

## **ЯКІ ВІРУВАННЯ ЗАКЛАДЕНІ В ОСНОВУ «БАЛАДИ ПРО ЗАМУРОВАНУ НАРЕЧЕНУ» (до історії тлумачення)**

*Лідія Стоянович*

### **Lidia Stojanovich. Toward a history of reading of the «Walled-up Wife» ballad**

After continual, and in folkloristics well established interpretation of the ballad as a reminiscence of the rite of sacrifice, in the last decades of the 20th century, different interpretations have occurred with an attempt to change the foundation of the ballad's source. The Christian and gender oriented reading of this ballad appeared in a similar context. The possible feminist-inspired interpretation and the additional male reading of the ballad offer two different perspectives: one would refer to the female victim, that is to the wall-up the wife, and the second one would refer to the male builder. It is obvious that it depends on whose story the ballad is telling about. Is it the female victim's point of view, or is it the story about the tragic fate of the male builder widower? In any event, perhaps, neither the female nor the male interpretation may be deemed valid, but they are surely a welcome alternative to the simplistic, literal myth-ritual building sacrifice theory that has dominated the scholarship devoted to this ballad up to the end of 20th century.

### **Лидија Стојановић . Кон историчноста на толкувањето на « градената невеста»**

По континуираното, и во фолклористиката добро востановеното толкување на баладата за вградената невеста како реминисценција на обредот на жртвување, во последните декади од 20 век се појавија поинакви интерпретации, кои послужаа како обид за промената на основата од која извира оваа балада. Христијански- и родо-ориентираните читања на оваа балада се јавија во еден таков контекст. Возможното женски-инспирираното толкување и додатното машко исчитување на оваа балада нудат две различни перспективи: едната се однесува на женската жртва, вградена во темелите на градбата, и втората - на машкиот градител. Сосем е јасно дека е ова директно условено од тоа за чија приказна ни говори баладата. Дали е тоа приказната за женската жртва, или пак е приказна за трагичната судбина на машкиот градител – вдовец? Во секој случај, можеби, ниту женската ниту машката интерпретација не е сосема валидна, но тие се добредојдени алтернативи кон буквалната митологичка теорија за жртвувањето, која доминираше во научните дискусии посветени на оваа балада се до крајот на 20 век.

У најновіших дослідженнях з фольклористики, присвячених «Баладі про замувану наречену», набуває актуальності теорія сприйняття Яуса (1970), яка виявилася найбільш здатною пояснити діахронний аспект у розумінні певного феномену. Вважаємо, що за допомогою методів школи, заснованої в Констанці, найправильніше можна дослідити різноманітні інтерпретації одного й того ж сюжету, який упродовж останніх двох століть є одним із найбільших викликів для дослідників фольклорної баладної творчості. Представивши на початку статті короткий огляд дотеперішніх тлумачень балади, спробуємо визначити, які вірування лежать в основі балади.

### **Історія тлумачення «Балади про замувану наречену»**

«Балада про замувану наречену» притягувала багатьох відомих фолклористів XIX–XX ст. Одна з перших версій стверджує, що сербський текст «Мурування Скадра» зібрав Вук Караджич (*Сербські народні пісні*, 1814) і надіслав Якобу Грімму. Захоплений цим моторошним баладним твором, у травні 1824 року Я. Грімм перекладає його на німецьку мову і надсилає Й. В. Гете. Але, на відміну від нього, Й. В. Гете дуже обурило язичницьке варварство, що лилося з цієї балади (Dundes 1989: 156). Трохи пізніше в своїй *Deutsche Mythologie*

(1835) <sup>1</sup> Я. Грімм аналізує баладу як перший приклад «замуваної жертви». Цей аналіз започатковує численні дослідження, присвячені баладі (див. Dundes 1995: 40).

Описуючи різноманітність досліджень про тлумачення балади, можемо виділити дві основні особливості, характерні для цієї літератури. З часів Я. Грімма і дотепер написано багато есе, в яких балада використовується для розкриття звичної міфологічно-ритуалістичної тези, а саме, що оповідь представляє залишки практики в минулому: приношення людини в жертву, щоб заспокоїти і задобрити надприродні сили, які, за віруванням, перешкоджали будівництву певного об'єкта, наприклад, моста, вежі тощо. Показовою в цьому сенсі є праця відомого дослідника Рейнхольда Келера (1894, перше видання 1873) <sup>2</sup>, а також багатьох інших: Жите (1886–1887) <sup>3</sup>, Краус (1887) <sup>4</sup>, Філберг (1892) <sup>5</sup>, Сартори (1898), С. Троянович (1911), Клузман (1919), Арнаудов (1920), Ян де Фрис (1927) <sup>6</sup>, С. Стефанович (1933), О'Суліван (1945) <sup>7</sup>, Коцьяра (1950), Боберг (1955), Варгаш (1960; 1967), Еліаде (1970), Бревстер (1971) <sup>8</sup>, Талош (1973) (див.: Dundes 1995: 40; Л. Стоянович Лафазановська, 1996: 39–57).

Іншою важливою тенденцією в дослідженнях є наполеглива спроба довести національне походження бала-

ди. У пошуках «доказів» її територіального походження фольклористи керувалися модифікованою формою порівняльного дослідження. У цьому плані можна говорити про численні дискусії та диспути на зразок Г. Мегаса, Захні Сако та інших<sup>9</sup>, під час яких кожний зі згаданих авторів відстоював тезу про те, що саме його країна вважається батьківщиною балади. Отже, при такій інтерпретації зустрічаємося з національно-приходським феноменом, який є пріоритетним.

У контексті згаданих посилань, після майже столітньої дискусії А. Дандис (1989; 1995) висуває свою міграційну теорію, згідно з якою походження цієї балади потрібно шукати в Індії, де є й популярна пісня про приношення замуваної жертви, щоб задобрити духів. Цікавою і дивною є його думка про те, що балканська балада про замувану наречену насправді мігрувала з Індії разом із циганами, він підтверджує свою гіпотезу фактом, що, власне, й цигани прийшли з Індії, а вже достеменно відомо, що головними майстрами в Південно-Східній Європі були саме цигани. Не заглиблюючись у дослідження справжності й правильності цієї теорії, аналізуємо її саме з позиції прийняття (насамперед з аспекту формування певного горизонту очікування, що варіює від одного історичного контексту до іншого). В особливий спосіб А. Дандис інформує своїх читачів: «Об'єктивні читачі, які уважно прочитають сотні балканських текстів, а також індійські версії, зможуть чітко простежити, що мова йде про єдину індоєвропейську традицію, незважаючи на те, що балада взагалі невідома в Західній Європі». У цьому сенсі було б корисно згадати факт, що фольклорист А. Крапе (А. Н. Краппе, 1894–1947) наполягає на індійському походженні легенди, що розповідає про дитину як замувану жертву (раніше, ніж про молоду наречену). Він говорить про легенду, яка може, хоча й не має бути спорідненою з баладою про замувану наречену<sup>10</sup>. Наведене можливе індійське походження балади, яке простежується в циганських текстах, є важливим підґрунтям для появи гіпотези А. Дандиса, до того ж, загальновідомим є факт, що цигани прийшли до нас з Індії (Dundes, 1995: 43).

Після довготривалого й науково обґрунтованого тлумачення балади як оповіді про обряд жертвоприношення, упродовж останніх десятиліть ХХ ст. виникли й інші пояснення, які, власне, намагалися змінити підґрунтя, з якого народилася ця балада. Одне з таких пояснень, цікаве, але дивне для теоретиків, є прочитання балади, запропоноване Зорею Дервнї Цимерман, під яким розуміється християнське читання балади, коли «традиційний християнин вірить наприкінці в нагороду за страждання і в тріумф Господа над дияволом» (1937: 379), що викликає в читачів зміну горизонту очікування. Хоча не зовсім зрозуміло, в якому зв'язку перебуває таке підґрунтя балади з процесом замування нареченої в стіну?

Утім, радикально новий горизонт очікування відкривається три десятиріччя тому, коли під впливом потужної феміністичної хвилі<sup>11</sup>, яка відома в світі як *gender studies*, з'явилися нові й на той час неочікувані

тлумачення балади, походження якої висвітлюють з іншої перспективи, ігноруючи стандартну міфологоруалістичну концепцію. Йдеться про момент, з якого починають віддалятися чоловічі й жіночі тлумачення одного літературного твору (які з літературної сфери перейшли в галузь фольклористики). У цьому напрямку очікування показовим є дослідження Манделі, яка у своїх студіях, присвячених «Мосту Арта», аргументує Леві-Стросівську опозицію природа – культура. Згідно з її поглядами, надзвичайно нетворча чоловіча культура спирається на присвоєння жіночої природи (Mandel, 1983: 180). У своїх дослідженнях вона висловлює і пропонує гіпотезу, що балада відкриває нам чоловічу спробу «випробувати свою владу і контроль над жіночою сексуальністю та її репродуктивною функцією» (1983: 182).

Л. Парпулова, яка спирається на теорію ван Генепа про обряди переходу, вказуючи на присутність в баладі цього обряду, пропонує нам нове тлумачення, що впливає з культурного контексту її часу. Суть її аналізу є результатом досліджень *gender studies* – течії, популярної в Америці, де вона працює професором-викладачем. Власне, вона цитує болгарську пісню, в якій замування «декодовано як форму обвинчаного життя» (1984: 433). Вона дотепно припускає, що « замування може представляти неминучість жіночої долі: її трансформацію в підвалини нового дому, нового світу, нової родини, що не завжди є найприємнішим» (1984: 434).

Такі інтерпретації надихнули А. Дандиса розвивати теорію про можливе індійське походження цієї балади, підтвердження якого він бачить у надто вираженому патріархальному устрої в Індії та на Балканах, заходячи при цьому так далеко, що в самій баладі (в рядках про одноденне зведення об'єкта дев'ятьма братами) він вбачає ерекцію чоловічого статевого органу.

З погляду теорії фольклору, повністю поділяємо твердження А. Дандиса про те, що фольклористи мусять погодитися з численними інтерпретаціями, які стосуються одного й того ж тексту. На його думку, якщо не існує одного (тобто єдиного) «тексту» якогось фольклорного твору, не може існувати однієї правильної його «інтерпретації». Фольклористи мають звикнути приймати багато інтерпретацій, так як навчилися приймати існування численних версій текстів (Dundes, 1995: 49, 50).

Власне, на цьому відкритті ґрунтується теорія сприйняття, згідно з якою будь-який історичний період вибудовує свій горизонт очікування, що не є статичним і не задається раз і назавжди.

Залежно від пропонованої інформації (маємо на увазі рівень сприйняття, який у фольклористичних дослідженнях визначено як рівень інтерпретації)<sup>12</sup>, сприйняття тієї інформації направляє і формує наш сьогоденний горизонт очікування. Ми говоримо про це з тієї простої причини, що після багаторічних досліджень уже не задовольняємося формулюванням, що «балада становить залишки й спогад про обряд жертвоприношення», а в «сучасному теоретичному контексті» читаємо в цій баладі щось зовсім інше. Суттєвою

передумовою для цього було нещодавнє розрізнення чоловічих і жіночих досліджень, які відновили актуальність ідеї про казки, пісні тощо, у центрі яких є чоловік або жінка. Доречно згадати погляди Джека Зайпса, Джима Тегарта і Бена Холбека. Власне, Д. Зайпс блискуче показав, як казку про малу Червону Шапочку, в центр якої вміщено жінку, переробили і змінили чоловіки-збирачі. Маємо на увазі Ш. Перо і братів Грімм. В оригіналі усної казки, стверджує Д. Зайпс, героїня сама себе рятує завдяки власній спритності та кмітливості – приклад пропівського героя-жертви, тоді як в «обробці» Ш. Перо і братів Грімм героїню з'їдає вовк, а потім рятує чоловік-лісник (Zipes 1993: 30–34, 375–378). І, власне, Д. Тегарт у своїй визначній праці *Enchanted Maidens: Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage* (1990) за допомогою матеріалів, зібраних на теренах Іспанії, довів існування чоловічих і жіночих версій однієї казки. Розрізнення насамперед залежить від статі, до якої відноситься розповідач казки. Б. Холбек у своїй чудовій праці, присвяченій тлумаченню європейських чарівних казок, також намагався розділити казки на «чоловічі» і «жіночі», в залежності від того, кому належить головна роль у казці (1987: 161, 405, 406, 417). Цікаво відмітити той факт, що першим автором, який застосував таке розрізнення, був В. Берендсон (Walter A. Berendsohn)<sup>13</sup> у 1921 році, коли провів таку класифікацію на казках братів Грімм (Holbek, 1987: 161, 618, f. n. 108).

У контексті новітніх фольклорних досліджень варто згадати і працю Сату Апо *The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure, Agency, and Evolution in Southwest Finnish Folktales* (1995), в якій автор через антропологічну і соціологічно-історичну перспективу розглядає й актуальну проблему родових стосунків. Згідно з новим горизонтом очікування, Сату Апо відкриває, що родово/статеве розрізнення розглядається з чоловічої перспективи у двох видах казок: чоловічих і жіночих. Висновки з цього питання акцентовані на тому, що і чоловіки, і жінки зображені через призму чоловічої домінуючої культури.

У своїй праці Б. Холбек вважає, що значення казок потрібно шукати як у тексті, так і в контексті, аналізуючи тексти у зв'язку з особливим соціальним контекстом і залежно від статі/роду індивіда-розповідача, що багато сучасних фольклористів не бере до уваги.

У такий спосіб і А. К. Рамануян відкрив, що індійська казка про Едипа оповідається з погляду матері, а не сина (1983).

Утім, повернімося до «Балади про замуровану наречену». Можлива феміністична інтерпретація і додаткове «чоловіче» читання балади пропонують нам певну альтернативу стандартному буквальному міфологічно-ритуалістичному дослідженню. Беручи до уваги досвід своїх попередників, А. Дандис стверджує, що сама балада відкриває принаймні дві різні перспективи: одна стосується жертви, якою є замурована жінка, а друга – чоловіка-будівельника. Наскільки це є очевидним, насамперед залежить від того, про

кого розповідає ця балада. Чи йдеться про трагічну долю жінки, чи про гіркі страждання будівельника-вдівця (Dundes, 1995: 49).

І нарешті, з'ясуємо тлумачення А. Дандиса, на яких «віруваннях», на його думку, ґрунтується дана балада: пропонуючи «жіноче» прочитання балади, твір становить яскраву метафору шлюбу від Індії аж до Балкан, де жінка змушена подарувати свою свободу і рух життя за вимогою її чоловіка та родини (тобто схилитися до патріархальних умов життя). Але якщо баладу розглядати з перспективи й позиції будівельника, то виникає зовсім інше розуміння. З перспективи чоловіка А. Дандис бачить тут зведення **чоловічої будови**, заходячи так далеко в розробці цього символізму, що частково наближається і до психоаналітичного дослідження, – надто смілива заміна терміна **зводить** синонімом **піднімає** наводить автора на думку, що чоловіче послання в баладі стосується значущості постійної ерекції. У цьому сенсі балада представляє улюблені роздуми чоловіків про здатність створити велику будову, що була б еквівалентом більш творчій жіночій силі, але в сумній реальності чоловічий гібрис несе з собою для жінки лише смерть. Смерть жінки протиставляється життю чоловіка, і намагання чоловіка підняти свою будову означає, що його покірنا, слухняна і підкорена йому дружина мусить жертвувати своїм життям заради тієї чоловічої заповзятливості (Dundes, 1995: 50).

Деякі автори, що наполягають на розподіленні досліджень на такі, в центрі яких є чоловік або жінка, подібний аналіз вважають першим кроком до справжнього постмодерністського погляду щодо віддалення цих творів від єдиного, уніфікованого, відкриваючого і автентичного значення (Greenhill, 1995: 162). Наприклад, більшість сьогоденних феміністок спирається на ці постмодерністські погляди у своїй теорії про «дестабілізацію патріархальної думки і... політичну критику наукових ідеологій та їхню об'єктивацію» (Wolff 1990: 7).

Утім, торкнувшись багатьох інтерпретацій, хотілося б визначити і поставити їх в історичний контекст саме за допомогою основних положень теорії сприйняття германської школи.

### Теорія сприйняття Г. Яуса

Як говорить Г. Яус, ми мусимо усвідомлювати, що кожний твір в історичний момент його появи відповідає певним очікуванням, певним нормам, положенням і зв'язкам у самій літературі (що є результатом сприйняття роду, форм і зв'язку між поетичною і розмовною мовою, а також тематики творів, відомих до того часу). Оскільки не існує твору, який виник би як абсолютно новий у порожньому просторі, будь-який твір спрямовує певний вид сприйняття, викликає в читача *певний горизонт очікування* (Erwartungshorizont). Реконструюючи його, ми можемо визначити і художній характер самого твору. Зміни способу, за допомогою якого твір має успіх, приймається чи відкидається,

відображають також і зміну горизонту (Horizontwandel).

Всупереч новим важливим відомостям (з феноменологічного напрямку запропонованим Інгарденом, які були зосереджені на дослідженні лише естетичного предмета, що формується в нашій свідомості, поки ми читаємо художній літературний твір), в результаті появи теорії Г. Яуса та його інавгурації в школі в Констанці стало зрозуміло, що асоціації читачів не можуть завжди бути однаковими, свідомість читача не є абсолютною, незмінною величиною, а навпаки, вона постійно змінюється, залежно від історичних та суспільних умов. На думку Г. Яуса, історія літератури довгий період представляла історію автора і твору. Власне, вона замовчувала існування третього елементу: читача, слухача, глядача – того, кого можемо охарактеризувати як сприймача. На думку Г. Яуса, література стає конкретним історичним процесом, завдяки посередницькому досвіду тих, хто читає (тлумачить) даний твір. Отже, в нашому контексті роль сприймача, тобто читача, балади бере фольклорист, який тлумачить її згідно з визначеннями, що першим побачив Г. Яус. Читаючи, сприймач тлумачить його так: оцінює позитивно, визнаючи твір, і негативно, кидаючи його в забуття. У будь-якому випадку, твір, визнаний один раз, створює певні традиції, які, зі свого боку, впливають на розвиток літератури. Отже, робимо висновки: Г. Яус відстоює *сприйняття історичності*, яке відповідає динамічному процесу виробництва і сприйняття, процесу, що є результатом взаємозв'язку між автором, твором і публікою. У нашому випадку ними є: інформатор – балада – сприймач, що створюють свої тлумачення.

Передаючи теорію сприйняття Г. Яуса, З. Константинович проникливо відмічає, що Інгарден<sup>14</sup>, відкриваючи четвертий пласт (пласт схематизованих аспектів), відкриває дуже важливу функцію читача в становленні літературного твору як естетичного предмета. Дуже важливим у розвитку подальших теорій у цьому напрямку є те, що для Інгардена читач завжди той самий, він є константним, а тому ідеальним, не пов'язаним з певною історичною епохою, з якимось суспільним і національним середовищем, певним віком і статтю. Слід зауважити, що це є одним із серйозних недоліків феноменологічного методу в науці про літературу, але водночас потрібно визнати, що при розробці цього пласту відкрилося багато нових бачень. Наприклад, Вольфганг Ізер спирається на категорію Інгардена про невизначеність (приховану в широкому пласті зображених предметів), вбачаючи в цьому найважливіший елемент зв'язку, що встановлюється між текстом і читачем. На його думку, така невизначеність спонукає читача підсвідомо структурувати даний текст, з чого далі випливає і його естетичне сприйняття. Перевага Г. Яуса перед його колегами М. Рифатером, С. Фішем та В. Ізером полягає в тому, що він історично конкретизував роль читача, вносячи при розгляді й аналізі функцію літератури, яка формує суспільство (Константинови, 1978: 15).

У контексті нашого дослідження мусимо повернутися до вивчення Г. Яусом питання про зв'язок між істо-

ричним сенсом і моментальним значенням, між структурою тексту, як основного скелета, і наданням різних значень в історичному розвитку. З другого боку, близьким до Г. Яуса є Ю. Хабермас (вплив якого на теорію Г. Яуса є незаперечним). Він у своїй критичній філософії навчає нас, що будь-яка об'єктивізація минулого в нашій свідомості пов'язана з поглядами інтерпретатора, з його *історично-соціальною ситуацією*. Звідси випливає, що минулий досвід може «стати інструментом», продуктивно перетворитися і бути корисним для сьогодення. Також Х. Г. Гадамер підтверджує, що будь-яка свідомість як можливість для розуміння є історично зумовленою, а тому історично обмеженою. Тому він і говорить про герменевтичний принцип історичності нашого розуміння. Зосереджуючи увагу на інтерпретаторі, маємо усвідомлювати і таке: розуміння і поле горизонту кожного попереднього інтерпретатора обмежені певним горизонтом, тому й наше знання не є завершеним, а лише обмеженим нашим власним горизонтом. Отже, історія дії певного тексту може відобразитися в безперервному розчиненні горизонтів від одного інтерпретатора до іншого (Константинови, 1978: 17, 18).

Як розвиток цієї теорії, Г. Яус розробляє свої концепції горизонту очікування, детальніше обґрунтовуючи їх у своїх пізніших працях, вбачаючи в горизонті дві системи: перша система стосується того, чого твір у закодований спосіб очікує від своїх читачів; друга система відноситься до тих очікувань, з якими читач підходить до твору з позиції свого життєвого досвіду. Але, на відміну від першої системи, яка є постійною і незмінною, друга, що стосується читача, постійно змінюється. У взаємодії цих двох систем оформлюється сприйняття. Власне, через вказане визначення горизонту очікування і сприйняття можемо пояснити, що відбувається зі згаданою баладою впродовж останніх 150 років, і саме це намаємося пояснити в даній статті.

Сама ідея встановлення послідовності в інтерпретації балади в наведений період безпосередньо наводить нас на категорію «оцінювання» даного твору. У цьому сенсі можемо піти й на крок далі від визначення Г. Яусом концепції «горизонту очікування» і звернутися до І. Г. Вунберга, який на підставі цього формулює власний термін – «історична відстань». Через зв'язок між цими двома термінами відкривається простір, в якому можливе оцінювання з погляду естетики сприйняття (Радови, 1987: 172). Власне, запровадивши поняття «горизонт очікування», Г. Яус створив нову перспективу для взаємозв'язку літературознавства й історії літератури (там само: 172).

Наведені фольклористичні тлумачення вважаємо справжнім представленням сприйняття цього твору в певний історичний період. Для порівняння наведемо аналогічний приклад, що стосується сприйняття *Іфігенії* Й. В. Гете. Як говорить Г. Яус у своєму огляді, присвяченому *Іфігенії* Расіна і Й. В. Гете: «Наскільки в основі своїй змінено представлення про *Іфігенію* Й. В. Гете? Сучасники сприймають його твір як конкретизацію формули Вінкельмана про античність, яка говорить

про благородну простоту і спокійну велич (Jaus, 1978: 217). Але громадянство Німеччини, згідно зі своїми політичними цілями й освітніми ідеалами, цю драму сприймало як освітній твір гуманності та християнської віри, що конкретизувалося впродовж XIX і увійшло в XX ст. У такий спосіб драма досить віддалилася від нас, тому що наш горизонт очікування, наповнений жакливими війнами і руйнаціями, не був готовим сприйняти цей твір як традиційно освітню драму гуманності. Але відродження цієї драми, тобто оновлення її сприйняття, насамперед має показати, як саме етичний принцип гуманності може переважати в даній історичній дійсності (Константинови, 1978: 26)<sup>15</sup>.

І справді, як говорить сам Г. Яус, у перші роки розвитку теорії сприйняття основні питання рухалися в напрямку усвідомлення, чому певний твір в один період сприймався так, а пізніше – зовсім інакше, що допомогло йому зрозуміти головну концепцію в розробці своєї теорії і дати відповідь на поставлене питання, для чого потрібно взяти до уваги не лише літературний горизонт очікування, пропонується певним твором, а й аналіз позалітературних очікувань, норм і ролей, що є посередниками у світі проживання (Jaus, 1978: 217).

Згідно з теорією Г. Яуса, «щоб розвинути віртуальну структуру тексту в твір, потрібно шукати конкретизацію, тобто досвід засвоєння його сприймачами; твір викликає зв'язок між своїм «існуванням» та нашою «суттю» у спосіб, коли значення встановлюється в поєднанні тексту і сприйняття. Звідси впливає, що значення художнього твору не повинно сприйматися позачасово, а як цілісність, що створюється впродовж усієї історії (там само: 215). Дане твердження повністю співзвучне з нашими висновками щодо «Балади про замуровану наречену». Наприкінці XX ст. вже немає сенсу говорити про замуровану наречену як про продукт відтворення давнього обряду про замурування

людської жертви у фундамент будівлі аби задобрити злих духів, а сприймати її як оповідь про жінку-наречену, яка, обвінчавшись, жертвує своїм життям і свободою на користь чоловіка, що метафорично представлено в сюжеті дією замурування її в підвалині будівлі. Смілива думка Г. Яуса різко розходиться з сучасними теоретичними фольклористичними дослідженнями. Досить лише згадати спеціалізоване видання *Western Folklore*, присвячене *Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture* (1993), в якому представлені погляди Д. Бен-Амоса (1993: 209–226), згідно з якими значення тексту чітко розкривається в самому контексті. Саме перенесення певного фольклорного тексту в інший літературний, історичний чи культурний контекст надає йому і нового значення. З огляду на тимчасову природу, фольклорні тексти не можуть мати єдиного універсального значення, тому кожне повторення в історичному плані свідомо акумулює значення попереднього контексту як цілої частини сукупності значень. Звідси впливає резюмоване і правильне визначення, що чинна та інтерпретація, яка стосується тексту в межах даного контексту (Ben-Amos, 1993: 210, 211). Водночас варто згадати дослідження Мері Хьюфорд, яка, відстоюючи також теорію контексту, відмічає, що контекст охоплює наступні категорії: світогляд, культуру, систему, культурну основу, основу (framework) і дискурс. У цьому сенсі можна додати й такі терміни: сфера, світ, терен, а також ідеологічний горизонт (Hufford, 1995: 529).

Історія сприйняття засвідчує, як історичний контекст відкриття даної балади (перша половина XIX ст.) трансформувався в постмодерністську аналітичну множинність (кінець XX ст.), якій поволи поступається горизонт естетичного досвіду XIX ст., що подав «Замуровану наречену» в її перших відтвореннях і тлумаченнях.

## Література

Apu, Sato, 1995: *Sato A. The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure Agency, and Evolution in Southwest Finnish Folktales. FFC. № 256. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.*  
 Арнаутов, М., 1920: *Арнаутов М. Вградена невеста. СБНУ, 34. – Софія, 1920.*  
 Ben-Amos, Dan, 1993: *Ben-Amos D. Context in Context // Western Folklore, 1993. – № 2, 3, 4. – P. 209–226.*  
 Boberg, Inger Margrette, 1995: *Boberg I. M. Baumeistersagen. FFC. № 151. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.*  
 Briggs, Charles, & Shuman, Amy, ed. 1993: *Briggs C., Shuman A. Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture // Western Folklore. – Vol. 52. – № 2, 3, 4. – Los Angeles, 1993.*  
 Cocchiara, Giuseppe, 1950: *Cocchiara. G. Il ponte di Arta. I sacrifice nella letteratura*

*popolare e nella storia del pensiero magico-religioso // Annali del Musero Pitr. – № 1. – 1950. – P. 38–81.*  
 DeCaro, F. A. 1983: *DeCaro F. A. Women and Folklore: A Bibliographic Survey. – Westport, CT: Greenwood Press, 1983.*  
 de Lauretis, Teresa, ed. 1986: *de Lauretis T. Feminist Studies/Critical Studies. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1986.*  
 Dundes, Alan, 1989: *Dundes A. The Building of Skadar: The Measure of Meaning of a Ballad of the Balkans // Folklore Matters. – Knoxville: University of Tennessee Press, 1989. – P. 151–168.*  
 How Indic Parallels to the Ballad of the «Walled-Up Wife» Reveal the Pitfalls of Parochial Nationalistic Folkloristics // *Journal of American Folklore. – 1995. – № 427. – P. 38–53.*  
 Eliade, Mircea, 1970: *Eliade M. De Zalmoxis*

*á Gengis-Khan. – Paris, 1971.*  
 Haase, Donald, ed. 1993: *Haase D. The Reception of the Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions. – Detroit: Wayne State University Press, 1993.*  
 Greenhill, Pauline, 1990: *Greenhill P. The Female Warrior, Sailor, Highwayman, and Other Heroic Women in Anglo-Canadian Folksong // Past and Present: University of Waterloo. – 1990. – February. – S. 9–12.*  
 Holbek, Bengt, 1987: *Holbek B. Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective. FF Communications. – № 239. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987.*  
 Hufford, Mary, 1995: *Hufford M. Context // Journal of American Folklore. – Vol. 108. – № 430. – P. 528–549.*  
 Jaus, Hans Robert, 1978 [1970]: *Jaus H. R. Estetika recepcije. Nolit. – Beograd, 1978.*

Klusemann, K. 1919. *Klusemann K. Das Bauopfer*. – Graz-Hamburg, 1919.

Kodish, Debora, 1983: *Kodish D. Fair Young Ladies and Bonny Irish Boys: Pattern in Vernacular Poetics // Journal of American Folklore*. – 1983. – № 96. – P. 131–150.

1987. *Absent Gender, Silent Encounter // Journal of American Folklore*. – 1987. – № 100. – P. 573–578.

Konstantinović, Zoran, 1978: *Konstantinović Z. Estetika recepcije Hansa Roberta Jausa // Передмова до: Jasu H. R. Estetika recepcije. Nolit*. – Beograd, 1978.

Mandel, Ruth, 1983: *Mandel Ruth. Sacrifice at the Bridge of Arta: Sex Roles and the Manipulation of Rower // Journal of Modern Greek Studies*. – 1983. – № 1. – P. 173–183.

Megas, Georgios, 1976: *Megas G. Die Ballade von der Arta-Brücke: Eine vergleichende Untersuchung*. – Thessaloniki: Institute for Baqlkan Studies, 1976.

Mills, Margaret, 1993: *Mills M. Feminist Theory and the Study of Folklore: A Twenty-Year Trajectory toward Theory // Western Folklore*. – 1993. – №. 2–4. – Vol. 52. – P. 173–192.

Papić Žarana, 1997: *Papić Ž. Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji*. – Beograd: Biblioteka XX vek, 1997.

Parpulova, Lyubomira, 1984: *Parpulova L. The Ballad of the Walled-Up Wife: Notes*

about its Structure and Semantics // *Balkan Studies*. – 1984. – № 25. – P. 25–439.

Radović, M., 1987: *Radović M. Književna aksiologija*. – KZNS. – Novi Sad, 1987.

Ramanujan, A. K. 1983: *Ramanujan A. The Indian Oedipus // Oedipus: A Folklore Casebook / Ed. Lowell Edmunds and Alan Dundes*. – New York: Garland. – 1983. – P. 234–261.

Sartori, Paul, 1898: *Sartori P. Über des Bauopfer // Zeitschrift für Ethnologie*. – 1898. – № 30. – P. 1–54.

Slizinski, Jerzy i Czurak, Maria, ed. 1989: *Slizinski J., Czurak M. Bracia Grimm i folklor narodów slowianskich. Polska Akademia Nauk*. – Warszawa, 1989.

Стефановић, С., 1933: *Стефановић С. Легенда о Зидану Скадра // Студије о народној поезији*. – Београд, 1993. – С. 245–314.

Стојанови Лафазановска, Лидија 1996: *Стојанови Лафазановска Л. Космолошкиот симболизам на градбените жртви. Танатолошкиот правор на животот*. – Скопје, 1996. – С. 39–57.

Straub, Kristina, 1991: *Straub K. The Guilty Pleasures of Female Theatrical Cross-Dressing and the Autobiography of Charlotte Charke // Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity / Ed.*

by Julia Epstein and Kristina Straub. – New York: Routledge, 1991. – P. 142–166.

Taggart, James M., 1990: *Taggart J. Enchanted Maidens: Gender Relations in Spanish Folktales of Courtship and Marriage*. – Princeton: Princeton University Press, 1990.

Talos, Ion, 1973: *Talos I. Mesterul Manole: Contributie la studiul unei Teme de folclor european*. – Bucaresti: Editura Minerva, 1973.

Трояновић, Сима, 1911: *Трояновић С. Жртве за мостове. Главни српски жртвени обичај. СЕЗ Књ. 17. СКА*. – Београд, 1911. – С. 56–64.

Vargyas, Lajos, 1960: *Vargyas L. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau // Acta Ethnographica*. – Budapest, 1960.

Researches into the Medieval History of Folk Ballad. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.

Wolff, Janet, 1990: *Wolff J. Feminist Sentences: Essays on Women and Culture*. – Berkeley: University of California Press, 1990.

Zimmerman, Zora Devrnja, 1979: *Zimmerman Z. D. Moral Vision in the Serbian Folk Epic: The Foundation Sacrifice of Skadar // Slavic and East European Journal*. № 23. – P. 371–380.

Zips, Jack 1993: *Zips J. The Trials & Tribulations of Little Red Riding Hood*. – New York: Routledge, 1993.

## Примітки

- <sup>1</sup> У своїй найновішій праці (1995) Дандис користується англійським перекладом праці J. Грімма: *Grimm J. Teutonic Mythology*. 4 vols. – New York: Dover, 1966. – Vol. III. – S.1143.
- <sup>2</sup> *Reinhold K. Eingemauerte Menschen // Aufsätze über Märchen und Volkslieder*. – Berlin: Weidmann, 1894. – P. 36–47 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>3</sup> *Gittée A. Les rites de la construction. I. La victime enfermée // Melusine 3*. – 1886–1887. – P. 497–498 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>4</sup> *Friedrich K. Das Bauopfer bei den Südslaven // Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*. № 17. – 1887. – P. 16–24 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>5</sup> *Feilberg H. F. Levende begravet // Aarborg for Dansk Kulturhistorie*. – 1892. – P. 1–60 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>6</sup> *Jan de Vries. De sage van het ingemetselde kind // Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde*. – 1927. – № 32. – P. 1–13 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>7</sup> *Sean O'Sullivan. Foundation Sacrifices // Journal of the Royal Society of Antiquaries*. – 1945. – № 75. – P. 45–52 (sp. Dundes, 1995: 40).
- <sup>8</sup> *Paul G. Brewster. The Foundation Sacrifice Motif in Legend, Folksong, Game, and Dance // Zeitschrift für*

*Ethnologie*. – 1971. – № 96. – P. 71–89 (sp. Dundes, 1995: 40).

<sup>9</sup> Про найбільші різноманітні дискусії з цього питання можна дізнатися з таких праць: Dundes 1989: 153–155; Megas 1976: 125–179; Talos 1973 I; Vargyas 1967: 178–179.

<sup>10</sup> *Alexander Haggerty Krappe. The Foundation and the Child's Last Words // Balor with the Evil Eye*. – New York: Institut des Études Françaises, Columbia University, 1927. – P. 165–180.

<sup>11</sup> По суті, феміністична орієнтація в американській фольклористиці настільки розвинута, що про неї можна говорити як про достатньо самостійну сферу дослідження, яка свої погляди представляє зі свого, до того часу небаченого, аспекту. Наприклад, перші моделі women gender studies з'явилися вже в історично значущому збірнику «Toward New Perspectives» у 1972 році, а декілька років по тому дана орієнтація у фольклористиці була представлена у двох спеціалізованих виданнях «Journal of American Folklore» у 1975 році й у 1987 році. 1983 року була видана книга F. A. DeCaro «Women and Folklore» (A Bibliographic Survey. Westport, CT: Greenwood Press), яка є першою значущою й об'ємною працею з вивчення даної течії, вже через те, що в ній було наведено бібліографію надрукованих

праць зі згаданої проблематики. А той факт, що були спроби виокремити праці з феміністичних досліджень за їхньою методологією, може служити аргументом того, що впродовж останніх десятиліть цього століття справді простежується перемодельовання культурного контексту, що знайшов своє відображення й у фольклористиці. Тому нас і не повинні дивувати нові тлумачення цієї балади. Ще один прекрасний огляд двадцятирічного шляху теорії фольклору представляє автор Маргарет Майлс у праці під назвою «Feminist Theory and the Study of Folklore: A 20 Year Trajectory toward Theory», в якій подано дослідження з наведених дисциплін протягом останніх двох десятиліть (період з 1972–1992 рр.) (Mills, 1993: 173–192). Утім, те, на що хотілося б звернути увагу, що, власне, і впливає зі вказаних досліджень, є поняття роду (gender), який на новітній стадії вже не може розглядатися лише як феміністичне поняття, а як метафеміністична категорія, як творча теоретична інновація, важлива для усього корпусу теоретичного мислення. Це категорія, яка представляє один із ключових інструментів розуміння людської історичності. На думку Рабіна, «рід» становить винятково «нейтральне поняття», тому що уможливорює охоплення всіх вимірів суспільного порядку (див.: Papić 1997:

13). У нашому культурному просторі системне дослідження сфери, визначеної у світі як anthropology of gender або ж gender studies, представила Жарана Папич у своїй монографії «Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji» (1997).

<sup>12</sup> На відміну від літературно-теоретичної думки, що створила теорію сприйняття, у сфері фольклористики утверджені рівні сприйняття, які зумовлюють значення даного фольклорного твору: 1) історія видання; 2) обробка фольклорного твору в інших літературних жанрах; 3) інтерпретація; 4) індивідуальна зустріч з фольклорним твором (див. Naase, 1993).

<sup>13</sup> Walter A. Berendsohn, Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder – und Hausmärchen der Brüder Grimm. – Hamburg, 1921.

<sup>14</sup> На думку Ингардена, літературний художній твір є естетичним предметом, який упродовж корегування формується в свідомості читача як гармонійне співзвуччя чотирьох пластів: 1) звукового пласту; 2) пласту значення; 3) пласту поданих предметів; 4) пласту схематизованих аспектів.

<sup>15</sup> Коли мова йде про фольклористичні дослідження, присвячені теорії сприйняття, варто згадати Джека Зайпса, який у своєму дослідженні зосереджує увагу на повторній актуалізації казок братів Грім, написаних різними письменниками Східної та Західної Німеччини в повоєнний період. У цьому сенсі він досить влучно вбачає відмінність у сприйнятті з погляду обох частин Німеччини. Власне, у Західній (а також і в Східній Німеччині в період після 1970 року, коли політичні зміни

дозволили насміхатися з національного канону) тексти можна охарактеризувати як соціальну сатиру, утопічну, педагогічну, феміністичну, комічну пародію, тоді як у Східній Німеччині вони просто характеризувалися як духовні (див.: Hasse, 1993: 197). Не менш значущим є збірник «Bracia Grimm i folklor narodów slowianskich», упорядкований Jerzy Slizinski i Maria Czurak (Warszawa, 1989), в якому найвидатніші світові фольклористи як-от: Зіґфрід Нойман, К. Хоралек, Яромир Єха, Марія Чурак, Ерхард Джон, а також наш відомий дослідник із порівняльної фольклористики З. Константинович звертаються саме до теорії сприйняття в поданому відношенні: вплив творчості братів Грім на фольклорну культуру слов'янських народів.

*Переклад із македонської Наталі Бенедик*