

## Мудреці сербських народних новел \*

Снежана Самарджія

УДК 82–32(497.11)

**Snezhana Samardzhyia. Wise Men of the Serbic Folk Short Stories.** Old men and girls have different positions in patriarchal community. Opposite status is both privileged (experience – ancestors; youth – fertility) and is characterized by the realities of life: their departure from community is unavoidable (death; marriage). So, it is mere chance that their ambivalent type of characteristic depends on oral genres, while in some novelles they are the main protagonists – bearers of the same, privileged features.

**Key words:** type of character, old man, girl, oral novella, stylization, ethnographical core.

**Снежана Самарџија. Мудраци српских усмених новела.** Старци и девојке заузимају различите позиције у патријархалној заједници. Опречан статус\*је и повлашћен (искуство – преци; младост – плодност) и изједначен животним реалијама: неминовно је њихово напуштање задруге (смрт; удаја). Није зато случајно што се амбивалентност типских црта овако одређених ликова испољава у зависности од усменог жанра, док се у одређеном новелистичком склопу јављају као главни јунаци – носиоци истоветне, привилеговане особине.

**Кључне речи:** типски лик, старац, девојка, усмена новела, стилизација, етнографско језгро.

Хоча новелам і властива реалістичність і/чи комізм, формальна близькість до казки [37, с. 18–23], при певних особливостях структури, однак цей прозовий жанр не мусить безпосередньо пов'язуватися ні з гумором, ні з фантастикою. В окремих наративних типах простежуються архаїчні корені, віддалені від магічно-прагматичної функції. Обряд, очевидно, вже не первинний, а розповідь – не супровідний сегмент синкретичної ритуальної ситуації і не стилізований рефлекс із давнішого етапу традиції. Але енергія забутого, древнього сегмента компенсується фікцією – конструкцією зав'язки й розв'язки разом з евентуальним виділенням моралі.

Маргіналізованого як члена колективу, життя старого батька під загрозою, що містить кілька характерних обертів. Незалежно від розвитку дії, експозиція новели ідентична: констатуються реалії, обрядова рутинна проводиться без вагань, немає дилеми про зміст і етичні рамки дії: «У певний час, доки людина має жити, був вік. Було визначено. Після цього року її вбиває син... Кожен син вбиває батька...» [17, с. 149] <sup>1</sup>.

Окрім давнього минулого і внутрішньої інерції обрядової дії, помітним є зміщення мотивації до зовнішнього наративного імпульсу: «Був собі один цар, і видав він закон, що в його державі ніхто не сміє пережити п'ятдесяти років: хто не помре до того року, того вб'ють» [71, с. 103].

Рамкова секвенція ще ближче «локалізується» поряд з варіантом про дивакувату наречену, за вимогою якої герцог Степан наказує «вбити всіх людей, кому за п'ятдесят років» [47; 61, с. 316].

Порушення успадкованого, засвоєного чи встановленого правила передбачає переховування батька, який у різних ситуаціях допомогатиме сину, врятує народ від голоду, сприятиме здобуттю перемоги у війні. Після цього, коли розкриється непослушність, буде слідувати нагорода і відміна попереднього припису. Виконані в реалістичній манері, новели цього типу (АТ 981) розкривають давні шари традиції. Хоча на перший план ставляться взаємини батьків і синів (відповідно правителя й підданого), основою конфлікту не є міфічна боротьба старої і нової генерації, властива теогонії чи епічній поезії окремих народів [36, с. 207–208; 7, с. 642–665]. Навпаки, віднесення «подій» до давніх часів пробуджує згадку про загальноприйняту норму. Новіші нашарування посилюють природу сутички, але й тоді виражається не розлад родинних стосунків, а імператив суспільної ієрархії. Якщо констатується ритуальна дійсність чи встановлюється зав'язка, то постійно формується обов'язок жертвоприношення.

По жертвування як частина спілкування людини з невідомими, вищими силами й предками здійснюється заради розвитку, перемоги й плодючості. Переплітання культу мертвих з уваленнями про інший світ і циклічне оновлення властиве ритуальному вбивству постарілих батьків. До лісу (гаю, в гори) <sup>2</sup> сини відводили батьків, залишали їх чи вбивали встановленим способом, а старі з радістю сприймали смерть [70, с. 110–112] <sup>3</sup>. «Логіку» ритуалу деякі дослідники пояснювали економічно-практичними умовами життя. Член общини, не здатний господарювати, був баластом для працездатних нащадків. Цю думку підтверджує і смирення старих героїв у розповідях, хоча й наявний певний тихий супротив насильницькому відходу на той світ.

В. Чайканович однозначно висловлюється про «прагматичність» обряду, покликаючись на думку старців і старійшин, яка ґрунтується на віруваннях, що до предків не можна приєднуватися в немічному стані, адже на тому світі вони більше не зміняться. Щоб після смерті

\* Дослідження здійснене в рамках реалізації проекту «Srpsko usmeno stvaralaštvo u interkulturnom kodu» («Сербська усна творчість в інтеркультурному коді») (178011), започаткованого Інститутом літератури і мистецтва в м. Белграді за фінансової підтримки Міністерства освіти й науки Республіки Сербія. З метою повнішого огляду процесів стилізації до сербського матеріалу приєднано деякі приклади із ширшого опусу, зібраного на сербсько-хорватській мовній території.

серед тіней зберегти достойний вигляд, навіть короля вбивали, як тільки з'являлися перші ознаки старіння чи тілесної вади. Ідентичний зміст учинків реконструює Фрейзер, детально зображуючи ритуальне вбивство старого короля, що було поширено в давніх цивілізаціях і в племенах, які мали нижчий рівень розвитку. Символічний розмір таких прописів виражається по-різному – через сприйняття загробного й земного світу та їхніх взаємозв'язків. Принесення жертви після певного часового періоду (день, рік, вісім років) збігається з ритмом природних змін, ротації та революції, цим самим встановлюючи космічну гармонію <sup>4</sup>.

Окремі моделі казки стилізовано наслідують елементи обряду ініціації, повторюючи в новому розумінні і з новим змістом ідентичні зразки [52; 58, с. 111–126]. Проте новела з такою основою висвітлює «мать», коли обряд безповоротно зникає з релігійно-етичного кодексу общини. Дійсно, новелістична оповідь про обряд – це абсолютна протилежність попередніх приписів і лише за допомогою порушення старої заборони можна досягнути мети. Виживають і нагороджуються лише сини, які ціною страшного покарання бережуть батьків. До того ж як обрядова дійсність нейтралізує фантастику, так сюжетний набір не може перейти в модель казки. Ці можливості знищені й типовими рисами головного героя. Хоча первинно в тіні молодших і сильніших старий є головним героєм подібних розв'язок, що порушує і порядок дії, важливий для поетичних правил казки [33; 51]. Для вирішення проблеми головний герой не використовує магії чи допомоги чудотворних помічників і чарівних предметів, а реалії переламуються крізь життєву мудрість, приписану образів старого <sup>5</sup>. Якщо рамкою повернення є дотепна хитрість, то неможливе завдання виконується так само. І сама дійсність зображується як нелогічна, парадоксальна, доки не відкриється зміст «мегафори». Окремі обробки раціоналізують «чудо» і підтверджують значення років при спокійному, обдуманому вирішенні проблем.

Розрив з обрядовою практикою безповоротний, він навіть не переведений у символічні розміри мотивного набору. Замість стилізованої згадки про ритуал, розвивається розповідь про зміну етичного кодексу, особистої і колективної свідомості. «Молодші» епохи давнього минулого, коли світ уже був повністю створений, передбачають переоцінку суспільних відносин. Це, звичайно, не означає, що кожна фаза «пам'ятається», а всі шари надбань пройшли такий самий шлях. На відміну від новел цього типу, протилежні процеси відкривають виняткову силу вірувань, незалежних від середовища й суспільного розвитку <sup>6</sup>.

Наративний набір підтверджує одну з типових рис героя. Коли подія оформлюється за вимогами новели, близьких до неї моделей жартівливих розповідей і анекдотів, мудрість старця доводиться двома способами. Оскільки спершу безглузду розмову ведуть старий і цар, зміст реплік мусить згодом розгадатися. Другий композиційний член як низка дешифрованих метафор підтверджує мудрість співрозмовника.

Подібно до реалій фізичну немичність супроводжує міцність духу і ясний розум. У дуже статичній сцені

неможливі, важкі завдання (властиві казкам) замінюють вербальні переваги. Фантастика елімінована, чудо реалізується не як потойбічна сенсація, а як «перекладені» нездійсненні й химерні обставини. Наділений мудрістю головний герой відгадує загадку, виконує саме цю вимогу, з легкістю вирішує складний набір, який варіює зміст ідентичної наративної одиниці <sup>7</sup>. Старці тоді можуть з'явитися як головні герої-співрозмовники, настановам яких слідує, але цікаво, що вони своїм місцем і типовими рисами майже завжди поступаються дочкам.

Мудрі дівчата стали на порі, а їхні чесноти, що свідчать про готовність до шлюбу, «згруповані» в певних усьних формах. Тоді як лірика оспівує красу, цнотливість і духовні чесноти, казки спрямовані на інший тип перевірки. Фізичну витривалість, працездатність, наполегливість, покірність і слухняність дівчата підтверджують протягом стилізованих обрядів переходу, щоб випробування було нагороджене довготривалим і щасливим шлюбом. Новели про випробування на перший план ставлять розум, якість мислення і готовність перейняти найважливішу роль в організації патріархальної родини. Хоча й типові риси жіночих постатей прозового фонду будуються на великій відстані від найгіршого зла, через усі недоліки й вади, аж до дурості, дівчата мають привілейований статус, можливо, тому, що найтяжчим гріхом є осквернити дівчину, не дозволивши їй стати жінкою і матір'ю [14, с. 301–302; 39, с. 233–242]. Головна героїня народних новел, замість батька вирішуючи завдання або домовляючись зі сватами, свекром чи самим царем, має перевагу, що приносить їй не лише одруження, але й повагу в сім'ї, особливе суспільне становище (цариця судить замість царя).

Розумом при цьому вона не зловживає, не використовує підступу, обману і неправди, що «окреслює» улюблені типові риси чоловіків з новелістичних поворотів. Цікавою є ще одна особливість: якою б мудрою не була, і саме через це, дівчина дозволяє, щоб ці її якості побачили й пізнали інші. Визнання, яке вона отримує від знатних старійшин, – заслужене й підтвержене розвитком дії/діалогу <sup>8</sup>, а конфлікти евентуально відкриваються як небезпека перед нездійсненим шлюбом (вигнана жінка, знехтувані женихи). На відміну від стилізованого ініціативного компонента казки про знехтуваних дівчат і обрядові святкування весняно-літнього циклу (активними учасниками якого є дівчата [24]), архаїчна основа цього типу новели повністю стерта. Частина (трансформованої) загадки в їхній структурі – це далекий перероблений сегмент давніх нашарувань традиції <sup>9</sup>.

По-іншому виражається поєднання фольклорного надбання через формування специфічно маркованого героя. Іменник *старець* у новелі містить у собі риси мудреця, а мудрість *дівчат* представляється безпосередньо. Але вже згадуючи Соломона, на рівні номенклатури активується його первинне значення. Воно легко замінює і власний іменник, оскільки всім зрозуміло, хто єдиний може бути Премудрим. Зв'язок імені й типової риси допускає кілька процесів у формуванні матеріалу розповіді. Простежується специфічна рухливість героя, ролі якого реалізуються не винятково через законність

легендарних оповідей, вони з легкістю переміщуються до певних новелістичних типів. Домінантна особливість підходить для економічної мотивації пригодницької зав'язки, а варіанти ґрунтуються майже однаково і на моралі, і на гуморі. Поняття *старець* і *дівчина* включають і стать, і роки в суспільній позиції, але Соломон зображується не завжди на царському троні, а ще в ранній молодості. Він дитиною радить щодо вибору життєвої супутниці, хоча наречений його не розуміє. Роль посередника між Соломоном і пасивним героєм належить *одному старому*, який доповнює особливу градацію типової відмінності. Оскільки старий не може вирішити людську дилему, то він відпороваджує до Соломона і тлумачить загадкові слова й жести <sup>10</sup>.

Типова риса припускає й інші види опрацювання. Мудра дівчина на виданні, звичайно, незамінна і не має адекватного двійника. Але Соломон і якийсь старий у новелістичному наборі можуть виконувати ту саму роль. Ім'я Соломона легко замінюється, а низка варіантів у тотожну ситуацію вводять героя з такими самими рисами. Це, інакше кажучи, рідкісний приклад невідчутної заміни персонажів, оскільки за будь-якої субституції дестабілізується жанрова система. Процес можливий і тому, що передбачаються особливості старого, навколо знань і досвіду якого утворюються й окремі кола новели. Переміщений за межі основної дії, старий дає головному героєві одну пораду або три настанови для життя <sup>11</sup>. Попередження, на перший погляд, беззмстовні, старий – епізодичний персонаж, але в ході подій з'ясовується зміст і значення набутих (чи куплених) порад [31, с. 118; 41, с. 167]. Мудрість, «перейнята» від старого, не обов'язково принесе чудесне багатство чи посилить значимість у суспільстві. Проте герой новели неодноразово винагороджується: він не вчиняє злочин, уникає трагедії і зберігає родину <sup>12</sup>. Таким чином, представлений старий, на перший погляд, переймає риси подібних персонажів з казки [53, с. 188–189]. Хоч і виглядає, що з легкістю передбачає майбутнє, він походить зі сфери фантастики, оскільки узагальнена істина (досвід) підтверджується конкретними обставинами <sup>13</sup>.

Високий ступінь типізації персонажів в усній прозі передбачає сукупність психофізичних відмінностей, які можуть бути між собою суперечливими, що створює ідеальну основу для поширення амбівалентних значень (і реалізацію різних функцій). Хоча, на перший погляд, образ старого цілісний і постійно охоплює лише кілька рис, очевидними є надзвичайно динамічні процеси між героями, оповідним типом і жанром. Новелістичний набір «визначений» на здобуття життєвої мудрості, а жартівлива розповідь виділяє наявність старості, немичності й страху перед смертю. Наближення до того світу наприкінці життєвого шляху уможливило ефективне розташування старого поміж предками, померлими й таємничими силами, що проявляється в казках і легендарних розповідях. Сюжетний набір відкриває певною мірою ієрархію старців, при чому поляризація охоплює опозиції *своє – чуже*, *цей – той світ*, а категорії *добро – зло* уточнюються розвитком дії й відношенням старого до головного героя. Довговічність (чи вічність) відрізняє старого від

решти персонажів, а зовнішні помітні категорії доповнюються відповідно до поетичного канону. Старі володіють потойбічними властивостями, божественною/демонічною силою, винятковою мудрістю, і водночас їм властива втрата сили, зовнішнього вигляду, навіть розуму <sup>14</sup>. Амбівалентність образу дівчини також проявляється відповідно до оповідного типу й жанрових правил, при чому різними способами переплітаються культ молодості й плодючості, хтонічні й солярні компоненти.

Якщо порівняти вибір особливостей з вимогами форми, здається, що під час стилізації варіанта поетика жанру загальніша, головна й «сильніша» система. Ці правила детермінують опрацювання мотивів і визначають селекцію оповідних одиниць. Вибирається *одна* риса типового героя чи *один* із групи героїв – носіїв тієї самої типової відмінності. Проте семантичне поле, сформоване навколо типових персонажів, може загрожувати жанровій нормі, а проникнення форми властиве усній імпровізації. Не поодиноким є переплітання різних сегментів традиції, що підтверджує більшість наведених зразків. До того ж не існує правил, які завжди нададуть перевагу тому самому (старшому чи молодшому за віком) шарові, оскільки лише крізь конкретний сюжетний набір «пробивається» одна з передбачуваних рис і бере участь у когерентності, значенні й естетичному діапазоні оповіді.

Динаміку різних процесів може проілюструвати низка оповідань, обробки яких наближають новелу до розповіді з життя. Виразно реалістичні, але зміщені в абстрактний хронотоп, розповіді <sup>15</sup> за дидактичністю близькі до параболі, оскільки зав'язка – розвиток дії «доводить», яким чином нагороду й покарання заслуговуємо вже на цьому світі. Давню основу приглушено, а фантастику розчиняють «випадок» і «випадковості». Лихий жінці *старий жєбрак* діє на нерви, оскільки їй заважає його жєбракування й повторювання тих самих слів: *Хто що робить, все собі*. Позиція героя в наративному наборі одночасно наближує його і віддаляє від типових персонажів. Розвиток дії покаже, що його слова тяжіють до мудрої поради, хоча персонаж не належить до типових старців-мудреців і порадників фольклорного фонду. Він наприкінці оповіді не виявиться подорожуючим божеством, яке іноді сходить до людей і перевіряє їхні справи. Поєднуючи всі ці типові компоненти, образ-жертва залишається вбогим, бідним старцем на соціальному маргінесі, лише переверот впливає на досвід його противника (і слухача). А вже коли на вигляд милосердна жінка дає бідняку їжу, то отруєну страву за збігом обставин з'їдають її сини. Трагічний поворот виводить мораль, відбувається інверсія персонажів (той, хто проганяє – вигнаний), кульмінації і нарації, і формується враження, що зав'язка створена заради ефективнішого впливу на суспільство.

Цікаво, що один і той самий вчинок описано в обробках мотивів про тяжкого грішника, де незвичайним чином поєднано старість і дівчину, але не як утілення мудрості, а як жертву власних учинків і чужих слів. У результаті – поглиблюється знання колективу, а важливість повчання підтверджується чудом. Таким чином, зовнішній імпульс морального кодексу середовища вини-

кає як вирішальний для існування оповідного типу, тоді як жанрові норми прогинаються під натиском вірувань, поетики й етичного імперативу. Головний «герой» стає суцільною прагматичністю вищого розряду, мудрістю, яку обрані отримують від народження, деякі – з роками, а

### Примітки

<sup>1</sup> Ініціальна формула нарративного набору збігається в колі варіантів: «У давні часи старі люди йшли до лісу...», щоб там померти» [17, с. 150]; «У давні часи старих людей різали...» [17, с. 151]; «Траплялося в давні часи, коли старих людей топили» [17, с. 152].

<sup>2</sup> Таким чином, відокремлена просторова сфера представляє один вигляд космічної гори [14, с. 55], до того ж символічні розміри простору передбачаються й по-різному стилізовані в обряді, ліриці, баладах, епічній поезії та казці.

<sup>3</sup> Цей обряд [18, с. 147–152; 21, с. 242–243] був поширений у Південній і Південно-Східній Сербії [35], а також уздовж Далмації, але новелістичні обробки мотивів поширені на досить великому південнослов'янському просторі.

<sup>4</sup> «Восьмирічний цикл – найкоротший період, наприкінці якого Сонце й Місяць дійсно паралельні [...] правильне регулювання календаря було (є) річчю, яка стосується релігії, оскільки завдяки йому дізнавалися, коли найкращий час для задобрення божества, прихильність якого була необхідна для благословення общини» [69, с. 372].

<sup>5</sup> AT 981: окрім наведеного прикладу, «Відтоді дають люди жити старим до смерті і не вбивають їх раніше» [65; 70]; див. працю В. Чайкановича [71, с. 533] і пояснення [5].

<sup>6</sup> Новелістичний набір у такому випадку виникає з переконання, що людське життя визначене наперед і детерміноване забавками вищих сил, а більш-менш розвинений ланцюг подій [54] виконує функцію звернення долі.

<sup>7</sup> Конструкція виводиться за моделлю: 1)  $a < a1 + b < b1 + n < n1$ . Цар вимагає, щоб підданий прибув «ні голий, ні одягнений, ні босий, ні взутий, ні верхи, ні пішки, ідучи ні дорогою, ні обочиною». За порадою дочки батько обмотується сіткою, сідає верхи на віслюка і йде краєм дороги [53; 56]; 2)  $a < b + a1 < b1 + a2 < b2 + an < bn$ . Цар вимагає, щоб зі зварених яєць вилупилися курчата; дівчина вимагає, щоб посяїли зварені боби [25; 26]. Звичайно, можлива комбінація цих моделей, а в нарративну структуру легко можна включити загадування й відгадування загадки. Цікаво, що подібна хитрість варіюється в межах усної лірики. Особливо часто цей мотив представлений серед робочих

більшість – через дотримання неписаних людських правил і божественних законів. Ті, хто особливо обдаровані, усе це формують і представляють як фікцію, а колектив досить мудрий, щоб розпізнати, які цінності може принести добра розповідь гарного оповідача.

варіантів [28, с. 240, 242, 243], хоча може бути й частиною кінцевого сегмента епічних пісень про хоробру дівчину, яка в чоловічому одязі заміною старого батька, а після проявленої хоробрості доводить і свою мудрість [29; 40].

<sup>8</sup> Співрозмовники чітко поляризовані й займають протилежні позиції на шкалі суспільних відносин (дівчина / батько, свекор; цар, граф, князь, візир). AT 875: Досетљивост помаже [5; 44]; Дјевојка цара надмудрила [25; 26]; Просјакова кћи [9; 65]; Доскољива девојка [17; 64]; Старац, девојка и цар [5; 62]; Kuliko valja kraljeva brad? [38, с. 143–147]; Zengjija i izmetač [3, с. 52–54]; Vostandžina kći [13, с. 98–102]; Што је најбоље овога света? [6; 12]; Досетљива царица [45, с. 40–46]; Колико ваља краљева брада? [53; 56]; Мудра снаха, Досетљива мома [71, с. 77, 78, 527]; Мудра девојка [17, с. 139, 140, 522].

<sup>9</sup> Про обрядово-магічну роль загадування в традиційній культурі збереглися опосередковані свідчення. Особлива сакральність атмосфери проявляється у виборі певних днів, коли загадували й відгадували загадки. Як свідчать збирачі, наприкінці XIX ст. вздовж Примор'я, у старій Зеті і Захумлі «народ там загадує, лише коли м'ясо їдять, а до цього і після ніколи й ніде». У Сербії загадки були важливими протягом Білого тижня, разом із жартами і розкутим поводженням, коли можна «вільно сказати те, що в іншу пору було соромно» [46, IX]. І назви свят, що збереглися у святкуваннях народного календаря, підтверджують архаїчну функцію загадування. Друга назва Білого тижня – тиждень загадок, коли випадає останній тиждень без посту й безпосередньо передує Великому чи Великодньому посту. Тоді «найбільше загадується, і хто не загадає чи не відгадає хоча б однієї загадки, той не зможе протягом цілого року жодної справи правильно вирішити» [42, с. 92; 25, с. 15–18; 59, с. 98].

<sup>10</sup> AT 920 C\*: Ђевојка, удовица и пуштеница [26; 41]; Коју је најбоље вјенчати? [10, с. 118]. Дилема про супутницю життя з легкістю стає темою жартівливих розповідей, навіть анекдотів, а роль порадики викривляється, наприклад, уведенням Насреддина, особливості якого коливаються серед жартівливих розповідей і новел [61, с. 99].

<sup>11</sup> AT 910B: Zutra napravi ka bi gnes mogo [4; 15]; Sina vraga zapisal [38, с. 116–124,

у комбінації са бајком]; Deli Mehmed [13, с. 102–106]; Покајник нема греха [13; 30]; Сиромах и мудри савјети, Слуга и три савета I, Слуга и три савета II [71, с. 82, 83, 84, 528]; Јед'н реч дукат, За три дуката три реча [17, с. 156–159, 526]. Як епізод може стати видом експозиції або членом викладу казки, так і мораль зміщується в химерну ситуацію зустрічі царя з дуже старими членами тієї ж родини (AT 726, с. 56, 54), а розповідь наближається до загадкової, від самого початку безглуздої розмови. Окремі поради сформульовані на кшталт приказки, наприклад: «Немо да судиш у туђе куће» [71, с. 83]: Зван дому не суди [27, 1429]; «Што помислиш увече, остави за ујутру!» [71, с. 83]: Мудрије је / Старије је јутро од вечера [27, 5087].

<sup>12</sup> Хоча зав'язка по-різному розвивається, обов'язково людина в часі й просторі віддаляється від свого дому і не знає, що тим часом відбувалося. З його поверненням дві (паралельні) дії перетинаються й мотивують непорозуміння, тим паче, що логічним є (двостороннє) невпізнання. Прибулий стає свідком ніжностей дружини й невідомого молодика. Готовий покарати невірність, він пригадує отриману пораду, приборкує поспішне рішення й дізнається, що після його відходу на світ народився син. В іншому випадку має місце сутичка родичів через незнання, що часто опрацьовується в баладах.

<sup>13</sup> Подібний процес можна простежити між приказкою і розповіддю, яка іноді з нею пов'язана.

<sup>14</sup> Серед героїв епічної пісні, які виразно індивідуалізовані чи наголошено типізовані, помітна амбівалентність характеристики [48; 68]. З іншого боку, мудрість як привілей років спирається на розуміння національного минулого й репутації давньої родини [19], тоді як в анекдотах типова риса мудреців приписується абсолютно визначеним постатям, які у свідомості колективу вирізняються роками й досвідом [20].

<sup>15</sup> AT 837. Вибір персонажів (жебрак / лиха жінка / її сини; дєрвіш / була / її дитя) нестабільний у народно-дидактичному оповідному наборі. Під час обробки доходить до субституції, коли замість жебрака вводять пастухів, але варіанти формуються не за моделлю казки про вигнану дівчину/дитину, а домінує новелістична обробка: Зла мађија и двоје пасторчади или ко другоме јаму копа см у њу пада [4; 43];

Što tko čini, sve sebi [65, XXVI]; Што год ко чини себи чини [10; 19]; Što ko čini sve sebi [23, с. 321–322]. Первинну дидактичність цих текстів висловлюють

### Література

1. Aarne A., Thompson S. The types of the Folktales. – Second revision, F. F. Communications. – Helsinki, 1961. – LXXV. – 184 (AT).

2. Biderman H. Rečnik simbola. – Beograd, 2004.

3. Blagajić K. Hrvatske narodne pripoviedke i pjesme iz Bosne. – Zagreb, 1886.

4. Valjavec M. Narodne pripovijesti iz susedne Varaždina štajerske. – Zagreb, 1875.

5. Bošković-Stulli M. Priča o najboljem prijatelju i najgorem dušmaninu // Putevi. – Banja Luka, 1989. – 16. – S. 17–24.

6. ван Генеп А. Обреди прелаза. – Београд, 2005.

7. Веселовски А. Историјска поетика. – Београд, 2005.

8. Влајић Т. Србски венац. – Београд, 1850.

9. Војиновић Ј. Српске народне приповијетке. – Београд, 1869.

10. Врчевић В. Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаљиве. – Београд, 1886.

11. Врчевић В. Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаљиве. – Дубровник, 1882. – II.

12. Глигорјевић А. Из душе народне. – Београд, 1897.

13. Dvorović N. Hrvatsko narodno blago. – Senj, 1888.

14. Делић Л. Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику (Прилог проучавању жанровског синкретизма и композиционих схема) // Српско усмено стваралаштво. – Београд, [б. г.] – С. 301–321.

15. Детелић М. Митски простор и епика. – Београд, 1993.

16. Добросављевић Р. Приповетке из српског народа. – Београд, 1895/1896.

17. Ђорђевић Д.-М. Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области. – Београд, 1988.

18. Ђорђевић Т.-Р. Наш народни живот. – Београд, 1923.

19. Ђорђевић С. Од биографије до фолклора – породично предање // Фолклор. Поетика. Књижевна периодика. – Београд, 2010. – С. 369–391.

20. Златковић Б. Први српски устанак у говору и у твору. – Београд, 2007.

21. Јовановић В. Predanje o lapotu // Polja. – Novi Sad, 1987. – XXXIII. – 340. – S. 242–243.

и збирачі заголовною конструкцією, яка повністю прозора і функціонує самостійно як приказка (Ко другому јаму копа сам ће у њу пасти; Ко зло ради,

22. К. /Костић/ Разбрига. – Панчево, 1880.

23. Kapetanović-Ljubušak M. Narodno blago. – Sarajevo, 1887; 1888.

24. Карановић З. Антологија српске лирске усмене поезије. – Нови Сад, 1996.

25. Карановић З., Јокић Ј. Обредни жанрови и књижевне врсте у покладним ритуалима // Синхроніјско и дијахроніјско изучавање врста у српској књижевности. – Нови Сад, 2007. – С. 5–21.

26. Караџић В. С. Српске народне приповијетке. – Београд, 1988.

27. Караџић В. С. Српске народне пословице. – Београд, 1987.

28. Караџић В. С. Српске народне пјесме. – Београд, 1975. – I.

29. Караџић В. С. Српске народне пјесме. – Београд, 1988. – III.

30. Красић В. Народне приповетке. – Нови Сад, 1897.

31. Латковић В. Народна књижевност. – Београд, 1975.

32. Летопис попа Дукљанина. – Титоград, 1967.

33. Liti M. Evropska narodna bajka. – Beograd, 1994.

34. Lotman J. Struktura umetničkog teksta. – Beograd, 1976.

35. Медић М. Значења речи лапот // Гласник Српског научног друштва. – 1936. – 15. – С. 349–352.

36. Meletinski E. M. Poetika mita. – Beograd, 1983.

37. Мелетински Ј. Историјска поетика новеле. – Нови Сад, 1996.

38. Mikuličić F. Narodne pripovijetke i pjesme iz hrvatskog primorja. – Kraljevica, 1876.

39. Милошевић-Ђорђевић Н. Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције. – Београд, 1971.

40. Милошевић-Ђорђевић Н. Напомене и коментари // Ђорђевић Д.-М. Српске народне приповетке... – С. 495–642.

41. Милошевић-Ђорђевић Н. Од бајке до изреке. – Београд, 2000.

42. Недељковић М. Годиниши обичаји у Срба. – Београд, 1990.

43. Николић А. Народне српске приповедке. – Београд, 1842. – I.

44. Николић А. Народне српске приповедке. – Београд, 1843. – II.

45. Николић А. Српске народне приповетке. – Београд, 1899.

ваља зло и да дочека; Ко зло чини и дочекаће га; Што год ко чини, све себи и т. д. [27, с. 2270, 2289, 2291, 6244].

46. Новаковић С. Српске народне загонетке. – Београд, 1866.

47. Палавестра В. Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. – Београд, 2003.

48. Петковић Д. Епски стогодишњаци – поштоване старине и исмејани старци // Ликови усмене књижевности. – Београд, 2010. – С. 65–89.

49. Петковић Н. Огледи из српске поетике. – Београд, 1990.

50. Потєбня А. А. Из лекций по теории словесности. – X., 1894.

51. Prop V. Morflogija bajke. – Beograd, 1982.

52. Prop V. Historijski korijeni bajke. – Sarajevo, 1990.

53. Радуловић Н. Слика света у српским народним бајкама. – Београд, 2009.

54. Радуловић Н. Мотив судбине у српској усменој прози : докторска дисертације. – Београд, 2009.

55. Rječnik simbola / J. Chevalier, A. Gheerbrant. – Zagreb, 1983.

56. Самарџија С. Народне приповетке у Летопису Матице српске. – Нови Сад ; Београд, 1995.

57. Самарџија С. Народна проза // Вили. – Нови Сад ; Београд, 2009.

58. Самарџија С. Облици усмене прозе. – Београд, 2011.

59. Сикимић Б. Етимологија и мале фолклорне форме. – Београд, 1996.

60. Словенска митологија. – Београд, 2001.

61. Сремац С. Насрадин хоџа // Целокупна дела. – Загреб, [б. г.] – VI.

62. Станић-Драгачевац М.-Ђ. Зорка. – Београд, 1875.

63. Стојадиновић-Српкиња М. У Фрушкој Гори 1854. – Београд, 1985.

64. Стефановић-Којанов Ђ. Српске народне приповетке. – Нови Сад, 1871.

65. Стојановић М. Ručke pripoviedke i pjesme. – Zagreb, 1867.

66. Stojanović M. Narodne pripovijedke. – Zagreb, 1879.

67. Strohal R. Hrvatske narodne pripovijetke. – Rijeka, 1886. – I.

68. Сувајџић Б. Јунаци и маске – Београд, 2005.

69. Frejzer Dž. Zlatna grana. – Beograd, 1992.

70. Чајкановић В. Мит и религија у Срба. – Београд, 1973.

71. Чајкановић В. Српске народне приповетке. – Београд, 1927 ; 1999.