

## Віли в народних баладах балканських слов'ян

Деян Айдачич

УДК 398.87:398.42(=163)

**Deian Aidachych. Nixies in the Balkan Slavic Folk Ballads.** The author analyses demonological attributes and features, mythical layers, projection of the elements of psychological and social reality, demythologization and remythologization in behavior of vils – demons of nature in folk ballads of Southern Slavs. The author shows folk songs about mountain, forest and aquatic creatures that maim people, punish primarily young people in their space – in the woods, on vilynskomu place, by the stream or lake in the dried out forest, vil (brodarytsia or brodarkynia, bazhdarytsia, izvorkynia) trying to pay brodarkyn or bazhdaryn for crossing the stream by cutoff arms and legs.

**Key words:** nixies, demonological attributes, demythologization and remythologization of behavior.

**Дејан Ајдачич. Виле у народним баладама Балканских Словена.** Аутор анализира демонолошке атрибуте и функције, митолошке слојеве, пројекције елемената психолошке и социјалне стварности, демитологизацију и ремитологизацију у поступцима вила – демона природе у фолклорним баладама јужних Словена. Представљене су народне песме о планинским, шумским и воденим бићима која сакате људе, кажњавају, пре свега младе људе у свом простору – у шуми, на извору или језеру у сасушеној гори, намере виле (бродарице или баждаркиње, изворкиње) да за бродарину или баждарину одсече јунаку руке или ноге.

**Кључне речи:** виле, демонолошке атрибуте, демитологизација и ремитологизација.

У ліричних та епічних піснях усної традиції балканських слов'ян віли – це добрі та прихильні до людей істоти, водночас у міфологічних баладах, деяких епічних віршах та демонологічних переказах вони зображені як такі, що поводяться згубно. Баладам, як і іншим жанрам, властива схильність (у деяких випадках несхильність) до виявів міфічного мислення, вони містять різні міфічно-магічні фази. Уже сам вибір міфічних та магічних реалій наперед визначає жанрові особливості тексту, а через усне оформлення, зміни й перенесення міф і магія підпорядковуються певним жанровим правилам та стратегіям. Узагальнюючи вихідні тези, відзначимо, що аналіз місця й властивостей вил у баладах, як і в будь-якому іншому прозовому чи поетичному творі, є досить складним через переплетення історії вірувань та жанру, поєднання й виокремлення міфічних шарів, проектування елементів психологічної і соціальної дійсності, деміфологізацію та реміфологізацію, у яких віли втрачають або набувають певних властивостей, а також дію законів історичної поетики цього жанру.

У фольклорних працях дослідники намагаються реконструювати основні демонологічні атрибути та функції, логіку їхньої дії всередині давнього, язичницького, світогляду. Так, Я. Гануш розглядає вил як божество світла чи як душі померлих. О. Веселовський стверджує, що вони є душами предків. З вітром, вихором пов'язують вил брати Грім, В. Мангардт, Е. Шнейвайс, Н. Геров та Д. Маринов. Н. Нодило вважає їх метеорними демонами, Ат. Лієв – німфами дерев [15]. За деякими тлумаченнями, віли пов'язані з психічними хворобами. В. Мансика встановлює етимологію від турецько-татарського «померти», «смерть», але більшість етимологічних досліджень обстоюють позицію, що назви «віла», «самовіла» та «юда» слов'янського походження.

В. Чайканович розглядає їх як хтонічних і як демонів природи [38], А. Шмаус пише про вил як демонів долі [39]. Таке широке розуміння властивостей вил загострює питання щодо методу та корпусу, на основі яких зроблено висновки. Таким чином, виявляється, що зосередженість на певному фольклорному матеріалі вможливує однобічне тлумачення вил (як демона негоди, хвороби, природи і світу мертвих), але з появою нових матеріалів таку думку відстоювати дедалі важче. У результаті з'являються нові питання. Наприклад, чому віли в усній традиції – демони з найменш стабільним статусом, створіння з найчисельнішими перевтіленнями? Як пов'язані різні міфічні нашарування?

Неоднозначність вил можна пояснювати по-різному. За одним припущенням, кілька типів жіночих демонів об'єднані в істоту, яку названо спільним іменем. Різні прикмети вил у цьому випадку можна сприймати як залишки властивостей попередніх демонів. Сліди альтернативного використання назви «віла» і якогось іншого імені могли б бути вихідною точкою для перевірки цієї думки. Наприклад, у переказах вил називають «суђенице» («істоти, які передрікають долю новонароджених»), у піснях про трьох демонічних жінок, які вночі їдять серця вівчарів, – і вілами, і відьмами. Особливих істот, поєднаних одним ім'ям, можна розрізнити виокремленням відмінних рис вил, які живуть у різних місцях (звичайно ж, без наївного поділу на добрих і злих). Проте з'являються й різні найменування без відмінностей у властивостях та поведінці. Імені «віла» в сербському, хорватському та словенському фольклорі відповідають «самодиви» та «юди» в македонському й болгарському, але різні назви не є доказом неоднакового походження й ознак цих жіночих демонів.

За іншим припущенням, відмінна поведінка віл пов'язана з різними рівнями міфу. Згідно з цим підходом, вони спершу були демонами долі та світу мертвих чи негоди, згодом почали набувати рис демонів мисливства та природи, а ще пізніше – ознак жінок. У результаті еволюційної теорії з'явилася диференціація віл на кілька типів жіночих демонів.

Спільне ім'я віл, незважаючи на відмінність у властивостях, свідчить про ймовірне поєднання в піснях фрагментів різних вірувань через посередництво різнотипних зв'язків між мотивами й незалежно від сюжету в межах жанру. Поетика усної творчості зі скеровуючими формулами, комбінаторними можливостями мотивів створює умови для різного розвитку та спрямування оповіді. Г. Левінтон розглядає існування одного сюжету в двох жанрах та міжжанрові мотиви, вказуючи на те, що кожний елемент, який входить до сюжету, функціонує як парадигма жанру та як синтагма сюжету [27, с. 307]. Низка варіантів використовує мотиви в парадигматичний спосіб. Так, мотив з одного типу балад про віл легко переходить до іншого, наприклад, про вілу-бродарицю<sup>1</sup> у вілі-коханці чи завадниці<sup>2</sup>. Парадигматично використаний мотив найчастіше виконує вступні або кінцеві функції. Поряд з таким переплетенням мотивів з пісень про віл існує жанрова парадигматика поєднання мотивів з балад про віл та інших балад. Міжжанрова парадигматичність ґрунтується на зв'язку балади з епічними, ліричними та іншими піснями через їхню епізацію, ліризацію, деміфологізацію. Унаслідок міжжанрових змін інакшими стають мотив усередині сюжету, психологічна рельєфність образів, спосіб усвідомлення межі реального та фантастичного просторів, результат дії та ін.

У нашому дослідженні пісні згруповані за основними мотивами, але є вказівка на жанрові відхилення в окремих варіантах із зазначенням парадигматичного використання мотивів з інших типів пісень.

Народні пісні про віл, які калічать людей, містять також сліди міфічних уявлень про незрозумілу людині руйнівну силу природи і міфічні проєкції бажання знищення. У різних піснях з мотивом нівечення віли, гірські, лісові чи водяні, – це демони природи, які карають або хочуть покарати небажаних гостей у своєму просторі – у лісі, на вілинському місці; у баладах про пошуки джерела спраглим юнаком у пересохлому лісі – поблизу струмка чи озера. У баладах про жертвоне замурування людина не лише порушує демонічний простір своєю присутністю, але й намагається заволодіти ним, починаючи будівництво. Якщо в цих піснях віли карають людей за їхні провини, то в баладах про вілине місто з кісток і в окремих варіантах про трьох віл-відьом, які їдять серця, вони зображені передусім як матріархальні демони долі й смерті, насильство яких не спричинене певним учинком людини.

У пісенних баладах про долю, що відображають ірраціональне вірування в долю [39, с. 203], віли, самовіли, юди – це демони розорення. Оніміння, каліцтво або хвороба як покарання за порушення законів у світі віл найчастіше відбуваються внаслідок неприпустимого

перебування в забороненому часопросторі. Через усну традицію як усталений досвід народу передається застереження уникати вілинський часопростір, не робити недозволених дій і дотримуватися відповідного захисного способу поведінки, якщо опинилися в таких місцях. Ті, хто не приймають застережень, не прислухаються до колективних знань, у баладах найчастіше фігурують в образі матері, свідомо чи несвідомо спростовують згубність демонів. Легковажність, упертість, намагання кинути виклик долі, зухвала самовпевненість як індивідуально вмотивовані причини порушення заборони та нехтування колективним знанням караються особистим стражданням. У жанрах народної літератури, наближених до меморатів<sup>3</sup>, тріумфе заборонна свідомість, яка пояснює виправдану боязнь демонів.

Боячись облуди та насильства демонічних істот, людина язичницької культури захищала себе, свій дім і майно, уникаючи зіткнення демонічного та людського світу. Захист від демонів особливо розвинений в обрядах переходу, пов'язаних з народженням і смертю або ж символічним народженням чи вмиранням (наприклад, ініціаціями дівчини перед весіллям). Люди, становище яких у суспільстві постійно змінюється, і саме суспільство, що перебуває під дією демонічних та хтонічних сил, дотримуються певних правил та остерегаються заборонених дій, промовляють слова з благодійною магічною силою і замовчують небезпечні імена.

У баладних мотивах порушення заборони у вілинському часопросторі логіка поетичного зображення індивідуальної долі поєднується з принципом обрядового захисту людей у ворожому світі. Пошуки відношення між естетичним баченням психологічної мотивації провини героя балади та фаталістичною мораллю колективних знань ускладнюються процесом забування обрядово-магічних дій і міфічних значень соціальних, календарних підкодів первинних текстів.

Оскільки людину в часопросторі віл оберігають амулети або рослини із захисними магічними властивостями, покарання демона часто зображується як наслідок нехтування можливістю захистити себе магічними предметами та діями. В одній болгарській баладі мати захищає синові зілля з дев'яти гір у хутряню шапку й пояс як захист від юди. Проте, коли йому в горах юда піринська обіцяє піринську герань за умови, що той скине шапку та пояс, він забуває про материне застереження. Пристрасть переборює усвідомлення пастухом небезпеки: він знімає обереги й гине [2, с. 135; 25]. Чаруюча принада юди призводить до відступу від захисних настанов. Міфічне значення зустрічі юнака та юди ґрунтується на напруженості стосунків чоловіка та жінки – істоти та неістоти в чужому, демонічному, просторі. Л. Виноградова, спираючись на Д. Зеленіна, пояснює сексуальні стосунки жіночих демонів та людей незадоволеністю життєвих потреб передчасно померлих дівчат [12, с. 214]. Стосунки матері, сина та юди як демонічний ланцюг, що постійно продовжується й доповнюється новими юнаками та дівчатами, можуть піддаватися певному психологічному аналізу.

Тлумачення реалій у баладах про віл дає можливість реконструювати вірування та обрядові дії. Ритуальне пояснення можна застосувати не лише до пісень, де з'являються мотиви магічного захисту або ж дія відбувається в ту чи іншу пору року, але й до обрядових текстів, виконуваних у певний період. У річному народному календарі прописані часові табу – заборони окремих дій у визначені пори дня чи року [7], коли демони є найбільш агресивними.

Короткі балади про трьох віл-відьом, які вночі пожирають серця пастухів [8], вказують на елементи жертви, але якою мірою мотив нівечення й поїдання частин людського тіла, особливо серця, пов'язаний з певною обрядовою практикою, сказати важко. Дуже важливим є факт перебування трьох демонічних жінок, найчастіше матері, сестри й тітки, у найближчих родинних стосунках із «жертвою». Іноді жорстокість спарамгоса онірично пом'якшується: героєві тільки сниться, що віли, самодіви чи відьми роздирають його тіло та їдять серце. У деяких варіантах невмотивованість знущання віл відсутня, а дехто пояснює нищівні вчинки трьох самодів як покарання за людську провину – нічний відхід чи спання в колодязі самодів, орання раніше, ніж заспівають півні, спання дівчини на самодівиному місці [32, № 41–46]. Особливо карається неповага до ночі як демонічного часу [10, с. 183–189]. Мати змушує сина піти вночі до колодязя самодів, повернувшись до хати після зустрічі з трьома самодівами, він помирає на порозі дому [32, № 41–46]. Жіночі демони провчають орача за те, що він працював до того, як проспівали півні [32, № 48–51].

Загибель через непошанування свята спонукає звернутися до певного обрядово-магічного контексту оповідних текстів, де покарання безпосередньо пов'язане з порушенням святкового табу. Л. Виноградова в праці «Значення календарних періодів для характеристики міфологічних істот» пише про «демонологічний місяцеслов, у якому занотовані періоди виняткової активності нечистої сили» [1; 13; 14, с. 87]. Оскільки в деяких баладах про віл зображені події, що супроводжують свята, можна встановити зв'язок фольклорного тексту із системою народних звичаїв та вірувань. У пісні зі збірки братів Миладиновців [30, № 5] Стана на Великдень сердиться на матір, яка сварить її за те, що та відвідала вранці церкву, де перебувають учні, й іде вишивати в сад, а там самовіла самогорська виколує їй очі, відтинає руки до плечей і ноги до колін. Те, що дівчина непошаною до християнських традицій розсердила самовілу, свідчить про пов'язаність календарних елементів двох міфічно-магічних систем. Постає питання, яким чином поєдналися самовільські та християнські обряди у великодньому святкуванні. Або християнське свято перейняло елементи язичницьких святкувань, споріднених із днем, коли віли приходили зі світу мертвих на землю, або ж заборона йти на самовільське місце на християнську Пасху могла виконувати функцію витіснення свята, де язичницький демон займав важливе місце. Існування цілої низки пісень про жіночих демонів, виконуваних на Великдень та

близькі до нього весняні свята [17, с. 123–124], як і значна кількість слідів дівчачих ініціальних обрядів у цей період, іноді навіть пов'язаних із виходом на вілинські місця, вказує на обрядову основу великоднього міфічно-магічного комплексу. Стосовно календарного уточнення порядку обрядів та їхнього значення на основі спорідненості віли та східнослов'янської русалки можна припустити, що Русальному великодню, шосто-му четвергу після Пасхи [18, с. 189, 213, 238], могло відповідати подібне свято, присвячене вілам, у південних слов'ян.

Із психологічного погляду, пісня переконливо змальовує впертість, гріх та злобу. Сама балада не була б ні естетично відшліфована, ні в наявному вигляді збережена традицією, якби не існувало оповіді про суперечливу людську природу, схильну до зла, навіть щодо найрідніших істот. Проте ця індивідуальна мотивація відображає лише нашарування над сутнісним зв'язком насильницького та святого.

Через пояснення насильства згубних демонів у святкові дні людство «захищається» від провин окремих осіб. Хоч у піснях про загибель від віл жертвами можуть бути особи різного віку та статі, найчастіше вбивають чи калічать юнаків і дівчат. Відомості про те, що балади про фатальну долю молодих людей співають протягом лазаревих (на Лазареву суботу) та пасхальних свят у домі померлої дівчини чи юнака, ще раз підтверджує зв'язок календарної весняної обрядовості з віруванням у демонів. Зміст цих балад неоднозначний: вони репрезентують опоетизоване бачення смерті молодих, яку пов'язують з фатальною провиною та діяльністю загиблих раніше, також передчасно померлих дівчат і хлопців. Ці пісні через міфічну оповідь про загибель молодих, імовірно, висловлюють домочадцям співчуття. Таким чином, вони, крім застереження та обрядових приписів, виконують і психологічно-соціальні функції.

В етнографічних записах з Балкан, які належать винятково до нового періоду, немає безпосередніх свідчень про жертвування молодих. Однак існують другорядні сліди жертви в приношенні предмета чи забиванні тварин, але не на Великдень, а на шостий четвер після нього, на Спаса.

Будвани на Спаса підіймалися до Вілиного гумна й там танцювали під пісню, розпочату вілами [23, с. 174]. Зв'язок віли, весни та жертвеного обряду підтверджується в записі І. Кукулевича про обхід вілинського місця на Спаса, коли вілам приносили дари: «Дівчата в хорватському примор'ї і на військовому кордоні обіцяють на камінні та на печерах залишати вілам всілякі польові плоди, квіти, шовкові в'язанки і т. д., а коли покладуть свої подарунки, тихо прошепочуть: "Візьми, віло, все, що тобі миле"». І. Кукулевич порівнює це зі звичаєм обдаровувати русалок у малоросів. О. Веселовський, цитуючи І. Кукулевича, додає певні ознаки подібності віл з русалками й водяними істотами та висловлює припущення про зв'язок обряду принесення дарів вілам із циклом весняних обрядів і культом мертвих (1889). Записи М. Недельковича про спасівські поминальні дні, коли до світанку можуть з'явитися покійники, під-

тверджують пов'язаність істот зі світу мертвих і живих людей, але не вказують на віл. У спасівських піснях існує й інша міфічна матриця стосунків демонів та людей – у мотиві відбирання дівчат змієм. Демонічна істота тут – чоловік, а людська – жінка.

У ніч напередодні Спаса вілам залишали вечерю під ясенем чи глодом як приношення за зцілення хворих від вілінських хвороб<sup>4</sup>. Реконструкція міфічно-магічних елементів у баладах про віл дозволяє докладніше висвітлити значення свята в межах старого слов'янського календаря.

\*\*\*

У піснях про спраглою юнака на засохлій горі віла (бродариця, чи бродаркиня, баждаркиня, чи баждаркиня, ізворкиня) хоче заплатити за переправу бродарину чи баждарину відсіченням рук та ніг. Місце закритого джерела, колодязя, струмка, студеної живої води героєві відкриває гора чи інша віла. Іноді ознакою їх місцеперебування є сухе дерево із зеленою верхівкою<sup>5</sup>. Персонаж, найчастіше Марко Королевич, як образ, перейнятий з епічної міфічної традиції, у двобой обманює вілу і в мить, коли та обертається, щоб побачити сонце, вбиває її. У розширених варіантах пісень віла не зважає на прохання героя помилувати його, а потім, коли ролі змінюються, він також лишається неблаганним і вбиває її. Автор виправдовує жорстокість героя такою самою поведінкою в схожій ситуації, доповнюючи таким чином забуте міфічне значення мотиву сутички демона й людини. Пісні про вілу-ізворкиню (бродарицю) в тлумаченні Р. Іванової споріднені із завмиранням, а потім звільненням вегетативних сил навесні [20, с. 15–56]. Як демон потойбічного світу, віла заважає визволенню вод і розквіту природи, карає порушників табу, пов'язаних з весняною порою, коли душі мертвих звільнені. Герой, який убиває вілу, виконує роль медіатора між живою й мертвою водою. У циклі відмирання та оживання природи він дарує людям воду, оновлене життя.

У деяких сербських піснях про сутичку спраглою юнака та віли міфічна істота спить біля зеленого озера й калічить героїв, які його каламутять [2, с. 136]. У великодній хоровадній пісні Йово на озері просить двох наречених переграти самовіл на Лазарицю, Великдень та Юр'їв день, коли ті прийдуть на Спаса («на саборо на лулките»), щоб віднесли його під хмари. Частіше, але в інших варіантах, віла запрягає злими зміями оленя<sup>6</sup> і проганяє героя. Озеро як хтонічна вода, а олень та змія як тварини світу мертвих дають виразно хтонічне визначення й самим вілам. Й. Мороз вважає оленя тваринною іпостасю віли [33].

Пісень, у яких сутичка героя та віли, що перекривала джерела чи звихрювала озеро, закінчується фатально для героя, небагато, і вони належать до нової фази народної творчості. Ні у варіанті з острова Хвара, де Марко помирає, коли йому після вілиного прокляття починає боліти голова, ні в пісні з околиць Петрича [35, т. 53, с. 150], у якій героя, який відпустив сімдесят рік, самовіла перетворює на камінь, калічення немає. Скам'яніння з'являється в переказах про віл, але в піснях – рідко. Такі кінцівки балад про вілу-бродарицю є прикладами нашаровування

вірувань різних часів, парадигматичного пов'язування мотивів пісень про оновлення природи, замінену здобич, збереження хтонічних джерел. Епізод з появою Марка Королевича демонструє пізню фазу розвитку, хоча Р. Іванова висловила припущення, що цей герой зайняв місце якогось міфічного попередника.

Хронотоп забороненого вілиного джерела змінюється, оскільки елементи пісні про вілу-бродарицю входять до інших пісень про віл. Щоб підкреслити жорстокість віли, М. Милоєвич зобразив пастуха, який першим застерігає Марка, що джерело споганене вілами, і направляє його до колодязя з доброю водою, невміло, давши містифікований опис колодязя з «водою ладною» (холодною), огороженого молодечькими плечима, обплетеного дівочою косою, – як простір майбутньої сутички героя та демонічної істоти та ввівши елементи пісні про вілине місто з кісток [31, кн. 1, с. 123].

Джерело в засохлій горі як «хронотоп каліцтва» змінюється при поєднанні цього мотиву з іншими. У пісні про Хасан-агу віла, схибивши, подає руку перевізникові [26, с. 86], ага її забирає та вінчається, але, зрештою віла втікає. Поєднання цих сюжетів не містить внутрішньої логіки, хоча спосіб побудови усного вірша може дозволити таке поєднання. У вірші зі збірки П. Михайлова (із чудесним деревом зі срібним гіллям, карагрошами та яблуками) Вела-самовіла за п'ять алтанів дає Маркові ківш для води та кохання.

У деміфологізованих варіантах віла перетворюється на дівчину. В одній приморській пісні про Марка Королевича з периферії епічного співу, де відбувається ліризація епічних та баладних тем, простежується контамінація сюжетів про спраглою юнака в горі і зміна фабули про сварку братів [21, с. 44–45]. Коли замість віли біля джерела з'являється Пасман-дівчина (дівчина з острова Пасман), яка продає вино, змінюється суть їхньої зустрічі, оскільки немає зіткнення демонічного та людського світів. Трагічний фінал показує розлученого, відкинутого ревнивого Марка, який убиває обранця дівчини. Хоча міфологічна логіка повністю заміщена психологічною мотивацією, асоціації з піснями про віл частково зберігають у баладі міфологічний дух. Пісня зі збірки Н. Кашиковича походить від балад, наближаючись до любовної поезії: спраглою юнака, який хоче вбити коня, віла з хмари веде до студеної водиці, біля якої стоїть дівчина. В одному сучасному записі македонського варіанта про спраглою Марка самовілу замінює дівчина [2, с. 140].

У народних піснях про «вілине місто з кісток» зображено віл, які вмуровують людей у стіни демонічного міста [2, с. 140]. На відміну від пісень про будівництво мостів, фортець, скадарського міста, де люди приносять вілам поодинокі жертви, наділені особливими властивостями (молода дружина, пара близнят, брат і сестра, часто з подібними іменами та магічними властивостями, щоб прикликати успішність будівництва), у піснях про вілине місто з кісток мова йде про морт, смерть багатьох осіб від вихору чи хвороби.

Б. Ангелов у дослідженнях про балади наголошує, що вілине місто стоїть ні на землі, ні на небі [3, с. 21].

І. Георгієва все ж помітила «граничний статус» істот, яких віли (самодіви) вбудовують у своє місто. Окремим частинам дому відповідають різні вікові та статеві групи – старці, молодіці, молодики, діти. Для зведення даху віли найчастіше шукають дітей або, як у працях С. Верковича, посватаних невінчаних дівчат [11, № 1, 3]. Марко від віли вимагає, щоб та знайшла йому *м'шику* (хлопчика) та дала води [30, № 3]. Пов'язування дітей і дівчат як жертвних об'єктів з балками, даховими перекладами спонукає до дослідження зв'язку саме цих частин будинку з елементами вірування й обряду про жертву та похорони. Під час перекриття дому приносять жертву, як і на початку будівництва. Зв'язок з дверми (балками) акцентує увагу на втрачених звичаях, що стосуються погребання. В. Чайканович у праці «Захоронення під порогом», слідуючи за спостереженнями І. Котляревського про елементи цього звичаю в малоросів, вбачає його прояви і в сербській традиції. Особливо цікавим є приклад В. Чайкановича про надрізування вуха дитини над порогом. Такий обряд символізує приношення жертви мертвому предкові, який похований під порогом [37, 104]. Д. Зеленін наводить кілька східнослов'янських прикладів закопування мертвонароджених дітей під порогом [38, с. 72]. Оскільки ми виходимо з припущення, що представлені обрядові рудименти належать до того самого культурного шару, що й пісні про вілине місто з кісток, варто було б продовжити дослідження віл як передчасно померлих дівчат і демонів природи, яким приносять жертву під час будівництва. Вивчаючи питання принесення жертви

в ході зведення споруд, А. Байбури розглядає жертву як будівельний матеріал, вважаючи, що навіть якщо це не людська істота, а будова задумана як людська, в описі процесу спорудження наводяться саме частини людського тіла [6, с. 159]. Про співвідношення тіла й дому писав В. Толпоров у статті «Про структуру деяких архаїчних текстів, пов'язаних з концепцією світового дерева» [36].

Використання парадигматичного епічного мотиву, накладеного на мотив міфологічних балад, перетворює частину балади на вступ до епічної пісні. Вілине збирання кіток у деяких варіантах співвідносне з фрагментами епічних пісень про одруження з перехопленням сватів [22, т. VII, № 47; 34, т. V, № 38]. Мотив нестачі матеріалу простежується лише у вступній частині тексту – вілиному листі до свого побратима, де вона просить, щоб її забезпечили кістками, займаючи та ріжучи сватів. Далі мотив вілиного матеріалу не повторюється. У пісні зі збірки братів Миладинович опущене вбивство людей [30, № 10]. Віла шукає малих дітей для завершення будівництва, люди намовляють її піти на гору, де вітром ламає ялини та сосни, якими вона могла б покрити свій дім.

Балади про віл, самодів та юд відображають різні стадії проектування природних та людських руйнівних сил, а також введення захисних правил для порятунку від їхньої фатальної дії. Калічення, що їх завдають віли, крім цієї проєктивної демонізації, репрезентують і поетичне пояснення раптового зникнення пастухів у горах, у вілінських вихорах, печерах, дівчат у руїнах.

## Примітки

<sup>1</sup> Від серб. *бродарити* – «плавати на човні, судні».

<sup>2</sup> Від серб. *завађати* – «сварити, чинити розбрат».

<sup>3</sup> Слушними є зауваження Л. Дег та Е. Вашоні щодо визначення меморату Ван Сидова, згідно з якими, важливим є не «особистий досвід», а «особисте ставлення до досвіду» [2, с. 134].

<sup>4</sup> У Сремі заради одужання хворі залишають вілам у ніч напередодні Спаса вечерю під ясенем [23, с. 177]. Поряд із записами В. Караджича, В. Чайканович цитує Бобича в тексті «Інкубація під ясенем», де йдеться про принесення вечері та заобронення віл, а С. Зечевич пише про «заздранні», що їх вілам біля глоду лишають на Старому Власі та в копаоницьких селах.

<sup>5</sup> У текстах П. Михайлова – позолочене чудотворне дерево [29, с. 352, 353].

<sup>6</sup> Кілька віршів з мотивом Марка Королевича й коня, запряженого зміями, помітив ще І. Ловрич, зауваживши, що «вірші старі, тому містять багато подібних речей». У пісні В. Караджича «Цар і дівчина» сестра сонця запрягає Шарца злою змією.

## Література

1. Агапкина Т. Демони как персонажи календарной мифологии // Славянский и балканский фольклор. – М., 2000. – С. 212–242.

2. Айдачич Д. О вилама у народним баладама // Прилози проучавану фолклора балканских Словена. – Београд, 2004. – С. 132–153.

3. Ангелов Б. Българската народна балада (Балади за самовили – самодиви) // Известия за народен етнографски музей. – 1936. – Т. 12. – С. 1–29.

4. Ангелов Б., Вакарелски Х. Сенки из невиделица. – София, 1936.

5. Арнаудов М. Очерци по българския фолклор. – София, 1996. – Кн. 2.

6. Байбури А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Ленинград, 1983.

7. Бандић Д. Табу у традиционалној култури Срба. – Београд, 1980.

8. Bošković-Stulli M. Balada o pastiru i tri vještice // Народно стваралаштво – Folklor. – 1968. – Вип. 7. – № 25. – С. 20–36.

9. Bošković-Stulli M. Baladni oblici bugarska i epske pjesme // Forum. – 1988. – N 5–6. – S. 501–511.

10. Братућ Д. Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba. – Београд, 1993.

11. Веркович С. Народне песме македонски Бугара. – Београд, 1860. – Кн. 1: Женске песме.

12. Виноградова Л. Сексуальные связи человека с демоническими существами // Секс и эротика в русской традиционной культуре. – М., 1996. – С. 207–224.

13. Виноградова Л. Календарные переходы нечистой силы во времени и пространстве // Концепт движения в языке и культуре. – М., 1996. – С. 166–184.

14. Виноградова Л. Значение календарских периода за карактеризацију митолошких бића // Расковник. – 1999. – № 95–98. – С. 81–105.

15. Дукова У. Die Bezeichnungen der Dämonen // Балканско езикознание. – 1983. – Т. 26. – № 4.

16. *Ђорђевић Т.* Вештица и вила у нашем народном веровању и предању. – Београд, 1953.
17. *Живков Т. Ив.* Народ и песен. – София, 1977.
18. *Зеленин Д.* Очерки русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. – М., 1995.
19. *Зечевић С.* Митска бића српских предања. – Београд, 1981.
20. *Иванова Р.* Епос обред мит. – София, 1992.
21. *Istarske narodne pjesme.* – Оратја, 1924.
22. *Караџић В. Ст.* Српске народне пјесме. – Београд, 1891–1902. – Књ. 1–9.
23. *Караџић В. Ст.* Етнографски списи. – Београд, 1972.
24. *Крстић Б.* Женидба човека вилом // Прилози проучавању народне поезије. – 1937. – № 1. – С. 99–119.
25. *Крстић Б.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. – Beograd, 1984.
26. *Kurt Dž.* Hrvatske narodne ženske pjesme (muslimanske). – Mostar, 1902. – Sv. 1.
27. *Левинтон Г.* К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – С. 303–319.
28. *Маринов Д.* Народна вяра и религиозни народни обичаи // Сборник за народни умотворения и народопис. – 1914. – Књ. 28.
29. *Михайлов П.* Български народни песни от Македония. – София, 1924.
30. *Миладиновци.* Български народни песни. – Zagreb, 1861.
31. *Милојевић М.* Песме и обичаи укупног народа српског. – Београд, 1869–1870. – Књ. 1–2.
32. *Митически балади.* Българска народна балада и песни с митически и легендарни мотиви. – София, 1993.
33. *Мороз Й.* Женски демонични образи в българския фолклор и вярвания. – София, 1989.
34. *Hrvatske narodne pjesme.* – Zagreb, 1896–1939. – Књ. 1–9.
35. *Сборник за народни умотворения и народопис.* – София, 1889. – Т. 1.
36. *Топоров В.* О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1971. – Вып. 5.
37. *Чајкановић В.* Мит и религија у Срба. – Београд, 1973.
38. *Чајкановић В.* Стара српска религија и митологија / приред. В. Ђурић. – Београд, 1994.
39. *Schmaus A.* Die Fee entzweit Brüder // Gessammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen. – München, 1973. – Teil 2.