578–579].

Оптимізмом сповнений і фінал боснійської народної балади «*Šetao se aga Hasan-aga*» («Ходив-блукав ага Хасан-ага»), в якій один з братів Хасан-ага доручив братові Мухамеду відрубати голову своєї дружини Каті, яку вважали безплідною. Проте, Мухамед не послухався братового наказу і врятував життя не лише Каті, а й своєму маленькому племінникові, на

якого, як виявилось, чекала Ката. Хасан-ага, дізнавшись про народження дитини, вирішив нагородити брата, подарувати йому сто золотих дукатів [6, с. 555–556]. На підтримку люблячого брата розраховує і головний герой боснійської народної балади **«Sunce bi sjalo, ali ne može»** (**«Сонце б сяло, але не може»**), Ібрагім, який у свій смертний час звертається по допомогу до найближчої йому людини – брата Алі, просить його подбати про племінників, як про своїх дітей, не забуваючи лише вдягати їх у коричневе, на знак того, що його діти – сироти, позбавлені батьківської підтримки [6, с. 228–229].

Зустрічаємо також і доволі рідковживаний сюжет – подарунок нареченої братові чоловіка. На таку колізію натрапляємо у боснійській народній баладі **«Tužila se Ganibegovica»** (**«Тужила Ганибеговиця»**) [6, с. 189–190].

Проте, далеко не ідилічним є фінал іншої боснійської народної балади **«Husejin se u svatove sprema»** (**«Хусейн готується в свати»**), коли під час поділу майна краща частина відійшла одному з братів Хусейну, його брати страшенно розлютились, в результаті сутичок молодий Хусейн загинув [6, с. 190–191].

Брати у любовному трикутнику (два брати і жінка одного з них) опиняються у народній боснійській баладі **«Zlatno sedlo po vodi plivaše»** (**«Золоте сідло по воді пливло»**) [6, с. 332–333].

Найтрагічніший тандем братів – у циклі боснійських народних балад про братів Моричів, зокрема у народній баладі **«Ферман прибав із Стамбула»** (**«Ferman dođe iz Stambola»**) [6, с. 196–197]. Брати трагічно гинуть від рук турків.

IV. Образ нареченого

1. Відданий, люблячий наречений.

На такий чоловічий образ неодноразово натрапляємо у народних баладах південних слов'ян. Можна умовно виділити кілька інтерпретацій цього образу. Одна з них – образ відданого і люблячого нареченого, який до останньої миті залишається відданим своїй коханій і дбає про її спокій і добробут.

1.1. Турботливий наречений. Так, юнак Іван із хорватської народної балади «**Pritajena smrt**» («**Притаєна смерть**»), дія якої розгортається, щоправда, у Боснії, у Сараєво – єдиний син люблячої матері Аніци, дочок якої розкидала доля по цілому світу, відтак мати має намір залишити сина поруч із собою, для цього влаштовує його шлюб із місцевою дівчиною. Проте, під час руху сватів із нареченим до будівлі, де мешкає наречена, Івана вгледіли віли, одна з яких влучила стрілою у самого нареченого та його коня. Попри вельми погане самопочуття, Іван поспішав до коханої, проте попросив сватів привезти її до його дому, а сам рушив додому самотужки. Діставшись оселі, попросив матір застелити ліжко, аби він міг на ньому зустріти смерть. Але перед смертю подумав про свою наречену – передав їй гарну обручку і попросив матір опікуватися нею після його смерті. Тож, приїхавши до свого нареченого, дівчина побачила лише зозулю, що кувала на дворі – матір Івана, яка пообіцяла, що передасть усе своє й Іванове майно їй, якщо вона три роки буде у жалобі за її сином [2, с. 221–222].

1.2. Грізний юнак-наречений. В іншій хорватській народній баладі «**Spriječeno vjenčanje**» («**Попереджене вінчання**») читач стає свідком відчайдушного вчинку люблячого нареченого Степана Землянича – він вбиває сватів, яких прислали до його дівчини тоді, коли внаслідок страшного природного лиха він залишався прикутим до землі, а руки його приросли до каміння. Проте, дізнавшись від вірного сокола, що його наречену хочуть віддати заміж, він попросив Бога і святого Іллю послати дощовиту осінь, щоб змила водою йому ноги до колін, а також весняні громи, які б звільнили його руки від каміння. Небесні сили дослухалися до прохання закоханого юнака і звільнили його, аби він міг дістатися до двору коханої. Лише в його руки могла перейти залишена ним наречений шабля, він забрав її і поквитався із підступними сватами, аби з'єднатися із коханою і жити з нею і матір'ю у рідному домі [2, с. 234–235].

1.3. Наречені, що дістають смерть через неможливість пов'язати своє життя із коханою дівчиною. Цей блок баладних текстів чи не наймасштабніший. У фокусі уваги цих балад перебуває образ люблячого сина, який не може не дослухатися до материнських порад, проте, й не мислить свого життя без коханої дівчини. Для прикладу наведемо два баладних твори такого плану.

Так, у боснійській народній баладі «**U sv'jetu se naći ne mogāše**» («**У світі знайти не можна**») щастю закоханих не бути через соціальну нерівність Мехмеда (Мехо) і його коханої Фати. Через те, що родина Фати посідає невідповідну уявленням матері соціальну сходинку, мати вирішує пов'язати життя сина з іншою дівчиною, із багатой родини, дочкою Філіпович-бега. Мехмед про все розповідає коханій Фаті, остання вимагає, аби він виконав прохання матері, уникнув материнського прокляття. Мехмед змушений просто зараз на вимогу матері їхати і свататися до дівчини, що вона йому обрала. Дотримавшись всіх необхідних складових обряду, він розповідає дівчині, що її обрала його матір, що попри її красу і можливість, у його серці лише наречена Фата. Не уявляючи собі життя без коханої, Мехмед накладає на себе руки, а його матір наступного ранку стає свідком смерті сина. Фата, у свою чергу, не може прийняти смерть коханого – мертвою падає на землю. У баладі подається картина похорону закоханих – їх ховають поруч, аби дати змогу їхнім душам поєднатися у кращому світі [6, с. 555–556].

Схожий тематичний перебіг спостерігаємо в іншій боснійській народній баладі «**Mujo gleda u mahali Zlatu**» («**Муїо бачить у кварталі Злату**»). Любовний трикутник опиняється у фокусі оповідної системи твору: Муїо – головний герой твору, Злата – дівчина, в яку він закоханий, Траванька – наречена, що її обрала для Муїо його матір. Не питаючись згоди сина, мати передає перстень дівчині, яку мріє бачити своєю невісткою, кличе його, аби він зняв наречену із коня, відповідно до кано-

нів старовинного обряду. Муйо змушений послухатися матері і Злати, яка не хоче виступати проти волі його матері. Проте, перш ніж розійтися назавжди, закохані обмінюються символічними речами – це подарунки, які мають дарувати один одному наречені, і ті, якими обмінюється подружжя після весілля.

Посватавшись до Траваньки, Муйо має намір залишити цей світ, але так, щоб нікому не завдати шкоди, тому він просить дівчину Траваньку, аби вона довго не відчиняла ворота біля своєї оселі, щоб мати його порадила майбутньому шлюбові не знаючи про смерть сина, його сестри і брати станцювали весільний танок, а на похорон, щоб його вдягли у той одяг, що його довгих три роки вишивала кохана Злата, і поховальною ходою пронесли його труну повз будинок Злати. Так і відбулося. Мати, якій Траванька дорікала за смерть сина, виконала всі його накази. Злата ж, дізнавшись від своєї рідні про смерть коханого, впала на землю уже неживою. Її ховали разом із коханим. Чарівні квіти на їхніх могилах переплелися між собою, кохані знайшли щастя у кращих світах, лише матері Муйо ніколи не знайти спокою [6, с. 199–200].

Як бачимо, наречена у цілій низці балад йде з життя слідом за коханим. Проте, наявні і баладні твори, де **наречений йде з життя, не прийнявши смерть коханої дівчини**. Прикладом може слугувати македонська народна балада «**Стојан и мајка му**» («**Стоян і його матір**»), де використовується мотив отруєння матір'ю нареченої свого сина [4, с. 135–136]. Подібну тематику спостерігаємо у відомому баладному творі «**Смерть Омера і Меріме**».

1.4. Наречений, що зустрічає смерть на бойовищі. Одним із найбільш промовистих прикладів виступає широковідомий текст сербської народної балади «**Дівчина Косовка**». У розрізі нашого теперішнього аналізу увагу привертає образ нареченого Дівчини Косовки – Милана Топлиці, вродливого юнака («**З юнаків юнак на світі кращий**»), пишно вбраного, з необхідним військовим атрибутом – гострою шаблею до

колін. З ним і його побратимами Косовка знайомиться ще до смертельного бою на Косовому полі, тоді обіцяє чекати на повернення нареченого і його побратимів з бойовища. Проте, не судилося їй дочекатися свого судженого. Від смертельно пораненого воїна Павле Орловича дізнається вона про смерть свого коханого і двох воєвод – його друзів: воєводи Мілоша, Івана Косанчича і Милана Топлиці [5, с. 120–123].

2. Підступний наречений.

Принципово іншим подається образ нареченого, який не виправдав сподівань закоханої у нього дівчини, підступно зрадив її надії на щасливе подружнє життя. Зокрема, яскравим прикладом може виступати боснійська народна балада **«Emina bole boluje»** (**«Еміна хворіє-сумує»**). Дівчина Еміна дає обіцянку вийти заміж за Ахмеда, але коли вже наближається день сватання, Еміна дізнається, що Ахмед не оминає увагою жодної дівчини із сусідніх дворів, вона усього лише дев'ята його наречена. Цікавим є прийом, залучений у фінальному епізоді твору: Еміна пересувається разом із сватами у весільному кортежі, проте природа, рятуючи серце закоханої дівчини від болю, висуває на його шляху три символічні перепони: гору з бісера, ялинковий і буковий ліси [6, с. 555–556].

3. Наречений-суджений, якого не можна знайти.

Цікавим видається нам образ нареченого-судженого, якого так і не вдається знайти дівчині. На нього натрапляємо у боснійській народній баладі **«Procvilila gora Šimširova»** (**«Тужила-голосила пуца Шимширова»**). У ній дві головні дійові особи – пуца Шимширова, біля входу до якої опинилися дивні свати, які хочуть посватати наречену, але хто наречений – невідомо, його немає. Дівчина просить пуцу, аби вона описала її судженого, остання так і робить – це має буде чоловік у сухому золоті із довгою білою бородою до поясу. Дівчина вирушає на пошуки свого коханого, але так і не знайшовши його, накладає на себе руки, залишаючись навіки нареченою, що шукає свою долю, шукає і не знаходить [6, с. 442–443].

4. Наречений – фантастична істота.

Проте, найцікавішим видається нам блок баладних творів, де нареченим стає фантастична істота. Одним із промовистих прикладів може виступати сербська народна міфологічна балада **«Змія младожења» («Змія-наречений»)**. У ній король з Будим-міста, чия дружина тривалий час не могла народити немовля, прислухається до порад трьох віл, які радять йому зібрати усіх дівчат з Будим-міста, аби вони сплели золотий невід, який би запустили до дунайської води, аби спіймати золоту рибку, відрубати її золоте крило і віддати його королівській дружині. Тоді вона зможе завагітніти. Так і відбулося. Тільки народила вона не звичайного хлопчика, а люту змію. Коли змії трошки підріс, він забажав від батька, аби той привіз йому з Призрена наречену – дочку тамтешнього царя. Цар погоджується віддати за змія свою дочку, якщо сватам вдасться приїхати по неї таким чином, щоб на них не впало сонячне світло і не змочила ранкова роса. Хитрий план допоміг виконати забаганку призренського царя, відбулося весілля, а коли вранці мати нареченого вирішила навідати подружжя, то побачила, що на ліжку поруч із дівчиною спить прекрасний юнак, від змія залишилася лише сорочка, проте, коли мати її спалила, наречений помер [3, с. 144–145].

Образ змії-нареченого присутній і в болгарській народній баладі **«Змейове вдвигат мома тъкачка» («Змія бере у чоловіки дівчина-ткаля»)**, в якій головну героїню звинувачують у підготовці недоречних подарунків для сватів [6, с. 775–776].

Підбиваючи підсумки при аналізі чоловічих образів у народних баладах, зауважимо, що попри те, що, відповідно до домінування у них так званого «жіночого принципу» як важливої ознаки народних балад ареалу, чоловічі образи теж мають важливе змістове навантаження, подекуди взагалі опиняються у фокусі сюжетної структури творів, зокрема, ключові чоловічі образи – батька, нареченого, чоловіка і брата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Baladi. *Blgarska narodna poezija i proza v sedem toma*. Sofija, 1982. Tom IV: Sostavitel: Stojanka Bojadzhieva. 800 p.
2. Delić S. *Silva Hispanica*. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji. Zagreb, 2011. 325 p.
3. Jovanović B. *Srpske narodne lirske pesme i balade*. Beograd, 2013. 150 s.
4. Попова Ф. Македонската народна балада. Скопје, 1990. 200 с.
5. Сербська народна поезія. Київ, 1955. 347 с.
6. 60 najljepših balada Bošnjaka. Sarajevo, 2002. 600 p.

REFERENCES

1. BOJADZHIEVA, Stojanka (compiler). Folk Ballads. In: Liljana BOGDANOVA, compiler. *Bulgarian Folk Poetry in Seven Volumes*. Sofia: Bulgarian Writer, 1982, vol. IV, 800 pp. [in Bulgarian].
2. DELIĆ, Simona. *Silva Hispanica. A Comparative Study of the Ballad Genre in the Modern Croatian and Spanish Oral Traditions*. Zagreb, 2011, 325 pp. [in Croatian].
3. JOVANOVIĆ, Bojana. *Serbian Folk Lyric Songs and Ballads*. Belgrade, 2013, 150 pp. [in Serbian].
4. POPOVA, Fanija. *Macedonian Folk Ballads*. Skopje: Our Book, 1990, 200 pp. [in Macedonian].
5. PERVOMAYSKYI, Leonid and Maksym RYLSKYI, compilers. *Serbian Folk Poetry*. Kyiv: Belles-Lettres State Publishing House, 1955, 347 pp. [in Ukrainian].
6. *60 Most Beautiful Ballads of Bosnia*. Sarajevo, 2002, 600 pp. [in Bosnian].

SUMMARY

The paramount significance of female images in the complex figurative system of folk ballads of the southern region's Slavs is irrefutable. However, the understanding of a role of male images in folk ballads seems to be an important task that has not yet been comprehensively covered and thoroughly analysed.

The purpose of the article is to define the groups of men in folk ballads of the Southern Slavs and to cluster them together. We intend to conventionally identify the most prominent, yet most likely non-unique groups of male images in accordance with their story-line load and emotionality, as well as to determine their functional purpose in the family circle, and broader, the social environment.

A father, according to social and familial hierarchies, represents the first group. After this come other male images, depending on their importance, – a husband, a brother, and a groom.

Although almost all scholars have recognized the dominance of the so-called *female principle* (the most significant functions of female images as key images) as a major feature of folk ballads of the area, male images also have an important semantic load. Somewhere, they, in particular, key male characters as father, groom, husband, and brother, appear to be in focus of the story-line structure of the works.

Male images, as well as female ones, can be conventionally divided into positive and negative. Herewith, their conscious polarity appears to be indicative: a brave warrior vs. an unlucky wretch, faithful brides vs. faithless brides, affectionate brothers vs. brothers who are at odds with each other, etc. Frequency of using one or other male image is not constant: there are images of men found in virtually every thematic group of ballads of all the peoples of the area, however, there are also those only sometimes involved in the imaginative system.

Keywords: folk ballad, male images, image of father, image of husband, image of brother, image of groom, semantic load, emotional load.