

ДО ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНОЇ БАЛАДИ НА ЧЕРНІГІВЩИНІ

У статті зроблена спроба класифікувати народну баладу Чернігівщини з позиції сучасного її функціонування (у тому числі й новотвори), а також окреслити деякі тематично-поетичні особливості текстів балад

Питома вага балади в сучасному народному репертуарі Чернігівщини, як і поліського ареалу в цілому, продовжує залишатися високою. Результати регіонального вивчення функціонування баладних пісень протягом останніх років свідчать, що з трьохсот відомих загалом сюжетних типів балад на Чернігівщині на сьогодні фіксується в живому побутуванні близько третини. Якщо враховувати традиційний розподіл сучасних балад за підрозділами, то кількісно ці групи представлені по-різному. Так, найбільше зафіксовано творів, присвячених відтворенню родинно-побутових стосунків (близько 65%), значно менше (близько 30%) - пісень про кохання та дошлюбні взаємини, а твори, в яких людський драматизм позначений у контексті історичних або соціальних обставин, трапляються лише зрідка (близько 5%).

Мусимо сьогодні констатувати, що тематичний діапазон традиційних історичних балад як на Чернігівщині, так і в цілому в Україні значно звужився у порівнянні з минулим (наприклад, із записами А.Малинки кінця XIX – початку XX ст.). Зовсім відсутні теми, пов'язані з часами кріпацької неволі, рідко також трапляються й згадки про героїку визвольних воєн козацької епохи. Найбільше пісень-балад цієї групи звертаються до теми змалювання козацької смерті в бою. Образна система в цих зразках нерідко перегукується з традиційною образністю історичної пісні: сокіл або орел виступають вісниками смерті, вмираючий або загиблий козак "китайкою вкритий", лівою рукою "воду бере, на серденько поливає", він "дев'ять ворогів побив, а на десятому голівку зложив" і т.д. Але, на відміну від історичних пісень, історична балада не деталізує ні часу, ні місця трагічних подій, часто навіть не називає причину загибелі, лише статично зупиняючись на

констатації смерті, іноді досить загально пояснюючи її мотивами героїчних подвигів, натомість нерідко виносячи на перший план самі драматичні наслідки: „...А над ним стоїть його возлюблена, / Як гвіздям прибита...” [1, див. паспортизацію фольклорних текстів]. Зображення психологічних ситуацій є однією з пріоритетних рис балад цієї тематики ("Битим шляхом козаки йдуть...", "Ой, з-під гори крутої орел воду носить", „Поза гаєм зелененьким..."). Нерідко в чернігівській історичній баладі присутні ознаки історичних модифікацій, коли, очевидно, більш давні зразки, зберігаючи основні жанрові риси та елементи поезики, заміщують деякі історично застарілі образи та поняття новішими: козак - солдат, чумац, рейтар, москаль (як воїн); червона китайка - біла "бомага", кінь-товариш - солдат-товариш; козак порубаний, посічений - солдат прострелений, нагайкою збитий; татари (турки, поляки) - розбійники і т.д. Хоча в той же час як в "козацьких", так і в "солдатських" та "чумацьких" баладах існує певне коло сталих образів, які несуть традиційне символічне або фабульне навантаження: орел, ворон, кінь, явір, очерет, молода вдова, кохана дівчина, мати, батько, Україна.

Звичайно, чернігівська історична балада є образно та сюжетно узагальненою. Але іноді натрапляємо на зразки, особливо давніші за походженням, де наявні більш або менш конкретні вказівки на час чи простір дії, на персоналії героїв (наприклад, через прізвище або прізвисько: Коваль, Коваленко, Донець тощо), що впритул наближає такі балади до жанрових кордонів інших пластів народного епосу (наприклад, дум, історичних пісень).

До пісень-балад історичної теми, які побутують на Чернігівщині, слід віднести й баладні новотвори, що з'явилися в різні десятиліття ХХ століття. Йдеться не стільки про сюжетні переробки, що у великій кількості з'явилися після 1917 року в результаті зміни соціально-політичного способу життя й привели до інтенсивного розмивання та нівеляції жанрових особливостей традиційної балади, скільки про творчу активізацію баладної пісні в роки Другої світової війни, а також у перші повоєнні десятиліття (так звану "партизанську" баладу).

Під час окупації Чернігівщина виявилася одним із центрів руху партизанів та підпільників. Партизанський рух на рівні засобів художнього слова потребував поширення в народному середовищі творів, які б у ліро-епічній формі розповідали про найактуальніші проблеми сучасності, могли б відтворити найдраматичніші колізії «народної» війни, спираючись при цьому на важливий повчальний потенціал. Виконуючи ці функції, "партизанська" балада намагалася об'єднати і використати вже відомі формотворчі засоби: структуру традиційної балади, елементи пісень літературного або авторського походження, популярні в той час мелодії тощо. Так, якщо в пісні "Ой, за лісом сонце сходить, а в полі заходить..." знаходимо порівняно з традиційним текстом лише нескладні образні заміщення на кшталт: помираючий козак - смертельно поранений у бою партизан, звертання до коня передати трагічну звістку сивій матері - прохання до товаришів поховати під високим дубом у полі та інші, то, наприклад, у баладі "Як поїхав партизан з дому на війноньку" на тлі збереження типових жанрових особливостей (розмір, діалогічна форма, постійні епітети, казковий мотив розмови з холодною криницею) натрапляємо на елементи стилю ліричної поезії: "...Прийшов я в той сад зозулю слухати/Та дівоче личко палко цілувати./Цілував дівчину з вечор до півночі,/Поки не впала роса на карії очі..."[2], а також на дещо видозмінені відповідно до норм баладного двонаголошеного віршу окремі рядки з літературної пісні на слова С.Руданського: "...Повій, вітре, на милу Вкраїну,/Розшукай, вірний друже, молоду дівчину..." [Там само].

Продовжують зберігатися в народній пам'яті й унікальні (й майже зовсім не досліджені) баладні пісні, присвячені насильно депортованій до Німеччини молоді під час Другої світової війни. Такі твори, як правило, побудовані в традиційній баладній манері, але, оскільки розповідь ведеться виключно від першої особи, питома вага діалогів тут різко зменшена, а основні розповідні функції виконує емоційно насичений монолог. Ця риса знову ж таки свідчить про тісні взаємозв'язки балади з ліричною піснею в цей історичний період, але, на відміну від останньої, балада традиційно загострює увагу на цілісній картині життєвої драми, а не на її окремих штрихах чи моментах.

Згідно з традицією історичної (героїчної, патріотичної) балади, твори про депортацію несуть завжди трагічний фінал (на відміну, наприклад, від балад соціального спрямування), який пояснюється детальними текстовими описами важкого життя на чужині, сумом за ріднею, надлюдськими стражданнями насильно відірваних від батьківщини людей: "...Скажи, мамо рідна,/Нащо на світ мене пустила?/Тут німець клятий - хазяїн завзятий./А німка-гадюка - найбільша мука./Німецькї діти, як квітоньки,/А я убогонька./Німецькї діти рідню мають,/А я – сирітонька./Німецькї діти йдуть в школу, співають,/А додому вертаються - досить хлібця мають./А я прийду та й плачу, серед дому стану./Поки не пороблю усе - їсти не дістану./Не наїдаюся, не сплю, суха, як тополя./Така тут, в Германії, у дівчини доля" [3] і далі: "...Не думалось, що в Германії клятїй побуваю./А тепер же на чужині лежу, помираю".

Неабияке місце у пісенному фольклорі чернігівців здавна посіли балади про кохання. У сучасному побутуванні тут перебувають зразки всіх п'ятнадцяти відомих в українському фольклорі відповідних циклів. Деякі з цих творів, вочевидь, дуже давні, оскільки відтворюють архаїчну звичаєво-побутову атмосферу. Так, у баладі про Галинчине сватання натрапляємо на згадки про пристанкову форму шлюбу, де дівчина намагається висватати за себе уподобаного парубка: "...Стоїть наймиліший порядком зі мною,/Стиха усміхаєця, кива головою./Хочю стать за жону тобі, Мироненко,/Будем жить із тобою веселенько..." Пісня завершується трагічно, так як відмова матері хлопця приводить до загибелі дівчини: "Уже тобі, Галинчино, назад не вертаця./З рідним батечком-маткою не прощаця,/А з глибокою криницею навек обвінчаця"[4]. Ініціатива дівчини у процесі сватання була нормою побутового життя ХУІІ-ХУІІІ ст., на що, наприклад, вказував Ф.Вовк, спираючись на свідчення Гійома Боплана: «Всупереч порядкові та звичаям усіх народів, можна бачити, як домагаються кохання від парубків, що їм сподобались; ось як вони це роблять: закохана дівчина йде до хати батька хлопця, обираючи для цього такий час, коли сподівається застати там разом батька, матір та парубка, і, входячи до

хати, дівчина вітає того, хто вразив її серце, в таких виразах: "Іване, пізнаю по твою обличчю певну добродушність, що ти будеш зкерувати й любити свою жінку, а твоя цнотливість дає мені надію, що ти будеш добрим господарем; ці якості твої спричинилися до того, що я тебе низенько прошу узяти мене за жінку;" вона звертається так само до батька й до матері, просячи їх погодитися на шлюб, і коли вона дістає од них одмовлення чи якусь образу, що він ще дуже молодий і нездатний до шлюбу, вона їм відповідає, що не піде звідти доти, поки не звінчають її з ним.. І батьки мусять дати свій дозвіл, бо викинути дівчину з хати - це означало би образити весь її рід..., а також вони не можуть використати в цій справі спосіб примусу чи сили, бо підпали б... гніву та покаранню з боку церкви, що дуже сувора з цих випадках" (1 ,с.225).

Серед інших сюжетів любовних балад на Чернігівщині поширені: про жіноче суперництво в коханні, отруєння хлопця або чари внаслідок перелюбства ("Грицю, Грицю, молодий козаче"), покарання розпусника зведеними жінками ("Ой, на дубочку зозуля кувала"), помсту за невірність ("Ой, у полі жито копитами збито"), жіноче самогубство внаслідок зради коханого ("Під дубочком у лісочку я ж з милим стояла"), втрату коханого через смерть чи розлуку ("Світилася місяць із-за хмари"), розплату за дівочу легковажність («Питалася дівчинонька»), зведення дівчини ("Ой ходила дівчинонька по полю"), згубу дітей ("Ой, ковалю, коваленку"), соціальні та вікові нерівні шлюби ("У тихій долині хагіна стояла").

Порівняно з історичними баладами, у баладі любовній значно глибше репрезентована дидактична тенденція. У піснях цього типу нерідко наявна мораль у епілозі, зміст якої може бути посиленням емоційними застереженнями з боку драматичних персонажів балади, як це спостерігається, наприклад, з Галею з популярної пісні "Їхали козаки із Дону додому...": "...Сосна догоряє, Галя промовляє:/ А хто дівчат має, нехай навчає,/Пізно ізвечора гулять не пускає/,А хто в лісі чує, нехай не рятує,/Бо по мені, молоденькій, зозуля не кує..." [5] або у баладі "Ой, у полі жито копитами збито...", де смерть козака-перелюбця кваліфікується морально

виправданою подією: "...було ж тобі, вражий сину,/Нас трьох не кохати!" [6].

Іншою жанровою рисою, яка добре простежується в чернігівських любовних баладах, особливо пізніших, є посилення тенденції до драматизму з яскравими трагічними розв'язками, що наближає молоду баладу до колізій жорстоких романсів.

Окремий жанровий різновид любовної баладної пісні утворюють твори про сиріт. Ця пісенна група включає найбільше соціальних мотивів. Соціальний план зводиться до змалювання кохання або передшлюбної ситуації між людьми різного суспільного стану (бідні (сироти) та багатші). Це й перебуває у центрі драматичного конфлікту. Зміст усіх без винятку записаних нами на Чернігівщині балад про сирітське кохання виявляє безапеляційний осуд з боку народної думки щодо заборони любовних взаємин людей різного соціального статусу. Захист свободи почуттів - найважливіша моральна тенденція цих творів: "З-за темної хмари місяця немає,/Мати своїй доні парочки шукає./Шукає, шукає багатого сина,/А її кохає бідна сиротина./Кохас, кохас, да й думає брати,/Не лишай любові, моя рідна мати./Дозволь мені, мати, явора зрубати./Явора зрубати, трунку збудувати/Трунку збудував на чотири боки./Щоб вона стояла сто чотири роки./Ось вона стояла та й почала гнити,/А з тієї трунки стало говорити:/- Віддайте мою пару, бо худенько жити"[7]. Не тільки соціальні заборони, але навіть і сама смерть не може стати на заваді людям щиро закоханим.

Найбільше на Чернігівському Поліссі побутує балад, що звертаються до відтворення родинно-побутових стосунків. Серед поширених сюжетів відзначимо: про смерть дружини у відсутність чоловіка ("Відправлявся королевич з військом на війну"), про збиткування свекрухи над невісткою ("На горі береза, на горі кудрява»), про раптову смерть матері ("Лепіла зозуля через яр-долину»), про стосунки матері(батька) з неслухняним сином (донькою) ("Казав мені батько..."), про розправу чоловіка з жінкою за намовою ("Ой чи то дощ іде..."), про драматичні події внаслідок перелюбу ("Ходив, бродив по крутій горі"). Мусимо зазначити, що в

сучасній родинно-побутовій баладі (порівняно з минулим) значно скоротилася кількість творів, що утримують міфічно-фантастичні елементи. Як правило, фантастичне заявляє про себе через метаморфози або анімістичні перетворення (нелюба невістка перетворюється у тополь, в калину; мала дитина - в три тополі; чоловік - у терен, а вдова, що він її кохає - в калину і т. ін.). Зовсім не трапляються в сучасному побутуванні алегоричні балади родинно-побутової теми, де людський драматизм представлено шляхом уособлення в образах навколишньої природи, які й формують сам сюжет. Неможливо сьогодні записати й творів з рештками архаїчних звичасвих норм родового устрою та великої патріархальної родини (інцест, драматичні взаємини внаслідок необмеженої влади батька чи старшого брата у сімейних стосунках), хоча ще на початку ХХ ст. ці сюжети в місцевій баладі були наявні (А. Малинка). Натомість в усіх місцевостях поліської Чернігівщини і у великій кількості варіантів трапляються типові балади з сюжетами на тему жіночих страждань. Так, пісня "Ой, їхав Іванко із донського фронту..." розповідає про ситуацію вбивства чоловіком своєї дружини за намовою свекрухи, яка обвинувачує невістку в перелюбстві: "...Ось послухай, синку, що я надивилась, /Твоя Катеринка не з одним злигалась, /В дорогу одержу, змія, чепурилась"[8]. Трагізм твору посилений загибеллю не тільки обмовленої, але й самого Іванка, а також їхньої дитини. Зрідка в подібних сюжетах спостерігаються образні заміщення, де функції інспіраторів злочину виконують міфологічні істоти. Прикладом може виступити відома в регіоні балада з елементами соціальної драми "Ой ходив чумак аж сім год по Дону". Одним з головних персонажів тут є традиційний для казкового епосу крилатий змії, який виконує функцію добровільного псевдодобротворця, що, обманюючи героя, викликає родинну трагедію, зникаючи від відповідальності (на відміну від казок, де злотворці, як правило, покарані). Цікаво, що сам текст навіть не передбачає деталізованого опису ситуації ошукування, вже сам факт довіри традиційно усталеному негативному персонажеві співвідноситься з неминучістю здійснення злочину, з моментом фатальної помилки: "...Прилітає до нього крилатая змія. /- Здоров був, чумаче, добрий козаче,/ Чи ти спиш, чи лежиш, думу думаєш?/- Ой, не сплю, а лежу, думи думаю, /Про свою молодую. / - Уставай же, чумаче, я всю правду скажу: /А

твоя жона за ляшка замуж пішла /Сиви воли повиїжжувала,/А коні ворони порозпродувала,/А синів-соколів порозгонила,/А сідла золоти пороздарювала, /А солодови меди порозмивала./Сідлай, чумаче, коня,/Поїжжай, чумаче, до свого двора./Приїхав чумак до двора,/А жона молода до нього вийшла,/Він же, чумак, їй "здраслуй" не сказав,/Да взяв гострий меч,/З пліч голівку зняв...". І лише два останні рядки ніби пропонують узагальнену оцінку ситуації з боку стороннього спостерігача: "...Ой, дурний чумаче, що ж ти наробив,/Облуді повірив, рідну жінку вбив!" [9].

Цілий тематичний цикл утворюють балади про знущення свекрухи над невісткою. Крім, власне, знущань побутових ("Ой вродилась Настя без долі, без щастя,/Да случилась Насті свекруха лихая,/Да ще й к тому горю дитина малая./Виправляла лиха Настю в поле жито жати:/ - Іди, Насте, да й не озирайся./Ой жни, Насте, да й не розгинайся..." [10] тощо), тут трапляється й мотив зведення невістки чарами чи отрутою: "...Садовила мати сина на край столу,/А нелюбу невісточку - на порозі стоя, /Наливала мати сину стакан рому, /А нелюбій невістці - яду зеленого..."[11]. Чимало сюжетів про невістку та лихую свекруху є інтернаціональними.

Поширеними на Чернігівщині є також сюжети про скривджених дітей, які страждають через сварки свекрухи та невістки. Так, в одній з пісень мати, виконуючи завдання свекрухи, забуває дитину в полі: «Да й покинула Марусенька сім корів доїти, /Да й здумала Маруся про малу дитину,/Да й побігла знов з дому у поле./Аж над тим полем орлик літає:/- Ой, орле ти, орле, на тобі пір'я чорне,/Чи не бачив, орле, малої дитини?/- Ой Марусе, в полі стоять три тополі,/ Що первая тополя дитину гойдає,/А другая тополя глибоку яму має,/ А третя тополя дитину ж ховає ./Да й стала Маруся чорну кору різать,/Да й різала Маруся не по стебельцю,/А різала Маруся по дитячому сердцю..."[12]. Цікаво, що деякі балади структурно побудовані так, що йдеться в них від імені інспіратора злочину, наприклад, лихої свекрухи. Окрім поглиблення драматизму такі твори вдало наближають слухача до реальності

баладних персонажів, їх еквівалентності з реальним світом: "Я женила сина не по своїй волі/Да й взяла невістку да не до любові, /Виправила сина в далеку дорогу,/ А нелюбу невістку брати в полі льону..." [13].

Іноді трапляються сюжети про безрадісне, часом драматичне життя невістки в чужій великій родині. Трагізм ситуацій обумовлений тут більш широким колом персонажів, які своєю родовою спорідненістю протистоять жінці з іншого роду. У таких піснях звучать мотиви безвинного покарання дружини чоловіком, надлюдських фізичних страждань жінки в процесі виконання нею різних видів господарських робіт, колективного несправедливого осуду невістки з боку родини тощо: "Як чужая земля крем'янистая,/Так і велика сім'я норовистая./Що велика сім'я вся обідать сіла,/А мене, невістку, та й не пригостила,/Я ж по воду пішла, спотикалася,/А з водою прийшла, прислухалася./Щось у хаті верещить, бубонить,/Мати сину говорить, говорить:/- Чом горілки, синку, да й не п'єш?/Чому жінки, синку, да й не б'єш?/- Ой, мамко дорогая, гірку буду пить,/Ой, мамко милая, жінку буду бить./Пішов, зняв нагасчку драпову, лиху,/Зоставив мене на світочку ледь живу...[14]. Сучасні баладні сюжети побутової проблематики, а надто ті, які звертаються до змалювання жіночих страждань, включають до фабульної структури моральні акценти, котрі пропонуються або імені одного з персонажів, або ж як авторський коментар: "... тій Марусі усі дзвони дзвонять,/А об лихій свекрусі всі люди говорять».

З сюжетів чернігівської родинно-побутової балади виокремимо ті, що звертаються до драматичних психологічних ситуацій, пов'язаних зі смертю матері або батька. Цим творам властиві певні особливості, виражені не так яскраво або й зовсім відсутні в інших баладних циклах. Це, в першу чергу, розвиненість поетичного стилю, значна емоційна насиченість, багатство художніх засобів, патетичність, широке використання запитальних та окличних інтонацій: "...майстри стружки стружать,/А по моїй матінці всі на світі тужать./Ой, матінко-утінко, де ж тебе узять?/Чи з воску зліпить, чи намалювать?" [15]. Деякі риси, безперечно, наближають балади цієї теми до поховальних голосінь, що спостерігається і у плані образної адаптації (і в голосіннях, і в баладах про смерть матері

натрапляємо на антропоморфічне відтворення смерті (розлучниця, злодійка), так, навпаки, душа, як правило, виступає пташкою (голубка, зозуля - орнітоморфно), приносячи звістку про смерть: "...Сіла на калину та й стала кувать./- Ой, чого, зозуле, так рано кувашь?/Невже зозуле, гірку звістку маєш?/- Якби ж я не мала, то я б не кувала,/Твоя ненька вмерла, ти й досі не знала..." [16].

Близькі за мотивами до пісень цієї групи й балади про вдівство. Персонажами тут поруч зі вдовою (рідко - вдівцем) можуть виступати також і скривджені діти, змалювання сирітської долі яких надає баладі особливо трагічний відтінок: "...Пішли вони, ридаючи,/До знакомого сліду припадаючи./Пішли ярмом-долиною,/Знайшли мамину могилочку./Ой, сирая земле, розступися,/Да рідная ж мамочко, озовися!/Устань, рідна, устань з ями/Ой гірко ж нам жити без нашої мами!" [17]. Вдовині пісні-балади нерідко включають і мотиви відчуження рідних братів (сестер) від удови з дітьми, висуваючи на перший план найбільш негативні людські риси (егоїзм, скупість, бездушність) та відкрито засуджуючи їх: "Ой, чорная хмара наступає,/Сестра-удова з братом розмовляє:/-Ой братіку-соклоньку,/Прийми мене на зимоньку./- Ой ти, сестро-перепілко,/В тебе діток аж четвірко,/ Як буду обідати сидати,/Будуть вони у горшки заглядати,/Мене, козака, од дум одвлікати...", а у фіналі: "...Хай же тобі, лихий дядьку, щастя не видати,/Як не прийняв часняток до своєї хати!" [18]. У деяких інших творах цього ряду натрапляємо, навпаки, на негативну оцінку з боку громадської думки до будь-яких стосунків зі вдовою, але тільки тоді, коли у неї немає дітей. Тут, мабуть, окрім конкретних побутових ситуацій знайшли місце й деякі мотиви відтворення архаїчних звичаєвих норм, за якими жінка, яка втратила чоловіка, автоматично приймала на себе провину за це й засуджувалася громадою, а іноді її навіть вважали чарівницею, здатною зводити зі світу чоловіків, що мають з нею справу. На Чернігівщині поширений сюжет про чарування хлопця, який не послухався матері та оженився на удові: "...Пішов він додомоньку/Та й схилив на стіл головоньку./- Позволь, мати, вдову брати,/Тоді буду пить-гуляти./-Не позволю, сину, вдови брати,/Вдова вміє чарувати./Чарувала мужа свого,/Зачарує й сина мого./- А я ж чарів не боюся,/Да й на вдові ожениюся./Плаче мати, ще й ридає,/Злую вдову

проклинає./Мертвого Василя обнімає,/Лице слізьми обливає"[19].

Серед родинно-побутових балад, котрі все ще побутують на поліській Чернігівщині, не можна не згадати надзвичайно цікаву пісню "Відправлявся королевич з військом на війну". На цей твір свого часу звертали увагу І.Франко, Ф. Колесса, О.Зілинський та інші дослідники фольклору. Незважаючи на популярність сюжету цього твору в багатьох європейських народів, а також у росіян та білорусів (сюжет М.Драгоманов вважав запозиченим українцями із західноєвропейського середньовіччя), на чернігівському ґрунті балада була змодифікована й існує в оригінальних варіантах (подекуди очевидних версіях). Зокрема, при збереженні основної сюжетної канви (крім моменту розгадування сну циганкою) регіонально пісня набуває суттєвого поглиблення психологічної ситуації, у результаті якої традиційна сюжетна схема перетворилася на таку: поїхав королевич на війну - залишив дружину хворою - привидівся йому дивний сон - королевич повертається додому, застає мертву дружину з немовлям - жалоба за малою дитиною. При цьому в центр драматичної дії виноситься мотив дитячого сирітства, притаманний взагалі чернігівській пісенності: "...Устань, устань, Марусино,/Годі тобі спать,/Плаче наш малий синочок,/Треба годувать./Мати вмерла да й звінчалась з землею сирою,/Залишилася дитина навек сиротою"[20].

У результаті вивчення вітчизняної балади не раз констатувалися факти тісних взаємозв'язків останньої з іншими жанрами, у тому числі обрядовою поезією, голосіннями, історичними піснями, казками, легендами тощо., порівняльні дослідження яких успішно проводили О. Веселовський, Ф.Колесса, П.Лінтур, М.Гайдай, Б.Путілов та інші. На сучасному етапі, крім того, чи не найпомітнішою виступає міжжанрова взаємодія балади з ліричною пісенністю, причому не тільки на рівні контамінаційних процесів, але й у вигляді жанрової трансформації, де корекція відбувається у бік наближення тексту балади до текстів ліричних пісень. Чудовим прикладом може бути хоча б відома на поліській Чернігівщині балада "Ой, ходив Іван понад лиман", яка, на відміну від не менше відомої ліричної пісні "Ой ходив той Іванко", з якою вони перегукуюються мотивами, лише частково зберегла елементи

баладної поезики (діалогічність, гіперболізацію, тавтологію, що надає можливість віднести твір до так званої "дифузної" групи), проте, вже втратила таку чільну для балади жанрову ознаку як драматизм ситуації. Якщо у згаданій баладі йдеться про лихого чоловіка, котрий несправедливо виганяє з дому господиню, радить-примушує її втопитися, а потім закликає річку повернути йому дружину, то в ліричному творі натрапляємо на образне заміщення скривдженої дружини абстрагованою "невдачечкою", а фінальні куплети несуть навіть ознаки жартівливої ситуації: "...Пливи, пливи, невдачечко/Й кріпко не журись/Пливи, пливи, водиченько,/Да й не становись./Плила, плила водиченька/Да й стала кружить,/Плила, плила невдачечка,/Аж милий біжить:/- Вернись, вернись, невдачечко,/Тепер будем жить./- Не вернуса, мій миленький,/Будеш мене бить"[21].

Окрім того, близькість балад і ліричних пісень нерідко знаходить прояв і у використанні останніми поетичного досвіду, мотивів, а іноді й цілих текстових блоків балад, що ще раз вказує на активну спроможність балади до міжжанрової взаємодії. Натомість можна говорити й про процеси зворотньої трансформації, коли, наприклад., окремі лірницькі пісні (особливо з сюжетами про святу Варвару, Лазаря) функціонують як балади, особливо ті, в яких йдеться про явища, що знають живе відтворення в народному побуті та родинних стосунках. Але загалом, з врахуванням великої кількості побутуючих у регіоні зразків, доброго збереження окремих давніх традиційних сюжетів та мотивів, здатності в умовах міжетнічного прикордоння легко засвоювати та моделювати згідно з місцевою традицією «мандрівні» сюжети, можемо на сьогодні констатувати життєвість жанру народної балади на Чернігівському Поліссі.

Література

1. Вовк Хведір Студії з української етнографії та антропології-К., 1995
2. Гайдай М.М. Історико-типологічні та генетичні зв'язки в епічній пісенній творчості слов'ян. Шостий Міжнародний з'їзд славістів-К., 1968.-с.38-47
3. Малинка А.Н. Этнографические мелочи//Этнографическое обозрение-СПб,

Паспортизація фольклорних текстів

1. Записано від Співак С.О. (1949) у с. Талалаївці Ніжинського району Чернігівської області в 1996 р.
2. Записано від Шкурко А.І. (1952) в с. Селище Носівського району в 1994 р.
3. Там само.
4. Записано від Білоцерківської А. (1916) в с. Виблі Куликівського району в 1982 р.
5. Записано від Дружби М.Х. (1927) в с. Ушне Менського району в 1979 р.
6. Записано від Шептун М.С. (1968) в с. Ядути Борзнянського рай. в 1994 р.
7. Записано від Курінної О.К. (1946) в м. Бахмачі в 1993 р.
8. Записано від Климкіної Г.І. (1955) в м. Ніжині в 1995 р.
9. Записано від Шкурко А.І. (1952) в с. Селище Носівського рай. в 1994 р.
10. Записано від Солохненко Ю. О. (1913) в с. Красностав Борзнянського району в 1994р.
11. Записано від Рейтберг З.Н.(1938) в с. Чорнотичі Сосницького рай. в 1996 р.
12. Записано від Станкевич Л.В. (1949) в м. Борзні.
13. Записано від Пустинки З.К. і Пустинки В.К. (1928) в м. Ніжині в 1987 р.
14. Записано від Кореньової Т.С. (1920) в с. Шабалинів Коропського району.
15. Там само.
16. Записано від Закупри Р.Ф. (1957) в с. Березні Менського району в 1991 р.
17. Записано від Курінної О.К. (1946) в м. Бахмачі в 1993 р.
18. Записано від Жук Р.М. (1946) в с. Червоні Партизани Носівського рай. в 1995 р.
19. Записано від Курінної О.К. (1946) в м. Бахмачі в 1993 р.
20. Записано від Полулях Р.с. і Пацюк М.М. (1953, 1928) в с. Олишівці Чернігівського району в 1995 р.
21. Записано від Рейтберг З.Н.(1938) в с. Чорнотичі Сосницького рай. в 1996 р.

