

УДК 398.86/.87+82-144+7.046(497.4)  
DOI <https://doi.org/10.15407/10.15407/slavicworld2025.24.036>

### КАРАЦУБА МИРОСЛАВА

кандидатка філологічних наук, доцентка, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

### KARATSUBA MYROSLAVA

a Ph.D. in Philology, an associate professor, a senior research fellow at Ukrainian and Foreign Folkloristics Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristic and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4836-9264>

### Бібліографічний опис:

Карацуба, М. (2025) Словенська народна балада: жанрові особливості та проблеми поетики. *Слов'янський світ*, 24, 36–52.

Karatsuba, M. (2025) Slovenian Folk Ballad: Genre Features and Problems of Poetics. *Slavic World*, 24, 36–52.

## СЛОВЕНСЬКА НАРОДНА БАЛАДА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ

### Анотація / Abstract

Стаття має на меті розкрити складність і багатство жанру народної балади у словенській фольклористиці. Авторка підкреслює унікальність словенської баладної традиції, яка зберігає архетипні мотиви. Водночас наголошується на тому, що баладний жанр залишається неоднозначним і складним феноменом, котрий досі викликає широкий науковий інтерес.

Об'єктом дослідження є також структура і тематичний поділ народних балад на три основні групи: загальноєвропейську, слов'янську та автохтонну.

У розвідці висвітлено приклади транскультурного поширення сюжетів (балада «Дві сестри»), виділено винятковість словенської балади «Десята дочка», яка не має аналогів у європейських традиціях.

Окрему увагу приділено функціям балади в соціокультурних контекстах. Розглянуто міфологічні та архетипні мотиви у творах, серед них – у баладах «Музикант перед пеклом» і «Риба Фароніка», що відображають взаємозв'язок словенського фольклору з європейською міфологією, локальною історією та символікою, зокрема, у контексті християнських і язичницьких уявлень.

**Ключові слова:** народна балада, літературна балада, міфологічні мотиви, жанрові особливості, проблеми поетики, міжнародні сюжети.

The article is aimed at revealing the complexity and richness of the folk ballad genre in Slovenian Folkloristics. The authoress emphasizes the uniqueness of the Slovenian ballad tradition, which preserves archetypal motifs. At the same time it is accentuated on the fact that the ballad genre remains an ambiguous and multi-layered phenomenon that still arouses a wide scientific interest.

The object of the study includes also the structure and thematic division of folk ballads into three main groups: pan-European, Slavic and autochthonous.

Examples of transcultural distribution of plots are highlighted (the ballad «Two Sisters»). The uniqueness of the Slovenian ballad «The Tenth Daughter», which has no analogues in European traditions, is emphasized.

Special attention is paid to the functions of the ballad in socio-cultural contexts. Mythological and archetypal motifs in the works are examined, in particular in the ballads «The Musician Before Hell» and «The Faronika Fish», those reflect the relationship of Slovenian folklore with European mythology, local history and symbolism, in particular in the context of Christian and pagan ideas.

**Keywords:** folk ballad, literary ballad, mythological motifs, genre features, problems of poetics, international plots.

**Вступ.** Насамперед зазначимо, що в сучасному баладознавстві (і словенське не є винятком) простежується чітке прагнення переоцінити й переосмислити традиційні методологічні підходи до аналізу баладних зразків, визначити специфіку їхнього побутування, ключові характеристики, формування загальних жанрових рис, а також тих особливостей, які виявляють індивідуальну національну специфіку, визначають їхню неповторну художню, емоційну та естетичну цінність.

Отже, баладу розглядають як один із найскладніших жанрів, з одного боку, і як одну з найбагатших культурних народних спадщин, що збереглися до сьогодні, – з другого. Це також один із найбільш комплексних жанрів у фольклористичних, та, власне, і літературознавчих дослідженнях не лише в Словенії, а й у європейській науці загалом. Традиція словенської балади вивчається не тільки з погляду поетики народних текстів, але й крізь призму інтертекстуальності.

**Виклад основного матеріалу.** У словенській та загальноєвропейській фольклористиці термін «народна балада» отримав більш усталене та чітке визначення з 1966 року, коли у Фрайбурзі відбулося перше міжнародне засідання дослідників балад – Баладної комісії Міжнародного товариства етнології та фольклору (SIEF). Відповідно до резолюції, ухваленої тоді за її результатами, дослідник Змага Кумер уклав каталог типів балад – *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi / Typenindex slowenischer Erzähllieder* (Типовий покажчик словенських балад) [10], який було видано в 1974 році англійською та німецькою мовами. Цей покажчик став одним із перших європейських каталогів, присвячених народній баладі. Від 1966 року в науковому обігу закріплюється розуміння балади як оповідної пісні з виразним драматичним змістом, незалежно від характеру її фіналу – трагічного (що буває частіше) чи щасливого (буває лише зрідка). Глумачення поняття жанру та змісту балади в словенській науці загалом відповідає західноєвропейській традиції.

Єдине загальновизнане визначення народної балади в межах словенської та ширше – європейської фольклористики було сформульоване на вже згаданому засіданні у Фрайбурзі. Балада, згідно з ним, – це *віршований твір, що подає драматично окреслену історію*. Таке визначення стало ключовим орієнтиром для подальших досліджень жанру.

Однак, попри усталене визначення, прийняте ще в середині ХХ ст., у національних традиціях баладна поезія продовжує репрезентуватися в різноманітних формах, що зумовлено специфікою культурного контексту кожного окремого народу.

У фольклористичному дискурсі також звертається увага на те, що термін «балада» як жанрове позначення був запозичений згодом літературознавством. Особливої актуальності ця трансляція набуває в контексті аналізу творчості Готфріда Августа Бюргера, зокрема його відомого твору «Ленора», який, незважаючи на своє літературне походження, активно використовує сюжетно-образні структури народної балади. Тому цей твір часто розглядається як приклад так званої штучної літературної балади, демонструючи водночас близькість до фольклорних джерел і навіть входячи до складу деяких національних баладних традицій як умовно «народний» твір.

Водночас, попри значну кількість досліджень, присвячених цьому жанру, досі не існує (загальноприйнятого) його визначення. Класифікувати народні балади за змістом також складно; підходи до класифікації різняться залежно від країни. Так, наприклад, у румунській народній традиції під терміном «балада» розуміють насамперед широкий спектр легендарних сюжетів. Схожа ситуація простежується і в Словенії, де після любовних і родинних балад найбільш вживаними є легендарні. У німецькій народній традиції в баладі часто поєднуються історичні та реалістичні елементи, створюючи певний узагальнений образ.

Незважаючи на спроби класифікації та систематизації балади за змістом і формою, вона й досі залишається складним і неоднозначним жанром. Її важко охарактеризувати – частково через фрагментарність, частково через змістову різноманітність і відсутність єдиної структури. Проте безсумнівним є те, що саме баладний жанр продовжує викликати найбільший інтерес з-поміж словенських фольклористів.

Словенський баладний репертуар налічує понад 337 зразків, що свідчить про високу жанрову репрезентативність, співмірну з такими регіонами, які традиційно вважаються осередками баладної культури, зокрема Скандинавією (де, наприклад, у Данії зафіксовано 539 зразків) і Великою Британією (англійські й шотландські балади представлені 305 текстами в збірці

Френсіса Джеймса Чайлда) [3], а також іншими слов'янськими країнами. Оригінальність словенської балади виявляється передусім у тематичному аспекті, тоді як формальні характеристики показують значну типологічну спорідненість із баладною традицією інших європейських народів.

У словенській фольклорній традиції термін «балада» вживається на позначення короткого оповідного віршованого тексту, що розповідає про незвичайні, часто драматичні, моторошні події, запозичені з казок, міфів, історії чи сучасності. Такі твори поєднують епічний сюжет із драматичними й нерідко ліричними елементами. Цим терміном також позначають народні оповідні пісні на кшталт «*Desetnica*» («Десята дочка»), «*Rošlin in Verjanko*» («Рошлін і Верянка»), «*Lepa Vida*» («Прекрасна Віда»), «*Kralj Matjaž*» («Король Матяш») та ін. Саме ці фольклорні балади мали значний вплив на формування художньої балади як літературного жанру в Словенії.

Згадана вище балада «Ленора» стала класичним прикладом літературної балади з чітко структурованим наративом, хоча й таким, що базувався на традиційних народних баладних зразках. Навіть більше, сюжет «Ленори» має відповідники в інших національних фольклорних традиціях, де він функціонує саме як народна балада. У Словенії популярність цього сюжету значною мірою пов'язується з перекладом оригінального тексту Бюргера, здійсненим Франце Прешерном. Паралельно у словенському фольклорі існує народна версія цього твору – балада «*Mrtvec pride po ljubico*» («Мертвець приходиться за своєю коханою»), яка збереглася у виконавській традиції дотепер.

Історики літератури часто розглядають становлення словенської художньої балади як завершальний етап існування балади народної. Натомість у фольклористичному дискурсі, що сприймає розвиток народної балади як діахронічний і тривалий процес, така інтерпретація вважається дещо спрощеною. Зникає не сама балада як явище, а її автентичний соціокультурний контекст; проте текстуальні й стилістичні риси продовжують існувати, зокрема на рівні літературних запозичень та адаптацій.

Багато словенських народних балад стали джерелом для пізніших літературних реінтерпретацій упродовж періоду від Просвітництва до сучасності. Серед найбільш значущих творів цього типу, що слугували моделями для подальших інтертекстуальних серій, варто відзначити твори «Прекрасна Віда» (родинна балада) та «Король Матьяш» (героїчна історична балада). Обидві балади втілюють архетипні жіночі й чоловічі образи і є своєрідними духовними попередниками численних літературних метатекстів – від інтерпретацій Франце Прешерна до сучасних літературних переробок.

У словенській фольклористиці нараховується понад 300 типів балад, а класифікація змісту словенських оповідних пісень загалом ґрунтується на принципах, розроблених М. Штрекелем у збірці «*Slovenske narodne pesmi*» («Словенські народні пісні») (1895–1923) [13]. Оповідні пісні (балади) поділяються на тематичні групи: героїчні та історичні, міфологічні, казково-фантастичні, легендарні, соціальні, любовні, сімейні, зооморфні та гумористичні, а також пісні, що не підлягають однозначній тематичній класифікації.

За статистичними даними, найбільшу частку становлять легендарні балади (42%), далі йдуть любовно-сімейні (у сукупності 34%), міфологічні (12%), соціальні (6%), гумористичні та ін. (5%), і нарешті історичні балади, які складають лише 3% від загального корпусу. Балади поширені по всій території Словенії, однак їх концентрація є вищою в окремих регіонах, зокрема на околицях Камника і Моравче, у південному передгір'ї Похор'я, долині Рібника, у Резії, а також у південній частині Прекмур'я.

Народна балада є формою пісенного фольклору й належить до традиції усної народної поезії. Вона становить цілісне синхронне явище, яке об'єднує текстуальний компонент та музичну фактуру. У зв'язку із цим об'єктом фольклористичного аналізу є не лише баладний текст, а й мелодика та функціональний контекст виконання, тобто конкретні соціокультурні обставини, за яких здійснюється її виконання. Саме з польових дослі-

дженъ запозичена значна частина тих даних, що дають змогу реконструювати ці контексти. Географічна та етнографічна строкатість словенського культурного простору безпосередньо відображається в мелодичному розмаїтті народних балад. Як і текстуальні характеристики, які дозволяють фольклористам виокремлювати балади давнього періоду та твори, що виникли в пізніші історичні періоди, мелодичний матеріал також несе важливу інформацію про час і умови формування того чи іншого зразка. Аналіз регіональних відмінностей у баладних мелодіях допомагає не лише окреслити їхню типологічну належність, але й орієнтовно визначити відносну давність мелодії, простежити її розвиток, а в окремих випадках – засвідчити процеси занепаду або трансформації традиційних музичних форм у межах баладного репертуару.

Особливу увагу у фольклористичному дослідженні приділяють виконавцям – носіям традиції, які не лише відтворюють пісні, а й часто створюють нові варіанти в процесі виконання. Для словенської музичної традиції характерний груповий спів, хоча в польових умовах також зафіксовано численні приклади сольного виконання. Варто зазначити, що більшість виконавців, задокументованих під час фольклорних експедицій, становлять жінки, що підтверджує тезу про переважно жіноче посередництво в збереженні та передачі баладного репертуару.

Одна з характерних рис народних балад – їхній дидактичний або моралізаторський зміст: у них виразно виявляються народні уявлення про справедливість, що передбачають покарання за аморальні вчинки. На відміну від літературної, народна балада зберігає чітку ритмічну структуру: віршова форма або строфа підпорядкована мелодії й мусить дотримуватися її протягом усього виконання. Хоча декламаційна (речитативна) традиція відома на західному пограниччі словенської етнічної території, де дозволено варіативність довжини куплетів, вона є радше винятком.

Як і інші жанри словенської народної пісенної традиції, балада є колективною формою музикування – її виконання не пе-

редбачає чіткого поділу на виконавця та слухача; усі учасники, що знають пісню, долучаються до співу. Саме ця колективність сприяла збереженню та поширенню балад у народному середовищі. З формального погляду балади є строфічними, часто містять рефрени, а старші зразки зазвичай не мають римування.

Варто також зауважити, що частина словенського баладного репертуару має відносно пізні походження, хоча з часом ці пісні були інкорпоровані в традиційну баладну систему та сприймаються як її невід'ємна частина.

Формування нової, оригінальної моделі світобачення в народній баладі ґрунтується на апеляції до ключових екзистенційних проблем – безперервності людського буття, умовності засад індивідуального існування, що у свою чергу породжує конфлікт між вимислом (фантастичним виміром) і реальністю (природним світом). У межах цієї парадигми доцільним видається звернення до теоретичного осмислення жанру балади як особливої форми вербальної традиції, що поєднує міфопоетичне мислення з художньою трансформацією дійсності.

Особливої ваги в цьому контексті набуває монографічне дослідження «*Folkloristični zvevki. 2. Slovenska ljudska balada*» («Фольклористичні зв'язки. Т. 2 : Словенська народна балада», 2018) [8], авторкою якого є проф., д-р Марієтка Голеж-Каучич – провідна дослідниця словенського фольклору, співробітниця Інституту етномузикології Словенської академії наук і мистецтв. У своїй праці науковиця поєднує фольклористичний і літературознавчий підходи, демонструючи методологічну гнучкість та відкритість до міждисциплінарних перспектив.

Тематика та жанрова специфіка балади розглядається дослідницею крізь призму ряду знакових текстів словенської усної традиції: «*Lepa Vida*» («Прекрасна Віда»), що інтерпретується в контексті архетипу жіночої жертвовності: «*Riba Faronika*» («Риба Фароніка») – як приклад християнізованого космогонічного міфу; «*Godec pred pekla*» («Музикант перед пеклом») – у порівняльній перспективі з міфом про Орфея; цикл балад про короля Матіяша та низка текстів, зосереджених на

образі жінки-дітовбивці як маргіналізованого, але важливого мотиву усної оповіді.

У межах цієї аналітичної моделі словенська балада постає не лише як продукт фольклорної традиції, а і як форма «пралітератури», що засвідчує поетичну автономність. М. Голеж-Качич акцентує на потребі розробки інтегрованої методології, що дозволила б синтезувати фольклористичний та літературознавчий підходи до вивчення жанру.

Цінним також є запропонований дослідницею тематико-змістовий поділ баладного корпусу на типологічні групи: героїчні та історичні, фантастичні, реалістичні, легендарні, соціально орієнтовані, любовні, шлюбні, побутові та гумористичні балади. Найчисленнішу групу становлять легендарні балади, що корелює з глибоко вкоріненою сакральною традицією словенської культури.

З огляду на складну жанрову природу балади, М. Голеж-Качич звертає увагу на її «змішані» форми, які виникають на межі з іншими жанрами усної поетичної творчості. Такий підхід, що ґрунтується на сучасних теоретичних засадах літературознавства та фольклористики, сприяє виявленню глибинних смислових структур і уможливлює комплексне осмислення баладного наративу.

Суттєвим інтерпретаційним елементом у структурі балади є образ родини, який не лише виконує функцію тематичного маркера, а й виступає жанровоорганізуючим кодом. Родина в баладному тексті постає як символічна матриця, що відображає систему морально-етичних координат традиційного суспільства. У цьому контексті особливо показовим є звернення до концепції *Familiarismus* (сімейного елемента), яка дозволяє розглядати родину як художню модель культурної ідентичності певної історичної епохи – передусім другої половини XIX ст.

На думку хорватської дослідниці С. Делич [4], оповідач балади (незалежно від статі) ставить під сумнів можливість гармонізації індивідуального буття з нормативним уявленням про сім'ю. Отже, баладний текст стає простором для худож-

ньої рефлексії щодо конфлікту між особистим вибором та соціальною роллю, а сам мотив родини – ключем до розуміння як когнітивної функції жанру, так і його художньої парадигми.

У структурі словенської баладної традиції умовно виокремлюються три тематичні групи: *загальноєвропейська, слов'янська та автохтонна* (власне словенська).

До загальноєвропейського тематичного шару належать балади, мотиви яких мають широке розповсюдження в європейському фольклорному просторі. Серед них – твори, що репрезентують сюжети про жінку у військовому вбранні (дівчина-солдат), згадана вище балада «*Godec pred pekлом*» («Музикант перед пеклом») і «*Rošlin in Verjanko*» («Рослін і Верянка») (пов'язана з міфом про Ореста), а також тексти, побудовані на сюжетах повернення чоловіка в день весілля своєї колишньої нареченої, отруєння сестри братом і мотив оживлення мертвих кісток.

Фольклорна традиція, зокрема баладна, демонструє здатність до транскультурного перенесення сюжетів і мотивів, що уможливорює їхню адаптацію в межах різних національних культур. Національні традиції можуть як рецепціювати окремі нарративні одиниці й трансформувати їх відповідно до локального культурного коду, так і засвоювати цілі комплекси міфологічних чи мотивних структур, що функціонують у межах наднаціонального (архетипного) культурного шару.

Особливе місце в словенському національному баладному корпусі посідає текст «*Desetnica*» («Десята дочка»), який вважається унікальним явищем: його структурна й сюжетна специфіка не знаходить відповідників у баладних традиціях інших європейських культур [7, с. 317–327]. Твір відомий лише в прозових версіях; відповідний мотив не має поетичної реалізації поза словенським контекстом.

Окрему увагу слід приділити баладі «*Дві сестри*» (англ. «*The Two Sisters*») – одному з найпоширеніших текстів англо-шотландської традиції. Згідно з класифікацією Девіда Аткинсона, ця балада є однією з небагатьох, що відповідає сучасним

критеріям «справжньої народної балади» [1]. Сюжет, у центрі якого – вбивство сестри, з тіла якої виготовляється музичний інструмент, репрезентований у різноманітних вербальних формах (пісенній і прозовій) у багатьох європейських фольклорних культурах.

Друга тематична група охоплює балади, поширені переважно серед слов'янських народів. До неї належать твори про жінку, одружену з розбійником, – «*Kata, Katalena: Z razbojnikom otoženo*» («Ката, Каталена: з розбійником одружена»), про колишнього коханого, що мстить за образу за допомогою чарування, та про пастуха, серце якого виривають три жінки. За спостереженням З. Кумера [11, с. 131–174], мотиви цих балад мають спільнослов'янське походження та зберігаються у варіативних формах в багатьох слов'янських фольклорних системах.

До третьої групи належать балади, що сформувалися безпосередньо в межах словенського культурного простору. Це твори про порятунок дівчини з рук турецького викрадача, про суперечку мірошника зі Смертю, про галерного раба, про викрадену дияволом танцівницю, а також згадувана вище балада про десятку дочку. Ці твори репрезентують локальні історичні уявлення, соціокультурні реалії та ментальні образи словенського народу.

Словенська народна балада вирізняється компактністю форми та змісту, мелодійністю та функціональною багатозначністю. Її виконання тісно пов'язане з колективною працею (виноградне збирання, прядіння, лущення зерна) та ритуальними практиками. Зокрема, у деяких регіонах Словенії зберігалася традиція виконання балад у поминальному контексті: тіло померлого клали на ночви в оселі, а родичі та друзі співали балади, що виконували роль жалобних або поховальних пісень.

У фольклорному середовищі балада могла виконувати також функції релігійної пісні (наприклад, різдвяна балада про Марію та перевізника в Карсті), колискової (історія про служницю, чию дитину вбиває пані) або дитячої пісні.

У регіоні Біла Крайна, що на півдні Словенії, збереглася традиція танцювального виконання балад, зокрема, на період

зимового сонцестояння (27 грудня), коли танцювали хоровод під баладу про пастуха, серце якого виривають три жінки, – «*Tri žene iztrgajo srce mladeniču: Belo polje z ovcami*» («Три жінки виривають нареченому серце: Біле поле з вівцями»). Ритмічна структура танцю відображає метрику пісні.

Хотілося б зупинитися детальніше на окремих баладних текстах.

Так, балада «Десята дочка» є своєрідним твором словенського фольклору, що вирізняється не лише сюжетною оригінальністю, а й наявністю двох варіантів або місць дії, що відображають соціальну дихотомію – шляхетне середовище та прості люди як прошарок суспільства. Згідно з поширеною думкою, баладу було створено в пізньосередньовічний період у регіоні верхньої Карніоли, поряд із замками Карнійської області.

У народній традиції десята дитина в сім'ї, особливо якщо це дівчинка, розглядається як потенційна загроза для родини. Така негативна оцінка знайшла своє відображення і в християнських уявленнях.

Десятих синів, навпаки, часто наділяли надприродними здібностями, вітаючи їх у родинах. Ці вірування віддзеркалюють давній язичницький звичай жертвопринесення – коли кожен десяту частину врожаю, худоби або десяту дитину певної статі приносили в жертву богам. З часом жертвоприношення трансформувалися у вигнання дитини або передачу її до церкви.

Хоча баладу «Десята дочка» вважають автентичним словенським твором, подібні сюжети трапляються і в інших південнослов'янських народних традиціях. Відродження цієї балади в сучасній словенській народній музиці свідчить про її стійкість та здатність до трансформації, оскільки сучасні виконавці часто подають її не в первісному вигляді, а в інтерпретованих варіантах, що розширюють сприйняття твору й надають йому нових смислів.

Персонаж же однойменної балади, Прекрасна Віда, є прикладом, що демонструє можливості інтерпретації народних

балад крізь призму психоаналітичних теорій. Король Мат'яш та Прекрасна Віда постають як архетипові образи чоловічого і жіночого начал відповідно, що втілюються в словенській народнопісенній та наративній традиції.

Образ Прекрасної Віди, простежений у жіночих варіантах балади, репрезентує героїню, викрадену сарацинами, згодом трансформується в символ стражденної жінки, що мріє про втечу та пошук нового життя за межами звичного середовища. Водночас Король Мат'яш, як архетиповий герой, фігурує у двох основних варіантах пісні – «*Kralj Matjaž reši svojo ugrabljeno ženo*» («Король Мат'яш рятує викрадену дружину») та «*Kralj Matjaž rešen iz jeze*» («Король Мат'яш врятований з в'язниці»). Він постає як розумний, досвідчений персонаж, який, завдяки своїй мудрості, рятує інших, набуваючи статусу супергероя або міфологічного персонажа.

Щодо балади «Музикант перед пеклом», то вона репрезентує словенську версію орфеївського мотиву, що не лише продовжує європейську традицію, а й значно трансформує її, додаючи локальні смисли, пов'язані з історичними реаліями та фольклорною традицією Словенії. Існує 31 варіант цієї пісні. Вони відображають різноманітні сюжетні структури та типи персонажів, а також варіанти, у яких музикантом є жінка. Балада містить глибокі міфологічні мотиви, у яких гра на музичному інструменті має магічний характер, здатна зачарувати або налякати володаря підземного світу, що дозволяє музикантові домогтися обіцянки винагороди – порятунку родича з пекла.

Образ Риби Фароніки (або Фароніки-риби) варто розглядати, спираючись на словенську міфологічну баладу про водяну істоту, подібну до сирени, що має назву «Риба Фароніка носить світ». Ця міфологема знаходить своє відображення в різних видах мистецтва, літературі та музиці. Аналіз базується на інтердисциплінарних підходах, а також сучасних міфологічних і філософських концепціях води як первинного елемента, джерела життя та середовища існування міфічних істот.

Словенська балада репрезентує вірування, згідно з яким світ підтримується величезною міфологічною істотою у вигляді риби з океану. Рухи цієї істоти пов'язуються з природними катаклізмами: її пересування спричиняє землетруси, вилягання хвоста – повені, а перекидання на спину – апокаліптичний кінець світу.

Хоча балада збережена у фрагментарній формі, вона містить універсальні архетипи та мотиви.

**Висновки.** Словенські народні балади характеризуються спільними лінгвістичними ознаками та рисами, що відображають належність до єдиного етнічного простору. Відсутність у словенців власних «національних» епічних творів сприяла тому, що функцію національного епосу виконують саме балади. Деякі з них набули статусу ключових текстів або архетипних оповідей. Архетипні баладні сюжети, передаючись у пісенній формі в межах усної традиції, входять до текстуального канону. Отже, вони перебувають у динамічному взаємозв'язку з культурними та соціальними процесами. Варіативність словенських народних балад виявляється переважно в текстах, хоча мелодійна основа зазнає значно більших змін. Виконавці мають певну свободу інтерпретації мелодій; водночас окремі формули чи словосполучення також можуть варіюватися між окремими піснями.

Число варіантів певної балади визначається сприйняттям тексту та стабільністю основного сюжетного ядра, яке, однак, зберігає позачасовий характер.

Народні балади, спершу передані в усній формі, а згодом і в письмовому вигляді, драматизують концентровану основну подію, не відходячи від неї та не розгортаючи додаткових пояснень.

У результаті дослідження словенської баладної традиції було умовно виокремлено три основні тематичні групи – загальноєвропейську, слов'янську та автентично словенську, що відображає багатшаровість і комплексність культурних впливів у межах словенського фольклору. Загальноєвропейський

шар включає балади з мотивами, які мають широке розповсюдження в європейському фольклорному просторі, що свідчить про інтенсивні транскультурні зв'язки і здатність фольклорної традиції до адаптації та трансформації міфологічних і сюжетних структур.

Друга тематична група, слов'янська, відображає спільнослов'янське походження низки баладних сюжетів і мотивів, які зберігають варіативність, проте демонструють певну культурну єдність серед слов'янських народів. Третя група, автентично словенська, відзначається локальними сюжетами й мотивами, що тісно пов'язані з історичними, соціокультурними та ментальними реаліями словенського народу.

Функціональна багатозначність словенських балад проявляється в їхній ролі в колективних ритуалах, трудових процесах та поминальних обрядах, а також у виконанні, що охоплює як релігійні, так і побутові контексти. Особлива увага приділяється трансформації баладних сюжетів у сучасній народній музиці, що свідчить про стійкість та здатність фольклору до адаптації під впливом соціокультурних змін.

Інтерпретації окремих балад крізь призму психологічних, архетипних і міфологічних теорій розкривають глибокі символічні пласти, що втілюють універсальні людські переживання та культурні коди. Так, балада «Прекрасна Віда» постає як архетипна оповідь про протистояння та трансформацію жіночого і чоловічого начал, а «Музикант перед пеклом» демонструє адаптацію міфу про Орфея з урахуванням локального культурного контексту.

Окрема увага до міфологеми «Риби Фароніки» дозволяє інтерпретувати її як унікальне поєднання космологічних уявлень і християнської символіки, що відображає багатоплановість словенської міфологічної свідомості. Загалом, словенська баладна традиція є важливим джерелом для вивчення транскультурних процесів, локальної ідентичності та функціонування архетипних структур у фольклорі.

## ДЖЕРЕЈА ТА ЛИТЕРАТУРА

1. Atkinson D. The English traditional ballad: Theory, method and practice. *Engleska tradicionalna balada – teorija, metod i praksa*. Aldershot : Ashgate Publishing Limited, 2002. 212 p.
2. Buchan D. The Ballad and the Folk. East Linton : Tuckwell Press, 1977. P. 1.
3. Child F. J. The English and Scottish Popular Ballads. Dover Publications, 2003. Vol 5. 245 p.
4. Delić S. Između klevete i kletve: Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi. Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 2001. 314 p.
5. Golež Kaučič M. Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti. Ljubljana : Založba ZRC (folkloristika), 2003. 218 s. DOI: <https://doi.org/10.3986/9616500198>.
6. Golež Kaučič M. Folk song today: Between function and aesthetics. *Traditiones*. 2005. № 34 (1). P. 177–189. DOI : <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340114>.
7. Golež Kaučič M. «The tenth daughter»: from a fairy tale to contemporary literature. *Rieuwerts, Sigrid, Bula, Dace. Ur. Singing the nations: Herder's legacy*. Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2008. Vol. 4. P. 317–327.
8. Golež Kaučič M. Slovenska ljudska balada. *Folkloristični zvezki*. Ljubljana, 2018. 2. 318 s.
9. Klobčar M. Zvrstnost slovenskih ljudskih pesmi. Refleksija pesemskega razvoja ali pogledov nanj. *Traditiones*. 2010. 39/2. S. 125–147. Doi : 10.3986/Traditio2010. DOI : <https://doi.org/10.3986/Traditio2010390208>.
10. Kumer Z. Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi. *Sekcija za glazbeno in plesno narodopisje Slovenske akademije znanosti i umetnosti*. Ljubljana, 1974. 393 s.
11. Kumer Z. Slovenska ljudska balada. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (XII)*. Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1976. S. 131–174.
12. Lepa Vida: Zvijačna ugrabitev mlade matere [Beautiful Vida: The Cunning Abduction of a Young Mother]. *Ivan Grafenauer. Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju, in razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Dela Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani. Filozofsko-filološko-historični razred. Ljubljana, 1943. P. 30–45.
13. Štrekelj K. Slovenske narodne pesmi. *Slovenska matica*. 1895–1923. 300 p.

## REFERENCES

1. ATKINSON, David. *The English Traditional Ballad: Theory, Method and Practice*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2002, 212 pp. [in English].

2. BUCHAN, David. *The Ballad and the Folk*. East Linton: Tuckwell Press, 1977, pp. 1 [in English].
3. CHILD, Francis James. *The English and Scottish Popular Ballads: In Five Volumes*. Dover Publications, 2003, vol. 5, 245 pp. [in English].
4. DELIĆ, Simona. *Between Slander and Curse: The Theme of Family in a Croatian Oral Ballad*. Zagreb: Croatian Publishing House, 2001, 314 pp. [in Croatian].
5. GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka. *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti [People in Art – Two Images of Creativity]*. Ljubljana: Založba ZRC (Folkloristics), 2003, 218 pp. DOI: <https://doi.org/10.3986/9616500198>. [in Slovenian].
6. GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka. Folk Song Today: Between Function and Aesthetics. *Traditiones*, 2005, no. 34 (1), pp. 177–189. DOI: <https://doi.org/10.3986/Traditio2005340114>. [in Slovenian].
7. GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka. «The Tenth Daughter»: From a Fairy Tale to Contemporary Literature. In: Dace BULA, Sigrid RIEUWERTS, eds. *Singing the Nations: Herder's Legacy*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2008, vol. 4, pp. 317–327 [in English].
8. GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka. Slovenian Folk Ballad. *Folkloristic Volumes*. Ljubljana, 2018, no. 2, 318 pp. [in Slovenian].
9. KLOBČAR, Marija. Genre of Slovenian Folk Songs. Reflection of Song Development or View on it. *Traditiones*, 2010, no. 39/2, pp. 125–147. DOI: <https://doi.org/10.3986/Traditio2010390208>. [in Slovenian].
10. KUMER, Zmaga. Content Types of Slovenian Narrative Songs. *Section for Music and Dance Ethnography at the Institute of Slovenian Ethnography of the Slovenian Academy of Sciences and Arts*. Ljubljana, 1974, 393 pp. [in Slovenian].
11. KUMER, Zmaga. Slovenian Folk Ballad. *Seminar of the Slovenian Language, Literature and Culture (12)*. Ljubljana: Faculty of Philosophy, 1976, pp. 131–174 [in Slovenian].
12. ANON. Beautiful Life: The Cunning Abduction of a Young Mother. In: Ivan GRAFENAUER. *Beautiful Life: A Study on the Origin, Development and Decomposition of the Folk Ballad about Beautiful Life. Works of the Academy of Science and Arts in Ljubljana. Philosophical-Philological-Historical Class*. Ljubljana, 1943, pp. 30–45 [in Slovenian].
13. ŠTREKELJ, Karel. Slovenian Folk Songs. *Slovenian Mother*, 1895–1923, 300 pp. [in Slovenian].

### **Конфлікт інтересів**

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

### **Використання штучного інтелекту**

Не використовувалося.

Отримано / Received 07.10.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.12.2025

Опубліковано / Published 18.12.2025