

**МОТИВ ОЧІКУВАННЯ В КИТАЙСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ
ДРАМІ АБСУРДУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС «АВТОБУСНА
ЗУПИНКА» ГАО СІНЦЗЯНА ТА «ЧЕКАЮЧИ НА ГОДО»
СЕМЮЕЛЯ БЕККЕТА)**

У статті досліджено особливості драми абсурду у канонічному її варіанті («Чекаючи на Годо» Семюеля Беккета) та китайському зокрема («Автобусна зупинка» Гао Сінцзяня). Висвітлюються характерні ознаки сюжетних рівнів п'єс через мотив очікування як метафору на беззмістовність життя людини.

Ключові слова: *мотив очікування, драма абсурду, сучасна китайська та англійська література, співтворчість читача, макгафлін.*

Драматургія, як один із найстарших видів мистецтва, упродовж майже трьох тисячоліть міцно трималася своїх традицій. Однак, у ХХ столітті під тиском страшних світових потрясінь разом із культурою вона пережила злам і вдалася до експериментів, відкривши «епічність» Брехта і «жорстокість» Арто. Політичні колапси та війни минулого сторіччя надали модерністичному мистецтву відчуття абсурдності. Під впливом реальності театральне мистецтво перетворилося на арену демонстрації кошмарів та екзистенційного абсурду. Світ заповонила тотальна дисгармонія буття, невідповідність традиційних цінностей та усвідомлення хаосу, що панував у суспільстві. У мистецтво увірвався авангардизм, який щонайточніше відобразив дійсність у широкій її варіативності. Ця мистецька епоха означилася багатьма культурними напрямками і одним з найяскравіших як на теренах літератури, так і у театрі стала драма абсурду – культурне надбання драматургічного мистецтва, що втілило найсміливіші задуми авангардизму.

Саме поняття “драми абсурду” виникло після паризьких постановок творів Ежена Іюнеско «Голомоза співачка» (1950) і Семюеля Беккета «Чекаючи на Годо» (1953). До Китаю це явище прийшло у 1980-тих роках з п'єсою китайського драматурга Гао Сінцзяня «Автобусна зупинка» (1983). Хоча їх роботи розмежовує часовий проміжок у більш ніж тридцять років, передували їм майже однакові історичні потрясіння ХХ століття – світові війни, що прокотилися Європою, і «культурна революція» 1966-1976 років, що залишила глибокі шрами на усій китайській культурі. Окрім того, важливо зазначити, що

безпосередньо зі здобутками авангардизму китайці ознайомилися лише після «культурної революції», тобто наприкінці 1970-тих років. Саме у цей період почали з'являтися переклади і критичні публікації творів Франца Кафки, Джеймса Джойса, Альбера Камю, Умберто Еко та інших. Все це спричинило пошуки нової художньої мови, інакших засобів вираження змісту, експерименти з формою у різних сферах мистецтва Китаю – все те, що вже пережила Європа від початку ХХ століття.

Для докладного аналізу конкретних зразків цього напрямку і виокремлення особливостей її національних варіацій нами було взято найяскравіший твір цього напрямку у новітній китайській літературі – «Автобусна зупинка» Гао Сінцзяня, та канонічний твір драми абсурду – «Чекаючи на Годо» Семюела Беккета.

Сюжетний рівень у драмі абсурду поняття особливе. Якщо брати до уваги стандартні вимоги до сюжету (пролог, епілог, зав'язка, кульмінація тощо), то більшістю з них у «Автобусній зупинці» і «Чекаючи на Годо» знехтувано. Адже, сюжет в першу чергу передбачає дію, а її ні у першій, ні у другій п'єсі немає. «Драматична діяльність і бездіяльність» (термін перекладено з англійської мови «dramatic action and inaction» і слово «діяльність» використано для збереження гри слів, яка була задумана автором) – так зазначено у поясненні до «Автобусної зупинки» самим автором. Тут, як і у п'єсі «Чекаючи на Годо», де сюжету немає як такого, всі сторінки пройняті чеканням, що час від часу або стихає і ніби «притуплюється», то досягає своєї неймовірної кульмінації.

Мотив очікування є основним у обох п'єсах. Очікування – символічне розуміння шляхом власного дослідження дії часу, який постійно змінюється [2, с. 32]. Через відсутність важливих подій, що можуть запам'ятатися, хід часу стає всього лише ілюзією. Один день схожий на інший, і ми вмираємо, ніби ніколи і не народжувалися – існування беззмістовне, воно механічне, але таке природне для людини.

Об'єкт чекання, чи то автобус, чи Годо, символізує надію на втручання надприродних сил, або логіку буття, за якої у кожної людини прописана доля, а отже є план і сенс, який буде притаманний життю і поза будь-яких дій зі сторони самої людини. Тут можна говорити про мотив відсутності чогось важливого (долі, фатуму) у житті персонажів п'єс, однак у «Автобусній зупинці» примарний і такий жданий автобус час від часу таки з'являється. Така алюзія на широковикористовувану у китайській літературі «волю неба»:

«[汽车声逼近, 众人都站了起来]。

姑娘 (喊)。停 - - 车!

做母亲的。我们已经等了一年啦! <...>

[众人都拥到舞台前沿, 堵在马路上。<...> 汽车不停地鸣喇叭]。

大爷。 闪开！快闪开呀！

[众人连忙躲开，又连忙追着汽车叫喊]。

愣小子（挥舞着棍子扑上去）。我砸了你！ [7]»

«(Звук автобуса приближается, усі піднімаються).

Дівчина (кричить). Стійте! Автобус!

Мати. Ми вже рік чекаємо! <...>

(Уся юрба переміщується на авансцену і блокує дорогу. <...> Автобус сигналізує і не збирається зупинятися).

Дідусь. Відійдіть! Скоріше відійдіть!

(Юрба розбігається, а потім кидається навздогін за автобусом з криками).

Відчайдух (біжить і розмахує ціпком). Я тебе розіб'ю!»

А у п'єсі «Чекаючи на Годо» відсутність сакрального об'єкта, Годо, ще більше підкреслюється за рахунок слів Хлопчика, який підтверджує його існування, і віри Владіміра і Естрагона.

Однак не зважаючи на те, як сильно прикута увага до об'єкта чекання (як самих персонажів, так і реципієнтів), у будь-якому разі його роль другорядна. Адже тема п'єс не автобус і не Годо, а сам процес очікування як метафора на беззмістовність людської віри у надприродне та невидимий сенс і план буття або навіть простіше, на беззмістовність життя самої людини і марності її слабких спроб щось змінити. Протягом усього життя ми чекаємо на якусь подію, річ, людину або смерть. Більше того, як зазначає Маргін Есслін [4, с. 53], у самому процесі очікування відчувається плин часу в його найчистішій, найбільш наочній формі. Якщо людина активна, то прагне забути про хід часу, не звертати на нього уваги, втекти від його швидкоплинності і неминучості, але якщо ж вона пасивна, то час відкривається для нас у іншому вимірі – він приречено і повільно рахує свої хвилини, але у його масштабі людина не помічає навіть десятиріччя. В «Автобусній зупинці» автор полегшує читачеві задачу і відкрито зауважує таку надреальну гіперболізацію часу (тут можна говорити і про неспівпадіння із законами природи, коли роки йдуть як секунди, однак це відповідає стандартній психології людини жалітися по закінченню життя, що її роки пробігли дуже швидко і непомітно):

«[众人都围拢看他的表]。

戴眼镜的。六年 - - 七年 - - 八年 - - 九年，这说话就整整十个年头啦！

师傅。 没错吧？（抓住戴眼镜的手腕，摇摇，听听，瞅瞅）» [7]

«(Юрба, оточивши його, дивиться на годинник).

Людина в окулярах. Шість років, сім років, вісім років, дев'ять років, ось уже всі десять років!

Майстер. Ти не помиляєшся? (*Бере Людину в окулярах за зап'ястя, тряссе, дивиться.*)»

У «Чекаючи на Годо» цей непомірно швидкий плин часу завуальовано – його можна розгледіти за сценами, де персонажі, які бачилися ніби ще вчора, не пізнають один одного, або Поццо і Лаккі за ніч стають сліпим і глухонимим відповідно. Але Беккет так само мимохідь говорить і про трагізм долі Владіміра і Естрагона, всі їх глибокі емоційні і життєві проблеми зображені у дуже спокійному, на диво смиренно-приреченому тоні. У той час, коли персонажі Гао Сінцзяня один за одним у стані суцільної паніки розуміють, що вони пропустили і чого стали позбавлені за цей період очікування на зупинці:

«戴眼镜的 (恼怒)。你不懂得痛苦，所以你麻木不仁！我们被生活甩了，世界把我们都忘了，生命就从你面前白白流走了，你明白吗？你明白！你可以这样混下去，我不能……»

师傅 (难过)。俺不能回去，俺是做细木工、硬木活的！俺进城不光是挣两个钱花花，俺有的是手艺。俺祖传的手艺咋能尽干这个？你虽说是个主任，这你不懂。» [7]

«**Людина в окулярах** (*сердито*). Ти не знаєш горя, тобі усе байдуже! Ми випали із нормального перебігу життя, про нас забули усі на світі, життя просто проходить повз нас, ти розумієш? Ти не розумієш! Може тобі і можна тинятися без діла, але мені – ні…»

Майстер (*важко*). Я не можу повернутися, а я ж займаюся філігранною роботою по дереву, по справжньому дереву! І я їду в місто не тільки для того, аби заробити трохи грошей, щоб було, що витратити. <...> Усі в моєму роді були майстрами, чому ж у мене нічого не виходить?»

Окрім того, у п'єсах активно використовуються прийоми метатеатру, однак якщо там намагаються сказати, що життя – це театр, то тут навпаки – театр є життям. Тканини п'єс все більше до фіналу вкриваються дірами реальності, щоб довести: неможна розділити театральний фарс і саме життя, адже у обох випадках все по-справжньому.

У Гао Сінцзяня епізод розвінчання театральності застє читача зненацька – тільки-но зі сцени до них говорили персонажі, а тепер абсолютно реальні люди, що можуть пройти повз них на вулиці або бути частиною їх життя – це просто актори без своїх ампул:

«[众人各自凝视、前方，有走向观众的，也有仍在舞台上的，都从自己的角色中化出]。<...>»

丙. 等不要紧。人等是因为人总有个。

丁. 母亲对儿子说：走呀。

戊. 剧难演。悲剧吧，演得观众不哭» [7].

«*Кожен пильно вдивляється вперед, деякі виходять до глядачів, а інші і далі просто стоять на сцені. Актори починають виходити із своїх ролей.* <...>»

Третій. У цьому очікуванні немає сенсу. Але люди чекають, тому що їм завжди є чого чекати.

Четвертий. А мати сину і каже: «Підемо ж!»

П'ятий. Грати у п'єсі дуже важко. Трагедія, однак, виконується вона так, що глядачі навіть не плачуть».

У Беккета театральність ще більше підкреслюється за рахунок звернення до естетики мюзік-холу і цирку:

«Владімір. Прекрасний вечір.

Естрагон. Незабутній.

Владімір. І до ночі ще далеко.

Естрагон. Коли ще та ніч.

Владімір. Тільки почало сутеніти» [1, с. 362].

Окрім того, у п'єсі зустрічається елемент грубого, низького гумору, характерний для традиції мюзік-холу і німого комедійного кінематографу початку ХХ століття: дуже часто персонажі «Чекаючи на Годо» падають, втрачаючи своє вертикальне положення, яке, як зазначає Ніклаус Гесснер, символізує гідність людини, і таких епізодів у п'єсі він нараховує близько сорока п'яти [5], персонажі то втрачають штани, то черевики. Все це невимушено нагадує про клоунські витівки у цирку, особливо надзвичайно довгий епізод з трьома капелюхами, який викликає сміх:

«Естрагон бере капелюх Владіміра. Владімір обома руками натягає на голову капелюх Лакі. Естрагон одягає капелюх Владіміра, а свій передає йому. Владімір бере капелюх Естрагона. Естрагон міряє капелюх Владіміра. Владімір одягає Естрагонів капелюх замість капелюха Лакі, котрий він передає Естрагонові. <...> Все це робиться дуже швидко [1, с. 50]».

Ця остання ремарка про швидкий темп сцени знову нагадує чорно-білі і німі комедії 1910-1920 років, у яких для створення більш банальної комедійної ситуації (і для однакового темпу зі стрімким акомпаніментом) використовували прийом штучного пошвидшення частоти кадрів, ніби з ефектом «перемотки». Це є своєрідним зверненням до мистецького минулого, хоча і не такого давнього, але все ж минулого.

Гао Сінцзянь у «Автобусній зупинці» також використав традиційні прийоми, однак не кінематографу та мюзік-холу, а самого китайського театру, який завжди був музичним. За допомогою ремарок щодо музичних партій, автор створює особливу атмосферу і наділяє п'єсу звучанням не лише голосів, але й звуками автобуса і навіть надає одному з персонажів (Мовчуну) власного звучання. Цікаво, що він жодним чином не описує, якою саме має бути ця музика (окрім однієї ремарки про «ритм алегро»: «швидко, жваво (про темп виконання музичного твору)» [3, с. 13]), а отже кожен читач у силу

власних розумінь про особу Мовчуна і поняття тріумфу має поле для співтворчості:

«[众人都蹲着或坐在地上。汽车声响。谁也不动，只是倾听着。汽车声渐响。光线随之转亮]» [7].

«Хтось сідає навпочіпки, хтось – на землю. Чутно звук автобуса, але ніхто не рухається, усі напружено слухають. Звуки автобуса не змовкають. Сонячний промінь заливає усе світлом».

«[愣小子用脏手抹眼泪，把钞票和扑克牌捡起来。垂着头抽泣。静场。远处的汽车声交杂着时隐时现的沉默的人的音乐，快板节奏，成为一种欢快的调子]» [7]

«Відчайдух витирає брудними руками сльози, піднімає гроші і карти. Він опутив голову і тихенько плаче. Німа сцена. Віддалені звуки автобуса зливаються з музикою Мовчуна. Час від часу вона зникає, потім з'являється, ритм алегро переходить у живу і веселу мелодію».

Якщо брати за основу ідею, що автобус у Гао Сінцзяня виступає у ролі долі, тоді стає зрозумілим, що Мовчун – це людина, яка взяла її у свої руки, і має відповідні для цього знання, які можна отримати (адже він звичайна людина), однак, як це зробити і кому які саме вони потрібні залежить від конкретного персонажа. Інтерпретувати цього персонажа можна і через відомий вислів давньокитайського філософа Лао Цзи: «Той, хто знає, не говорить, той, хто говорить, не знає» і навіть через відносно сучасний термін хічкоківського «макгаффіна». Хоча даний термін від початку був запроваджений у кінематографі (уведений у кіномистецький узус англійським режисером Альфредом Хічкоком), ми вважаємо доцільним застосувати його до концепту мовчання, який грає велику змістовну і символічну роль у п'есі «Автобусна зупинка». Як визначив сам Альфред Хічкок: «Неважливо, що це за річ, важливо, що усі хочуть нею володіти. А заволодівши – отримують силу» [6]. Навколо макгаффіна зазвичай закручується сюжет і справжня його сутність не розкривається, але усім відомо про його існування. Таким чином, автор не лише залучає реципієнта до співавторства, а й надає самому макгаффіну більшої сили впливу і значущості для кожної окремої людини, чи то для персонажа, чи то для читача.

У цьому творі макгаффіном є знання Мовчуна, виражені його багатозначним мовчанням, а потім голосно лунаючою музикою. Кожен читач чи глядач розуміє їх по-своєму. Все залежить від власного досвіду, життєвих принципів та позиції, встановлених цілей. Постійна наявність цього дзвінкого мовчання пригнічує персонажів – і, насправді, вони бояться заволодіти знаннями, неважливо, чи то вони цілковито нереальні для втілення у життя, чи то, навпаки, елементарні і доступні. Важливо, що зникнення Мовчуна урешті-решт змушує інших персонажів розпочати хоч якусь діяльність – вони вирішують

йти у місто пішки, і по трохи зрушують з мертвої точки. Персонажів же, особливо за рахунок раптового зникнення, а потім граючої музики Мовчуна, Гао Сінцзянь поступово виводить із відносно спокійної тональності і кидає у какофонічні акорди з викриками, сльозами, істериками і обірваними на пів-слові фразами.

На нашу думку, звуки автобуса у «Автобусній зупинці» варто порівняти із словами Хлопчика із «Чекаючи на Годо» – вони обидва ніби підтверджують можливість існування об'єкту очікування, змушують героїв чекати і вірити. Підтримують надію, що залишилася у їх серцях. Однак, насправді, це просто звук.

Відкритий фінал вводить у п'єси момент власної творчості читача, поряд із усією метафоричністю, яку кожен реципієнт сприймає в залежності від власних асоціацій, моральних пріоритетів, смаків, рівня освіти тощо, колажує для себе те, що вважає необхідним для підтвердження тієї чи іншої думки. Твори наповнені кодами, і реципієнт, спираючись на власне сприйняття, може побачити навіть те, чого там немає, адже філософське підґрунття творів провокує безліч їх інтерпретацій.

Завдяки відкритому фіналу автори ще більше «затягують» читача у тонке і вишукане павутиння абсурдності – з одного боку вони ніби наголошують на тому, що чекання буде вічним і всі залишаться на місці. З іншого боку – дають певну надію: можливо героям «Автобусної зупинки» все ж вдасться зупинити автобус і музика їх життя заграє у повну силу, приєднавшись до чаруючої партії Мовчуна, а чекання Владімір і Естрагон увінчається такою довгоочікуваною і важливою для них зустріччю із Годо. Однак, ми не можемо бути впевнені, що навіть у таких випадках персонажі дочекаються вирішення своїх проблем, щастя – їм так здається, вони у це вірять і змушують вірити читача.

Варто зазначити, що за своєю загальною тональністю «Автобусна зупинка» більш мажорна – у ній присутні різкіші перепади від світських розмов і до шалених нападів паніки і відчаю, однак останні сторінки п'єси дають хоча б якусь надію на зміну ситуації: персонажі збираються йти у місто, і хоча результат їх намагань нам відомий не буде, можна сподіватися, що він хоча б взагалі можливий:

«戴眼镜的（望着姑娘，温情地）。我们走吧？

姑娘（点点头）。晤。

做母亲的（对大爷）。您脚下看着点儿。（去搀扶大爷）

大爷。多谢你了。

[众人互相照看牵扯着，正要一起动身。马主任 唉，唉——等等，等等，我系鞋带儿呢！]» [7]

«**Людина в окулярах** (дивиться на дівчину і ласкаво говорить). Так ми йдемо?

Дівчина (*киває головою*). Так. <...>

Мати (*до дідуся*). Ви дивіться під ноги. (*Йде, підтримуючи його*).

Дідусь. Велике тобі спасибі.

(Усі в юрбі розгубленні, дивляться один на одного, щоб разом відправитися в дорогу. Начальник Ма: «Ой, зачекайте, зачекайте, заждіть, я тільки шнурки зав'яжу!»)

У «Чекаючи на Годо» все навпаки, Владімір і Естрагон умиротворено балансують між своїм існуванням і частими думками про самогубство (у ньому вони вбачають навіть не вихід, а просто можливу подію у житті), заглиблені у свій трагізм і фрустрацію до такої міри, що вже перестали його відчувати.

До того ж загальний настрій п'єс і мотив очікування заявлено вже у назвах п'єс. «Чекаючи ...» і «... зупинка» як бездіяльний період буття, який ніяк не може закінчитися.

Таким чином можна зробити висновок, що автори майже повністю знехтували стандартними вимогами до композиції драми – поняття дії майже повністю відсутнє, а три драматичні єдності трансформовані за рахунок гіперболізованого перебігу часу, до того ж, наявне лише одне місце перебування героїв. Визначено, що магістральний мотив творів – мотив очікування – реалізовано через сприйняття часу як ілюзії, а життя – як механізованого процесу, де народження відразу починає переходити у вмирання. Окрім того, виокремлено сакральні об'єкти очікування у творах, їх зміст також розкривається через мотив відсутності, – автобус і Годо. Однак, зазначено, що їх роль другорядна. Вони відіграють додаткову функцію у активізації уваги читача на загальному очікуванні долі героями п'єс. Протиставлено емоційні стани творів: від меланхолічно-байдужого у С. Беккета до позитивно-агоністичного у Гао Сінцзяня. Виокремлено концепт долі – у «Автобусній зупинці» заявлено її існування через появу час від часу об'єкту очікування героїв. Визначено, що у китайській драмі абсурду відверто заявлено паралель із життям реальним за рахунок виходу персонажів із своїх ампула. Окрім того, китайська авангардистська драма звертається до свого традиційного коріння – вокальної драми з переважною частиною арій: домінантна роль припадає на музичність постановки реплік персонажів та музичного, звукового і шумового супроводу п'єси. Проведено паралелі використання європейською драмою абсурду традицій мюзік-холу та елементів гумору з німого комедійного кінематографу. Зазначено, що відкритий фінал надає реципієнту поле для співтворчості відповідно до його індивідуальних особливостей, загальної картини світу та пріоритетної філософської основи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Беккет Семюель Чекаючи на Годо / Семюель Беккет; [пер. з франц. В. Діброви] // Французька п'еса ХХ століття: Збірник. – К., 1993. – С. 341 – 407.
2. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг: Сб. статей; [отв. ред. О. Буренина]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7-72.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел]. – Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 1440 с.
4. Эсслин М. Сэмюэль Беккет. В поисках себя / Мартин Эсслин // Эсслин М. Театр абсурда/ Пер. с англ. Г. Коваленко. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – С. 31-94.
5. Astro, Alan Understanding Samuel Beckett / Alan Astro. – South Carolina: University of South Carolina Press, 1990. – 116 p.
6. Gottlieb, Sidney 'The MacGuffin' Web Page [Електронний ресурс] / Sidney Gottlieb. – Режим доступу до статті: <http://www.labyrinth.net.au/~muffin/>
高行健 车站 (Гао Синцзянь Автобусна зупинка) [Електронний ресурс] / 高行健– 1982. – Режим доступу до книги: www.whitecollar.net/wenxueshijie

Маляр Д., асп.,

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев

МОТИВ ОЖИДАНИЯ В КИТАЙСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЕ АБСУРДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕС «АВТОБУСНАЯ ОСТАНОВКА» ГАО СИНЦЗЯНЯ И «В ОЖИДАНИИ ГОДО» СЕМЮЭЛЯ БЕККЕТА)

В статье исследованы особенности драмы абсурда в её каноничном варианте ("В ожидании Годо" Семюэля Беккета) и китайском непосредственно ("Автобусная остановка" Гао Синцзяня). Представлены характерные признаки сюжетных уровней пьес через мотив ожидания как метафору на бессмысленность жизни человека.

Ключевые слова: *мотив ожидания, драма абсурда, современная китайская и английская литература, сотворчество читателя, макгаффин.*

Maliar D., postgraduate,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE MOTIVE OF WAITING IN CHINESE AND ENGLISH ABSURDIST DRAMA (BASED ON THE PLAYS BY GAO XINGJIAN «BUS STOP» AND SAMUEL BECKETT «WAITING FOR GODOT»)

The article gives the analysis of the absurdist drama features in its canonical version (“Waiting for Godot” by Samuel Beckett) and Chinese one (“Bus stop” by Gao Xingjian). It is dealt with the story level characteristics of plays by way of the motive of waiting as a metaphor for the senselessness of human life.

Key words: *motive of waiting, absurdist drama, modern Chinese and English literature, co-creative reader, MacGuffin.*

УДК 811.161.2

Масло О., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

КОСМОГОНІЧНІ ОБРАЗИ В КОЛЯДКАХ ЧЕРКАЩИНИ

У статті розглядається система традиційних космогонічних образів у сучасних колядках Черкащини. Особлива увага приділена з'ясуванню регіональної специфіки космогонічних образів в загальноукраїнському контексті побутування.

Ключові слова: *Черкащина, колядки, космогонічні образи, першоокеан, світове дерево, деміурги.*

Українські колядки привернули увагу вчених ще у XIX ст. Їх вивчали В.Гнатюк, К.Сосенко, Ф.Колесса, І.Франко, О.Потебня, О.Веселовський, В.Доманицький, О.Дей, та ін. Проте, попри наявність значної кількості науково-теоретичного матеріалу з народної космогонії, на сьогодні у сучасній фольклористиці залишається ряд питань, які потребують подальшого розгляду. Зокрема, це стосується питання образної системи колядок, яке, на нашу думку, висвітлено недостатньою мірою.

У процесі дослідження було використано 34 зразки, зафіксовані протягом 2011-2013 років у результаті польових практик у с.Кривоносівка, с.Зорівка