
Селянське і шляхетне, селянське і міське: взаємозв'язок народної та елітарної культури в середземноморській баладі про шляхетну пастушку

Симона Деліч

УДК 398.87:316.72

The plot of the Mediterranean ballad in the Romance tradition, known under the title of Noble pastora (the Noble Shepherdess), is analysed in this paper, largely on the examples of Castilian and Dalmatian variants. It is emphasised that this ballad is one in which philological criticism has identified the existence of genetic affinity between Greek, Albanian, Croatian, Italian, French and Hispanic ballads.

Keywords: high culture, Mediterranean ballad, low culture, plot «The Noble Shepherdess», noble culture.

У članku autor istražuje mediteranske balade priču o plemenitim pastira, kao i tekst, što aktsentualizuyetsya semantički aspekt slike žena u smislu seljačkog mentaliteta nasuprot mentalitetu plemenite elite. Glavni ženski lik ove balade smatra se u pogledu obiteljskih i društvenih odnosa.

Кljučне riječi: elitna kultura, mediteranska balada, seljačka kultura, na parceli od «Noble pastirice», plemenita kultura.

Представники інтерпретативної етнографії часто зауважують, що предмет їхнього дослідження етнологами і фольклористами ґрунтовно розглянуто. Ідеться, зокрема, про «приборкання» селянина, якому в наукових дискурсах, а також упорядники антологій приписують певні погляди і переконання або навіть твердження, що нібито є автентично селянськими. Разом з тим увагу переважно зосереджено на тому, що та ж таки традиція відображає, хоча й несвідомо, елітарну культуру, відтворюючи цінності, які можна охарактеризувати поняттям «погляд зверху» на певні реалії повсякденного життя або на інституції, котрі відрізняються від тих, яких уважають традиційно народними. У монографії про шотландську баладу Д. Бухан зауважив, що виконавці традиційних пісенних жанрів, які переважно походять із селянського середовища, передають у творчій захопленні світом аристократів. Напівпрофесійні співаки й анонімні виконавці рідко переказують історії саме про селян. Навпаки, лише королі, принцеси і графи стали їхніми улюбленими героями. Щось подібне спостерігаємо і в іспанських баладах (*романсеро*), і в старих хорватських баладах (*бугарштицях*), проте середньовічні феодально-аристократичні ідеологеми наявні й тоді, коли хорватську традицію піддають сумніву – як у десятистопних баладах, так і в епічних поемах про родинне життя, датованих ХІХ–ХХ ст., які більш адаптовані до селянського середовища.

Хоча оповідачі, які розповідають про себе, ховаючись за маски нараторів і персонажів різного соціального статусу, ідентифікують себе з останніми, у фольклорі ж простежуємо зацікавлення світом аристократів, запозиченого в селянське середовище, вихідцями з якого є виконавці балад. Однак поява королів, графів і принцес у баладах і ліричних піснях, які часто діють разом з пажамі, прислугою і пастухами, і *ознайомлення* з ними – це не просто «нейтральні» процеси, що лише «змішують» реальність різних соціальних прошарків, це модальність *двозначної локалізації*, у якій зіштовхують-

ся та переплітаються різні погляди на світ. Ця локалізація вказує на руйнування меж між звичайними наративними категоріями, такими, як персонаж/наратор або наратор/оповідач. Іншими словами, коли «шляхетні люди» в баладі діють або розмовляють, ми знаємо, що їхні вчинки і слова «фільтрує» наратор, наділений силою красномовства, оскільки він – оповідач. Залишки цієї подвійної локалізації є і в сучасній традиції (відповідно до того, що відомо про контекст виконання іспанських ліричних пісень у середньовіччі і на початку Нового часу), що зазнала змін як у способі передачі, так і в сприйнятті слухачами. Аналогічна ситуація і з хорватською традицією, де існують докази того, що публіку репрезентували різні соціальні прошарки. Коли контекст, що дає життя баладі, зникає, текст «відкривається» і «адаптується» до нового контексту, який знову можна використовувати як основу для баладного сюжету: різниця між «шляхетною людиною» і «селянином» трансформується в опозицію з багатьма протиставленнями (місто і село, воїн і селянин, багатий і бідний).

Класичний сюжет балади про знущення лихої свекрухи з невістки, коли син від'їздить на війну, відомий на території Середземноморського регіону та за його межами: в іспанській, єврейській, французькій, фламандській, італійській, хорватській, албанській, грецькій традиціях. Баладу було надруковано в збірках ліричних пісень Середземномор'я ХVІІІ–ХІХ ст. під назвами «The Noble Shepherdess» («Шляхетна пастушка») або «The Noble Swineherd» («Шляхетна свинарка»); вона є прикладом спостереження за двома соціально різними, проте історично більш-менш близькими сегментами традиційного суспільства, елітарної і масової культури, а також нерозривного переплетення різних голосів – «низького» і «високого» – при формуванні сюжету балади. Інтерпретація цього твору зазвичай ускладнена внаслідок втручання філолога і фольклориста, які досліджують балади і ліричні пісні, намагаючись уявити середньовічне суспільство й аристократичну феодальну

матрицю, яких традиційно вважають контекстом, прив'язаним до цінностей матеріального й морального світу в баладі. Сюжети балад і усних поем, що є предметом нашого дослідження, можна розглядати як приклад *переходу* від наратора, оповідача і слухача, а також як зв'язкову ланку між фольклористом, філологом, традиційним сюжетом, між дослідниками балад і, власне, нараторами. Їх охарактеризовано неоднозначно, так само наратори визначали і соціальні відносини, про які йдеться в баладі під назвами «The Noble Shepherdess» або «The Lady Shepherdess» («Леді-пастушка»), об'єднуючи, таким чином, різні соціальні прошарки в новотворі, що загалом є типовим для фольклору. Нарешті, вивчення цієї балади в компаративному аспекті додає ваги поняттю «елітарна культура», хоча й ця інтерпретація має контраргумент, утілений у почутті «місцевого космополітизму», яке постійно виражається або відчувається, і саме його активно вивчають у сучасних антропологічних дослідженнях середньовічного суспільства, що у свою чергу може слугувати основою для компаративної етнографії.

Сюжет твору, зафіксованого не лише французькою, але й відтвореного романськими мовами, а також хорватською і грецькою, як зауважили Донсьє, Нігра і Стейн (Stein), закорінений у французькій традиції («Shepherdess» («Свинарка»)) і, подолавши мовні кордони, поширився до Італії і на Балкани, а також до Іспанії. Головний герой балади, якого забирають на війну, уже на початку розповіді є узагальненим образом феодального воїна (принц Марк у багатьох хорватських сюжетах). Незважаючи на те що ліро-епічні пісні не зафіксовані серед *романсеро* XVI ст., можливо, через ігнорування укладачами збірок на користь пісень з епічно-сімейної тематики, у сучасній іспанській традиції *романсеро* зараховують до групи «лицарських пісень», оскільки вони містять показові феодальні ідеологеми. Зокрема, О. Делорко, протиставляючи хорватську баладу і жанри ліричних пісень епічним десятистопним текстам, які до середини XX ст. домінували в хорватській культурі, і розуміючи під терміном «ліро-епічні пісні» жанр коротких епічних творів зі щасливим фіналом, так само, як і жанр сімейних епічних поем, акцентував на феодально-аристократичній матриці, що простежується в іспанських ліричних піснях.

Висловлювання персонажів-чоловіків – ключовий аргумент на користь того, що в баладі «The Noble Shepherdess» підданий сумніву «перехід культурних цінностей до нижчої культури». Наявність головного героя балади – один з найбільш сталих елементів сюжету. Однак в компаративних дослідженнях з проблем походження балади безіменні жіночі персонажі, що належать до обох статусів, хоча і подані в заголовках антологій, однак залишені поза увагою. Феодальна матриця, що використовується для поширення балади в регіоні Середземномор'я і для ідентифікації сюжету в численних середземноморських традиціях, зберігається, проте залишається загадкою, як і в багатьох інших прикладах. Відтак постає питання: як балада поширилася на такій значній території, зберігши при цьому

переважну кількість незначних подробиць сюжету? На думку Ж. Донсьє, уперше балада з'явилася у Франції, на що вказує чоловіче ім'я головного персонажа – Гійом де Бевуї, яке побутує в багатьох французьких варіантах балади і про яке відомо, що Гійом був, імовірно, відомою історичною особою XIII ст. Окрім того, Ж. Донсьє припустив, що саме цей персонаж – «один з найвпливовіших баронів у французькому районі Дофін», і йому належали землі в місцевостях Бовуар-де-Марк і В'енно. Він брав участь у хрестових походах, його ім'я згадано в баладах Каталонії і П'ємонта (це пояснюємо подібністю між історичними особами і героями балад, а також тим, що протагоніст балади, як і учасники хрестових походів, змушений був подорожувати «на іншу сторону моря» у складі свити Його Величності). Ж. Донсьє також стверджував, що балада здолала мовні і культурні кордони від Франції до Іспанії, подорожувала з Італії до Східного Середземномор'я. Зважаючи не те що вона збереглася в культурі боснійських євреїв, можемо припустити, що ліро-епічні пісні були частиною репертуару євреїв навіть до розселення діаспори наприкінці XV ст. З огляду на цей факт, проникнення балади з Франції до Піренейського півострова датуємо пізнім середньовіччям. Сучасну баладу записано десятистопним віршем, а за стилем і структурою вона подібна до епічних балад островів і центральної частини Далмації, у яких навіть згадано про час перебування хрестоносців на Адріатичному узбережжі протягом XIII ст. Водночас у хорватських варіантах усної поеми зацентовано на селянській матриці, а її герої більш реалістичні, аніж ті, що з'являються, наприклад, у текстах Східного Середземномор'я, про що згадано в інших популярних творах. Ведучи мову про багату грецьку традицію балад про леді-пастушку, Е. Аенса-Пратт погодився з Бау-Бові в тому, що сумнівним є питання її «імпорту» з французької і провансальської традицій, адже найбільш складні сюжети записані на о. Кіпр, де не було впливу французького роду Лузин'янів упродовж майже трьох століть (з 1191 до 1489 р.).

Інтенсивний розвиток скотарства слугує контекстуальним тлом для середземноморського сюжету балади, хоча вона і є прикладом стилізованої пасторальної теми, до якої так часто звертаються в літературі й фольклорі. Зла свекруха змушує невістку самостійно пасти свиней у французькій, італійській, каталонській традиціях; пасти овець, корів або кіз у кастильській, єврейській, албанській, грецькій, хорватській традиціях; наказує їй виконати таке завдання, яке не відповідає соціальному статусу невістки. Загалом у середньовічному суспільстві для жінки-селянки було нехарактерно перебувати далеко від дому тривалий час, оскільки це шкодило честі її чоловіка та було ганьбою для неї самої. Ще кілька типових мотивів також характерні для різних традицій і мають чітке розрізнення відповідно до західного і східного середземноморського типу. Якщо розглядати характерний для романської традиції мотив «дивовижної пісні» в сцені, коли чоловік і дружина впізнають один одного, то хорватські балади й епічні поеми є перехідними формами

між західно- і східносередземноморськими баладами, а деякі культурологічні ознаки західного середземноморського ареалу наявні також у єврейських баладах Боснії. Компаративний аналіз уможливило виявлення значних макрорегіональних відмінностей, а наявну на рівні поетики в межах окремих макрорегіонів (високий рівень варіативності притаманний, наприклад, хорватській традиції) варіативність можна звести до загального знаменника під назвою «баладний тип». Сцена, коли чоловік і дружина впізнають один одного, відбувається в романських варіантах поеми в приміщенні, у хорватському і грецькому – у горах. Щасливою розв'язкою завершуються всі варіанти балади – відновленням честі невістки і її повторним уведенням у сім'ю чоловіка як рівноправного члена.

Разом з тим порівняння східно- і західносередземноморських типів балад – ми відносимо хорватську баладу до перехідних форм у зв'язку з тим, що вона ввібрала певні мотиви з романських традицій (наприклад, мотив дивовижної пісні, у якій чоловік упізнає свою дружину, перебуваючи високо в горах) – ставить під сумнів походження балади з елітарної культури або виключно із цього джерела, з огляду на неможливість доведення походження балади з інтерпретації феодално-аристократичної матриці. Неможливо на основі сучасних записів стверджувати, що процес надання сюжету селянського антуражу є результатом трансформації традиції, «приземлення» сюжету. Чи він спочатку виник в елітарних колах, чи був скомпільований кочовими поетами-комедіантами, чи, цілком можливо, що все було якраз навпаки? Феодалні ідеологеми, які чітко помітні в романських традиціях, могли бути результатом послідовного входження, двозначної локалізації теми, яка, можливо, увійшла до народної культури, що перебувала здебільшого на відстані від вищих соціальних класів, у той час як елітарна і народна культура почали відокремлюватися одна від одної. Окрім того, сюжет міг отримати новий стимул і самотужки потрапити до сучасної фольклорної і філологічної практики шляхом запису текстів балад у польових умовах, коли філологи і фольклористи почасти усвідомили роль елітарної публіки.

Два протилежні життєві шляхи продемонстровано і в одязі, їжі, у стилі життя пастушки і леді, вони постійно протиставлені в іспанській і хорватській традиціях балади. Два різні стилі життя протиставлені навіть тоді, коли це впливає на послідовність розгортання сюжету та на характеристику основних персонажів. Саме в зачині балади, коли чоловік, вирушаючи на війну, довіряє своїй матері наглядати за дружиною, протиставлені дві модальності життя – селянська й аристократична, – і ці життєві стандарти пов'язані з двома можливими статусами молодої дружини в її новій сім'ї. Однак поради шляхетного воїна своїй матері щодо поведінки з дружиною за його відсутності можна розглядати як несумісні з тематичним аспектом (шляхетність), що є ознакою лицаря. Виявляється, шляхетний герой висловлює селянські побажання. Наприклад, у каталонській традиції, як і в інших середземноморських романських традиціях, син благає матір не змушувати його дружину

виймати хліб з печі, прати білизну, однак їй дозволено шити і вишивати. У болгарських варіантах син також просить матір, щоб його дружину, яка походить із «чесних людей» (*gent honrada*), не загадували роботи, яка їй не відома; лише як виняток нехай їй дадуть срібний глечик для води, коли вона питиме вранці шоколад. У кастильській традиції в чоловіка немає інших побажань, окрім тих, які мають на меті захистити його дружину, зробити їй щось приємне: нехай його мати і сестра виходять разом з його нареченою в люди і навчають її вишивати. Шиття і вишивання – це ті справи, яким жінка може присвятити себе у єврейських варіантах, що були записані Манрике де Лара в марокканському м. Танжер 1915 року. У міських єврейських версіях із Сараєво (Боснія і Герцеговина) свекруха наглядає за невісткою, як за власною донькою, і бере її із собою на прогулянки та на прийоми. Однак у всіх цих сюжетах не зазначено, що інші члени родини вдаються до виконання завдань челяді або пастуха, тому такі вказівки щодо поведінки з невісткою за відсутності сина можуть бути ідентифіковані як несправедливі і такі, що виявляють ознаки порушення статусу. У будь-якому випадку, визначення соціальної позиції молодої жінки оповідачем і наратором та її наступне приниження – ось два факти, які чітко простежуються. Герой з Далмації може заборонити своїй матері відправляти його дружину пасти овець, приносити воду або виконувати таку роботу, до якої вона ще не звикла, але інколи він може лише радити своїй матері не відпускати її саму по воду або не йти в поле «без капелюшка і шовкового шалика», щоб її шкіра не «потемніла», коли вона ходитиме під сонцем. В інших варіантах герой повністю усуває свою дружину від домашньої роботи, до якої вона не звикла, хоча з тексту зрозуміло, що пасти худобу – це звичайне заняття для решти жінок. У деяких випадках відбувається повторна інтерпретація соціального статусу: у хорватських баладах, у яких певні герої мають арабські імена, вищим соціальним статусом наділена саме жінка, а не чоловік. Однак у сюжетах, при ознайомленні з аристократичним світом, збережено риси соціальної опозиції, які в хорватських варіантах XIX–XX ст. інколи трансформовані в конфліктні ситуації між містом і селом, між різними етнічними групами, між волохами і мешканцями прибережних районів Середземномор'я, з їхніми різними способами життя і засобами для існування. При дослідженні протиставлень, створених у зв'язку з класичним записом поем, варто пам'ятати про обидві опозиції – наратор/філолог і наратор/фольклорист.

І в хорватських, і в іспанських баладах наявне поєднання сімейного та класового аспектів, коли свекруха не дотримується правила носіння одягу через її наказ невістці зняти шовкові шати і одягнути вбрання пастушки. Окрім того, вишукана гра впізнавання один одного чоловіком і дружиною відіграє вагомий роль і є неоднозначною дією, яка може піддати сумніву відносини, описані в баладі. Дія впізнавання героями один одного трапляється у фольклорі досить часто й означає, згідно з Аристотелем, «перехід від незнання до знання» і є нагородою добродетельної дру-

жині та покаранням тим, хто вчиняв стосовно неї зло. У середньовічних роботах також висвітлено, як Господня воля керує людськими вчинками. Разом з тим розтягнення в часі впізнавання фокусує увагу на «точці», через яку відбувається це подовжене впізнавання. Штучне подовження впізнавання, при якому відтворюється зростаючий сумнів, майже завжди супроводжується підтвердженням певного тематичного контексту, який міститься на іншому боці запропонованого змісту. У кастильській традиції впізнавання також відсунуте в часі, навіть після того, як чоловік упізнав свою дружину: ця затримка дає йому змогу перевірити честь своєї дружини, а їй виграти час, щоб поскаржитися на знуцання своєї свекрухи нібито незнайомому адресатові.

У всіх традиціях цієї середземноморської балади випасанню худоби в процесі взаємного впізнавання чоловіка і дружини відведена вагома роль: так, ніби жінка повинна бути пастушкою, щоб увійти в нову сім'ю. Однак випасання худоби – це передусім локус ідентифікації, зміна одягу, що ускладнює впізнавання. Пастухи поводяться як аристократи, у той час як лицарі є гіршими, ніж пастухи. Два різні способи життя, відтворені в одязі, їжі, способі життя пастушки й леді, постійно протиставлені: у світі масок і запізненого впізнавання, де випасання худоби створює сценарій, заготовлений заздалегідь, і де зовнішність є оманливою, чи ж можемо ми, нарешті, запитати, чи «справжнє життя» вирує під маскою? Чи ті маски певним чином пов'язані з духом балади? Невже жінці потрібно було стати пастушкою лише тому, що балада розповідає історію із життя шляхетних?

Дискусії про ознаки балади в сучасній традиції зазвичай звучать не дуже переконливо, особливо, якщо розглядати баладу про шляхетну пастушку, походження якої і нині невідоме. Є багато прикладів із середньовічної літератури, у яких історія про злу свекруху введена до сюжету, де наявні герої-аристократи (наприклад, легенда про лицаря-лебедя, агіографічна оповідь про св. Годольєва). Окрім того, ірраціональна ненависть свекрухи в цій літературі зазвичай пов'язана з екзогамним шлюбом, а також із класом, до якого належить наречена, оскільки їй надають вищий або принаймні відмінний від сім'ї її чоловіка статус. Більш правдоподібний той факт, що усна форма вже існувала в популярній традиції, як це завжди траплялося, адже саме так передавалися романні й агіографічні розповіді. До того ж сюжет про знуцання, які шляхетна пастушка повинна витримати, з'явився в традиційній європейській баладі, тоді як екзогамія також не дуже засуджується в сюжетах цих балад, які, імовірно, походять від середньовічної німецької епічної поеми «Kudrun» («Кудрун»).

Дискусії про те, чи потрібно віддавати першість у питанні визначення походження фольклору або літератури подібні до питання, що було раніше – курка чи яйце. Тому ми не маємо на меті розпочинати цікавий, однак складний диспут про те, чи риси селянської культури, які ми виокремили в «The Noble Shepherdess», є оригінальними, чи це результат формування народної традиції в баладі, що не був власне селянським. У всіх цих розповідях, як фольклорних, так і лицарсько-агіо-

графічних і епічних, утрата честі і приниження дружини пов'язані з екзогамним шлюбом або з вимушеною відсутністю дружини в її домі. До того ж в утвердженні шлюбного союзу, який ґрунтується на взаємному коханні, убачаємо певні церковні ідеологеми, які стають поширеними у зв'язку зі змінами, котрі пережили середньовічні аристократичні родини. Можливо, наратори знайомилися зі шляхетними людьми, оперуючи фольклорними матрицями, які були наявні в інших баладах, і трансформуючи при цьому аристократичну жінку в пастушку та ідентифікуючи героїню з нею. Напевно, єдиний шлях відкрито утвердити екзогамію і розповісти «казку» зі щасливим кінцем – це створити баладу, у якій головними героями були б аристократи.

Імовірно, що процес ознайомлення не був «нейтральною» процедурою. Шляхетні герої і публіка могли дізнатися більше про справжнє життя пастушки, яке було описано в літературі, як щось ідеальне. Деякі з досвіду життя пастуха або прислуги можна змінити: чоловіки не йдуть на війну; скупість, жадібність і моральні гріхи зникають; людська істота стає такою, якою вона є насправді. Різноманітні способи життя пастушки і леді викликали інтерес нараторів, утомлених від пояснень ірраціональної, з їхнього погляду, ненависті свекрухи до невістки. У деяких хорватських варіантах пастушка розповідає про своє нещасливе життя герою, якого вона не впізнає як свого чоловіка, і згадує, як вона була дівчиною-наймичкою в палаці короля, коли принц Марко їй освідчився і одружився з нею. Таким чином, не в останню чергу балада присвячена проблемі екзогамії, у ній докладніше продемонстрована уявна екзогамія між різними соціальними верствами.

Ким є наша шляхетна пастушка? Вона більш аристократка, ніж пастушка? Чи ця різниця взагалі неважлива, а важливим є те, що сама різниця не відіграє такої суттєвої ролі, як видається? Історичний зріз сюжету, який відомий виключно з балад, записаних у XIX–XX ст., зберігає риси, що недвозначно вказують на походження сюжету з популярної або елітарної культур. Адже, як ми можемо визначити із сюжету, – який сформував феодально-аристократичну матрицю, проте ввійшов до селянської традиції як органічна складова (чи це «оселення» було результатом залучення сюжету до традиції, що, наприклад, може походити з елітарної культури, чи простежується абсолютно протилежне, і аристократично-феодальні ідеологеми були, власне, результатом послідовного введення, локалізації предмета обговорення), – це явище могло мати коріння в популярній культурі. У баладах є ознаки, які нам сьогодні видаються віддаленими і незнайомими. Навіть у випадку, коли ми можемо визначити ймовірно джерело, з якого запозичено початковий варіант, ці балади звільняються від свого початкового контексту, і правила їхньої «нараторської гри» не збігаються з правилами, дійсними для уявного «оригінального сюжету». Створюється враження, що жінка все-таки була пастушкою і водночас аристократкою: формула, яка врівноважує шляхетний статус жінки з наявністю як її чеснот, так і честі, з почуттям власної гідності діє, тому можливі контамінації з інших балад та

історій про класові конфлікти. Імовірно, походження балади пов'язане зі спільною традиційною спадщиною, що вмішувала й «високу» літературу та фольклор. Подібна контамінація продовжила своє існування навіть після формування балади як жанру. Якщо припустити, що балада походить з народного середовища і не містить жодних феодално-лицарських ідеологем, з якими були більшою чи меншою мірою безпосередньо ознайомлені оповідачі, то при усній передачі в далматському середовищі (або можливо пізніше), протягом її тривалого традиційного життя, вона потребує додаткового дослідження і адаптації до культурного коду її нового оточення. За М. Бошкович-Стуллі, «теми і формальні ознаки, навіть якщо вони передані від іноземних виконавців, не повинні належати “високій” літературі, навіть того народу, від якого запозичені, навіть якщо це була “низька” родинна спільнота, яка трансформувала і заново створювала їх».

По суті ми не знаємо і не можемо знати, ні ким була шляхетна пастушка, ні з якої нараторської позиції оповідача – підтримки чи осуду – оцінювали її поведінку та вчинки інші герої, коли балада розпочинала своє тради-

ційне життя, і її сюжет був сформований. Прискорена модернізація села в Іспанії та змінений професійний характер селян, за спостереженнями останніх польових досліджень у цій країні, трансформація опозиції село/місто в опозицію працівник/безробітний, після входу Іспанії до Євросоюзу, еміграції до США й Австралії, напевно також змінили і коло адресатів цієї балади. Хоча й текст балади (завдяки процесу відтворення елітарного коду) відносно стійкий як в іспанській, так і в хорватській традиції, відомо, що порівняння записів ліричних пісень XVI ст. і сучасних сюжетів дозволяє простежити, яким чином змінення контекстуального оточення може вплинути на характер тексту. Сьогодні жінка в баладі про шляхетну пастушку, незважаючи ні на що, постає і як шляхетна леді, і як пастушка водночас; чи, може, вона випадково стала і міською мешканкою, і селянкою, хоча різниця інколи є суттєвою для побудови сюжету. Дивовижна пісня, яка летить над горами в баладі про шляхетну пастушку, завжди прочитується дещо амбівалентно і неоднозначно, розтягуючи в часі розв'язку сюжету.

Література

1. Voces nuevas del Romancero castellano-leonés / S.-H. Petersen. – Madrid : Editorial Gredos, 1982.
2. Alonso Cortés N. Romances populares de Castilla. – Valladolid : Eduardo Sáenz, 1906.
3. Armistead S. G. The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research // Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden. – Berlin : Deutsches Volksliedarchiv, 1970. – N 3. – S. 48–52.
4. Ayensa E. Balades gregues. – Lleida : Pagès, 1999.
5. Ayensa E. Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo. – Madrid : CSIC, 2000.
6. Barthélemy D. La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Parentesco // Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento. Philippe Ariès i Georges Duby. – Madrid : Taurus minor, 2001. – S. 99–171.
7. Biti V. Pojmovnik suvremene književne teorije (Glossary of Contemporary Literary Theory). – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.
8. Biti V. Politika i etika pripovijedanja (The Politics and Ethics of Story-Telling). – Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
9. Boitani P. The Tragic and the Sublime in Medieval Literature. – Cambridge : Cambridge University Press, 1989.
10. Bošković-Stulli M. O usmenoj tradiciji i životu (On Oral Tradition and Life). – Zagreb : Konzor, 2002.
11. Buchan D. The Ballad and the Folk. – East Linton : Tuckwell Press, 1997.
12. Catalán D. El Archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de historia. – Madrid, 2001. – Vol. 2.
13. Cave T. Recognitions: A Study in Poetics. – Oxford : Clarendon Press, 1988.
14. Cossio J. M. de; Solano T. M. Romancero popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales. – Santander, 1933–1934. – Vol. 2.
15. Currie M. Postmodern Narrative Theory. – New York : Saint Martin's Press, 1998.
16. Delić S. Između klevete i kletve: Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi (Between Calumny and Curse: The Family Theme in the Croatian Oral Ballad). – Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 2001.
17. Delorko O. Narodne pjesme s jednog dijela otoka Hvara (Popular Songs from One Region of the Island of Hvar). – IEF rkp. 750, 1966.
18. Delorko O. Narodne pjesme Sinjske krajine (pjesme tradicionalnog sadržaja). (Popular Songs in the Sinj Region (songs of traditional content) // Narodna umjetnost. – 1967–1968. – N 5–6. – S. 111–157.
19. Delorko O. Ljuba Ivanova: hrvatske starsinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji (Ljuba Ivanova: ancient Croatian traditional songs collected during our time in Split). – Split : Matica hrvatska, 1969.
20. Delorko O. Narodne pjesme (Popular Songs). – Zagreb : Zora, 1971.
21. Delorko O. Narodne pjesme otoka Hvara: prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u devetnaestom stoljeću (Popular Songs of the Island of Hvar: according to notations of eight 19th century Matrix Croatica collectors). – Split : Čakavski sabor, 1976.
22. Doncieux G. Le Romancero populaire de la France: Choix de chansons populaires françaises. – Paris : Emile Bouillon, 1904.
23. Duby G. La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Convivialidad // Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento. Philippe Ariès i Georges Duby. – Madrid : Taurus minor, 2000. – S. 57–99.
24. Gesemann G. Volkslieder von der Insel Curzola, aufgezeichnet von Dr. Kuzma Tomašić // Archiv für Slavische Philologie. – 1929. – 42. – S. 28–31.
25. Graves A. B. Italo-Hispanic Ballad Relationships: The Common Poetic Heritage. – London : Tamesis Books Limited, 1986.
26. Honko L. Four Forms of Adaptation of Tradition // Studia Fennica. – 1981. – N 26. – S. 19–23.
27. Kuhač F. Š. Južnoslovenske narodne popievke III. knjiga (Southern Slavic Traditional Songs Volume III). – Zagreb : Tiskara i litografija C. Albrechta, 1880.
28. Lootens A. R., Feys J. M. E. Chants populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillis à Bruges par Ad.-R. Lootens et J. M. E. Feys. – Bruges, 1879 ; Antwerpen : K. C. Peeters-Instituut voor Volkskunde, 1990.
29. Lüthi M. Familienballade // Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / ed. Rolf W. Brednich et al. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1973. – S. 89–100.
30. Marošević G. Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj (A Contribution to the Study of Travelling Musicians in Croatia) // Poseban otisak iz Glazba, ideje i društvo (Music, Ideas and Society). Svečani zbornik za Ivana Supićića / ed. S. Tuksar. – Zagreb : HMD, 1993. – S. 199–213.

31. *Menéndez Pidal R.* Supervivencia del poema de Kudrun // *Revista de Filología Española* XX. – 1933. – S. 1–59.
32. *Menéndez-Pidal R.* Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí) : 2 vols. – Madrid : Espasa Calpe, 1953.
33. *Milá y Fontanals M.* Romancerillo catalán: Canciones tradicionales. – Barcelona : Librería de Álvaro Verdaguer, 1895.
34. *Nigra C.* Canti popolari del Piemonte. – Torino : Roux Frasati, 1888.
35. *Poyatos F.* Literary anthropology: a new interdisciplinary approach to people, signs and literature. – Amsterdam; Philadelphia : J. Benjamins, 1988.
36. *Sánchez-Romeralo A., Valenciano A.* Romancero rústico [Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español – portugués – catalán – sefardí). Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, editada por Diego Catalán]. – Madrid : Editorial Gredos, 1978.
37. *Slamnič I.* Disciplina mašte (Discipline of the Imagination). – Zagreb : Matica hrvatska, 1965.
38. *Stein H.* Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade. – Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia – Academia Scientiarum Fennica, 1978.
39. Vienac uzdarja narodnoga o Andriji Kačiću-Miošiću na stotni dan preminuloga: A Garland of Traditional Treasure, on the 100th Anniversary of Andrija Kačić-Miošić Demise). – Zadar, 1861.

Переклад з англійської Лідії Гайдученко