

Чернышева Е. В. ОБРАЗЫ ПТИЦЫ И КОНЯ В КРЫМСКОТАТАРСКОМ И УКРАИНСКОМ ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Поэтические образы песенного творчества связаны с самыми различными сторонами жизни. Яркое свидетельство тому – мир природы в фольклорной поэтике. Генетически восходя к первобытному мифу, образы художественного творчества несут отпечаток воздействия природной среды, в них запечатлена история развития общества, отражены моменты познания и этапы формирования мировоззрения.

По определению С. А. Кошарной, образ – конкретно чувственное обобщение предметов и явлений действительности [14, с. 25]. Образы, выражающие какую-либо идею, мотив и сюжет понимаются как символы. Стремление людей придать своему жизненному опыту символический смысл с помощью искусства можно найти в различных мировых культурах.

В первобытную эпоху символом рода, его эмблемой, являлось тотемное животное. Э. Дюркгейм полагал, что различные аспекты социального бытия, в том числе родовая организация, являются основой для тех или иных категорий, а те, в свою очередь, – важнейшая часть системы концептов, присущих любой культуре [8, с. 409]. Таким образом, следует предположить, что история образного мышления восходит к первобытному тотемизму. Идеи, навязанные обществом индивиду, воспроизводят социальное состояние и являются метафорой этих состояний.

С другой стороны, в соответствии с теорией К. Г. Юнга, порождение символов является проявлением психологического процесса. Символы имеют смысл (рациональное начало) и образ (иррациональное начало). Некие структуры первичных образов коллективной бессознательной фантазии и категории символической мысли, организующие исходящие извне представления, исследователь назвал архетипами, отметив сходство последних с образами мифов и сказок. Художник имеет непосредственные связи с бессознательным и умеет их выразить благодаря богатству воображения [30, с. 88-90]. Что касается животной формы архетипа, – полагал Юнг, – последняя показывает, что интересующие нас желания и функции все еще находятся по ту сторону человеческого сознания. В частности, ездовым животным представлены функции знания и интуиции [30, с. 316].

А. А. Потебня отмечал в своих трудах, что содержанием народной поэзии является «... не природа, а человек», т.е., что есть самого важного в мире для человека. В народной поэзии необходимость начинать с природы существует независимо от сознания и намерения. «... Человек обращается внутрь себя только от внешних предметов, познает себя сначала только вне себя; внутренняя жизнь всегда имеет для человека непосредственную цену, но сознается и уясняется исподволь и непосредственно» [23, с. 45].

Народная лирическая песня – относительно поздний жанр, который хранит категории символической мысли, а в последних – архетипы мифологических превращений, отражающих воздействие различных аспектов социального бытия. «Категории символа, – писал А. Ф. Лосев, – везде и всегда, с одной стороны конечны, а с другой – бесконечны» [17, с. 443]. «Символ содержит указания на то или иное свое инобытие» [17, с. 440].

Искусствовед В. Цукеркандль обращал внимание на то, что бесконечность как сверхестественность, как воплощение нематериальных смысловых начал, составляющих неотъемлемый элемент природы, сближает символическую образность с музыкой [31].

В соответствии с выводами исследовательницы С. Лангер, соединение музыки с подобной трансформацией мифа закономерно. «Музыка и миф находятся в промежуточной сфере между непосредственным биологическим опытом и высшей духовной сферой... Музыка – это миф внутренней жизни... и в мифологии и в музыке остаются неразделенными продукт и процесс, поэтому незавершенной остается символика мифа и музыки, подразумеваемый смысл никогда не ограничен из-за различных соответствующих значений, отвечающих различным жизненным представлениям» [15].

Американский исследователь Г. Орлов в своей монографии констатирует: музыка, вводимая в религиозный и социальный ритуал воспринимается вне времени – как звуковая эмблема [20, с. 19]. Везде, кроме европейской цивилизации, – считает автор, – признается магическое воздействие музыки [20, с. 175].

Особый мир природы в народной украинской песне, образы животных и птиц в произведениях этого жанра становятся предметом исследования с XIX столетия. Начиная с первой публикации сборника М. Максимовича, особое внимание привлекала песня «Чайка» [6, с. 119-120]. Уделяли внимание украинскому песенному творчеству Н. Костомаров [13], И. Я. Франко [29], А. А. Потебня [23, с. 5-91]. Современный исследователь Г. К. Сидоренко отмечает: «Соловейки, орлы, утица, селезни, голуби символизируют настроение и поведение молодых людей» [27, с. 6].

При этом поэтическая образность в народных песнях крымских татар исследована недостаточно.

Цель предлагаемой статьи: выявить параллели в развитии образов животных и птиц в украинском и крымскотатарском песенном фольклоре, определить закономерности этого развития.

Геобиоценоз, в котором происходит развитие данного этноса, обусловленное процессом его адаптации, накладывает отпечаток на поведенческий стереотип [7, с. 843], на отношение к природе и ближнему. Неразрывная связь со средой обитания особенно остро ощутима в «период обретения родины» на определенном этапе, переживаемом кочевниками. Когда, по словам Ал-Джуджани, Джучи, старший сын Чингис-Хана, «...увидел землю и воду кипчакской земли, то он нашел, что во всем мире не может быть земли приятнее этой, воздуха лучше этого, воды слаще этой, лугов и пастбищ обширнее этих» [21, с. 14].

Тюркские племена, как отмечал А. Л. Никитин, внесли в культуру славян поэзию «неоглядных земных пространств, ... внимательнейшего отношения к Природе в целом и одушевления ее стихийных сил» [19, с. 134].

В сознании человека неразделимы были дух, материя, время и пространство. Осознание этого единства вело к поиску различных способов диалога с окружающим миром, временем, судьбой. Арабский путешественник Абульфеда в XIII в. сообщал: «Куманы (кипчаки) занимаются астрологией, пользуются показаниями звезд и поклоняются им» [21, с. 32]. Абу-Долаф писал о волховании кимаков и о вере в таинственную силу камней [21, с. 33].

И пение птиц, и крики животных люди воспринимали как информацию, которую следует разгадать. В более позднее время, в эпоху средневековья существовала особая символика животных [16, с. 162]. Однако, средневековый символизм был скорее богословской абстракцией, а не метафорой, основанной на метко схваченном сходстве. Основой же фольклорного символизма является миф, прежде всего первобытные верования.

В образосоздающем искусстве первобытной эпохи исследователи прослеживают две формы мышления: зооморфизацию и антропоморфизацию. Каждая из них не исчезала бесследно, а наслаивалась на следующую. Диффузность мышления имела решающее значение для возникновения искусства в целом и его магиико-мифологической базы.

Элементы тотемных верований народов Восточной Европы зафиксированы в летописях, в «Слове о полке Игореве». Летопись 1097 года сообщает о волховании хана Боняка перед битвой при Вягре: «... и ярко бысть полуночи и встав Боняк и отъеха от рати и почав волчьски выти» [22, с. 245]. Волк, «прародитель и покровитель» кипчакского племени, играл и у славян особую роль. Князь Всеслав Полоцкий, как и хан Боняк, по свидетельству автора «Слова...», имели волшебную способность превращаться в волка и таким образом преодолевать огромные расстояния. Оба правителя могли разговаривать с животными. Боняк и Всеслав отличались шелудивостью, которая, очевидно, считалась признаком избранности.

По мнению В. И. Ереминой, в каждом жанре фольклорного искусства закономерно отставание формы выражения от содержания [9, с. 14-15]. Вера в превращения и во всеобщую одухотворенность постепенно теряется, но готовые поэтические формулы остаются и наполняются иным содержанием. Следует отметить, что с глубокой древности существовала связь всех видов народного искусства, единство образной системы устного народного творчества и графических изображений в народной вышивке, изделиях кружевниц. В прикладном искусстве символика была самой разнообразной. В старых кружевах, к примеру, сочетаются птицы, цветы и деревья. «Знаки птиц, их птенцов, яиц и гнезд – это знаки добра, счастья и благополучия», – писал известный археолог и этнограф В. А. Городцов [2, с. 230]. В. В. Стасов обращал внимание на древность и самобытность «двуглавых птиц на деревенских полотенцах и считал определяющей в славянских орнаментах роль Персии» [24, с. 729].

Мотив «человек – птица» – один из основных в народной лирической поэзии. На самом раннем этапе происходит отождествление героя с лебедем, чайкой, голубем. Как отмечал Д. С. Лихачев, «песнь ведет речь, например, о селезне, и селезень начинает говорить, слова его уже не соответствуют символической ситуации, которая изображена в экспозиции лирической песни: селезень оказывается человеком, его слова это слова исполнителя о себе. Так же точно в песне утица оказывается девушкой, а орел – добрым молодцем» [16, с. 222].

В украинской песне «Ой, летіла зозуленька» птица сообщает о том, что крепостной неволи больше нет. Воплощение вековой мечты сочетается с заведомой фантастичностью происходящего:

Ой, летіла зозуленька, стала говорити:
«Не будете, мужики, панщини робити!»
Ой, летіла зозуленька, в очереті впала:
«А вже ж ваша, мужики, панщина пропала».
Ой, пішов же пан старий стосики рубати,
А за ним стара пані стосиків в'язати.
Ой, перейшла старенька от стоса до стоса,
Погубила черевики, йде до дому боса.

[26, с. 140].

В зависимости от эпохи, использование символов оставляло специфический след в фольклорном искусстве. Хрупкость, трепетность и уязвимость птиц долала их знаком горя в эпоху средневекового символизма. К примеру, в миниатюрах Радзивилловской летописи птица, сидящая на дереве, выражает печаль или смерть (смерть Олега, несчастье Ярополка) [16, с. 41]. Подобная семантика образов наблюдается в украинском и в крымскотатарском песенном творчестве. Так орел в казацкой песне «Сокіл з орлом» выступает вестником смерти.

Сокол спрашивает у Орла:
Чи був, орел, чи був, орел, на Дунаї?
Чи чув, орел, про Михайла?
Орел сообщает о смерти героя:
Іхав возок та й покритий
Червоною, червоною китайкою,
Заслугою козацькою.

А в тім возку, а в тім возку було тіло,
Порублене, почервоніло.
«Сокіл з орлом» [26, с. 105].

Погибшая птица в крымскотатарской песне «Бир кьуш эдим» («Была я птицей») не просто символ скорби и сиротства. Использована уникальная возможность рассказать о смерти от первого лица. Происходит разделение природного и духовного – смерть предстает как жизнь в ином обличье.

Бир кьуш эдим, аман,	(Была я птицей, аман,
Учар да эдим авада, яндым...	Летала я вольно, сгорела я...
Атты да урды залым да авджи,	Жестокий охотник подстрелил меня,
Яндым да яндым, кьавурдылар тавая...	Сгорела я сгорела...
Явруларым, аман,	Птенцы мои, аман,
Оксюз де кьалды ювада, яндым...	Сиротками остались в гнезде,
сгорела я...	
Залым да авджи атты да урды,	Подстрелил меня жестокий охотник,
Яндым да яндым, кьавурдылар тавая...	Сгорела я, сгорела).

«Бир кьуш эдим» [30, № 121 с. 33].

Второй этап трансформации мифологического сознания – превращение человека в птицу или животное становится целевым, направленным на спасение, преодоление расстояния и т.д. Например:

Кок гогерджин болайым да	Стану сизым голубем твоим,
Азбарьынъа кьонайым.	Опускаюсь к тебе во двор.
Айлыкь та дегиль, йыллыкь та дегиль,	Не на месяц, не на год,
Омурлик ярень болайым.	На всю жизнь буду твоим.

«Кок гогерджин» [30, № 108 с. 93].

«Кок гогерджин болайым да» – выражение нежных чувств при помощи метафоры. В украинской песне превращение женщины в кукушку – выражение отчаяния, тоски и протеста:

Ой, як і схочу – терен висічу,
До свого батенька крильми полечу.
Ой, як сяду впаду у вишневому саду,
Ой, як защебечу – весь сад звеселю.
«Ой, у лузі, в лузі зелена трава» [26, с. 424].

В образе птицы родные не узнают и хотят застрелить героиню. Этот древний балладный сюжет использован для выражения протеста против патриархальных обычаев, власти рода, для обоснования права женщины на собственный выбор. Кукушка начинает «словами промовляти:

Чи я тобі, моя мати, увесь хліб переїла,
Що ти мене дала, ще й сівт зав'язала
За кого я не хотіла?
Кого вірно любила, з тим мене ти розлучила!
Ой ти ж мені, рідна матінко,
Та й віку вкоротила!»

«Ой, мала мати дочку» [26, с. 457].

Половецкий тотем-лебедь в крымскотатарской песне «Авелимен» («Я птицей рею») – символ неумолимой судьбы. Образ «человек – птица» служит для передачи эмоционального состояния героя. В одном произведении объединена древняя и относительно поздняя образная семантика. Сравним:

Авелимен, авели, ай, кьоналмайман,
Бир тьосинъни бермесень, ай, джуралмайман.
Акькьув учар шыньгьылдап, ай чыньгьырыр дерья,
Сен манъа ёкъ, мен санъа ёкъ – савдуда дунья.
Рею я птицей, над тобой кружась, ай,
Не смея приблизиться,
Без знака твоей любви, ай, жить не могу.
С шумом вздымая крылья, летит лебедь, ай, звенит река,
Ты не будешь моей, я не буду твоим,
Свет померк для нас. [30, № 201, с. 153].

Поэты – символисты отмечали: миф – это метафора, способная к полисемантическому расширению [2, с. 232]. Не случайно поэтому образ лебедя в украинских песнях, даже относительно поздних, сохраняет свой сакральный смысл. Элементы подражания голосам птиц в мелодии песни «Пасла дівка лебеді» [26, с. 400], упоминание Дуная говорят о ее древности. Сопоставление глубокой грусти и стаи лебедей показывает достаточно раннее использование такого поэтического приема, как психологический параллелизм:

«А вже ан тії лебеді
Та й наплавалися,
А вже ж мої карі очі,
Та й наплакалися».

Еще один пример многослойности фольклорного произведения – сочетание повествования о трагической женской доле, неравенстве, обиде и несправедливости с обращением к силам природы, к птицам – заступникам и покровителям:

«Сама крикну на лебедів:
Принесіть аж до роду» [26, с. 443].

Символ лебедя в фольклоре украинцев тесно связан с казацкой тематикой:

Ой, крикнула лебідонька,
Із-за хвилі виринаючи,
Заспівали козаченьки,
Та й у похід в виступаючи [26, с. 89].

Лейтмотив украинской истории – отсутствие национального единства. На новом этапе развития фольклора, тесно связанном с социально – исторической обстановкой, половецкий тотем – лебедь, защитник и покровитель, превращается в символ, повествующий о национальной трагедии украинцев:

Ой, на морі на синьому
Два лебеді б'ються...
Вже ж на тебе, гарний хлопче,
Кайдани куються
Сидить хлопець у неволі,
Сорочку латає,
Ніхто ж його не спитає,
Бо роду немає [26, с. 118].

Реликты мифа и волшебной сказки в песенном творчестве – животные и птицы, помогающие лирическому герою:

«Бир учан кьуш буламадым,
Севген яреми сормая»
«Не увидел я ни одной птицы,

Чтобы расспросить о своей возлюбленной», – сокрушается молодой человек в крымскотатарской песне «Таш огьлан» («Каменный юноша») [30, № 151 с. 119]. Украинцы в песне отправляют галку на сечь к Кошевому за известиями [19, с. 58], утку, галку, синицу, орла к родным [26, с. 426].

Как было указано, трансформация песенных превращений осуществляется различными путями. Происходит своеобразное «очеловечивание» животного или птицы в украинских произведениях, птица жалуется на жестокого охотника в крымскотатарской песне «Бир кьуш эдим» («Была я птицей») [30, № 21 с. 39]. Возможен иной вариант: человек мечтает о превращении:

Полетіла я б до тебе,

Да крилець не маю,
Щоб побачив, як без тебе
З горя висихаю [26, с. 231].

В большинстве сохранившихся песен перевоплощения «девушка – ягненок», «человек – птица» становятся художественными символами.

Акь кьоюн безя баш кьоюн
Дагълери энип де гелир,
Яр.
(Белый ягненок, белоголовый ягненок,
С гор спескается мой ягненок, яр) [30, № 69 с. 65].

Традиционными являются и образы следующей частушки – чынь:

Гогерджим гурульдий,	Мой голубь воркует,
Чавкем тишлий.	А галчонок кусает.
Джаным – козум энъиштем,	Дорогой зять мой,
Аптем нишлей?	Как поживает моя старшая сестра?

В крымскотатарских песнях, как и в украинских, встречается символ двух влюбленных:

Ал, кьоянман чал кьоян, джанай,
Ай яркьъта джолдойнар, джанай.
Белый заяц с серым зайцем, джанай,
Лунной ночью резвятся на дороге, джанай [30, № 134 с. 107].

Песня «Эки пугь» – свидетельство о переходе от превращения к символизму.

Эки пугу бир дереден сув ичер,
Эки асрет бир биринден вазкечер.
Два филина из одного ручья пьют воду,
А двое тоскующих в разлуке отказались друг от друга [30, № 86 с. 75].

Стремление человека ощутить связь вещей через метафору берет истоки в мифе. В. Вунд рассматривал мифологическое «оживление» как «модификацию более общей функции постижения объекта, которую он называл апперцепцией» [5, с. 45]. Благодаря усилению чувства, особенно «возвышению оживляющей апперцепции», «... мифологический предмет становится личным существом, не просто отражающим мгновенную или периодически повторяющуюся при одном и том же впечатлении эмоцию, но соединяющую в себе ряд постоянных свойств, подобных тем, которые находит у себя или у себе подобных апперцепирующий субъект» [5, с. 47 – 49].

Сопоставление реалий животного и людского мира в фольклорном произведении способствует характеристике психического состояния человека. Как отмечал В. М. Жирмунский, «Психологический параллелизм как выражение первобытного анимистического мировоззрения – генетическая основа поэтической образности» [10, с. 131]. Сравним:

Авда учан телли де турна
 Къанаты бар бурма-бурма, къанаты бурма.
 Назлым, сени сагъынырым,
 Джаным, унутма, аман, джаным унутма.
 У летящих в небе журавлей
 Крылья плещут, как волны, как волны.
 Моя нежная, тосковать я буду по тебе,
 Не забудь меня, аман, душа моя, не забудь [30, № 178 с. 137].

В крымскотатарской песенной лирике описание птицы или животного может служить не аллегорией, а способом передачи эмоционального состояния героя. Например:

Папийим келир энъиштем,	Идет по склону уточка моя
Татилери кумюштен.	На серебряных ножках.
Ах, вах, папийим,	Ах, вах, уточка моя.
Ешилъ башлы папийим.	С зеленой головкой уточка моя

[30, № 66, с. 63].

Таковы же песни «Чал хораз» («Серый петушок») [30, № 184, с. 142], «Чалбаш бора («Севобородный верблюд»)» [30, № 60, с. 63].

С наивысшим этапом развития символизма связана функция метафоры раскрывать глубину исторических явлений. Р. Вагнер, придававший мифу особое значение, отмечал: «Народ издревне обладал неподражаемой способностью постигать свою собственную сущность и отчетливо представлять ее себе в каком-либо пластическом олицетворении. Народ... в своей поэзии и в своем творчестве всегда гениален и правдив в противоположность ученому-историку, который придерживается только поверхностной, прагматической связи, не постигая совокупности существенных черт народного характера» [3, с. 101].

Ой, біда, біда	«Ой, діти, діти!
Чайці – небози	Де вас подіти?
Що вивела дітки	Чи мене втопиться,
При битій дорози	Чи з горя убиться?

[6, № 6, с. 22].

Реалии украинской истории: восстание 1648 – 1657 гг., тридцатилетний период руины, когда фатальную роль сыграло давление на украинское общество соседних держав, а затем и полное уничтожение государственности рождали в народном сознании произведения, повествующие о национальной трагедии.

Не случайно песня «Чайка» воспринималась современниками как песня историческая. В «Малороссийских песнях, изданных М. Максимовичем» (1827 г.), есть примечание составителя: «Песня сия, отменная и трогательная напевом своим, представляет иносказательно под видом чайки Малороссию. Уверяют, что починена она Богданом Хмельницким (пишет мне князь Церетелев)» [6, с. 214]. В «Украинских народных песнях, изданных М. Максимовичем» (1843 г.) песня комментируется иначе: «В летописи Конисского песня сия приписывается Мазепе: по мнению Бантыш-Каменского, она сочинена Кальнашем (Калнышевским), последним запорожским кошевым атаманом» [6, с. 119].

В XIX в. песню пытались приурочить к разорению Сечи, однако текст ее был обнаружен в сборнике, составленном еще на рубеже XVII – XVIII столетий.

Гнездо, птенцы, гибнущие от злой воли человека (иногда от природных сил), – символ национальной катастрофы, которая погубит молодое поколение. Пожар уничтожает соловьиное гнездо [26, № 57, с. 269]. Схожий язык символов обнаруживается в крымскотатарской песне «Босторгай» («Жаворонок»).

Босторгай деген айваннынъ да,	У жаворонка, бедной птички,
Джылгъада болур ювасы.	Гнездо бывает в оврагах.
Джавун джавса сель алыр да,	Если весенние потоки снесут его,
Эй, арувум,	Эй, хорошая моя,
Джылай да къалыр анасы.	Горько заплачет птичка-мать

[30, № 176, с. 136].

С древних времен для населения Центральной Азии, а затем и Восточной Европы было важным наличие и использование коня. Для кочевника это верный товарищ, без которого жизнь в бескрайних степях невозможна.

Погребальный обряд тюркоязычных народов предусматривал обязательное захоронение коня. Ибн-Фандлан сообщал, что «... убивая лошадей и располагая их головы, ноги, хвосты и остатки кожи на деревянных сооружениях, кочевники говорят: это его (усопшего) лошади, на которых он поедет в рай» [21, с. 12].

Начиная с X века, контакты между славянским населением Поднепровья и тюркоязычными народами становятся более тесными. Торки и печенеги обитали в Поросье, половцы («свои поганые») жили под Черниговом и Переславлем. По свидетельству археологов, курганы кочевников и славян находились рядом, иногда захоронения производились в общих некрополях [18, с. 129]. В XII веке на развалинах Белой Вежи возник смешанный русско-кочевнический поселок [28, с. 203]. Славяне вместе с деталями кочевого быта восприняли сакральное отношение к коню.

Чал атымнанъ тырнагы,
Кумуштен налы.
Къошуларда ич озулмаз
Чёллер къарталы.
Чал атымны наллалым
Урдурдым бузъга.
Селям сейлеп елджу кельдим,
Мен Гузель къызгъа.

У моего серого коня
Подковы серебряные.
На скачках не обгонишь
Моего степного орла.
Подковал я серого коня
И пустил по льду.
Я приехал с поклоном
К прекрасной девушке «Чал аттым»
«Серый конь» [30, № 338, с. 218].

В песне «Жеребенка своего не променяю на коня», конь – олицетворение чувства собственного достоинства:

Тайым аткъа деньиштем,
Тайым тайдыр, ах, ах!
Озим джарлы болсам да,
Гоньулюм байдыр, ах, ах!

Жеребенка своего не променяю на коня,
Цены нет моему жеребенку, ах, ах!
Хоть сам я бедняк,
Но душа моя богата, ах, ах!

[30, № 140, с. 111].

Традиционные бытовые условия сделали коня неотъемлемой частью жизни человека. Но одновременно и символ природных сил, неопознанных до конца. О глубокой печали, predetermined судьбою, повествует песня «Атым текерленди канарам» («Подо мной споткнулся конь, канарам»).

Атым текерленди, канарам,
Эндим де бир дузене.
Яшымы кетирдилер, канарам,
Докъсана, юзе, эй, эй, эй, эй!
Подо мной споткнулся конь, канарам,
Спустился я на равнину.
Мой возраст близится к закату, канарам,
К девяноста, к ста годам, эй, эй, эй, эй!

[30, № 7, с. 24].

Таким образом, динамике развития образов птицы и коня в крымскотатарских и украинских песнях присущ определенный параллелизм. Многослойность, а также свойство сохранять следы ранних фольклорных представлений позволяет выявить наследие зооантропоморфизма, целевые превращения. В более поздних песенных текстах это воображаемые превращения, символизм и метафора, отражающая сущность исторических явлений.

Образ коня в крымскотатарском и украинском песенном творчестве несет отпечаток мифа и волшебной сказки, это животное – помощник и верный друг. Впоследствии конь служит символом удалства, чувства собственного достоинства, а в некоторых произведениях является олицетворением загадочных природных сил и судьбы. Этапы развития образной символики связаны со стадиями развития социума, со становлением определенного типа межличностных отношений, отношений в системе «человек – общество».

Животное-тотем может уйти из мифа и сказки в эпос или лирическую песню, перейти в культуру другого этноса, но в силу способности фольклора хранить следы различных, в том числе самых древних эпох, животное – предок, покровитель, защитник не исчезает из народной памяти.

Источники и литература

1. Алексеев М. П. К «сну Святослава» в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». – М – Л: Наука, Ленинградское отделение, 1950. – 397 с.
2. Базанов В. Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф – фольклор – литература: – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1950. – С. 204 – 249.
3. Вагнер Рихард. Избранные статьи / Редакция, примечания, вступительная и посянительная статья Р. И. Грубера. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1935. – 108 с.
4. Ведерникова Н. М. Общие и отличительные черты в сюжетосложении и стиле восточнославянских сказок // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. – М.: Наука, 1980. – С. 249 – 261.
5. Вундт В. Миф и религия / Под ред. Овсяннико-Куликовского. – Спб., 1913. – 214 с. // <http://www.sceptic.ratio.narod.ru/hs/udod41ht/>.
6. Голоса украинских песен. Издание М. Максимовича. Аранжировка А. Алябьева. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 152 с.
7. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. – М.: Аст, 2005. – 840 с.
8. Дюркгайм Э. Первісні форми релігійного життя. – К.: Юніверс, 2002. – 424 с.
9. Еремина В. И. Миф и народная песня // Миф – фольклор – литература: – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1978. – С. 3 – 15.
10. Есенин С. А. Ключи Марии // Есенин С. А. Собр. соч. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 167 - 191.
11. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. – Л: Наука, Ленинградское отделение, 1979. – 492 с.
12. Исторические песни малорусского народа. С объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова. – Т. 1. –

- К.: Типография М. П. Фрица, 1874. – 331 с.
13. Костомаров Н. И. О рифме весенних песен в народной южнорусской поэзии // Маяк. – 1843. – Т. XI. – С. 58 – 59.
 14. Кошарная С. А. Миф и язык. – Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та, 2002. – 288 с.
 15. Лангер Сюзанна. Философия в новом ключе. <http://www.otkrovenie.de/beta> xml/oth/csla myziks, xml/8.
 16. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 493 с.
 17. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка // А. Ф. Лосев. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – С. 408 – 452.
 18. Моця А. П. Население Среднего Поднепровья IX – XIII вв. – Киев: Наукова думка, 1979. – 357 с.
 19. Никитин А. Л. «Слово о полку Игореве». Тексты. События. Люди. Исследования и статьи. – М.: Интеграф сервис, 1998. – 424 с.
 20. Орлов Генрих. Древо музыки. – Вашингтон – Санкт-Петербург: Н. А. Frager a Co – Советский композитор, 1992. – 408 с.
 21. Плетнева С. Л. Половцы. – М.: Наука, 1990. – 202 с.
 22. Полное собрание российских летописей. – Т. 2. – М.: Изд-во вост. лит., 1962 – 938 с.
 23. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 343 с.
 24. Стасов В. В. Дуга и пряничный конек. Заметка по поводу издания «Памятники русской старинной резьбы по дереву Владимирской губернии». Рисовал и издал И. Голышев Слобода Мстера Владимирской губ., 1876 // Русская старина. – 1877. – № 4. – С. 723 – 732.
 25. Тизенгаузен В. Сборник материалов, относящийся к истории Золотой Орды. Извлечения из сочинений арабских. – Т. 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1941. – 299 с.
 26. Українські народні пісні. – Книга перша. – К.: Мистецтво, 1954. – 476 с.
 27. Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика. – К.: Видавництво худож. Літ-ри «Дніпро», 1964. – 576 с.
 28. Федоров-Давыдов Г. А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. – М.: Изд-во МГУ, 1966. – 274 с.
 29. Франко І. Я. Як виникають народні пісні / І. Франко. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 27 – К.: Наукова Думка, 1977. – С. 57 – 65.
 30. Шефредин Я. Звучит хайтарма. – Ташкент: Изд-во им. Гафура Гуляма, 1979. – 231 с.
 31. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К.: Гос. биб-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.
 32. Zuckerkandl V. calssber. Ucpresnet/doi/pdf/10.525/mts.