



**УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР  
СЛОВНИК-ДОВІДНИК**

**УМАНЬ-2010**

УДК 398(477)(07)  
ББК 82(4Укр)р30

**Укладачі:**

Сивачук Н.П., Гончарук В.А., Денисюк О.Ю., Йовенко Л.І., Мамчур Н.С.,  
Семенчук В.В., Снігур І.М., Терешко І.Г., Циганок О.О.

За загальною редакцією професора Н.П.Сивачук

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

кандидат філологічних наук, доцент *Лопушан Т.В.*  
кандидат філологічних наук, доцент *Наконечна О.І.*  
кандидат філологічних наук, доцент *Козинський Л.В.*

*Рекомендовано вченою радою факультету української філології  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(протокол № 3 від 10 березня 2010 р.).*

Український фольклор:словник-довідник [авт.-уклад.: Сивачук Н.П. та інші].  
– Умань.: ПП Жовтий, 2010. – 140с.

У словнику подано інформацію про основні терміни і поняття з фольклору.  
Для науковців, викладачів, студентів, учнів, усіх, хто прагне пізнати світ  
українського фольклору.

# А

**Анекдот**, або **Анекдота** (грец. *anekdotos*: невиданий), – коротка усна оповідь, парадоксальна міні-новела гумористичного або сатиричного характеру з несподіваним фіналом. П. Єфименко називав її “можебилицею”, Ю. Федькович – “придибашкою”. Анекдот виконує комунікативну, психотерапевтичну та катартичну функції. Важливим для анекдоту було дотепне обігрування лексичної, референційної, синтаксичної, ілокутивної неоднозначності, іноді небезпечне для морально-етичного канону чи панівного режиму. Вперше термін “Анекдот” вжив Прокопій Кесарійський (“Таємна історія”, 550), описуючи курйозні випадки, пов’язані з викриттям постаті імператора Юстиніана, звичайв палацового життя, хоч до цього жанру, основою якого були неординарні, повчальні події, раніше зверталися китайські та індійські дотепники, античні історики Плутарх (прибл. 45 – прибл. 127), Светоній (прибл. 70 – прибл. 140). Популярними були збірники цього жанру, як-от “Смішні оповідки” (XIII ст.) сирійця Абуаль Фараджа чи “Римські діяння” (XIII ст.). До анекдоту зараховували французькі фаблію, фацеції, німецькі шванки, польські фрашки, українські співомовки. Вони привертали увагу письменників. Так, “Книга фацецій” (1470) італійця П. Браччолінні неодноразово перевидавалася та перекладалася різними мовами. Були незмінно популярними у масового читача такі видання, як “Українські народні казки, легенди, анекдоти” (1957), “Українські народні анекдоти, жарти, дотепи” (1967), “Мудрий оповідач: українські народні казки, байки, притчі, анекдоти” (1969), “Біля райських воріт” (1980); великий успіх мали співомовки С. Руданського. Анекдоти можуть набувати різної форми, вживатися у вигляді фрази-спостереження (“У нас всього вистачає. Інша справа, що не всім”), глузування над мовними штампами, діалогу:

*Двоє розмовляють:*

– Ви були на “Весіллі Фігаро?”

– Ні, просто привітав телеграмою.

Часто анекдоти наділені фабулою, що може розгортатися у подію:

*Зустрілися два куми. Один другого питає: “Ти чого це такий захеканий?” – “Бо одружився...” – каже. “То й що?” – “Та, – говорить, – книжки відносив до букністичного магазину: різну класику, енциклопедії...” – “А чого ж енциклопедії?” – дивується кум. “Та, – каже, – в мене жінка геть усе знає...”*

Носіями анекдотів часто були комічні персонажі-трикстери, надаючи їм місцевого колориту: Нгуен Куїн у в’єтнамців, Ходжа Насреддін у тюркомовних народів, Пил-Чугі у вірменів, Ахмет Ахай у кримських татар, Тіль Уленшпігель у німців, габровці у болгар, Пекале і Тиндале у румунів та ін. На основі анекдотів розгорталися більші за обсягом наративні форми, зокрема новели, байки тощо (“Кентерберійські оповіді” Дж. Чосера, “Декамерон” Дж. Боккаччо, комедії Мольєра, байки Ж. де Лафонтена, “Москаль-чарівник” І. Котляревського, співомовки С. Руданського, гумористичні оповідання А. Чехова, усмішки Остапа Вишні та ін.). Чимало

дослідників збирали та опрацьовували анекдоти: Б. Грінченко (“Этнографические материалы”, 1895–99), він же опублікував книжку “Веселий оповідач” (1888, 1893, 1898), В. Гнатюк (Галицько-руські анекдоти: Етнографічний збірник. – 1899. – VI), М. Сумцов, В. Шухевич та ін. Фабули анекдотів завжди привертали увагу гумористів (П. Ковінька, С. Олійник та ін.) невичерпністю сміхової культури, були інтертекстуальною основою їх творчості. Нині анекдот переживає жанрову еволюцію, пов’язану передусім зі зміною семантико-прагматичних пріоритетів, зокрема прийому зміщення-ототожнення довколишнього і текстуального світів; випадковим суголоссям імен тощо.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Антропоморфізм** (грец. *anthrōpos*: людина і *morphē*: форма) – різновид анімізму, за якого неживі предмети та явища природи, рослинний і тваринний світ, абстрактні поняття уподібнюються до фізичних та психічних властивостей людини. Такі риси мають античні боги (“Теогонія” Гесіода) та праукраїнські (Перун, Ярило, Дана та ін.). На відміну від персоніфікації антропоморфізм не позбавляє їх природного вигляду, не втискує в подобу людини:

*У зелених*

*Верховіттях*

*Сонце люльку*

*Закурило (Женя Васильківська).*

Схильний до одушевлення природи, що засвідчено міфами та фольклором, антропоморфізм – не лише стилістичний прийом, засіб образотворення, близький до метафори, а й спосіб формування тематичних чи фабульних складників художнього твору, що стає іноді його композиційним стрижнем (“Кров” А. Любченка, “Первінка” М. Вінграновського та ін.).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Баєчка** – різновид байки, невеличкий, здебільшого віршований гумористичний чи сатиричний твір, в якому наративна частина збігається з мораллю. Жанр започаткований Л. Боровиковським (1809–89). У його збірці “Байки й прибаютки” переважали гумористичні мініатюри, бо автор вважав, що байка належить передусім до викривальної літератури:

*Голодний у степу знайшов мішок з шагами.*

*Узяв і кинув геть: “Я думав – з сухарями!”*

Повноцінному розвитку баєчки зашкодило упередження, ніби вона – несерйозна, не варта уваги письменника. Таке уявлення спростували М. Годованець, П. Глазовий, П. Сліпчук, П. Ключина та ін. У новітній українській літературі набули поширення баєчки-притчі, баєчки-фейлетони, баєчки-епіграми, баєчки-жарти, баєчки-агітки, які мали статус крилатого вислову, афоризму. Приклади баєчок з доробку М. Білокопитова:

### **ДІРКА**

*Я всім потрібна скрізь і всюди,  
Без мене й Бублика не буде!*

### **ПІДКОВА ЩАСТЯ**

*Траплялось, що її набито  
На вже відкинуте копито...*

Жанр постійно оновлюється, виявляє свої внутрішні, невикористані можливості. Свідчення цьому – міні-байки М. Петренка:

### **СИР, СВОБОДА І СЛОВА**

*– Кар, кар!.. – безмежно рада  
Ворона гонорова.  
Що, випав сир?  
Хай пада!  
Зате – свобода слова.*

### **ШКОДУЮЧИ ПЕГАСА**

*Писалось читачам на втіху –  
Чому ж Пегас помер від сміху?*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Балада** (франц. *ballade*, англ. *ballad*, нім. *Ballade*, рос. *баллада*, від лат. *ballare*: танцювати) – синтетичний жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового типу з драматичним сюжетом. Має відносно сталі характеристики, зумовлені тематикою (дивні, загадкові, таємничі події; поведінка персонажів в екстремальних умовах; напружені життєві колізії), способом вираження загострених переживань (новизна), динамічною композицією (укрупнена концептуальна акція, інколи з напруженими діалогами та монологам), типологією поетичних засобів (тропи, стилістичні фігури), переважно строфічною структурою. За спостереженням А. Гугніна, для жанру характерні передусім драматизм сюжетного розвитку, застосування різних форм повторення, недомовленості. Балади розмежовують на фольклорну та літературну. Перший із різновидів, представлений ліро-епічною піснею з драматичними і трагічними конфліктами особистого, родинного, побутового чи громадського життя, історичної минувшини, іноді називався довгим та смутним. У центрі фабули такої балади розгорталася подія морально-етичного змісту: протистояння любові і ненависті, добра і зла, вірності та зради тощо. Вона залежно від

локально-етнічної традиції, мала або сольне, або хорове виконання, часто поповнювала репертуар кобзарів, бандуристів, лірників. Будучи вільною від ритуалів, народна балада опосередковано пов'язана з весняними, русальними, купальськими, жнивними обрядами, має внутрішню жанрову типологію. Так, історична балада зберігає пам'ять про боротьбу зі степовиками, польською шляхтою, російськими колонізаторами, містить мотиви козацької, гайдамацької, стрілецької та повстанської героїки, “турецької неволі”, руйнування Запорозької Січі, переселення на Тамань, Кубань чи в Америку, тяжкої кріпаччини, заслання до Сибіру тощо. Міфологічна балада базується на архаїчних інтертекстах, архетипах, міфологемах, у ній використовують прийоми метаморфози, антропологізації й анімізації природи. Такі твори мають багато схожих елементів у різних народів індоевропейської спільноти. Для нової, найпопулярнішої балади характерне вираження сердечних переживань, експресивне зображення вірності, розлуки, зради, пов'язаних із родинним або особистим життям, передусім із любовними драматичними перипетіями. Найраніші зразки цього жанру в українському фольклорі – записана і видана в 1625 Іваном Дзвонівським “Піснь про козака Плахту”, зафіксована у граматиці Яна Благослава пісня “Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?” (про Бондарівну і пана Каньовського). Літературна балада відмінна від фольклорної наявністю авторської позиції, індивідуалізацією характерів того чи іншого персонажа (“Причинна”, “Лілея”, “У тієї Катерини...” Т. Шевченка та ін.). Жанр балади започаткований у Провансі (XII ст.) як любовна пісня до танцю (балету), зокрема під час весняних обрядів при виборі вродливої дівчини – “королеви весни”. Після кожної строфи з наскрізною моноримою вживався обов'язковий рефрен. Таку композицію використовував трубадур Пон де Шатлей (1180–1228), проте французькі поети XII ст. (Г. де Машо, Е. Дешан, Крістіна де Пізан, А. Шартьє та ін.), англієць Дж. Чосер поступово змінювали її. Під впливом балади в Італії виникла ballata. Вона мала відповідник у творчості німецьких мінезингерів (райгенлід, віндерлід), зумовила появу канцони (Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарка), в якій унеможливлений танечний рефрен. Строгого версифікаційного вигляду балада набула у палацовій французькій ліриці: складалася із трьох восьмирядкових строф із наскрізним римуванням *ababbcbc* і десятирядкових із відповідним римуванням *ababbccded* та енвою (звертання до принца: “Принце! Так іде і відходить моє життя”) на чотири верси з римуванням *bcbc*. Крім них, використовували форму з десяти та дванадцяти версів і шести- або восьмирядковою енвою. За правилом *silibet* у кожній строфі мало бути стільки версів, скільки складів у кожному віршовому рядку. Канонічна французька балада присвячувалася здебільшого певній особі, потребувала артистичної вправності (Ф. Війон: “Балада про жінок минулих часів”, “Балада Війона своїй подрузі”, “Балада про паризьких жінок”, “Балада проти ворогів Франції” тощо у перекладах Л.Первомайського). Відмінний різновид балади розвивався в шотландському фольклорі. Сформований у період збройного опору шотландців англійській експансії, він розвивався на межі епосу та лірики; суворі інтонації

поєднувалися з фантастичними видіннями, посиленою чутливістю, меланхолійністю, таємничістю, переважали мотиви нещасливої долі, зради, помсти. І. Франко у “Передмові до старошотландських балад” зазначав, що ці твори постають зразком “незрівнянного майстерства, блискавкою, що нагло освітлює найглибші тайники людської душі, найстрашніші тайни людського життя”. Шотландська балада близька до історичних пісень. Джерелом англійської балади були легенди, зокрема цикл про Робіна Гуда. Вона поширювалася у вигляді тонічного гетерометричного катрена, в якому перший і третій віршові рядки мали по чотири наголоси, другий і третій – по три. Таку форму використав Дж. Г. Байрон у поемі “Дон Жуан”:

*О, не йди навпростець, бо там чорний чернець  
на горі у сутані блукає.*

*Там опівночі він між церковних руїн*

*молитви урочисті читає (переклад Юрія Клена).*

Жанр балади був популярним у добу класицизму (третомні “Пам’ятки давньої англійської поезії”, 1765, Т. Персі), особливо в період преромантизму та романтизму (Дж. Макферсон, Р. Берне, Т. Чаттертон, С. Т. Колрідж, Р.Сауті, В. Скотт, Дж. Кітс, Ф. Шиллер, Л. Уланд, Л.-А. фон Арнім, К.Брентано, Г. Гейне, В. Гюго, Ю. Словацький, В. Жуковський, М. Лермонтов, О. Толстой, В. Александрі, М. Емінеску та ін.), позначився на творчості Й.-В. Гете, братів Грімм, М. Гоголя та ін., вплинув на теорію Й.-Г. Гердера, А.-В. Шлегеля. Й.-В. Гете – автор “Вільшаного царя” – у примітці до “Балади про вигнання і повернення графа” (1821) наголошував, що у цьому жанрі органічно поєднуються ознаки лірики, епосу і драми. Співвідношення таких складників зумовлене особливістю національних літератур. Так, англійській баладі притаманне тяжіння до епічності та історичної фантастики, німецька – наближена до ліропоеми з елементами легенди і переказу, для української характерна стихія ліричного струменя, “тут немає епічного спокою” (Л.Загул) чи “страшної фантастики” (М. Костомаров). Деякі фабули зумовили формування балади, зокрема мотив “нареченого-мерця”, опрацьований Б.-Г.-А. Бюргером у “Ленорі” (1772–73), використаний у “Світлані”, “Людмилі” В. Жуковського, “Марусі” Л. Боровиковського, “Ївзі” П. Білецького-Носенка, “Наталі” М. Костомарова, “Упирі” С. Руданського. На романтичні твори вплинули й споріднені з баладою іспанські романси, сербський героїчний епос, гайдуцькі пісні та ін. У деяких літературах балада відіграла важливу позалітературну роль. Так, у польській літературі збірка “Балади та романси” (1822) А. Міцкевича стала своєрідним маніфестом не лише польського романтизму, а й національного повстання. В українській поезії балада співвідносилась як жанр із думами, історичними, міфічними (мотив метаморфоз) та ліричними піснями. Її розвивали П. Гулак Артемовський, автор перших балад в українській поезії (“Твардовський”, “Рибалка”), П. Білецький-Носенко (“Отцегубці”, “Нетяг” та ін.), Л.Боровиковський (“Молодиця”, “Вивідка” тощо), М. Костомаров (збірка “Українські балади”), А. Метлинський (“Смерть бандуриста”), І. Вагилевич (“Жулин і Калина”, “Мадей”) та ін., які переосмислювали переважно фоль-

клорні джерела з властивим їм романтичним пафосом, релігійно-містичним змістом. Стрімкий розвиток подій увиразнювала природа під час бурі, для творів було характерне завершення метаморфозами, трагічною розв'язкою. О. Дей ("Українська народна балада", 1986) визначив понад триста сюжетних версій народних балад, що позначились і на літературних, класифікував їх за сюжетно-тематичними циклами: дошлюбні стосунки, кохання, зрада, отруєння нелюба, самогубство; родинні взаємини та конфлікти; історичні мотиви. На якісно новий рівень вивів цей жанр Т. Шевченко. Спираючись на досвід усної народної творчості та своїх попередників, на естетику романтизму, він висвітлював передусім внутрішній, охоплений пристрастями світ трагічних персонажів, що діють в екстремальних ситуаціях. Для фабул його перших балад ("Причинна", "Тополя", "Утоплена"), позбавлених стилізації під народну пісню, збагачених розмаїттям ритміко-інтонаційної системи, характерний міфічний наратив, пізніші, зокрема "Русалка" та "Лілея" (період "трьох літ"), вирізняються стислішим сюжетом, відсутністю гіперболізованих почуттів, збереженням мотиву метаморфози; їм властиві посилення ліричної інтерпретації автором подій, тенденція до лаконізму. До балад поет звертався спорадично. У баладі "За байраком байрак" із циклу "В казематі" відчувається сильний акцент байронізму, твори "Чого ходиш на могилу?", "Коло гаю в чистім полі" наголошують на етичних проблемах існування людини. Творчі пошуки Т. Шевченка позначилися на українській поезії другої половини ХІХ ст. (П. Куліш, Ю. Федькович, Б. Грінченко та ін.). Традиційні ознаки балади (пристрасні герої, фантастичні елементи, негода тощо), які ще інколи з'являлися у доробку авторів ХХ ст. (Ю. Липа: "В'ється стежка між кущами, / Що чар-зіллям поросла..."), витіснялися історико-героїчними мотивами стрілецьких пісень, пов'язаних із добою визвольних змагань 1917–21, до яких зверталися поети "розстріляного відродження" та еміграції. Подією в розвитку жанру балади була "Книга балад" (1930) О. Влизька. У другій половині ХХ ст. поширилася соціально-побутова балада. Вона не втратила драматичного напруження, що засвідчив доробок І. Драча, який назвав одну зі своїх збірок "Балади буднів" (1967), свідомо заземлюючи традиційний баладний пафос ("Балада про випрані штани"). Поняття "балада" вживається у музиці від доби романтизму: "Лісовий цар" Ф. Шуберта, балади для фортепіано Ф. Шопена, Е. Гріга, Й.Брамса та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Б

**Бандурист** – виконавець українських народних пісень під акомпанемент бандури – музичного інструмента на дванадцять-тридцять та більше струн (класичний діатонічний інструмент має п'ять бунтів та вісімнадцять приструнків), поширеного в Україні з кінця ХVІ ст. (раніше використовували



відмінну за формою та конструкцією кобзу), що був популярним у XVII–XVIII ст. Бандуристи брали участь у національному збройному русі: таким був Данило Бандурка (псевдонім Данила Рихлієвського), козак Корсунського куреня на Запорозькій Січі. У XIX ст. на бандурі грали лише сліпі співаки – Т. Пархоменко, І. Кучеренко, В. Ємець та ін. Вони викликали професійний інтерес Г. Хоткевича, який не тільки вивчав їхню творчість та видав “Підручник гри на бандурі”, а й сприяв оновленню цього мистецтва. Вже у період “розстріляного відродження” виникають капели бандуристів у Києві, Полтаві, Харкові, Дніпропетровську, Запоріжжі, Умані, Миргороді тощо. У 1927 засновано Державну капелу бандуристів ім. Т. Шевченка (пізніше відому під назвою Заслужена капела УРСР), частина представників якої під час Другої світової війни на території, окупованій Німеччиною, створила свою капелу під керівництвом Г. Китастого, а з 1945 – В. Божики (нині ця капела продовжує діяльність в еміграції). Бандуристи, як і кобзарі, були небезпечними для радянської влади, оскільки були носіями етногенетичної пам’яті нації. Більшість після Всеукраїнського з’їзду кобзарів та бандуристів (Харків, 1936) була знищена. Популярним було тріо бандуристок при Київській державній консерваторії: Ніна Павленко, Тамара Поліщук, Валентина Третякова. Існував також “Бандурист”, чоловічий студентський хор у Львові (1906). Сучасні дослідники М. Будник, В. Кушпет доводять типологічну спорідненість бандури з києворуськими гусями, східним кобузом, західноєвропейською лютнею, хоча існує й версія про її походження від кобзи. Специфіку мистецтва бандуристів висвітлювали у своїх працях О. Правдюк (“Українська музична фольклористика”, 1978), Б.Кирдан, А. Омельченко (“Народні співці-музиканти на Україні”, 1980), Ф.Лавров (“Кобзарі”, 1980) та ін. Постать бандуристів символізувала поета вже у творчості українських романтиків А. Метлинського (“Бандура”, “Смерть бандуриста”), О. Афанасьєва-Чужбинського (“Бандурист”) та ін. Гр.Тютюнник написав новелу “Три зозулі з поклоном” під впливом пісні, почутої від Б. Г. Ткаченка.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Бестиарій** (англ. *bestiary*, франц. *Bestiaire*, нім. *Tierdichtung*, польс. *bestiarium*, із середньо лат. *bestiarium*, від лат.*bestia*: звір) – жанр алегорично-дидактичної прози, своєрідний каталог реальних та вигаданих тварин, поширюваний у літературі середньовічної Європи. Бестиарій поєднував символіку, фантастичні елементи, популярні засади християнської етики, подібний до байки, в якій звірі-персонажі втілюють людські риси (вовк – жорстокість, осел – глупоту тощо). Найдавніший зразок жанру – псевдонауковий зоологічний, призначений для виховання християнської етики, довідник “Фізіолог”, у якому поряд із реальними істотами траплялися й алегоричні: сирена (підступність), василіск (потворність, злоба) тощо. Виник в Александрії (II–III ст.) у грекомовному середовищі, був

перекладений на латину (IV ст.), засвідчуючи популярність такого типу літератури, поширювався і в Київській Русі на основі болгарського перекладу (XII ст.) з грецького оригіналу. Для цього перекладу характерне посилення пізнавальної функції тексту й унормування розділів за зоологічною класифікацією, наявний додаток у формі започаткованого Ісидором Севільським (VII ст.) етимологічного тлумачення назв тварин, символічного співвідношення між означником та означуваним. Таким чином, на основі “Фізіолога” формувалася бестіарій. Найдавніший віршований бестіарій середньовічної Європи (1125) був написаний нормандським священиком Філіпом де Таоном. Найвідомішим вважається “Божественний бестіарій” (1210–11) трувера Гійома Ле Клерка (Нормандського). Звертався до цього жанру також Гервез де Фонтеней. У середині XIII ст. до аскетичних фабул бестіарію додаються еротичні: “Бестіарій кохання” ам’єнського каноніка Рішара де Фурніваля, “Римований бестіарій кохання” анонімного автора, “Моралізаторський бестіарій” у сонетах італійською мовою. Найпізніший бестіарій належить Леонардо да Вінчі. В орієнтальній (східній) та латинській поезії жанр іноді поєднувався з гербарієм, із символікою коштовного каміння. Цю традицію оновлювали Ж. Ренар (“Природні історії”), Х. Беллок (“Книга звірів поганої дитини”), Г. Аполлінер (“Бестіарій, або Кортез Орфея”), Ф. Блай (“Великий бестіарій сучасної літератури”), В. Хлебніков (“Звіринець”), Б.-І. Антонич (“Зелена Євангелія”), Дж. Орвелл (“Двір худоби”), Х. Л. Борхес (“Книга про вигадані створіння”), Ю. Андрухович (“Середньовічний звіринець”), Марія Кіяновська (вінок сонетів “Бестіарій”, “Риби і житіє”). Проблемі висвітлення бестіарію як багатогранної системи зооморфічних символів присвячена монографія “Давньоукраїнський бестіарій (Звіролов)” (К, 2001) Оксани Сліпушко. Дослідниця, спираючись на концепцію архетипів К.-Г. Юнга, простежила еволюцію звіриних мотивів від трипільської доби до Київської Русі, бароко і визначила їх вплив на нову літературу.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Билини** (рос. *былины*) – епічні речитативні пісні киеворуської доби, які виконували народні співці-музики. Інакше називалися (зокрема, в Олонецькому краї) *старінами, новінами*, а також “віщими історичними піснями” (П. Киреєвський) чи “билевими піснями”, в науковій літературі – “богатирським епосом”. Термін “билини” запровадив у 40-х р.р. XIX ст. фольклорист І. Сахаров, запозичивши його зі “Слова о полку Ігоревім”. Після розпаду Київської Русі цей жанр був занесений на порубіжжя колишньої держави, в Олонецький край, на Урал тощо. В Україні на зміну йому прийшли козацькі думи, пісні, легенди про боротьбу з турками, татарами та польськими загарбниками в XVI–XVII ст. Билини характеризуються сталими ознаками: наявністю розробленого епічного сюжету і типових персонажів,

набором ознак епічного світу, розгорнутою розповідною системою, специфічною формою виконання. Виокремлюють кілька циклів билин: багатий на міфічні мотиви дохристиянський (про міфічних персонажів Святогора, Сухмантія, Дуная, Потока, богатирів Микулу Селяниновича, Вольгу Всеславовича, у яких відображені елементи переказів про київських князів, зокрема Олега); найяскравіший, поширений скоморохами (“Вавило і скоморохи”) київський (з центральним образом князя Володимира Красне Сонечко, в якому поєднано риси Володимира Великого та Володимира Мономаха); про Іллю Муромця (Муровця), чернігівського богатиря, могила якого зберігалася в Києво-Печерській лаврі ще в XVII ст., про Альошу, відомого у думі як Олексій Попович, Добриню тощо; волинсько-галицький (про князя Романа, Дюка чи Дуку Степановича, Чурила Пленковича, Михайла Козарина, Дуная та ін.); новгородський (про Василя Буслаєва, Садка та ін.); казково-новелістичний (про Гліба Володієвича, Соловія Будимировича (Гудимировича), Хотіня Блудовича, Івана Годіновича та ін.). Лише незначна кількість билин, як-от “Добриня і Маринка”, засвідчує власне російський колорит. Українські джерела билин висвітлено у виданні “Українські билини” (2004) Вал. Шевчука, в основу якого покладені твори київського циклу, а також поетичні тексти за відповідними мотивами. Деякі сюжети співвідносні з епосами інших народів: “Бій Іллі із сином” та перський текст “Рустем і Зураб”; “Добриня та Альоша” і фрагмент повернення Одисея в Ітаку до Пенелопи чи відповідний епізод з “Алпамиша” тощо. Такі паралелі часто пояснювалися за допомогою методологічних настанов міграційної школи. У билинах згадуються Київ, Чернігів, Галич, Новгород та ін. міста Київської Русі, відображена боротьба з кочівниками – “невірною силою”, спочатку половцями (лише у творі “Цар Саул Леванідович” збереглася назва “Половецька земля”), а потім – татарами, які у текстах підмінювали половців. Билини мають до сотні сюжетів і понад 100 варіантів, для них характерні спільні з іншими жанрами народної творчості виразально-зображальні засоби: локальний колорит, тавтологія, постійні епітети, ретардація, прийом паліології (повторення останніх слів попереднього рядка на початку наступного), синтаксичні паралелізми, анафори, інструментовка тощо. Серед них домінують гіпербола, синекдоха, антитеза, потроєння, використання звичних загальних місць (*loci communes*): бенкет у князя Володимира, сідлання коней, змагання богатирів тощо. У пізніші часи билини виконувалися без музичного супроводу, але монотонно, поважно, з використанням двох-трьох мелодій, урізноманітнюваних завдяки вібрації голосу. Твори не мають чітко вираженої віршової структури, римування, хоча спочатку виявляли в метричній основі п’ятискладову стопу з наголосом на середньому складі, допускали відхилення від нормативу, наприклад у вигляді чотирискладової стопи зі сталою чи рухомою анакрузою. Згодом ритмічна одиниця була скорочена до трьох стоп чотирискладника з анапестичним зачином та дактилічним закінченням, але в середині тексту така схема постійно порушувалася. Тому в даному разі йдеться про тонічний вірш із притаманним йому ритмічним розмаїттям, зазвичай пов’язаний з

імпровізаційним співом. У тому разі, коли билини структуруються на інтонаційно-фразовій основі, розмежованій смисловими паузами та рівноскладовими клаузулами, може вживатися термін “фразовик”. Билини позбавлені ліризму, нарація зведена до схематичних і стереотипних загальників, до небагатьох типових ситуацій. З такого погляду українські думи, “Слово про Ігорів похід” краще зберегли особливості українського давнього дружинного епосу, ніж билини, фабульна основа яких трансформувалася у наратив казки (“Ілля Муромець і Соловій Розбійник”, “Про Івана Голика і його братів”, “Про Марусю, козацьку дочку”), легенди (“Михайлик і Золоті Ворота”). Їх відгомін відчутний у “Думі про Олексія Поповича”. З таким припущенням не погоджувався М. Сумцов, на противагу позиції В. Міллера, М. Дашкевича, П. Житецького. Аналогічні явища спостерігаються і в білоруському фольклорі. Російське письменство, починаючи від І. Дмитрієва (“Ілля Муромець”, 1794), особливо цікавилось билинами (Г. Державін, І. Крилов, І. Нікітін, О. Пушкін, О. Толстой, К. Бальмонт, І. Сельвінський, Р. Роджественський, Є. Євтушенко та ін.). Зверталися до мотивів билинного епосу чех Ф. Л. Челаковський (“Відгомони руських пісень”, 1829), латиський письменник Я. Райніс (трагедія “Ілля Муромець”). Наукове билинознавство запровадив Ф. Буслаєв, який заклав основи наукового порівняльного та історичного вивчення жанру, здійснюваного ще на початку ХІХ ст. (“Давні російські вірші, зібрані Киршею Даниловичем”, 1804; перевидання 1818, 1977). Билини збирали П. Киреевський, П. Рибников, досліджували О. Веселовський, В. Міллер, О. Гільфердінг, А. Григор’єв, Б. Соколов, Д. Лихачов, Б. Рибakov, В. Пропп, Б. Путілов, Ганна Астахова та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

### **Билиця – див.: Бувальщина.**

**Благословення** – давній звичай зичення добра з вірою в його здійснення. Благословення утворюють сталі формули, вони застосовуються під час ритуальних дійств, наприклад, весільних, коли молодята просять благословення у батьків, отримуючи його тричі (“Благослови, Боже, і отець, і мати”), часто з хлібом; батьки цілують наречених у чоло, а вони благословителів – у руку.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Богогласник”** – антологія духовних пісень з нотами (248) про Ісуса Христа, Матір Божу, святих, видана в 1790–91 у Почаєві (передруки в 1805, 1825; зі змінами у Львові – в 1850, 1886). Віршування переважно

силабічне, мова давньоукраїнська книжна, збагачена елементами народної лексики (більшість пісень), польська (33 пісні) та латинська (3 пісні). Джерелами вміщених у “Богогласник” творів були Євангеліє, Псалтир, апокрифи, «Четъ-Мінеї» Дмитра Туптала Ростовського та ін. У “Богогласнику” публікувалися вірші “покаянного і умілітельного” характеру, старовинні колядки (“Нова радість стала”, “Дивная новина” тощо), зокрема “Бачить же Бог, бачить творець”, використана Т. Шевченком у драмі “Назар Стодоля”. Крім того, у “Богогласнику” представлено акровірші приблизно сорока авторів (Георгій Кониський, Дмитро Туптало Ростовський та ін.). Уривки з антології передруковувалися під назвами “Малий богогласник”, “Пісні набожні” та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Божба** – урочисте запевнення, що концентрує в собі семантику магічного слова, клятва іменем Бога, який, будучи свідком, здатен покарати за невірність чи неправду. Божба з'явилася в язичницьку добу; руси, підписуючи договори з візантійцями, як засвідчувала «Повість минулих літ», клялися “оружжям своїм, і Перуном, богом своїм, і Волосом, богом скоту”. Така практика, але без поганського акценту, поширювалася і в християнській традиції: *Йй-Богу, Присяйбо* (Присягаюсь Богом), *Бігме, Боже, Ось тобі істинний хрест* тощо. Божба інколи вважається гріховним актом, на уникнення якого спрямовані застереження на зразок “*Не божись, бо кров носом піде*”, адже йдеться про сакральні істини, з якими слід поводитися обачно: “*Ще ви чули, щоб було стародавнім сказане: “Не клянись неправдиво”, але “виконуй клятви свої перед Господом”. А Я вам кажу не клястися зовсім: ані небом, бо воно престол Божий; ні землею, бо підніжок його це; ані Єрусалимом, бо він місто Царя Великого; не клянись головою своєю, – бо навіть однієї волосинки ти не можеш учинити білою чи чорною. Ваше ж слово хай буде: “так–так”, “ні–ні”. А що більше над це, то те від лукавого*” (Матв. 5:33–37).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Боян** – легендарний киеворуський поет-дружинник другої половини XI – початку XII ст., який згадується у “Слові о полку Ігоревім” (“*О Бояне, соловію старого времени!*”) та в одному з написів на стінах Св. Софії в Києві. Бояна називали “віщим співцем”, “онуком Велеса” (бога тваринництва й поезії), він оспівував міць Київської держави, бойові звитяги русів. У XIX ст. це ім'я набуло символічного значення (“До руського боярства” Ю.Федьковича). Цей образ використовується і в українській поезії XX ст. (“Слово про рідну матір” М. Рильського).

**Бувальщина** – народні реалістичні або історичні наративні сюжети (про розправу княгині Ольги над коростенцями, оборону Берестечка, повстання гайдамаків тощо), короткі фантастичні оповіді про спілкування людини з нечистою силою (чортами, відьмами, лісовиками, вовкулаками та ін.), про приховані, “закляті” чи віднайдені скарби, неймовірні пригоди. На відміну від билиці, в якій нарація має ознаки меморату, бувальщина наділена ознаками фабуляту, часто оповідь ведеться від третьої особи, текст втрачає специфіку спогадів очевидця, набуваючи самостійного значення й узагальнення. Бувальщина близька до легенди своєю пасеїстичною векторністю, топографічною достовірністю, відрізняється від казки поверховою фактологічністю, побутовими деталями, поширена як у фольклорі, так і в літературі. Оповідки, що базуються на нереальному, алогічному зображенні, називають небилицями. Збірники жанру бувальщини видавали П. Куліш (“Українські народні перекази”, 1847), М. Драгоманов (“Малоруські народні перекази та оповідання”, 1876), досліджував В. Гнатюк (“Знадоби до галицько-руської демонології”, 1904, 1912; “Народні оповідання про опришків”, 1910; “Народні оповідання про тютюнарів”, 1915; “Народні новели”, 1917 тощо). Бувальщини використовували у своїй творчості О. Стороженко (“Українські оповідання”, 1863), Остап Вишня (“Усмішки”, 1928), Д. Білоус (“Поліська бувальщина”, 1961) та ін. Бувальщинами називають також оповіді про неординарні, гумористичні пригоди з життя видатних людей, репрезентовані, наприклад, у виданні І.Артемчика та Г. Григор’єва “Цікаві бувальщини” (К., 1966):

*Один пересічний драматург пожалівся Вольтерові:*

*– Прочитав Ваші трагедії і кинув писати трагедії сам. До Ваших мені далеко, а писати погані мені сором. Почав творити комедії.*

*– Шкода, що Ви не читали Мольєра, – дотепно зауважив письменник.*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Бурлацькі пісні** – тематична група громадсько-побутових пісень, мотиви яких відображають умови життя та праці заробітчан, переважно втікачів-кріпаків, сиріт й інших знедолених, які працювали переважно у риболовецьких артілях на Дніпрі, Дунаї або Чорному морі. Бурлацькі пісні (“Та забіліли сніги”, “Ох, ти, чумаче, ти, бурлаче”, “Сидить бурлак у неволі”, “Ходить дівка понад морем” тощо) за ідейно-тематичним змістом близькі до чумацьких, наймитських, сирітських, строкарських, емігрантських, робітничих і навіть рекрутських пісень. У станових піснях цього спектра слова *бурлак*, *чумак*, *приймак* взаємозамінні, що вказує на умовність виокремлення бурлацьких пісень. Фольклористи об’єднують їх із наймитськими та заробітчанськими піснями (див.: “Наймитські та заробітчанські пісні”, 1975). Мотиви бурлацьких пісень позначилися на художній літературі, зокрема на творах Т. Шевченка (“Тяжко, важко в світі жити”,

“Вітер з гаєм розмовляє”, “Близнецы”), І. Нечуя-Левицького (“Бурлачка”), Панаса Мирного (“Лихі люди”), І. Манжури (“Бурлака”, “Бурлацька могила”), оповіданнях В. Винниченка та ін. У російському фольклорі такі пісні називалися струговськими, були пов’язані з пересуванням баржі річками (“Дубинушка”), в білоруському – наймитськими, як-от “Худа, худа нам, бурлакам”.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## В

**Варіантність** (лат. *varians, variantis*, від *vario*: змінюю, урізноманітнюю) – втілення варіативності у певній кількості текстів, що не є їх дублюванням чи епігонським наслідуванням. Іноді варіативністю позначають здатність тексту до варіювання (інсценізація літературного твору). Часто такий потенціал мають вічні мотиви та вічні герої – Прометей, Дон-Жуан.

**Великодні вірші** – гумористичні дотепні вірші, написані в дусі низового козацького бароко, авторами яких були, очевидно, мандрівні дяки. Використовуючи прийоми сміхової культури, передусім бурлеску, вони травестували відомі сакральні сюжети, адаптували їх до побуту XVIII ст. Найвідомішими творами є “Великодня вірша”, “Вірша на Великдень”, “Вірша, говореная гетьману запорожцями на світлий празник Воскресеніє Христово” із “Доповненням до Великодньої вірші”, “Великодній сон” тощо, біблійні та євангельські персонажі яких споживали українські страви, танцювали українські танці, переживали українську дійсність. Такий спосіб переінакшення традиційних інтертекстів, виповнення їх життєвою стихією, епатацію високого стилю низьким використовував І. Котляревський в “Енеїді”. Більшість великодніх віршів були анонімними, проте “Вірша, говореная гетьману...”, на думку М. Петрова, який опублікував її у “Записках Українського наукового товариства у Києві” (1912. – Т. X), належить Георгію Кониському.

Натомість О. Воропай твердить, що його автором міг би бути писар Війська Запорозького, один із засновників кубанського війська Антін Головатий. “Вірша...” існувала також у списках М. Гоголя, А. Скальковського, які опублікував М. Драгоманов (“Життя і слово”. – 1894. – Т. 1. – Кн. 3). Інший варіант “Вірша...” з’явився у часописі “Киевская старина” за 1900 (Т. LXXI).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Великодні пісні** – велика група календарно-обрядових пісень астрального циклу, що виконувалися навесні, коли, за звичаєм, розпочинався

новий рік, пов'язувалися з язичницькими віруваннями про воскресіння природи та повернення дідівських душ з вирію, з життєтворчого простору Ора; у добу християнства великодні пісні стосувалися свята Воскресіння Христового. Ці дві форми ритуальних дійств витворили своєрідний синкретизм. Час великодніх пісень триває два тижні, від Вербної неділі до проводів покійних (Радовниці). У цей період дівчата водили хороводи, співали веснянки, гаївки, рогульки, риндзівки, водили тополю, готували й дарували писанки. Так, виконуючи пісню “Коструб”, дівчата вводять у середину кола подругу, яка голосно гукає “Христос воскрес!”, після цього виспівують весь текст, часто перериваючи його аналогічними вигуками. Український Коструб, як і молдавський Калаян, має чимало спільних архаїчних ознак із давньогрецьким Адонісом та єгипетським Озірісом. Поширені також парубоцькі ігри (“Брама”, “Дзвіниця”, “Король, король, чи буде війна?” тощо), виготовлення сварг, калатал, магічних гойдалок тощо, вшанування пам'яті померлих. Крім власне великодніх пісень, виконувалися різні речитативи.

Виконується також молитва до сонця (існує віра в те, що в цей день воно “грає”: задля того відчиняють усі віконниці), яку після літургії співала дівчина вранці під яблунею (або іншим деревом): *“Добрий день тобі, сонечко яснее! / Ти святе, ти ясне, ти прекраснее, / ти чисте, величне й поважне; / ти освіщаєш гори й долини, і високії могили, / освіти і мене, рабу Божу перед усім миром [...]”*. Особливий колорит мали риндзівки, що виконувалися на Волочильний понеділок. Популярними були і великодні вірші, які виголошували переважно хлопчики, а створювали студенти братських шкіл.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Величання** – жанрово-стильовий спосіб вираження пошани до особи чи групи осіб, застосований в обрядових піснях. Класичним прикладом величання вважаються українські колядки та щедрівки, супроводжувані обов'язковим вшануванням господаря, господині, їхніх дітей та ін., уподібнених до сонця, місяця, зірок:

*Ой сивая та й зозуленька,  
Щедрий вечір, добрий вечір,  
Добрим людям на здоров'я! (приспів)  
Усі сади та і облітала,  
А в одному та і не бувала,  
А в тім саду – три тереми:  
А в першому – красне сонце,  
А в другому – ясен місяць,  
А в третьому – дрібні зірки.  
Ясен місяць – пан господар,  
Красне сонце – жона його,*



### *Дрібні зірки – його діти.*

Величання притаманне деяким обжинковим пісням, а також весільним. Величання поширене в літературі (панегірик, ода), музиці (прославна кантата), в живопису та скульптурі (портрети).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Вертеп** (давньослов. *печера*) – народний ляльковий театр, різновид шкільної драми. Був поширений в Україні з XVI ст. (задокументована згадка в 1573), переважно на землях Гетьманщини (Батурич, Сокиринці, Межигір'я, Глухів, Полтава та ін.), хоча маріонеткові дійства були відомі ще за Київської Русі. Розвивався до середини XIX ст., але через тиск імперського режиму занепав у першій чверті XX ст. Збереглися тексти вертепу другої половини XVIII ст., зокрема Сокиринський (1771), Волинський із рукописного збірника (1788–1791), згодом опублікований І. Франком, а також пізніші редакції – Новгород-Сіверська (1874), Славутинська (1897, 1828), Батуринська (кінець XIX ст.), Хорольська (1828), Куп'янська (1937). Традиція вертепу не перервалася на землях Західної України. Йому надавали важливого значення, ним опікувалися офіційні установи, про що свідчить запис від 1666 видатків на В. львівського Ставропігійського братства. Грали у вертепі мандрівні дяки та спудеї братських шкіл і Києво-Могилянської академії. Існують різні версії походження вертепу та його назви. Так, О.Шокало вважає, що семантичною основою слова “вертеп” є праарійські слова *вер*, *вир* – “ріст”, “вирування”, “повернення”, “відродження” і *теп* – “життєдайний струмінь космічних вод”. Йдеться не про видовище, а про сакральне священнодіяння під час коляди, де головним ритуальним чинником була пісня-молитва, гімн Сонцю-Зорі, Різду Світу, що поєдналося з Різдом Христовим. Язичницько-християнський синкретизм був виражений у християнській фабулі: зоря над Віфліємом засіяла в момент народження Сина Божого у печері, яка теж називалася вертепом. Ця подія, що стала основою сюжету вертепу, викликала велику радість у людей, підтверджену появою трьох царів (волхвів, пастухів), які поспішали поклонитися божественному немовляті, зумовила репресивні заходи царя Ірода, переляканого явленням Месії. Такий тип лялькового театру виник у Західній Європі, очевидно, під впливом Франциска Ассізького, який запровадив “Драму Ірода” при церквах, використавши задля цього розміщувати у костюлі скриньку, в глибині якої була зображена свята родина: Мати Божа, Христос, Йосип. Невдовзі аналогічні театри поширилися у Чехії, Словаччині, Хорватії, Польщі. Вертепна драма написана переважно нерівноскладовим силабічним віршем з окремими прозовими фрагментами. Дія українського вертепу відбувалася у переносній, зовні зафарбованій у синій чи зелений колір “скриньці” з дерева чи з картону розмірами 1,5x1,5x0,5 м. (іноді – меншими), що нагадувала двоповерховий будинок, відкритий з одного боку для глядачів. Часто всередині цього макета підвішували кілька кольорових

ліхтариків для освітлення сценічного простору. Відомі також триповерхові скриньки. У Західній Україні вертеп мав вигляд або селянської хати, або церкви. На горішньому ярусі розігрувалася насичена колядками та кантами (“Перестань ридати, печальна мати” тощо) євангелічна, власне канонічна фабула (13–17 картин) Різдва Христового, поклоніння пастухів у сіряках та із сопілками, рятування Марією та Йосипом щойно народженого Сина Божого від царя Ірода, оточеного військом і супроводжуваного “прелюбезним другом” – чортом, обов’язкової алегоричної Смерті з косою, яка стинала голову Іроду. На нижньому, “світському” ярусі, що мав виразно національне забарвлення, розігрувалися зазвичай із піснями і танцями, іноді з елементами трагедії, побутові лаконічні інтермедії (28–31), персонажами яких були Запорожець або Гайдамака, який виголошував монолог, що закликав до боротьби, суголосний написам на народних картинах “Козак Мамай”, іноді співав пісні на зразок “Та не буде лучче, та не буде краще, / як у нас на Україні...”, селянин Клим із Козою, Дід, Баба, Панотець, Дяк-бакаляр з Учнем, Ксьондз, Циган і Циганка, Жид-шинкар, Москаль, Турок, Лях із Полькою, жебрак Савочка, Чорт з верхнього ярусу (на Закарпатті – Русин, Мадяр, Мадярка, Краков'як, Горшкодрай) та ін. герої. У вертепі використовували дерев’яні (іноді глиняні) ляльки, кількість яких могла сягнути 30. Вони були зодягнуті за статевою, становою чи національною належністю, прихований за скринькою вертепник водив їх по сцені на металевих дротиках, імітував їхні голоси, а його помічники супроводжували виповнену дотепами і жартами виставу співом та імпровізованою грою на скрипці, сопілці, бубоні, цимбалах, інколи басолі. Найвідомішим вертепником XVIII ст. був С. Словачевський, XIX ст. – А. Слищенко, А. Августинівич, Максименко, XX ст. – Фесенко, І. Воловик, Г. Панасенко, В. Шагала. Композиційна специфіка вертепу полягала у довільному нанизуванні різних епізодів, переставляння сцен, музично-хореографічних номерів без порушення цілісності вистави. Поруч із ляльковим театром існував також “живий” костюмований фольклорний театр, який називали “іродами”, “городами”, “королями”, “ангелами”, “пастирями” тощо. Вертеп не мав усталеного тексту, що зумовило наявність варіантів. Традицію цього лялькового театру занесли до Сибіру українські переселенці та в’язні, назвавши його “панями та багатирями”. Першу публікацію зразка вертепу здійснив М. Маркевич у книзі “Звичаї, повір’я, кухня і напої малоросіян” (1861). Даний жанр ближчий до білоруської батлейки, відрізняється за особливостями національного світосприйняття від поширеної з XVI ст. польської шопки чи ясельки, в яких перифрази Св. Письма поєднувалися зі спорадичними світськими сценками, чи російської петрушки (райка), що мала, як правило, форму балагана. Поряд із розвинутою вертепною драмою застосовувалася також мімодрама з притаманною їй нерозмежованістю на релігійні та світські сюжети, несформованістю діалогів та монологів.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии* / Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник* / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1* / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Весільні пісні** – різновид традиційних родинно-обрядових українських народних пісень. Ліричні весільні пісні супроводжують специфічні магичні дії (заручини, плетення вінка, убирання вільця (гільця), випікання короваю, розплітання коси та покривання нареченої, її викуп, весільний поїзд, “цигани” тощо), які набувають драматично-сценічного характеру з відповідним розподілом ролей (старости, свахи, бояри, дружки та ін.), травестіями, що розгортаються довкола двох центральних постатей – нареченої та нареченого. Тільки правильно виконані обряди давали право на подружнє життя. Так, у гуцулів їх зафіксовано 22. Здавня більшість шлюбів відбувалася у пору весняного рівнодення, літнього сонцестояння, а весілля справляли восени. Наречені знайомилися заздалегідь. Задля цього створювалися парубоцькі та дівочі товариства з отаманом та отаманкою, які влаштовували вечірні збори влітку на колодках, восени та взимку організовували вечорниці або досвітки. Пару обирали довільно. Весілля мало традиційний сценарій. Сватання завершувалося заручинами, потім відбувався обряд вінчання, і нарешті грали весілля. Серед весільних пісень, які виконували переважно жінки, виокремлювали тлумачні, що роз’яснювали окремі дії весільної драми і пов’язані з ними переживання батьків, молодої та ін., величання молодих та гостей, замовляння, ворожіння, звертання до Бога, святих та космічних сил, голосіння, глузливі, жартівливі та сороміцькі пісні. Весілля, передусім коровайні пісні (*“Ми на коровай ідемо, / На коровай муку несемо, / Ще й рожеві квіти, / Щоб любились діти”*), супроводжується жіночим хором, або хором переїнятих сумним настроєм дівчат на дівич-вечорі. Застосовується також діалогічна пісенна форма, коли передбачають нелегку майбутню долю молодої у новій родині, “в чужій стороні” (розмова матері з дочкою, свекрухи з невісткою). Поряд з ними можуть лунати позаобрядові пісні народного чи літературного походження. Весільні пісні здебільшого строфічні (дворядкові, чотирирядкові, іноді – багаторядкові строфи-тиради), в основі мають як врегульований, так і нерегульований вірш від трьох до дванадцяти рядків із застосуванням семи-, одинадцяти-, тринадцятискладників без сталої цезури (таку силабічну структуру називають ладнанням), зі своєрідним інтонаційно-наспівним колоритом, речитативними та імпровізаційними формулами. За ритмічною організацією весільні пісні близькі до обжинкових пісень та колядок. Весільним пісням властива яскрава образність (наречену вподібнюють до княгині, зорі, вишеньки, ластівки, а нареченого – до князя, місяця, сокола та ін.). Весільні пісні згадували у своїх нотатках Г. П. Боплан (*“Опис України”*, 1650), Г.Калиновський (*“Опис весільних українських простонародних обрядів [...]”*, 1777), З. Доленга Ходаковський (*“Проект наукової подорожі по Росії для пояснення давньої історії”*, 1820), однак послідовне їх збирання та вивчення почалося в 30-ті XIX ст. (студії Л. Голембійовського, В. Залеського, Ж.І.Паулі, П. Лукашевича). Тексти весільних пісень містилися у збірниках *“Руське весілля”* (1835) Й. Лозинського, *“Народні південноруські пісні”* (1854) А. Метлинського, четвертому томі *“Трудов этнографической*

статистической экспедиции в Западно-Русский край” (1877) П. Чубинського. Цікаві спостереження над весільними піснями здійснив Х. Вовк у “Студіях з української антропології та етнографії” (К., 1995). Близько чотирьох тисяч В.п. (понад 3000 – з нотами) опубліковано у виданнях “Весілля” (Кн. 1–2, 1970) та “Весільні пісні” (Кн. 1–2, 1982). Весільні пісні вплинули на творчість письменників: “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Сватання на Гончарівці”, “Маруся” Г. Квітки-Основ’яненка, “Назар Стодоля” Т.Шевченка, “Великий шум” І. Франка, “Земля” Ольги Кобилянської, “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, “Свіччине весілля” І. Кочерги, “Старший боярин” Т. Осьмачки, “Ost” (“Морозів хутір”) У. Самчука та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Веснянки** – різновид календарно-обрядових пісень, виконуваних від першого березня (виглядання), яке раніше називали Новим літом, до Зелених свят переважно дівчатами, які закликали весну (“Ой, весна-красна, що нам принесла?” тощо). Вознесіння – останній день, коли виконуються веснянки, і перший день русальних пісень. Найбільше веснянок співалося на Великий піст, коли дівчата, яким щойно виповнилося шістнадцять літ, поспішали повідомити богів, передусім Ладу, про готовність до подружнього життя. Виконання пісень набувало вигляду магічного дійства, тому, наприклад, на Поліссі їх не співали на Благовіщення, бо це могло погано вплинути на майбутній врожай. Давніші веснянки виконувалися хором, до них долучалися ігри; слово, мелодія, танок, міміка, драматична дія у веснянках утворюють цілісну структуру (“Перепілка”, “Король”, “Просо” та ін.). У деяких їх формах наявний лише хоровод зі співом (“Ключ”, “Кривий танець”, “Воротар”, “Жук” та ін.). Особливою поетичністю позначений текст “Зеленого Шума”: “[...] *ішли дівчата Шума заплітати, / Ой, дівки, парубки, Шума заплітати. / А у нашого Шума – зелена шуба, / Ой, дівки, парубки, Шума заплітати*”. Часто використовується антифонний спів, як-от у пісні “А ми просо сіяли...”. Джерелом веснянок є міфічне світосприймання, магічне, пізніше втрачене, закликання птахів, що повертаються з вирію, де відпочивають душі прабатьків, а також мотиви вшанування померлих. Тема відродження світу доповнюється ритуальними піснями хліборобського циклу, позначеними національним колоритом (орання, сіяння тощо), іноді з еротичними настроями, що передбачають майбутнє весілля. С. Килимник окреслив філософічний, символічно-міфологічний, магічно-вегетаційний, причетний до родово-господарського ладу, алегорично-магічний, хвальний, еротичний різновиди веснянок. До творів цього жанру належить і “Подоланочка”, що має різні варіанти на теренах етнографічної України:

*Де ти була, мала дівочка?*

*Де ти була, Подоланочка,*

*Де ти була, мала дівочка?*

*На землі клякала,*

*Личка не вмивала,  
Бо води не мала.  
Ой стань, ой стань, Подоляночко,  
Умий личко, яко сердечко,  
Візьмися за боки,  
Заграй свої скоки,  
Підскоч до раю  
Возьми дівча скраю [...].*

Яскраву вітальну спрямованість веснянок урізноманітнювали гумористично-глузливі та сатиричні змагання, в яких беруть участь і парубки. Для поетичної “палітри” цього жанру характерне розмаїття ритмічних форм, використання семи-, восьми-, дванадцяти-складників, інколи з подвійною цезурою. Жанр В. привертав увагу композиторів М.Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича, В. Верховинця, Л. Ревуцького, М.Вериківського, П. Козицького та ін. На Галичині веснянки мають відмінні за календарними вимогами особливості виконання (лише на Великдень), вужчі за значенням, архаїчніші модифікації – гаївки, гагілки, гаїлки, ягівки, магілки, гагалівки, рогульки, “галя” та ін. Використовувалися також описові назви, похідні від обрядових пісень та хороводів: “весну співати”, “танка водити”, “володаря водити”, “кривого танцю водити”, “гагулки гуляти”. Художня досконалість цього ритуального пісенного різновиду позначилася на поетичній творчості М. Шашкевича (“Веснівка”), І. Франка (цикл “Веснянки”), А. Малишка (“Веснянка”) та ін. Поняттям “веснянки”, як і “зимнянки” чи “осінянки”, називали також міфічних істот. Жанр веснянок досліджували М. Максимович (“Дні та місяці українського селянина”, 1877), А. Свидницький (“Великдень у подолян”, 1958), К. Сосенко (“Про містику гаїлок”, 1922), С. Килимник (“Український рік у народних звичаях в історичному освітленні”, 1994), О. Воропай (“Звичаї нашого народу”, 1991), В. Скуратівський (“Місяцелік: Український народний календар”, 1993), Р.Кирчів (“Із фольклорних районів України: Нариси і статті”, 2002) та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Вечорниці** – форма дозвілля сільської української молоді у ХІХ ст. та першій половині ХХ ст.. На вечорницях хлопці залицялися до дівчат, розповідали різні небилиці, гуртом співали, танцювали. Вечорниці проводилися в оселі вечорницької паніматки, самотньої вдови. До них дівоче товариство на чолі з отаманкою готувалося заздалегідь, збирали відповідні складки, яких було вісім: на Кузьми-Дем'яна (Кузьминки), на Пилипа, на Різво, під Масницю на Всеїдному тижні, на Масниці, на Великдень, на Вшестя, на Зелені Свята; кожного разу вечорниці тривали до третіх півнів. Припинялися під час Великого посту. Вечір на Андрія називався Великими вечорницями, або Калитою. Часто обряд вечорниць вводився як сюжетний

елемент до літературних творів (“Назар Стодоля” Т. Шевченка та ін.), або формував окремих твір (“Вечорниці” П. Ніщинського).

“Вечорниці” – збірник гумористичних оповідань, байок, гуморесок та віршів, виданий у Харкові в 1907. Містив твори Г. Квітки-Основ’яненка (“Підбрехач”), П. Куліша (“Сіра кобила”), О. Стороженка (“Вуси”), байки Л. Глібова, співомовки С. Руданського та ін. У другому виданні “Вечорниць” (1912) було надруковано як додаток “Лист турецького султана запорозьким козакам” та “Відповідь запорозьких козаків турецькому султанові”, оповідання “Без титулу” А. Чехова.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Волочільні пісні, або Волочобні пісні,** – різновид білоруської календарно-обрядової пісенності. Волочобні пісні співають на Великдень, коли парубки (співаки, музики, міхоноша) віншують людей (“*Валачобнікі валачыліся, валачыліся, памачыліся...*”), дістаючи винагороду калачами та крашанками. Волочобні пісні мають спільні ознаки з гаївками, риндзівками, веснянками, рогульками. В окремих районах Білорусі волочобні пісні виконували дівчата на Юр’я, тобто на свято Юрія. У волочобних піснях ідеться про оранку, сівбу, дощі тощо, для них характерний еротичний пафос, тому фольклористи (О. Потебня, Ф. Колесса та ін.) висловлювали припущення про спільність походження цих пісень та колядок, які колись поширювалися на весняне Різдво Світу, однак під впливом християнського календаря стали співатися в різні пори року. Волочобні пісні були популярними в Україні ще у XVII ст., виконувалися у волочільний понеділок Великодня (“Ой, рано, рано куройки піли...”); їх записав В. Гнатюк (1870) на Яворівщині. Волочобні пісні засуджував апологет ісихазму (східнохристиянського аскетичного вчення) Іван Вишенський: “Волочильное з міст і з сел виволокти, утопіте”. Нині зберігаються на землях Берестейщини, у Ратнівському та Камінь-Каширському районах.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Волховник** – книга, в якій вміщено гадання за різними прикметами про сучасне і майбутнє. Її ще називають воронограй, трепетник, сносудець, пташник, цвітник, путник, куроклик, зілейник, травник.

**Ворожіння** – прийоми та дії ритуального характеру, за допомогою яких прагнули дізнатися про майбутнє. Ворожіння в минулому вважалося невід’ємним складником язичницького богослужіння. Часто для нього використовувався жереб, здебільшого тріски із чорним (удача) та білим

(невдача) боками. У «Повісті минулих літ» згадується таке ворожіння: на юнаків та дівчат кидали жереб, аби визначити жертву для офіри богам.

**Вояцька пісня** – твір, призначений для виконання під час маршу, пов'язаний з військовим побутом, битвами тощо. Вояцька пісня відома за античної доби як ембатарія, першим автором якої був Тіртей (перша половина VII ст. до н. е.). Пісня мала на меті виховувати патріотичний та бойовий дух спартанців:

*Добре вмирати тому, хто,  
боронячи рідну країну,  
Поміж хоробрих бійців  
Падає в перших рядах* (переклад Г. Кочура).

Вояцька пісня має кілька різновидів як високого стилю (гімн), так і низького (сатира). Часто виникає спонтанно; її джерелами є фольклор, а також літературні, покладені на музику тексти, здебільшого анонімні. Українські вояцькі пісні зараховують до історичних пісень. Нової якості вояцькі пісні набули у творах авторів Українських січових стрільців (стрілецькі пісні) та УПА (повстанські пісні), в яких досвід фольклору та висока культура поетичної і музичної традиції поєднувалися з пафосом національної боротьби, наприклад:

*Ходи-но, голубко, присядь біля мене,  
Розлуки приходить бо час.  
Присядь, поговоримо ще на прощання,  
Бо, може, останній вже раз.  
Бо я вже з друзями відходжу на Волинь,  
Туди, де поспів слушний час,  
Де встала УПА за України волю,  
– Там кличуть до зброї і нас.  
Повстанці відходять, по селах затихло,  
Дівчата вертають до хат.  
І пісню повстанську нам вітер доносить,  
Що хлопці не вернуть назад.*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Г

**Гаївки** – найдавніший жанр календарно-обрядових хороводних українських пісень; нині поширений у Галичині. Раніше гаївки були відомі в різних регіонах України. Так, Ніна Заглада у 1928 зробила запис солярного “Кривого танцю” у селі Старосілля на Чернігівщині. На відміну від веснянок, виконуються лише на Великдень (“Воротар”, “Перепілка”, “Жук”). Найпопулярнішим був “Коструб”, що символізував архетип смерті-

воскресіння, асоціювався з давньогрецьким Адонісом. Інші назви – гаївка, галагілка, магілка, маївка, явілка, ягілка, ялівка, лаголойка. Пісні мали драматичний зміст, молитовні елементи; виконувалися переважно у священних гаях коло водоймищ, де раніше зберігалися кумири (зображення богів та предків), біля яких клали квіти, рушники, писанки, символічно відтворювали астральний та хліборобський цикл. Присвячені воскресінню весни-літа, зустрічі Гайбога, богині Гай, вони засвідчували перемогу світлих сил над темними. У них була обожнена природа, втілені анімістичний погляд на світ, віра в душі предків. Співаючи гаївки й імпровізуючи, дівчата часто водили хорівод за рухом сонця навколо обраної подруги:

<i>Ой ягіл, ягілочко,</i>	<i>Вибирай собі квіту,</i>
<i>Ягілчина дочко.</i>	<i>З калинового лугу</i>
<i>Устала ранесенько,</i>	<i>Вибирай собі другу,</i>
<i>Умилася гарнесенько,</i>	<i>З калинового плетю</i>
<i>Панчішки покидала,</i>	<i>Вибирай собі третю,</i>
<i>Головоньку розчесала.</i>	<i>З калинового мосту</i>
<i>Візьмися, дівко, в боки,</i>	<i>Вибирай собі шосту,</i>
<i>Покажи свої скоки.</i>	<i>З калинового лому</i>
<i>Гнися, калинонько, гнися,</i>	<i>Вибирай собі сьому,</i>
<i>Дівчинонько, не журися.</i>	<i>З хрещатого барвінку</i>
<i>З калинового цвіту</i>	<i>Вибирай собі дівку.</i>

Гаївкам притаманний переважно антифонний спів, найчастіше трапляються зразки дво–, триколінних попарно сполучених рядків. Їх музичну обробку здійснив львівський композитор С. Людкевич. За спостереженням В.Гнатюка (“Гаївки”, 1909), не кожену веснянку можна вважати гаївкою, натомість гаївки входять до складу веснянок, що мають невластиві гуцульському краю хліборобські мотиви. Специфіку творів розкрито у працях М. Михалька (“Ягілки”, 1922), С. Килимника (“Український рік у народних звичаях в історичному освітленні”, 1994), Р. Кирчіва (“Із фольклорних регіонів України: нариси і статті”, 2002).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Гайдамацькі пісні** – тематичний цикл історичних пісень XVIII ст., присвячених визвольній боротьбі проти польського, московського гноблення, поширених на Київщині, Поділлі, Брацлавщині, Волині. Назва походить від турецького слова *гайдамака*, яке означає *непокірний людина, бунтар*. Основні мотиви гайдамацьких пісень повторювали козацькі та опришківські, найвідомішими були сюжети про загибель Бондарівни від руки свавільного пана Каньовського (Миколи Потоцького), про героїзм учасників гайдамацького руху, про подвиги одних отаманів, які стали уособленням волелюбного народного духу, та про зраду інших ватажків.



Найпоширенішими були пісні “Ой наварили ляхи пива” (про Івана Гонту), “Максим козак Залізник”, “Їде Харко із Туреччини” (про Харка і Гнатка), “А в нашого Харка, а сотника-батька” (про Харка та пана Паволоцького), “Ой виїхав із Губаня” (про Микиту Швачку), “У селі Грузькому” (про Івана Бондаренка та осавулу Якименка), “Зібралися всі бурлаки”, “Ой був в Січі старий козак” (про Саву Чалого та Гната Голого), “Ох як поїхав наш пан Лебеденко” (про Лебеденка та гайдамаків) та ін. Одна з характерних гайдамацьких пісень – “Залізник і Гнида”:

*В неділю рано-раненько, як сонечко сходить,  
У городі Мутровичах пан лементар  
по садочку ходить,  
Свого пана, губернатора, за рученьку водить.  
Водить його за рученьку та стихенька й каже:  
“Не одного жида й ляха голова поляже”.  
Славний козак Максим Залізник,  
славний з Запорожжя,  
Як вийде на Україну – як повная рожка.  
Славний козак Залізник, славний козак Гнида,  
Не зосталось в Україні ні ляха, ні жида.  
У городі Мутровичах нова новина:  
Породила козаченьків шовкова трава.*

Гайдамацькі пісні поширювали кобзарі та бандуристи (Д. Бандурка, В. Варченко, П. Скрыга та ін.) – учасники гайдамацьких походів, яких переслідувала польська і московська влада. Цей уснопоетичний епічний жанр опрацьовували фольклористи, літературознавці XIX – XX ст. М. Драгоманов (“Політичні пісні українського народу XVII–XIX ст.”, 1883, 1884); Д. Ревуцький (“Українські думи та пісні історичні”, 1919) та ін.; на їхній інтертекстуальній основі письменники розбудовували літературні твори: “Гаркуша. Український розбійник” В. Наріжного, “Гайдамаки” Т. Шевченка, “Сава Чалий” І. Карпенка-Карого, “Гайдамацька пісня” О. Маковея, “Побратався сокіл” М. Сиротюка, “Гонта” Я. Стецюка, “Гайдамаки” Ю. Мушкетика та ін. Ф. Кейда на підставі аналізу таких творів, а також першоджерел – гайдамацькі пісні у праці “Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі XIX – XX століть” (2001) – запропонував вживати поняття “гайдамакіана” як означення сукупності жанрів про Гайдамаччину, до яких віднесено і гайдамацькі пісні.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Гайдуцькі пісні** – уснопоетичний епос сербів, хорватів, македонців, болгар, албанців, греків, румунів та молдаван. Назва жанру походить від угорського слова “гайдук” (*hajto*: погонич худоби), тобто вояк-піхотинець. Турки так називали розбійника. Гайдуцькі пісні відображали події боротьби балканських народів проти турецького поневолення (в Македонії та Албанії –

до 1912), іноді – повстання проти соціальної несправедливості (у Болгарії – проти багатіїв чорбаджіїв). Гайдуцькі пісні склалися, очевидно, у XVI ст., їх тлумачать як типологічно спільне для Болгарії, Сербії та Дунайських князівств фольклорне явище. Кожен твір ґрунтується на реальному історичному факті або оповіді про конкретну особу месника. Постаті Груїци, Радівоя, Старини Новака та ін. ватажків невеликих збройних загонів (чет) були центральними персонажами гайдуцьких пісень, втіленням уявлень про народних захисників, наділялися загостреним почуттям справедливості, винятковою безстрашністю. Серед цих героїв були і жінки. Гайдуцькі пісні за мотивами близькі до українських опришківських, боснійських та герцеговинських ускоцьких, грецьких клефтських, польських, словацьких збройницьких пісень. Запозичень та інтертекстуальних особливостей у них майже не помічалось. Соціальні мотиви у гайдуцьких піснях з'явилися вже наприкінці XVIII ст. Вони вплинули на творчість Дж. Якшича, Й.Йовановича-Змая, Д. Чинтулова, Х. Ботева, І. Базова, Л. Каравелова, П.Яворова, Н. Хайтова, Ю. Федьковича, Лесі Українки, Д. Павличка, Д.Білоуса та ін., були перекладені на українську мову М. Старицьким, О.Барвінським, І. Франком, О. Навроцьким, М. Рильським, Л. Первомайським та ін. Гайдуцькі пісні вивчав В. Караджич.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Голосіння** – фольклорний жанр, що зберігає ознаки синкретичного світосприймання; пісні, пов'язані з похоронним обрядом. Для голосінь характерні прохання до покійника пробудитися, перепрошування, похвали на адресу померлого, чия душа, як вважалося, була присутня при ритуалі. Поширеним образом голосінь є птахи, які знають шлях до вирію, де проживають душі предків, – Царства Небесного. Голосінням властивий різний ступінь гнучкої семантично-композиційної організованості, від елементарних емоційно напружених викрикувань і до віршованих текстів, ляментаций, сюжетних треносів-поем з різними стилістичними фігурами, тропікою та особливим протяжним мелосом. Зазвичай голосіння виконують жінки, воно не підлягає варіюванню, хоча виконавці використовують словесні кліше, окремі спорадично римовані рядки, проголошувані під час обряду й адаптовані до конкретної ситуації, питально-вигукові конструкції, нанизування експресивних формулювань тощо. Водночас текст голосінь відкритий для нарощування обрядових формул, метафоричної заміни лексичного значення та граматичних форм, конкретизації життєвої долі, чеснот, хвороби, смерті людини, що сягає архетипних глибин світосприйняття, констатації процесу поховання. Приклад голосінь:

*Мій таточку, мій ріднесенький,  
Мій таточку, мій старесенький!  
Нащо ж ви нас покидаєте?  
Кому ви нас уручаєте?*

Чи ви дубові сухому,  
Чи ви батенькові чужому?  
Чи холодній стіні,  
Чи чужій, мій батечку, чужині?  
Сухий дуб, мій батечку, не розів'ється,  
А чужий батько до нас і не обізветься.  
Чужа стіна не гріє,  
А чужа чужина не пожаліє.  
Та лучче ж мені, таточку,  
важкий камінь котить,  
Ніж чужому батенькові годить.  
Та я чужому батенькові зроблю ділечко,  
та й переробиться,  
А скажу словечко, та й переговориться,  
Та моє ділечко, мій таточку, не в лад,  
Та моє словечко не так.  
Та відкіля ж вас, мій таточку, виглядають,  
Та відкіля вас і визирать? [...]

Специфіка виконання властива голосінням при похованні маленьких нехрещених дітей і дорослих, одружених і неодружених, сиріт і вдів. Поминальне голосіння (сороковини, роковини, суботи тощо) здійснюється під впливом емоційно пережитих спогадів, пов'язаних з постаттю покійника. Однак воно може застосовуватися і в контексті інших обрядів, зокрема весільних (весільні пісні, що виконувалися нареченою з хором подруг, інколи – її матір'ю чи іншими родичами), що було зумовлено сценарієм ритуалу: жаль за дівоцтвом, прощання з батьківською оселею, входження у новий, “чужий” світ тощо. Відомі також рекрутські голосіння (рекрутські пісні), оскільки тривалість солдатської служби в народній уяві асоціювалася з відходом до іншого світу. Ритмоструктура та образний лад голосінь відтворені в думках та невольничих піснях. Поширені й необрядові голосіння, пов'язані із суспільними та побутовими трагедіями – війнами, репресіями, повеннями, пожежами, неврожаєм тощо. Голосіння досліджені в розвідках Є.Барсова, В. Гнатюка, М. Грушевського, М. Азадовського, І. Свенціцького, Н. Шауліна, М. Стельмаха, М. Грицяя, В. Джаковіна, М. Алексьона, А.Неноли-Каллію та ін. Фрагменти голосінь використовували у художніх творах М. Смотрицький (“Тренос”, “Лямент світу вбогих на жалосну смерть святоблिवого та на обидві чесноти багатого мужа, в Бозі велебного панотця Леонтія Карповича [...]”), К. Сакович (“Вірші на жалосний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного [...]”), Г. Квітка-Основ'яненко (“Маруся”), М. Гоголь (“Страшна помста”), Т. Шевченко (“Тризна”), Панас Мирний (“Повія”), Марко Черемшина (“Село вигибає”), В. Стефаник (“Камінний хрест”), Ольга Кобилянська (“Земля”), У. Самчук (“Ost”), М. Стельмах (“Хліб і сіль”), Гр. Тютюнник (“Три зозулі з поклоном”) та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Гумореска** (нім. *Humoreske*, англ. *humoresque, comic story*, франц. *humoreske*, рос. *юмореска*, від лат. *Humor*: волога) – невеликий віршовий, прозовий чи драматичний твір з комічним сюжетом, що відрізняється від сатири легкою, жартівливою тональністю. У гуморесках сміх постає у вигляді доброзичливої, емоційно забарвленої критики у дотепній, парадоксальній, іронічній, гротескній, пародійній, інколи оксиморонній формі з акцентуванням морально-етичних критеріїв, які унеможлиблюють цинізм, масні, вульгарні вислови. Гумореска як жанр зумовлена схильністю людини до жарту, глузування з невідповідності конкретної дії претензіям на її значущість, комічністю внутрішніх та зовнішніх суперечностей людського існування. Письменство живиться джерелами фольклору, в яких зосереджено віковий досвід сміхової культури:

*Катерина та Дем'ян  
Посварились за бур'ян.  
Катерина Дем'яну  
Не уступить бур'яну.*

(Жартівливі пісні: “Продай, милий, сиві бички”, “Ой гоп, таки так!”, “Ой що ж то за шум учинився”, “Якби я був полтавський сотник” тощо). Гумореска має велику літературну традицію, засвідчену інтермедіями, вертепом, низкою творів “низового бароко”, доробком І. Котляревського, Є. Гребінки, М.Гоголя, С. Руданського, В. Самійленка, корифеїв українського театру, Валер'яна Пронози (псевдонім В. Еллана (Блакитного)), Ю. Гедзя, Ю.Вухналя (Ковтуна), В. Чечвянського, Остапа Вишні, О. Ковіньки, М.Понеділка, Е. Козака, В. Чапленка, Я. Масляка, С. Воскресенка, Д.Білоуса, М. Ярового, С. Олійника, А. Крижанівського, Ю. Івакіна, О.Чорногуза, Є. Дударя, О. Стусенка та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

## Д

**Двовір'я** – форма світобачення давніх українців-русів, які, прийнявши християнство, не полишали язичницьких звичаїв. У “Слові Христолубця” Феодосій Печерський дорікав краянам, які хрестилися від Ісуса Христа, а поклоняються Перуну. Двовір'я, за спостереженням митрополита Іларіона (І. Огієнка), стало характерною рисою українців, яка згармоніювала дві системи віровчення. Двовір'я позначилося на художніх творах письменників, зокрема на кларнетизмі П. Тичини (“*Мрію омофорно, сню волосожарно*”), на ліриці Б.-І. Антонича, в поезіях якого лемки “*моління шлють Христу і Духу*” і водночас “*В таємних кручах давня Лада / Ворожить хлопцям молодим*”, та ін.

**Драма різдвяного циклу** (грец. *drama*: дія, сценічний твір і *kyklos*: коло) – містеріальний жанр, інсценізація мотивів, пов'язаних з подіями народження Ісуса Христа. Постанов на кону європейського театру (XI–XIII ст.), розвинувшись із діалогу вставки до різдвяної служби, на українській сцені з'явився у XVII ст. З чотирьох відомих драм різдвяного циклу, очевидно, однією з перших була анонімна “Дія на Різдво Христове” (межа XVII–XVIII ст.), у якій старозавітні фабули (гріхопадіння Адама і Єви) поєднувалися з новозавітними (помста Ірода, перемога Влади Божої). Звертався до цього жанру Дмитро Туптало Ростовський. Його “Комедія на день Різдва Христового” (1702) складалася з антипрологу, прологу, вісімнадцяти яв та епілогу. У ній розкривалися головні події різдвяного наративу; крім євангельських дійових осіб, вводилися алегорії – Зрадлива Надія, Золотий Вік, Фортуна, Ненависть, Милість Божа, Натура Людська та ін. Особливий інтерес викликали епізоди з пастухами-селянами Борисом, Аврамом та Панасом, які забарилися з віншуванням Сина Божого, бо завітали в шинок “на кружало”, але, зустрівши янгола, негайно з'явилися перед щойно народженим Христом, тільки без подарунків: “ніщі єсмь, імами нічтоже”. Подією в жанрі шкільної драми була “Комічна дія” (1736) Митрофана Довгалевського. Розмежована на чотири яви (кожна завершувалася кантом), вона починалася (пролог) з монологічного віщування Варлама, передбачення появи Месії, зображувала сакральний норматив поклоніння трьох царів, підступи Ірода, покараного судом Божим, завершувалася гімном на честь Різдва, який виконував Давид із пророками. Ще зберігся написаний не книжною, а живонародною мовою уривок анонімною “Розмови пастирів”, власне діалог пастухів Свирида та Овдія, де йшлося про якесь “письмо”, спричинені “буркуном Чмирою” злидні, гріхопадіння Адама, народження отротати, покликаною визволити “нас із неволі”. Драма різдвяного циклу стала першою частиною вертепу.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Дума** (польс. *duma*) – ліро-епічний вірш елегійної тональності у давній польській поезії, близький до голосіння, застосовуваний при оплакуванні рицаря, що супроводжувалося переліком його чеснот. Наративні елементи дум мали дидактичні ознаки. У XVII ст. героїчна тональність дум поступається перед еротичними та побутовими мотивами, існуючи паралельно з ними. Відомі жанрові різновиди дум: епічно-героїчна в доробку Ю. У. Немцевича (“Історичні співи”), еротично-фантастична – А. Грози тощо. Але й за наближення дум до буколіки чи медитації у ній зберігається сум з приводу втрати героя, що за доби романтизму безпосередньо відображено у баладах, (наприклад, у доробку К. Бродзинського, Б.Залеського, С. Гоцинського, Л. Семенського чи Ю. Словацького). У російській поезії К. Рилєєв назвав думами свої поеми, живлені пасіо-

нарними мотивами переважно української поеми, очевидно, беручи за приклад лірики Ю. У. Немцевича.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Духовна драма** (грец. *drama*: дія) – літургійний драматично-театральний жанр, поширений за доби середньовіччя (X–XVI ст.) при католицькій церкві, пристосований до її потреб. Духовна драма зберігала свою автономність, мала вигляд діалогів; у її творах імітувалася старозавітна та християнська історія, інсценізувалися сюжети апокрифів, житій святих, Св. Письма, тому вона називалася біблійною. До духовних драм належали переважно короткі віршовані п'єси на п'ятнадцять – сто віршованих рядків. Вони диференціювалися на драматизацію обрядів з афабулярними видовищами, діалоги як жанр, власне літургійну містеріальну драму. Яскравим прикладом духовної драми може бути збережене в англо-нормандському рукописі різдвяне “Дійство про Адама” (XII ст.), що складається з трьох частин: гріхопадіння, вбивство Каїном Авеля та явлення пророків. Текст написаний народною мовою (переважно римовані восьмискладові двовірші), а сценічні ремарки виконані латиною.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Духовні вірші** (грец. *versus*: повтор, поворот) – форма народної епічної, ліричної, інколи ліро-епічної творчості, яка адаптувала книжні канти і псалми до розуміння пересічним слухачем, живилася мотивами агіографій, частково апокрифів: “Голубина (глибинна) книга”, “Про Олексія, чоловіка Божого” та ін. Виконували лірниками чи кобзарями, а також прочанами, і “каліками перехожими”, мандрівними дяками. Думи мали вигляд дисметричного, переважно акцентного вірша, що зазнав впливу поширюваної у братських школах силабіки, елементів літургійної драми. Водночас духовними віршами називали переважно діалогізовану релігійну лірику – гімни Богу, Діві Марії, святим. Перші її зразки зафіксовані у виразно антипапському Загоровському збірнику (кінець XVI ст.) на Волині, знайденому в 1851, а також у доробку Памви Беринди, Касіяна Саковича, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Іоанікія Волковича, Симеона Полоцького та ін. Особливо розвинулися духовні вірші у творчості Лазара Барановича (“Життя святих”, 1670; “Аполлінова лютня”, 1671 тощо), Дмитра Туптала Ростовського (“Руно орошенеє”, 1680), Самійла Мокрієвича (“Виноград домовитом благим насаджений”, 1697), Івана Максимовича (“Алфавіт зібраний, римами складений від Святих Писань, з давніх висловлювань, на користь усім читачам, у правій вірі сущим”, 1705; “Богородице Діво, книга наречена, від Троїці пресвятої предвіки складена [...]”), віршах

братів Антона й Олексія Словицьких (1714), введених до рукописного збірника “Квіток благоуханний”, акровіршах Василя та Івана Пашковських та ін. Духовними віршами є також різдвяні коляди; І. Франко вбачав у них “правдиві перли церковної поезії”, “пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійності”: “Вселенная, веселися”, “Радость нам ся сяє”, “Дивная новина”, “Новая радость світу ся явила”, “Цвіт мисленний” та ін. У богородичних піснях відчутне відлуння євангельського та апокрифічного змісту, благання захистити від бусурман та агарян, що наявне і в піснях на честь Миколи-чудотворця. У духовних віршах елегійної тональності розвивалися філософські міркування екзистенційного характеру (драматичні взаємини життя і смерті, неминучий вибір між добром і злом, Богом та дияволом, християнський ідеал покликання людини).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Е

**Емігрантські пісні** (від лат. *emigrans, emigrantis*: виселенець) – народні ліро-епічні пісні громадсько-побутового циклу, пов'язані з еміграцією західноукраїнських селян до Америки, суголосні польським, чеським, словацьким. Створені в стилі епічних хронік (“Ой Канадо, Канарочко”, “Як ішов я з Америки додому” тощо) або коломийок.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Етнографічна комісія ВУАН** – науково-дослідна установа історико-філологічного відділу ВУАН (Київ, 1921–33), очолювана А. Лободою (фактично – В. Петровим), сформована на основі етнографічної секції київського Українського наукового товариства. Здійснювала збирання та дослідження народної творчості і побуту, зокрема музичного мистецтва, кобзарства, розробляла новітні методології вивчення духовної культури українства, яке вивчав К. Квітка – керівник кабінету музичної етнографії. Комісія мала свої видання: “Етнографічний вісник”, “Бюлетень Етнографічної комісії УАН” (1926–30). З 1933 на базі етнографічної комісії ВУАН постав Інститут історії матеріальної культури, а з 1936 виникло його відгалуження – Інститут фольклору АН УРСР, нині Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського НАН України.

**“Етнографічний вісник”** – неперіодичне видання Етнографічної комісії ВУАН (Київ, 1925–32; з'явилося десять чисел) за редакцією А.Лободи та В.Петрова. На його сторінках друкувалися фахові статті з проблем фольклору та етнографії, обговорювалися методологічні принципи їх наукового дослідження. Статті А. Лободи (“Сучасний стан і чергові завдання

української етнографії”), В. Петрова (“Місце фольклору у краєзнавстві”), В. Попова (“До питання про способи збирати фольклорні матеріали”), Є. Кагарова (“Завдання та методи етнографії”) та ін. не втратили свого значення й донині. За зразком “Етнографічного вісника” пізніше виник журнал “Народна творчість та етнографія”.

**“Етнографічний збірник”** – неперіодичне фахове видання Етнографічної комісії Наукового товариства імені Тараса Шевченка (Львів, 1895–1929); було опубліковано 36 томів із запланованих 40 (двадцятий том, що мав охопити чотири томи “Коломийок” В. Гнатюка, втрачено), кожен з яких присвячувався одному жанру. У збірнику друкувалися народознавчі матеріали переважно із західноукраїнських територій. Обов’язки редакторів та співредакторів у різний час виконували М. Грушевський, Ф. Колесса, С. Людкевич, І. Свенціцький. Найактивнішими авторами “Етнографічного збірника” виявилися І. Франко (9 книг), В. Гнатюк (21 книга), Ф. Колесса, О. Роздольський, С. Людкевич, В. Лесич. Їхні дослідження, що відповідали вимогам систематизації фольклорно-етнографічних джерел, настановам текстології та автентизму записів, супроводжувалися вступними статтями, які були присвячені аналізу збирання та студіюванню поданих до друку текстів. У збірниках наявний необхідний науковий апарат, зокрема покажчик мотивів, словнички, німецькомовний анований зміст оприлюднених матеріалів.

**Етнографія** (грец. *ethnos*: народ і *grapho*: пишу) – наука, що вивчає походження, еволюцію, міграцію, культуру народів та їх побут в історичних взаємозв’язках. Основними методами етнографії є безпосереднє спостереження, опис, аналіз усної словесності, писемних і речових пам’яток; дослідження спираються на свідчення археології, літератури, фольклору, антропології, мовознавства тощо, в аналізі використовуються кількісні та картографічні прийоми опрацювання матеріалу. Становлення етнографії відбувалось у Давній Індії, Китаї, Греції, Римі, її основи доволіно, несистематизовано розроблялися в добу середньовіччя, Ренесансу та постренесансу. У ХІХ ст. етнографія набула вигляду дисципліни, суміжної з етнологією та народознавством, зокрема у працях Л. Моргана, Е. Тайлора, Дж. Фрезера, Е. Дюркгайма та ін. Найдавніша інформація про праукраїнські племена та киеворуський етнічний конгломерат віднайдена в нотатках грековізантійських та арабських письменників, а також у “Велесовій книзі”, літописах, повчально-ораторській прозі, “Слові про Ігорів похід”. Цінними текстами для етнографії вважаються пісня про Стефана-воєводу (ХVІ ст.), записана в чеській граматиці Яна Благослава (1571), українські голосіння в поемі “Роксоланія” новолатинського поета Севастяна Кльоновича тощо. Перші спорадичні студії з етнографії з’явилися наприкінці ХVІІІ ст. (“Опис весільних українських простонародних обрядів у Малій Росії та Слобідській Українській губернії” Г. Калиновського, 1772), а на початку та в середині ХІХ ст. дані етнографії швидко поповнювалися виданнями М. Цертелєва,



З.Доленги-Ходаковського, М. Максимовича, Т. Чацького, І. Любич-Черінського, Б. Гакета, Й. Рорера, М. Гоголя, І. Срезневського, А.Метлинського, П. Лукашевича, О. Бодянського, Й. Лозинського, Я.Головацького, І. Вагилевича, Л. Голембйовського, Павлі Жегота, М.Гатцука, М. Маркевича, П. Єфименка, М. Закревського та ін. Особливе місце в осмисленні матеріалу етнографії належить письменникам, передусім М. Костомарову (“Слов’янська міфологія”, 1847). П. Куліш був автором двотомної праці “Записки о Южной Руси” (1856–57); у його студії “Погляд на усну словесність українську” (“Правда” за 1870) обстоювалися потрактовані з погляду романтизму методологічно-світоглядні принципи етнографії. Новим етапом у її розвитку вважають діяльність заснованого в 1872 у Києві Південно-Західного російського географічного товариства; окремі публікації змінилися кодифікацією зібраних та опрацьованих матеріалів у семитомних “Трудах этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край” (1872–77), що здійснювалася завдяки П.Чубинському за участі В. Антоновича, М. Драгоманова, Ф. Вовка, І.Рудченка, О. Потебні, П. Житецького, М. Лисенка та ін. Після утисків імперського уряду розвідки з етнографії друкувалися на сторінках журналів “Киевская старина”, “Живая старина” (1890–1916), “Сборник Исторического филологического общества” (Харків, 1877–1922), “Этнографическое обозрение” (М., з 1889). Проблеми цієї дисципліни були ґрунтовно висвітлені у працях М. Драгоманова, О. Потебні, М. Сумцова, Б. Грінченка, М.Комарова, Х. Ящуржинського, І. Манжури, В. Милорадовича, М.Миклухо-Маклая, Д. Зеленіна, В. Доманицького, В. Горленка, В. Ястребова, С.Венгжиновського, Д. Яворницького, Я. Новицького, О. Пипіна, І. Франка, В. Гнатюка, Ф. Колесси, М. Грушевського та ін. Значний внесок у розвиток етнографії здійснили Етнографічна комісія Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові, Історико-філологічне товариство при Харківському університеті, Українське наукове товариство у Києві. Після національної революції 1917 при ВУАН функціонувала Етнографічна комісія, у якій працювали А. Лобода, В. Петров, К. Квітка, М. Левченко, П.Клименко та ін., діяли Музей антропології та етнології ім. Ф. Вовка під керівництвом А. Онищука, кабінет примітивної культури і кабінет музичного фольклору, видавався “Етнографічний вісник”, була опублікована в опрацьованні О. Андріївського “Бібліографія літератури з українського фольклору” (1930). Більшовицькі репресії перервали дослідження з етнографії, які відновлювалися в реорганізованому Інституті українського фольклору АН УРСР (1936–41) та з 1944 в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії, якому пізніше було присвоєно ім’я його директора М. Рильського. У ньому працювали відомі фахівці Р. Кирчів, Г. Сухобрус, О.Дей, К. Гуслистий, С. Грица, Наталя Шумада, О. Правдюк та ін., з 1954 виходить журнал “Народна творчість та етнографія”. В еміграції продовжував етнографічні студії В. Щербаківський, а також З. Кузеля, Л.Білецький, Я. Рудницький, С. Килимник та ін.

**Етнолінгвістика** (грец. *ethnos*: народ і франц. *linguistique*, від лат. *lingua*: мова) – розділ мовознавства, який виник на перетині лінгвістики та етнографії й етнології, вивчає зв'язок між мовою і мовцями в конкретному етнічному середовищі, залежність менталітету особи від мови, яку вона використовує. Формуванню дисципліни сприяли ідеї В. фон Гумбольдта про принципи мовного світобачення, про поєднання мовознавчих досліджень з історичними, антропологічними, етнопсихологічними. Етнолінгвістика як наукова культурно-антропологічна та соціолінгвістична дисципліна виникла у США під час дослідження безписемних мов, зокрема під впливом гіпотези Е.Сепіра та Б. Ворфа про органічний взаємозв'язок мови та світобачення етносу, підтвердженої працями Ф. Боаса, Маргарет Мід, О. Потебні, О.Шахматова, Б. Грінченка, М. Довнар-Запольського, Є. Карського, Є.Кагарова, А. Сержпутовського, Т. Цив'яна та ін. Вагомий внесок у формування етнолінгвістики зробив О. Потебня, вивчаючи слово як явище міфічного та поетичного мислення: “Про деякі символи у слов'янській народній поезії” (1865), “Про міфічні значення деяких образів та повір'їв” (1865). Зв'язок мови та культури виявляється чітко зумовленим, взаємозалежним, реалізованим у побуті, в обрядових діях, у ритуалах, у народному мистецтві, в орнаменталістиці, національному письменстві. Етнолінгвістика розмежовується на загальну (наприклад, слов'янська) та окремі (болгарська, польська, чеська, українська тощо). Ґрунтовну інформацію з дисципліни містить семитомне польське видання “Етнолінгвістика” (1988–95).

**Етнологія** (грец. *ethnos*: народ і *logos*: слово, вчення), або **Народознавство**, – дисципліна, суміжна з етнографією. Етнологія, використовуючи описову інформацію, має на меті теоретичне її узагальнення, розглядає проблеми походження та еволюції етносів з погляду філософських категорій, духовної культури, відображеної в міфах, звичаях, мистецтві, епосі, етнопсихології. Перші наукові студії з етнології з'явилися у XVIII ст. (Й.-Г. Гердер) та на початку XIX ст. (В. Гумбольдт), зумовлені потребою осягнути багатство світу крізь призму мови, необхідністю поєднати лінгвістичні розвідки з історичними, антропологічними, етнопсихологічними, визначити спільні та відмінні ознаки міфічного й неміфічного дискурсу. У традиції англо-американської науки етнологію трактують як частину антропології, засади якої вироблені у працях етнографа Ф. Боаса та мовознавця й етнографа Е. Сепіра, присвячених аналізу моделей культури американських індіанців на основі їхніх мов. Нині етнологія займається проблемами зниклих та наявних етнокультур, залучаючи у своїх спостережень досвід сучасної лінгвістики, соціології, еволюційної теорії, структуралізму, позитивізму, неопозитивізму, обґрунтовує тезу про те, що відображений у мові зв'язок понять впливає на спосіб існування народу. Основи української етнології заклав О. Потебня (“Про деякі символи в слов'янській народній поезії”, 1860; “Про міфічні значення деяких обрядів і повір'їв”, 1865). Потребує розроблення

фундаментальне видання з етнології, у якому традиційне висвітлення проблем науки було б поєднане з новітніми підходами.

**Етнопсихологія** (грец. *ethnos*: народ, *psuche*: душа, *logos*: слово, вчення) – наука про психічні властивості народу, його менталітет, поведінку, національний характер, започаткована в 1860 М. Ларусом та Х. Штайнталем, які трактували дух народу як особливе, замкнуте на собі утворення, що визначає психічну схожість індивідів, належних до певного етносу, засвідчує їх специфічну самосвідомість, реалізовану в мові, міфах, фольклорі, звичаях, етиці – неповторній культурі. Таких поглядів у трактуванні психології народів дотримувався В. Вундт. Пізніше предметом вивчення етнопсихології стали різні форми шлюбу, особливості структури родини, громади різних етносів. При їх тлумаченні застосовувалися теорії анімізму, магії, психоаналітична інтерпретація табу і тотему, методології соціальної й історичної психології. Неофройдисти вважали за необхідне трактувати властивості національного характеру виходячи з рис базової, або модальної, особистості, яка асоціювалася з типовими для даної культури тенденціями. Розвивається кілька напрямів етнопсихології. Один з них здійснює порівняльний аналіз етнічних особливостей психофізіології, когнітивних процесів, мови, етногенетичної пам'яті, емоцій тощо. Поширюються також культурологічні дослідження, покликані прояснювати особливості символічного світу та ціннісних орієнтацій певного етносу, пов'язаних з етнографією, етнологією, фольклористикою, мистецтвознавством, літературознавством тощо. Практикується й осмислення національної самосвідомості, осягнення її сутності. В Україні етнологія засвідчена працями М. Костомарова, В. Антоновича, І. Нечуя-Левицького, М. Драгоманова, Б. Грінченка, Ф. Вовка, М. Грушевського, Д. Яворницького; потребу її розвитку обґрунтовували апологети націоцентричної орієнтації: Я. Ярема, І. Мірчук, О. Кульчицький, Б. Цимбалістий, М. Шлемкевич, Г. Ващенко, В. Янів, Б. Стебельський, Г. Васкович та ін. За спостереженням В. Янева, українець переважно належить до інтровертивного типу, заглиблений у власний внутрішній світ, що, на думку науковця, зумовлено також несприятливими історичними умовами колоніального існування. Майже всі дослідники вказують на вроджений кардіоцентризм українців, їх ліричну вдачу, артистизм, романтичні та сентиментальні пориви, що перемежуються з індивідуалізмом, шануванням власної свободи, браком дисципліни та невмінням укладати стратегічні плани. Д. Яворницький, Д. Донцов, О. Ольжич, Ю. Липа наголошували на прихованому в національній душі бойовому інстинкті.

**Етносоціологія** (грец. *ethnos*: народ, лат. *societas*: суспільство, грец. *logos*: слово, вчення) – наука, що висвітлює параметри соціальної структури народів в етнічному аспекті, явища культури, мови, побуту тощо різних етносів, з'ясовує механізми відтворення етнічних явищ, їх взаємодію із розвитком суспільства. Як окрема гуманітарна галузь етносоціологія

сформувалася у 20–30-ті ХХ ст. у Німеччині та США. В Україні з'явилася значно пізніше, у 80-ті ХХ ст. Нині функціонують Центр етносоціологічних та етнополітичних досліджень Інституту соціології НАН України, відділ етносоціології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, відділ етносоціології в Інституті філософії НАН України.

**Етноцентризм** (грец. *ethnos*: народ і лат. *centrum*: осереддя) – методологічний принцип поцінування інших культур з погляду набутків власної культури, якій надають особливого пріоритету, статусу еталона. Поняття запровадив Й.-Г. Гердер, заперечуючи універсалізм та індивідуальний антропоцентризм. Зазвичай етноцентризм фіксує певний рівень розвитку самосвідомості етнічних спільнот при чіткому протиставленні їх іншим аналогічним групам на підставі опозиції “ми – вони”. Така конфронтаційна ситуація може бути усунена за акультурації.

## Ж

**Жарт** (нім. *Scherz*, англ. *joke*, франц. *plaisanterie* рос. *шутка*) – дотепний вислів, комічна дія, оксиморон, що викликає сміх, вживається для розваги, присоромлення, введення адресата в незручну для нього ситуацію. Давній різновид народної творчості, дотепний, зазвичай імпровізований, невеликий за обсягом, сюжетно завершений твір із несподіваною комічною розв'язкою, наповнений нісенітницями, каламбурами, приказками, прислів'ями, звуконаслідуваннями, алогізмами тощо. На Близькому Сході типологічні риси жарту спостерігаються у латифі. Часто ознаками жарту наділені такі жанри, як анекдот, небилиця, жартівлива пісня, бурлеск, фабльо, фарс та ін. Водночас таким терміном позначають зафіксований самим автором літературний жанр: наприклад, фейлетон, гумореску, шарж, усмішку, інтермедію, одноактівку гумористичного чи сатиричного характеру, як-от “Кум-мірошник, або Сатана в бочці” В. Дмитренка, “Драма без горілки (Жарт в одній дії)”, “Химерний батько (Жарт у двох діях)” В. Самійленка, “Ювілей” А. Чехова.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Жартівливі пісні** – гумористичні або сатиричні пісні фольклорного та літературного походження, яким властива настанова на комічний ефект. Охоплюють всі сфери людського життя, привертають увагу яскравою поетикою, невимушеною дотепністю, мають монологічну та діалогічну форму. Будучи притаманними багатьом народнопісенним жанрам (календарно-обрядові, історичні, родинно-побутові тощо; коломийки, витребеньки, коротушки, шумки, передирки на весіллях), вони репрезентують сміхову культуру, сприймаються як різновид жарту (“Ой там на

товчку, на базарі / Жінки чоловіків продавали”, “Гей, люди їдуть по ліщину”, “Ой на горі жита много”), або в’їдливої іронії (“Ой що ж то за шум учинився”, “Чи не той то Омелько”). Жартівливі пісні здавна були складником репертуару скоморохів, мандрівних дяків, вертепу, позначилися на творчості напівлегендарної співачки Марусі Чурай (“Грицю, Грицю, до роботи”), представників української школи в польській поезії, на поезії Т.Шевченка, на доробку дотепного інтерпретатора народного гумору С.Руданського, січових стрільців, наприклад, пісня “Мав я раз дівчиноньку чепурненьку...”, написана січовиками на Херсонщині (1918), яку нині виконує квартет “Явір”, тощо.

Літ.: Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;

Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Жнивні пісні** – різновид календарно-обрядової народної поезії, пісні, що виконувались під час літніх робіт на лану (кінець липня – серпень) і пов’язувались із збиранням урожаю. До жнив ретельно готувалися: жінці виходили в поле до схід сонця. Господар лану перед роботою примовляв: “*Боже, поможи щасливо день спровадити – святий хліб зібрати!*”. Якщо на ниву приходили діти, то вони отримували від батьків благословення “жито жати”. Чоловіки зазвичай косили, а жінки жали “золотими” серпами та в’язали снопи, приспівуючи:

*Вгору, сонечко, вгору,  
Хай я нивочку дожду.  
Ой, лане-ланочку,  
Скажи ж мені правдочку,  
Чи будемо ми в кінці,  
Чи будемо ми в кінці?  
Ой будем, доню, будем,  
Лиш нивоньку дождем.*

Дівчата на виданні виконували пісні, що асоціювалися з весіллям: “*Буде тота пшениченька / На коровай тобі*”. Жнивні пісні прості, щирі, як і косарські та гребовицькі пісні, характеризуються тонкою поетичністю:

*Маяло житечко, маяло,  
Як у полі стояло;  
А тепер не буде маяти,  
А буде в стодолі лежати.  
До межі, женчики, до межі,  
Бо мої пиріжки у дежі.  
До краю, женчики, до краю,  
То я вам пиріжечка покраю.  
Котився віночок по полю,  
Просився женчиків додому:  
“Возьміте мене, женчики, з собою,  
Та занесіть мене до господаря в стодолу,*

*Бо я вже в чистім полі набувся,  
Буйного вітру начувся,  
Од ясного сонечка нагрівся,  
А дрібного дощичку натився;  
Нехай же я в стодолі одпочину,  
Поки вивезуть мене знову на ниву.*

Жнивні пісні, як зажинкові та обжинкові (дожинкові), зберігають відгомін хліборобських міфів, передбачають низку магічних дій, спрямованих на забезпечення людського добробуту. Дожинаючи ниву, жінці залишали стебла з колосками “Спасові на бороду” (“перепілка”, “перепелиця”, “коза”, “дідова борода” тощо), зв’язували їх червоною ниткою, або виплітали колосяну китицю, зв’язували їх колоссям вниз, зерна виминали і розсіювали, примовляючи “*Роди, Боже, на всякого долю*”, сплітали вінок із житніх чи пшеничних стебел, польових квіток та калини як магічний символ майбутнього врожаю (“*вищий від плота, ще дорожчий від злата*”), вінчали ним полукіпок, накладали його на голову обраній жінці (“княгині”) і з останнім, перев’язаним червоною стрічкою снопом (дідухом), якого ніс парубок, співаючи обрядових пісень (“*Сидить ворон на копі, / Дивується “бороді”: / Ой, чия ж то “борода” / сріблом-злотом обвита?*”), рушали додому. Також славили ниву за багатий врожай (“*Як на небі зірочок, / Буде стільки кіпочок*”), господаря (“*соколонька*”, “*соловейка*”), господиню (“*голубочку*”), хату (“*золоту браму і срібную призьбу*”). Жінці намагалися захиститись від польових духів (польовика, русалок), які залишилися зимувати в “бороді”. Опису таких пісень та обрядів присвячено праці С.Килимника (“Український рік у народних звичаях в історичному освітленні”, 1962), О. Воропая (“Звичаї нашого народу”, 1966), В. Скуратівського (“Місяцелік: Український народний календар”, 1993) та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## З

**Забавлянки (утішки, потішки, чукикали)** – жанр дитячого фольклору, короткі пісеньки та віршики гумористичного, жартівливого характеру та ігрової спрямованості. Зазвичай проказуються речистативом, або співаються. Вони стимулюють єдність слова та моторики дитини, супроводжуються відповідними рухами (наприклад, погойдуванням маляти на нозі – чукикалки (гуцикалки), названі за звукосполученнями *чук, чуки, гуци*, а також *гон, а-та-та*). Забавлянки відтворюють рух (“*Їхав пан, пан, на конику сам, сам*”), певну ігрову дію (“*Печу, печу хлібчик*”, “*Горошок*”, “*Сорока-ворона*”, “*Летіла бджола коло чола*” тощо), розвивають мовні здібності дитини, закладають основи віталізму в її характері. Якщо у текстах не відтворюється рухова чи ігрова дія, їх називають казочками (“Скажу вам,

діти, казку”), кумулятивними діалогічними казочками, що складаються з низки питань та відповідей, витриманих у межах одного логічного ряду (“Мишко, мишко, де була?”, “Киця-мура” та ін.), безконечниками, коли відповідь на поставлене наприкінці тексту питання потребує повторення тексту спочатку (“Був собі рак”, “Жив собі дід Сажка”), Забавлянки наділені тонким ліризмом, магією слова, як-от пісенька, яку виконують під час купання дитини:

*Купалися ластів'ята  
Та в чару-водиці,  
Щоб були ми білотілі  
Та ще й білолиці.  
Купалися ластів'ята  
Та в чару-водиці,  
Щоб були ми чорнобриві  
Та ще й білолиці.  
У любисточку купали,  
Живу воду наливали,  
Щоб здоров'я тіло мало,  
Лиха-горенька не знало.*

Ситуативне світосприймання дитини зумовлює насиченість дієслівними формами текстів цього жанру. У забавлянках наявні алітерації, звуконаслідування, мелодійний, ритмічний звуковий образ, твори сприяють формуванню комунікативного поля через діалог, привчають до чуття прекрасного. Мотиви забавлянок окреслені переважно родинними стосунками, часто мають крайову специфіку. Так, пісеньки Поділля, супроводжувані плесканням дитячими долонями, називаються “Тосі, тосі...” і відрізняються за змістом від “Ладки, ладки...”.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию / Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Загадка** (нім. *Rätsel*, англ. *riddle*, франц. *enigme, devinette*) – малий жанр фольклору, дотепне лаконічне питання, часто у віршовій формі, що потребує відгадування, будується за принципом інакомовлення, каламбурного алогізму, утрудненого паралелізму. Відповідь переважно буває однозначна, але іноді загадка може мати кілька варіантів: “*Гримить – гуркотить, як сто коней летить. / Треба стати, погадати, що тим коням їсти дати?*” (млин, потяг). Хоча загадка вживається у вигляді мовних кліше, вона може мати фольклорні варіанти. Вживається задля практикованої етнопедагогікою активізації пізнавальних можливостей дитини і дорослих, як розвага та ін. Загадка виконує інтелектуальну функцію, має філософський зміст (“*Ой що росте без кореня, / А що біжить без повода, / А що цвіте да без цвіту?*”), відображає міфічне світобачення (“*Зоря-зоряниця, красна дівиця, по небу гуляла, сльози роняла; / Місяць бачив – не підняв, сонце встало і забрало*” (роса)). Походження та первісна функція загадки досі недостатньо

вивчені. Арістотель вважав її різновидом метафори. Прихильники міфологічної школи (Ф. Буслаєв, О. Потебня) при аналізі скандинавського епосу “Вірш про Голубину книгу” знаходили міфічне підґрунтя, тлумачили формули запитання-відповіді як космогонічні перекази про першопочаток світу і місце людини в ньому. В. Топоров, Т. Ців’ян пов’язують виникнення загадки з універсальною міфопоетичною світоглядною моделлю світового дерева, що закодована у багатьох текстах цього жанру, як-от у двох прикладах про сонце: *“Стоїть дуб-вертолуб, / На нім птиця-вертолиця, / Не спіймає її ні цар, ні цариця, / Ні красна дівиця”*, або *“Сидить півень на вербі, / Пустив коси до землі”*. Вона часто використовувалась як важлива міфоритуальна модель, особливо під час інтелектуальних змагань напередодні, зокрема, Різдва Світу, або Різдва Христового, коли посилюється протистояння сил космосу та хаосу. Випробовування загадками застосовувалося у будь-яких напружених ситуаціях – ініціація юнацтва напередодні одруження, сватання, перед вирушанням у дорогу тощо. Часто воно може фатально позначитися на людській долі, що засвідчує приклад із Едипом (потреба відгадати таємницю Сфінкса), зустрічі з русалками, зафіксовані в українському фольклорі. Народна уява пов’язує загадки із таємничими мовами, оволодіння якими потребує знання “підставних слів”, застосування мнемонічних вправ, що відображено в багатьох казках: “Яйце-райце”, “Летючий корабель”, “Кобиляча голова”, “Золотий черевичок”, “Ох”, “Мудра дівчина” та ін. Загадка має яскраву пластичну образність, багата на алітерації й асонанси, вишукану поетичність:

*Через Дунай глибокий  
Біг кінь білобокий,  
Як упав, заіржав –  
Білий світ задрижав (гроза, грім).*

Замаскований опис (означник) прихованого предмета призначений для випробування кмітливості відгадувачів. Водночас він стимулює інакомовлення, переносячи значення з одного звичного семантичного поля в інше, незвичне, вражає несподіваним одивненням. Тому загадка часто має вигляд розгорнутої метафори (*“Котилася тарілочка по крутій горі, усі нею забавлялися; прийшла баба чорна, на ній жупан чорний, заховала тарілочку – скрізь стало чорно”* – день і ніч), метонімії (*“На горі горою, а в хаті водою”* – сніг), персоніфікації (*“Летить коник, басує, / Поле-долом пустує. / Ніхто його не впіймає / І ніхто не загнудає”* – вітер), наділена композиційною чіткістю, характеризується ритмічністю й семантичною виразністю. У постміфічну добу загадка набула виразно дидактичного спрямування, що спричинило збіднення її тропіки, смислову схематизацію. Вона мала на меті розвивати інтелектуальні здібності та спостережливість дітей: *“Летів гусак, зустрів ключ гусей та й каже їм: “Добрый день вам, сто!” – А вони йому кажуть: “Коби нас було ще раз кілька, кілька нас є, та й четвертина, та й ти, то би нас було сто. Кілько ж було гусей в тім ключі?”* (тридцять шість). Іноді використовуються прийоми каламбуру: *“Чи бачив ти лапка? Дзвінок каже: “Був лапка на стуку-грюку та й побіг на кигнай-гору”* (миша, півень



на току, кіт на печі). Належачи до малих дискурсних форм на зразок приказки та прислів'я, вона є предметом вивчення пареміології. І. Срезневський одним із перших зацікавився проблемою вивчення загадки, вважаючи її “плодом народної дотепності”. Збирання та публікації текстів цього жанру були започатковані у першій половині XIX ст.: “Grammatica slavoruthhtna” (1830) М. Лучкая, “Галицькі приповідки і загадки” (Відень, 1941) Г. Ількевича, двотомні “Малоросійські і галицькі загадки” (К., 1851; 1872) К. Сементовського, “Українські приказки, прислів'я і таке інше” (1864) М. Номиса, “Старосвітський бандуриста” (1861) М. Закревського, “Труды этнографической статистической экспедиции [...]” (1877, Т. 1, Випуск 2) студії П. Чубинського. І. Франко був автором першої синтетичної незавершеної розвідки про загадки “Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних” (Зоря. – 1884. – Ч. 15–20). Загадки досліджували також В. Шашкевич, І. Манжура, М. Комаров, Б. Грінченко, збірники укладали О. Малинка, М. Зіронька, А. Онищук, В. Кравченко, І. Бесараб та ін. Нарис про слов'янські запозичення загадок із східних літератур належить академіку В. Перетцу. У 20–30-ті XX ст. програма записів фольклору, розроблена Етнографічною комісією при ВУАН, поширювалася і на вивчення загадок. Цей фольклорний жанр еволюціонував від міфічного світоуявлення до художньо-естетичного, зберігаючи свою народну основу (С. Єфремов, М. Попов, І. Березовський, Лідія Дунаєвська та ін.), ознаки афористичного твору, зумовив появу аналогічного феномену в художній літературі, базованого на використанні прийому одивнення закодованого явища поруч із його звичним, часто понятійним визначенням. Так, у гімнах “Рігведи” за допомогою загадок називали атрибути традиційних богів. Форма питань і відповідей, тісно пов'язана, на думку Й. Гейзінги, з грою як основною властивістю людської культури, зумовила поширення строфи й антистрофи в античній драматургії, появу антифонного співу. Чимало спільного із загадками мають кеннінги, хайку, хокку, айтиси, деякі вірші-тропи. Постійний інтерес до її можливостей засвідчений появою оригінальних творів, як-от сто тривіршевих “Загадок Симфонія” (V–VI ст.), анонімних “Бернських загадок” (початок VII ст.), “Загадок” (VII–VIII ст.) Альдгейма, що були розташовані за зростанням кількості рядків (від 4 до 83), а також наслідування Татуїна, Гветбрехта. Загадки не лише вплинули на творчість окремих поетів, які зверталися до цього жанру (Л. Боровиковський, Л. Глібов, Ю. Федькович, І. Франко, С. Васильченко та ін.), а й, будучи специфічною формою одивнення, побудованого за принципом “загальмованої” “розлогої” метафори, часто симфори, вони є основою поетичних тропів, що засвідчила лірика П. Тичини, Б.-І. Антонича, Емми Андієвської, Віри Вовк, І. Калинця, І. Драча, В. Голобородька, М. Воробйова та ін. Яскравий приклад загадки знаходимо у поетичній спадщини В. Свідзинського:

*Під голубою водою*

*Живу я живу...*

*Золотоокий рибак надо мною*

*Закидає сіть огневу.  
Крізь принадливі очка – знаю  
– Не раз, не два я промкнусь,  
В баговінню садів погуляю,  
А колись таки попадусь.  
Спопеліє, застигне смутно  
Жовтава зоря в імлі,  
Ніч надійде нечутно  
І не знайде мене на землі.*

Найповніший комплексний аналіз загадок та їх еволюції і специфіки здійснила Наталя Салтовська (“Поетика українських народних загадок”, 2004).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Заклички** – обрядові пісні магічного змісту з обов'язковим зверненням до об'єкта кличу, найчастіше – до явищ природи, рослин і тварин. Мають рудименти міфу, тому відіграють роль міфеми, пов'язаної з уявленням про магічну силу слова, спроможного впливати на довкілля – викликати чи припинити дощ (“Іди, іди, дощику”, “Не йди, не йди, дощику”), “пробудити” весну тощо. Заклинальна специфіка таких пісень споріднює їх з іншими жанрами, зокрема із замовляннями, обрядовими примовками на зразок колядних припросин морозу. Різновидом закличок слід вважати звертання до комах, птахів, рослин, води, дерев тощо. За спрямованістю в закличках виокремлюють прохання (щоб зникло ластовиння з обличчя, щоб не схопив “дідько” у річці, щоб миша “дала” новий зуб, щоб шуліка не хапав курчат), вимогу від адресата певної відповіді, імітацію ритуалу, своєрідне ворожіння, спробу передбачити майбутнє (“Зозуле рябенька, / Пташино маленька! / Закуй мені по звичаю, / Доки жити в світі маю?”). Зміст деяких закличок важко декодувати, наприклад, весняну пісню, з якою діти звертаються до журавлів, прохаючи їх змінити свій шлях, або закрутитися на місці: “Журавель, журавель, / Колесом, колесом! / Зав'яжем тобі очі поясом, поясом. / Журавель, журавель, / Кругом дороги!.. / Зв'яжем тобі ноги”). У цьому випадку міфема втратила зв'язок із контекстом міфу, опинившись у семантичній ситуації дитячого фольклору, що унеможливорює адекватне прочитання цієї міфеми за наявності ритуальних елементів – зав'язування та простилання червоного пояса. Йдеться, очевидно, про ворожіння та заклинання. Виголошування закличок могло поєднуватися з погрозами та виявленням співчуття й жалю до адресата. До закличок близькі примовки.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Закляття** – магічна формула, близька до замовляння, побажання лихого, вживається як імператив: (“*Бодай ти світу Божого не бачив!*”). Закляття часто спрямоване на ворогів, поширене також від вроків, проти хвороб, інколи – у спробах приворожити парубка чи дівчину. Найстрашнішим вважається закляття на батьків та дітей. Здійснюється воно переважно за допомогою лихих духів, з якими мовець спілкується незрозумілими для невтаємничених способами, вдається до глосолалії. Іноді закляття має вигляд молитовного звернення до Бога.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Замовляння** (польс. *samowienie*, рос. *заговор*, білор. *замова*) – наділена жанровими ознаками відносно стійка словесна ритмічна формула фольклору, усталені вислови якої вважаються засобом впливу на довкілля, на перебіг подій та досягнення певних результатів. Виголошується речитативними тирадами, що супроводжуються чаклуванням виконавців – знахарів, відьом чи відьмаків, чарівників, ворожбитів, шептух та ін. Зазвичай виконується у певному місці і у певний час (водоймище, перехрестя, межа, при печі, дереві і т. д.). У замовляннях виокремлюють заговори, заклинання, обереги, присушки, відсушки, шептання. Використання замовлянь пов'язане з відверненням від суб'єкта небажаних йому осіб, явищ чи подій, або поверненням бажаних, його застосовують обережно, аби не накликати лиха. Поєднуючи обрядову дію та словесні, часто віршовані формули, замовляння виявляють синкретичну природу, розмежовуються на два структурні типи – одночленні (закликання Мороза на Святий вечір) та двочленні, базовані на порівнянні двох явищ, між якими встановлюється причинний зв'язок. На такій основі зіставляються два образи – символічний та бажаний, що досліджував Ф. Колесса (“Речитативні форми в українській народній поезії”). У замовляннях також використовуються епітети, символи, з'являються оказіональні рими, алітерації, асонанси. Проте такі твори мали виразно утилітарне призначення, тому тлумачити їх як поезію слід із застереженням. Проблеми походження, сутності, морфологічної структури замовлянь вивчали дослідники різних шкіл. Міфологи (О. Афанасьєв, П. Єфименко та ін.) вбачали у замовляннях міфи-молитви, апелювання до язичницьких богів. Натомість представник етимологічного напрямку міфології цієї школи О. Міллер, спростовуючи таку гіпотезу, віднаходив генетичні першоджерела замовлянь у доміфічному періоді, вважав міфи вторинними. Неоміфологи (Ж. Дюзімель, Ян де Фріс та ін.) розглядають замовляння як одне із джерел реконструкції міфопоетичної моделі світу. Класифікація замовлянь виявляє широкий їх діапазон: звертання, побажання, прохання, молитви, епічні формули, формули-абракадабри, діалоги, знахарські поради тощо. Найуживанішими прийомами при цьому бувають перераховування, називання чогось неможливого для виконання, загородження (чудесного одягання), загрожування, місця вигнання (наприклад, у потойбіччя),

прокляття, насланя тощо. Позитивістська мета тут не приховується. Тому замовляння виконуються у різних сферах – господарській, громадській, соціально-побутовій, лікувальній, любовній та ін. Вони мають сталу композицію, зазвичай починаються молитовним вступом, або зачином, що переходить в епічну частину (опис обрядових справжніх чи символічних дій), і завершуються імперативною частиною, так званою закріпкою. Дослідники виявили не лише загальні особливості первісних форм замовлянь (“Золота гілка”, “Магія та релігія” Дж. Фрезера), а й з’ясували їх типологічний зріз у світосприйманні різних народів, як-от мотив відсилення хвороби у глухі місця, поширений серед південних і східних слов’ян, румунів та ін. (О.Веселовський, В. Мансіка, Ф. Познанський), віднаходили подібний мотив у апокрифах, де диявол відсилається у нетрі, а місцем заслання є гора Синай. Неканонічний християнський текст виявився накладеним на первинний, язичницький, зміст якого сприймався буквально. Замовляння східних слов’ян будуються іноді за принципом *quotodo*: наприклад, “*як трава ця засихає, так щоб і в раба Божого серце завмирало*”; українські приворотні, російські присушки, «отсушки», як-от : “*як ні від вугілля, ні від каменю не віростає пагін і не розквітають квіти, так би і у мене, раба Божого, не вирости би на цім тлі чиряки, ні вереди [...]*”. Поширене також звертання до зірок під час рільничих робіт, посилення до коханого вогненно-го бугала в українців, вогника у румунів. У замовляннях різних народів спостерігаються також спільна символіка чисел, зокрема триразове звертання до хвороби в українців, росіян, білорусів, болгарів, поляків та ін., називання магічних образів часто з подібними кольоровими ознаками (*чорна, сіра, біла корова, чорний ворон*), закріпки, тобто опис наслідків магічної дії, зазвичай порівняння (“*як сонце ясне*», «*як роса на траві*”), схожі анафори та ступінчасте їх звуження, вживання формул неможливості, заперечного паралелізму.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Заперечне порівняння** – форма порівняння, за якої предмети чи явища не уподібнюються, а протиставляються (часто з використанням заперечної частки *не*), пояснюючи одне одного за принципом контрасту чи схожості. Поширене в народній пісні:

*Ой з-за гори чорна хмара,  
Мов хвиля іде.  
То ж не хмара –  
Запорожців Богуня веде.*

Заперечне порівняння поширене і в художній літературі, де витворює ситуацію напруженого драматизму:

*Не трубадур, а вічний яничар,  
Невільником в солодкому полоні  
Нічних очей – я п'ю їх синій чар,*

*Закоханий в розквітлій долоні (Є. Маланюк).*

**“Записки історично-філологічного відділу ВУАН”** – наукові збірники (К, 1919–31) за редакцією П. Зайцева (1919), А. Кримського та М. Грушевського (1920–31); праці історичної секції упорядковували М. та О. Грушевські. Всього з’явилося 26 книг, у яких друкувалися наукові студії, рецензії, бібліографічні огляди, висвітлювалася творчість І.Котляревського, Т. Шевченка, А. Метлинського, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, М. Коцюбинського та ін. Авторами літературознавчих та фольклористичних розвідок були відомі вчені – А. Кримський, А. Лобода, В.Перетц, С. Маслов, Олена Пчілка, М. Драй-Хмара, П. Филипович, І.Айзеншток, О. Тулуб та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка”,** або **“ЗНТШ”,** – унікальні видання Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові, (1892–1937); з 1897 були органом його історико-філософської та філологічної секцій: кожна з них з 1924 мала своє видання. Всього вийшло 155 томів (підготовлені до друку 156–158 тт. не були надруковані) за редакцією Ю. Целевича, О.Барвінського, О.Кониського, М.Грушевського, В.Гнатюка, Я.Гординського, В.Дорошенка, М.Ільницького, Р.Кирчіва, К.Кисілевського, І.Кошелівця, Б.Кравціва, І.Крип’якевича, О.Купчинського, В.Стецюка, В.Сімовича, К.Студинського, Є. Федоренка та ін. До 1885 у “НТШ” друкувався О. Кониський, оприлюднивши свої нариси про життя і творчість Т. Шевченка, які невдовзі вийшли окремим виданням “Тарас Шевченко. Хроніка його життя” (Львів, 1898–1901). У “ЗНТШ” публікували дослідження І. Франка («“Наймичка” Т. Шевченка», «“Варлаам і Йоасаф”», старохристиянський духовний роман і його літературна історія», “Святий Климент у Корсуні”, “Слово о Лазаревім воскресенні”, “До історії українського вертепа”, “Забутий український віршопиєць XVII в.”, “Карпато-руське письменство XVII–XVIII вв.”, “Студії над українськими народними піснями”, “Теорія і розвій української літератури”, “До руської бібліографії XVIII ст.” тощо), О. Колесси (“Погляд на сучасний стан історичних розслідів українсько-руської літератури. Найдавніший період”, “Шевченко і Міцкевич”, “Ритміка українських народних пісень”), М. Возняка (“Стара українська драма і новіші досліди над нею”, “Грамматика Лаврентія Зизанія з 1596 р.”), П. Житецького (“Острозька трагедія”), В. Гнатюка (“Угроруські духовні вірші”, “Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності”, “Жебрацькі благальниці”, “Легенда про три жіночі вдачі”), В. Перетца (“До історії вертепної драми”), С. Маслова (“Рукописи Софійської катедри в Києві”), М. Сумцова (“Українські думи”), М.Грушевського (“Варіанти Богданової могили”), О. Новицького (“Варіанти до Кобзаря 1860 р.”) та ін. Окремі томи були присвячені творчості

Ю.Целевича (т. 2), М. Шашкевича (т. 3), Ом. Огоновського (т. 5), О.Кониського (т. 39), І. Франка (т. 117–118), Т. Шевченка (т. 119–120), М.Костомарова (т. 126–127), М. Грушевського (т. 133, 199), П. Куліша (т. 148). На сторінках видання вміщені ґрунтовні фахові дослідження М.Павлика, Б. Грінченка, В. Доманицького, С. Єфремова, Я. Гординського, А. Єнсена, О. Лотоцького, А. Кримського, В. Щурата, К. Студинського, З.Кузелі, Л. Білецького, І. Свенціцького, Ф. Вовка, В. Охрімовича, Д.Чижевського, Є. Левицького, І. Борщака та ін., які донині не втратили своєї наукової цінності. З 1914 “ЗНТШ” перетворилися на неперіодичний збірник наукових праць, в якому відповідальність за філологію покладалася на К.Студинського, Я. Гординського, В. Сімовича та ін. З 1948 видання друкується в еміграції, зокрема при Науковому товаристві імені Тараса Шевченка в Мюнхені, а також у Парижі та Нью-Йорку (т. 156–220). З 1990 видання збірників поновилося у Львові. На сторінках “ЗНТШ” з’являлися наукові студії поезій Т. Шевченка (т. 176), монографія “Т. Шевченко. Інтерпретації” (т. 176), ювілейний том (180), присвячений сторіччю від дня смерті Т. Шевченка. М. Мушинка висвітлював наукову спадщину В. Гнатюка (т. 190), В. Лев – творчість Б. Лепкого (т. 194), у Т. 197 друкувався матеріал «Михайло Драй-Хмара. З літературної спадщини». Друкувалися видання з нагоди п’ятдесятиріччя (т. 141–143, 150), сторіччя (т. 187, 192) від часу заснування Наукового товариства імені Тараса Шевченка. У 2003 у Львові з’явився в упорядкуванні В. Майхера бібліографічний покажчик 25 томів “Записок Наукового товариства імені Шевченка у відновленому в Україні товаристві 1990–2003” (томи ССXXI–ССXLV). У книзі враховано досвід 1990, коли були надруковані “Періодичні та серійні видання НТШ у Львові (1885–1839)” та “Видання НТШ 1945–1980-ті”.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Записки о Южной Руси”** – двотомний збірник фольклорних та літературних матеріалів (Петербург, 1856–57), упорядкований та виданий П. Кулішем. У першому томі містилися прокоментовані упорядником народні легенди, перекази, думи та пісні про київські Золоті ворота, боротьбу проти татарської агресії та уніатської експансії, про походи запорожців, Б. Хмельницького, оповіді про кобзарів, лірників (А. Ніконенка, А. Щера, А. Бехта, Ригоренка). До другого тому увійшли народні казки, зібрані художником Л. Жемчужниковим, нарис про його зустріч із кобзарем О. Вересаєм, легенди й повір’я, демонологічні оповідання, анекдоти, народні пісні, покладені А. Марковським на музику для фортепіано і співу, опис похоронних обрядів на селі. Історичну проблематику висвітлювали статті П. Куліша та М. Грабовського, присвячені українсько-польським взаєминам у XVII ст. (йшлося, зокрема, про містифікований універсал гетьмана Я. Остряниці), а також М. Закревського, нотатки Г. Теплова про стан українсько-російських відносин за доби імператриці Єлизавети. У ньому ж

був уміщений і передрук розвідки “Про давність і самотність південно-руської мови” І. Могильницького, в якій автор аргументовано спростовував нігілістичні погляди С. Лінде та ін. щодо українців. У другому томі були вміщені поема “Наймичка” Т. Шевченка, видрукувана без зазначення прізвища автора з передмовою П. Куліша, ідилічне оповідання “Орися” П. Куліша. У 1993 з’явилося репринтне видання “Записок о Южной Руси”.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Записки Українського наукового товариства в Києві”** – неперіодичне видання (1908–18; з 1914 через цензурні утиски виходило в Москві) Українського наукового товариства в Києві переважно за редакцією М. Грушевського. З’явилося всього 18 книг, останню з них було майже повністю знищено, лише деякі статті були передруковані в журналі “Україна” та в шостій книзі “Записок історично-філологічного відділу ВУАН”. У виданні подавали матеріали історичної, філологічної, спершу і природничої секцій. Авторський колектив утворювали І. Франко (оприлюднення рукопису XVI ст. “Молитва за ворогів”), О. Шахматов (“До питання про північні перекази про княгиню Ольгу”), В. Перетц (“Найближчі завдання вивчення української літератури”, «Український список “Сказання про індійське царство”», “До біографії П. Житецького”), Б.Грінченко (“Пісні про Дорошенка і Сагайдачного”), М. Сумцов («Філологічна вага перекладу Потебні “Одіссеї”»), С. Маслов (“Наука Леонтія Карповича в неділю перед Різдом”), Є. Тимченко (“До питання про стосунок українських дум до південнослов’янського епосу”), О. Грузинський («“Elegia Alexii” Ф.Прокоповича»), В. Розов («Українська шкільна драма “Успение Богородицы»»), М. Петров (“Пасхальна вірша, говорена ніби запорожцями своєму гетьманові р. 1795, по рукописному списку Києво-Печерської лаври”), М. Возняк (“Епізоди культурних зносин Галицької і Російської України в 19 ст.”), І. Стешенко («“Енеїда” Котляревського і Котельницького в порівнянні з іншими текстами», “Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка”, «Новий твір Я. Кухаренка “Харько запорізький кошовий”», “Українські шестидесятники”) та ін. Окремі томи присвячені К. Михальчуку (книга чотирнадцята), Т. Шевченку (книга п’ятнадцята).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Заплачки** – фольклорний жанр похоронного обряду (голосіння), а також рекрутських проводів. Він має речитативну форму артикуляції. Тексти заплачок досліджував О. Малинка, опублікувавши свою студію “Малоросійські обряди, повір’я і заплачки на похоронах” в

“Этнографическом обозрении” (1898), вивчали їх також С. Брайловський, В. Милорадович, В. Гнатюк, Ф. Колесса та ін. Мотиви заплачок відображені у “Тризни” Т. Шевченка. Заплачки означають і частину заспіву у думах та баладах, що є емоційно-психологічним вступом до наступного сюжетотворення.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Застільні пісні** (нім. *Trinklieder*, англ. *drinking-songs* франц. *chansons á boire, chansons pailardes*, польс. *piesni pijackie*) – пісні, що співалися як тост під час застілля, поширені в усній народній творчості (“Що ж то за хазяїн, що ж то за Хома...”, “Ой, наступала та й чорна хмара...” тощо). За зразком фольклорних творів застільні пісні з’являються і в художній літературі, як-от: “Як засядьмо, браття, коло чари...” Ю. Федьковича, “Хлопці-молодці, пийте, гуляйте...” С. Руданського, “Гей, наливайте повнії чари...” В. Крищенко. Відомі здавна, зокрема в античну добу, називалися вакхічними піснями на честь покровителя виноробства Вакха (Діоніса), а також – сколіями, одним з відомих авторів яких був Солон (близько 638 – 558 до н. е.). Така традиція відображена в анакреонтичній поезії, в доробку вагантів (“Найп’яніша літургія”), мандрівних дяків, відомих і як “пиворізи”. Застільні пісні мають необмежений функціональний діапазон – від побутової ситуації (ісландські пивні пісні, “Шотландська застільна пісня” Л. Бетховена на народні слова) до вираження світосприймання певного кола сучасників (“Вакхічна пісня” О.Пушкіна, “Пісня Філареті” А. Міцкевича), іноді об’єднувалися у цикли, наприклад, у шведського поета Л. Лусідора.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Заум, або Заумна мова, Замауль,** – версифікаційний прийом російських кубофутуристів, що полягав у свідомому порушенні мовних нормативів, у членуванні поетичного мовлення на фонемні складники з наступним їх довільним поєднанням, підпорядкованим певній ритміці, задля розкриття прихованих сенсів. Термін з’явився завдяки експериментально-художній практиці О. Кручоних, В. Хлебнікова, В. Каменського та ін., спроба його теоретичного обґрунтування здійснена у книзі “Апокаліпсис у російській літературі” (Москва, 1923), але перші тлумачення заумної мови з’явилися вже в альманасі “Садок суддів II” (1913), в якому проголошувалося заперечення правопису, нехтування розділовими знаками, слово вважалося “творцем міфу”. Однак, на відміну від італійських футуристів (“Слова на волі” Т. Марінетті), прихильники заумів прагнули віднайти відповідність між звуковими суголоссями та психофізичними станами людини, (зокрема у “Міщанській пісні” з опери “Перемога над сонцем” (1913) О. Кручоних). За



допомогою довільних, алогічних, емоційно забарвлених звукосполучень футуристи намагалися передати індивідуальний настрій (наприклад, *gzi-gzi-gzeo*), висували проекти утворення “вселенської мови”, (наприклад, схильний до екзотичного коренетворення В. Хлебніков, який прагнув розв’язати проблему демаркації між словом та знаково-числовою семантикою, кресленням і цитатою). Ці настанови були відображені в його “Єдиній книзі”. В ній використовувалася особлива практика словотворення, коли крізь слово “просвічується другий сенс”. Заум у чистому вигляді, за його переконанням, не шкодить свідомості, хоча сам належить до підсвідомого, сприймається як аналог блискавки у природі, коли натхнення тлумачено як струм від нього до автора, а творчість – як рух навпаки. Поезії, базованій на системі формальних прийомів та способів роботи над “самовитим словом”, надавали прогностичної функції, а мову майбутнього уявляли як “мову видіння”, що освітлює довколишній світ, “мову алгебри, тому що за кожним звуком прихований певний образ”, який може бути декодований “поза людиною”. Мрія створити спільну письмову мову “для всіх народів третього супутника Сонця” спонукала футуристів-будетлян запроваджувати незвичний звукопис для відображення кольорової гами природи (синестезія), “числослово”, “пташину мову”, “зоряну мову” (процесуальність впливу речі на свідомість людини), “мову богів” (нагадувала дитячий лепет, занурювала поета в метафізичне мовчання), віднаходити шляхи безпосереднього переживання ламаних темпо-ритмів, що не підлягають детальному наративу, неадекватно фіксуються емоційною рефлексією. Це продемонстрував В. Каменський у вірші “Жонглер”:

*Згара — амба*

*Згара — амба*

*Згара — амба*

*Згара — амба*

*Амб*

*Шар, шор, шур, шир,*

*Чин, драх, там, дззз.*

Міркування, аналогічні хлебніковським (“Учитель та учень”, 1912; “Наша основа”, 1920 тощо), висловлювали О. Кручоних (“Декларація слова як такого”, 1913; “Декларація заумної мови”, 1921), Н. Кульбін (“Що таке слово”, 1914), В. Гнедов (“Глас про соглас та зло глас”, 1914). Зауми виводили за межі логіки, з їх допомогою намагалися подолати значення, затерті від частого вживання, віднайти найвиразніші можливості висловлення, що якомога повніше відповідали б темпоритмам початку ХХ ст. Крім експериментів В. Хлебнікова, відомими були теорія музичного обрахунку А. Туфанова, фонічна музика І. Зданевича, “кольоропис” О. Розанової, використовуваний при оформленні літографованих видань самописьма на зразок “Те лі те” (1914). Поширювалась і так звана “нуль форма” у вигляді порожнього аркуша паперу (“Поєма кінця” (1913) В. Гнедова). Принципи зауму застосовувались у тифлійському угрупованні “41”, паризькій групі “Через”, Лефі та ОБЕРІУ, у прозі конструктивістів (у книзі “Плафь” (1922)

А.Чичеріна: “Кремль мерк. Крем вер мрел изо рва морем рваного рева; кремневое, кроме мозкового мора – орало роєм емких рокотов, безтравых травм, орав пролеточных боронов и трамвайных Варрав»). Їх підтримали теоретики ОПОЯЗу (Г. Винокур, Р. Якобсон, Б. Арбатов та ін.). Заум актуальний і для сучасних прихильників авангардизму (“Авангардисти Тифліса”, 1982), поновлений у творчості С. Сігей, Ри Нікової, С. Бірюкова. Вони відрізняють чистий заум, який зберігає нормативні граматичні форми у новому фонетичному наповненні, від чистої абстракції, що спостерігалася в оберіутів і європейських конкрет-поетів. Корені зауму віднаходяться у глосолаліях, ехолаліях, анаграмах, дитячому мовленні, властивістю якого є довільність, що спостеріг В. Шкловський (стаття “Заумна мова та поезія”, 1916). Відоме це явище й українським поетам, зокрема панфутуристам – М. Семенку, Г. Шкурупію, А. Чужому та ін. Звертався до нього й М. Бажан, даючи приклад вірша-конгломерата, складеного як із звичайних реалістичних, так і з власне заумних та абстрактних елементів:

*Мене зелених ніг  
тіл тюль люля хміль [...].*

У тогочасній версифікації траплялися випадки майже безконгломератного зауму, як-от у вірші “Ляля” Г. Шкурупія, що витворює враження суто фонетичного колажу:

*Лю  
льоль  
лієллі лієллі  
каниц каниц  
ае еа ео леллі  
бумеранг бумеранг  
тфуїті твіті лю [...].*

Досвід попередників використовують неоавангардисти (Бу-Ба-Бу, ЛУГОСАД, “Пропала грамота”), поєднуючи зауми із граматичними формами. Цікавий приклад заумів запропонував І. Іов, вживаючи кодовану мову у паліндромному тексті, що прочитується як звичайна лексика:

*ТІК  
тікруб  
тікрув  
тікруг  
тікруж  
тікрум  
тікруф  
тік хур.*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Зачин** – традиційна формула фольклорних творів, композиційний елемент, що, надаючи їм відповідного ритму, підводить реципієнта

безпосередньо до сприймання оповіді. Найчастіше застосовується у казках, де виконує роль експозиції. Здебільшого зачин буває лаконічним (“*Жив собі дід та баба...*”), однак трапляється й поширений: “*Було це за царя Панька, як земля була тонка, – пальцем проткнеш і воду п’єш*”. Іноді такі ініціальні форми витворюють настанову на розуміння читачем специфіки жанру: “*Почну вам казку...*”, “*Слухайте ж казку...*”. Визначальною ознакою казкового епосу вважається передфабульне використання моральних сентенцій, тому інколи зафіксована на початку твору паремія (приказка, прислів’я, загадка) концентрує основну його ідею, а перебіг подій у межах певних сюжетних ліній підтверджує та ілюструє відповідне прислів’я. Зачин також використовується в билинах, замовляннях, зрідка в легендах, історичних переказах та ліричних піснях, де набуває етноісторичної атрибутики. Цей прийом під впливом фольклорного дискурсу інколи використовують письменники. Наприклад, Т. Шевченко так починав свою поему “Іван Підкова”:

*Було колись – в Україні  
Ревіли гармати;  
Було колись – запорожці  
Вміли воювати.*

Зачин вживається також у публіцистиці, виконуючи роль початкового компонента архітектоніки, що передує основному викладу.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Збірник історично-філологічного відділу [ВУАН]”** – книжкове видання (Київ, 1921–31; всього з’явилося 105 випусків) з історії, літературознавства, мовознавства, етнографії, мистецтвознавства у вигляді окремих авторських (“Нарис української історіографії” Д. Багалія) та колективних (“Тюрки, їх мови та літератури. І. Тюркські мови”) монографій, а також серій із грифом “Науковий збірник за рік...”. Був оприлюднений збірник “За сто літ” (1927–30), шість випусків якого охоплювали розмаїті наукові студії “Слова о полку Ігоревім” (В. Перетц), творчої спадщини Т.Шевченка, зокрема в окремому збірнику “Шевченко і його доба”, що з’явився в 1925–26 (В. Петров, А. Лобода, Б. Якубський та ін.). Серед наукових розвідок, що стосувалися історії українського письменства, друкувалися матеріали “Наукового збірника Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови” (1928, 1929, 1931), “Матеріали для культурної і громадської історії Західної України” (1928), де опублікувалося листування І. Франка та М. Драгоманова; видано праці “Українські народні думи” (1927), “Т. Шевченко. Повне зібрання творів. Т. 4. Щоденникові записи (журнал)” (1928), “Західно-руські літописи як пам’ятки літератури” (1921, 1929) Ф. Сушицького, “Бібліографія праць П. О. Куліша та писань про нього” (1929) Є. Кирилюка.

Збірник містив також студії П. Филиповича, М. Зерова, М.Марковського, В. Петрова та ін. про творчість І. Котляревського, Панаса Мирного, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, Лесі Українки, М. Коцюбинського тощо.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Звуконаслідування**, або *Ономатопея* (грец. *onomatopoiia*: *словотворчість, звуконаслідування*), – міметичне відтворення фонетичними засобами позамовних звукових явищ, що будується на артикуляційній схожості (дзижчання, гавкання, кудкудакання, туркотіння тощо): *«Горобейчик летів: “Джив, джив, джив, джив”»*. Часто вживається у фольклорних жанрах, формуючи яскравий сюжет, в якому за допомогою алітерацій імітується, наприклад, кумкання жаб:

- *Ти чия, ти чия, ти чия?*
- *Микитова, Мики-ки-китова.*
- *Що варила? Що варила?*
- *Бориц, бориц, буряки, буряки-ки-ки.*
- *Кому, кому, кому?*
- *Микиті, Мики-ки-ки-ки-киті!*
- *Який Мики-ки-ки-ки-кита?*
- *Чумак, чумак, чумак.*

У художній літературі звуконаслідування вживається для відтворення безпосередності й динамічності зображення за відсутності описових картин (як, наприклад, у мовленні героїв повісті “Сталіна” О. Ульяненка: *«...а син його на острові телят пас, зелений острів од трави, – пас та книжку читав айайайай, – як поверне головою – хряц – так і ходив місяців зо два...»*). Звуконаслідування може відтворювати не лише окремий звукокомплекс, а й імітувати певне явище, зокрема танцю, як-от у вірші “Мазурка” із циклу “Міцкевич в Одесі” М. Бажана, що вимагало від поета глибокого вчування у динамічну специфіку цього мистецтва та неабиякого артистичного такту:

*Разом прянуть, стануть в пари,  
Браво грянуть, – рях-цях-цях! –  
Дами, панночки, гусари,  
Джигуни в вузьких штанцях,  
Дідичі, негоціанти,  
Фрачні франти, пачкарі,  
Ад'ютантські аксельбанти,  
Флотські шарфи й якорі.*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

# І

**Ігрище** – народні ігрові дійства язичницького походження ритуального чи обрядового змісту, богослужіння, офірування, вперше згадані у «Повісті минулих літ» («сходилися вони на ігрища, на танці і на всякі бісівські витівки»), зображені на фресках Софійського собору у Києві. Учасників ігрищ засуджували офіційні документи канонічної церкви та світської влади. Наприклад, «Слово про кари Божі» (XI ст.) в діонісійських розвагах вбачало підступну інтригу диявола, який знаджував людей «трубами і скоморохи». У словнику В. Даля поняття «ігрище» багатозначне: «народні зібрання для забави, веселощів»; «посиденьки, вечорниці»; «будь-яка вистава, лицедійство у театрі, в балагані тощо». Фольклористи та етнографи вбачають у таких дійствах різновид видовищно-ігрової культури поруч із народною драмою (В. Всеволодський-Генгросс, П. Берков), або посиденьками та обрядами (П. Шейн), синкретичний обрядовий комплекс, у якому поєднані пісня, танок, перевдягання, ігри, гадання (В. Чичеров). Генетично та функціонально ігрища пов'язані із солярним циклом, із польовими роботами, з культом рослин, тварин, предків, з ініціаціями, з еротичними переживаннями. Так, гуцульські ігри «при мерці», зображені М. Коцюбинським у повісті «Тіні забутих предків», тісно пов'язані з архаїчним обрядом тризни, учасники якої влаштовували біля могили різні змагання, раділи за душу небіжчика, що після поневірянь подалася до ирію, на вічнозелені луки до предків. Аналогічні дійства характерні для подолян, а також росіян («умрун», «умран»), чехів, словаків, хорватів, румунів, угорців. Ігрища здебільшого супроводжували календарні свята: Різдво, Маланку, Багатий вечір, веснянки, Красну гірку, русалії, куст, ніч на Івана Купала, обжинки, Катерину, Калиту тощо. За типом та структурою ігрища розмежовують на карнавальні та хороводні і ті, що поєднують обидва різновиди (Кострубонько); розрізняють як за морфологічними ознаками, так і за естетичною семантикою. Карнавальним видовищам притаманні трагедійно-фарсовий акцент, багатство образно-художніх засобів вираження, використання трагестії, маріонеток, масок, барвистість строїв, інструментальна музика, співи, танці, до яких залучаються представники всіх вікових рівнів. Натомість хороводні дійства, в яких беруть участь переважно дівчата, відбуваються майже без сторонніх глядачів на лузі, лісовій галяві, за селом, біля водоймищ, мають лірико-драматичну тональність, означені однорідністю художньо-зображальних засобів: танцю, а-капельного хорового співу, святкового, але невибагливого одягу. За спостереженнями Дж. Фрезера та М. Бахтіна, карнавальна стихія засвідчувала очікувані зміни соціального статусу, вираження перевертання ієрархічних структур верху та низу, вираження сміхової культури, тобто переінакшення космосу, його адаптацію до народних інтересів, а хороводи виконувалися задля приборкання хаосу.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

**Ініціація** (нім. *Initiation*, від лат. *initio*: починаю, втаємничую) – сакралізоване посвячення, перехід індивіда з одного статусу в інший, його втаємничення в певне замкнуте коло, обряд, що узаконює таку метаморфозу. Її зафіксували міфи та похідні від них міфологеми. Ініціацію практикували езотеричні культури, групи жерців, волхвів чи шаманів, парубоцькі або дівоцькі товариства, що існували в Україні до ХХ ст. Ритуали ініціації, що запобігають дезінтеграції людини та громади, готують суб'єкта до серйозних змін в його житті, найчастіше застосовуються під час досягнення статевої зрілості. Вони спричинюють сильне переживання особи, адже потребують жертви як джерела неминучих страждань, втрати вчорашнього «Его». Тому в ритуалі необхідний наставник (мана-особистість), здатний взяти на себе проєктоване перенесення сюжету, який повинен пережити ініційований індивід. Зазвичай стосунки між цими персонажами посвячення символічні. Особливо яскраві вияви ініціації спостерігаються під час весільних дійств, стосуючись головних його персонажів – наречених. Складність таких церемоній була зумовлена спрямуванням психічної енергії від повсякдення до незвичного втаємничення, зумовлює онтологічні зміни індивіда, усвідомлення ним нового статусу. Ініціація завжди увиразнює “відмирання” неактуальних моделей життя та відродження новітніх, відповідних запитам оновленого суб'єкта, який пережив глибокі внутрішні трансформації. Тому ініціація, за переконанням К.-Г. Юнга, зорієнтована на зцілення людини. Такий стан письменник постійно переживає у своїй творчій лабораторії. Елементи ініціації можна простежити у випадках дебютної публікації молодого автора, появи його першої книги, першого виступу актора на сцені тощо. Процес літературної та сексуальної ініціації описано в романі “Місто” В. Підмогильного.

*Літ.: Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Історичні пісні** (грец. *historia*: оповідь про минуле) – епічні та ліро-епічні народні пісні, в основу яких покладено важливі героїчні, або трагічні події минулого, вчинки історичних постатей, своєрідно трактовані з позиції фольклору. Відрізняються від дум наявністю елементів гіперболи, фантазії, іноді міфологем, відносно твердою строфічною будовою (крім давніших, астрофічних), рівноскладовим віршем. Історичним пісням властива стала мелодія, що формує, за спостереженням Ф. Колесси, ритмоструктуру тексту, часто вживаються паралелізми. Подеколи до цього жанру відносять деякі соціально-побутові пісні (наприклад, козацькі, що мають ознаки історичності). Термін запровадили у 30-ті ХІХ ст. М. Гоголь та І.Срезневський, хоч перший текст про С. Палія та І. Мазепу був надрукований раніше, у збірнику М. Цертелєва “Опыт собрания старинных

малороссийских песней” (1819). Поетика історичних пісень формувалася в дружинному епосі, закарбувалася у календарно-обрядових піснях, передусім у колядках, величаннях. Історичні пісні класифікують за тематично-хронологічним принципом, розмежовують за характером боротьби з турецькими та татарськими нападниками, польською шляхтою, московськими агресорами. Блок історичних пісень присвячено відтворенню духу національно-визвольного руху (зокрема протистоянню турецько-татарській агресії, пережитому бранцями горя в “бусурманській” неволі: “Да йшли турки з татарами”, “Коли турки воювали”, “За рікою вогні горять”, “Ой поля, ви, поля”, “Ой зійшла зоря”, “В Цариграді на риночку”, “Зажурилась Україна, бо нічим прожити”, “Ой вийду я на могилу”, “Пісня про Коваленка”, “Ходить турчин по риночку”, “Що сі в полі забіліло?” тощо. Менша за обсягом група пісень була пов’язана з подіями Хмельниччини (“Чи не той то хміль”, “Розлилися круті бережечки”, “Гей, не дивуйтесь, добрії люди”, “Ой з-за гори високої”, “Ой все лужком та бережком”, “У Винниці на границі”, “Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче”, “Ой з города Немирова”, “Ой що то за хижка”, “Ой як пішли козаченьки” та ін.), козаччини й Гетьманщини (“Ой як крикнув козак Сірко”, “Годі коню в стайні спати”, “Ой не знав козак” тощо), сваволею московської влади (“Ой ви, хлопці-запорожці”, “Гей, на біду, на горе”, “У Глухові, у городі”, “Ой за річкою, за Синюхою”, “В одно врем’я під Єлисаветом”, “Ой летить куля з ворожого поля”, “Ой ще не світ”, “Через сад-виноград” тощо), відтворювали вимушене переселення козацтва за Дунай, на Тамань та Кубань, запровадження російським урядом кріпаччини і рекрутчини (“Ой галочки-сизоперки”, “А в неділю пораненько”, “Добре ж було, добре”, “Поза садом-виноградом”, “Вилітали орли”, “Гей, віють вітри”, “За Сибіром сонце сходить” та ін.). До історичних пісень також належать опришківські, гайдамацькі пісні. Історична пісня набула нового змісту в репертуарі українських січових стрільців (січові пісні), які враховували фольклорну практику та досвід літератури (“Ой у лузі червона калина”, “Як з Бережан до Кодри”, “Гей ви, стрільці січовії”, “Ой на горі, на Маківці”, “Ой та зажурились стрільці січовії” тощо), легендарних оборонців Срібної Землі (“В Закарпатті радість стала”, “Цього року сумні свята”, “А Тисою пливуть трупи”), у повстанських піснях, творах вояків УПА (“Там на півночі, на Волині”, “Ой у лісі, на полянці”, “Ішли селом партизани”, “Чи чуєш ти, друже, юначе” тощо). Історичні пісні викликали інтерес у письменників, фольклористів, літературознавців ХІХ ст. Тоді ж з’явилися перші їх публікації: М. Максимовича – “Малоросійські пісні” (1827), “України родні пісні” (1834), П. Лукашевича – “Малоросійські і червоноруські народні думи і пісні” (1836), В. Антоновича та М. Драгоманова – двотомні “Історичні пісні малоруського народу” (1874–75), М. Драгоманова – “Нові українські пісні про громадські справи” (1864–80), Я. Новицького – “Малоросійські пісні, переважно історичні [...]” (1894), Д. Яворницького – “Малоросійські народні пісні [...]” (1906). Досліджували їх В. Гнатюк, Ф. Колесса та ін. Добірки цього жанру публікувалися на сторінках альманаху “Русалка Дністровая”, “Запорожская старина” тощо. Збірник “Історичні

пісні” (1961) не можна вважати повним, оскільки в ньому не представлені стрілецькі та повстанські пісні. Ґрунтовному аналізу специфіки жанру присвячені розвідки М. Костомарова “Про історичне значення південно-руської пісенної творчості” (1872), “Історична поезія та нові її матеріали” (1874), І. Франка “Студії над українськими народними піснями” (1903–13), Я. Пилинського “До питання про історичної пісні” (1986) та ін. Російські історичні пісні, зап. Кіршею Даниловичем (XVIII ст.), досліджували П.Рибников, А. Гільфердінг, В. Міллер та ін. Вони відрізнялися від українських історичних пісень, близьких до сербських юнацьких пісень, формою народного вірша (інтонаційно-фразовий, або фразовик, акцентний, або ударник, специфічні різновиди метричного вірша, або тактовика) та пафосною інтерпретацією зображуваних подій. Так, для повного збірника пісень московського періоду XVIII–XX ст., підготовленого В. Міллером, виданого Петербурзькою Академією (1915), характерні мотиви не опору, а експансії, до яких додані бунтарські афекти, що відображено у трьох циклах таких творів: першому (“Взяття Казані”, “Кострюк”, “Гнів Грозного на сина”, пісні про Єрмака, “Козаки перед Грозним” та ін.), другому (“Пісня про отруєння Михайла Васильовича Скопіна-Шуйського”, “Земський собор”, “Взяття Азова”, “Азовський полоненик”, про С. Разіна – сина Степана Разіна), третьому (теми взяття Шліссельбурга, Полтави, Риги, стрілецький бунт, про Меншикова, “Судив граф Панін злодія Пугачова” та ін.), за винятком пісні “Милославський”, у якій ішлося про оборону Смоленська.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## К

**Казка** (нім. *Märchen*, англ. *folktales*, франц. *contes*, рос. *сказка*) – жанр усної народної творчості, відрізняється від інших фольклорних наративів (легенда, переказ, бувальщина тощо) настановою на вимисел. Ознаки казки по-різному виокремлюють у системі оповідної прози. Незважаючи на особливу структуру, семантику, поетику та зміст жанру, американський дослідник С. Томпсон розглядав поняття “казка” широко, відносячи до неї всі усні та письмові форми фольклорної епіки. Відсутність жанрової єдності казки зумовлює невизначеність її смислових меж. За семантикою казки розмежовують на три умовні групи – чарівні казки, побутові казки та казки про тварин, а за структурними ознаками – на кумулятивні, авантюрні, легендарні, анекдотичні, сатиричні, гумористичні. Така класифікація спонукала західноєвропейських учених відмовитися від єдиного терміна, застосовувати назви *Märchen* (чарівні та почасти побутові казки) і *Fabel* (казки про тварин та побутові) на противагу сагам. Казки трактують як уламок десакралізованого ритуального міфу, в якому всі персонажі та події вважаються реальними. За уявленнями скіфів, персоніфікована казка була дружиною бога Малая, навчила людей мови та розуміння світу. Дослідники



казки як фольклорного жанру (Я. Грімм, А. Кун, В. Шварц, Ф. Лібрехт, В. Мангардт, Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв, К. Я. Ербен, О. Потебня, Е. Тейлор та ін. представники міфологічної школи) розглядають її у значенні міфологеми, своєрідного уламка міфу, що потрапляє в інший смисловий контекст, виконує нові естетичні функції, на чому наголошували Ф. Боас, С. Томпсон. Так, академік Б. Рибаків тлумачив українську народну казку “Покотигорошко” як трансформацію давнього міфічного сюжету, що сягав доби пізнього неоліту. Той жанр, який О. Міллер, П. Чубинський назвали міфологічною казкою, виявився чарівною казкою, що зберігає архаїчну модель езотеричного світу; у казках про тварин відображені первісні тотемічні уявлення. Є. Мелетинський (“Міф і казка”) наголошував на неправочинності змішування казки і міфу, притаманного працям Ф. фон дер Лайєна, А. Дундеса, К. Кенгеса, Р. Маранти, вважаючи, що ці жанри розрізняються за способом інтерпретування середовища та художнього відображення. На думку К. Леві-Строса (“Структурна антропологія”), відмінність між міфом та казкою – кількісна. Втрачаючи первісні характеристики, магічну інтенцію, жанр міфу поволі набував ознак недостовірної, вигаданої прози, часто з неприхованою іронією оповіді, імітував витівки трикстерів, пов’язаних із зооантропологічним світобаченням, був спрямований на поєднання чарівного та побутового аспектів, доповнення традиційних фабул новими. Так, у побутових казках до давніх наративів додавалися інколи зразки літературного походження – фацеції, шванки, новели, фабльо тощо. Розрізняють казку та легенду. Однією з важливих проблем казок, порушуваних фольклористами ХІХ ст., є поєднання у творах регіональних та світових мотивів, мандрівних сюжетів. Адже, будучи яскраво національною оповіддю, відображаючи світорозуміння, самоусвідомлення кожного конкретного народу, його аксіологічні та онтологічні орієнтири, особливості виголошування кожного оповідача-казкаря, вона або відсилає до інтертекстуальних джерел, або розвиває власні фабули, що виникли паралельно зі схожими фабулами в усній народній творчості інших народів. Казка завжди має усталену структуру і композицію, стандартний зачин та кінцівку, полярне протиставлення груп персонажів, позбавлених психологічної характеристики. У ній відсутні розгорнуті описи природи чи побуту, динамічний сюжет побудований на основі випробувань головного героя з гіперболізованими фізичними та духовними якостями, йому властиві “замкнутий час”, подієва цілісність, спрямована на неминучу перемогу добра над злом, щасливе завершення композиції (happy end). Попри морально-дидактичну та пізнавальну настанову, казка привертала увагу невичерпністю фантазійного мислення, художньою переконливістю, розважальним пафосом. Близькі до казкових сюжети писемно зафіксовані у киеворуських літописах (про білгородський кисіль, Микиту Кожум’яку тощо), у ХVІІ ст. представлені у збірнику “Небо нове” (1666) Іоанікія Галятовського. Термін “казка” спочатку вживався як синонім байки, що засвідчували “Лексись, сиріч реченія, въкратці събраны и из словенскаго на простый рускій дъалектъ

истолкованы Л.З.” (1596) Лаврентія Зизанія та “Лексиконъ словеноросскій и именъ тлькованіє” (1627) Памви Беринди. Вперше дефініцію жанру, названого *Fabula ficta, commentitia narratio*, подав М. Остолопов у “Словнику давньої та нової поезії” (Петербург, 1821), з’ясовуючи функцію вимислу. І.Срезневський, студіюючи український фольклор, відмежував народну казку від літературної, пропонував поділяти казковий матеріал на міфологічний, билинний та фантастично-гумористичний (разом із казками про тварин). Визначальним принципом вивчення казки у ХІХ ст. був порівняльно-історичний метод, який використовували Ф. Буслаєв, О. Афанасьєв та ін. О.Веселовський наголошував на особливій ролі мотиву у формуванні сюжету, аналізуючи складники цього епічного розповідання як у синтагматичному, так і в парадигматичному аспектах. Використовуючи науковий досвід своїх попередників, передусім О. Веселовського, Р. Волков запровадив інваріантну структурно-синтагматичну модель кількох аналогічних за темою сюжетів, зокрема про невинно гнаних. Питання схожості, навіть тотожності фабул казок різних народів ґрунтовно проаналізували представники міграційної (Т. Бенфей, О. Веселовський) та антропологічної (Е. Ланг, Дж. Фрезер) шкіл, заклавши підвалини казкознавства, на підставі яких інтерпретується ізоморфна основа семантичних комплексів жанру, притаманна світобаченню архаїчних суспільств, що функціонує у вигляді архетипів у народній творчості пізніших поколінь, до сьогодення включно. Цей напрямок був розвинений у дослідженнях Й. Вольте німецької середньовічної напівфольклорної спадщини та у п’ятитомному виданні «Примітки до “Дитячих і домашніх казок” бр[атів] Грїмм» (1913–32) чеського вченого Ї. Полівки, присвяченому порівняльному огляду слов’янських, західноєвропейських та інших казок і їхньої історії у світовому контексті. Джерела уснонародного жанру вивчали представники фінської школи, які зафіксували покажчики поширених сюжетних типів (А. А. Аарне та ін.), а також росіянин М. Андреев, білоруси К.Кабашников, М. Новиков, поляк Ю. Кшижановський, болгарка В. Кашпарікова та ін. Значний внесок в опрацювання жанру казки здійснили представники тартуської школи. В. Пропп, полемізуючи з атомарним уявленням про казковий сюжет у фантастичній казці, розкрив її етнографічне підґрунтя, зокрема в ритуалах ініціації. Для класифікації нарративних жанрів усної народної творчості фольклористи використовують структурний метод В. Проппа (“Морфологія казки”, 1969), за яким у казках виокремлено тридцять одну функцію персонажів, на підставі чого сюжет утворюється комбінацією їхніх дій. Концепцію В. Проппа підтримав американський учений К. Пайк, аналізуючи емічні та етичні складники чарівної казки; А.Дундес поширив ідею анімістичного, тотемічного й інших аломотивів, використовуючи історико-географічний метод реконструювання початкової форми жанру. На початку формування українського казкознавства дослідження казки провадили письменники та літературні критики І.Срезневський, Є. Гребінка, О. Бодянский, П. Куліш, М. Костомаров, І.Верхратський, Т. Рильський, М. Сумцов, П. Житецький, Х. Ящуржинський

та ін. Наукові основи вивчення казок закладали І. Рудченко (“Народні південноруські казки”, 1869–70), П. Чубинський (другий том “Трудів етнографічно-статистичної комісії в Західно-Руський край...”, 1878), М. Драгоманов (“Два українських фавльо та їх джерела”, “Українські народні оповідання у французькій мові”), І. Манжура (“Казки, прислів’я тощо, записані в Катеринославській та Харківській губерніях...”, 1890), Б. Грінченко (третій випуск “Етнографічних матеріалів, зібраних в Чернігівській та в сусідніх із нею губерніях”, 1897), І. Франко (“Казка”, “Пісні та казки про Правду і Неправду”, “Національний колорит у казках Бодяньського”, «Перше видання “Наських казок” Бодяньського», “Байка про байку”), В. Гнатюк (перший том “Етнографічних матеріалів з Угорської Руси”, 1890; “Українська народна словесність”, 1916; “Народні байки”, 1919), М. Грушевський (“Історія української літератури”. – Т. 1), Ф. Колесса (“Українська народна словесність”, 1938) та ін. Важливі спостереження щодо казок наявні у фольклористичних працях О. Потебні (“Про деякі символи у слов’янській народній поезії”, 1860). Специфіка української казки розкрита у дослідженнях Р. Волкова (“Дослідження із сюжетоскладання народної казки”, 1924), С. Мишанича (“Народні оповідання”, 1983; “Українська народна казка”, 1986), Олени Бріциної (“Українська народна соціально-побутова казка / специфіка та функціонування”, 1989), Лідії Дунаєвської (“Українська народна проза / легенда, казка/ – еволюція епічних традицій”, 1997), І. Ханти (“Соціально-побутова казка”) та ін. Перші публікації текстів казок з’явилися у ХІХ ст.: “Народні південноруські казки” (1869, 1870), “Малоруські народні перекази і оповідання” (1876) М. Драгоманова. Подією на теренах фольклористики було видання казок Поділля, зібраних О. Димінським у ХІХ ст., надрукованих у 1928 М. Левченком. З 1976 твори цього жанру публікували в серії “Українська народна творчість”, з 1984 – у багатотомній “Бібліотеці української усної народної творчості”. У збірниках використаний прийнятий у міжнародній фольклористиці світовий індекс сюжетів – покажчик Аарне-Томпсона (“Порівняльний покажчик сюжетів. Східнослов’янська казка”, 1979). Про невичерпний потенціал казки свідчать її видання у 60–90-ті ХХ ст. в упорядкуванні І. Березовського, В. Бойка, Лідії Дунаєвської, В. Давидюка, С. Пушика, М. Зінчука, І. Хланти, М. Дмитренка, С. Шевчука, П. Лінтура, М. Зінчука та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Казка про тварин** – найчарівніший різновид казки, де діють персонажі зі світу тварин, іноді – птахи, риби, плазуни, комахи. Походить від мисливських та скотарських нарацій з елементами анімізму, анімалізму, пов’язана з десакралізованою тотемічною моделлю світу (тотем), яку дослідив Л. Леві-Брюль (“Надприродне в первісному мисленні”); з етілогічними міфами про зооантропоморфних культурних героїв-трикстерів, персоналізованих у дисертації “Міфологічні мотиви в українських народних казках про тварин”

(2004) Світлани Карпенко. Певні істоти були уособленням представників фратрій, які брали участь у змаганнях (“Лис і рак”), засвідчуючи спритність, мудрість та ін. чесноти свого племені порівняно з іншими. У таких казках діють алегоричні персонажі, наділені сталими, суголосними народному розумінню характеристиками, які відображають типові риси людей: мудрість (сова), силу (лев, орел), хитрість, улесливість (лисиця), вайлуватість (ведмідь), боягузтво (заєць), жорстокість, недотепність (вовк) тощо. В окремих випадках традиційні характеристики порушено, як у казці “Танцюристий заєць”, головний персонаж якої зображений сміливим героєм лісу, а персонаж, звиклий обдурювати інших, сам стає ошуканим, як-от героїня казки “Лисичка-сестричка”. Казкам про тварин властиві дидактичні, гумористичні, сатиричні, соціально-побутові настанови, повчально-розважальний зміст. Назви тварин у них поєднані зі сталими епітетами-прикладками: мишка-шкряботушка, жабка-скрекотушка, лисичка-кума, вовк-панібрат, ведмідь-набрідь, зайчик-побігайчик, коза-дереза, рак-неборак та ін. Образу лисиці-хитрунки у казках інших народів, зокрема афроамериканців, відповідають кролик, опосум чи єнот. Інколи переможцями змагань бувають свійські тварини (“Пан Коцький”, “Котик, півник і лисиця” та ін.), засвідчуючи перевагу скотарського способу існування над звіроловством. Зрідка серед персонажів казок про тварин з’являються люди (“Солом’яний бичок”, “Коза-дереза” тощо). Невеликим за обсягом, зі спрощеною невишуканою поетикою казкам про тварин притаманні нескладна композиція, що починається топонімічним (“В однім лісі розвелося дуже багато яструбів”) чи хронологічним (“Був один господар і мав старого пса”) вступом, але без традиційної кінцівки; використовуються прийоми ретардації, числової символіки; їй властивий наскрізний ритмолад, широке застосування прислів’їв, приказок, загадок, розгорнутих діалогів, алітерацій, звуконаслідувань, іноді трапляється оказіональне римування. Для цього жанру характерна авантюра, що починається із зав’язки, конфлікту між двома персонажами: “Лисичка-сестричка та вовк-панібрат”, “Домашні й дикі гуси” тощо. У соціально-алегоричній казці про тварин головний герой виступає на тлі інших: “Як яструб вїтував”, “Птиці за панування орла”, “Чому йоржі втікають од великої риби” тощо. Деякі з них побудовані за “методом нарощування ефекту” (Р. Волков), як-от казка “Як заєць шукав смерті”, що складається з послідовно нанизуваних епізодів (не більше трьох). У частині казок про тварин використано кумулятивний принцип (кумулятивна казка) із контамінацією (“Коза з горіхами”, “Горобець і бадилинка” тощо), розрахований на формування логічного та аналітичного мислення дитини, її морально-етичних настанов. Але здебільшого твори цього жанру виконують повчально-розважальну функцію. За підрахунками М. Андреева (стаття “До характеристики українського казкового матеріалу”, 1934), кількість казок про тварин серед аналогічних творів українського фольклору становить 14%. У 1976 з’явилося академічне видання “Казки про тварин” з упорядкуванням та вступною статтею І. Березовського. Еволюція казок про тварин сприяла появі аналогічних жанрів для дорослого

реципієнта: алегорично-повчальна байка, притча у творчості Езопа, Федра, оповіді “Панчатантри”, тваринний епос на зразок “Рейнекелиса”, сатиричні “Казки для дітей чималого віку” (1882–84) М. Салтикова-Щедрина, оповідання “Те, чого не було” (1882) В. Гаршина, комедії “Шантеклер” (1910) Е. Ростана, гуморески “Надзвичайні вибори”, “Оповідання Цапа Городецького” (1928) Ю. Вухналя, антиутопії “Звіроферма” (1945) Дж.Орвелла.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Казка-анекдот** – жанр на межі між сатиричною казкою та анекдотом, в основу якого покладено комічний сюжет, доповнений різними художніми деталями, несподіваними епізодами, смішними ситуаціями, неочікуваною розв'язкою.

**Казкар** – талановитий виконавець казки, який відтворює фольклорні сюжети, дотримуючись оповідних традицій, і водночас виявляє своє ставлення до репрезентованого ним тексту, має власний наративний репертуар. Дослідники, відзначаючи важливість постаті казкаря, виокремлюють їх групи за типологічним принципом. Так, В. Пропп визначає типи казкарів за репертуаром (казкар-епік, який надає перевагу чарівній казці, казкар-новеліст, схильний до побутової чи анекдотичної казки, мораліст, що звертається до дидактики, “універсал”, здатний відтворити будь-який різновид жанру), манерою чи способом виконання (казкар, здатний до теревенів, казкар-реаліст), ступенем творчості (імпровізатор, традицієник). Д. Зеленін наголошує на соціальній характеристиці казкарів: вояцький, ремісницький, бурлацький типи тощо. Деякі фольклористи вважають за доцільне видавати казки, групуючи їх не за регіональними особливостями, а за виконавцями. В Україні відомими професійними казкарями були Р.Чмихало, Х. Провора, І. Розсолода, А. Грицуняк, Т. Гринишин, А.Крицький, С. Пуздрач, К. Дерев'янченко, А. Крупій, А. Калин, В.Королович, М. Галиця, Ю. Ревть та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Казкознавство** – відгалуження фольклористики, сформоване у ХІХ ст., предметом вивчення якого є казка, проблема її збирання, опрацювання, систематизації, висвітлення різними школами та напрямками науки про народну творчість. Засновниками казкознавства вважаються німецькі вчені (брати В. та Я. Грімми, Т. Бенфей, Й. Больте, А. Левіс оф Менар), французькі (П. Себійо, Е. Коскен, Ж. Бедье, П. Сентів), російські (О. Афанасьєв, Ф.Буслаєв, О. Веселовський, І. Худяков), фінський (А. А. Аарне), українські

(І. Срезневський, І. Рудченко, М. Драгоманов, П. Чубинський, О. Потебня, В. Гнатюк та ін.). У ХХ ст. помітну роль у казкознавстві відіграє фінська школа, що виробила концепцію, альтернативну порівняльно-історичній, міграційній, антропологічній школам. У 1907 була заснована Міжнародна федерація фольклористів (Гельсінкі), що з 1910 видає періодичну серію монографій та показників різних типів казок народів світу. Для становлення українського казкознавства важливою була діяльність Наукового товариства імені Тараса Шевченка, що видало 38 томів “Етнографічного збірника” (1895–1916) за редакцією В. Гнатюка. Значний внесок у фольклористику зробила Казкова комісія (1924–29) при Російському географічному товаристві (С. Ольденбург, М. Андреев). Розголосу набули монографії В.Проппа (“Морфологія казки”, 1929, 1969; “Історичні корені чарівної казки”, 1946), його посібник “Російська казка” (1984), ґрунтовні студії І. Полівки (1932), К. Горалека (1964, 1966), дослідження “Образи східнослов’янської казки” (1971) М. Новикова, “Народні традиції і фольклор” (1986) К. Чистова, а також праці Є. Померанцевої, В. Анікіна, Є.Мелетинського, Г. Сухобруса, І. Березовського, Людмили Дунаєвської, Олени Бріциної, К. Кабашникова, Г. Барташевича, І. Крука, Л. Барага, М.Люті, Л. Регліха, А. Дундеса, К. Леві-Строса та ін. Проблеми казкознавства постійно висвітлювалися на сторінках міжнародного часопису дослідників казкової та неказкової народної епіки “Фабула” (Берлін, з 1957), у сучасній фундаментальній, написаній англійською та німецькою мовами, праці “Енциклопедія казок – настільний посібник для історичних та порівняльних казкознавчих студій” у 12 т. за редакцією К. Ранке, виданні наукової серії казок народів світу берлінської Академії наук, а також у діяльності Міжнародного товариства дослідників народної прози, Міжнародного товариства етнології і фольклору Європи, Міжнародного комітету славістів, Міжнародної асоціації українців.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Мн.: *Наука и техника*, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Каліки перехожі** – прочани, паломники, мандрівники по святих місцях та монастирях, автори і виконавці духовних віршів, легенд, що ходили самотиною (“Ілля та Ідолисько”) чи ватагами (“Сорок калік”); їхня назва походить від взуття каліги (caliga). За доби Київської Русі К. п. були представники різних станів, пізніше – подорожні сліпці, жебраки, знедолені. Найпочесніший шлях, який вони долали, пролягав до Єрусалима; на прощу ходили й до Києво-Печерської або Почаївської лаври.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/* Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Мн.: *Наука и техника*, 1993;

*Літературознавчий словник-довідник/* Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/* Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Карнавалізація** (франц., англ. *carnavalization*, нім. *Karnevalisierung*, від франц. *carnaval*) – перенесення обрядово-символічної мови карнавального світосприймання на жанрово-стильову специфіку письменства (мистецтва), закоріненого у фольклорну обрядовість, у стихію низової народної сміхової культури; її розглядають як реакцію на високу куртуазну лицарську (рицарську) культуру середньовіччя, як пародіювання поширеного в мистецтві канону, як заміну безживно офіційних систем та ієрархічних субординацій моделями народної екзистенції, спроектованими на ідеал, на утопічну свободу. М. Бахтін застосовував поняття “карнавалізація” під час аналізу романів Ф. Рабле (“Творчість Рабле та народна культура середньовіччя і Ренесансу”, 1965) та Ф. Достоевського (“Проблеми поетики Достоевського”, 1963), маючи на увазі видовищність, поліфонію, гіперболізацію, абсурд, комічність, контрастність, що найповніше проявляються у традиціях перевдягання. Карнавалізація характеризує великі пласти європейської та світової культури, не обмежується одним літературним напрямом, потребує герменевтичної інтерпретації. Карнавалізацію розглядають як одну з яскравих діонісійських ознак художнього світосприйняття поруч з ексцентризмом, блазнюванням, профанацією, загостреним протиставленням понять і категорій, застосуванням пародії, трагедії, бурлеску, балагана, схильністю до вульгарності й надмірного панібратства. Водночас безпосередніми ознаками життєвої та літературної карнавалізації, на відміну від категорій трагічного і комічного, вважаються амбівалентність завершеного та незавершеного явища з його пародійними настановами, потенційне оновлення, щира весела відносність, притаманна невідповідності між зовнішніми та внутрішніми характеристиками певної форми історичного існування. Прояви карнавалізації поширені у світовій культурі та письменстві (діонісії, сатурналії, “Золотий осел” Апулея, пісні вагантів-голіардів, “Дон Кіхот” М. де Сервантеса, давньоукраїнські вертепи, “Крихітка Цахес” Е.-Т.-А. Гофмана, котляревщина, “Балаганчик” О. Блока, “Майстер і Маргарита” М. Булгакова, “химерна проза”, “Рекреації” Ю. Андруховича тощо), притаманні авангардистам, постмодерністам. Вона завжди розглядалася в аспекті подієвого переживання веселої незавершеності, що сприймається як завжди можливе, поціновується позитивно. Навіть у катарсисі поліфонічних романів Ф. Достоевського, на думку М. Бахтіна, немає трагізму, як і в стоїчних меніпеях Сократа, в яких карнавалізовано людське мислення, позбавлене сакрального, метафізичного вигляду.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Катарсис** (грец. *katharsis*, букв.: *очищення*) – сутність естетичного переживання, зумовлена звільненням душі від тіла, від пристрастей та насолод (Платон), генетично пов'язана з орфічними ритуалами, в яких головними були танці та музика, “естетичне переживання” (за О. Лосевим),

“сміхова культура” (за М. Бахтіним). Піфагорійці розглядали катарсис як наслідок містичного, психотерапевтичного впливу музики на людину. Цей термін на терени літератури та літературознавства переніс Арістотель (“Поетика”) для визначення особливостей трагедії, яка сприяє очищенню емоцій глядача (вона “за допомогою жалю і страху сприяє очищенню [...] почуттів”), але мислитель не подав його визначення. Незавершеним формулюванням філософа цікавились інтелектуали: неоплатоніки (“Еннеади” Плотіна), представники Ренесансу (Ф. Робортелло, А. Мінтурно, Ю. Ц. Скалігер, Л. Кастельветро). Так, Ф. Робортелло вбачав у катарсисі виховну функцію, коли глядач, переживаючи трагедію, співчуваючи героям, страждаючи разом із ними, готується до подолання аналогічних афектів у житті. Натомість класицист П. Корнель (“Міркування про драматичну поезію”, 1660) спростовував такі дидактичні можливості цього драматичного жанру, припускав, що Арістотель висунув лише “прекрасну думку, яка ніколи не здійснюється”. Незважаючи на відмінні інтерпретації катарсиса, поступово складалося два його розуміння: як притаманного трагедії емоційного контакту глядача з героєм у мить його катастрофи і як властивої будь-якому твору зустрічі автора та реципієнта. Більшість мистецтвознавців розглядали катарсис в етичному аспекті, невіддільному від естетичних переживань, в якому перебуває читач разом із літературними персонажами. Першими такий погляд обстоювали Р. та В. Маджі (“Загальноприйняті пояснення до книги Арістотеля про поетику”, 1550), вважаючи, що античний філософ мав на увазі не очищення людської душі від страху та милосердя, а “використання цих почуттів для усунення інших афектів, що бентежать душу, після позбавлення яких душа виповниться чеснотами”. Такі погляди поділяли просвітники, Г.-Е. Лессінг (“Гамбурзька трагедія”), Й.-В. Гете, Г.В.-Ф. Гегель та ін. Спробу визначити поняття намагався зробити Ф. Шиллер (“Про патетичне”, 1793; “Про піднесення”, 1798), однак подав амбівалентне розуміння проблеми. Він убачав в естетичному переживанні поєднання приголомшливого афекту з вивільнюваними діями інтелекту, що підтверджує моральну самостійність індивіда. Етичне піднесення над афектом переживає і герой, який страждає, і читач, який співчуває. Ф. Шиллер трактував арістотелівський катарсис передусім в аспекті можливого, вірогідного. Водночас художнє явище, переконливе з погляду моралі, може давати глибоке естетичне задоволення, доводити потребу уяви у “вільній поза всіма законами гри”, чим відмежовує автора від персонажа. Таке тлумачення катарсису близьке до кантівського розуміння “незацікавленого інтересу”, а також відмінності естетичного чинника від етичного і пізнавального. Головною стає ідея “подолання змісту формою”. Перегляд концепції Арістотеля здійснив Й.-В. Гете у статті «Зауваження до “Поетики” Арістотеля» (1827), в якій визначив суперечливий момент у міркуваннях давньогрецького філософа: завершення впливу трагедії “після тривалого чергування страху та співчуття – примиренням цих пристрастей”. На його думку, йдеться про будову трагедії, а не про її вплив на глядача, тому Й.-В. Гете вводить поняття “примирлива завершеність”, обов’язкове і для



інших творів. Апологет медичної теорії Я. Бернайс, виходячи з твердження Арістотеля та піфагорійців, вважав, що трагедія провокує у глядача афекти психотерапевтичної, а не моральної розрядки. Деякі науковці намагалися з'ясувати іманентний сенс катарсису, подолати його розбіжні інтерпретації, тому вдалися до аналізу семантики давньогрецьких слів *heleos* (жаль, розчулення) та *phobos* (страх), однак дійшли протилежних висновків. В. Шадевальдт доводив, що існують первинні людські відчуття, не співвідносні з етикою, М. Поленц віднаходив зв'язок між античною поезією та мораллю. Водночас поняття “катарсис” тлумачиться або в гедоністичному аспекті (Е. Мюллер), або в суто естетичному: звільнення від афекту зумовлює “естетичну свободу” (Г.-Р. Яусс). Катарсис, що найповніше виражений у сценічному мистецтві, розуміють як вищий прояв трагізму в будь-якому жанрі, типологічно близькому до трагедії (новела, поема, повість), що не пригнічує, а одухотворює людську душу. При цьому межа між естетичною та позаестетичною дійсністю, в якій перебуває реципієнт, видається наочно даною. Це дає змогу віднаходити героя та глядача у позачасовому переживанні катастрофи (Л. Виготський, “Психологія творчості”, 1968), коли між ними формується діалог як відповідь на духовну активність іншого. Катарсис у драматичному та прозовому творі стосується композиції, напруженої колізії сюжетних ліній, які розв'язуються надто драматично. Таким є фінал роману “Марія” У. Самчука, в якому батько змушений убити свого деградованого сина і податися безвісти. Катарсис може притлумлюватись у тих творах, де панують всепоглинальна іронія, безвихідь, скепсис, повне несприйняття світу: “Нудота” Ж. П. Сартра, драма абсурду тощо. Усунення катарсису передбачав Ф. Ніцше, на думку якого насолоду від трагедії слід шукати в естетичному переживанні, а не у “співчутті, страхові, морально піднесеному”. Б. Брехт не сприймав катарсис, проголошував його “достеменним варварством”. На тому, що поряд з артистичним очищенням існують інші, не менш важливі, моменти, наголошував Д. Лихачов, вказуючи на кризові ситуації, в яких людські зусилля концентруються “на визволенні хаосу”. У поезії катарсис має свою специфіку, реалізується через градацію, напружену динаміку ліричного сюжету, завершувану “вибухоподібним” фіналом, пуантом, що має здебільшого стисле, інколи афористичне формулювання. Такий принцип властивий більшості поезій Є. Плужника, О.Влизька, Ліни Костенко та ін. Класичним прикладом катарсису у ліриці може бути вірш Д. Фальківського “І вперше вдарили гармати”, в якому за допомогою анафоричних прийомів (на початку чотирьох строф) витворюється потужне переживання трагедії аморальної громадянської війни, розв'язуючись у пуанті думкою глибокого філософського узагальнення:

*А там, де льон мережить тіні,  
Чиясь розбита голова  
Вп'ялась очима в небо синє,  
Проклявши людськість і права.*

Основу катарсису вбачають у віршованих творах певної строфічної будови (сонет) та жанрових різновидах (балада, драматична поема тощо). Термін вживається також у психоаналізі при лікуванні неврозів. Метою терапії є не лише усвідомлення людиною певних фактів, а й їх почуттєве визнання, звільнення притлумленої емоції.

**“Киевская старина”** – історико-етнографічний, літературно-художній часопис (К., 1882–1906; в 1907 мав назву “Україна”; всього з’явилося 94 числа); видання Історичного товариства Нестора Літописця та старої “Громади”, яке М. Грушевський мав підстави назвати достеменною енциклопедією українознавства. Публікації в ньому, зважаючи на Валуєвський циркуляр та Емський указ, доводилося робити російськомовними, а українські тексти подавати в російській транскрипції (ярижка). М. Юзефович домігся, щоб видання було підцензурним. Журнал заснували громадівці О. Лазаревський, О. Левицький, В. Антонович, П. Житецький; обов’язки видавців та редакторів у різний час виконували Ф. Лебединцев (1882–88), О. Лашкевич (1888–89), К. Гамалей, Є. Кивлицький, В. Науменко. З 1890 журнал виходив під наглядом редакційного комітету у складі О. Лазаревського, П. Житецького, В. Антоновича, О. Левицького, М. Лисенка, І. Нечуя-Левицького, С. Трегубова, К. Михальчука, В. Щербини, М. Стороженка, В. Горленка та ін. До авторського колективу увійшли поважні вчені, літературні критики та письменники: М. Драгоманов (псевдоніми: М. Толмачів, П. Кузьмичевський та ін.), М. Костомаров, М. Комаров, П. Єфименко, О. Кістяківський, І. Манжура, Д. Багалій, О. Потебня, М. Петров, П. Житецький, М. Сумцов, Д. Яворницький, Ф. Вовк, О. Веселовський, І. Каманін, О. Русов, Т. Рильський, В. Милорадович та ін. На сторінках часопису, появу якого підтримали “Вестник Европы”, “Новое время”, “Исторический вестник”, львівська “Зоря”, з’являлись історичні документи, щоденники, мемуари, акти, записки, біографії, пам’ятки, що стосувалися героїчної і трагічної минувшини України, народного побуту, творчості і світобачення, географії, засвідчували прагнення “наблизити старовину до інтересів та розуміння сучасного читача і з’ясувати сьогоденне на підставі історичного висвітлення минулого”. Особливої уваги надавали висвітленню доробку Івана Вишенського, Інокентія Гізеля, Іоанікія Галятовського, Феофана Прокоповича, І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ’яненка, В. Забіли, Марка Вовчка, Ганни Барвінок, С. Руданського та ін. Пріоритетним було друкування не відомих ще творів, листів Т. Шевченка (до Б. Залеського, Варвари Репніної, Г. Квітки-Основ’яненка, М. Лазаревського, Я. Кухаренка, В. Штернберга, В. Забіли), фахових досліджень його літературно-мистецької спадщини. У “Киевской старине” вперше побачили світ автобіографія поета, поеми “Слепая”, “Бесталанний”, написані російською мовою повісті, вірші “На незабудь Штернбергові”, “Маленькій Мар’яні”. І нині актуальні «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка» В. Доманицького, “Бібліографічний покажчик матеріалів для вивчення життя і творчості

Т.Шевченка” М. Комарова. “Киевская старина” подавала і доробок тогочасних письменників (“Старосвітські батюшки і матушки” І. Нечуя-Левицького, “Довбушів клад” Ю. Федьковича, “Гава”, “Чума” І. Франка, “Морозенко” Панаса Мирного, “Дорогою ціною”, “Під мінаретами”, початок повісті “Fata morgana” М. Коцюбинського, “Сила і краса”, “Голота”, “Контрасти” В. Винниченка та ін.), ґрунтовні літературно-критичні публікації та огляди В. Доманицького, Б. Грінченка, М. Драгоманова (під псевдонімом П. Кузьмичевського), Д. Баталія, П. Житецького, В. Науменка, М. Петрова, М. Сумцова, І. Франка та ін. Редакція за можливості видавала деякі публікації окремими книгами (Т.Г. Шевченко, “Поэмы, повести и рассказы, написанные на русаком языке”, К, 1888). Як продовження традиції “Киевской старини” в 1982 у Києві був заснований науковий історико-філологічний двомісячник за редакцією П. Толочка, вважається виданням Київського славістичного університету. Серед багатьох розвідок, присвячених проблемам української історії, на сторінках видання були вміщені щоденники В. Винниченка з коментарями Галини Сиваченко. Також у “Киевской старине” друкували статті Олени Кудряшової, в яких проаналізовано специфіку поезії Г. Чупринки, полемічні нотатки А. Ткаченка щодо інтерпретації І. Качуровським коломийкового вірша та його історії, статтю Оксани Смерек про українську топіку в романах Емми Андіївської.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Кінцівка** – фінальна частина художнього твору або його фрагмент, в якому підсумовують логіку розвитку та розв’язання сюжетних колізій. У байці таку функцію виконує мораль (байка “Щука” Л. Глібова: “Послухали Лисичку / І Щуку кинули у річку”), у прозі – епілог, сентенція, у ліриці – останні строфи чи рядки переважно афористичного характеру, як у вірші “Жест” В. Осадчого:

*Жести й жести... Чіткі, зугарні.*

*Безсловесне життя, недремне.*

*Полічила хрести цвинтарні,*

*Пальці навхрест – вікно тюремне.*

До кінцівки відносять і дотепний висновок в епіграмі (іноді – епітафії на зразок “Мандрівки по цвинтарю” В. Симоненка), шаржі, посланні, пародії, рефрені тощо Так, збірка П. Карманського “Пливем у морі тьми” (1909) завершена епілогом з особливим функціональним навантаженням. У поліграфії кінцівка – своєрідна прикраса книжки (графічний елемент у вигляді лінійки, орнаменту, сюжетного малюнка) – є елементом рубрикації, завершує розділ, окрему частину книжки, відокремлює газетну добірку, матеріал від інших публікацій.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

**Кобзар** – виконавець українських народних дум, псалмів, історичних та ліричних пісень під акомпанемент кобзи, близький до барда, типологічно асоційований з бандуристом та лірником. Перші згадки про кобзу, давній щипковий інструмент на три-дванадцять струн (шість басових струн, або бунтів, що притискалися пальцями лівої руки до грифа, та шість коротких струн, або приструнків, над верхньою декою, призначених для виконання мелодії), стосуються XI ст. Про кобзарів (Чурило, Тарашко) йдеться у польських хроніках XV–XVI ст. Ними були переважно козаки, але з другої половини XVIII ст. співомовлення поширюють сліпі виконавці, здебільшого колишні козаки. Вони об'єднувалися в цехи, користувалися арго – лебійською мовою, зберігали і популяризували фольклорні твори, урізноманітнювали їх у багатьох варіантах, часто збагачували новими сюжетами. Кобзар був шанованою особою на Запорозькій Січі, в козацьких походах, під час гайдамацького повстання. Деякі з них виявилися настільки небезпечними для польських магнатів, що їх, зокрема Прокопа Крягу, Василя Марченка та ін., після поразки Коліївщини (1768) було страчено. Переслідувала їх також російська адміністрація, вбачаючи в них носіїв національної свідомості українців. Т. Шевченко писав про це в поемі-містерії “Великий льох”:

*[...] “Вы што делаете, плуты!!!”  
“Та ми, бачте, пане,  
Співаємо про Богдана...”  
“Я вам дам Богдана,  
Мошенники, дармоеды!  
И песню сложили  
Про тако[го] ж мошенника...”  
“Нас, пане, навчили...”...  
“Я вас навчу! ... Завалить им!”  
Взяли й завалили,  
Випарили у московській  
Бані-прохолоді [...].*

Проте кобзарське мистецтво, репрезентоване колоритними постатями А. Шута, Т. Пархоменка, О. Вересая, І. Кравченка-Крюковського, Ф. Холодного, М. Кравченка, Г. Гончаренка та ін., існувало й впродовж XIX та на початку XX ст., ним постійно цікавилася, підтримувала національно свідомо творча інтелігенція, причетна до культурно-просвітницького руху. О.Сластьон склав альбом портретів двадцяти трьох відомих К. Пісенні тексти, манеру їх виконання записували М. Максимович, І. Срезневський, І.Маркевич, М. Лисенко, Ф. Колесса, Леся Українка та ін. Г. Хоткевич сприяв відродженню кобзарства. Першу українську художню капелу К. привітав (1918) гетьман П. Скоропадський. Виникали самодіяльні капели бандуристів. Однак радянська система зруйнувала неприйнятне для неї мистецтво. Вже у 20-ті реалізовувалося гасло “Проти кобзи – радіо Дніпрельстану!”.

Письменники підтримали цю репресивну кампанію, безпідставно ототожнюючи кобзарів з представниками хуторянства, або “червоної просвіти”, проти якої повстав М. Хвильовий, закликаючи “вибивати колом закобзарену психіку народу”. Проводячи політику подвійного стандарту, радянський уряд організував у 1934 Перший всеукраїнський конгрес лірників, на якому було зібрано понад 200 кобзарів, відразу ж знищених НКВС. Відновлювані школи кобзарства вже не мали нічого спільного з достеменними кобзарями, використовувалися для пропаганди комуністичних ідеологем. Давнє мистецтво не загинуло завдяки Ф. Кушнерику, Є. Мовчану, В. Перепелюку, Є. Адамцевичу та ін. Традицію кобзарів розвиває також В. Мишалов в Австралії. Вона поступово відновлюється і в Україні, зокрема в школі кобзарського мистецтва, відкритій у 1989 за ініціативою М. Литвина в с. Стрітівці поблизу м. Кагарлик на Київщині. Кобзар втілював духовний принцип національної свідомості українців, що найповніше виражений у творчості Т. Шевченка, який небезпідставно назвав свою книгу “Кобзар”.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Кобзар”** – літературно-музичне товариство (Москва, 1908–17), засноване колонією українських акторів на чолі зі співаком І. Алчевським, сином Христини Алчевської. У “Кобзарі” пропагувалася музика та українська література, зокрема поезія Т. Шевченка, О. Олеся, організовувалися виступи бандуристів В. Шевченка, І. Кучугури-Кучеренка, вистава п'єси “Назар Стодоля” Т. Шевченка, ставилися опери “Наталка Полтавка”, “Чорноморці” М. Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського тощо.

**«Кобзар»** – видавництво Товариства об'єднаних українських канадців (ТОУК), створене в 1966 у Торонто на базі Робітничо-фермерського товариства. Крім газети “Життя і слово”, журналу “The Ukrainian Canadian” (“Український канадієць”), воно публікувало твори Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Стефаника, М. Ірчана та ін.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Козацькі пісні** – умовний різновид українських народних соціально-побутових пісень, пов'язаних з історією козацтва (XV–XVIII ст.). Відображені в них батальні мотиви, героїчні дії, лицарський епос, екзистенційний вибір на межі життя і смерті, жартівлива вдача перепліталися з родинним почуттям, сердечними переживаннями: “Ой іди, синоньку, на тую війноньку...”, “Ой гай, мати, ой гай, мати...”, “Розвивайся, а ти, сухий дубе...”, “Ой літа орел, літа сизокрилий...”, “Де Савур-могила, широка

долина...”, “Ой на горі вогонь горить...” та ін. Прикладом козацьких пісень є наступна:

*Не жур мене, стара нене,  
Бо я журбу і сам знаю;  
До Дунаю приїжджаю,  
З кониченька не вставаю,  
В піхву шаблю не ховаю,  
Все з Дунаєм розмовляю:  
“Чом ти, Дунай, став так смутен,  
Став так смутен, каламутен?  
Що, Дунаю, тебе збило:  
Чи галочки чорнокрилі,  
Чи коники воронії,  
Чи козаки молодії?”  
Ой, чом коні гетьманській  
Не п'ють води дунайської?  
Ой, не п'ють, не спочивають,  
Все на той бік поглядають,  
Де козаки кіньми грають,  
Шабельками повертають.*

Виповнені вітальною енергією, жагою свободи, вони співвідносні з народними думами, історичними піснями, а також із опришківськими, гайдуцькими, клефськими тощо. Їм притаманні особлива метафорично-символічна образність, постійні епітети, порівняння, неповторна мелодика. Визначальним критерієм класифікації козацьких пісень залишається тема, а не жанрово-стильові особливості чи система версифікації. Семантичним центром таких пісень завжди була Україна (“Зажурилась Україна...”, “А біжи ж ти, мій кінь, на Вкраїну мерщій...” тощо) або її відповідник – Запорозька Січ (“Ой Січ мати, ой Січ мати, а Великий Луг – батько...”). Козацькі пісні збирали М. Максимович, І. Срезневський, О. Бодянський, А. Метлинський, М. Драгоманов, М. Лисенко, Я. Новицький, Д. Яворницький та ін. Сучасна фольклористика не здійснила окремого монографічного дослідження творів цього жанру.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Колисанки**, або **Колискові пісні** (нім. *Wiegelied*, англ. *lullaby*, франц. *berseuse*, польс. *kołysanku*, рос. *колыбельные песни*), – жанр дитячого фольклору, твори якого призначені для присипляння немовляти, близький до родинно-побутових пісень та замовлянь; генетично найдавніший в усній народній творчості. Маючи просту наспівну мелодію, традиційний зміст, усталену систему образів (*сон, дрімота, кіт-воркіт, гулі, журавка, мальована коліска*), колисанки приваблюють тонкою евфонією, інструментуванням, аугментативами (“*як вишенька на вишеньці, / так дівчинка в колісочці*”),

кордоцентризмом, оптимістичним настроєм, іноді м'яким гумором, за допомогою яких виражається глибина материнського почуття. Колисанки за формою є лаконічними, переважно монологічними строфами з довільною кількістю рядків, регулярним чи спорадичним римуванням, звуконаслідуванням, рефренами у вигляді асонансних груп, наприклад *а-а-а*, тавтологій (*люлі-люлі, гой-да-гойда* тощо), риторичними питаннями. Суворого канону тут немає, переважає практика варіативності, імпровізації. Дещо монотонна за співом, вона супроводжується зграбними рухами, погойдуваннями, що, за народним повір'ям, стимулює ріст і розвиток дитини; колісанка не лише присипляє немовля, а й за допомогою магії слова залучає до духовного світу людини, тому з погляду етнопедagogіки вважається одним із перших важливих засобів формування повноцінної особистості. Приклад колісанок, пов'язаної із замовлянням:

*Ой спи, дитя, без сповиття,  
Поки мати з поля прийде  
Да принесе три квіточки:  
Одна буде дрімливая,  
Друга буде сонливая,  
А третя щасливая.  
Ой щоб спало – щастя мало,  
Да щоб росло – не боліло,  
На серденько не скорбіло!  
Ой рісточки у кісточки,  
Здоров'ячко на сердечко,  
Розум добрий в головоньку,  
Сонки-дрімки у віченьки!..*

Колісанки викликали інтерес у фольклористів, зокрема М. Дерлиці (Селянські діти // Етнографічний збірник. – Т. V. – 1898; Матеріали з полудневої Київщини // Матеріали до українсько-руської етнології. – Т. IX. – 1907), Н. Заглади (Побут селянської родини // Матеріали до етнології. – Т. 1. – 1929). На їх основі постали літературні колісанки, що мають ознаки стилізації, але частіше утворюють самостійний жанр: “Ой люлі, люлі, моя дитино” Т. Шевченка, “Над коліскою” С. Руданського, “Коліскова” Лесі Українки, назва збірки “Ой люлі, смутку!” П. Карманського.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Колодчанські пісні** – різновид жартівливих календарно-обрядових пісень розважального змісту, які виконувалися на Масляну. Пов'язані зі звичаєм волочити колодку – висміювати старих (“солом'яних”) парубків. Цей звичай стосувався бога скотарства та мистецтв Велеса, називався також колодками (*колодієм*) як втілення символу шлюбу. Його святкували жінки, які розігрували за допомогою колодки важливі етапи людського життя – народження, формування та смерть, засвідчували

живучість світогляду матриархату. Колодчанські пісні трактують як жартівливі пісні у супроводі танців (козачок, шумка, метелиця, полька), які виконувала молодь на колодах (майдани, царина), так звана *вулиця*, що починалася здебільшого на Благовіщення і тривала до Семена (10 травня). Громади (курени) парубків та дівчат вдавалися до змагань морально-етичного, еротичного характеру, насичених дотепними гумористичними формулами, дошкульним глузуванням, що були основою антифонних пісень, які сприймалися як частина веснянок (гаївок):

*Помалу ступайте – пилу не збивайте,  
Пилу не збивайте, шмаття не валяйте!  
На дівоньках плаття – то шовк та китайка,  
То шовк та китайка, кармазинова крайка.  
На парубках шмаття – то міх та ряднина,  
Із шапки заткала, з клоччя поясина.*

То були твори переважно на одну-три строфи, хоч могли мати й значно більший обсяг: “Гей ти, старий діду!”, “Діду мій, дударіку”, “Явтуше-друже” тощо. Інколи дівчата самі у хороводах розігрували сцени колодчанських пісень, обравши з-поміж себе ігрових персонажів. Тексти цього жанру досліджували З. Доленга-Ходаковський, Леся Українка.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Коломийки** – жанр лаконічної української народної пісні із силабічним віршуванням, твори якого складаються переважно з двох сталих чотирнадцятискладових версів із постійною цезурою після восьмого складу та парокситонною (жіночою) суміжною римою, хоч може вживатися і внутрішня, часто оказіональна:

*Ой любив я дві дівчини, обі – Катерині;  
Розірвали моє серце на дві половині.*

Здебільшого в коломийках використовується одинадцять метричних складів: по три у двох перших колінах та по п'ять – у третьому. Інші різновиди є варіативними, тому кількість складів може сягати шістнадцяти. Такий діапазон коломийок зумовлює її ритмо-інтонаційну гнучкість: від танцювальних та грайливих різновидів до інтимних, урочистих, навіть маршових і реквіємних. Для такої силабічної строфи на два віршових рядки, що не часто зазнає структурних порушень, характерна двопланова, заснована на семантичному паралелізмі будова. Перший верс передає символічне значення у редукованому до мінімуму зображенні природи, другий – відображає художню рецепцію життєвих реалій, побутових деталей, іноді – узагальнену філософську думку. Разом вони, маючи ознаки психологічного паралелізму, охоплюють широке коло переживань (від глибокого суму до неприхованої радості, від жарту до елегійної медитації), витворюючи враження рефлексії на будь-які події інтимної чи громадської дійсності.



Інколи певна тема об'єднує ізометричні строфи-мініатюри у в'язанку, віночок. Іноді такий твір починається характерним заспівом:

*Ой кувала зазуленька, кувала, кувала,  
Дякую ти, маму ненько, щось ме годувала.  
Ой кувала зазуленька на хаті на латі...  
Нараз би сі наплакати в свекрушиній хаті.  
Ой кувала зазуленька, а тепер не кує,  
Чогось мене моя мати тепер не жалує.  
Ой кувала зазуленька, та на заріночку:  
Та зійшов сі рід із родом, та й п'є горілочку.*

Коломийки виконуються здебільшого окремо в такті 2/4 або як приспівки до генетично спорідненого з ними танцю, тому близькі до сербського кола, болгарського хоро, словацьких карічки та каламайки. Існує непідтвержене припущення (Вацлав з Олеська), ніби коломийки походять від польського краков'яка, що не має заспіву, притаманного українському пісенному жанру. За іншою версією, вони пов'язані з містом Коломия, звідки поширилися на Галичину, Покуття, Буковину, Закарпаття, по всій Україні. Виникли у XV ст., зафіксовані першими записами у XVII ст. Відомими авторами та виконавцями коломийок були Ілько Гурдзан, Олекса Уманець та ін. Найповніше тритомне видання жанру здійснив В. Гнатюк у книзі "Етнографічний збірник" (Львів, 1905–07); коломийки вивчали С. Сумцов, Б.Грінченко, А. Зачиняєв, І. Франко, Ф. Колесса, О. Дей, Наталя Шумада, В.Качкан, Р. Омеляшко та ін. Коломийки, або коломийковий вірш, застосовується і в поезії. Він поширювався у близькому до нього силабічному вірші давньої української літератури барокового періоду, набув органічного вигляду у творчості Т. Шевченка (це спростовував Ф. Колесса), який трансформував його в нові форми літературного вірша "із загальною хореїчною тенденцією, але з дуже вільним розташуванням наголосів" (М.Рильський). При цьому строфа набувала вигляду чотиривірша (двох чотирнадцятискладників за формулою 4 + 4 + 6 та 4 + 4 + 6), в якому опускався притаманний фольклорному твору паралелізм між синтаксичною та ритмічною будовою, запроваджувалися енжамбемани:

*Не pomoже милий Боже,  
Як то кажуть люде.  
Буде каяння на світі,  
Вороття не буде.*

На думку І. Качуровського ("Строфіка"), називати такий вірш коломийковим немає підстав. Йдеться, як вважає дослідник, про різновид елегійного дистиха, що трапляється і в доробку І. Франка, зокрема у "Весняній елегії", де імітується така форма із внутрішнім римуванням:

*Серце тріпонеться ще,  
і в грудях кров б'ється живіше,  
Та напосіли літа,  
давить життя тягота.*

Коломийки вплинули на творчість Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Руданського, Лесі Українки, Д. Загула, П. Тичини, Д. Павличка та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Колядки** (грец. *coronisma*, франц. *chancon de Noël*, італ. *canticodi Natale*, англ. *Christmas carol*, нім. *Weihnachtslieder*) – язичницькі народні календарно-обрядові пісні зимового циклу, що асоціюються з весільними, обжинковими піснями, заклинаннями. Органічно поєдналися з християнським канonom, нині виконуються на Різдвяні свята під час ритуальних обходів осель. Українське, болгарське слово *коляда* має відповідники у білорусів (*коляда*), сербів (*коледа*), поляків, чехів, словаків, словенів (*coleda*), румунів (*colinda*) тощо. У Росії, крім південних регіонів та окремих районів Сибіру, поширений її відповідник *овсень* (виконується в період від 25 грудня до 7 січня), а на півночі – *виноградіє*. У західних та південних країнах Європи вона не була жанрово розвинута. О. Афанасьєв джерелом колядок вважав обряди Візантії, О. Веселовський – римські календи (*Festum calendarum*), коли діти віншували дорослих, та візантійський церковно-християнський культ, поширений і у слов'ян, що, на його думку, зумовлено міграцією сюжетів. За спостереженням румунського дослідника П. Карамана, маючи тематично-функціональну схожість, колядки розрізняються за типом: епічним, зокрема у румунів чи болгар, та пластично-описовим в українців. О.Потебня, О. Брікнер та ін. пов'язували їх із весняними святами воскресіння природи, що відображено в багатьох текстах колядок і щедрівок. На землях Київської Русі вони вперше зафіксовані у “Повчанні” Володимира Мономаха. За звичаєм, переважно парубоцькі ватаги (3–7 осіб) віншували господарів та їхніх дітей. Вокально-сценічне дійство, яке відбувалося у перші дні Різдва, і передбачало водіння кози, вертеп, що започаткували національну комедію, носіння восьмикутної зорі (звізди), музику і танці, перевдягання, вибори берези, міхоноші та ін., розвивалося на подвір'ї чи в оселі під час стилізованого привітання (“*По цьому дому, по веселому, / Чи дозволите колядувати, / Колядувати, дім звеселяти, / Дім звеселяти, дітей будити, / Христа славити?*”) чи алегоричного (звичайну хату називали палацом, господаря та господиню – князем і княгинею, подружжя уподібнювали до двох яблунь, родину – до сонця, місяця та зірок). Зазвичай вшановувався молодий Вожич-Сонце, з якого починалося коло Свароже (новий господарський рік), коли зимове сонце поволі повертало на літо. М. Драгоманов, аналізуючи третій том “Матеріалів...” П. Чубинського, сприймав колядки як “веди південно-руські”, що містять у собі найдавніші релігійні уявлення, нагадують Індру, народженого в гromі, як, наприклад, у пісні “Ой із-за гори, з-за зеленої...”. Первинні язичницькі мотиви у колядках переплелися з пізнішими християнськими, які не завжди могли асимілювати первинний текст, як-от у лемківській астрально-світотворчій пісні, де лише приспів,

котрий виконували після кожного рядка, стосувався християнства (“Подуй, / Подуй, Господи, із святим духом / По землі”):

*Коли не було з нащада світа,  
Тогди не було ні неба, ні землі,  
А но лем було синєє море,  
А серед моря зелений явір.  
А на явороньку три голубоньки,  
Три голубоньки радоньку радят,  
Радоньку радят, як світ сновати:  
– Та спустимося на дно до моря,  
Та дістанемо дрібного піску,  
Дрібний пісочок посієме ми,  
Та нам ся стане чорна землиця.  
Та дістанеме золотий камінь,  
Золотий камінь посієме ми,  
Там нам ся стане ясне небонько,  
Ясне небонько, ясен місячик,  
Ясен місячик, ясна зірниця,  
Ясна зірниця, дрібні зірнички.*

Ф. Колесса розрізняв п'ять типологічних груп колядок: хліборобські, вояцькі (лицарські), казково-апокрифічні, еротичні (любовні), біблійні. За дещо еклектичною класифікацією С. Килимника виокремлено філософські, світоглядно-міфологічні, лицарсько-дружинні, історичні (княжо-дружинні), початків християнства, апокрифічні, біблійні, релігійно-національні колядки. Крім цього, їх розмежовують на дитячі, виконувані увечері перед Різдвом; молодечі (парубоцькі), що могли тривати два-три дні; дорослі, які відбувалися на другий-третій день Різдва задля допомоги вдовам, сиротам, хворим, ув'язненим; дівочі, присвячені тільки подругам. О. Воропай вирізняв хліборобські, мисливські, військові, казково-фантастичні, біблійно-релігійні мотиви. Колядки висвітлені у наукових студіях Я. Головацького, М. Максимовича, О. Бодяньського, В. Антоновича, М. Драгоманова, О.Потебні, М. Сумцова, М. Грушевського, особливо В. Гнатюка, а також К.Сосенка, І. Свенціцького, О. Дея, М. Плісецького, В. Чичерова, В. Проппа, А. Гурського та ін. Ритмічна будова колядок здебільшого зводиться до десятискладника, симетрично поділеного цезурою, пісні мають приспів із довільним розміром, образну структуру увиразнюють яскрава тропіка, символічний паралелізм, інструментування, стилістичні фігури, тавтології, магічні, заклинальні формули тощо. Мотиви колядок наявні у творах М.Гоголя (“Ніч перед Різдвом”), Т. Шевченка (“Назар Стодоля”), М.Старицького (“Різдвяна ніч”), В. Стефаника (“Браття”), Ю. Яновського (“Чотири шаблі”), О. Довженка (“Зачарована Десна”), У. Самчука (“Ost”), в поезіях Б. Лепкого, В. Пачовського, Б.І. Антонича та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

«Колядник» – книга, відома з киеворуської доби, приписувана пророку Ездрі; аналог календарника. За Колядником передбачали погоду, майбутній врожай, зважаючи на те, на який день тижня випаде Різдво. Подібною до Колядника була грузинська “Каландоба, мовлена пророком Ездрую”.

**Косарські пісні** – ліричні твори, тематично близькі до гребовицьких та жнивварських пісень, менш пов’язані з календарними обрядами, стосуються сільськогосподарських робіт, які передували жнивам, іноді збігалися з ними:

*Вийшли в поле косарі  
Косить ранком на зорі.  
Приспів (повторюється після кожного рядка):  
Ей, нуте, косарі, бо нерано почали;  
Хоч нерано почали, та багато утяли!*

*До обіда покосили,  
Гострі коси притупили,  
По обіді оддыхали,  
Потім коси поклепали.  
Ополудні гребли сіно  
І в валочки клали щільно.  
Ввечері холодком  
Клали в копочки рядком.  
Завтра треба рано встати,  
У стіжечки щоб покласти.  
Як стіжечки покінчаєм,  
По-козацьки погуляєм!*

Текст пісні відтворює своєрідну естетизовану формулу “технології” косіння.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Кумулятивна** (лат. *simulare*: накопичувач) **казка** – група казок із специфічним композиційним ладом та стильовими особливостями, для яких характерне багаторазове нарощення одних і тих же несподіваних дій, формулювань, що завершується веселим розв’язанням композиції або розплутуванням нагромаджених подій у зворотному напрямку; термін В. Проппа (“Фольклор і дійсність”, 1976). За спостереженням В. Давидюка (стаття “Історична символіка української кумулятивної казки”), кумулятивна казка відображає мисливський ритуал, використовує “мотив вдалих ловів”, має на меті дезінформувати супротивника. Водночас вона спрямована і на магичні функції заклинання природи (“Горобець та бадилінка”, “Курочка Ряба”, “Як півник до моря по воду ходив”, “Семиліточка” тощо). У її будові чітко розмежовують експозицію, кульмінацію і фінал, події розгортаються

почергово або нові ланки додаються до попередніх повторюваних подій. І.Франко у статті “Казка” називав цей жанр колисковим, наводячи приклад казки, записаної в Нагуєвичач, наголошував на “монотонному повторюванні тих самих слів”, “холодності і сонливості, з якою казку кажуть”. У російській фольклористиці вона має означення “докучлива”. Кумулятивна казка неначе самозамикається, втрачає свої ознаки. Проте у ній, на думку Лідії Дунаєвської (“Українська народна проза /легенда, казка/ – еволюція епічних традицій”, 1997), наявні причино-наслідкові зв’язки. Вирізняють два типи кумулятивних казок – формульний (“Колобок”, “Коржик”, “Ріпка”, “Рукавичка”) зі сталою кількістю персонажів (сім, дев’ять, дванадцять, п’ятнадцять) та епічний (“Рак-Неборак”, “Лисичка-Сестричка та Вовк-Панібрат”).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Купальські пісні** – магічні астрофічні пісні календарно-обрядового циклу (на Лемківщині – собіткові), що виконувалися в ніч на Івана Купала (6–7 липня за новим стилем) біля водоймищ; близькі до веснянок, русальних та весільних пісень; збережені від язичницької доби. Їх супроводжували хороводи, стрибання через культовий живий вогонь, сплітання вінків, ворожіння; свято завершувалося спаленням (рідше – утопленням) символічного опудала Купала, Кострубонька або Марени (Морени, Морини, Моряни, Мари), яка вважалася богинею зла, хвороб, смерті. Купало був богом молодості, краси, сили, плідності, врожаю, лікарських рослин, добробуту; йому зазвичай офірували хліб. Християнство не сприймало таких діонісійських містерій, які вперше згадані в Іпатіївському списку (кодексі) за 1263, постійно їх переслідувало (“Житіє Володимира”, XVI ст.), гнівні послання Івана Вишенського, “Синопис”, Густинський літопис тощо), однак згодом поєднало їх із Різдом Івана Хрестителя. У народній свідомості з властивим їй двовір’ям відбулася контамінація сакралізованих імен, зумовивши назву – *Івана Купала*. Для купальських пісень характерні мотиви кохання, сватання (“Ой вербо, вербо, вербиця”), очищувального купання (“Да купався Іван”), анімістичні метаморфози (“Горох, горох та при дорозі”), відображення праці хлібороба (“А в борку, на плинку”). Тексти пісень гумористичні, дотепні, з жартами, з діалогом дівчат, що передражнявали хлопців, заохочуючи їх до одруження (“Ой на городі крокіс, крокіс”, “Помощу кладочку”, “Час тобі, вербонько, розвиватись”). Купальські пісні притаманний тонкий артистизм, витончене художнє чуття, органічне побутування архетипів:

*Коло Мареноньки ходили дівоньки,  
Стороною дощик іде, стороною.  
Що на морі хвиля, а в долині роса,  
Стороною дощик іде, стороною,  
Над нашою рожею червоною.*

*Ой на горі жито, а в долині просо,  
Стороною дощик іде, ще й дрібнесенький  
Та на наш барвіночок зеленесенький.*

Купальські пісні викликали науковий інтерес фольклористів та письменників; їх збирали й аналізували М. Гоголь, П. Чубинський, Панас Мирний, Іван Білик, І. Манжура, Леся Українка та ін. Поетична атмосфера цього жанру позначилася на творах “Басаврюк, або Вечір проти Івана Купала” М. Гоголя, “Купала на Івана” С. Писаревського, “За водою” Панаса Мирного”, “Ніч під Івана Купала” М. Старицького, “На Івана Купала” М. Стельмаха, на поезії Я. Головацького (“Два віночки”), Б. Грінченка (“З папороті квіт”), Дніпрової Чайки (“Під самого Купала”), Уляни Кравченко (“На Купала”), М. Бажана (“Ніч на Івана Купала”), Ліни Костенко (“Ой да на Івана, ой да на Купала”), музиці А. Вахнянина (“Гей, на Івана, гей, на Купала”), К. Стеценка (хор “На Купала”) тощо. Купальське свято має індоевропейські корені, відоме й іншим народам (польська *sobotka*, німецьке *Sonnenwende*, англійське *Midsummer day* тощо). Мотиви купальських пісень привертали увагу В. Шекспіра (“Сон літньої ночі”), Я. Кохановського (“Святоянські пісні про соботу”), А. Тарковського (кінофільм “Андрій Рубльов”) та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Л

**Легенда** (лат. *legenda*: те, що належить прочитати) – найпоширеніший жанр середньовічної писемності, започаткований у VI ст. На формування легенди вплинув світогляд католицизму, відображений переважно в агіографії; твори, набувши ознак оповідно-дидактичної прози, розповсюджувались у вигляді збірників повчальних оповідань про духовних подвижників (у Синайському, Скитському, Афонському, Єрусалимському патериках), а також про королів, князів та ін.; поширеними були сюжети про Фауста, Дон Жуана, Вічного Жида. Особливо популярними в XIII–XIV ст. стали впорядкована Яковом із Ворагіна, архієпископом Генці “*Legenda aurea*” (“Золота легенда”, 1270), перекладена багатьма європейськими мовами, а також “*Gesta romanorum*” (“Про діяння римлян”, або “Римські діяння”), “*Speculum magnum*”, 1481), видане боландистами “*Acta sanctorum*” (1643–1794, у 70-ти томах). Спочатку легенда мала нараційну, прозову форму, пізніше до неї додавали віршові та драматичні вставки панегіричного, куртуазно-релігійного змісту. Її мотиви використовувалися в апокрифах, містеріях, міраклях, мораліте, лицарських романах, новелах, іконописі. Ними живилася “Божественна комедія” Данте Аліг’єрі. Їх осмислювали Й.-В. Гете, Й.-Г. Гердер, вбачаючи в них невичерпне джерело літературної творчості. У давньоукраїнській літературі, крім патериків, прологів, “Четьїв міней”, з’являлись оригінальні тексти на зразок Києво-Печерського патерика, “Неба

нового” (1665) Іоанікія Галятовського чи “Руна орошеного” (1683) Дмитра Туптала Ростовського. Легенда найповніше розкрила жанрові можливості у фольклорі, де поняття вживається на означення народних оповідань про чудесні явища, що вважаються достовірними. Як і казка, легенда тяжіє до розкутого вимислу, але не обмежена суворими композиційними матрицями, клішованими початковими і прикінцевими формулами, усталеним чергуванням подій, лише інколи з’являються фрази “було це давно, колись давно-давно”. Твори цього жанру здебільшого починаються з викладу змісту і завершуються повчальним підсумком. Відрізняється від переказу, в якому йдеться про реальні події та осіб, однак наводить деталі побуту. Фантастичний зміст, не підтверджений свідченнями, тлумачиться як диво, здійснюване звичайними людьми, здебільшого народними героями, і відображає світобачення певного етносу. Часто легенда доповнюється різними домислами, що виникають за неможливості пояснити певні факти. Так, в оповіді про підкорення княгинєю Ольгою древлянського Коростеня наголошувалося на мудрості княгині, яка нібито наказала прив’язати до лапок птахів жмутки соломи і підпалити їх. Вони, повернувшись до гнізд, спалили місто. Очевидно, княгиня Ольга використала відомий у її добу “грецький вогонь”, але інтерпретатори цієї древлянської трагедії разом із авторами “Повісті минулих літ” або не знали такої зброї, або зумисне надали їй іншого відображення. Жахлива помста за здирника князя Ігоря, покараного коростенцями, була витлумачена як героїчний вчинок, що відповідний статусу княгині, невдовзі проголошеної святою. Натомість у народних легендах, збережених на древлянській землі, вона зображена жорстокою. Зазвичай фольклорні, різні за тематикою, повчальні легенди характеризуються композиційною (сюжетною) неусталеністю, малоепізодичністю, імпровізацією, контамінацією епізодів та мотивів. Їх розмежовують на космогонічні (про творення світу), міфічні (перетворення людей на інші істоти або рослини), етіологічні (з’ясування причин і наслідків незвичайних явищ), апокрифічні (неканонічне тлумачення Св. Письма), ономаністичні та топонімічні, зоонімічні, гідронімічні, антропонімічні, флоронімічні тощо (як з’явилися люди, тварини, рослини, річки, озера, міста, окремі місцевості та ін.), історичні (“Михайлик і Золоті Ворота”, “Про шолудивого Буняку”, про запорожців, опришків, гайдаків, вояків УПА та ін.), етногенетичні (походження народів), культурологічні (запровадження ремесел та мистецтв, соціальних функцій, ієрархій), соціально-утопічні (про втрачений золотий вік, едем, або про можливість у майбутньому повернення раю). Така розширена типологія жанру потребує категоріального узагальнення, тому виокремлюють три основні групи: космогонічні, апокрифічні, героїчні. Цими творами цікавилися науковці М. Драгоманов, О. Афанасьєв, Д. Яворницький, В.Гнатюк, В. Давидюк та ін.. Їм впливали на інші жанри народно-поетичної творчості (колядки, щедрівки, русальні, купальські, історичні пісні, думи, легендарні казки, як-от “Марко Багатий” чи “Безручка”, анекдоти), надихали митців, витворювали основи метатексту й гіпертексту в художній літературі, що засвідчують “Фауст” Й.-В. Гете, “Гайдаки”, “Марія” Т. Шевченка,

“Легенда про Юліана Милостивого” В. Гюго, “Спокуса Св. Антонія” Г.Флобера, “Мойсей” І. Франка, “Йосип та його брати” Т. Манна, “Майстер і Маргарита” М. Булгакова, “Quid est Veritas?” Наталени Королеви, “Христос” В. Сосюри тощо.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Легендарна казка** – жанр, перехідний від моралізаторської релігійної легенди до фантастичної казки, де були використані образи Бога, Ісуса Христа, янголів, святих, чортів, соціально-побутові ознаки. Легендарним казкам властива контамінація з чарівними казками. У них творчий вимисел значно більше використаний, ніж в апокрифах, особливо увиразнений етнічний колорит, невід’ємний від народного гумору, що наближає жанр до сатиричної казки. Однак у легендарній казці домінують розважальний наратив, дотепність, винахідливість кмітливих героїв (казка “Кирик”); легендарні казки збирали і досліджували О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Драгоманов, Є. Романов, О. Веселовський. Специфіку цього жанру вивчала Лідія Дунаєвська (“Українська народна проза /легенда, казка/ – еволюція епічних традицій”, 1997).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Ліричний рід у фольклорі** (грец. *lyrikos*: ліричний і англ. *folklore*: народна мудрість) – назва обрядових і необрядових пісень, а також малих жанрів на зразок коломийок. Термін запозичений з літературознавства, але, на відміну від лірики, для якої характерні особистісні переживання ліричного героя, твори ліричного ряду у фольклорі відображають деперсоніфіковані емоції колективу, етносу. Їм притаманний синкретизм слова і наспіву, давньої поетично-мелодійної та композиційної системи, що варіюється у певних жанрах, передусім у народних ліричних піснях.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Ліричні пісні** (грец. *lirikos*: ліричний) – жанр фольклору, для якого характерні перевага емоційного світосприйняття, мотивів кохання, родинної і дружньої вірності, розлуки, суму (колискові, козацькі, стрілецькі, чумацькі пісні). Ліричні пісні – невеликі за обсягом строфічні або астрофічні твори, які мають форму монологу (зрідка – діалогу). Іноді твори починаються вигуком (“Ой, у вишневому садочку...”), містять імперативні звертання, паралелізми, характеризуються багатю тропікою та стилістикою. Призначені для сольного або хорового виконання. Ритміку ліричних пісень



досліджував Ф. Колесса. До ліричних пісень зверталися письменники, починаючи від представників Харківської школи романтиків та “Руської трійці”, а також композитори – М. Лисенко, М. Леонтович, Л. Ревуцький, П. Майборода та ін.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Лірник** (грец. *Lira*: струнний щипковий інструмент) – народний співець і музикант, виконавець пісень під акомпанемент ліри. До його репертуару входили передусім церковні моралізаторські псалми та канти, а також думи, історичні, жартівливі та ліричні пісні. Мистецтво лірників було відоме у Польщі, Молдові, Литві, Білорусі, частково – у Росії. В Україні воно мало національний колорит, поширювалося на землях Подніпров'я, Поділля, Волині, Прикарпаття. Лірники об'єднувались у цехи разом з кобзарями та бандуристами. Ліра – струнний народний інструмент, у дерев'яному корпусі якого встановлено колесо, що через отвір у деці торкається двох-трьох струн; та з них, яка веде мелодію, називається співаницею, інші звучать у квінту й октаву. Висоту звука ліри регулює клавішний механізм. Ліра відома в Європі також як органіструм, в Україні часто називалася релею. Найвідомішими лірниками були І. Скубій, Ю. Зозуля, А. Никоненко, А. Скоба, Н. Колесник. Важливою подією в українському культурному та мистецькому житті вважаються виступи лірників на дванадцятому археологічному з'їзді (Харків, 1902). Їхню творчість вивчали М. Лисенко, В. Гнатюк, В. Горленко, М.Сумцов, К. Студинський, С. Маслов, О. Малинка, О. Правдюк, Б. Кирдан, А. Омельченко та ін. Лірники, кобзарі та бандуристи були репресовані у 30-ті ХХ ст.; їхню традицію нині прагнуть відновити А. Гребінь, П. Чемерський, В. Нечепя, М. Хай.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Навука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Любовні пісні** – група родинно-побутових пісень, в яких опоетизовано сердечні переживання закоханих, відображено душевні настрої особистості. Здебільшого в любовних піснях розкривається емоційний світ дівчат та жінок, тому фольклористи схильні вважати таку лірику жіночою. Любов у творах потрактована як найвища людська цінність (“Сонце низенько, вечір близенько”, “Ой зійди, зійди, зіронько та вечірня”, “Йшли корови із діброви, а овечки з поля”, “Дівчино кохана, здорова була”), що може протистояти соціальним, майновим, психологічним перешкодам на шляху до щастя: “Скоріше, козаче, в могилі буду, / Ніж тебе, серденько, да позабуду!”. Розлука з милим сприймається як тимчасове, але необхідне випробування для закоханих, шлюб із нелюбом вважається тяжким гріхом. У таких піснях на основі високих етичних критеріїв сформувався іконічний знак дівчини та

парубка, розгортаючись у комунікативному полі інших емблематичних персонажів (мати, рідше батько, брат, сестра, побратим, подруга, розлучниця та ін.), які або сприяють, або шкодять закоханим. Поширеною є символіка: вірне подружжя уособлюють голуб та голубка, дівчину – калина, ліщина, тополя, береза, парубка – явір, дуб. Любовним пісням притаманна знаковість: шум дерева вказує на журбу, напиться води, напоїти коня означає залицання, а перепливання річки, перехід через кладку – одруження тощо. Часто використовуються й паралелізми: розгорнуті (“*Ой відти гора, а відти друга, / Поміж тими гороньками сходилла зоря. / Ой то не зоря [...]*”), питальні, діалогічні (“– *Чом трава зелена? / – Бо близько вода. / – Чом дівчина гарна? / – Бо ще молода*»).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию / Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## М

**Магія** – обряди, пов'язані з чаклунством, віщуванням, вірою у вплив виконаного ритуалу на надприродні сили з метою досягти бажаних змін, контролю над довкіллям. Вважається нижчим від чаклунства прийомом, визнана складником теософських систем. М. може використовуватися не лише для умилостивлення ірраціональної стихії, а й для приборкання і навіть знищення її. Покладання на несвідоме надає індивіду відчуття безпеки, психічної рівноваги. Постать, наділена такими властивостями, вважається архетипною фігурою, здатною бачити зв'язок між речами, який для цивілізованого індивіда не важливий, викликати стан непояснюваного співпереживання. М. стала основою первісної синкретичної драми. Виокремлювалася мантика (мистецтво передбачати майбутнє) й оперативна М. як мистецтво мудреця, здатного, впливаючи на надприродні сили, творити дива. За доби середньовіччя була відома чорна (звернена до нечистої сили) та біла (звернена до світлих сил) М. По-різному складалася доля магів. Деяких (Роджер Бекон, Арнольд де Вілланова) переслідували, інші посідали вищі щаблі церковної ієрархії (Альберт Великий, римські папи: Сильвестр II, Григорій VI, Григорій XI, Бенедикт IX, Павло II, Александр VI та ін.). М.Коцюбинський розкрив можливості М. у повісті “Тіні забутих предків” в образі Юри, який разом із Палагною намагався знищити Івана (колов його глиняну подобу). Магічний, глибоко змістовний зв'язок між предметом та людською свідомістю розкритий у подвійному семантичному полі прози Ольги Кобилянської. Він характерний, зокрема, для оповідання “*Valse melancholique*”: звук раптово обірваного резонатора спричинив смерть однієї з героїнь – Софії. Нині елементи М. використовуються у фентезі.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию / Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Малі фольклорні жанри** – лаконічні за формою жанри на зразок паремії, власне прислів'їв, приказок, а також загадки, заклички, зичення, примовки, прокляття, скоромовки, лічилки, анекдоти. До них також належать пісенні тексти на одну строфу, наприклад, коломийки.

**Мандрівні сюжети** – моделі фольклорних і літературних запозичень міфів, казок, пісень, пам'яток писемності, вічних образів та мотивів, які начебто переходять від одного народу до іншого під час контактів; розроблені порівняльно-історичною школою. Уявлення про мандрівні сюжети виникли через заперечення поглядів міфологічної школи, дослідження якої спрямовані на пошук праміфу як джерела багатьох фабул уснопоетичної практики. Підставою для міркувань прихильників теорії мандрівних сюжетів, започаткованої Т. Бенфеєм, перекладачем “Самаведи” та “Панчатантри”, стала встановлена ним схожість фабул родинного, родового життя, історій взаємин вождя та племені (народу), завойовників і завойованих, багатих і знедолених тощо. Методологічні засновки міграційної школи сформулювали Ф. Лібрехт, О.Піпін, В. Міллер, В. Стасов. Типологічна подібність між ними, зафіксована шляхом детермінованих порівняльно-історичних зіставлень, спонукала до висновку про взаємовпливи культур, фольклору та літератур під час переселень народів. Однак певна раціональність таких уявлень супроводжувалася внутрішніми обмеженнями, що провокували впливологію, від якої застеріг один із послідовних прихильників цієї теорії О.Веселовський. Він натомість обґрунтував принцип зустрічних течій. В Україні мандрівні сюжети позначилися на наукових розвідках М.Драгоманова, І. Франка, Ф. Колесси, В.Щурата та ін., які звертали увагу на національні особливості засвоєних, трансформованих явищ відповідно до етнічної української традиції.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Мандрівні дяки** – студенти (спудеї) братських шкіл, Києво-Могилянської колегії (академії) XVII – XVIII ст., які під час вакацій (канікул) влаштовувалися на різні роботи, а також розігрували вертепи, поширювали орації, травестії, бурлескні вірші, різдвяні та великодні пісні, пісню світську тощо. Типологічно споріднені із західноєвропейськими вагантами, вони втілювали сміхову культуру, карнавальність, були пов'язані з козацьким низовим бароко. У пародійно-жартівливому тоні мандрівні дяки відтворювали колорит свого побуту. Поведінка мандрівних дяків давала привід називати їх пиворізами. Промовистою пам'яткою того часу вважають автобіографію “В пам'ять дітям своїм і внукам і всьому потомству” (1719) Іллі Турчиновського. Багато творів мандрівних дяків перейшли у фольклор, вплинули на інтермедії, на “Енеїду” І.Котляревського, на доробок Квітки-Основ'яненка (“Салдацький патрет”), М.Гоголя (“Вій”), В.Наріжного (“Бурсак”), І.Карпенка-Карого (“Чумаки”), О.Ільченка (“Козацькому роду

немає перекладу, або Козак Мамай і чужа молодиця”). Проблему мандрівних дяків висвітлювали П.Житецький, В.Микитась, Й.Федас.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Маска** – спеціальна накладка з отворами для очей, яка прикриває обличчя, зображає фантастичну істоту, людське обличчя чи тваринний писок. За античної доби застосовувалась учасниками обрядових дійств чи ігор, а також акторами. В основі маскуванню покладено мотив перевтілення (Л.Леві-Брюль). Мабуть, найдавнішими були мисливські маски. На зміну їм прийшли тотемічні, померлих предків, зооморфні, антропоморфні, шаманські, театральні та ін. Існують різні класифікації масок. Так, німецький етнограф Р.Андре виокремлює культові, військові, поховальні, танцювальні, театральні М. Російський дослідник Я. Серов наводить декілька видів карнавальних М.: діди (інерція зображення предків, своєрідних “наглядачів” за світом), нечисть, тварини, збережені від язичницької доби свята, влада, (суддя, цар, солдат тощо), національні типи, історичні та літературні персонажі. Маскуванню використовували під час похорону (ігри при мерці), весілля та молодіжних ігор. М. створювали ілюзію звільнення від умовностей, що було особливо важливо під час календарних, родинних чи містеріальних обрядів, карнавалів. М. поступово виходила за межі міфу та фольклору. Семантику маски розглядав М. Бахтін, наголошуючи, що вона «пов’язана з радістю змін і перевтілень. З веселою відносністю, з таким самим запереченням тотожності і однозначності, із запереченням тупого збігу із самим собою; маска пов’язана з переходами, метаморфозами, порушенням природних меж, із висміюванням, із прізвиськом (замість імені), в масці втілено ігрове начало життя».

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Матеріали до української етнології”** – неперіодичні збірники (Львів, 1899 – 1929) Етнографічної комісії Наукового Товариства імені Тараса Шевченка за редакцією Ф.Вовка, І.Франка, В.Гнатюка.Ф. Колесси. Авторський колектив утворювали В. Петров, Віра Білецька, І.Єрофеїв та ін.. На сторінках видання друкували матеріали з етнології та фольклору, в окремих випусках розглядали гаївки (1909, Т. 12), мелодії українських пісень з Поділля та Холмщини (1916, Т.16), у п’яти частинах друкувався збірник “Гуцульщина” (1899, Ч. 1, Т. 2; 1901, Ч. 2, Т.4; 1902, Ч.3, Т.5; 1904, Ч.4, Т.7; 1908, Ч.5, Т.10) В.Шухевича. Останній випуск присвячений творчості В.Гнатюка.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Методика збиральної роботи у фольклористиці** – науково обгрунтовані фахові прийоми збирання, запису та опрацювання уснопоетичної творчості, основи яких заклали в ХІХ ст.. Г.Міллер, П.Кирієвський, П.Рибніков, В.Тенішев, І.Срезневський, Я. Головацький, М.Костомаров, М.Куліш, П.Чубинський, М.Драгоманов, В.Антонович, П.Шейн. Пізніше їхній досвід поглибили І.Франко, В.Гнатюк, Ф.Колесса, К.Квітка, П.Попов, Ф.Лавров, Г.Танцюра, О.Правдюк, а також О.Гриневиц, К. Кабашников, Б. та Ю. Соколови, М.Азадовський, Ю.К.Чистов, Є. Гусев та ін.. Технологія такої роботи формується з огляду на завдання (мету), окреслення сфери діяльності науковців, організаційні форми (експедиційні, комплексні, стаціонарні тощо) збирання та запису фольклорного матеріалу, що може висвітлювати фронтальний зріз певного краю або стосуватися окремого жанру. М. з. р. передбачає використання прийомів анкетування (збирання фольклору за заздальгідь складеною програмою, набором питань, що застосовуються при спілкуванні фахівця і респондента), фольклорного запису, за допомогою якого фіксуються словесні, музичні, драматичні, хореографічні твори та їх назви, повторного запису (нотування фольклорного тексту, вже відомого науці, зумовлене потребою з'ясувати його достовірність, особливості виконання, варіювання тощо), обстеження регіону (виявлення, спостереження, збирання, запис уснопоетичних творів у заздальгідь визначеному краї, який має специфічні культурно-етнографічні, діалектні особливості, історію, звичаї тощо), декодування, або нотування (відтворення фольклорного тексту, занотованого у польових записах або на диктофон, віднаходження його назви), фіксації (писемний та здійснюваний за допомогою технічних засобів запис будь-якого фольклорного твору, а також запам'ятовування тексту на слух). Класичним зразками таких методичних настанов вважаються “Програма до збирання відомостей про українсько-руський край і нарід, уложена членами Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка” (Етнографічний збірник. – 1895. – Т.1. – С.1 – 16), “Програма до збирання відомостей про громадян і збірки сільської молоді” (Матеріали до української етнології. – 1900. – Т.1. – С.1 – 15) М. Дикаріва, фундаментальна комплексна програма “Профессиональные народные певцы и музыканты на Украине: Программа для исследования их деятельности и быта” К.Квітки, складена у 20-ті роки ХХ ст., що охоплює понад 2000 питань для збирання фольклорних даних. Нині проблемами такої методики займається фольклористична школа, створена у 1992 році Лідією Дунаєвською на кафедрі фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Міграційна школа, або Школа запозичення** – школа у фольклористиці другої половини ХІХ століття, яка спираючись на філософські засади

позитивізму, вдаючись до конкретної фіксації конкретних фактів (як?), а не теоретичних пояснень (чому?), пояснювала схожість уснопоетичних творів різних народів їхніми контактами й переміщенням. Інша її назва – теорія мандрівних сюжетів, компаративістська школа. Сформувалася на основі порівняльно-історичних досліджень, зокрема Т. Бенфея. Її представники – О.Піпін, В.Стасов, Ф.Буслаєв, В.Міллер, О.Веселовський, М. Драгоманов, М. Сумцов.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Міжнародна асоціація українців (МАУ)** – об'єднання, засноване в Неаполі 1989 р. за ініціативою Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, Інституту мовознавства НАН України ім. О.Потебні, Українського наукового інституту Гарвардського університету (США), Інституту сходознавчих наук (Неаполь) для сприяння розвитку українознавчих студій, підготовці фахівців, координації наукових досліджень, обміну інформацією тощо. Нині асоціація перебуває у Києві, має філії в різних країнах світу. Спочатку обов'язки її президента виконував В.Русанівський, з 1991 – Г.Грабович, з 1993 – Я.Ісаєвич. МАУ організовує конгреси та конференції, видає “Вісник Міжнародної асоціації українців”, координує роботу Міжнародної школи україністики.

**Міф** – універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світосприйняттям; не ідентична довкіллю, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдиною можливою, справжньою, тому втрата М. відповідає втраті сенсу життя. М. має вигляд космосу, що протистоїть зовнішньому хаосу, населений божествами, духами першопредків, демонічними істотами. Йому властиві своєрідна просторова архітектоніка, найчастіше у вигляді дерева світу, окремих циклічних або лінійних час, своя сакралізована історія, початком якої була космогонічна оповідь. М. виявляється моделлю певного колективу, в якій асимільовано особистісне начало, переважно антропоморфне, хоча наявні й зооморфні легенди про тотеми. Будучи відображенням світогляду первісної громади, М. становив форму наївного, безпосереднього пізнання, коли ефективність спілкування залежить від магічних дій, особливо сформульованих словесних дискурсів, які, на переконання мовця, могли впливати на процеси у світі, стимулювати бажання та обмежувати небажані з-поміж них. Задля цього використовувалися синкретичні жанри (замовляння, заклинання, ворожіння, ритуальні дієства), що стосувалися як космогонічних явищ, відображених у календарно-обрядових циклах, у діонісіях, так і долі конкретної людини, яка мусила пережити ініціацію, перейти свій життєвий шлях, зберегти душу тощо. Іноді такої мети досягали шляхом обов'язкової жертви, часто кривавої, що позначалося на психології формування етносів. Українці, які здавна займалися хліборобством, жертвували своїм богам злаки, хліб. Втративши

універсальність свого впливу на людську свідомість у процесі розвитку цивілізації, утвердження раціоцентричного світогляду, М., наявний у психіці людини як архетип, актуалізується в інерційних ритуалах, що поступово «забувають» адекватний код прочитання, перетворюються на міфологеми, які стають основою фольклору. М. живить образами і ідеями мистецтво, воно опрацьовує його зображально-виражальні елементи, романтизує художню дійсність, протиставну буденності. М. не має чіткого конкретно-історичного тлумачення, йому властива постійна трансформація, оскільки він пов'язаний із досвідом людини, на чому наголошує К.-Г. Юнг. Нині це поняття може стосуватися діяльності відомих кінозірок, співаків, навіть дій героїв мультфільмів.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Міфема** – найменший елемент, фундаментальний складник міфу, який використовується і в ньому, і в художній літературі; входить до складу системи світобудови, що відповідає уявленню людини, а не довікільню, вважається справжнім, не фіктивним. Може набувати космогонічних, астральних, антропоморфних, тотемічних, анімістичних, есхатологічних характеристик.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Міфологема** – уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Міфологія** – наука про міфи та міфічну свідомість народів. Міфологією називають і нагромаджену певним етносом сукупність міфів. Як наукова дисципліна виникла за доби еллінізму (початок II ст. до н.е.) в колі поетів та філологів, що працювали в Александрійському музеї, здійснювали систематизацію міфів та їх тлумачення (екзегезу). Українська міфологія досі не може репродувати цілісний національний космос.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Мова фольклору** – мова жанрів народно-поетичної творчості, в якій відображений досвід колективної творчості певного етносу чи нації, втілений у морально-етичних моделях, художніх традиційних формулах (типові зачини та кінцівки народних казок чи дум, постійні епітети, тавтологічні звороти тощо). Мову фольклору вивчає лінгвофольклористика, історія поетики, семіотика письменства, літературознавство. Предметом їх вивчення є національно-мовна картина світу, представлена зокрема в синонімічних рядах (*ліс, бір, діброва, березняк, гай, пуца, ліщина, нетрі тощо*), антонімічних парах (*правда – кривда, життя – смерть, любов – ненависть тощо*), різноманітності виражальних засобів (*квітка, квітонька, квіточка, чічка, цвітонька, цвітина*), народнопоетичній фразеології (*сльози проливати, заплакати дрібними сльозами, виплакати очі*) і т. д. Досліджують також народну символіку й наявні у ній архетипи, наприклад, рослини: *рута-м'ята, тройзілля, зелене жито, хрещатий барвінок* тощо. Наддіалектність мови фольклору найповніше виражена в народній символіці. О.Потебня вбачав в етимології, семантиці, символіці мови фольклору вияв художнього мислення, М.Сумцов – вплив світових мотивів, І. Франко – естетично-досконалу форму втілення сенсу, що спонукає до діяльності письменство, яке розвивається від стилізації фольклорної практики до творення нової художньої якості. Фахово проаналізовано мову фольклору у монографіях «Мова фольклору і літературна мова» (1987) Світлани Єрмоленко, «Мова фольклору та художньої літератури Південної України ХІХ – початку ХХ ст.» та «Нормативні тенденції в мові фольклору Південної України ХІХ – початку ХХ ст.» (1988) А.Поповського.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Мовний етикет** – усталені мовні звороти, типові формули, що застосовуються за певних ситуацій спілкування (вітання, звертання, прощання, побажання, прохання, вибачення, співчуття), які відповідають етноментальним традиціям чи відтворюють спілкування соціальних груп. Мовний етикет визначає норми мовної поведінки. Здавна в українців усталеною була форма пошани на *Ви*: так зверталися діти до батьків, молодші – до старших, що засвідчувало високу мовну культуру народу. Нині поруч із традиційними формами вживають такі, як, наприклад: “Привіт!”, “Чао!”, “Здрасте!”.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Молитва** – органічний складник релігійного культу, різновид сакрального монологу. У язичництві – звертання до божества, супроводжуване магічними, ритуальними діями з метою викликати його прихильність,



допомогу, спонукати втрутитись у небажаний, іноді лиховісний перебіг подій (теургія). Молитва набула вигляду благословення, єднання кожного вірянина з Богом через виголошення особливих сакралізованих формул, які зберігаються у розгалуженій жанровій системі релігійної літургії, зокрема у витончених формах гімнографії (гімн, акафіст, канон, кондак, ікос, тропар тощо). Фольклорний (бурлацький) жартівливий варіант молитви вводив А.Свидницький (“Великдень у подолян”).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**“Молода Україна”** – літературно-мистецький журнал для дітей ( К., 1906; 1907 – 12; 1914) за редакцією Олени Пчілки, що друкувався як додаток до “Рідного краю”. Тут друкувалося багато зразків української усної народної творчості для дітей.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**М'ясопусна комедія** – діалогічні, фарсово-блазенські твори давньопольської драматургії, близькі до інтермедії. Виконувалися під час ярмарок, передусім у м'ясопусні дні. Найвідоміша з них – “З хлопа король”.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Н

**Наймитські пісні** – тематичний цикл станових (суспільно-побутових) народних пісень, у якому відображені настрої, умови побуту і соціальне безправ'я знедолених селян, що (особливо після скасування кріпаччини) залишилися без землі і були змушені поневірятися на соледобувних, риболовних, сплавних тощо промислах. Наймитським пісням, що є складовою частиною циклу заробітчанських пісень, властиві тужливість, рефлексійність; оповідь зазвичай ведеться від третьої особи: “*Та нема більши нікому, як наймиту молодому*”. Тема наймитства, наявна і в інших групах станової лірики – чумацьких, рекрутських, робітничих, емігрантських, а також у сирітських піснях, вплинула на художню літературу.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Народна драма** – особливий синкретичний жанр фольклору, фольклорна ігрова вистава, створена в народному середовищі й зіграна непрофесійними акторами. Йдеться про обрядові, лялькові, акторські усні п'єси, а також про весілля, похорони тощо. Обрядова драма давня за походженням, зберігає ознаки синкретизму, аграрної чи ловецької магії, тотемізму, сакралізації явищ природи, локальних звичаїв та вірувань, іноді – сміхової культури. Найдавнішими персонажами зооморфних ігор, втіленням священної тварини були бик, коза, кінь, ведмідь, журавель. Часто народну драму пов'язували з астральними циклами, родинними традиціями. Українці шанували тельця (тура), символ плідності та врожайності. Специфічним синкретичним комплексом є відома українцям та румунам архаїчна, постійно оновлювана народна драма “Маланка”, що поєднувала різні зооморфні ігри (“Коза”, “Медвідь”, “Коник”, “Козак і коник” тощо), втілювалася у збірному образі Маланки (“Наша Маланка в Дністрі воду брала”, “Маланка-піддністряночка” та ін.), популярному в театралізованій дійствах, зокрема на Поділлі. До народної драми вчені відносять також великодні, русальні, петрівчанські, обжинкові, весільні ритуали. Твори цього жанру закладали підвалини професійного театру.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Народна етимологія** – переосмислення, відмінне від наукової етимології, адаптація людиною до рідної мови незнайомої, важкої для вимови запозиченої лексики, засвоєння її на основі структурної та артикуляційної подібності (секція замість ексекуція, острологія, замість астрологія тощо).

Часто джерелом народної етимології стає словник народної мови, за допомогою слів якого можуть утворюватися, наприклад, легендарні гідроніми (*Чортмлик – чорт мликнув*) чи топоніми (*Томаківка – томаківка*) обґрунтовуватися назви звичаїв і свят (*на Маковія їдять освячені коржі з маком, хоч назва пов'язана з мучениками Маккавеями*) тощо.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**«Народна творчість та етнографія»** – науково-популярний ілюстрований журнал Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. Виходить раз на два місяці. Таку назву має з 1957 року. Доти був відомий як «Народна творчість» (1939 – 1941), сформований на основі часопису «Український фольклор» (1937 – 1939) та «Етнографічний вісник» (1925 – 1932). У журналі поряд із фаховими статтями вміщені розвідки, присвячені аналізу фольклорних джерел творчості українських письменників. Головний редактор журналу – Ганна

Скрипник, заступник – Анатолій Іваницький, відповідальний секретар – Галина Бондаренко.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Народне віршування** – система звукової організації поетичного мовлення, яка виникла у фольклорі на основі інтонаційно-нарративних принципів, що реалізувались у дисметричному та метричному віршуванні, поєднанні з музичним супроводом тексту. У виокремленні жанрових різновидів пісенної творчості особливу роль відігравали ритм та наголос, за допомогою яких наголошувалися смислово-значущі слова та словосполучення. У фольклорі поширені три основні типи віршових форм: розмовний вірш, або райошник (приказки, прислів'я, загадки, віншування, замовляння тощо, в яких фрази без чіткої ритмічної організації пов'язані переважно суміжними римами), нерівноскладовий (речитативний) вірш та пісенний вірш, що використовується в ліричних, танцювальних та обрядових піснях. Розмір пісенного вірша визначається кількістю складів у версі, членуванням їх паузами на частини (коліна), метричні одиниці, а не будовою стопи, як у силабо-тоніці. Кожен пісенний рядок є рівноскладовим і симетричним, має однакову кількість складів та однакове членування. Таку структуру схематично позначають цифрами. Зокрема десятискладник багатьох колядок, має два коліна (5+5), одинадцяти-, тринадцяти-, сімнадцяти складники весільних пісень – три коліна (4+4+3; 5+5+3; 5+5+7). Найпоширенішим у народному віршуванні є чотирнадцятискладник із цезурою після восьмого складу із суміжним парним римуванням, характерним для історичних та ліричних пісень, а також його варіант відомий як коломийка, рядки якої мають чотири такта. Пісенному віршу властиве строфічне розмаїття, зумовлене повторенням окремих сегментів строфи, пісенних колін, приспівів-рефренів на початку, в середині чи в кінці твору. Специфіку народного віршування вивчали Ф.Колесса, Б. Якубський, К.Квітка, С.Грица.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Наукове товариство імені Шевченка (НТШ)** – найстарша українська наукова організація (від 1892р.), заснована у Львові на базі Літературного товариства імені Шевченка (від 1873р.). У діяльності НТШ виокремлюють кілька етапів. **Перший** (1873 – 1892) характеризується роботою власної друкарні, поширенням української художньої та літературознавчої книжки (наприклад, «Історія літератури руської» О.Огоновського, виданням журналу «Зоря»). Для **другого** (1892 – 1914) є визначальними реорганізація товариства за зразком Академії, функціонування трьох наукових секцій (філологічна, історико-філософська, математично-природничо-лікарська), комплектування

бібліотеки, налагодження зв'язків з європейськими науковими установами, регулярні випуски «Записок наукового товариства імені Шевченка», друкування наукових видань, серед яких – восьмитомник «Пам'яток української мови та літератури» (1896 – 1912), «Збірник філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка» у 23 т. (1898 – 1937), «Етнографічний збірник» у 40 т. (1890 – 1929), «Матеріали до української етнології» у 22 т. (1899 – 1929), журнал «Літературно-науковий вісник» (від 1898), восьмитомна «Українсько-руська бібліотека» (1902 – 1911), «Матеріали до української бібліографії» (1909 – 1911). У *третьому* періоді (1914 – 1945) діяльність НТШ була перервана Першою світовою війною, переслідувана польською владою; організація ліквідована у Львові радянською владою (1939), але збережена завдяки науковцям-емігрантам; з'явилися нові видання, як-от: двотомні «Праці комісії класичної філології» (1919), «Праці комісії шевченкознавства» (1931 – 1933), журнали «Стара Україна» (1924 – 1925), «Українська книга» (1939), «Сьогодні й минуле» (1939) та ін.. *Четвертий* період (1945 – 1989) – еміграційний із центрами у Міттенвальді під Мюнхеном (від 1947), Марселі, біля Парижа, (від 1951) та їхніми крайовими відділами в Америці та Австралії, діяльність яких координувала Головна Рада НТШ (Нью-Йорк, від 1955). У цей час функціонував Інститут соціальних досліджень, Інститут енциклопедії українознавства, друкувалися «Бібліотека українознавства» у 61 т. (1951 – 1989), двотомна тематична (1949) та двотомна словникова у 10 книгах (1955 – 1984) «Енциклопедія українознавства», «Збірник матеріалів наукових конференцій» (від 1955), науково-інформаційні «Вісті Наукового товариства ім. Шевченка» в Європі тощо. *П'ятий* період пов'язаний із відновленням НТШ у Львові та «Записок Наукового товариства імені Шевченка» (від 1990), налагодженням зв'язків з еміграційними структурами цього товариства. В роботі НТШ в різний час брали участь такі провідні українські науковці, як М. Драгоманов, О. Кониський, М. Грушевський, І. Франко, В. Гнатюк, В. Левицький, Ф. Колесса, С. Смаль-Стоцький, М. Возняк, В. Щурат, І. Горбачевський, О. Кульчицький, П. Зайцев, І. Раковський, З. Кузеля, В. Кубійович, О. Романів та ін..

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Небилиця** – невеликий за обсягом твір будь-якого жанру розважального змісту, комічний ефект у якому досягається шляхом зумисного порушення викладу хронологічної послідовності подій, а також використання алогізмів, смислових абсурдів та каламбурів, скомпонованих за принципом метатези. Інші назви – «побрехенька», «нісенітниця». Вимисел у творах цього жанру доводиться до абсурду. Іноді небилиця має вигляд говірного вірша з перевернутим зображенням, може вплітатися у казкову оповідь, у жартівливу пісню («Коли б я був полтавський соцький»), може бути самостійним нарративом. Головною вимогою Н. вважають те, щоб «розповідати без слова

правди», «плести сім мішків гречаної вовни». Небилиця близька до анекдоту, використовувалася на вечорницях, різних забавах: «Слухайте, дівчата! Я розкажу вам, що колись було зі мною, та тільки цур – не перебивати і «брешеш» не казати, а то покину розказувати. Було це тоді, як мого батька й на світі не було, а ми з дідом удвох на печі жили, ще й добре жили: на комині хліб сіяли, та було в нас п'ять курок дійних, сім півнів заїжджих» (О.Воропай. Звичаї нашого народу. – К., 1991. – Т.1). Жанром цікавилися письменники (наприклад, С.Руданський створив власні «Переслів'я»). Прийом небилиць застосовував у своїх усмішках Остап Вишня, а О.Ільченко – у романі «Козак Мамай та чужа молодиця» тощо.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Невольницькі плачі** – низка українських народних дум XV– XVI ст., стиль і мелодія яких асоціюється з голосіннями. Поширеним мотивом є розповідь козаків, що потрапили в турецьку неволю, про їх поневіряння, сподівання на порятунок («Плач невольників», «Плач невольника в турецькій неволі»).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Неоміфологізм** – напрям у європейській культурі, виник на межі XIX – XX століть, що протиставив кризі позитивізму концепцію «філософії життя», живлену традицією романтиків, зокрема, творами Й. Гельдерліна та Е.-А.-Т.Гофмана, в яких міфи поставали організаційним елементом художнього світу. Започаткований Р.Вагнером та Ф.Ніцше, неоміфологізм виявився характерним для модернізму («Соломея» О.Вайлда, «Чудо святого Антонія» М.Метерлінка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Мойсей» І.Франка та ін.). Для неоміфологізму є характерним формування авторського міфу на інтертекстуальній основі, використання вічних мотивів, що контрастують із знедуховленою дійсністю. Неоміфологізм спрямований на відновлення етногенетичної пам'яті. Цей напрям потребував адекватного висвітлення; його розглядали або як «манеру споглядання» письменника, що тлумачив предметний світ в аспекті «міфічно-типового», або як користування ще не зафіксованою у поняттях мовою природи при міфотворенні, або як знакову систему, що пояснює часопростір у перспективі, або як вічне джерело мистецтва, виражене як синтез ритуалу та міфу, або як ранню лабораторію художньої творчості. Особливі акценти для розуміння неоміфологізму виокремив О.Лосєв, визначивши діалектичну формулу міфу. Йдеться про чудесну особистісну історію, розгорнуте магічне ім'я, фетишизацію певної догматизованої ідеї, притаманну, зокрема, літературі «соцреалізму».

В Україні питання неоміфологізму досліджують А.Волков, А.Нямцу, С.Абрамович, І.Зварич та ін..

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Новелістична казка** – казка, що має властивості новели, вважається особливим жанровим різновидом, виокремленим із казкового епосу. У такому разі йдеться про реалістичну казку з побутовою основою, наділену яскраво вираженою пригодницькою або авантюрною інтригою, із стрімким розвитком сюжетної лінії, специфічною стилістикою. Вона має вразити, приголомшити слухача. Здебільшого новелістична казка оповідає про одруження героя, який мусить пройти низку випробувань, розгадати важкі загадки, аби заволодіти серцем дівчини, про вірність (невірність) родичів чи подружжя, про долю, яка примушує персонажів поневірятися світами, про розбійників і шахраїв, які мають бути покарані, про перевагу чеснот над підлістю, розуму над дурістю («Мудра дівчина»). Специфіку новелістичної казки досліджувала Лідія Дунаєвська у працях « До питання про тематичну і сюжетну структуру новелістичної казки», «Про ідейно-художню структуру української народної новелістичної казки», «Українська народна проза (легенда, казка) – еволюція епічних традицій».

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## О

**Обрядова поезія** – народні пісні, плачі, загадки, прислів'я, безпосередньо пов'язані з магічними родинними та календарними ритуалами, які зумовлюють їх розмежування на два відповідні тематичні цикли. У календарному циклі виокремлюються чотири під цикли (зимовий, весняний, літній, осінній), що мають власні жанри, насамперед – обрядові пісні (примовляння, весняні чи купальські пісні, хазарські пісні південних слов'ян, сенжанські пісні французів), під час виконання яких магічні дії супроводжуються символічними та ігровими (хороводи, карнавали). Найбільш розробленими вважаються зимовий (Різдво Христове, колядки, щедрівки, Щедрий вечір, Йордань, Масляна тощо) та весняний (веснянки, Великдень, русалії та ін.), підцикли, що супроводжуються заклинаннями природи, хороводами, іграми, гаданнями. Родинні обряди окреслювали найважливіші моменти людського життя: народження, хрещення, ініціації, шлюб, смерть. Тут обрядову пісню виконували гуртом. Найпоетичнішим ритуальним дійством вважається весілля. Похоронні обряди супроводжувалися плачами-голосіннями, примовками. Обрядову поезію розглядають як різновид народного театру та основу професійного.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Обрядові пісні** – народні твори обрядової поезії, що виконуються під час родинних (весілля, похорони) та календарних (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські, жнивні тощо) ритуальних дійств. Тісно пов'язані з магічними за змістом ритуалами, мають давнє походження, стали об'єктом складних історичних трансформацій, проте зберегли свій зв'язок з архетипами, сприймаються як міфологеми давньої міфічної моделі світобудови. Частина їх була втрачена. Обрядові пісні мають особливу строфіку та ритмомелодику, тому при їх записуванні необхідно обов'язково витлумачувати зміст, характер виконання пісні, відмежовувати її від ліричних та епічних пісень, які часто виконувалися під час синкретичних обрядів, що, на думку О.Веселовського, започатковували літературні роди.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Обхід** – традиційне обрядове вітання учасниками обрядового дійства (колядники, щедрівники, наречена з друзками) мешканців кожної оселі, що вважається поряд із пошануванням предків важливим складником календарних та родинних ритуалів. Відповідні тексти або декламувалися, або виспівувалися. Виконавців обходів інколи розрізняли за статтю. Так, колядувати та засівати мали право тільки парубки, а брати участь у поліському кусті – тільки дівчата. Здебільшого виконавці обходів отримували дари, які залишали для спільної ритуальної трапези. Магічні дії, що виконувалися при цьому, спрямовувалися на припрошення добрих сил та знешкодження лихих, на досягнення благополуччя.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Овсень** – календарно-обрядова величальна пісня, тематично близька до колядок, виноградія, поширена в Московській, Владимирській, Нижегородській, Рязанській областях Росії, названа за приспівом. Виконувалася в період від закінчення сільськогосподарських робіт до Різдва. Засівання здійснювалося вівсом на новорічні свята. Овсень, як божественний вершник на коні з багатьма дарами, був відомий також у східних областях етнічної України. В одних піснях парубкові пропонується проїхати на свині, в іншій – по місточку:

*Місточок мостила,  
Сукном накривала,  
Цвяхами прибивала,  
Ой, Овсень, ой, Овсень!*

*Кому ж, кому їхати  
По тому місточку?  
Їхати там Овсеню  
Та новому року.  
Ой, Овсень, ой, Овсень!*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Оклички** – закликання душ померлих з ирію, яке відбувалося на першому тижні після Великодня, коли влаштовувалися обіди на могилах батьків та родичів: *«Ріднесенькі наші родителі! Чим ми вас, ріднесенькі, прогнівили, що нема від вас ні вісточки, ні тієї теплоти батьківської? Гей ти, Сонце, Сонце ясне! Прийди, зійди опоночі, освіти теплом радісним всі могили, щоб нашим покійничкам в темноті не бути, з бідюю не тужити, з журбою не вікувати!»*.

Зверталися також до місяця ясного та вітру буйного, що є свідченням слідів анімістичних уявлень, які нині сприймаються як своєрідні поетизми, залишки міфософського світосприйняття, за яким між цим світом і потойбіччям не існує бар'єрів. Поняття стосувалося і ворожіння, до якого вдавалися парубки і дівчата, слухаючи розмови під чужими хатами, аби передбачити, яким – веселим чи сумним – буде їхнє весілля.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Оргія** – таємне богослужіння, культовий обряд плідності, що проводився на честь Астарти, Кібели, Діоніса та ін. давніх богів уночі в горах, гаях, біля водоймищ, супроводжувався музикою, танцями. Здавна у багатьох народів існував культ, пов'язаний із віруванням про вплив статевих відносин на природні явища. Весняні та літні обряди втілювали єднання бога Неба із Матір'ю-Землею, тому люди намагалися уподібнюватися до них. Ритуали плідності поширювалися, зокрема, в купальську ніч, під час весільної перезви, супроводжувалися сороміцькими піснями, які виконувалися поряд із ліричними.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Опришківська пісня** – тематичний цикл пісень, пов'язаних з опришківським рухом (XVIII – XIX ст.), що відтворював сюжетно-образні особливості, притаманні карпатському краю: глибокий ліризм і драматизм, ясність стилю, коломийковий розмір. Її зразками є епічна пісня-хроніка, балада. Поширеними були сюжети про Олексу Довбуша, а також про інших



опришків – Марусяка, Пинтю, Івана Рахівського, Проця Туманюка, Головача, Миколу Шугая та ін. Опришківська пісня вперше зафіксована у записах В.Залеського(1833), згодом – у «Русалці Дністровій» (1837), у «Народних піснях з Галицької Русі» Я.Головацького (1878).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## П

**Пантеїзм** – філософсько-релігійне вчення, суть якого полягає в тому, що Бог, втілюючи в собі позаособове начало, ототожнюється з природою або з її субстанцією. Методологічною його основою є уявлення про еманацию, тобто зумовленість нижчих сфер буття вищою, та про безпосереднє ірраціональне пізнання Бога.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Пареміографія** – наука про збирання та систематизацію прислів'їв, приказок, близьких до них прикмет, побажань.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Пареміологія** – розділ мовознавства, що вивчає паремії: приказки, прислів'я, примовки, загадки, прикмети, замовляння, небилиці, нісенітниця, казкові формули, скоромовки тощо. Перші словники, в яких було зафіксовано й систематизовано тексти (пареміографія), уклали Арістотель, Плутарх.

Проблема пареміології набула особливої актуальності у ХІХ ст., що засвідчили збірники прислів'їв В.Даля, М.Номиса, І.Франка, І.Носовича, Е.Ляцького, П.Шпілевського. Перші монографії з цієї проблеми належать О.Потебні («Із лекції по теорії словесності: байка, прислів'я», 1894), М.Сумцову («Досвід історичного вивчення малоросійських прислів'їв», 1896), В. Перетцу («Літературні джерела та прототипи трьохсот прислів'їв», 1897; «З історії прислів'їв: історико-літературні нотатки та матеріали», 1898). У ХХ столітті пареміологію досліджували П.Попов, Г.Перм'яков, М.Пазяк, І.Пасічнюк, Г.Марченко. Особливості пареміології висвітлені у працях О.Лабашук, С.Пилипчука.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Переказ** - усна прозова розповідь про реальні події чи осіб минулого, реально можливі, але не відображені у писемних джерелах, часом навіть придумані; розповідь, що увійшла в традицію (а не така, що йде від учасника чи очевидця подій) і за змістом близька до відображення життєвої реальності (без переваги фантастики). Перекази бувають історичні і місцеві. До місцевих належать топонімістичні перекази, а саме: про походження географічних назв, в тому числі і гідронімів. Зустрічаються також етногенетичні перекази про походження народів. Перекази про клади рідняться з легендами. Легендарними називаються ті перекази, в яких питома вага фантастики є значною, що зумовлюється різноманітними народними віруваннями. Міфологічні перекази – це суміжне явище між переказом і міфом, тут важливе місце належить міфологічним уявленням. Етіологічні перекази майже завжди є придуманими розповідями про походження тварин, рослин і т. ін.. Культурологічні перекази – розповіді про походження досягнень людської культури, ремесел, господарства. За тематикою такі види переказів рідняться з аналогічними видами легенд.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Пестушки** – пестливі пісні для дітей, які співають дорослі, коли граються з малям.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Петрівчанські пісні** – ліричні пісні, які виконуються під час Петрівського посту, на п'ятий день після Івана Купала. і мають ознаки елегійності. Тематично їх розмежовують на дівочий цикл, близький до весільних пісень, в якому оспівується любов дівчини до коханого, побачення з ним, заборона матір'ю таких зустрічей, прощання з батьками та юністю («Ой, мала нічка-петрівочка»). Жіночий цикл таких пісень засвідчує нелегку долю молоді жінки в родині чоловіка («Ой, вийшла мати невістки зганяти», «Не співайте, та півники»). Гумористичний цикл, у творах якого дівчата беруть на кпини залицяльників («Ой чиє це жито під гору не жате?»). Часто у петрівчанських піснях висловлюється жаль за минулістю любовних побачень та оспівувань:

*Ой петрівочка минається,*

*Сива зозуля ховається.*

*Ой у садочок під листочок,*

*Під хрещатий барвіночок,*

*Під пахучий васильочок,*

*Під зелену діброву,*

*Де парубки збираються –*

*Там їх скрипочки валяються;*

*Де дівочки збираються –  
Там васильочки валяються.*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Петрушка** – пальчикова лялька, яку використовували в російській ляльковій комедії, зафіксованій у Москві Адамом Олеарієм у 1636 р. За аналогією так називають народну комедію, відому не лише на території Росії, але й на півночі України. Вистави зазвичай розігрували ляльковод та музикант. Театр складався з легкої ширми, ящика з сімома-двадцятьма ляльками, катеринки, дрібної бутафорії (палиці, мітли, тощо). Імпровізована вистава мала комічний або сатиричний характер, містила музичні вставки, сценки нанизувалися одна на одну, завершуючись посоромленням, вигнанням чи навіть убивством лиходіїв.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Пісня** – синкретичний або синтетичний музично-поетичний вид мистецтва, призначений для співу словесно-музичний твір на три-п'ять куплетів, найпоширеніша форма народної та професійної вокальної музики, де поєднується текст і мелодія; є найдавнішим жанром лірики. Пісня має строфічну або астрофічну (думи) будову, іноді заспів та приспів, виразну ритмізацію, просту синтаксичну будову, використовує різні мовні засоби, передає найтонші душевні переживання. Виникла із вигуків заспівчан, корифеїв загального хору, набувши вигляду ліро-епічної, а згодом ліричної пісні, що еволюціонувала від колективного до індивідуального (сольного) виконання. Виокремлюють одностайні та багаторайні пісні. Вони формувались як на обрядовій, так і на позаобрядовій основі. До найпоширеніших жанрових форм народних пісень, які передаються усно, належать обрядові (календарні, весільні, похоронні, зокрема, голосіння) й позаобрядові (колискові, історичні, балади, гайдамацькі, коломийки, думи тощо). У пісні визначають ліричний, епічний, ліро-епічний, ліро-драматичний різновиди. Їм притаманне особливе віршування, використання переважно постійних тропів, стилістичних фігур, синтаксичних структур та ін.. Мелодія часто створюється разом із текстом. Іноді пісні поєднувалися з музикою, грою, танцем, побутовими сценками. На одну мелодію можуть виконуватися різні тексти, що притаманне обрядовим пісням, натомість один текст може мати кілька мелодій. Народна пісня привертала увагу таких дослідників, як М. Максимович, О.Потебня, О.Веселовський, М.Драгоманов, І.Франко, Ф.Колесса, К.Квітка, О.Дей, Г.Нудьга, О.Правдюк, Наталя Шумада, В.Бойко, В.Качкан, та ін..

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Плачі** – давні обрядові жалобні пісні, присвячені трагічній події, переважно прощанню з покійником. Вони характеризуються глибокою архаїкою, первісно пов'язані з богом, що помирає. Специфіка жанру визначає емоційне напруження, у творах використані питально-окличні конструкції, синонімічні повтори, нанизування синтаксичних структур, експресивні вирази, гіперболи, епітети тощо, прохання, докори, заклинання, нарікання, вдячність. Найчастіше плачами були імпровізовані монологи або ліричне звертання з відкритою структурою, що завершувалася катарсисом. Мелодія використовується зрідка, текст виконується речитативом. У фольклорі відомі похоронні, невольницькі плачі. Іноді тональність плачів вважалася характерною для дум, історичних, рекрутських пісень. Поширені аналогічні жанри і у фольклорі інших народів.

*Літ.: Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Побутова казка** – жанровий різновид народної казки, що склався переважно у IX – X ст. Термін запровадив О. Афанасьєв. Її персонажі постають реальними людьми, події розгортаються за знайомих оповідачеві і слухачеві буденних обставин без надмірної апеляції до фантастики, хоча можуть використовуватися деякі її елементи (кобиляча голова, криниця, яблуня, сопілка, зроблена з дерева на могилі безневинно вбитого). Побутова казка близька до казок про тварин, чарівної казки, розмежування між якими не завжди чітке. Не визначена остаточно її жанрова специфіка зумовлює понятійну варіативність: «новелістична», «соціально-побутова», «реалістична», «авантюрна», «авантюрно-новелістична», «гумористична», «сатирична», «родинно-побутова», «солдатська» тощо. У побутовій казці є свій часопростір, дія відбувається не колись, не в умовному часі, не десь «в іншому царстві, у козацькому гетьманстві», а нині, тут і зараз. У побутовій казці застосовані також прийоми гротеску, гіперболи, відображена народна етика, цінується розум, кмітливість, високі моральні чесноти, покладання героїв на власні сили, як, наприклад, в українській народній казці «Мудра дівчина». За стильовими особливостями побутові казки розмежовуються на три групи. Перша, найдавніша, передбачає наявність антропоморфних і зооморфних істот, олюдненої символіки (Доля, Злидні, Лихо тощо), іноді їй властиві бінарність (Правда, Кривда), сюжетне потроєння; друга охоплює версії про чорта; третя, власне побутова казка, позначена простотою наративу, однопізодністю. Часто у них висміюються людські вади («Язиката Хвеська»). Вчинки героїв контрастні, що позначається на діалогах, які мають вигляд динамічних запитань і відповідей або полеміки. Однотипні епізоди, нанизуючись, відтворюють різновид кумулятивної казки або поєднуються за принципом потроєння. Стрімка дія має раптову розв'язку, як і в

казках про тварин. Але відсутні урочистість, поважність, ретардація, оповідність, як у чарівній казці, зберігається лише скорочений зачин («Був собі дід та баба») та лаконічна фінальна, часом жартівлива формула («Ім міх та рядно, а нам сміх та добро»), іноді текст починається зі стислої інформації («Зосталося три брати сиротами») та ін.. Піднесення жанру припадає на середину XIX – XX ст..

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Повір'я** – погляди, давні народні легенди, перекази, казки, вистави, засновані на містичному світосприйнятті, на уявленні про зв'язки між довкіллям та людською долею. Охоплюють велике коло людських інтересів. Тлумачать у річищі міфу космогонічні та конкретні життєві процеси, передбачають майбутнє, що виводиться із ірраціональних засновків за допомогою гадань, чарівництва, знахарства, ритуальних дійств, магічних настанов. Повір'я стосуються всіх сакральних свят і календарних обрядів. Семантика повір'я втрачена, що не дає змоги адекватно його сприйняти, усвідомити його достеменну реальність, простежити обірвані причинно-наслідкові зв'язки. Належачи до фольклорної прози, повір'я мають також поетичні ознаки. За структурою речень (судження, поради, заборони) вони близькі до прислів'я, за змістом – до міфів, легенд, казок, іноді поєднуються з іграми, вживаються як складник обрядового дійства. Так, за українським повір'ям, у ніч на Івана Купала має зацвісти квітка папороті, що може зробити щасливим того, кому поталанить її здобути. Проблему повір'їв висвітлювали у фольклористичних студіях М.Маркевич, П.Чубинський, П.Іванов, О.Потебня.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Подоляночка** – український дівочий хоровод-веснянка ігрового змісту, який імітує народження певного культового божества. Фабула «Подоляночки» відображає його пошуки, віднаходження та оживлення, відсилення до Дунаю як до символу води – одного з елементів світобудови:

*Десь тут була Подоляночка,  
Десь тут була молодесенька.  
Тут вона стала, до землі припала.  
Сім літ не вмивалась, бо води не мала...  
Ой, устань, устань, Подоляночко,  
Умий личко, як ту скляночку,  
Та візьмися в боки, поскачи нам трохи...  
Попливи до Дунаю, бери дівку скраю.*

Часто у кінцевих рядках співається: «Бери дівча скраю та веди до раю», тобто у світ вічної благодаті, в ирїй, на зелені луки, де перебувають душі-духи. Пісня втілювала в собі світлу народну фантазію, магію слів та дій, які мали сприяти пробудженню природи. При цьому живе коло, створюване

дівчатами, репрезентувало рух сонця, сприймалося за ознаку відродження. Пізніше ця веснянка втратила свій міфічний зміст, нині вона сприймається як дитяча гра. Корінь «дол» вказує на те, що колись цей ритуал здійснювався у долинах.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Позабрядова пісня** – різножанрові пісні, різні за функціональним призначенням і тематикою, виконання яких не пов'язане з календарним чи родинним обрядом. До поза обрядових пісень належать ліричні, жартівливі, епічні, історичні пісні, балади, а також еротичні, сімейно-побутові, громадсько-побутові. Інколи їх вводять до групи обрядових пісень.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Полільницька пісня** – різновид обрядових пісень, близький до трудових (косарські, гребовицькі, жнивварські), що виконувалися пізньої весни при політті льону та проса. Поширені на всіх етнічних територіях Білорусі, а також на півночі України, де вони набували жартівливого характеру, на відміну від мінорних білоруських.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Порівняльна фольклористика** – сукупність засобів вивчення народнопоетичної творчості, базованих на зіставленні різних фактів, жанрів, зображально-виражальних можливостей тощо. Будучи складником компаративістики, порівняльна фольклористика є універсальним способом наукового аналізу, встановлення загальних закономірностей, національно-специфічних явищ, загальних та локальних характеристик. Важливим у порівняльній фольклористиці стало обґрунтування О.Веселовським концепції зустрічних течій. Порівняльні дослідження дали змогу К.Леві-Стросу висвітлити складну механіку міфічного мислення. На значну увагу в порівняльній фольклористиці заслуговує крайова типологія, що відрізняється від загальної, хоча між ними спостерігаються тісні зв'язки, синхронно-функціональним дослідженням структури сюжету казки. Крім історико-типологічного, фольклористи використовують історико-генетичний, історико-культурний методи аналізу або їх сукупність (вибір методу залежить від предмета дослідження). Порівняльна фольклористика також вивчає глибинний зміст текстів, історію окремих пам'яток конкретного національного фольклору та його загальні закономірності.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;  
Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Постійний епітет** – усталене художнє означення зі стертою первісною образністю, поширене в усній народній творчості: *ясне сонце, ясний місяць, сивий голуб, червона калина, буйний вітер*.

**Постова пісня** – релігійна пісня канонічного, апокрифічного, дидактичного, іноді легендарного змісту, яка виконується під час великого посту перед Великоднем, Пилипівкою, Різдом, Спасівкою. У пісні «Цмок» розповідається про перемогу Юрія Змієборця, у «Св. Варварі» оспівується духовний подвиг жінки-християнки.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Приказка** – фольклорна частково римована фраза, побудована за принципом аналогії, в якій подана містка, лаконічна емоційно-образна характеристика певного явища. Приказка вважається дотепним крилатим виразом (*«Темної ночі зорі ясніші», «Не так шкода, як невігода»*). Вона належить до фольклорних форм малої прози, близька до прислів'я, але не має притаманних йому дидактичних настанов та висновків. Відрізняється від нього темою, образом і формою. У збірниках ХІХ ст., упорядкованих І.Снегірьовим, І.Франком, М.Федоровським та ін., приказки не відокремлювали від прислів'я. Іноді вживається його скорочена форма: *«Що в кого болить»* від *«Що в кого болить, той про те і кричить»*. У першому випадку думка виражена узагальнено, з прихованим натяком, у другому – йдеться про конкретну ситуацію. Таким прийомом скористався М.Старицький, переробляючи одноактівку *«На Кожум'яках»* І.Нечуя-Левицького (її назва *«За двома зайцями»* утворена від прислів'я *«За двома зайцями поженешся – жодного не доженеш»*). За структурою приказка може мати вигляд словосполучення (*«П'яте колесо до воза»*), виявляти паремійний зв'язок із фразеологізмами, акцентуючи слабо виражені у них порівняння, вказувати на особу (*«Як дзита»*), дію (*«Як мокрим рядом»*), чи обставину (*«На Миколи та й ніколи»*). Вживається також як оксиморон, жартівливий композиційний складник казки, що передує загальному наративу, безпосередньо не пов'язаний з його основним змістом.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;

Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.

**Прикмета** – ознака, за якою предмети чи явища схожі або відмінні між собою. Прикмети бувають істотними і неістотними, головними й другорядними, іменними і випадковими, загальними і індивідуальними. В усній народній творчості прикмета має ознаки жанру, визначена як найархаїчніша оригінальна фольклорна формула-кліше з прогностичною

функцією, яка постала зі спостережень над довкіллям, підтверджена віковим досвідом народу стосується погоди, рослинного світу, врожаю, стану людини, поведінки тварин, господарства, приватного життя індивіда, особливих подій (народження, весілля, смерті і т. ін.). Переважно виражена словесною, афористичною, образною формулою, що зумовлює її належність до паремії. На цьому наполягає дослідниця Інна Пасічник, яка трактує прикмети як двочленну структуру за формулою «Якщо сталося А, то здійсниться з ним пов'язане В» і визначає такі її жанрові ознаки як домінантна прогностична функція, двочленна казуальна структура тексту, в якому неримовані компоненти поєднуються з римованими, пасивний спосіб отримання інформації, умовна відсутність адресата повідомлення. Прикмета може мати омонімічні зв'язки з прислів'ям, «зовнішні» синонімічні варіанти із власне синонімами та антонімами. Прикмети відомі здавна, зафіксовані передусім у фольклорі, а також у «Луннику», «Громнику», «Молнику», «Коледнику», «Трепетнику» та ін. заборонених церквою книгах; їх спорадично вивчали І.Снегірьов, В.Даль, М.Номис, І.Франко, М.Сперанський, В.Перетц. Прикмети представлені у третьому томі багатотомної праці П.Чубинського, у четвертій частині праці «Гуцульщина» В.Шухевича, у дослідженнях М.Зубрицького, М.Дикарева, у монографіях В.Скуратівського, М.Міщенко, М.Дмитренка. Методологічні принципи збирання прикмет розробляли В.Василенко, О. Смоленський, внесок у її аналіз зробив російський дослідник Г.Перм'яков, відомі добірки жанру А.Хвилі (1936), Г.Козака («Прикметі вір, але перевір», 1992), В. Бабича, В.Федотової («Календар прикмет», 1994), В.Колодницького («Народні прикмети», 1997). М.Пазяк у першому томі тритомного видання прислів'їв та приказок «Природа. Господарська діяльність людини» (1989) використав 640 варіантів прикмет, переважно природничого змісту.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Примовка** – лаконічний вислів. Вважається найдавнішим поетичним жанром, зафіксованим текстами «Еліади» Гомера, «Махабхарати», «Едди». Примовки у різних народів мають різні форми вираження – від простого (вигук) до складних віршованих утворень. Часто примовка передає широку гаму переживань, має надмір вигуків, повторів тощо, є формулою вітання, запрошення, побажання, іноді прокльону чи каламбуру (*наприклад: «Триндиринди коржі з маком»*). Примовки використовуються на початку та в кінці казок. Загальновідомі українські примовки до чарки та їжі, які містяться у великій кількості у словнику М.Номиса і є виявом української гостинності. Їх у народі ще називають «принукою».

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*



**Прислів'я** – стійка фольклорна словесна формула, синтаксично завершена, ритмічно та фонетично організована, яка вживається у мовленні на підставі аналогії, містить лаконічну образно-емоційну характеристику певного явища, життєвого досвіду, конкретної ситуації. Прислів'я близьке до приказки, типологічно споріднене з афоризмом, сентенцією, крилатими словами, поширене у вигляді дотепного, синтаксично завершеного, семантично замкнутого судження, подає етичну та естетичну оцінку, містить повчальне узагальнення, характеризується багатою образністю, метафоричністю, здебільшого римоване: *«Що написано пером, того не виволочеш і волом»*. Прислів'я побудовані за принципом симетричного, гармонійного синтаксичного і смислового паралелізму (*«Яка хата, такий тин,/ Який батько, такий син»*) або протиставлення (*«Смішки з чужої лемішки,/ Сам наколоти, та й реготи»*), що зумовлює композиційний поділ судження на ритмічно спів мірні частини. Все прислів'я не має переносного значення, але акцентує увагу на образності компонентів. При цьому використовується іронія (*«Не вмер Данило, так галушкою вдавило»*). Оксиморон (*«На городі бузина, а в Києві дядько»*), гіпербола (*«Тупий ніж, що й кислю не вріже»*) тощо. Прислів'я вважається найдавнішим жанром малої фольклорної прози, яку використовували багато письменників, бо, за спостереженням М.Гоголя, у них, як ніде, найповніше відображена «багатовічна повнота розуму нашого». Більшість прислів'їв має автохтонне походження (*«Висипався Хміль із міха / Та наробив ляхам лиха»*). Однак деякі з них стають зрозумілими при пареміологічному зіставленні. Наприклад, прислів'я *«Вискочив як Пилип з конопель»* запозичене з польської мови, де *fillip* на мисливському жаргоні означає «заєць». Прислів'я буди об'єктом наукового аналізу В.Даля, М.Номиса, І.Франка, І. Тимошенко, О.Потебні, їх вичали М.Пазяк, В.Мокієнко та ін.. Прислів'я часто використовуються в художній літературі: у назвах творів *«Добре роби, добре й буде»* Г.Квітки-Основ'яненка, *«Доки сонце зійде, роса очі виїсть»* М.Кропивницького), у самих творах, наприклад, байках Л.Глібова (*«Вовк і Кіт»*, *«Що, братику, посієш, те й пожнеш»*) у драмах К.Ванченка (*«Козацькі прадіди»*), Г. Доброскока (*«Колискова для Лесі»*), О.Ірванця (*«Електричка на Великдень»*).

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Присяга** – урочиста обіцянка перед Богом і людьми. Часто присягу називають божбою: *«Бий мене сила Божя»*, *«Щоб мене грім побив»*. У давнину вояки присягалися, *«за руським звичаєм»*, зброєю і Перуном. Порушення присяги завжди вважалося непростимим гріхом.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Притча** – невелика за обсягом, максимально типізована, повчальна оповідь, побудована за принципом аналогії, в якій подвійна фабула підпорядкована моралізаційній частині твору. Може мати прозову, віршову чи драматичну форму. Притча розкриває важливі етичні, естетичні, філософські настанови, має символічний підтекст. О. Потебня («Із лекції з теорії словесності»), наводячи як приклад сюжет про ластівку з «Богослів'я» Іоана Дамаскіна, вважав, що у давньослов'янському варіанті притчу можна назвати байкою. Тривалий час ці терміни ототожнювалися. Притча не допускає сюжетного розвитку, може редукуватися до звичайного порівняння при збереженні символічної наповненості, тяжіє до глибинної премудрості, позначена алегоричною тропікою, природа у творі згадується побіжно, дія відбувається без декорацій, персонажі не індивідуалізовані, авторська думка, висновок, мораль, ідея не сформовані. Сутність притчі зводиться до відповіді на питання, як слід чинити у певній ситуації. Будучи інтелектуальною та експресивною, вона розкриває свої жанрові можливості не через повноту зображення, виструнченість форми, а шляхом безпосереднього вираження, проникливої інтонації. Притчі інколи асоціюють із параболою, що має розгорнуту інтерпретацію, схожу композицію; чітко розмежувати їх важко. Думка у творах цих жанрів рухається ніби кривою лінією, починається і завершується одним предметом, а посередині немовби наближається до іншого предмета. Т. Приходько вбачає в притчах «односпрямований другий план», що відрізняє її від спрямованої до символу параболи або зосередженої на однозначній інакомовності алегорії. Притча еволюціонувала від міфу до казки й аполога, тісно пов'язана з іншими жанрами. Здавна поширилися такі різновиди притчі: сюжетно-алегоричний («Про душу і тіло», «Про євшан»), афористичний («Премудрість Ісуса, сина Сирахового»), прислів'я («Притчі, або прислів'я всенародні за абеткою»), загадки («Про тіло людське»). Часто притчею називають філософсько-узагальнену думку, для пояснення якої добирається відповідний приклад. Хоча такий текст може вживатися без будь-якого прикладу, як часто це спостерігається у Св. Письмі, застосовується для вираження духовних настанов у алегоричній формі. У ХІХ ст. до притчі зверталися П.Куліш, І.Нечуй-Левицький, Г.Квітка-Основ'яненко, П.Білецький-Носенко, Л.Боровиковський та ін..

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Прокляття** – стійка словесна формула, побажання комусь лиха, кари Божої, яке часто виголошували у міжособистісних конфліктах, соціальних катастрофах. Прокляття сприймається як засіб психологічного захисту від ворожих нападів: «Трясця тобі в душу», «Іди під три чорти і чотири відьми» тощо. Народна етика застерігала від зловживання такими стійкими словосполученнями, виповненими «чорною енергією». І.Франко відзначав, що серед гуцулів поширене повір'я: «є такий час в році, що як кого заклясти,

то справдиться, переважно люди не знають того часу, але бувають такі, що знають». За синтаксичною структурою серед емоційно-експресивних, яскраво образних проклять виокремлюють одночасткові (слова дружини Карася з опери «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського: «Щоб на тебе перелози! Щоб тебе нечистий взяв!») та двочасткові («Якщо ти це чув, то щоб ти це чув, як пень»). Прокляття розмежовують на легкі й страшні. Вживаються також жартівливі прокляття. Уберігаючись від сили проклять, їх намагаються переадресувати: «Щоб твоє кляття тобі у п'яття». Найчастіше, за народним уявленням, збуваються материнські або свекрушині прокляття, здатні перетворити сина у явір, невістку – в тополю, тому в традиції української етнопедагогіки заборонялося клясти дітей.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Псальма** – різновид духовно-моралізаторського ліро-епічного канта, виконуваного лірниками, кобзарями. Джерелами жанру були псалми, переклади Франциском Скоріною «Пісень над піснями», твори Дмитра Туптала Ростовського, ченця Германа, віршова «Псалтир римована» (1680) Симеона Полоцького, покладена на музику В.Титовим. До псалм належать деякі невольницькі пісні, дидактичні думи (наприклад, «Дума про Олексія Поповича»), плачі, які виголошували під час похорону. Особливості жанру досліджували В.Гнатюк, В.Перетц, А.Григор'єв, Є. Карський та ін..

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Р

**Райошник** – форма давнього, переважно російського, тонічного (дисметричного) речитативного вірша на фольклорній основі, із суміжними римами, інтонаційно-фразовим та паузним членуванням. О.Квятковський назвав райошник райовиком. Райошник виконували в розташованому біля балагана театрі рухливих лубкових картинок (пізніше – світлини) із сюжетами про царя Максиміліана чи Адама з родиною, картини були розташовані у невеликій, барвисто розмальованій скрині зі збільшуваними скельцями. Такий прийом був запозичений від великодніх панорам райошників, тому й отримав відповідну назву. Райошник із дотепними жартами, скоромовками, прислів'ями та приказками коментував зображення, асоціюючи їх зі злободенною тематикою, інтригуючи та провокуючи публіку, тому така практика спричинила цензурні обмеження 1839, 1851р. р. Для райошника ритмічна та метрична організація не обов'язкова. Визначальним фонетично-формотворним чинником вважалося членування на нерівноскладові рядки та парне, переважно дієслівне, римування. Такі принципи закладені в багатьох інших формах віршування, притаманні

акцентному віршу. Райошник ще називають римованою прозою. Застосовується він і в писемній літературі, зокрема в інтермедіях (інтерлюдіях), призначених для розваги глядачів в антрактах між діями шкільних драм. Приклад репліки чорта з барокової інтермедії «Баба, дід і чорт»:

*Один день, бабко, і ти, діду, милії,  
Вижу, же єсьте весели і бардзо подпилії.  
І волочай потішний, а жартун вишеленськи;  
Як заграю – не кожній в танцу весело скачет,  
А інший з танечников і ревне заплачет.  
Я такий музикант єстем: як скоро заграю,  
Тоттим, що танцюют, пекло отвиртают.*

Наприкінці ХІХ ст. райошник поступово зникав з ярмаркових розваг, видозмінювався у комічні розмовні жанри естради (монолог, куплет, пародія, конферанс тощо), пізніше став однією з основ мультиплікації. Він іноді вживався і в літературному віршуванні, траплявся у творчості Тараса Шевченка, наприклад, на початку першого розділу поеми «Наймичка»:

*Був собі дід та баба.  
З давнього давна, у гаї над ставом  
Удвох собі на хуторі жили.  
Як діточок двоє,  
Усюди обоє.*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Реалістична казка** – жанр, близький до побутової, соціально-побутової та новелістичної казки, у якому, на противагу чарівній казці та казці про тварин, персонажі сприймаються як реальні люди. В.Пропп, вказуючи на відсутність у реалістичній казці фантастичних істот й ірреальних подій, наявність реальних людей, наголошував, що жанр «далекий від того, що ми називаємо реалізмом». Прикладом реалістичної казки може бути казка «Мудра дівчина».

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Рекрутські пісні** – українські народні пісні, у яких ідеться про важку долю юнаків, приречених на військову службу-каторгу, про їхні покалічені долі, про розлуку з родиною тощо. Поява рекрутської пісні зумовлена запровадженням Петром І солдатчини в Росії, що спершу була довічною, а в 1793 обмежена 25 роками, та жовнірством в Австро-Угорщині. Основний мотив рекрутської пісні – недоля юнаків, скарги на фатальні сили, що позбавляють їх справжнього життя і асоціюються з похоронами:

*Не під єдним рекрутиком  
Ворон коник грає,  
Не за єдним рекрути ком  
Матінка вліває;  
Не під єдним рекрутиком  
Ворон коник скаче,  
Не за єдним рекрутиком  
Мати рідна плаче.*

Різновидом рекрутських пісень вважаються пісні безталанних матерів, сестер, наречених рекрутів.

*Літ.: Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Речитатив** – наспівна декламація, що характеризується емоційністю, зміщенням, посиленням чи зниженням логічних та ритмічних наголосів, смисловим наповненням пауз, застосуванням стилістичних фігур тощо. Речитативом виконуються народні думи, голосіння, вокальні жанри, художнє читання.

**Риндзівки** – різновид весняних календарно-обрядових пісень, близьких функціонально до колядок і щедрівок. Це величальні пісні-привітання з Новим роком, який в давнину святкували навесні. Збереглися риндзівки у Західній Україні. Тут під час Великодніх свят парубоцькі громади (15-20 чоловік) ходять від хати до хати і співають риндзівки дівчатам і молодим жінкам, за що одержують в нагороду великодні писанки та гроші.

*Літ.: Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Ритуал** – сукупність усталених історично канонізованих обрядів, що супроводжують релігійну церемонію, визначні події, надаючи їм урочистості. Ритуал ґрунтується на усвідомлених чи несвідомих міфічних та архетипних дискурсах, символічно виражає їх зміст, інколи використовується з терапевтичною метою, залучає індивідів до сакрального дійства, колективного співжиття, викликаючи у них переживання величного, піднесеного. Ритуал застосовується як особливий психічний засіб, за допомогою якого відбувається особистісна трансформація, що супроводжує перехід людини з одного статусу в інший. У кожному ритуалі містяться фундаментальні ознаки людського існування, без якого воно зазнає профанації. Зазвичай він має синкретичний характер, передбачає цілісне танцювально-хорове дійство, що відтворює одну сакральну фабулу, має усталені церемоніальні репліки, вигуки радості чи скорботи. З ритуалу виокремилися мистецькі різновиди та літературні роди – епос, лірика, драма. Елементи ритуалу редукувалися у традиційних календарно-обрядових,

весільних, родинно-побутових тощо жанрах, вживалися в окремих ситуаціях із життя спільноти, як-от класична ода, виголошувана під час палацового ритуалу.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Родинно-обрядова поезія** – фольклорний цикл, який застосовується під час виконання обрядів хрещення дитини, проведення ініціації, весілля, похоронів, проводжання в дорогу тощо. На відміну від календарно-обрядових пісень тісно пов'язаний з різними періодами життя людини, виконується у вузькому сімейному колі, що іноді може розширюватися, як у випадках весілля чи похорону. Особливе значення в родинно-обрядовій поезії надається родині як втіленню уявлень про космос, про доцентрову структуру, яка відображає не лише патріархальні звичаї, а й основи людського буття. Родинно-обрядова поезія охоплює такі жанри: заклинальні, величальні, весільні, ліричні пісні, голосіння, доповнюється замовляннями, ворожіннями тощо.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Родинно-побутова поезія** – велика група пісень, близьких до родинно-обрядової поезії, що виконувалися поза ритуальними діями. Вони так само пов'язані з різними періодами людського життя (колискові пісні, пісні про кохання тощо), але можуть вживатися незалежно від обряду, як-от ті ж пісні про кохання, родинне життя, жартівливі. Родинно-побутовій поезії властиві тонкий ліризм, драматизм сердечних переживань, мотив подружньої вірності або правда про сімейне життя, щирий гумор, мелодійність, природна ритмічність. Такі твори контрастують із сатиричними та сороміцькими піснями. Приклад родинно-побутової поезії – «Ой у полі вітер віє», що розкриває етичність і делікатність закоханих:

*Ой у полі вітер віє,  
Жито половіє,  
А козак дівчину та й вірненько любить,  
А сказати не посміє.*

*Ой тим її не займає,  
Що сватати має.  
Ой тим же він, ой, та не горнеться,  
Що слави боїться.*

*Сидить голуб на черешні,  
А голубка на вишні.*

*Ой скажи, ой скажи, серце-дівчинонько,  
Що у тебе на мислі.*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*  
*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*  
*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Рожденник** – книга, в якій описано добрі та злі сили, дні, їх вплив на новонароджених.

**Русальні пісні** – різновид календарно-обрядової лірики, яка супроводжувала звичаєво-обрядові дії впродовж русального (грянного) тижня, що за християнським календарем починається в П'ятдесятницю, на Святу Трійцю (тобто на 50-й день після Великодня, переважно в кінці травня – на початку червня). Русальні пісні засвідчують міфологеми, в яких закодоване світосприйняття давніх українців, що визнавало наявність демонічних істот, зокрема русалок. У застосовуваному разом з русальними піснями обряді поновлені сліди давнього культу пошанування покійників, передусім тих, які вмерли не своєю смертю. Русалок гуцули досі називають «нав'є» (мерці, злі духи), волиняни – «мавка» (лісова русалка). Русальним, або навським Великоднем є день поминання покійників – четвер напередодні Св. Трійці. Русалок ще називають «житня матка», «купалка», «водяниця», «лоскотуха», чехи – «житня баба», «лісова дівчина», поляки – «світезянка», «гоплянка», західноєвропейські народи – «ундина», південні слов'яни – «віла». Русалки втілюють дух води, рослинності, лунарну символіку. Ще на початку ХХ ст. Ю Миролюбов нарахував сімнадцять «сестриниць», які мали свої імена (Житниця, Пшениця, Катриниця, Березиця, Яблуниця, Дивовиця та ін.), згодом розширив їх перелік. Русалії відображали уявлення про перехід весни до літа, присвячувалися богині Ладі, супроводжувалися низкою магічних дійств, які мали сприяти майбутньому урожаю. Християнське віровчення надало цим істотам значення ворожої, диявольської сили, проте язичницький обряд на Зелені свята залишився. У хороводах, що водили на полях, луках чи в лісах, роль русалки мала виконувати найвродливіша дівчина. При цьому співалися метафоричні пісні-загадки з глибоким філософським змістом, які відображали світосприйняття українців:

*Ой біжить, біжить мала дівчина,  
А за нею русалонька.  
– Ти послухай мене, красна панночко,  
Загадаю тобі три загадки.  
Як вгадаєш – до батька пуцу,  
Не вгадаєш – до себе візьму:  
«Ой що росте без кореня,  
А що біжить без повода,  
А що цвіте без цвіту?»  
– Камінь росте без кореня,  
Вода біжить без повода,  
Папороть цвіте без цвіту.*

Русальний обряд розгортався у локальних варіантах, наприклад, в описаній М.Костомаровим «Тополі» на Полтавщині, звичаї «водити Вербу» на Чернігівщині, «водити Куста» на Поліссі. Водіння «Тополі» чи «Куста» супроводжувала пісня «Стояла тополя край чистого поля». Збереглося небагато пісенних зразків («Ой в ліску, в ліску на дубку», «Сиділа русалка на білій березі», «На гряній, на гряній», «Ой у лісі, при горісі, при дубку», «Проводили русалочок, проводили»), в яких згадуються русалчині гойдалки, прохання дати намітки, сорочки, загадки дівчині і проводи русалки. Ключ адекватного прочитання сакральних текстів обрядових дійств, близьких до веснянок, гаївок, петрівчаних та купальських пісень, втрачених. Архаїчність русальних пісень підтверджують відсутність строфічної структури, невпорядковане римування, асонансна рима. Мотиви русалій були поширені і в загадках. Романтичну таємничість, баладний драматизм ситуацій використовували письменники: М.Гоголь трансформував мотиви в оповіданні «Майська ніч, або утоплениця», Т.Шевченко – у низці балад, Леся Українка у поемах «Русалка», «Віла-посестра», у драмі-феєрії «Лісова пісня», М.Коцюбинський – у повісті «Тіні забутих предків», О.Олесь у драматичних творах «Над Дніпром», «Ніч на полонині», А.Міцкевич – у баладах «Світезянка», «Рибка», Й.-В.Гете – у вірші Лорелія та ін.. Русальні пісні та обряди досліджували П.Чубинський, М.Максимович, Б.Рибаків, О.Воропай, С.Килимника, В.Давидюка та ін..

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## С

**Сатирична казка** – найпізніший жанровий різновид усної народної творчості, окреслений О.Міллером, епічний уснопоетичний наратив, у якому в загостреній формі висміюються негативні явища громадського і родинного життя, різностанові соціальні типи (ледацюги, скнари, шахраї, брехуни та ін.) і вади людського характеру. Якості персонажів сатиричної казки змальовані лаконічно, з використанням прийомів контрасту, події розгортаються динамічно. Твори цього жанру притаманні доробку романтиків – К.Брентано, А.Шаміссо, особливо Е.-Т.-Ф. Гофмана. Використовував її можливості М.Салтиков-Щедрін, який довів тенденції викриття абсурдного доквілля до нещадного висміювання, використовував прийоми гротеску, сарказму, фантастики («Казки», 1882 – 86).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Скоромовка** – малий поетичний жанр дитячого фольклору. В основі скоромовки – дотепна гра скомпонованих важковимовних слів, ритмізованої, інколи римованої прози, призначена для тренування артикуляційного апарату



дитини. Скоромовка виконує естетичну функцію, спонукає до словотворчості. Комічними є неминучі помилки у важковимовних фонетичних блоках фраз:

*Прийшов Прокіп – кипить окріп,*

*Пішов Прокіп – кипить окріп.*

*Як при Прокопові кипить окріп,*

*Так і без Прокопа кипить окріп.*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Солдатська казка** – жанр соціально-побутових казок, головним персонажем яких є винахідливий, спритний, дотепний вояк, що має риси трикстера. Солдат іноді потрапляє в халепу, противникам здається непрактичним, смішним. Солдатській казці властиві гумор та сатира.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Солдатські пісні** – соціально-побутові пісні про долю солдата, які виконують колективно під час маршу. Поширені в російському фольклорі. В українській усно-поетичній творчості їм відповідають рекрутські, жовнірські пісні, а на початку та в середині ХХ ст. – стрілецькі і повстанські пісні.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Сороміцькі пісні** – різновид українських народних пісень на еротичну тематику. Їм властиві евфемізм, багатозначні грайливі натяки, весела розкутість. Сороміцькі пісні привертали увагу фольклористів та письменників, проте лише незначну частину зібраних ними творів було опубліковано: П.Чубинський видав семитомні «Праці етнографічно-статистичної комісії в Південно-Західній край», Хв. Вовк – «Український фольклор. Сороміцькі звичаї, казки, пісні, приказки, загадки і лайки»(1898), І.Франко присвятив сороміцьким пісням розділ у «Студіях над українськими піснями» (1907 – 1912), В.Гнатюк опублікував тритомні «Коломийки» (1905 – 1907). Більшість описів З.Доленги-Ходаковського, М.Максимовича, П.Лукашевича, М.Гоголя, Т.Шевченка тривалий час залишалися у фондах Інституту рукописів Національної бібліотеки ім. В.Вернадського, у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України, оскільки вважалося, що в таких відвертих текстах порушені етичні норми. Зокрема, О.Дей наклав на них обмеження, видаючи «Українські народні пісні у записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля,

Придніпрянщини і Полісся)». Лише незначна частина сороміцьких пісень була надрукована у збірнику «Бандурка» (2001) в упорядкуванні М.Сулими. На думку Хв. Вовка, сороміцькі пісні мають «високу культурно-історичну вагу», є невід'ємним складником ментальності народу. Поетизм, символіку сороміцьких пісень дослідив М.Дикарев у «Знадобах до української народної ботаніки». Їх здебільшого співали на весіллях, передусім під час «перезви» (двотомні «Весільні пісні», 1982), коли дорослі родичі нареченої після першої шлюбної ночі приходили на частування до молодих. Сороміцьким пісням притаманна метафоризована, символізована мова, в якій зрідка трапляється ненормативна лексика. Іноді письменники вводили сороміцькі пісні до своїх творів (пісня «Що ти маєш під намистом» у повісті М.Гоголя «Ніч перед Різдом») або розбудовували навколо них новий текст («У перетику ходила» Т.Шевченка). Приклад сороміцької пісні є «Бандурка» у записі І.Франка:

*Ой там за Дніпром, там за водою  
Стояла дівчина з бандуркою своєю.  
Ой їхав козак да з України,  
Надидбав дівчину з чорними очима.  
«Бог помагай, Бог, дівчино, та як же ся маєш?  
Дай же ми загради, бо бандурку маєш».  
«А в мене бандурка велми красная,  
Чорная, як жук, жук та й влосяная».  
«Дай же ми, дівчино, на бандурку гради,  
Маю слушний палець перебирати».  
Дівчина єму та дозволила,  
Бандурку дала, очі закрила.  
Ох узав козак на бандурку гради,  
Стала ся дівчина велми сміяти.  
«Ой цит, дівчино, прошу, прошу, мовчи же,  
Перед маткою нич не кажи же».  
«Ой рада є би та й не казати,  
Может ся паніматка сама здогадати».*

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Страшилка** – жанр дитячого фольклору, однотипний за фабульною основою і щасливою розв'язкою, «страшна історія», погроза, попередження про небезпеку, адресовані малолітнім слухачам від шести до дванадцяти років. Він пов'язаний зі змістом та естетичною природою казок, легенд, містерій, з відтворенням психічного стану, емоційної пам'яті та фантазійного мислення дитини, динамікою формування особистості, на чому наголошує С.Кулинич («Сучасний дитячий фольклор: семантичний, структурний, функціональний аспекти», 2005). Дослідник наводить приклади, коли діти самі вигадували

страшилки. На відміну від традиційних уснопоетичних творів у страшилках представлено надприродні (фантастичні), хтонічні сили, наративний та ігровий чинники з елементами анімізму й фетишизму, поширені маргінальні символи руки, ока, зубів, рукавичок, штори, ляльки, платівки, плями, кольору тощо. Оповідний простір обмежено діями реальних, казкових чи фантастичних персонажів та часом «страшними історіями», які завжди актуальні, витворюючи враження того, що події ніби відбувалися насправді. Ірреальні компоненти жанру, ідея смерті спрямовані не на залякування дитини, а на вироблення в неї навичок переборення страху, настанову на екзистенційний вибір. Оповідь іноді віршована, складається з елементів «чорного гумору», пародії, анекдоту, спрямована на викриття лиходіїв та утвердження добра.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Стрілецькі пісні** – жанр української пісні, що виник перед Першою світовою війною, розвивався під час війни і національно-визвольних змагань на межі фольклору та пісень літературного походження, які зазнали впливу як романтичної, так і модерністської лірики. Авторами пісенних текстів були вихованці «Просвіти», «Січі», «Ватри», «Соколів», «Пласту», «Молодої України», які стали старшинами та підстаршинами українського війська, що асоціювалося із Запорізькою Січчю (К.Трильовський, К.Гутковський, Л.Лепкий, Р.Купчинський, Ю.Шкрумеляк та ін.). Прикладом стрілецької пісні, створеної сотником К.Гутковським перед початком Першої світової війни, мелодію до якої написав М.Леонтович у Кам'янці-Подільському (1919), є така:

*Гей, ви хлопці січовії, раз, два, три!  
Вже вороже серце мліє, раз, два, три!  
На ніщо ми не зважаймо,  
Лиш наперед виступаймо.  
Раз, два – раз, два – раз, два, три!*

*Попереду сотник їде, раз, два, три!  
Він до пекла з нами піде, раз, два, три!  
Бо він хлопець, як сметана.  
Має рангу капітана.  
Раз, два – раз, два – раз, два, три!*

*Перший чотар, як та змія, раз, два, три!  
Звуть го хлопці Гамалія, раз, два, три!  
Другий чотар, як дитина,  
В нього личко, як маслина.  
Раз, два – раз, два – раз, два, три!*

*Третій чотар – хлопець гідний, раз, два, три!  
Любить нас, як батько рідний, раз, два, три!  
А четвертий – не сказати,  
Любить нас, як рідна мати.  
Раз, два – раз, два – раз, два, три!*

Ця пісня неодноразово перероблялася. У ній з'являлися словосполучення «стрільці січовії», епізоди залицяння до дівчат з музикантами у корчмі тощо.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Т

**Табу** – у первісних народів – заборона деяких дій, порушення якої жорстоко каралося; те, чого варто уникати. Нині табу може бути слово або дія, заборонені на підставі релігійних, моральних, політичних, культурно-історичних чинників і замінювані евфемізмами. Так, мисливці, рушаючи в дорогу, зичили собі і побратимам *ні пуху, ні пера*, свійських тварин називали худобою від «худий» тощо, казали *щезник, дідько*, коли йшлося про чорта, *ведмідь* (той, хто знає, де мед) або *вуйко* (у гуцулів) на позначення цієї тварини. Такий принцип відображений у драмі Лесі Українки «Лісова пісня», персонажі якої («Той, що в скалі сидить», «Той, що греблі рве») наділені табуйованими архетипними рисами. Табу відмежовують від власне заборони як категоричного розпорядження, спрямованого на блокування небажаних учинків. У психоаналізі табу є витіснені у підсвідомість людські інстинкти, які призводять до неврозів. Табу, зумовлені тоталітарними режимами, спонукають митця вдаватись до «езопівської мови».

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Танець** – різновид мистецтва, в якому художній образ створюється пластичними та ритмічними рухами тіла. Народний танець втілює сакральний зміст, що актуалізується під час ритуального дійства, тому, виражаючи особливості того чи іншого етносу, він називається характерним. Наприклад, гопак у давні часи вважався бойовим танцем язичницьких жерців (волхвів), пізніше використаний запорожцями. Цей різновид народного мистецтва, як і пантоміма, тісно пов'язаний з обрядами, був одним із елементів, що започаткували драму і є її складниками.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Тваринний епос** – епічний жанр у віршовій формі, притаманний фольклору європейських народів, персонажами якого є звірі; казки про тварин, байки Езопа, бурлескно-пародійні поеми на зразок «Батрохоміомахії». Жанр виник внаслідок об'єднання народних казок про тварин, що сформувалися наприкінці міфічного етапу розвитку людської свідомості. До тваринного епосу належить поема І.Франка «Лис Микита» (1890).

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Теорії у фольклористиці** – концептуальні моделі народної творчості, що розкривають її істотні ознаки. Найбільш відомі теорія запозичень та теорія самозародження сюжетів. Серед інших помітна теорія аристократичного походження фольклору, сформована в межах історичної школи, яка стосувалася халанських билин, історичних та ліричних пісень, духовних віршів. На переконання В.Келтуяли, «всі роди та різновиди усної народної творчості породжені не народною масою, а її верхами, колом аристократичним». Значною видається неоміфологічна теорія (50 – 60-ті роки ХХст.), що постала на основі юнгівського вчення про архетипи та етнологічні напрями у фольклористиці, є синтезом аналітичної психології, культурологічних принципів Дж. Фрезера та ідей кембриджських дослідників давніх культур. Її прихильники (Ж. Дюмезіль, Ш.Отран, Ф.Реглан, Ян де Фріс, Р.Карпентер, Дж. Кембелл, Г.Леві та ін.), спираючись на архетипи та мотиви давніх міфів, вважали міфотворчість єдиним поясненням магічного ритуалу. Наприкінці ХХ ст. з'явилася нова теорія фольклору, що раніше перебувала у складі загальної фольклористики та етнології. Об'єктами її вивчення є: специфіка фольклору як традиційної народної художньої творчості, співвідношення загальних і локальних властивостей фольклору; творча природа та народність уснопоетичних традицій; фольклор як історична категорія, його поліфункціональність, роди, жанрова своєрідність, стилетвірні тенденції, співвідношення в ньому національних та загальнолюдських чинників.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Тирада** – довга фраза, пафосно виголошений монолог. У французькому віршуванні – строфа, в якій усі рядки пов'язані одним асонансом, пізніше – моно римою. В українських думках тирада означає мовні періоди обсягом від двох до восьми рядків, об'єднані римою. Трапляється вона і в сучасній поезії, набуваючи вигляду довгої віртуозної фрази.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Тост** – невеликий за обсягом твір, часто експромт, виголошуваний під час святкових подій, родинних урочистостей, в якому висловлюються певні побажання, адресовані конкретним особам (іноді – інституціям, містам, селам, країнам). Може набувати ознак панегірика, мати як прозову, так і віршову форму.

**Тотем** – у первісних народів – тварина, рослина, рідше предмет, що були сакральними об'єктами релігійного культу певного роду чи племені, представники якого вбачали у ньому свого родоначальника та охоронця. «Кровна» спорідненість із тотемом зумовила розвиток тотемізму (термін англійського мандрівника Дж. Лонга, XVII ст.). Прихильники певного тотему вважали його недоторканим, тому уникали називати його, застосовували прийом табу, що досліджував З.Фрейд.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Тризна** – у стародавніх слов'ян, зокрема й праукраїнців, – завершальна частина язичницького поховального обряду, під час якого приносили жертви медом, як згадував арабський письменник X століття Ібн-Русте, насипали могилу, відбувалися вояцькі змагання та бенкет на честь покійника, що символізувало боротьбу між життям і смертю, воскресіння. Такі обряди відбувалися кілька разів упродовж першого року, під час яких досипали високу могилу. Таким чином формувався культ предків. Про тризну згадувалося у «Повісті минулих літ», коли княгиня Ольга у 945 році зверталася до древлян з вимогою влаштувати їй «мужу своєму» Ігореві. Тризна збереглася до X століття, згодом під впливом християнства трансформувалася в обряд поминок.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Трипільська культура** – археологічна культура (VI – II тис. до н.е.), поширена від Дунаю до Дніпра, пам'ятники якої біля села Трипільля на Київщині вперше відкрив (1893) та дослідив В.Хвойка, підкріплюючи свої спостереження аналогічними знахідками на Старокиївських висотах, коло сіл Верем'я, Халеп'я, Жуківки. Трипільська культура, поширена на території майже 200 000 кв. км., яку заселяли хлібороби-орії, характеризується розбудованими за радіальним принципом містами (протомістами, містами-храмами, передусім на честь Сонця), що займали площу від 60 (поселення Онопріївка-1 у Тальнівському районі на Черкащині) до 450 га (біля села Тальянки на Черкащині). Їх у період енеоліту налічувалося двадцять чотири. Люди мешкали, як довів К.Зінківський, у двоповерхових будинках.

Світосприйняття трипільців ґрунтувалося на законах універсального колообігу, зафіксованих на кераміці: чотири сонця, що втілювали його обертання на небі, відповідно чотири свята на їх вшанування, також символ сторін світу, пір року. Композиції були триярусні, часто містили зображення трьох колосків, що засвідчували характерний для етносу хліборобів образ Триєдиного світу, своєрідного Дерева життя. Частими зображеннями є ті, на яких зернина проростає із Сонця і колоситься триєдиним деревом у Всесвіті. В.Мицик наголошує на космічності світогляду хліборобства в трипільській культурі. Космогонічні фабули найповніше відображені на гончарних виробах, передусім у символах сонця, знаках землі, плідності, потоках дощу, сваргах, у навскісних, заокруглених, обертальних лініях-образах єдиного у множинності світу, який проявлявся від одиницності (антропоморфний образ Всесвіту на горщику із Петрен, як вважає Б.Рибаків) до розмаїття через парність як поєднання складників (Небо і Земля, Вогонь, Вода), що вказує на онтологічні основи світобудови (орнамент на горняті із Гребенюкового Яру чи керамічний посуд зі Слобідки Західної). Поширене зображення двозуба (на голові статуетки із Олександрівки), що позначав зодіакальний знак Тельця-Велеса, в сузір'ї якого тоді перебувало Сонце. Парність вважалася основою божественної мірності, власне триєдності (передусім сонця, місяця і води), космічної триярусності (нижній відображав землю, середній – сонячний рух, дощі, природу, верхній – небесну воду), поширеної вже за доби мезоліту, коли поєднання води (Ва) та сонця (Ра) утворювало Свару, тобто вказувало на світотворчого бога Сварога (наприклад, на сферичній поверхні горщика з Гребенюкового Яру), а також Триглава (Сварога, Перуна, Світовіда), пізніше – Трояна. Йшлося про головний символ світового буття – Тризуб, про присутність космогонічної сили, тобто Бога, у трьох іпостасях. Тримірність, за спостереженням П.Харченка, універсальна для світобудови, в основі якої перебувають найменші елементарні частки: електрон, протон, нейтрон. Аналогічними символами були триквестри (три лінії), три цятки, три колоски на все небо (горня з Чичиркозівського міста), що відображають ідею нестримного зростання, дію трьох рівнозначних сил, породжених Абсолютом. Вони трансформуються у відому з найранішого етапу трипільської культури чотиричасність, як-от зображення велета (двоконічний горщик із петрен), три яруси з чотирма руками, що означали не лише чотири сонця або сторони світу, а й чотирираменний хрест, знаки Сварги (свастики) як сонячного руху, космічного руху, вогняного обертання (двоконічний горщик із подністровського Липчанова), навскісний хрест та ромб як втілення плідності (статуетка з Бернового, з Луки Врублицецької, Ленківців). Співмірність триєдності у чотиричасності вказувала на відкриття хліборобами-оріями основ світобудови, її космогонічної енергії, вираженої у семи елементах світо творення, фіксованих в археологічних знахідках Мізинської, Межиріцької стоянок, протонеолітичної Кам'яної могили, де зображено бика з сімома ямками, що були відповідниками зірок у сузір'ї Тельця. На кераміці розвинутого Трипілля (посудина з Луки Врублицецької) біля сонця прокреслено сім енергетичних хвиль; сім виконаних різними

кольорами енергетичних центрів (чакр) позначено на ранньотрипільських статуетках (поселення Сокільці-Поліжки), що відтворює зв'язок індивіда й етносу з космічними силами. На думку Б.Рибакова, такі зображення були «найвищими сплесками первісного хліборобського мистецтва, багатого космогонічним і навіть міфічним змістом». Воно має відповідники в індоарійських текстах, зокрема у давньоіндійській «Рігведі». Так, у її дев'яностому гімні йдеться про Пурушу («Людина – це цілий Всесвіт»), що асоціюється з трипільським зображенням велета на двоконічному горщику з Петрен. Архетипи Трипільської культури закарбувалися в етногенетичній пам'яті автохтонів, предків українців. Так, співмірність триєдності у чотиричасності видозмінилися за киеворуської доби в образ чотирибічного, триярусного Світовида, який відображав усвідомлення народом часової спадкоємності, єдності в розмаїтті. Донині зберігається обряд пошанування чотирьох сонць (Коляда, Великдень, Купайло, Калита) та три посвятки (Колодій, Трійця, Весілля свічки), що стосуються переходу однієї пори року в іншу. Таке уявлення наявне й у колядках (наприклад, хлібороб *«Кладе стоженьки на три плуженьки, / Кладе копоньки та у чотири»*). Ритуальні дії та фольклорні тексти містять мнемонічні сліди космогонічного світобачення трипільців, які, отже, можуть сприйматися як еквіваленти прадавнього міфу. Зокрема, є багато народних пісень, присвячених парності, означених поетичною символікою (колядка: *«Ясен-місяць – пан господар, / Красне сонце – жона його»*), яка поширена у веснянках, купальських, весільних чи ліричних піснях, де з'являються образи князя і княгині, голуба і голубки, лебедя і лебідки, місяця і зорі тощо. Особливого значення надавали шлюбу, в якому пара (чоловік і жінка) освячувалася Богом, Царицею Небесною, відомою від Трипільської культури як Велика Мати, яку досі зображують на рушниках, асоціюють зі світовим деревом. Двозуб використовувався і за доби козаччини: увінчував шапки гетьманів, вводився до гербів козацької старшини, символізував державницькі інтенції українців. Образ триєдності у вигляді тризуба був гербом киеворуських князів, позначав світове дерево (колядка: *«Ой плине, плине райское древце, / Райское древце з трьома вершеньками»*). Триєдність відображена у різних фольклорних жанрах, розбудованих на міфологемному підґрунті: господар, дружина, діти уподібнюються до сонця, місяця, зірок, їм посилаються дари (жито, пшениця, всяка пашниця). Бог триєдиний, виокремлюють три групи обрядів (родини, весілля і похорони). Чотиричасні моделі сонця також наявні у фольклорних творах:

*В одне віконце – ісходе сонце,  
В друге віконце – в обіди сонце,  
В третє віконце – в полудни сонце,  
А в четверте віконце заходить сонце.*

Йдеться про храм, збудований міфічними теслями, що відтворює символіку трипільської кераміки. Так само сім дій наявні у різних ритуалах, наприклад, у заплітанні Зеленого Шуму або у трійській пісні, коли дівчинці-семилітці під час ініціації загадують сім загадок й отримують від неї відповіді:



Скрипка грає – голос має,  
Сокіл плаче – сліз не має,  
Вода біжить без прогону,  
Місяць світить в ясну пору.  
А хміль в'ється круг дерева,  
Камінь росте без коріння,  
Сонце горить без полум'я.

Відображення символіки Трипільської культури у фольклорних текстах, ментальності українців дає підстави вести мову про існування гіпотетичного проукраїнського періоду історії культури (словесності), починаючи з доби трипільської культури.

**Трудові пісні** – один із найдавніших жанрів усної поетичної народної творчості, що сформувався під час громадських та індивідуальних господарських робіт. Ритм таких пісень відповідав ритму трудових зусиль, супроводжувався вигуками-приспіваними. До трудових пісень належать косарські, жнивварські, наймитські, бурлацькі, робітничі та ін. пісні.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## У

**Україніка** – література про Україну, її історію, звичаї, культуру, письменство, мистецтво тощо.

**Українознавство** – різновид народознавства, інтегровані в одну наукову дисципліну дані про українців на етнічній території, їх мову, звичаї, традиції, матеріальну і духовну культуру, зв'язки з іншими народами.

**Утішки** – ритмічний жанр дитячого фольклору, близький до забавлянки, лаконічні віршові примовки, пісеньки, що супроводжують ігрові рухи, фізичні вправи, використовуються для розваги малюка, для формування його рухової координації, мислення, фантазування. Насичений експресивно-емоційною лексикою, онопатією, вигуками, стилізацією дитячого мовлення, він містить головну думку, що постійно повторюється, часто має вигляд рефрену. Утішки цілісні за своїми дидактичними та естетичними принципами, дають змогу імпровізувати. Іноді їх розмежовують на пестушки та власне утішки.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Ф

**Фетишизм** – форма раннях релігійних вірувань, що полягає у поклонінні предметам (амулет, талісман, гроші тощо), які наділялися надприродною силою, іноді вважали живими істотами.

**Філософія серця** – основний традиційний напрям української філософії, який відображає специфіку ментальності, виявляючись у кардіоцентризмі, пов'язуючи ентузіастичні настанови з чуттєвою сферою, з прагненням охопити в обмеженому безмежне, у відносному – абсолютне. Перше повне формулювання філософії серця, збагачене віяннями неоплатонізму та патристики, традиція якого сягає киеворуської доби, подане у вченні Григорія Сковороди: «Істиною людини є серце в людині. Глибоке ж серце – одному лише Богу досягне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота». Ототожнюючи серце з душею, філософ спирався на Біблію, де воно означає душу і дух, шлях до вищої істини, «вище серце», завдяки якому встановлюється таємний гармонійний зв'язок між речами, мікрокосмом і макрокосмом тощо. Ідеї філософії серця поглибив у ХІХ столітті П.Юркевич. Він обстоював тезу, що «серце є осердям духовного і душевного життя людини», перед яким поступається розум, тому що «урядувальна й володарююча сила не є сила породжувальна», відводив розуму похідну роль, але не применшував його значення, спирався на національне світобачення, в якому «серце» постає як універсальна категорія.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Фінська школа** – школа, спрямована на вивчення фольклору в річищі порівняльної фольклористики, міграційної теорії, відома також за назвою «північна». Співвідносна з географічно-історичним методом, діяльністю скандинавської школи. Заснована фінським письменником, філологом, професором Гельсінгфорського університету Ю.Кроном (1835 – 1888). Її представники, обстоюючи позиції компаративізму, використовували концепцію хронотопного поширення уснопоетичних сюжетів та мотивів, здійснювали узагальнюючі дослідження. Так, під час аналізу «Калевали» К.Крон з'ясував її походження, виходячи з редакції у географічній та хронологічній послідовностях, вказував на цінність поеми, засвідчену народністю твору. Його цікавила передусім проблема відновлення первісного тексту (архетипу). Погоджуючись із теорією міграції сюжетів, К.Крон відзначав, що її важливість перебільшували Т.Бенфей та О.Веселовський. Лише дослідження варіантів фольклорної пам'ятки «кожного села, кожної області, кожної провінції» і їх ретельне зіставлення з автохтонними варіантами та аналогічними текстами в інших народів дасть змогу виявити її «проформу», «прабатьківщину»; важливо також визначити, яких змін вони, мігруючи, зазнавали у кожному часопросторі. На цьому К.Крон наголошував у своїй доповіді на засіданні Міжнародного фольклористичного конгресу (Париж, 1889) та у своїх студіях («Метод дослідження фольклору», 1926). У його методиці ідейний зміст та художні особливості творів не бралися до уваги. Хоча фольклорні процеси у їх історичному розвитку не вивчалися в межах фінської школи, все ж вона розробила цінні організаційні, фактологічні і текстологічні принципи дослідження фольклору. Важливим

для гуманітарних досліджень став «Покажчик казкових типів» (1910) А.Аарне – перший у світі каталог міжнародних казкових сюжетів.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Фольклор** – усна народна поетична творчість. Термін запроваджений англійським археологом В.Дж. Томсом (стаття під псевдонімом А.Мертон у часописі «The Atheneum», 1846). У 1879 офіційно затверджений сформованим у 1878 англійським фольклорним товариством у двох значеннях: щодо всієї усної історії народу, переважно «примітивних епох», і щодо «давніх звичаїв, обрядів, церемоній минувшини, що перетворилися у забобони і традиції нижчих станів цивілізованого суспільства». Поширився термін у 1880 – 1890 у наукових колах Європи, витісняючи приблизне поняття «простонародна минувшина». Слов'янські дослідники спочатку надавали перевагу поняттям «усна народна словесність» (Ф.Буслаєв), «народна поезія» (О.Веселовський, І.Франко, Є.Карський). Термінологічна непорядкованість притаманна нині багатьом фольклористичним студіям світу за визнання поняття «фольклор», що засвідчила нарада при ЮНЕСКО урядових експертів зі збереження фольклору (Париж, 1 березня 1985). На ній було подане таке його визначення: «Фольклор (в широкому розумінні – частина народної культури) – це колективна, заснована на традиціях творчість груп чи індивідів, зумовлювана надіями і сподіваннями спільноти як адекватне вираження її культурної та соціальної самобутності; фольклорні зразки та цінності передаються усно. Шляхом імітації та іншими каналами. Його форми охоплюють мову, усну літературу, музику, танці, міфи, обряди, ремесла, архітектуру та інші різновиди художньої творчості». У науковій практиці термін застосовується у широкому значенні комплексу словесних, словесно-музичних, музично-хореографічних, ігрових та драматичних різновидів народної творчості, традицій, звичаїв, обрядів, поглядів, вірувань, у вужчому – щодо мистецтва слова. Фольклор засвідчує яскраву самобутність кожного народу, постаючи органічним, невід'ємним складником моделі світосприйняття певного етносу. Зокрема українського, відображаючись у ліризованій усній творчості, в означеному витонченим мелосом та багатоголоссям музичному та хореографічному мистецтві, в народній драмі, у вишивках, писанках і різьбленні, що відображені в глибині структури етногенетичної пам'яті. Український фольклор вивчали М.Цертелев, М.Максимович, З.Доленга-Ходаковський, А.Метлинський, П.Лукашевич, М.Костомаров, М.Драгоманов, І.Рудченко, І.Манжура, Б.Грінченко, М.Лисенко, О.Потебня, І.Франко, Ф.Колесса, Леся Українка, М.Сумцов, К.Квітка, І.Волошин, О.Правдюк, Б.Кирдан, Л.Ященко, В.Бойко, І.Березовський, О.Дей, С.Грица, Наталя Шумада, Г.Довженок, М.Дмитренко, Л.Дунаєвська, М.Пазяк, Й.Федас, О.Бріцина, Г.Нудьга, В.Давидюк, Р.Кирчів, В.Качкан, М.Новікова та ін..

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Литературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Литературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Фольклористика** – наука про фольклор. Вважалася частиною етнографії, сегментом літературознавства і музикознавства, ланкою історії мистецтва, допоміжною дисципліною антропології, соціології, соціальної психології, етнології. Джерелом фольклористики є естетика давнього світу; перші спроби досліджень фольклору з'являються за доби Ренесансу. Поступово накопичується досвід збирання жанрів народної творчості, але науковий інтерес до них, започаткований у XVII ст. у працях Дж. Віко та Й.-Г.Гердера, поглиблений у творчості романтиків, які заснували міфологічну школу. У XIX – XX ст. фольклористика набула концептуального вигляду на підставі здобутків різних теорій (міграційна, зустрічних течій та ін.), шкіл (історична, антропологічна, де обстоювалися положення самозародження сюжетів, психологічна, фінська), концепцій (психоаналізу, аналітичної психології, структуралізму). Значну роль у формуванні фольклористики відіграли чеські будителі, польські (О.Кольберг, З.Доленга-Ходаковський, Ж.Паулі, В.Залеський, Я.Чечота та ін.), російські (О.Востоков, П.Кириєвський, О.Веселовський, Ф.Буслаєв, О.Афанасьєв, О.Міллер, О.Піпін та ін.), білоруські (А.Рипінський, Я.Тишкевич, П.Шпилевський та ін.), серболужицькі (Я. Смолер), південнослов'янські (Я.Копітар, В.Караджич, С.Враз, В.Апрілов, І.Богоров, П.Славейков, та ін.) науковці. Їх досвід поглиблювали П.Богатирьов, Б.Грінченко, К.Квітка, В.Жирмунський, В.Пропп, Ю.Соколов, та ін. Основи української фольклористики закладені на сторінках «Украинского вестника», «Украинского альманаха», «Украинского журнала», в наукових студіях М.Цертелева, М.Максимовича, І.Срезневського, Л.Боровиковського, К.Сементовського, Д.Зубрицького, П.Лукашевича, З.Доленги-Ходаковського, представників «руської трійці», В.Пассека, М.Костомарова, А.Метлинського, П.Куліша, О.Марковича, А.Свидницького та ін.. Відоме зібоання фольклорних текстів здійснив Т.Шевченко, перебуваючи в Україні у 1843 – 1844, 1845 – 1847, 1859 р.р. Визначальними для розвитку фольклористики стали діяльність петербурзького Російського географічного товариства з Південноросійським відділом у Києві, спеціальна періодика на зразок «Живой старины», «Этнографических обозрений», фольклористичні дослідження у київському, Харківському, Одеському університетах, при редакціях часописів «Основа», «Киевская старина», у багатьох губернських статистичних комітетах, різних археографічних, історико-філологічних товариствах, де розвивались ідеї міфологічної, антропологічної, історичної, міграційних сюжетів шкіл. Дослідники, крім уснопоетичної творчості, цікавилися особливостями народної драми, музики, хореографії. Концептуальне бачення фольклористики окреслене у працях П.Чубинського, М.Номиса, В.Антоновича, Т.Рильського, М.Драгоманова, І.Рудченка, І.Нечуя-Левицького, М.Лисенка, О.Потебні, І.Манжури, Б.Грінченка, І.Франка,

Ф.Колесси, В.Гнатюка, Д.Яворницького, М.Сумцова, Хв.Вовка, М.Грушевського, Я.Новицького та ін.. Значна роль в осмисленні фольклористики належить Етнографічній комісії Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові, Українському науковому товариству у Києві (з 1907), Етнографічній комісії ВУАН (1920 – 1923). З'явилися фундаментальні праці К.Квітки, А.Лободи, Марії Грінченко, О.Білецького, В.Гнатюка, Ф.Колесси, М.Возняка, в яких висвітлена різноманітність української народної творчості, з'ясовано її властивості. Центром розвитку національної фольклористики став Інститут українського фольклору АН УРСР (1936 – 1940), реорганізований в Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії (з 1944), згодом очолений академіком М.Рильським (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М.Рильського НАН України). Його виданнями були «Український фольклор» (1937 – 1939), «Народна творчість» (1939 – 1941), «Народна творчість та етнографія» (з 1957). Українські дослідники О.Дей, І.Березовський, С.Грица, П.Лінтур, М.Пазяк, Н.Шумада, Г.Сухобус, В.Бойко, Олена Таланчук, Л.Дунаєвська, В.Качкан, В.Давидюк вивчали різні аспекти національної і слов'янської фольклористики. Крім того, в даний час діють кафедри фольклористики при вищих школах, як-от очолювана Лідією Дунаєвською кафедра Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Літ.: *Восточнославянский фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиков (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**«Фольклористичні зошити»** – науковий щорічник Полісько-Волинського народознавчого центру Інституту антропології (до 2005р. – народознавства) НАН України, виходить з 1996 року (Луцьк) за редакцією проф. В.Давидюка. На його сторінках публікуються матеріали різних жанрів народної творчості, казкознавства, народної обрядовості, символіки народного мистецтва, фольклорного краєзнавства, висвітлюються проблеми фольклоризму української літератури. До авторського колективу видання входять В.Качкан, С.Шевчук та ін.. Іноді у «Фольклористичних зошитах» з'являються статті польського етнолінгвіста Є.Бармінського. Щорічник дотримується тематичної традиції публікацій. Одні його випуски були присвячені весняним календарним обрядам, другі – колядкам та щедрівкам, треті – міському фольклору, четверті – весільній обрядовості. У збірнику провадиться анування фольклористичних праць, що з'являються в Україні впродовж року.

**Фольклористична школа** – школа, заснована ректором Київського університету Св. Володимира М.Максимовичем, до роботи в якій були залучені М.Костомаров, П.Чубинський, В.Антонович, М. Драгоманов, брати Рудченки, відомі за псевдонімами Панас Мирний та Іван Білик, та ін.. У період радянської влади фольклористична школа припинила свою діяльність. Поновлена в 1992 році за ініціативою Лідії Дунаєвської в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка. Діє при

кафедрі фольклористики Інституту філології, організовує фольклористичні експедиції, займається збиранням і опрацюванням творів усної народної творчості та етнографії.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Фольклорне віршування** – сукупність норм і принципів організації фольклорного віршового твору. Від часів синкретичних ритуальних дійств та ігор збереглися тексти, які можна аналізувати за критеріями усіх основних версифікаційних систем, застосовувати й міжсистемні принципи вивчення. Наприклад, текст *«А ми просо сіяли, сіяли/ Ой, Див, Ладо, сіяли, сіяли»* в аспекті силабіки розглядається як десятискладник із можливими цезурами після кожного коліна /4+3+3+2/; у межах тоніки – як акцентний вірш, де кожен верс дистиха має нормативний наголос, що збігається з вокальним, на першому складі в обох словах (сіяли); при цьому початкові несамоствійні, слабо наголошені слова та кількість складів у них (у прикладі однакова) можуть і не братися до уваги; з позиції силабо-тоніки – як тристопний амфібрахій (UUU/ U – U/ U – U/ U ), де перша стопа сприймається за трибрахій, у якому склади або наголошені, або, залежно від інтонації мовця, другий чи третій напівнаголошені. Усі три підходи підтверджують багатомірність віршової мови. Наявність мелодії та пантоміми впливає на наголошеність і довжину складів, що призводить до «поглиблення» метричної версифікації системи. Останнє слово віршового рядка втрачає звичний наголос і набуває вокального: *сіяли*. Наголошений склад розтягується на дві мори, тобто на два короткі склади. До десятискладових мор додаються ще дві вокальні, завдяки чому формується чітке три тактове (або триколінне) членування: *«А ми про – со / сі – я – ли / сі – я – ли»*. Спів супроводжується пантомімою та притупуванням (*«А ми просо витопчем, витопчем»* тощо). За такої ситуації актуалізується арсиз і тезис (довша та коротша частини віршової стопи). У силабо-тоніці ці терміни вживаються на позначення відповідно наголошеної та ненаголошеної частин стопи. Нині їх витісняють поняття «ікт» та «міжіктовий інтервал». Схожі внутрішньотактові розтягування складів трапляються і в коломийках. Розмежовуються три основні типи фольклорного віршування: пісенне (з наявністю всіх трьох принципів версифікації), речитативне (переважно тоніка і римована проза), говірне (різні римовані тексти). У говірному віршуванні, особливо у дитячому фольклорі (загадки, приказки, забавлянки, лічилки, заклички, примовки, прозивалки, звуконаслідування), а також у «дорослих» замовляннях, заклинаннях тощо втілені яскраві зразки версифікаційної техніки. Між цими типами віршування немає ніякої межі, тому говірну забавлянку можна проспівувати: *«Був собі Бутько, / Мав халабудку / І ставок, / І млинок, / І капусти шматок, / І штани портняні, / Що дерлися по стіні. / Гарна моя байка, чи ні?»*. Два перші рядки ніби задають ритм усій забавлянці, два наступні розтягуються в часі виконання завдяки подовженню

наголошених складів (два півверсти одного віршованого рядка), передостанній – навпаки, стискається, зберігаючи ізохронізм, а останній стає тринаголошеним, уповільнюючи темпоритм цього твору, ніби переводячи в річище діалогу. Речитативне віршування притаманне переважно думам, билинам, фольклорним баладам, плачам, історичним пісням, фольклоризованим духовним віршам, пародіям та молитвам, бурлескному низовому гумору мандрівних дяків, спудеїв, лицедіїв та ін.. Пісенне фольклорне віршування охоплює також жанр гаївок, веснянок, купальських, петрівчаних, весільних, колискових, побутових, танцювальних, хороводних, жнивварських, гребовицьких, чумацьких пісень, пісень про кохання, коломийок, шумок, колядок, щедрівок та пародій на них. Наприклад, фрагмент весільної пісні, яка виконується під час обряду розплітання коси молодої:

*Ой глянь, дівчино, через калач  
Чорними очима та й заплач,  
Бо іде твій розмай-коса,  
Загуби-краса.  
Горіховий цвіте,  
Зав'язаний світе.*

Звичне для фольклору парне римування тут доповнене понадсистемною римою (дівчино – очима), вишуканою фонічною і тонічною організацією лексично багатого, емоційного тексту.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Фольклорний театр** – тип народного театру, якому народники ХІХ – початку ХХ ст. надали просвітницьких функцій. Так називають і аматорський театр, де використовуються фольклорні сюжети та традиційна форма народної драми. Зазвичай фольклорний театр передбачає використання елементів видовищно-ігрової культури, всіляких обрядів, ігор, вертепів, балаганів, інтермедій, хороводів, різножанрових епічних, ліричних елементів, часто з імпровізацією за дотримання канонічного сюжету. Фольклорний театр відрізняється від традиційного театру, що має аналогічне походження, але вказує на складні форми сценічного мистецтва, набуваючи ознак професійного (як-от: індійський, китайський чи японський). Дія фольклорного театру трактується як особлива форма мімезису, супроводжується перевтіленням виконавця в інший образ, відмежовуванням його від глядачів із збереженням колективного сприйняття, його вистави залишаються видовищем спільного переживання, уявлення. Часто такі вистави розігрувалися на ярмарках, майданах, під час релігійних свят. Різновидами фольклорного театру є театр «живого актора», ляльковий театр, театр тіней.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

## Х

**Хоровод** – різновид народного танцю, поєднуваного з драматичними діями та піснею, що належить до давніх хореографічних синкретичних форм. Пізніше у хороводі відображається індивідуальність, поглиблюється ігрова диференціація, з'являються діалогічні та монологічні формулювання, виразні пластичні жести. Будучи середньою ланкою між фольклорно-пісенними, ігровими і танцювальними жанрами, хоровод поділяється на три відповідні групи. У першій надається перевага мелодії, використовується спокійний темп, відсутні складні розміри, застосовується монолог, психологічні та поетичні паралелізми, риторичні питання, вигуки тощо. Це наближає такі пісні до народної вокальної лірики, веснянок, купальських пісень. Вони супроводжуються нескладними симетричними чи асиметричними рухами, як-от у «Кривому танці». В ігровому різновиді хороводу використовуються всі можливі зображально-виражальні засоби, а також швидкий темп, чіткий ритм, діалогічний сюжет, поєднання партій соліста і хору («А ми просо сіяли», «Мак» тощо). У хороводних танцях домінує хореографічна лексика.

*Літ.: Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Ч

**Чарівна, або Фантастична казка** – найпоширеніший і найбільш структурований жанр народної казки, безпосередньо пов'язаний з міфом, однак трансформований з міфічної реальності в умовний фабульний простір, де зберігається елемент дива. П.Чубинський назвав чарівну казку міфічною, звернув увагу на специфіку таких уснопоетичних творів, позбавлених дидактичних настанов, здатних спонукати до серйозної рецепції. Водночас вони набули іншої якості, стали міфологемами, які зберігають у собі архаїчний фабульний код, на чому наголошував Б.Рибаків у процесі аналізу образу «Покотигорошка». Чарівна казка сприймається нині не як реалія, що було притаманне рецепції в минулому, а як блискуча художня вигадка, модель високої етики з перемогою добра над злом, контрастними протиставленнями персонажів, які відповідають фреймам. Чарівну казку досліджував В.Пропп. Персонажі чарівної казки розмежовуються на героїв чудесного походження, богатирів, трикстерів (здебільшого – молодших синів), бувалих чоловіків (коваль, селянський син та ін.) та мудрих дівчат і жінок, красунь, амазонок, попелюшок, переслідуваних безневинних дітей. Серед героїв української чарівної казки відомі чудесно народжені



Котигорошко (Покотигорошко), Іван Ведмеденко, Іван Коровин син або наділені великою фізичною силою і гострим розумом Козак Мамай, Іван Голик, Бух Копитович, Іван Мужичий син, Чабанець та ін. До цих образів також належать кмітливі та порядні діти (казки «Іван Телесик», «Дідова дочка і бабина дочка», «Кривенька качечка»). Їхніми суперниками можуть бути хтонічні змії-людожери, відьми та потвори. Позитивному герою часто допомагають різні вдячні істоти, явища природи, люди надзвичайної сили та вміння на зразок Вернигори чи Крутивуса. У замкненому просторі чарівної казки використані фантастичні мотиви та предмети (кий-самобій, чоботи-скориходи, живлюща-цілюща вода тощо), релікти анімістичного світосприйняття, елементи магії, дивовижних перетвілень («Летючий корабель», «Ганна-панна» тощо). Вона має свої топоси, формули індексу на зразок хронологічного (*був собі*) чи топологічного (*в якомусь королівстві*) зачину, принципи заборони, порушення якої обертається неминучою карою, традицію наративної наступності та послідовності, структурних повторень (медіальна формула), потрійності, ступеневості наростання подій чи навмисної ретардації, застосування гіперболи, монологів та діалогів. Чарівна казка може бути сформована й на основі билин («Ілля Муромець та Соловей-розбійник»). Українські чарівні казки привертали увагу багатьох дослідників, зокрема І.Рудченка, П.Чубинського, І. Манжури, Б.Грінченка, М.Левченка, Й.Роздольського, І.Франка, В.Гнатюка та ін., які не тільки записували їх, а й здійснювали фаховий аналіз. Цю традицію нині продовжують П.Лінтур, М.Івасюк, І.Хланта, В.Давидюк. За спостереженням Лідії Дунаєвської («Українська народна проза /легенда, казка/. Еволюція епічних традицій», 1997), яка посилається на міркування інших вчених, нині чарівна казка менш поширена, ніж у минулі століття, на ній позначилися реалістичні віяння побутових та соціально-побутових казок, народного оповідання, хоч вона і зберегла свою композиційну структуру. Наділена виразними національними архетипами, чарівна казка водночас за своїми варіативними сюжетами відома багатьом народам. Представники міфологічної школи намагалися віднайти її прабатьківщину, вказуючи на давню Індію та Іран, на арабське посередництво (збірник «Тисяча і одна ніч»), (до чого схилялися Т.Бенфей, М.Драгоманов), або давньогрецькі міфи (М.Сумцов), коли йшлося, зокрема, про змієборство, асоційоване з міфом про Персея та Андромеду. Однак аналогічні сюжети відомі багатьом народам, які не мали контактів з такими джерелами, що зумовлює висновок про полігенетичність чарівної казки.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Частівка** – фольклорний жанр, чотирирядкова, іноді шестирядкова римована пісня на п'ять-десять складів, що виконується у швидкому темпі. Римуються зазвичай перший і четвертий рядки куплету, використовується й асонанс. Музичною основою частівок є одночасткова (рідше – двочасткова) мелодія. Поширена переважно в Росії як частушка (термін Г.Успенського, «Нові

народні пісні. Із сільських нотаток»; 1889); також називається коротушка, припівка, прибаска, пригудка, має еротичний або побутовий зміст. Розмір частівки здебільшого хореїчний. Частівка зазвичай імпровізована, монологічна (трапляється також і діалогічна), адресована конкретній особі чи слухачам, є моментальним влучним відгуком на злобу дня. Тематичний та емоційний зміст частівки широкий, охоплює побутові факти й події суспільного значення. У ній виражені інтимні переживання й гостра дотепна думка, гумор і в'їдлива сатира. Частівці властивий образний паралелізм. У виданні «Дожилася Україна»: Народна творчість часів голодомору і колективізації на Україні» (К., 1993) зафіксовано частівки, що відображали сприйняття голодомору в Україні 1932 – 1933, організованого радянською владою:

*Ні корови, ні свині –  
Тільки Сталін на стіні,  
Ще й показує рукою,  
Куди йти за кропивою.*

Частівки близькі до коломийок. Їх ще називали витребеньками.

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Чукикалка** – народна назва утішок, що супроводжують гойдання та підкидання малюка на коліні дорослого, мають чіткий ритм із повторенням словосполучень *чук-чуки, гуц-гуци, гоп-гоп, а-та-та*:

*Ой чук-чуки, чуки-чок,  
Пішли дітки в садочок,  
Там нарвали квіточок,  
Там нарвали квіточок.  
Сплели доні віночок.*

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

**Чумацькі пісні** – тематична група української станової (суспільно-побутової) лірики, зміст якої відображає життя і побут чумацтва. Чумаки перевозили по Україні і сусідніх землях найнеобхідніші продукти: сіль, рибу, товар з інших країн, які, в свою чергу, потребували українського хліба, меду, сала, воску, шкір, хутра та ін.. З прокладанням залізниць у другій половині ХІХ ст. чумацтво занепало. Поширеними мотивами чумацьких пісень є виряджання в дорогу, намагання дружини завернути чумака додому («Поїхав милий в дорогу»), тривожний постій у дорозі, оборона від степових грабіжників – комишівників («Ой високо сонечко ходить»), оплакування загиблих («Ой з-за Дону, з-за ріки», «Хто не пив води та Дунайської»), ярмаркування з дорогим товаром, гуляння на ринку і втрата за чаркою майна,

(«Що в Києві на риночку»), хвороба і смерть у дорозі («Чомусь мої воли не пасуться», «Ой воли мої сиві, половії»), нещаслива мандрівка, розпад чумацької родини («Над річкою бережком», «Гей-гей, та журба мене ізсушила»), розлука з коханою дівчиною («Із-за гори, із-за кручі риплять вози йдучи», «Чумаче-бурлаче, чого зажурився?»). Трапляється у чумацьких піснях і протиставлення вільного козакування й чумакування в Наддніпрянській Україні долі закріпаченого коломийця на Галичині, якому жінка заявляє: «А я піду в Україну з дітьми на Слободу». Найдраматичніше в чумацьких піснях зображено смерть чумака в розлуці з родиною і рідним краєм. Цьому присвячено найбільше пісень. До чумацьких пісень належить пісня «Ой горе тій чайці-небозі», відома у багатьох варіантах, записана на межі ХУІІ – ХУІІІ ст.. Автором її первісного тексту в «Історії русів» названо гетьмана Івана Мазепу. Помітне місце у чумацьких піснях посідає образ волів, які вірно служать своїм господарям, передчувають їх смерть чи небезпеку. Їх та господаря об'єднувала спільна доля. Тому чумака перед смертю бідкається:

*Ой воли мої сірі, половії!  
Хто ж вам паном буде,  
Ой як мене, чумака Макара,  
На світі не буде?*

Чумацька тема і пісні відображені в творах Т.Шевченка («Ой не п'ються пива-меди», «Ой я свого чоловіка» та ін.), Марка Вовчка (оповідання «Чумака»), С.Руданського (лібрето фольклоризованої опери «Чумака. Український дивоспів на штирьох піснях»), М.Коцюбинського (оповідання «На крилах пісні») та ін.. І.Рудченко написав нарис «Чумака в народних піснях» (1872) та видав збірник «Чумацькі народні пісні» (1874), їх збирали також М.Лисенко, М.Драгоманов та ін..

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологию/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## Щ

**Щедрівки** – народні величальні обрядові пісні, якими зустрічали початок нового року наприкінці березня (нині їх співають на день зимового сонцестояння). Давні українці-рільники надавали особливого магічного значення хліборобському новому року, називали Щедрим вечором ніч перед його початком. Молодь і діти у цей вечір обходили оселі, величали господарів, віншували їх піснями-побажаннями. Цей жанр українців є *harax legomenon*, оскільки в інших слов'янських народів він відсутній. Під впливом християнського календаря пісенно-обрядовий цикл зустрічі нового року навесні було перенесено до Різдва і пов'язано з календарним Новим Роком (за юліанським календарем, старим стилем, напередодні 14 січня), а також зі Свят-вечором. Поряд із первісною, українською назвою з'явилася нова, запозичена – «колядка», що більше закріпилася за піснями першого Святого

вечора, Різдва. Репертуар щедрівок поповнили новотвори з християнськими мотивами. Щедрівки однотипні з колядками за змістом, функціонально-структурними особливостями (заспів, приспів, поколядь), вони зберегли свою первісну назву і характерний приспів «*щедрий вечір, Святий вечір, добрим людям на здоров'я*», який, на думку вчених, і зумовив назву жанру. Співають щедрівки не лише господареві та його родині, але й господині, парубкові, дівчині, використовують магічну силу слова, сподіваючись, що воно впливатиме на долю людини, сприятиме щастю. Ось приклад такої пісні, адресованої парубкові (приспів «*Щедрий вечір!*» використовується після кожного рядка):

*Ой там за горою та за кам'яною,  
Щедрий вечір!  
Там пан Володимир коника сідлає,  
Коника сідлає, на гору ступає,  
На гору вступає, на царів стріляє,  
Ой винесли йому полумисок срібла,  
А він на той дар ані подивився,  
І шапки не зняв, ані поклонився.  
Ой винесли йому полумисок золота,  
А він на той дар ані подивився,  
І шапочки не зняв, ані поклонився.  
Ой вивели йому панночку-царівну,  
А вже він на той дар пильно подивився,  
І шапочку зняв, низенько вклонився.*

Диференціація між колядками і щедрівками помітна на багатьох землях України. Вони розмежовуються за часом та способом виконання: колядки виконують на Різдвяні свята переважно парубки та чоловіки, а щедрівки – дівчата і жінки на Щедрий вечір під Новий рік та напередодні Йорданя. Дещо відрізняються ці жанри за будовою: колядки бувають десятискладниками, щедрівки – восьмискладниками. Мотиви щедрівок відображені в художній літературі: «Ніч перед Різдвом» М.Гоголя, «Щедрий вечір» М.Стельмаха та ін..

Літ.: *Восточнославянський фольклор: Слов. науч. и нар. терминологии/ Редкол.: К.П. Кабашиников (отв. ред.) и др. – Мн.: Наука и техника, 1993;*

*Літературознавчий словник-довідник/ Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.. – К.: ВЦ «Академія», 1997;*

*Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1/ Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.*

## **Предметний показчик**

### **А**

Анекдот – 3

Антропоморфізм – 4

### **Б**

Баєчка – 4

Балада – 5

Бандурист – 8

Бестіарій – 9

Билини – 10

Билиця – 12

Благословення – 12

«Богогласник» - 12

Божба – 13

Боян – 13

Бувальщина – 14

Бурлацькі пісні – 14

### **В**

Варіантність – 15

Великодні вірші – 15

Великодні пісні – 15

Величання – 15

Вертеп – 17

Весільні пісні – 19

Веснянки – 20

Вечорниці – 21

Волочільні пісні – 22

Волховник – 22

Ворожіння – 22

Вояцька пісня – 23

### **Г**

Гаївки – 23

Гайдамацькі пісні – 23

Гайдуцькі пісні – 25

Голосіння – 26

Гумореска – 28

### **Д**

Двовір'я – 28

Драма різдвяного циклу – 29  
Дума – 29  
Духовна драма – 29  
Духовні вірші – 29

## **Е**

Емігрантські пісні – 31  
Етнографічна комісія ВУАН – 31  
Етнографічний вісник – 31  
Етнографічний збірник – 32  
Етнографія – 32  
Етнолінгвістика – 34  
Етнологія – 34  
Етнопсихологія – 35  
Етносоціологія – 35  
Етноцентризм – 36

## **Ж**

Жарт – 36  
Жартівливі пісні – 36  
Жнивні пісні – 37

## **З**

Забавлянка – 38  
Загадка – 39  
Заклички – 42  
Закляття – 43  
Замовляння – 43  
Заперечне порівняння – 44  
Записки історично-філологічного відділу ВУАН – 45  
Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка – 45  
Записки о Южной Руси – 46  
Записки Українського наукового товариства в Києві – 47  
Заплачки – 47  
Застільні пісні – 48  
Заум – 48  
Зачин – 50  
Збірник історично-філологічного відділу ВУАН – 51  
Звуконаслідування – 52

## **І**

Ігрище – 53  
Ініціація – 54  
Історичні пісні – 54

## **К**

- Казка – 56
- Казка про тварин – 59
- Казка-анекдот – 61
- Казкар – 61
- Казкознавство – 61
- Каліки-перехожі – 62
- Карнавалізація – 62
- Катарсис – 63
- Київська старина – 66
- Кінцівка – 67
- Кобзар – 68
- «Кобзар» - 69
- «Кобзар» - 69
- Козацькі пісні – 69
- Колисанки – 70
- Колодчанські пісні – 71
- Коломийки – 72
- Колядки – 74
- Колядник – 75
- Косарські пісні – 76
- Кумулятивна казка – 76
- Купальські пісні – 77

## **Л**

- Легенда – 78
- Легендарна казка – 80
- Ліричний рід у фольклорі – 80
- Ліричні пісні – 80
- Лірник – 81
- Любовні пісні – 81

## **М**

- Магія – 82
- Малі фольклорні жанри – 82
- Мандрівні сюжети – 83
- Мандрівні дяки – 83
- Маска – 84
- Матеріали до української етнології – 84
- Методика збиральної роботи у фольклористиці – 85
- Міграційна школа – 85
- Міжнародна асоціація українців – 86
- Міф – 86

Міфема – 87  
Міфологема – 87  
Міфологія – 87  
Мова фольклору – 87  
Мовний етикет – 88  
Молитва – 88  
Молода Україна – 89  
М'ясопусна комедія – 89

## **Н**

Наймитські пісні – 89  
Народна драма – 89  
Народна етимологія – 90  
Народна творчість та етнографія – 90  
Народне віршування – 91  
Наукове товариство імені Шевченка (НТШ) – 91  
Небилиця – 92  
Невольницькі плачі – 93  
Неоміфологізм – 93  
Новелістична казка – 94

## **О**

Обрядова поезія – 94  
Обрядові пісні – 94  
Обхід – 95  
Овсень – 95  
Оклички – 96  
Оргія – 96  
Оповідка – 96  
Опришківська пісня – 96

## **П**

Пантеїзм – 97  
Пареміографія – 97  
Пареміологія – 97  
Переказ – 97  
Пестушки – 98  
Петрівчанські пісні – 98  
Петрушка – 98  
Пісня – 99  
Плачі – 99  
Побутова казка – 100  
Повір'я – 101  
Подільночка – 101  
Позаобрядова пісня – 102



Полілляницька пісня – 102  
Порівняльна фольклористика – 102  
Постійний епітет – 102  
Постова пісня – 103  
Приказка – 103  
Прикмета – 103  
Примовка – 104  
Прислів'я – 104  
Присяга – 104  
Притча – 105  
Прокляття – 106  
Псальма – 107

## **Р**

Райошник – 107  
Реалістична казка – 108  
Речитатив – 109  
Риндзівки – 109  
Ритуал – 109  
Родинно-обрядова поезія – 110  
Родинно-побутова поезія – 110  
Рожденник – 111  
Русальні пісні – 111

## **С**

Сатирична казка - 112  
Скоромовка – 112  
Солдатська казка – 113  
Солдатські пісні – 113  
Сороміцькі пісні – 113  
Страшилка – 114  
Стрілецькі пісні – 115

## **Т**

Табу – 116  
Танець – 116  
Тваринний епос – 116  
Теорії у фольклористиці – 117  
Тирада – 117  
Тост – 117  
Тотем – 118  
Тризна – 118  
Трипільська культура – 118  
Трудові пісні – 121

## **У**

Україніка – 121

Українознавство – 121

Утішки – 121

## **Ф**

Фетишизм – 121

Філософія серця – 121

Фінська школа – 122

Фольклор – 123

Фольклористика – 124

Фольклористичні зошити – 125

Фольклористична школа – 125

Фольклорне віршування – 126

Фольклорний театр – 1127

## **Х**

Хоровод – 128

## **Ч**

Чарівна казка – 128

Частівка – 129

Чукикалка – 129

Чумацькі пісні – 130

## **Щ**

Щедрівка – 131

**Навчальне видання**

**Автори-укладачі:**

Сивачук Н. П.,  
Гончарук В. А.,  
Денисюк О. Ю.,  
Йовенко Л. І.,  
Мамчур Н. С.,  
Семенчук В. В.,  
Снігур І. М.,  
Терешко І. Г.,  
Циганок О.О.

Посібник для студентів вищих навчальних закладів

Редагування і коректура Інни Снігур  
Комп'ютерний набір Оксани Денисюк і Наталії Сивачук

