

dangers. The outside world does not know about the peculiarities of the psyche and the temperament of the hero, and, therefore, unknowingly it can cause his anger and panic attacks.

For Christopher, the world becomes safe when it has clear logical causative bonds. At the same time, the positivistic strategy of thinking does not alleviate protagonist's understanding of life, death, etc. In M. Haddon's novel, the protagonist, endowed with exceptional intellectual abilities, reflects on life and death in existentialist aspects. However, his unwillingness to communicate with the world relates to the desire not to multiply aggression. For Christopher, the world is often conceived in collisions and confrontations precisely because people do not seek to emulate *simple numbers*, and all the complications lead to complicated and conflicting communication. The novel about a teenager with an autistic syndrome turns into a person's representation of a person with a new way of

thinking. Christopher cannot perceive the connotative meanings of words, and, therefore, to identify when the speaker has a certain irony in his or her words. He clearly focuses on inscriptions and signs while traveling. For the protagonist, the outside world is safe only when it is strictly adhering to the rules. Christopher believes that there would be no misunderstandings between people if they were properly treated.

The main thing that causes him discomfort is a situation when the hero sees discrepancies between what is written on announcements or spreadsheets and what actually happens in the live stream of events. Such a discrepancy between what can be understood from the signs and what happens in reality is a factor that causes psychological trauma and a panic when Christopher shouts and uses cry as a mechanism of protection against reality. The reality must be equal to itself as simple numbers.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2018

УДК 81:398(477)

ІВАНОВСЬКА Олена

ЗВИЧАЄВА ДОМІНАНТА УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ БАЛАДИ

У статті порушується проблема регламентації пісенної жанрової парадигми українського фольклору, розглянуто механізми трансмісії традиційних смислів, згенерованих у баладі. Автор обґрунтовує жанрові параметри народної балади, зацентровує увагу на звичаєвій домінанті сюжетної смислогенерації, простежує функціональні модифікації.

Ключові слова: українська народна балада; традиція; трансмісія; звичай; мононорма; фольклор; традиційні смисли; деміфологізація; жанр фольклору.

Вступ. В українській фольклористичній питанні жанрової ідентифікації народнопоетичного тексту завжди було актуальним і в центрі дослідницької уваги. Так, Олександр Потебня у статті «Малоросійська народна пісня за списком XVI ст. Текст і примітки» (1877) проаналізував різні баладові топоси. Франкова стаття «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1882) для усіх прийдешніх поколінь дослідників народної словесності стала дороговказом у виявленні поетичних моделей баладового тексту. У ній учений зацентровує на основному маркері сюжету: «рідкий і незвичайний факт» (Франко, 1980, с. 219). М. Сумцов у дослідженні «Народні пісні про отруєння зміною отрутою» (1893) здійснює зіставний аналіз українських сюжетів про сестру-отруйницю з варіантними відповідниками інших слов'янських народів. До розуміння української балади як до площини розгортання юридичного смислу найбільше, на наш погляд, підійшов М. Драгоманов у своїй праці «Фатальна вдова (Карно-психологічна тема в українській народній пісні)» (1888). Почасті цей підхід надалі розвивали: В. Доманицький («Балада про Бондарівну і пана

Каньовського» (1905)), В. Гнатюк («Пісня про покритку, що втопила дитину» (1919)), К. Квітка («Українські пісні про дітозгубницю» (1927)), Г. Нудьга («Українська балада» (1970)) та інші.

Результатом багаторічного вивчення балади як жанру народнопоетичної творчості стала монографія О. Дея «Українська народна балада» (1986), де учений звертає увагу на динаміку сюжету, образність та узагальненість топоніміки та відтворення специфічних «національних обставин» (Дея, 1986, с. 6).

Останнє десятиліття дало нам приклади аналізу цікавих фольклористичних проблем на текстовому матеріалі української балади, скажімо: дисертаційна праця Д. Белобородової-Хруль «Українська народна балада: специфіка хронотопу» (2017). Однак жоден із дослідників не вказував на юридичний характер сюжетної смислогенерації, а домінантну звичаєву мотивему не виводив у жанровопродукуючу.

До сьогодні хрестоматійні публікації досить штучно розміщують текстовий матеріал у рубриці «балади». Чого лише вартує уведення до шкільної програми «балади» «Ой летіла стріла!» Сумнівним видається той варіант, який

подається в підручнику і знання якого вимагається для складання ЗНО. Можливо, що сюжет протоваріанту цього твору був більш розгорнутий і міг претендувати на таку номінацію, однак запропонований для вивчення у 9 класі (скомпресований сюжет) не вписується у вже запропоновані вітчизняною фольклористикою канони жанру. Тому **метою** нашого дослідження є: увиразнити критерії жанру, виявити його основні маркери.

Отже, **об'єктом** нашої розвідки є українська народна балада. **Предметом** наукового зацікавлення стали: баладова традиція; трансмісія традиційних смислів, згенерованих у вербальному текстовому просторі балади; функціональна домінанта балади як жанру.

I. Способи трансмісії звичаєвих традиційних смислів.

Представляючи український фольклор у всій сукупності його найважливіших властивостей, зупинимось на способах створення, функціонування, зберігання, навчання, передавання, сприйняття й осмислення інформації, які в тому чи іншому вигляді закріплені в текстах. Ці способи є універсальними для всіх типів матеріальної та нематеріальної культури, а вся система їхнього втілення організовується як передавання традиційних знань лінійним та інтегральним шляхами. Ключовим поняттям у цьому аспекті є **трансмісія** – система поступового поетапного передавання фольклорного смислу в соціумі, який існує в одній часовій площині, а також між соціумами різночасових страт. У такому розумінні, слідом за Аланом Дандесом, Лаурі Хонко, Костянтином Чистовим, ми вживатимемо цей термін.

Отже, фольклорний смисл акумулюється в міфіві, а механізми його трансмісії діють: 1) у напрямку від сучасника до сучасника (лінійно); 2) через кодування в народній пам'яті у напрямку від минулого до сучасного (інтегрально). Зауважимо, що відмінність між традиційністю і трансмісійністю фольклору існує така сама, як і між феноменом та функцією: якщо традиції постають феноменом фольклору, то трансмісія презентує його функціональний характер. Така дефініція прямо корелює з концепцією комунікативної основи фольклорного тексту.

Не потребує обґрунтування положення про прагматику фольклорної смислогенерації, отож, теза Абрама Першица про мононорму (Першиц, Монгайт, & Алексеев, 1982) як синтез моралі, релігії, юридичного припису – ядро колективних первісних смислів, яке ретранслювалося фольклорним прототекстом, тобто креалізованим текстом, де акціональний субтекст надавав чину смислам, закріпленим вербально. Лише в період розкладу первісного суспільства відбула-

ся диференціація на релігію, право, мораль. Первинно такий смисловий «концентрат» (мононорма) був покликаний зберегти рівновагу між соціальним і міфічним світами, забезпечити гармонію їхньої взаємодії. Категорія мононорми прямо пов'язана з категорією табу. Заборони (як вияв табу) – особисті, родові – фіксують народнопоетичні тексти. Створюючи заплутану і досить незрозумілу сучасній людині систему заборон, архаїчна суспільна свідомість апелювала не до загальних принципів, а відповідала на конкретні потреби особистості чи общини за конкретних обставин. Хоча кожне табу завжди було вмотивоване, воно не набувало загального значення, а за природою своєю було індивідуальним.

Дослідники архаїчних культур відзначали, що за уявленнями давніх людей біди випадали на їхню долю внаслідок втручання духів предків та інших міфічних сил незалежно від того, були люди моральними чи ні: це була кара за порушення табу. «Предки, – підкреслював англійський етнограф М. Фортес, – не карають за зіпсованість і не нагороджують за чесноти. Так, вбивство ... мало бути покутуване ритуально, незалежно від того, було воно умисним чи не умисним. Це зумовлювалося не тим, що убити людину – зло, але тим, що грішним є осквернення землі людською кров'ю та порушенням вищого закону родинної єдності» (Еванс-Причард, 2003). Інакше кажучи, небезпека крилася в порушенні табу, а не етичної норми. Карався не аморальний вчинок, а – акт, що порушує гармонію взаємозв'язків між общиною і міфічним світом, гармонію самої общини. Система табу перш за все була покликана слугувати громаді захистом від магічних впливів. Значної кількості заборон дотримувалися саме для того, щоб унеможливити подібні впливи.

В українській баладі увиразнено такий комплекс заборон. Приміром, значний масив сюжетів, де смислогенеруючим є табу на шлюб поза межами племені, що, вочевидь, відіграло значну роль у підтриманні сталості племені. Воно попереджувало небезпеку порушення зв'язків між поколіннями живих і померлих. Табу застерігало від учинків, які могли розглядатися як «ритуал навпаки», і з цієї причини вважалися найнебезпечнішими. Так, для багатьох архаїчних народів, наших предків зокрема, діяла заборона на здійснення статевого акту в лісі, на неокультуреному людиною просторі, проте він був складником багатьох землеробських обрядів, бо уявно сприяв плодючості землі.

Балада є тією формою ретрансляції сакрального, правничого та мистецького смислів, про яку Федір Буслаєв, свого часу, зауважив: «...мова, міфологія, поезія, право, звичаї пере-

бувають у найтіснішому неперервному зв'язку між собою... Поезія була для народу первісної епохи вираженням не лише міфу та язичницького обряду, а й закону» (Буслаєв, 1910, с. 6).

II. Звичай як сюжетотвірний компонент балади.

Тривалий час дотримання норм, в основу яких покладено міфологічні уявлення, формувало узвичаєну поведінку, звичай. Його виконання забезпечувалося засобами громадського впливу на порушника (наприклад, позбавлення вогню, води, їжі, вигнання з роду, страта тощо) або мовчазним схваленням заходів, застосованих до кривдника скривдженням, його рідними або членами роду (кровна помста). Із виникненням держави дотримання звичаю стало забезпечуватися державним примусом. Звичай відрізняється від закону анонімністю та часовою невизначеністю. Звичай є формою народної правосвідомості. Правовий звичай є найдавнішим джерелом писаного права. Люсьєн Леві-Брюль зазначав, що немає потреби в багаторазовому повторенні якоїсь дії, щоби вона стала обов'язковою. Вона може набувати внутрішнього правового характеру, навіть якщо практика не знає аналогічних прецедентів. Досить, щоб якийсь учинок конформувався у свідомості групи (Леві-Брюль, 1994). Відтак, розпізнавальною рисою звичаєвого права, єдиного джерела права додержавного періоду, є його неписаний характер, публічність, варіативність, а також конвекційність (узгодженість) смислів, тобто ті ж самі ознаки, які є характерними для фольклорної творчості загалом. Отже, звичаєве право ми, фольклористи, можемо повною мірою визначати як предмет наукового вивчення.

Найбільш характерною рисою етнічних звичаїв є те, що в них етнічна творчість відтворюється колективно в обрядових діях, які об'єднують окремих людей у єдину спільноту. Отож, шляхом лінійних трансмісійних механізмів, через співучасть в обрядових практиках члени певної соціальної (фольклорної групи) актуалізували звичай, прагматика яких не втратилася з часом (Івановська, 2010). Вікові ініціації передбачали засвоєння неопітом законів предків та проби на готовність набути правочинності.

А етнічні правові звичаї – це типізовані правила поведінки (інститути), які мають інтерсуб'єкту природу: вони, з одного боку, відображають індивідуальні психічні адаптації людей, котрі живуть у соціумі, і це зумовлює їхню потребу у пристосуванні (стереотипи). З іншого боку, правові звичаї об'єктивні, бо умовно дистанційовані від людини й існують в автономному режимі: людина приходить у світ, в якому вони діють. Отож, знання про них людина засвоює й через інтегральний канал трансмісії. З огляду на це ми переконані, що згадки про архаїчні правові звичаї фрагментарно збереглися до сьогодні завдяки вербальним, тобто

народнопоетичним, текстам та іншому не менш важливому механізмові збереження інформації – акціональному текстові, яким є обряд, надаючи юридичної сили звичаю.

Правові інтенції найбільшою мірою демонструє казковий епос, прислів'я та приказки та, безперечно, балади.

Український баладовий репертуар репрезентує різні галузі правотворчості етносуб'єкта, що постають у тексті мотивами, з-поміж яких домінують, за нашими спостереженнями, є кримінальна, зокрема зреалізовується кримінальна мотивема через мотивну парадигму «злочин – покарання». Загалом же маркером саме української балади є сюжетотвірна модель: порушення звичаю – кара. Зауважимо, що більш давні тексти, зокрема ліричні балади з наявною метаморфозою, характеризуються високим ступенем семіозису (процесу виникнення у свідомості суб'єкта творчого акту знакових відношень між об'єктом дійсності та його відображенням), правничі смисли які розгортають мотивему, кодуються складними синкретичними знаками.

Характерною ознакою генерації юридичних смислів у баладі є також і те, що вона відбувається з максимальним застосуванням мотивів переходу. Розпущене волосся – маркер поведінкових та естетичних стандартів для рубіжних станів руйнації (фізичної чи соціальної), що представляє мотивему переходу, яка, у свою чергу, є функціонуючим елементом архаїчної свідомості суб'єкта-етносу. Вірили, що через волосся відбувається взаємозв'язок з потойбічним світом, предками. Володимир Пропп, досліджуючи морфологію казки, розглядав мотиви як похідні обряду, а обряд – вираженням міфу: «Між словом, міфами, священними оповіданнями племені, з одного боку, і його ритуальними діями, моральними настановами та соціальною організацією..., з іншого, існує тісний зв'язок» (Пропп, 2003, с. 14).

Мотив розпущеного волосся, який є частотним для ліричної балади (наприклад, «Ой, чие то жито» – «коси розпустила, ні з ким не ходила...»), можна розглядати в річищі народних вірувань у духовну, магічну силу, дану людині через волосся. Для прикладу використаємо фрагмент балади «В полі, полі стоїть грушечка»:

Ой ішли стрільці, воли побили,
Воли побили, до ятки взяли,
Твій донечці косоньки втяли.
Косоньки втяли, в Дунай пустили:
Пливить косоньки їж до матінки. –
Коло матінки вони спинилися,
Щоби матінка подивилася...
Йшла матінка водиці брати,
Взяла косоньки водов питати:
– Чиї косоньки? – Меї донечки,
Мей донечки жовті косоньки...
(Дей, & Ясенчук, 1987, с.92-93).

У цитованій баладі стійкий епітет «жовті» є сигніфікатом диструкції, втрати (у цьому прикладі – насильницької втрати дівочтва), а разом із мотивом «на Дунай пустили» – смерті. Мотив обтинання волосся маркує юридичний сенс публічної зміни правового статусу дівчини, стрільці ж-бо «обтяли» «косоньки», коли «в темненькім лісу вона блудила», тобто, героїня баладового сюжету є порушницею звичаєвих поведінкових стандартів, за що і поплатилася життям. Заволодіти волоссям людини – заволодіти людиною, диктувати їй свої права, упокорювати її (як-от у баладі про Галю: «прив'язали Галю до сосни косима»). За звичаєм після смерті бездітної доньки усе жіноче майно (скриня, земельний наділ «материзна») повертається в батьківський дім, успадковується по жіночій лінії (рідними сестрами, матір'ю). У згаданому сюжеті матір отримує «власність» єдиної дочки. Отже, народні міфологічні уявлення про магічний вплив та юридичну силу – єдиний смисловий вузол. Тому-то обрядова практика українців ініціального характеру (пострижини, перші заплітки, розчісування та «обтинання» коси нареченій, передпологове розпускання коси, табу на розчісування та постриження волосся як складники жалоби за небіжчиком) підпорядкована первинно зафіксувати кожен етап правових змін героя/героїв ініціації, зміну соціального/родинового статусу, втрату/набуття правового чину. Обрядове розплітання коси характерне для звичаю розлучення як складник реверсної ініціації. Публічне розплітання жінки – кара за перелюб. Ідіома «опростоволосилася» означає «припустилася помилки», «порушила поведінковий стандарт».

У тексті балади вислів «Звечора нагайка шуміла» вживається в прямому значенні і вказує на факт розправи чоловіка-зрадника над непокірною жінкою, в обрядодії ж провів весільного поїзду молодих у дім нареченого – рольові функції молодого полягають в умовній імітації утвердження верховенства патріархального права в новоствореній сім'ї через трикратне погрожування нагайкою нареченій. Така обрядова дія супроводжувалася вербальною формулою: «Полиш батькові норони, возьми мої». Сюжетна трагічна розв'язка конфлікту названої балади містить мораль:

Юж миленьку до гробу пускають,
З миленького дрібний мак рубають.
Най ся кожний сподіє петрівки,
Хто й но ходить до чужої жінки
(Мишанич, 1981, с. 191).

На генетичній спорідненості балади з обрядом наголошували Їржі Горак і Філарет Колесса. Значна кількість творів текстуально збігається з колядками, веснянками, весільними піснями. Це дало підстави твердити про походження найдав-

нішої народної балади з обрядової поезії й Петру Лінтуру. Вчений зазначав:

«Історичну спадкоємність між обрядовою поезією і баладою ми вбачаємо у наявності в останній пережитків первісного синкретизму: органічного злиття епічного, ліричного та драматичного начала і хорового виконання» (*Народні балади Закарпаття*, 1966, с.11).

Щодо подібності з весільним обрядом, то наголошував на наявності побутових деталей ритуалу в закарпатських баладних варіантах саме в плані присутності конфліктних механізмів трансмісії: поховання вбивці (чоловіка, дружини) разом зі своєю жертвою (за звичаєм, труп виконував функцію і доказу злочину, прикутий вбивця до «лиця» свого злочину мав не лише емоційно покутувати свій гріх, а й демонструвати свою причетність до нього); страта за вбивство новонародженої дитини; кара за зламане слово, дане на заручинах тощо. Матеріали актових книг і судових документів Волині та Гетьманщини XVI-XVII століть, зібрані Орестом Левицьким, звичаєві дані, зібрані на межі XIX-XX століть Тадеєм Рильським, дають підстави для **висновку**: усне право як архаїчна форма колективної творчості фольклорної групи маніфестувалося вербально (обрядова лірика), акціонально (обряд), тобто шляхом лінійної трансмісії інкорпорувалося в соціум. У цих площинах народного генія спостерігається найбільш високий ступінь кодування смислів, водночас, регулярність їх актуалізації через культурні практики та спільну причетність (від старого до малого) до них давало можливість налагоджувати чи стабілізувати конвенційні зв'язки. Механізми ж інтегральної трансмісії забезпечували спадкоємність знань. Нам видається, що такі фольклорні форми, як казковий епос та балада, найпродуктивніше «працюють» як ретранслятори законів предків. У засвоєнні правничих смислів важливу роль виконує мелодичний субтекст. Саме емоційність мелосу балади забезпечує їй і жанрову життєздатність, і – комфортне засвоєння юридичної інформації реципієнтом. Водночас для балади як площини концентрації міфологічних та юридичних смислів та способу їх передачі властиво модифікувати в часі, втрачати первинну функцію. Ми це пов'язуємо, зокрема, і зі згасанням звичаєвого права, втрати його юридичної домінанти. Десакралізація та деміфологізація зокрема і юридичних смислів викликали до життя, приміром, народний жорстокий романс, одначе попри спільність для обох жанрів мотивом (вбивство, самогубство) функції різні.

Особливістю фольклорної трансмісії усіх типів є здатність до створення переосмислених на основі сучасного світогляду смислів, які постають як похідні і вторинні поряд з архаїчним первісним смислом. З'ясування механізму

їхнього виникнення, їхньої типології, їхнього співвідношення з традиційними формами первісного смислу і сучасними нетрадиційними формами стає на сьогодні актуальним напрямком фольклористики. З погляду цілісності фольклору, порушення норм та приписів є певним «збоєм» програми і виправдані лише тоді, коли забезпечують адаптацію фольклорного тексту до змін зовнішнього культурного контексту. Тому механізми трансмісії забезпечують текст від досягнення тієї межі змін, за якою починається його руйнування. Санкціонування змін колективом здійснюється стосовно стабільного ядра фольклорного явища, яке часто іменується традицією. Трансмісія при цьому постає функціональною системою, що забезпечує створення коридору розвитку, яким традиція просувається у часовому просторі. Творча активність може продукувати варіанти фольклорних текстів, лише узгодивши їх із вимогами традиції. Таким чином, ми розуміємо традицію, згідно з Дмитром Леонтєвим (2003), як стабілізований компонент фольклорного смислу, який передається у часі і просторі завдяки механізмам трансмісії. Традиція як смислова універсальність пропускається через особистісне сприйняття. Прихильник відновлення авторитету традицій Г.-Г. Гадамер (2001) вважав, що найміцніша традиція не зникає, але все ж вона потребує постійної адаптації. Традиція є збереженим кодом усередині історичних змін. Людина, яка сприймає фольклорний текст, за Г. Гадамером, має певний проект смислу, цей смисл сприймається і засвоюється в ракурсі певних очікувань. Однак первинні очікування можуть не справджуватися, й тоді сприйняття смислу коригується відповідно до сучасних уявлень і традиційного ядра тексту одночасно.

Отже, сучасний культурний простір вимагає від баладолової традиції певної адаптації, а сучасний учасник фольклорної групи – здебільшого «зчитує» в її текстах емоційну напругу та естетику форми. Однак дидактична функція і донині не поступається естетичній та психотерапевтичній. Тому-то «тужлива» пісня ретранслює давні знання про правду (право) і кривду (злочин), про добро і зло і вводить виконавця і слухача у світ законів предків. Для нашого сучасника первісні юридичні смисли до певної міри є terra incognita, однак це не заперечує нашої гіпотези про те, що первинно саме вони генерували сюжет і їх ретрансляція – головна функція балади. Чим давнішим є сюжет балади, тим більший синтез юридичного та міфологічного смислів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- Буслаев, Ф. И. (1910). Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Сочинения Ф. И. Буслаева. *Сочинения по археологии и истории искусства: В 3 т.* (Т. 2., 459 с.). СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук.
- Гнатюк, В. М. (1919). Пісня про покритку, що втопила

дитину. В Етногр. ком. НТШ у Львові (Ред.), *Матеріали до української етнології: Т. XIX – XX* (с. 249-389). Львів: Наукове Товариство імени Шевченка.

- Гадамер, Г.-Г. (2001). *Герменевтика і поетика. Вибрані твори: Перек. з нім.* Київ: Юніверс.
- Дей, О. І., Ясенчук, А.Ю. (1987). *Балади.* Київ: Дніпро.
- Дей, О.І. (1986). *Українська народна балада: Монографія.* Київ: Наукова думка.
- Доманицкий, В.Н. (1905). Баллада о Бондаривне и пане Каневском. *Киевская Старина*, 3, 480-494.
- Драгоманов, М.П. (2007). Фольклористика. Літературознавство. В В.П. Андрущенко (голова) та ін. (Ред.), *Вибрані праці: У 3 т., 4 кн.* (Т. 2, с. 133-150). Київ: Знання України.
- Івановська, О. (2010). Системотворчі ознаки фольклорної трансмісії. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, (35), 10-18.
- Квітка, К. (1927). Українські пісні про дітозгубницю. *Етнографічний вісник*, (4), 31-70.
- Леві-Брюль, Л. (1994). *Сверхъестественное в первобытном мышлении.* Взято з <https://libking.ru/books/sci-/sci-psychology/372973-lyusen-levi-bryul-sverhestestvennoe-v-pervobytnom-myshlenii.html>
- Леонтєв, Д. (2003). *Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности.* (2-е изд.). Москва: Смысл.
- Мишанич, С.В. (Упор.). (1981). З гір Карпатських: Українські народні балади. Ужгород: Карпати.
- Народні балади Закарпаття.* (1966). Львів: Вид-во Львівського університету.
- Нудьга, Г.А. (1970). *Українська балада: З теорії та історії жанру.* Київ: Дніпро.
- Першиц, А.И., Монгайт, А.П., Алексеев, В.П. (1982). *История первобытного общества: Учебник.* (3-е изд., перераб. и дополн.). Москва: Высшая школа.
- Потебня, А. А. (1877). *Малорусская народная песня, по списку XVI века: Текст и примечания.* Воронеж: В типографии В.И. Исаева.
- Пропп, В. (2003). *Морфология волшебной сказки.* Москва: Лабиринт.
- Сумцов, Н.Ф. (1893). Народные песни об отравлении змеиным ядом. *Киевская старина*, 43 (10-12), 260-261.
- Франко, І.Я. (1980). Літературно-критичні праці (1876-1885). В.Л. Микитась, С.В. Шурач (Ред.), *Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Література і мистецтво. Томи 26-43* (Т. 26, с. 210-253). Київ: Наукова думка.
- Эванс-Причард, Э. (2003). *История антропологической мысли.* Москва: Восточная литература.

Е. ИВАНОВСКАЯ ОБЫЧНАЯ ДОМИНАНТА УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ БАЛЛАДЫ

В статье поднимается проблема регламентации песенной жанровой парадигмы украинского фольклора, рассмотрены механизмы трансмиссии традиционных смыслов, сгенерированных в

балладе. Автор обосновує жанрові параметри народної баллади, акцентує увагу на обычній домінанті сюжетної смислогенерації, прослідковує функціональні модифікації.

Ключевые слова: українська народна баллада; традиція; трансмісія; обычай; мономорма; фольклор; традиційні значення; демифологізація; жанр фольклора.

O. IVANOVSKA CUSTOMARY DOMINANT OF UKRAINIAN FOLK BALLAD

Investigated here is the problem of regulation of the song genre paradigm of Ukrainian folklore. The mechanisms of traditional meanings' transmission generated in the ballad are considered. The author of the article proves the genre parameters of the folk ballad. The scientist pays attention to the customary dominant of the plot generation of the meanings and observes the functional modifications.

Key words: Ukrainian folk ballad; tradition; transmission; custom; mononorm; folklore; traditional meanings; demythologization; folklore genre.

O. IVANOVSKA CUSTOMARY DOMINANT OF UKRAINIAN FOLK BALLAD

The scientific problem of folklore genres' identification is still topical in the modern folklore studies. The genre song paradigm requires more theoretical specification. Therefore the aim of our research is to specify the criteria of the ballad genre and identify its main markers. The object of the article is the text space of the Ukrainian folk ballad. The subjects of scientific interest are: ballad tradition; transmission of traditional meanings, generat-

ed in the text space of ballads and functional dominant of the ballad as a genre.

The study of the poetic style of folk poetic texts, the documentary base of court practices (XVI – early XIX centuries), theoretical data, acquired by folklorists of previous generations, give grounds for the conclusion: oral law as an archaic form of collective creativity of the folklore group was manifested verbally (ritual lyrics), actionally (ritual), i.e. through a linear transmission incorporated into the society. The highest degree of meanings' coding is observed in these planes of a folk genius. At the same time, the regularity of their actualization through cultural practices and joint involvement (from old to small) gave them the opportunity to establish or stabilize the conventions. Mechanisms of the integral transmission, providing continuity of knowledge, most productively “work” as repeaters of the laws of ancestors in the genre of ballads. The melodic subtext (a comfortable way for the recipient to learn legal information) plays an important role in the learning the legal meanings. At the same time, a ballad as a plane of concentration of mythological and legal meanings and the way of their transfer modifies in time, loses the primary function. We associate this, in particular, with the extinction of customary law, the loss of its legal dominant. Desacralization and demythologization of legal meanings caused the emergence of other genre forms (for example, folk cruel romance).

The article shows a “correction” of the functional paradigm of the ballad in time: the legal – the periphery, the aesthetic – the main; the synthesis of legal and mythological meanings proves the archaic character of the plot. To sum up, the determinative marker of the ballad in the Ukrainian tradition is generation and transmission of legal meanings that are plot-based.

Стаття надійшла до редакції 6.11.2018

УДК 929:821.161.20.Соколовський

КРАВЧЕНКО Ярослава

ДОЛЯ РЕПРЕСОВАНОГО ПИСЬМЕННИКА ОЛЕКСАНДРА СОКОЛОВСЬКОГО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВНО-КРИМІНАЛЬНОЇ СПРАВИ)

Стаття присвячена трагічній долі письменника Олександра Соколовського, який належав до когорти українських письменників доби «Розстріляного відродження», винищеного у роки Великого терору. Базуючись на матеріалах архівно-кримінальної справи, проаналізовано та приділено увагу останнім місяцям із життя белетриста в тенетах НКВС, безпідставно арештованого та необґрунтовано засудженого розстрілу в роки сталінських репресій.

О. Соколовський дебютував у поетичному жанрі, плідно працював на ниві історичної прози, займався перекладами. Звертався до тем революції, боротьби народовольців із царизмом. Відомий за романами «Перші хоробрі», «Нова зброя», «Роковані на смерть», «Богун» та повістю «Бунтарі».

Ключові слова: Соколовський; «Розстріляне відродження»; репресії; контрреволюційна організація; архівно-кримінальна справа; Великий терор; Биківня.