

УДК 398.87-048.44

**ПОКАЖЧИК ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ:
ІСТОРІЯ, МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ, ПРАКТИКА**

Оксана КУЗЬМЕНКО

*Відділ фольклористики, Інститут народознавства НАН України,
просп. Свободи, 15, 79000 Львів, Україна,
тел.: (+38032) 297 01 57, e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com*

Зроблено огляд історії укладання покажчиків уснословесних творів різного типу в українській та зарубіжній фольклористиці (кінець XIX – початку XXI століть). Висвітлено головні напрями сучасних теоретико-методологічних підходів до обґрунтування та визначення структури ключового терміна “фольклорний мотив”. На основі проведеного аналізу та власного досвіду укладання покажчика мотивів соціально-побутової пісенності подані методичні рекомендації щодо упорядкування подібних баз даних, що є необхідними для історико-типологічних, структурно-семіотичних, концептуальних досліджень фольклорних текстів різних жанрів.

Ключові слова: фольклорний покажчик, сюжет, мотивема, мотив, аломотив, структура.

Фольклорний покажчик – один із найважливіших інструментів пошуку, систематизації, класифікації та дослідження фольклорних текстів різних жанрів. Він важливий і для тих жанрів, які мають більш стійку форму (скажімо, для балад, казок), і для тих, у яких зміст важливіший за форму його вираження, зокрема в неказковій прозі (легенди, перекази та оповідання, особливо оповідання-меморати). З розширенням можливостей електронного записування, архівування та зберігання уснословесних текстів у фольклористів виникли не тільки нові можливості до упорядкування покажчиків, але й нові проблеми. Вони все частіше стикаються з величезною кількістю емпіричного матеріалу, який потребує упорядкування у певні класифікаційні системи, а також вироблення загальноприйнятих правил їх опису й таксономії.

Укладання покажчиків різного типу (сюжетних типів, мотивів, ключових слів, персонажів, інципітів, віршованої ритміки тощо) має тривалу історію, яка датується з кінця XIX століття. У цей час у світовому народознавстві все більше почали звертати увагу на потребу компаративного, історико-типологічного вивчення поезики епічних творів. Відзначимо, що вже тоді артикулювалися прогресивні наукові ідеї, зокрема дослідити “еволюцію поетичної свідомості та її форм” (Олександр Веселовський). Виконання такого завдання можливе було лише за умови формування компендіуму смислових кодів, притаманних тому чи іншому виду творчої свідомості (міфологічного, фольклорного, художнього, документального), що у сучасній вітчизняній науці трактується як відображення певного рівня аналітично-образної системи [9, с. 45].

Метою нашої статті є спроба узагальнення досвіду укладання фольклорних покажчиків, а також науково-теоретичне обґрунтування та практичні рекоменда-

ції щодо упорядкування покажчика пісенних мотивів. Головним завданням є показати мотив як один з інструментів, за допомогою якого можна провести морфологічний аналіз творів ліричних жанрів, розглянувши їх внутрішню семантичну структуру, а при зіставленні з іншими текстами виявити національні особливості та міжжанрові змістові ізголоси, що мають концептуальне значення.

У підготовці цієї студії ми спиралися на широку базу науково-теоретичних праць у царині вивчення мотиву авторитетних вітчизняних фольклористів (Олександра Потєбні, Михайла Драгоманова, Івана Франка, Філарета Колесси, Володимира Буряка, Софії Грици, Олексія Дея, Олени Івановської, Романа Кирчіва, Любові Копаниці, Оксани Микитенко, Степана Мишанича, Станіслава Росовецького, Василя Сокола, Наталії Шумади, Наталії Ярмоленко та ін.), а також провідних зарубіжних учених (Олександра Веселовського, Дена Бен-Амоса, Стіта Томпсона, Лаурі Гонко, Алана Дандиса, Віктора Гацака, Сергія Неклюдова, Бориса Путилова, Ігоря Силантьєва, Любомири Парпулової, Анни Рафаєвої, Наталії Черняєвої та ін.).

Актуальність статті обумовлена потребою вироблення єдиних принципів упорядкування фольклорного покажчика, який допоможе при встановленні міжжанрових кореляцій, які хоч і приблизні, але існують на рівні схем сюжетів та логічних моделей [52]. У працях фольклористів стверджується, що вивчення специфіки кодування свідомісного елемента, морфології та способів його трансформації у часі є принципово важливим у новочасних підходах комплексного вивчення конкретних жанрових різновидів будь-якого національного фольклору. Першорядне місце тут має питання поетичного змісту фольклорного твору та проблем традиційної повторюваності сюжетів та мотивів. І тут ідеться про експліцитну (недвозначно виражену) залежність структури, форми і змісту.

Відомо, що мотив є вузловою категорією художньої організації фольклорного твору (тексту, сюжету), а у ширшому розумінні – фольклору як феномену культури. Художню палітру кожної національної уснословесної традиції складає компендіум запозичених та оригінальних міфо-фольклорних сюжетів і мотивів, які піддаються переліку, певній систематизації та картографуванню [6, 7]. Покажчик мотивів є потрібним передусім для порівняльно-історичного вивчення фольклорної традиції, щоб віднаходити реліктові явища чи встановлювати важливі типологічні зв'язки та паралелі на рівні мікроструктурних елементів близьких і віддалених фольклорних етнотипів [8, 1]. Він є необхідним для зіставлення текстів, що побутують в умовах міжетнічного і культурного пограниччя, чи тих, які виникли як актуалізовані моделі (переробки, фольклоризовані варіанти). Найважливіше, що покажчики, на думку багатьох дослідників, виявляють спільні інтегральні “поля” для сюжетно-мотивних конгломератів різних жанрів, визначають рівні жанрової специфіки мотивного фонду, його стратифікацію, можуть конкретно вказати, якими є спільні “поля” мотивного фонду [51].

До історії укладання покажчиків (кінець XIX – початок XXI століть)

В українській фольклористиці одним із перших, хто розумів вагомість структурно-семантичного покажчика для вивчення генези фольклорних творів, був Іван Франко. У 1895 році вже у першому томі “Етнографічного збірника” Наукового товариства імені Шевченка він опублікував “Покажчик казочних мотивів і інших мотивів, ужитих в казках”, упорядкований до зібрання Осипа Роздольського.

Перелік мотивів згруповано в алфавітному порядку за головним суб'єктом (персонаж), який виконує низку дій (наприклад, “Жінка тікаючи від мужа-розбійника на дерево, сидить і плаче...”; “...ховається з дітьми в лісі”; “...подає своєму мужеві перстін і хустку, щоби дати себе пізнати” та ін. [70, с. 114]) або ж за ключовим словом у складі формульного виразу дидактичного змісту (“жінці не слід *правди* казати”; “*страху* можна дістати як горіх розкусити”; “*сльози* дівчини невинно покаліченої – чисте золото”). П'ятьма роками пізніше І. Франко представив інший “Показчик важніших мотивів” до збірки О. Роздольського “Галицькі народні новелі” (1900).

Не тільки прозовий фольклор, але й пісенний став об'єктом структурного аналізу та аналітичного препарування тексту. У ґрунтовній монографії “Студії над українськими народними піснями” І. Франко поділяв зміст пісень на “логічні частини”, вживаючи рівночасно також термін “мотив”, оперуючи такими його ознаками, як “розповсюджений”, “затемнений”, “стародавній”, “фольклорний”, “комбінація мотивів”, а також визнавав наявність історично сформованих та жанрово обумовлених структурних елементів (“відомий колядковий мотив”, “любовні мотиви”). В одній із найбільших статей цієї праці під назвою “Пісня про Правду і Неправду” (1906) І. Франко докладно розпрацював метод реконструкції “найдавнішого варіанту тексту”, оперуючи куплетом як найменшою одиницею пісенного тексту. Такий підхід, за І. Франком, умотивований тим, що в куплеті вже є “більш-менш закінчена думка” [69, с. 281]. Для наочного відображення І. Франко підготував таблицю зіставлення головних мотивів у восьми записах [69, с. 283], показавши їх комбінаторику. На основі структурного відображення, тобто цифрової схеми поєднання мотивів у кожному з текстів, він дійшов до дискусійного на сьогодні висновку про те, що чим більшу кількість варіантів займає мотив, то більшою є ймовірність його давності і належності до першотвору [50, с. 118].

Послідовник школи Івана Франка Володимир Гнатюк не менш уважно розглядав проблему варіативності. Добрий знавець багатьох жанрів українського і зарубіжного фольклору він звертав увагу на змістові відмінності варіантів, серед яких, проте, вибирав “красші і повніші”. В. Гнатюк, на жаль, не написав спеціального дослідження, в якому обґрунтував би своє бачення показчиків. Однак як досвідчений упорядник кількох фольклорних збірників він високо оцінив каталог казкових сюжетів фінського фольклориста Антті Ааматуса Аарне (Antti Amatus Aarne, 1867–1925), найбільшою вагомістю якого є його значна поширеність у світі [28]. У рецензії, яка була опублікована у “Записках Наукового товариства Шевченка” (1912, т. 109), Володимир Гнатюк, опираючись на власний практичний досвід упорядкування показчиків казок (скажімо, до матеріалів Родіона Чмихала [15]), зазначив, що система А. Аарне є основою для укладання національних каталогів казкових сюжетів. Розуміючи вагомість залучення українського матеріалу у міжнародний фонд, В. Гнатюк у багатотомній збірці “Етнографічних матеріалів з Угорської Русі” подав німецькою мовою два показчики, що містять 50 основних мотивів закарпатських казок (“Hauptmotive der Märchen”) [13] та інших прозових жанрів: легенд, історичних переказів, новел, анекдотів (“Hauptmotive der Erzählungen”) – загальною кількістю 174 позиції [14]. Трьома роками пізніше в унікальному двотомному зібранні “Колядки і щедрівки” (Львів, 1914) Володимир

Гнатюк знову вдався до спроби виокремлення домінуючого мотиву, але вже у пісенному тексті, подавши мотив як заголовок парадигми. Схожий метод систематизації застосував десятиліття раніше Олександр Малинка у своєму збірнику “Сборник материалов по малоруському фольклору: колядки, щедровки, загадки, пословицы, заговори, народная медицина, приметы, рассказы и сказки” (Чернігів, 1902), в якому виклав короткий зміст 60 сюжетів на основі 225 текстів колядок і щедрівок, більшість із них мають тільки один-два предикативні елементи (наприклад, “XV. Плаче дитина. Божа Мати втішає його ” [56, с. 57]).

Володимир Гнатюк пішов далі, сформулювавши 812 сюжетотворчих мотивів ліро-епічних творів зимового циклу. Спосіб опису двоякий: через субстантивну конструкцію як заголовок з пари ключових слів (наприклад: “Три царі”, “Три раї”, “Три соколи”, “Три користі”), або через предикативну формулу (наприклад: “Парубок *іде* до родини”, “Парубок *відбирає* полон”, “Парубок *пише* листи до дівчини”, “Парубок *грає* на скрипці” та ін.). Обидві форми дають змогу чітко побачити структурні повтори, а також рухомі сегменти головних мотивів (як от “Муж привозить дарунки з *війни*”, “Муж привозить дарунки з *ярмарку*”, “Муж привозить дарунки з *дороги*”), які були згруповані за прагматичним принципом (надвірні, старині, господареві, господині, парубкові і т. д.). На початку ХХ століття одну з перших спроб комплексного пісенного покажчика розробив російський філолог-славист Олександр Соболевський. Упорядкувавши семитомний збірник “Великорусские народные песни” (1895–1902), він у кожному томі подав “Покажчик пісенних сюжетів”. Гаслом є сюжетна тема (“Смерть”, “Солдатська служба”) або назва головного ліричного героя (“Козак”). Мотивне “поле” формується на основі переліку вчинків (станів) суб’єкта, супровідних персонажів, що певною мірою відповідає лінійній хронології подій, наприклад: “Козак – єдиний син; – військовий празник; – наказ вирушити в похід; – йде в похід; – і зітхає; – і радіє; – прощається з домом навіки; – мати просить не покидати к[оза]ка; радить к[оза]ку не йти в знаменщики; батько і мати проводжають; жінка споряджає; – проводжає; – просить повернутися” та ін. [68, т. 6, с. 528]. Загальнофольклорні персонажі (*рос.* “Молодець”, “Девіца”) можуть повторюватися у кожному з покажчиків, що, зрозуміло, спричиняє розпорошеність мотивів одного гнізда. Деякі номени є одиничними, оскільки стосуються текстів вузької тематики, як-от соціально-побутові пісні, що увійшли до 6 тому, і мають перелік мотивів із суб’єктами станів: “офіцер”, “рекрут”, “розбійник”, “невольник”, “солдат”. Однак і тут бачимо змістові нашарування й плутанину, як-от наявність ізоморфних мотивів з блоку “Солдат” (т. 6): “*смерть* на війні”, “жінка плаче за *вбитим* солдатом”; та в блоці “Смерть” (т. 5): “*смерть* від нещасного кохання”, “хлопець *вбитий*” та ін., що відображають зміст баладних пісень про кохання.

Приблизно у той же час Іларіон Свенціцький уклав “Порівняльну таблицю епітетів” до збірника “Похоронні голосіння” (Львів, 1912). Цей елементарний покажчик образних означень, які автор атрибутував “головними складниками голосінь” [57, с. 8], є властиво переліком 180 ключових слів, згрупованих в алфавітному порядку за частинами мови. Забігаючи наперед зазначимо, що завжди існують певні труднощі у виборі типу покажчика до обраного жанру. Це підтверджує подальша історія фольклористичного вивчення голосінь, де покажчики стали

важливими аналітичними додатками академічних досліджень. Оксана Микитенко залучила об'ємний "Показчик етнопоетичних констант поховальних плачів" у монографію "Балканослов'янський текст поховального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика" (2010). Він спрямований на виявлення характерних діахронних зміщень у вербально-текстових моделях жанру та є наочним засобом для з'ясування природи парадигматичних видозмін другої половини ХХ століття [42, с. 230]. У праці Ірини Коваль-Фучило "Українські голосіння: антропологія традиції, поетика тексту" (2014) запропоновано два типи: "Показчик основних мотивів, тем і метафоричних номінацій" та "Предметно-тематичний показчик". Перший можна вважати робочим варіантом, оскільки елементарні змістові складові не так взаємодоповнюють, як взаємовиключають одна одну, що утруднює практичне користування. До прикладу, дослідниця вивела у загальній таблиці власне мотиви ("з'ясування причин смерті", "невчасна смерть", "доглядати смерть"), а поряд рубрику "Смерть", яка не має жодного атрибутування [29, с. 325–350]. Другий показчик є вдалою вибіркою художньо-образних понять, які дають змогу вичленити більш загальну семантико-структурну одиницю – концепт голосильної традиції.

Повертаючись до періоду першої половини ХХ століття, згадаємо розвідку Філарета Колесси "Організація дослідчої праці над українською усною словесністю" (1936). У цій дуже вагомій з методологічного боку роботі було представлено чітку програму створення показчиків, про що ми писали у спеціальній студії [39, с. 121–122]. Тут лише повторимо головне: Ф. Колесса вважав, що показчик тем і мотивів української усної народної словесності мав би систематизувати не тільки відомості щодо географічного розміщення тем, але міг би дати "цінні вказівки для дослідження культурних впливів та доріг, якими вони йшли" [32, с. 77].

Потреба продовжити задум Ф. Колесси підтвердилася практичними розробками другої половини ХХ століття. Передусім варто згадати авторитетну монографію Олексія Дея "Українська народна балада" (1986). У ній автор подав проект "Сюжетно-тематичного каталога українських балад", розробленого на основі 288 сюжетів та 80 версій [20, с. 65–84]. Каталог розділений за трьома генеральними темами:

I. Кохання і дошлюбні відносини – в межах 14 підтем, позначених літерою (А–О) (наприклад, І – А: "Добір пари, випробування сили і кмітливості"), виокремлено перелік із 94 сюжетів: А–1, А–2, А–3, А–4 і т. д.).

II. Сімейні взаємини і конфлікти: відповідно 16 підтем – на 122 сюжети (А–Р).

III. Відгомони соціального та історичного життя: 8 підтем, 72 сюжети.

Згідно з цим шифруванням, баладні тексти були систематизовані та опубліковані в академічному форматі (Київ, 1987, 1988), на жаль, тільки за двома першими частинами. Проблемних місць у каталозі кілька: це і подвійна нумерація, коли одночасно використані арабські та римські цифри, і поєднання літер латинської абетки з кириличним написанням, і відсутність відсилок до повторюваних функцій, які належать до різних тематично-мотивних підгруп, наприклад: І – С–4: Бідний парубок / *помирає з горя*, // що багач відбив у нього кохану; І – Н–5: Бідна дівчина / *помирає з горя*, // що її коханого батьки змусили одружитися з багачкою", де група С: "Суперництво в коханні", а група Н: "Самогубство (смерть) насильно розлучених закоханих". Але навіть при таких "робочих" недоліках

показчик є ґрунтовною основою для сучасних розробок та студій баладного репертуару.

Щоб визначити місце української науки та її роль у світовому контексті, варто хоча б коротко оцінити доробок зарубіжної та східнослов'янської фольклористики. На кінець ХХ століття вже були дуже достойні напрацювання у створенні фольклорних показчиків, загальний обсяг яких налічував понад 150 типів. Не вдаючись у детальний їх коментар, бо це не є предметом нашої студії, зазначимо, що до цього часу сформувалися окремі школи, які надалі послідовно розвивають методологічні підходи до укладання показчиків, головню епічних творів. Серед найвідоміших є три наукові осередки: 1) *фінська школа*: Антті Аарне (знаний автор показчиків казкових типів (1910) і легенд (1912), Рейдар Крістіансен (казок) [77], Лаурі Сімонсуурі (міфологічних оповідань) [82]; Ганс-Йорг Утер (німецький професор, який доопрацював звід А. Аарне, подавши показчик, що витримав два видання (2004, 2011) [85]; 2) *американська школа*: Ернест Бауман (E. W. Vaughan) [75], Стіт Томпсон (Stith Thompson) [84], Геда Язон (Heda Jason) [80], Наташа Вюрцбах [86] та ін.; 3) *російська школа*: Леонід Андреев (казки), Володимир Пропп (казки), Кирил Чистов (легенди), Неоніла Кринична (перекази) [36], Броніслава Кербеліте (литовські казки) [81], Юрій Берьозкін (міфологічні наративи, казки) [7], Світлана Айвазян (демонологічні бувальщини) [2]. Серед послідовників є представники молодшої генерації московської фольклористики: Артьом Козьмін (казка) [30, 31], Нікіта Петров (демонологічні оповідання) [46], Олександра Архипова (“советські” міфо-фольклорні наративи) [3]. У руслі фольклористичних досліджень над новотворами першої половини ХХ століття методологічно важливим є показчик Олександри Архипової. Опіраючись на звід мотивів народних утопічних легенд Кирила Чистова, дослідниця зіставила структуру новтворів з текстами про монархів в центральній її версії цар-“визволитель”, яка актуалізувалася у 20–30-х роках ХХ століття на гребені формування радянського культу Сталіна та Леніна. Поза переліченими працями на сьогодні найбільш відомими та задіяним у східнослов'янській фольклористичній все-таки залишається порівняльний показчик казок (“Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка” (1979) [65], на основі якого та з урахуванням індексів Аарне–Томпсона–Утера (АТУ) формуються національні каталоги (наприклад, “Показчик традиційних сюжетних типів” казок і неказкової прози Олександри Бріціної в її монографії “Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства” (Київ, 2006)).

Системно-аналітична та класифікаційна робота у стосунку до сталих одиниць епічних текстів триває. В українській науці послідовником методики Володимира Гнатюка можна вважати Василя Сокола, який у баченні мотиву наголошує саме на його структуроутворюючій функції, виділяє стабільний елемент – дію (присудки) персонажів [60]). Фольклорист є автором трьох показчиків сюжетотворчих мотивів (за принципом “один текст – один мотив”) українських топонімічних легенд та переказів [62], історико-героїчних переказів [61], а також до фольклорних меморатів про Голодомор [63].

Складніший вид показчиків запропонувала Наталія Ярмоленко. Сюжетно-мотивний показчик та структурно-семантичний показчик мотивів “старших”

дум” чи не вперше в українській фольклористиці увійшли як аналітична частина монографії “Український усний героїчний епос: динаміка традиції” (2010) [73, с. 249–279]. Сюжетно-мотивний показчик (із 20-ти інваріантних сюжетних типів та 11-ти інваріантних мотивів, що мають сюжетотворчий потенціал) послужив важливою доказовою базою особливостей відображення у думовому епосі динаміки системи мислення, що забезпечила перехід трьох стадій національного героїчного епосу. Структурно-семантичний – засвідчив тотожність прийомів побудови головних епічних образів [73, с. 508–509].

У фольклористиці існує низка показчиків, які відображають мотивний фонд складних для опису малих жанроформ (загадок [35, с. 10–16], замовлянь [1]), в яких вагомість має навіть одне слово. Близькими до них є показчики, сформовані на основі вибору опорного слова, які пропонують етномузикологи (Богдан Луканюк [43, с. 417–425], Людмила Єфремова [23]), чи оніма, символу, концепту, дво-членного фразеологізму, які виділяють лінгвісти (Світлана Єрмоленко [21], Віталій Кононенко [33, с. 235–236], Олексій Юдін [72, с. 69–72] та ін.).

Питання про існування певного набору основних пісенних сюжетів у сучасній українській фольклористиці поставила Любов Копаниця в докторському дослідженні “Метапонятійна модель української ліричної пісні” (2000). Вона визначила приблизну кількість основних сюжетів любовної лірики (130 одиниць), які варіюються у нових редакціях [34, с. 123]. У своїх наступних студіях учена розвинула теорію сюжетного мотиву ліричної пісні, стверджуючи, що такі мотиви є “не тільки стабільними для пісень кохання, але й визначають метапонятійну модель пісенного тексту, його індивідуальність, жанрову своєрідність і словесну поетику пісенності” [34, с. 111]. Любов Копаниця переконана, що “мотив як одиниця семантична здатний бути найбільш доступним способом ідентифікації необрядової ліричної пісні як жанру” [34, с. 94]. Цю думку вважаємо достатньо обґрунтованою, проте залишаються відкритими питання полісемантичності пісенного мотиву, невизначеності його меж і схеми опису. Вони виникають тоді, коли є необхідність визначити основний тематичний діапазон. Для пісень про кохання фольклористка сформулювала такі рубрики: “зародження інтимних почуттів, вірність, краса і гармонія почуттів, роздуми і надії в пору кохання, дівоча і парубоча краса, зустрічі закоханих, від’їзд милого, розставання і зустрічі, непорозуміння між закоханими, примирення, ревності, дорікання, перепони на шляху закоханих, остороги з боку батьків, поговори і ворожі обмови, соціальна нерівність, біль зради, відчай насильної розлуки, журба за милим” [34, с. 111–112]. У переліку бачимо змістові константи емоційно-рефлексійного плану, що є типовими не тільки для лірики “серця”, але також для поетики давньої соціально-побутової пісенності, новотворів ХХ–ХХІ століть (стрілецькі, повстанські пісні).

Відважну спробу розв’язати надскладне завдання подати саме пісенні мотиви зробила Людмила Єфремова, яка упорядкувала “Частотний каталог українського пісенного фольклору” у трьох томах (Київ, 2009–2011) [22, 23]. Дослідниця застосувала описовий спосіб, згрупувавши мотиви довкола певної кількості пісенних сюжетів різних тематичних груп (скажімо, у підрозділі “Соціально-побутова лірика та епіка” описано 70 сюжетів, з яких 12 козацьких балад, чумацьких – 6 пісень та 8 балад, рекрутсько-солдатських – 21 пісня та 12 балад, наймитсько-

заробітчанських – 11 пісень). Такий метод утруднює виявлення інваріантного мотиву, що здатний повторюватися чи модифікуватися у текстах різних жанрів.

Зважаючи на добрі спроби покажчиків обрядової і необрядової ліро-епіки (Юрій Смирнов [59], Н. Ручкіна [55], Іван Зирянов, Наталія Колпакова [5], Людмила Виноградова [11], Геда Язон [74]; Василь Сокіл [64], Оксана Кузьменко [39] та ін.), питання формування й удосконалення каталогу саме пісенних мотивів з метою їх обліку, архівування та подальшого дослідження фольклорної поетики все ж залишається відкритим і актуальним. Причина, вважаємо, у невизначеній досі моделі пісенного мотиву, що коріниться у проблемі теоретичного трактування фольклорного мотиву і його практичного виділення.

Дещо з головного у теоретичних міркуваннях про “фольклорний мотив”

З історії української фольклористики відомо, що на зламі ХІХ–ХХ століть дослідники лінгвістичної поетики, головню Олександр Потебня, а також діячі культурно-історичної школи (Михайло Грушевський, Іван Франко, а згодом Філарет Колесса) ґрунтовно вивчили еволюцію змісту і форми фольклорних творів, що зокрема передбачало окреслення пісенних мотивів, типових художніх образів [12, с. 112–117].

Загальноприйнятим є те, що основи теорії мотиву заклав Олександр Веселовський у своїх фундаментальних працях, присвячених питанням історичної поетики (“Поетика сюжету”, “Мотив і сюжет”, “Найважливіші напрями у вивченні сюжетності”). Учений стверджував, що мотив є найважливішим елементом фольклорної сюжетності, головною ознакою якого є “образний одночленний схематизм” [10, с. 301]. Послідовники вченого вже у ХХ столітті немало зробили у сфері вивчення фольклорного мотиву, але проблемними залишилося суперечності щодо дихотомічної природи мотиву, які були помітні вже в О. Веселовського. Учений розумів під поняттям “мотив” то основну тему, що реалізується в сюжеті загалом, то уявлення, що дає життя сюжету чи його суттєвій частині, то елемент сюжету у вигляді тричленної схеми (суб’єкт–предикат–об’єкт) і одночасно його вербалізацію в тексті.

Міркування О. Веселовського про набір поетичних сюжетів і мотивів як “словник типових схем і речень” неодноразово повторювали і розвивали. Російський учений Борис Путілов у монографії “Фольклор і народна культура” (1993), зазначив, що у мотивах “втілюється нероздільність фольклорної дійсності і фольклорної мови, тобто плану змісту і плану вираження” [52, с. 183]. Щодо термінологічної атрибуції “мотиву”, то він слушно вказав на два його взаємозв’язані значення: мотив – як схеми, формули, одиниці сюжету у вигляді певного елементарного узагальнення; мотив – це сама одиниця у вигляді конкретного текстового втілення [52, с. 184].

У другій половині ХХ століття новаційними стали ідеї американського дослідника Алана Дандеса (Alan Dantes), який на основі монографії Володимира Проппа “Морфологія казки” (1928) та задіяної у цій роботі термінології, розширив теоретичні постулати мотиву, увівши поняття “мотив-індекс” [76]. Алан Дандес розрізняє мотиви в структурному і сюжетно-класифікаційному планах на основі різних підходів: емічного і етичного. Його бачення ґрунтується на розумінні природи мовних одиниць, їх системного (“емічні”) і реалізуючого (“етичні”) рів-

нів, про які у 1954 році писав лінгвіст Кеннет Пайк (Kenneth L. Pike). Алан Дандес використав фонологічні ідеї та обґрунтував можливість застосувати емічний рівень для опису змістових одиниць фольклорних явищ [18, с. 279]. Відтак учений запропонував виділяти структурні складові, якими оперують багато сучасних фольклористів, а саме: 1) *мотифема* (поняття, співвідносне із поняттям “функції” за проппівською системою “функцій” діючих осіб, наприклад: “заборона і порушення заборони”); 2) *аломотив* (поняття, що відображає конкретну реалізацію мотифеми у тексті). Розрізняючи відмінності між мотивом і мотифемою, А. Дандесу вдалося показати різницю між парадигматичним і синтагматичним вимірами [86, с. 253].

За Аланом Дандесом, аломотив сам по собі має значення тільки в цьому тексті, чи в групі текстів, які є варіантами одного сюжету. Його глибинні значення можуть відкриватися тільки на рівні власне мотиву, тобто тоді, коли відомі аломотиви будуть зібрані у парадигму і між ними буде встановлений семантичний і типологічний зв'язок. Відповідно, сам мотив може вживатися у різних мотифемах. Проте важливіше зрозуміти, що в одній мотифемі можуть вживатися різні мотиви [18, с. 280].

Мотифемний підхід і відповідна термінологія розвинулися у працях зарубіжних дослідників епічного фольклору (Геди Язон, Любомири Парпулової, Наталії Черняєвої, Наташі Вюрцбах та ін.). Болгарська учена Любомира Парпулова виробила детальнішу схему структури: 1) *тема мотиву* (відповідає мотифемі), наприклад: “одержання чудесного засобу”; 2) *власне мотив* (виражається в предикативній формі), наприклад: “герой забезпечує себе чудесним засобом за допомогою обману”; 3) *варіант мотиву* (відповідає аломотиву); 4) *епізод* (фрагмент тексту в його буквальному вираженні) [48, с. 69].

Згодом тріаду “мотифема–мотив–аломотив” на матеріалі билинного епосу апробувала Наталія Черняєва у своїй статті “Досвід вивчення епічної пам'яті” (1980). Важливою вважаємо думку вченої щодо необхідності залучати і “несюжетотворюючі” [71, с. 110] тобто *допоміжні* мотиви. Вивчаючи типи варіантів епічних текстів, характер їх сприйняття, засвоєння та відтворення у традиції, учена запропонувала свою морфологічну схему: 1) *мотифема* (інваріант відношення суб'єкта і об'єкта); 2) *мотив* (конкретне втілення відношення суб'єкт/об'єкт, а також атрибутів, просторових та інших характеристик, які безпосередньо включені в дію); 3) *аломотив* (конкретна реалізація суб'єкта, об'єкта, їхні стосунки, атрибути, просторові та інші показники) [71, с. 109]. Названа стаття, яка виконувалася у межах ширшого дослідження над природою фольклорної пам'яті, була згодом піддана критиці у монографії Ігоря Силантьєва “Теорія мотиву у вітчизняному літературознавстві та фольклористиці” (1999). Одним із головних застережень ученого був закид у тому, що авторка недостатньо визначила статус власне мотиву [58, с. 17]. І справді, недоліком групування є певна трудність у розмежуванні мотиву з аломотивом, що особливо помітно у відношенні до лаконічних пісенних форм. Тому не можемо не погодитись із тезою Любові Копаниці про те, що дистанція між найпростішим і найкоротшим сюжетом і мотивом у пісні відчутно скорочується [34, с. 62]. Має рацію Роман Кирчів, стверджуючи, що лірична пісня може ґрунтуватися “всього на одному мотиві (як вияв психологічних

відчуттів: радості, туги, суму, гніву тощо)” [25]. Одиначний мотив, що швидше належить до змістового поля мотивеми (за Олександром Бріциною, кращий переклад українською – “мотивема”), набирає концептуального значення, стає ядром *фольклорного концепту*. Під цим терміном розуміємо *стабільну одиницю ментальних та психологічних ресурсів свідомості, яка дає змогу виявляти різні виміри життєвого досвіду: мовний, естетичний, чуттєвий, релігійний тощо* [41, с. 283]. Це один із елементів “значимих для культури смислів”, які “можуть виражатися і виражаються засобами різних кодів” [67, с. 109], зокрема вербального. Термін “фольклорний концепт” як різновид загальнонаціонального концепту, що кодує процес категоризації колективного досвіду, ми застосовуємо у наших дослідженнях різножанрових уснословесних творів. Особливістю їх є те, що вони відображають сучасний стан усної традиції, яка є комплексом текстів класичного і посткласичного фольклору, що можуть мати спільний змістовий сегмент. Наташа Вюрцбах, член Міжнародної комісії дослідників балади, уживає споріднений термін “мотивний концепт” (*motif concept*), який, на її думку, може не тільки виражатися, але й каталогізуватися відповідно до критеріїв глибинної структури і наративної граматики [86, с. 251].

Наприкінці ХХ століття Борис Путілов у кількох студіях, присвячених теорії мотиву, дійшов висновку, що “мотиви” прямо зв’язані з архаїчними уявленнями, інститутами, обрядами, в той час як “аломотиви” виступають пізнішими їх художніми трансформаціями. Учений писав, що як елементарну складову сюжету мотив можна звести до своєрідної схеми, *суб’єкт–дія (стан)–об’єкт*. Провідною ознакою мотиву є те, що він володіє відносною самостійністю, оскільки в ньому зосереджені свої значення та він може реалізуватися в різних аломотивах у контексті різних сюжетів і навіть різних жанрів. При цьому варто пам’ятати, що мотив повністю не ізольований. Він стикається з іншими мотивами як семантично, так і конструктивно. У багатьох випадках мотиви групуються в блоки, які, фактично, живуть як окреме ціле і таким чином виявляють своє значення” [50, с. 187]. На підтвердження цього положення ми можемо навести ілюстрацію з ліричного твору, побутування якого відоме вже з початку ХІХ століття:

Казав собі висипати високу могилу.
Казав собі посадити в головоньках калину.
Будуть пташки прилітати, калиноньку їсти,
Будуть мні приносити од родоньку вісти.

(“Стоїть явір над водою...”. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ, 1974. С. 648)

Цитований куплет, що є етноконстантою варіантів козацьких пісень, актуалізується у новотворах ХХ століття, зокрема в стрілецьких баладних піснях. Як бачимо, тут маємо блок із в’язки чотирьох мотивів, де основне смислове навантаження спрямоване на дію суб’єкта (*козака*, який просить, передбачає, очікує):

- козак просить висипати високу могилу,
- козак просить посадити в головах калину,
- козак передбачає приліт на могилу пташок,
- козак передбачає, що пташки принесуть од роду вісти.

Аломотиви, і тут ми цілком погоджуємося із Б. Путіловим, порівняно з мотивом відзначаються ускладненістю, оскільки аломотиви живуть у реальних текстах, вплетені у сюжетний контекст, і нерідко їх важко ізольовати та чітко розділити від сусідніх аломотивів.

На відміну від ліричних текстів у творах епічних жанрів мотив дістає дещо інше трактування. Так американський фольклорист середини ХХ століття, професор-славіст Гарвардського університету Альберт Лорд, до якого апелював Б. Путілов, зауважив, що категорія мотиву виявляється тісною для аналізу таких розгорнутих описів, як, скажімо, сербохорватські епічні пісні. Тому в епічних піснях мотиви виявляються складовими більш великих одиниць, які називають “темами”. “Поняття *теми*, – пише Б. Путілов, – має порівняно з поняттям мотиву ту перевагу, що воно охоплює відносно цільний і завершений ряд тісно зв’язаних подій, дій, станів, описів” [52, с. 187]. Отже, тема (= мотивема) складається із мотивів. Очевидно також, що тема піддається членуванню (підтемами), *підтеми* вступають в інших сюжетах в нові зв’язки і можуть створювати нові теми, тобто вони поводять себе як сюжетотворчі мотиви, які повторюються в різних жанрах. Цей процес простежила Олена Івановська у монографії “Український фольклор як функціонально-образна система суб’єктності” (2005). Вона також поділяє думку, що “сюжетне та структурно-класифікаційне *розмежування мотивів* ґрунтується на визнанні можливості виникнення багатьох реалізацій. За мотивом залишається значення конкретної одиниці сюжету і, одночасно, її узагальненого втілення” [24, с. 41]. Дослідниця розглянула мотивему “Перехід” (за функціями В. Проппа), в якій виділила складові як перелік мотивів (1.1., 1.2. і т.д.) та відповідних аломотивів, що повторюються у творах різних жанрів:

- 1.1. Розпущене волосся:
дівчина розпустила волосся (казка, балада);
- 1.2. Чесання коси;
- 1.3. Пускання коси по воді;
- 1.4. Перетворення:
дівчина перетворюється в тополя (балади);
жінка перетворюється відьмою (демонологічне оповідання);
чоловік перетворюється у вовка (демонологічна легенда);
- 1.5. Перевдягання:
Ганджа Андибер переодягається бідним козаком-нетягою (дума);
- 1.6. Невмивання.

Ми спробували скористатися статистичним методом з метою приблизного визначення компендіуму мотивів, який достатній для того, щоб висвітлити основні змістові параметри певного тематичного чи жанрового складу. Скажімо, у монографії Романа Кирчіва “Двадцять століття в українському фольклорі” (2010) ми нарахували 14 тем і 58 основних мотивів (ліричні, епічні), які автор виділив для того, щоб висвітлити ідейно-тематичний зміст українського фольклору про Другу світову війну [25, с. 281–409].

Отож, важливість визначення мотивних комплексів залишається актуальною. На цьому питанні увагу фольклористів загострює Сергій Неклюдов, який, починаючи від 1980-х років і до сьогодні, вивчає різні аспекти теорії і практики фольклорного мотиву, вважаючи його найскладнішим предметом фольклористики [45]. В одній з останніх статей дослідник поставив питання про вік сюжетно-мотивних комплексів, апелюючи до праць міфолога-історика Ю. Берьозкіна і його on-line покажчика [7]. Нам імонує думка С. Неклюдова про те, що “працює потужний і однорідний діючий механізм, який гарантує постійність відбору подібних мотивів, його дія спостерігається не тільки в середині якої-небудь “живої” традиції, але і при встановленні фольклорних відповідностей у різних, не зв’язаних між собою географічних областях” [44]. Цей механізм, що важливо, охоплює “семантичні матриці”, завдяки яким досягається реплікаторність (від англ. replication – копіювання, від replicatio – відбиття) “*memis*¹ культури” і їх сортування з точки зору стійкої репрезентації певної міфологічної чи квазіісторичної теми” [44, с. 11]. Сергій Неклюдов наголошує, що постійним є не тільки змістовий аспект (*семантика*) – тема, але й композиційна реалізація (*синтактика*) тексту, яка продиктована своїми управляючими програмами, які знову ж таки не формулюються (не обов’язково формулюються) у вигляді “інструктивних” повідомлень. Одним із важливих чинників збереження таких програм, переконує учений, є все ті ж “семантичні перспективи” мотивопороджуючих одиниць.

Посилення трансформаційного процесу у фольклорі різних соціальних та етнічних спільнот спостерігалось від початку ХХ століття, яке під впливом значних соціокультурних, історичних, цивілізаційних змін у житті та свідомості інтегрованих прошарків українського суспільства (інтелігенція, селянство, міщанство тощо) змінило парадигму образного мислення носія фольклору [17, с. 87]. Трансформація смислів відобразилася у системному закріпленні інновацій в усній народній творчості, зокрема у сфері мотивів.

Аби можна було об’єктивно проаналізувати динаміку та особливості історичного руху поезики, вважаємо необхідним поетапне простеження змін у системі сюжетів і мотивів, які складають матеріальний субстрат фольклорної свідомості. Авторитетна українська учена-етномузиколог Софія Грица, докладно вивчаючи ліро-епічні твори, зокрема наймитсько-заробітчанську, емігрантську пісенність, пісні-хроніки, спостерігала процеси циклічного відновлення давніх мотивів у новотворах. Учена вказала на загальнофольклору тенденцію щодо типізації явищ однієї епохи (наприклад, “виїзд у чужу сторону”), а через неї і на особливості відтворення у фольклорній традиції нової інформації про дійсність через *повтор* пісенних мотивів. Заглиблюючись у структуру пісенної логіки, С. Грица цілком слушно зауважила, що у фольклорі “матеріалізується миттєвість мислення та емоційних станів, які повторюють і водночас ніколи повністю не повторюють

¹ *Мем* (англ. meme; у іншій транскрипції – “мім”) – одиниця культурної інформації, поширювана від однієї людини до іншої за допомогою імітації, навчання тощо. На сьогодні оперують таким визначенням поняття, за яким мем – це основна одиниця культурної передачі чи ініціації (Річард Доукінз), див.: *Dawkins Richard. The Selfish Gene // Oxford University Press, USA / 3-rd edition. – 2006. – April 24. – P. 192.*

матрицю життєвих ситуацій” [17, с. 29]. Шляхом виявлення таких матриць пішла Надія Супрун-Яремко, яка на прикладі чумацьких пісень з Кубані виділила “сюжетні рубрики”, обравши для аналізу 30 текстів з початку ХХ століття (у записах Григорія Концевича) і 17 текстів – з останнього десятиліття ХХ століття [66, с. 103]. Звівши тексти, дослідниця виділила семантично-образні константи, повторювані групи, а також змістові елементи, які вже не функціонують у регіональному репертуарі. Нам вдалося встановити очевидні структурно-семантичні паралелі (нумерація відповідає послідовності сюжетів, яку подала Супрун-Яремко), порівняймо:

у Григорія Концевича:	у Надії Супрун-Яремко:
1. <i>Виїзд</i> чумацької валки із села.	– (немає)
2. <i>Журба</i> дівчини, яка провела чумака в <i>дорогу</i> .	–
3. <i>Бідкування</i> чумакової сім’ї після від’їзду господаря.	–
4. Життєво-філософські медитації	5. Життєво-філософські медитації (з алегоричним підтекстом).
5. <i>Напади</i> розбійників на чумацьку валку.	–
6. Чумацьке розгульне <i>пияцтво</i> як бажання чумака “утопити свою <i>тугу</i> ”.	4. Чумацьке гуляння з горя й туги.
7. <i>Гірка доля</i> чумака-наймита.	2. <i>Нещаслива доля</i> чумака (козака).
–	1. Вибір чумаком (козаком) своєї <i>долі</i> .
8. “Спілкування” чумака з волами.	–
9. Хвороба і смерть чумака.	3. Смерть чумака в дорозі.
10. Трагічна <i>загибель</i> чумака під час нападу розбійників.	–
11. <i>Журба</i> дружини (дівчини) чумака.	–
12. <i>Повернення</i> чумака додому.	–
13. <i>Нещасливе кохання</i> чумака.	–

Методика укладання пісенного показчика

Завдання виявити метапонятійні моделі пісенних текстів соціально спрямованості зумовило потребу укласти відповідний показчик, результатом чого став наш “Показчик мотивем і мотивів української соціально-побутової лірики” [39, с. 126–163]. Робочий варіант цього показчика за ініціативи Андрія Вовчака було використано у процесі розбудови спеціальної бази даних у межах науково-дослідного проекту з електронного архівування фольклорної традиції Лабораторії української фольклористики при Кафедрі української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка. Показчик мотивем стане одним із елементів пошукової системи для систематизації матеріалів “Електронного архіву українського фольклору” (<https://folklore-archive.org.ua>). У показчику відображено домінуючі мотиви пісень, які подаємо через предика-

тивну формулу. Зрозуміло, що певна кількість *допоміжних* мотивів не увійшла до переліку. За основу взяли класифікацію Бориса Путілова, який виділив типи мотивів на основі семантичної структури.

Проаналізувавши матеріал кількох збірників (Зоріана Доленги-Ходаковського, 1974; Михайла Максимовича, 1827, 1834, 1839; Івана Колесси, 1902; Філарета Колесси, 1923, 1929) та кількох колекцій сучасних записів фольклору, ми сформувавали п'ять блоків за типами мотивів, кожен із яких пронумеровано арабською цифрою: 1) мотиви – *дії/ситуації*; 2) мотиви – *психологічного стану персонажа*; 3) мотиви – *описи*; 4) мотиви – *характеристика*; 5) мотиви – *мовлення* (5.–D: *діалоги*; 5.–M: *монологи-звертання*: прохання, заклик, наказ). Відповідно, у середині кожного з блоків утворилися менші підрозділи – мотивами, що дістали другу цифру у шифрі (у першому варіанті ми пропонували літеру латинської абетки [39], що суттєво обмежує розширення бази даних). Виявилося, що в українській соціально-побутовій ліриці та ліро-епіці найширше задіяні мотивами першого і другого типів мотивів (*дія* героя, його *стан* і *відчуття*). Метаопис мотивом подаємо через субстантивну форму. Деякі з назв (наприклад, 1.2. *Виїждження*; 1.3. *Процання*; 1.8. *Дорога*, 1.18. *Смерть*, 2.1. *Туга* (сум, зажура); 2.3. *Плач*; 5.1. *Діалог* та ін.) репрезентують загальнофольклорні глибинні смислові значення, що виконують у пісні роль “основних ліричних концептів” (Л. Копаниця). Кожна з мотивами розкладається на пучок власне мотивів. Пісенні мотиви позначені шифром, де перша арабська цифра вказує на тип мотиву, друга і третя цифра – на його структурні складові (відповідно, мотиву і власне мотив). Наприклад:

тип мотиву: 1. Дія, процес;

мотивема: 1.8. Дорога (як процес);

власне мотив: 1.8.1. “С= іде (іде) дорогою²”;

аломотив: “Іде козак дорогою”.

Щодо інших типів мотивів, розглянемо спосіб опису другого пучка мотивів – психологічного стану персонажа. Тут, для прикладу, мотивема 2.1. “Туга (сум, зажура)” вміщує 12 мотивів та 34 аломотиви (за останньою версією покажчика):

2.1. Туга (сум, зажура).

2.1.1. С= тужить:

2.1.1.1. *Козаки тужать*, що не відпускає пан (“Ой ви, галочки”, Ход.);

2.1.1.2. *Рекрут тужить*, що любить невісточку (“Іде яр, іде яр”, К. І, № 68);

2.1.1.3. *Улан тужить*, що усім стала переміна (“Ой зацвила калинонька”, ІвК, № 12).

2.1.2. С= тужить через зраду:

2.1.2.1. *Козак тужить* через зраду дівчини (“Ой у лузі калина”, Ход.).

2.1.3. С= тужить за дівчиною:

² Тут С= – умовне позначення ліричного героя (суб'єкта дії).

- 2.1.3.1. *Козак* тужить за покинутою дівчиною (“Розвивайся, сухий дубе”, Ход.);
- 2.1.3.2. *Жовнір* тужить за дівчиною, яку покидає, йдучи до війська (“Причув си я”, К. І, № 127; “Ой у місті”, ІвК, № 7);
- 2.1.3.3. *Козак* тужить за милою, яка померла (“Ой попід гаєм”, Ваг.).
- 2.1.4. С= *журиється*:
 - 2.1.4.1. На козака – незгода, *козак* журиється, ниє серце (“Стоїть явор”, М. І, № І) і т.д.;
 - 2.1.4.2. *Козак* не спав ніч, нудиться, на серці трудно (“Ой не спав”, М. І, XV);
 - 2.1.4.3. *Бурлак* зажурився, сидячи в неволі (“Сидить явір”, Панько);
 - 2.1.4.4. *Жовнір* зажурився, сидячи в неволі (“Стоїть явір”, ІвК, № 11).
- 2.1.5. С= *журиється*, що лиха доля:
 - 2.1.5.1. *Козак* журиється, мліє серце, що мати дала лиху долю (“Стоїть явір”, Ход.);
 - 2.1.5.2. *Дівчина* журиється, що мати народила нещасною, без долі (“Летіла зозуленька”, Ход.);
 - 2.1.5.3. *Бурлак* журиється, що немає жінки і дітей (“Із-за гори, з-за лиману”, “З поля вітер”, Ход.) і т. д.

У цій статті ми не маємо можливості подати повний опис мотивемної групи 2.1., зазначимо тільки головне, яке полягає у тому, що змінювані сегменти, їхня стійкість, семантичні нарощення найкраще спостерігаються при уведенні нового фольклорного матеріалу. Скажімо, у середині ХХ століття під впливом подій Другої світової війни у східнослов'янському фольклорі з'явилася поетично-пісенна творчість остарбайтерів. В українській традиції це проявилось в актуалізації певної групи давніх мотивів, які продукують нові аломотивні пропозиції: *мати* тужить, сумує (“Тяжко тужить мати”); = мати *журиється*, хто її догляне на старість (“Ой була на ринку, була на риночку”), = мати *тужить* за дочкою, яка в могилі в Німеччині (“Ой якби я крильця мала”); = дівчина-остарбайтерка *тужить*, згадавши рідну хату, село (“Закувала зозуленька, сидя на калині”); = дівчина-остарбайтерка *тужить* за Україною та ін. (більше про це у нашій статті “Концепт «туга» у пісенності Другої світової війни: смислові доміанти фольклорної традиції” [37]). Виявлення додаткових елементів змісту, уведення їх до показника є не тільки фактом сухого логічного аналізу, але також підставою для підкреслення виявлених психологічних аспектів. Саме на цьому наполягав послідовник психоаналітичної семіотики А. Дандес, критикуючи показчик С. Томпсона та формальні спроби класифікації, архівування, структурного аналізу, які, на його думку, ведуть до “дегуманізації фольклору” [19, с. 73–74].

Важливим для того, хто укладає показчик, є вироблення єдиних принципів опису мотиву та аломотивів, чітке дотримання послідовності опрацювання текстів обраного жанру чи жанрово-тематичної групи. Для цього необхідно дотримуватися такого плану дій: 1) вибір авторитетного корпусу джерел; 2) виділення мотивів і аломотивів, згрупування їх у блоці мотивем; 3) узгодження мови мета-опису, в основі якої повторюваний елемент (так звані “впізнавані патерни” [81],

та можливість адекватного перекладу на мови міжнародного спілкування); 4) вибір принципу шифрування (найкраще цифрової нумерації, придатної для комп'ютерного опрацювання); 5) відображення необхідних паспортних даних задля пошуку повного тексту та його подальшого атрибутування: 5 а) список скорочень джерел; 5 б) номер за збірником або інципіт, сторінка, якщо номер відсутній; 5 в) розташування даних за хронологією запису варіанта та ін.).

Наша практика опису мотивів та аломотивів виявила значні труднощі у формулюванні, що зумовлено контекстуальною синонімією слів, фразеологією, недостатньо виробленими приписами метаопису (скажімо, як вирішити питання найменшої одиниці: чи уніфікувати подібні мотиви до виразу "С= тужить", чи виводити варіант мотиву "С= жалує", "С= журиється"; чи використовувати в ширших конструкціях аломотивів дієприслівникові та пасивні форми "бурлак зажурився, сидить в неволі" чи "... сидячи в неволі" тощо). У мотивних блоках є випадки подвійного вибору ключового слова-предиката, об'єкта, що зумовлено різними граматичними чи семантичними формами лексем, які фігурують у самому тексті, наприклад: "...за дівчиною" чи "... за милою"; 2.1.5. "С= журиється, що лиха доля" – чи "... *лихою долею*"; 2.1.7. "Родина тужить за козаком" чи "Родина тужить за =С".

Якщо у пісенній строфі ми маємо справу зі *складним* (множинним) *предикатом* (дії суб'єкта передано дієслівним словосполученням із сурядним зв'язком, наприклад, у стрілецькій переробці "Буде пісня марнославна волю гомоніти, / Буде гомоніти та й буде казати" чи у повстанській пісні "Лемківська сотня *зродилась і зросла*"), то варто керуватися семантичним навантаженням цих лексем. Якщо вони мають синонімічне значення (чи є типова фольклорна тавтологія як "гомоніти" та "казати"), то вибираємо ту лексему, яка найчастіше вживана у текстах цього корпусу і яка несе основне змістове навантаження аломотиву. Якщо виникають труднощі із доббором найбільш точного слова, то доцільно, на нашу думку, пошукати варіанти цієї пісні, а також типологічно подібні за змістом лексеми із мотивів і аломотивів, які вже були вироблені традицією.

Якщо ж кожен із двох предикатів відображає послідовність дій, чи дає нову важливу інформацію, яка впливає на появу змінюваних елементів ("народитись" і "зростати" можна в різних місцях і за різних обставин), то треба їх розбити на два аломотиви, бо тоді кожен предикат може нарощувати свої об'єкти ("зродилась в боях", "зродилась великої години"). Наприклад, у випадку з повстанською піснею, вважаємо за краще розділити на два мотиви: "Лемківська сотня зродилась в боях", "Лемківська сотня зросла в боях".

Розглянемо це на прикладі давніших пластів фольклорної необрядової пісенності. Так у відомій рекрутській пісні "Терном, терном там доріжка іде" у семантично-структурному блоці, де передано інформацію про родичів, які проводжають новобранця (батько, мати, батько-мати, "вітці й матінки"), є мотив "батько, мати іде". Цей мотив може мати структурне розширення, у якому найбільше рухомих і змінюваних елементів спостерігається саме на рівні об'єктів мотиву:

1) "батько-мати ідуть і несуть": *тонкі білі сорочки* (№ 9); *біле шмаття* (№ 21); *подарунки* (№ 25);

2) "батько-мати ідуть і плачуть": *дрібненькими сльозами умиваються*;

3) “батько-мати ідуть і сина впізнають” (№ 11) [38, с. 23–24].

Якщо дослідник стикається із *множинним* об’єктом, то, на наш погляд, це недостатня підстава для виділення кількох аломотивів; аломотив – один. Задля упевненості варто дуже уважно простежити варіативну парадигму, оскільки на основі статистичної вибірки при зіставленні ми можемо виявити і вибрати найчастіше уживане слово. Множинний об’єкт може бути елементом нового фольклорного кліше, яке не розбивається і за яким часто впізнають той чи той текст (наприклад, “з *пожеж війни і полум’я вогнів*” – це тавтологія з повстанської пісні літературного походження, яка передає семантично тотожні ознаки образу війни).

Загалом у питанні про множинний суб’єкт чи об’єкт варто керуватися тим, що в мотиві головним смисловим ядром є *дія* в її загальному значенні (навіть якщо ми зустрічаємо її субстантивні формулювання, наприклад, “С= вирушає в дорогу”, а пишемо мотиву “Дорога” чи “Мандри”), викликана тим спільним логічним поняттям, на який звернула увагу С. Грица, коли писала, що “чумацькі, наймитські, бурлацькі пісні, маючи єдиний логічний посил – мандри на заробітки й близьке просторово-соціальне середовище виникнення, утворюють безліч спільних міфологем, поетичних тропів, засобів музичного виразу, реалізованих й у подібних формах виконавства” [16, с. 98].

В інших трудних ситуаціях метаопису мотиву й аломотиву, особливо під час роботи із текстами літературного походження, які фольклоризувалися, треба пам’ятати про авторські образи і авторські метафори, які первинно індивідуальні. Наприклад, у повстанській пісенності з’являється яскравий художній образ “гнів український”, який входить у структуру окремої мотивеми “Відплата (кара)”. Її формує низка мотивів, серед яких “відплата ворогу” або “помста ворогу за муки”, що є типовим оновленням традиційного мотиву “кривавої помсти”, поширеного в епічних та ліро-епічних новотворах першої половини ХХ століття.

У формулюванні мотивів і особливо аломотивів доцільно, по-перше, зважати на лаконічність з перспективи подальшого перекладу на мову міжнародного користування, задля практичного користування показником. По-друге, на жанрово-стильові особливості того текстового матеріалу, з яким дослідник має справу. Скажімо, для словника повстанського пісенного фольклору є характерними номенами: “*партизан*”, “*друг*”, “*провідник*”, “*зрадник*”, які є ключовими суб’єктами мотивів з погляду їх функціональності та рольової співвіднесеності з цінностями того середовища, у якому виникли і побутували повстанські пісні.

У пісенному тексті інколи важко визначити, до якого типу мотиву належить виділений фрагмент. Це трапляється тоді, коли ключові словосполучення чи слова є одночасно предикатом дії суб’єкта мотиву (С= *лежить*) і зв’язуючою ланкою до подальшого поетичного розширення – опису ознак дії/стану (С= *лежить який?*). Отже, неминучим є повтор, як-от: 1. Мотив дії-ситуації і 3. Мотив-опис, зокрема у мотивемі 3.2. Опис ознак стану суб’єкта.

Розглянемо для роз’яснення уривок ліро-епічної пісні про смерть козака, відомої у десятках варіантів, починаючи від збірань Івана Вагилевича, Михайла Максимовича, Миколи Костомарова, Павла Чубинського, Івана Франка та ін. В одному з найдавніших записів Зоріана Доленги-Ходаковського є такий зачин:

1. Ой у полі сніжок прошит,
2. Аж там козак забит лежить –
3. На купині головою,
4. Накрив очі муравою,
5. Червоною китайкою.
6. В головоньках ворон кряче,
7. А в ніженьках си кінь плаче.

У цьому фрагменті тексту ми виділили два типи мотивів, передані “авторським” мовленням:

1) мотив-опис (де є мотиви 3.1.3. Опис *поля* (рядки № 1–2), 3.2.1. Опис *тіла* убитого (рядки № 2–5));

2) мотив-дія/ситуація (де є мотив-ситуація 1.18.5. С= лежить у полі убитий (рядок № 2) і мотив-дія 1.18.12. Птах (є, щось робить) над тілом убитого =С (рядок № 6), що виражений аломотивом “Ворон кряче над головою убитого козака”). Очевидно, що рядок № 2 є важливою змістово-структурною ланкою, яка визначає два аломотиви: 1.18.5.1. “Козак *лежить* убитий у полі” і 3.2.1.2. “Убитий козак *накрив очі* (муравою), *китайкою*”. Тут виділено курсивом ті фрагменти, які показують семантичні відмінності, а саме переваги атрибутивного значення образу у мотиві-опису і предикативної частини у мотиві-ситуації, які дали підстави зробити цей структурний розподіл.

Інший складний випадок – це мотивна інтерференція, наприклад: мотив-дія 1.8.1. “С= їде (іде) дорогою”, виражений аломотивом “Козак (чумак) їде дорогою і грає (на скрипці, сопілці, трубі)”, може сполучатися із мотивом-описом 3.2.2. “Опис музичного інструмента”, що трапляється в соціально-побутовій та родинно-побутовій пісенності. Наприклад, у рекрутській пісні з початку XIX століття мотивема 3.3. “Опис об’єкта дії” виражена через мотив 3.2.2. “Опис музичного інструмента” і його аломотиви, в яких варіюється об’єкт (предмет опису):

- “Рекрут сидить і грає на скрипці”:

Сидит собі у кінець стола на скрипочці грає,
Скрипочка невеличка, струна в струну промовляє;
Скрипочка невеличка, а кілочки з руги,
Як заграю на ній, на всю Польщу чути.

(“Чорні галки круту гору укрили”. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ, 1974. С. 663)

- “Жовнір виїжджає і грає на трубі”:

Ой маю я три трубі,
Ай усі три золоті,
Як на єдну заграю,
Дівчиноньку уже маю,

Як на другу заграю,
У дороженьку виїжджаю.

(“Тей у полі вербина”. Галицько-руські пісні з мелодіями. Зібрав у селі Ходовичі
д-р Іван Колесса. Етнографічний збірник, 1902 Т. 11. С. 258).

● “Чумак йде і грає на сопілці”

1. Та й ходив чумак понад воду,
Та й ходив чумак да й понад воду,
Та й ни мав, ни мав пириходу.
2. Та й ни мав, ни мав пириходу,
А попиреді два чумаченьки
На сопі-сопілочку грают.
3. На сопі-сопілочку грают,
А сопілочка, гей, та й з барвіночка,
А дубо-дубовоє денци.
4. *А дубо-дубовоє денци,*
Ой як заграє, та й вимовляє:
– Ой види, вийди, дівко-серци.

(“Та й ходив чумак...”. Архів ІН НАНУ. Фонд 1. Оп. 2. Од. зб. 524. Записали
Ольга Харчишин і Надія Пастух 2005 року у селі Николаївка, Північна Молдова)

Порівнюючи тексти з однієї пісенної парадигми, можна побачити оті найбільш рухомі і сталі фрагменти, а на їх основі визначити продуктивні і менш задіяні типи мотивів.

У ліричних творах також не завжди легко визначити суб’єкт дії, що зумовлює повторюваність мотивів, які можна передати більш узагальнено, наприклад: 2.1.3. “С= тужить за дівчиною” і 2.1.8. “Жінка (дівчина) тужить за милим” чи “С= тужить за милим” (тоді, власне, постає питання про різницю між 2.1.3 і 2.1.8) – і це потребуватиме цілої системи відсилань.

Загалом складних питань під час упорядкування показчика виникає багато, відповісти на них можливо тільки за умови цілеспрямованої, системної співпраці цілого колективу дослідників.

Тому на цьому етапі можемо зробити такі попередні висновки. Теоретично-практична робота над упорядкуванням структурно-семантичного показчика пісенних мотивів, формул (етноконстант), образів є перспективним напрямом фольклористичних досліджень над поетикою обрядової і необрядової лірики. Показчик мотивем і мотивів слугуватиме тією ґрунтовною доказовою базою (і статистичною у тому числі), на основі якої можна предметно займатися вивченням особливостей діахронних змін у контексті історичної поетики і трансформаційних змін сучасної фольклорної системи. Він, уважаємо, є важливим інструментом пошуку і вибірки даних для дослідників, які займаються картографуванням різних явищ фольклорної образності та свідомості. Пісенний показчик мотивем, мотивів, аломотивів може допомогти у вивченні структурних рівнів фольклорних

текстів, а в сукупності з покажчиками оповідних жанрів дасть змогу вказати на типові (провідні, універсальні) теми, домінуючі і споріднені мотиви, образи та “ментальні предикати” (Анна Вежбицька), що складають семантичне поле фольклорних концептів. Визначений компендіум мотивів, які формують “словник традиції” (С. Неклюдов), у типологічному зіставленні з іншими фондами сприятиме виявленню інтегральних полів, що спільні для різних жанрів чи синкретичних жанрово-тематичних груп національного фольклору.

Список використаної літератури

1. *Агапкина Татьяна, Топорков Андрей*. Указатели заговоров: проблемы и перспективы. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/agapkinatoporkov1.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
2. *Айвазян Светлана, Якимова О*. Указатель сюжетов русских быличек и бувальщин о мифологических персонажах. – URL: <http://rutenia.ru/folklore/ayvazan1.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
3. *Архипова Александра*. Последний “царь-избавитель”: советская мифология и фольклор 20–30-х гг. XX в. // Антропологический форум. – № 12. – URL: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012online/12_online_arkhipova.pdf (дата звернення: 29.12.2016).
4. *Бараг Лев*. Указатель типов мотивов несказочной прозы // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 370–371.
5. *Бараг Лев*. Указатель типов песен разных жанров // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 371–372.
6. *Берёзкин Юрий*. Мифы заселяют Америку: Ареальное распределение фольклорных мотивов и ранние миграции в Новый Свет. – Москва: ОГИ, 2007. – 360 с. – (Серия: Нация и культура / Новые исследования: Фольклор).
7. *Берёзкин Юрий*. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам: аналитический каталог. – URL: <http://rutenia.ru/folklore/berezkin.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
8. *Бостан Григорий*. Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора. – Кишинев: Штииница, 1985.
9. *Буряк Володимир*. Фольклорне мислення як система інформаційного відображення: еволюція теоретичного осмислення // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2006. – Вип. 37. – С. 45–58.
10. *Веселовский Александр*. Историческая поэтика. – Москва: Высшая школа, 1989.
11. *Виноградова Людмила*. Указатель основных фольклорных мотивов и сюжетных ситуаций западно-восточнославянского колядования, упомянутых в книге // Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. – Москва: Наука, 1982. – С. 253–255.
12. *Гарасим Ярослав*. Культурно-історична школа в українській фольклористиці: Монографія. – Львів, 1999.

13. [Гнатюк Володимир]. Hauptmotive der Märchen // Етнографічний збірник. – Львів, 1910. – Т. 29. – С. 306–316.
14. [Гнатюк Володимир]. Hauptmotive der Erzählungen // Етнографічний збірник. – Львів, 1911. – Т. 30. – С. 319–334.
15. [Гнатюк Володимир]. Показчик мотивів // Оповідання Р.Ф. Чмихала / Зібрав В. Лесевич // Етнографічний збірник. – Львів, 1904. – Т. 14. – С. 322–337.
16. Грица Софія. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000.
17. Грица Софія. Трансмисія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ; Тернопіль: Астон, 2002.
18. Дандис Алан. Від етичних до емічних одиниць у структурному дослідженні казок // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1995. – Т. ССXXX: Праці Секції етнографії та фольклористики. – С. 271–284.
19. Дандес Алан. Проекція в фольклорі: в захисту психоаналитической семиотики // Фольклор: Семиотика и / или психоанализ: Сборник трудов / Перевод с английского. – Москва: Восточная литература, 2003. – С. 72–107.
20. Дей Олексій. Українська народна балада: Монографія. – Київ: Наукова думка, 1986. – С. 65–84.
21. Єрмоленко Світлана. Словник-показчик фольклоризмів // Фольклор і літературна мова. – Київ: Наукова думка, 1987. – С. 234–240.
22. Єфремова Людмила. Частотний каталог українського пісенного фольклору. – Київ: Наукова думка, 2009. – Ч. 1: Опис.
23. Єфремова Людмила. Частотний каталог українського пісенного фольклору. – Київ: Наукова думка, 2011. – Ч. 3: Показчики.
24. Івановська Олена. Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності. – Київ: ТОВ УВПК “ЕксОб”, 2005.
25. Кирчів Роман. Двадцять століття в українському фольклорі: Монографія. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010.
26. Кирчів Роман. Мотив // Мала енциклопедія українського народознавства / За редакцією Степана Павлюка. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – С. 355.
27. Китанина Татяна. Список указателей и материалов к указателям сюжетов и мотивов. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/bspisok.html> (дата звернення: 29.12.2016).
28. Китанина Татяна А. Указатели сюжетов и мотивов. – URL: <http://rutenia.ru/folklore/kitanina1.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
29. Коваль-Фучило Ірина. Українські голосіння: антропологія традиції, поетика тексту: Монографія. – Київ: ІМФЕ імені Максима Рильського НАН України, 2014. – С. 325–350.
30. Козьмин Артём. Как работать с указателями сюжетов и мотивов и картографировать сюжеты // Фольклористика и культурная антропология сегодня: Тезисы и материалы. – Москва: РГГУ, 2012.
31. Козьмин Артём. Сюжетный фонд сказок: структура и система: Монографія. – Москва: Издательство РГГУ, 2009.

32. Колесса Філарет. Організація дослідчої праці над українською усною словесністю // Ф. М. Колесса про дослідження фольклору / Підготовка до друку, вступна стаття і примітки Софії Грици // Народна творчість та етнографія. – Київ, 1966. – № 4. – С. 73–79.
33. Кононенко Віталій. Концепти українського дискурсу: Монографія. – Київ; Івано-Франківськ: Плай, 2004. – С. 235–236.
34. Копаниця Любов. Поетичний текст в усній і книжній традиції: Питання поетики і художньої семантики: Навчальний посібник. – Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2010.
35. Крикманн Арво. Поклон Альфреду Журинському (по следам его “Загадок народов Востока”) // Вестник РГГУ. Серия “Литературоведение. Фольклористика”. – Москва: РГГУ, 2009. – С. 374–399.
36. Криничная Неонила. Указатель типов, мотивов и основных элементов преданий // Предания русского Севера. – Санкт-Петербург, 1991. – URL: <http://rutenia.ru/folklore/krinichaya1.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
37. Кузьменко Оксана. Концепт “туга” у пісенності Другої світової війни: смислові доміанти фольклорної традиції // Міфологія і фольклор. – Львів, 2016. – № 1–2 (20). – С. 6–26.
38. Кузьменко Оксана. Морфологія українських соціально-побутових пісень: традиція і трансформація тексту (на матеріалі власних записів з Рогатинщини) // Міфологія і фольклор. – Львів, 2013. – № 1 (13). – С. 14–26.
39. Кузьменко Оксана. Соціально-побутові пісні в едиційній та дослідницькій практиці Філарета Колесси // Родина Колессів – спадкоємність науковомистецьких традицій (з нагоди 140-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси): Збірник наукових праць та матеріалів. – Львів, 2013. – С. 111–164. (Серія “Українська філологія: школи, постаті, проблеми”. Вип. 13).
40. Кузьменко Оксана. Соціально-побутові пісні українців Молдови (особливості поетики) // Традиційна культура діаспори: Збірник наукових праць міжнародної наукової конференції “Одеські етнографічні читання” / Редколегія: Валентина Борисенко, Микола Дмитренко, Григорій Кожоляно та ін. – Одеса: Видавництво КП ОМД, 2012. – С. 242–262.
41. Кузьменко Оксана. Фольклорний концепт “молитва” в усній народній творчості про Велику війну: український досвід // Народознавчі зошити. – Львів, 2015. – № 2 (122). – С. 283–289.
42. Микитенко Оксана. Балканослов’янський текст поховального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика: Монографія. – Київ: ІМФЕ імені Максима Рильського НАН України, 2010. – С. 231–396.
43. Народні пісні Волині: фонографічні записи 1936–1937 років Юрія Цехміструка / Джерельні матеріали та видання Богдана Столярчука; відчитання та загальна редакція Богдана Луканюка. – Львів; Рівне, 2006. – 480 с.
44. Неклюдов Сергей. Культурная память в устной традиции: историческая глубина и технология передачи // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов: Сборник научных статей / Главный редактор Н. Е. Котельникова. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. – С. 9–16.

45. *Неклюдов Сергей*. Мотив и текст // Язык культуры и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / Ответственный редактор *С. М. Толстая*. – Москва: Индрик, 2004. – С. 236–247.
46. *Неклюдов Сергей*. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов: Сборник научных трудов / Под редакцией *Бориса Путилова*. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 221–229.
47. *Неклюдов Сергей*. Указатели фольклорных сюжетов и мотивов: к вопросу о современном состоянии проблемы // Проблемы структурно-семантических указателей [Составитель *А. В. Рафаева*]. – Москва: РГГУ, 2006. – С. 31–37. – (Серия: “Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика”). – URL: <http://rutenia.ru/folklore/nekludov43.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
48. *Парпулова Любомира*. За съдържанието термина мотив във фольклористика // Български фольклор. – София, 1976. – Кн. 3–4. – С. 61–70.
49. *Петров Никита*. Указатель мотивов легенд и преданий // Каргополье: Фольклорный путеводитель (предания, легенды, рассказы, песни и присловья) / Составители: *М. Д. Алексеевский, В. А. Комарова, Е. А. Литвин, А. Б. Мороз, Н. В. Петров*; под общей редакцией *А. Б. Мороза*. – Москва: ОГИ, 2009. – С. 497–537.
50. *Пилипчук Святослав*. Фольклористична концептосфера Івана Франка: Монографія. – Львів, 2014.
51. Проблемы структурно-семантических указателей / Составитель *А. В. Рафаева*. – Москва: РГГУ, 2006. – (Серия: “Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика”).
52. *Путилов Борис*. Фольклор и народная культура. In *memoriam*. – Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2003. – (Серия: “Etnografica Petropolitana”). – Вып. IX).
53. *Рафаева Анна В.* Теория и практика составления фольклорных указателей. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/rafaeva3.htm> (дата звернення: 29.12.2016).
54. *Росовецький Станіслав*. Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2008.
55. *Ручкина Н.* Сюжетно-тематический репертуар песен о клефтах (систематический указатель) // Фольклор: поэтика и традиция. – Москва: Наука, 1981. – С. 244–266.
56. Сборник материалов по малорусскому фольклору: колядки, щедровки, загадки, пословицы, заговоры, народная медицина, приметы, рассказы и сказки / собрал *Александр Малинка*. – Чернигов, 1902, XXIV + 388 с.
57. *Свенціцький Ларіон*. Похоронні голосіння // Етнографічний вісник. – Львів, 1912. – Т. 31–32. – С. 1–129.
58. *Силантьев Игорь*. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999.
59. *Смирнов Юрий* Восточнославянские баллады и близкие им формы (Опыт указателя сюжетов и версий). – Москва: Наука, 1988.

60. *Сокіл Василь*. Мотив у фольклорі // Мала енциклопедія українського народознавства / За редакцією *Степана Павлюка*. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – С. 355–356.
61. *Сокіл Василь*. Показчик основних мотивів // Історичні перекази українців / Зібрав та опрацював *Василь Сокіл*. – Львів: Видавництво М. Коць, 2003. – С. 301–305.
62. *Сокіл Василь*. Показчик сюжетотворчих мотивів // Писана керниця. Топонімічні легенди перекази українців Карпат. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1994. – С. 192–197.
63. *Сокіл Василь*. Показчик основних мотивів // Українці про голод 1932–1933. Фольклорні записи *Василя Сокола*. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2003. – С. 197–202.
64. *Сокіл Василь*. Hauptmotive der Volkslieder // Народні пісні українців Зеленого Клину в записах *Василя Сокола*. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. – С. 251–255.
65. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Составители: *Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашиников, Н. В. Новиков*. – Ленинград: Наука, 1979. – 437 с.
66. *Супрун-Яремко Надія*. Кубанські зразки чумацької піснетворчості // Народна творчість та етнографія. – Київ, 2010. – № 3. – С. 101–108.
67. *Толстая Светлана*. Коды культуры и культурные концепты // Славянская этнолингвистика: Вопросы теории. – Москва: Институт славяноведения РАН, 2013. – С. 109–114.
68. Указатель песенных сюжетов // Великорусские народные песни, изданы проф. *А. И. Соболевским*. – Санкт-Петербург, 1900. – Т. 6. – С. 527–534.
69. *Франко Иван*. Пісня про Правду і Неправду // *Франко Иван*. Зібрання творів: У 50-ти томах. – Київ, 1986. – Т. 43. – С. 280–352.
70. *Франко Иван*. Показчик казочних і інших мотивів, ужитих в казках // Етнографічний збірник. – Львів, 1895. – Т. 14. – С. 97–120.
71. *Черняева Наталья*. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. – Москва: Наука, 1980. – С. 101–134.
72. *Юдин Алексей*. Иордан и Дунай в восточнославянском магическом фольклоре // Вопросы ономастики. – 2004. – № 1. – С. 55–74.
73. *Ярмоленко Наталія*. Український усний героїчний епос: Динаміка традиції: Монографія. – Київ, Черкаси, 2010.
74. *Язон Геда*. Слов'янські епічні пісні про жінок-полонянок // Слов'янський світ. – 2008. – Вип. 6. – С. 93–103.
75. *Baughman Ernest W.* Type- and Motif-Index of the Folktales of England and North America. – Indiana University. – Folklore Series 20. – The Hague: Mouton, 1966.
76. *Ben-Amos Dan*. The Concept of Motif in Folklore // Folklore Studies in the 20th Century / Ed. by *V. J. Newall*. – Totowa, NJ.: Woodbridge, 1989. – P. 17–35.
77. *Christiansen Reidar Th.* The Migratory Legends // FFCommunication. – Helsinki, 1958. – № 175.

78. *Dundes Alan*. The Motif-Index and the Tale Type Index // A Critique: Journal of Folklore Research. – 1997. – Vol. 34. – No. 3 (Sep./ Dec.). – P. 195–202.
79. *Jason Heda*. Etnopoetics: A multilingual terminology // I.E.S studies / Ed. by *Dimitri Segal*. – Jerusalem, 1975. – No. 3.
80. *Jason Heda*. Motif, type and genre: A manual for compilation of indices & a bibliography of indices and indexing. – Helsinki, 2000.
81. *Kerbelytės Bronislavos*. Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogo elektroninė versija parengta tipografinio leidinio pirmojo ir antrojo tomo (Vilnius: LLTI, 1999, T. 1; 2001, T. 2). – URL: <http://aruodai.lt/pasakos/repertuaras/> (дата звернення: 29.12.2016).
82. Motif (folkloristic). – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Motif_\(folkloristics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Motif_(folkloristics)) (дата звернення: 29.12.2016).
83. *Simonsuuri Lauri*. Typen und Motivverzeichnis der finnischen Sagen // FFC. – Helsinki, 1961. – № 182.
84. *Thompson Stith*. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends // Revised and enlarged edition. – Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958. – URL: <http://ruthenia.ru/folklore/thompson> (дата звернення: 29.12.2016).
85. *Uther Hans-Jörg*. The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. – Parts I–III. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2004. – Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction. – 619 p.; Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales. – 536 p.
86. *Würzbach Natasha*. Theory and Practice of Compiling a Motif Index, with the Child Corpus as Example // Journal of Folklore Research. – 1997. – Vol. 34. – No. 3. – P. 251–258.

Стаття надійшла до редколегії 19.09.2016

Прийнята до друку 25.01.2017

FOLKLORE MOTIF INDEX: HISTORY, METHODOLOGICAL PRINCIPLES, PRACTICE

Oksana KUZMENKO

*Department of Folkloristic Studies, Institute of Ethnology Studies,
National Academy of Sciences of Ukraine,
Svobody Ave., 15, 79000 Lviv, Ukraine,
phone: office (+38032) 297 01 57, e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com*

The article provides a review of the history of compiling indices for oral products of different types in Ukrainian and foreign folklore studies (late 19th – early 21st centuries). The author covers in detail the Ukrainian experience and contribution of the leading folklorists (I. Franko,

V. Gnatiuk, F. Kolessa, O. Dey, A. Britsyna, N. Yarmolenko) into the global scholarly discourse made of three research centers (Finnish, American, Russian schools) for devising the method of compiling folk indices.

Based on the researches by A. Veselovskyy, A. Dundes, N. Chernyaeva, B. Putilov, S. Nek-ludov, R. Kyrchiv, L. Kopanytsya and others, the author highlights the major trends in contemporary theoretical and methodological approaches to substantiating and defining the structure of the key term “folklore motif”.

The author agrees with the scholarly conceptions according to which this constant content unit of a folklore text has a scheme “subject – predicate (state) – object” and is part of a broader construction as “motifeme – motif – allomotif”. Given the peculiarities of the mechanism of reproduction of the complex of regular motifs, their preservation in time and space, the article offers a substantiation of the term “folk concept”, the core of which is made of a single universal motif that in a lyrical text may be identical to motifeme.

On the basis of her own analysis, as well as her own experience of compiling an index of Ukrainian social songs of everyday manner, the author presents methodological recommendations regarding arranging such data bases which are necessary for historical and typo-logical, structural and semiotic, conceptual investigation of folklore texts of various genres and the time of their creation.

The author concludes that the index of motifemes and motifs will serve as the unified thorough evidence (including statistics evidence) base for studying the characteristics of diachronic changes in the context of historical poetics and transformational changes of the contemporary folklore system. The motif index is a valuable tool for data search and selection among researchers dealing with mapping various phenomena of folklore imagery and consciousness. The song index of motifemes, motifs, allomotifs can help in further study of structural levels of folklore texts. Synchronization of the two types of motif indices – those of song and prose genres – will help to identify the main, universal themes, dominant motifs, typical images and “mental predicates” (A. Wierzbicka) which form the semantic field of folklore concepts.

Key words: folklore index, plot, motifeme, motif, allomotif, structure.