

струба: топает ногами, а затем, согнувшись, пятится и бьет ладонями о землю.

Некоторые информанты вспоминают, что когда-то в центре хоровода стоял и сам *коструб* — парень, которого выбирала девушка, исполняющая роль «невесты».]

В заключение хочется отметить, что хотя описанный нами обряд и утратил свой первоначальный, сакральный смысл, некоторые информанты, охотно рассказывая о самом обычаяе, наотрез отказывались исполнять *вороды* среди лета, мотивируя тем, что *вородай* нужно *кликасти* весной.

Примечания

¹ Используемые здесь и далее цитаты, а также тексты песен приводятся в упрощенной транскрипции. Буквой *у* обозначается фрикативный, буквой *г* — взрывной согласный. В песенных текстах ударение не прописывается. Названия песен приводятся на украинском языке.

² *Зарінок* — пологий каменистый берег реки, поросший травой.

³ *Господарь* — хозяин, *sic.* настоятель.

⁴ *Макортет* — глиняная посуда, в которой терли мак, макитра.

⁵ *Фірта* — калитка.

⁶ *Звій* — круг.

⁷ *Крок* — шаг.

⁸ *Патик* — палка.

⁹ *Круг* — 9-10 расположенных по соседству дворов, обычно на одном конце улицы.

¹⁰ *Горбок* — горка, холм.

¹¹ Здесь и далее в скобках приводится возраст информантов.

¹² В *сянну* — в столицу.

¹³ *Ятри* — терпкие.

¹⁴ От *жовнір* — жолнёр, солдат-пехотинец в польской армии.

¹⁵ *Тічок* — дикорастущее растение с мелкими желтыми цветами.

¹⁶ *Кілавий* — вздутый.

¹⁷ *Мацік* — свиной желудок.

¹⁸ Возможно, контаминированный сюжет. Часто «кривые танцы» исполнялись друг за другом, на один и тот же мотив. Этот же *вородай*, но со слов «Ч'ому нэ вылита / Сывый соколочку?..» нам доводилось фиксировать и как самостоятельный сюжет.

¹⁹ То же, что и в *уноифи*, т.е. в навозной жиже.

²⁰ *Твор. от мágля* — валёк.

²¹ От *маглювáти* — катать белье.

²² Значение слова *коструб* местные старики объясняют так: «То хлопэць такый».

²³ *Шом* — почему.

²⁴ *Єнчий* — другой, иной.

²⁵ *Відговоре* — отговорит.

Е.В. МОРОЗОВА КОЛЯДКА «ВОПРОСНО-ОТВЕТНОЙ» СТРУКТУРЫ: РАЗРУШЕНИЕ ИЛИ ЗАКОНОМЕРНОСТЬ ТРАДИЦИИ

Традиционно композиционное строение поэтических текстов колядок имеет трехчастную структуру: зачин, центральный (серединный) раздел, заключение. Такова инвариантная структура колядных текстов, бытующих в культурной традиции западных и восточных славян¹. Происхождение трехчастной композиции поэтического текста связано с логикой и последовательностью самого обрядового действия.

Обход, «хождение» по деревне и посещение каждого дома участниками нашло отражение в начальном разделе — обращении, включающем глагольные формы: «пришла», «ходила», «искали Коляду» (момент обращения к адресату является введением в обрядовое действие, а в качестве адресатов выступают персонажи с обобщенными именами — «тетушка-лебёдушка», «хозяин», «хозяюшка», «баба», «Коляда»). Вторая часть отвечает одной из целей этого обхода — приход к конкретному дому, семье, хозяину и его величание (функция — величания)². Третья часть сюжетной композиции — это конечная цель обхода, «поиска» — получение даров от хозяев дома.

В экспедиционных материалах Санкт-Петербургской консерватории им. А.Н. Римского-Корсакова (это совместные экспедиции с Фольклорно-этнографическим центром МК РФ, научный руководитель А.М. Мехнечев; записи 1996—1997 гг. в северо-западных районах Тверской обл.) среди традиционных форм колядок³ имеется единственный образец, где место величания в серединном разделе занимает диалог (см. *нотный пример на с. 38*). В данном случае соотношение поэтического текста с обрядовым действием имеет опосредованный характер.

Такое строение серединного раздела колядки часто встречается в зимних обходных песнях Центральной России (Окская традиция, Рязанская обл.⁴). Данный вариант также имеет аналогии в среднерусской и южнорусской традициях. Необходимо установить значимость данного текста в обряде обхода дворов.

Среди советских фольклористов существуют две точки зрения относительно появления диалогической формы в колядке. Согласно *первой точке зрения*, кото-

рая нашла отражение в работах В.И. Чичерова, В.Я. Проппа, А.Н. Розова — это своеобразная контаминация текстов двух жанров — колядки и потешки. Особое строение и содержание серединного раздела такого типа колядок не имеют прямой связи с жанром колядки. Появление вопросно-ответной конструкции внутри колядных текстов связывают с привнесением ее в обряд колядования из детского фольклора.

В качестве обозначения таких колядок применяются самые разнообразные наименования. В.И. Чичеров называет их «песнями-загадками» или «вопросо-ответными песнями», которые «безразличны» к содержанию обряда и представляют цепь вопросов, формально привязываемых к даваемым ответам. Их исполняли дети, и, как правило, по стилю эти песни «тождественны одному из разрядов детского фольклора, так называемым "потешкам"». Ритмически и по характеру они далеки от колядной поэзии⁵. В.И. Чичерову принадлежит также следующее определение этих форм: «кумулятивные» песни с цепевидно построенными вопросами⁶. Появление серединного диалогического раздела внутри колядных текстов связывается с переходом обряда колядования в детскую среду: «Эти потешки, известные как песенки, которыми развлекали маленьких детей, по всей видимости, были перенесены в празднование нового года детьми, также ходившими колядовать. По содержанию "потешные" колядки никакого отношения к новогодним праздникам не имеют»⁷.

Оба момента — исполнение колядок детьми и особое, как бы не характерное строение таких колядок — отнюдь не являются признаками поздней традиции. Нельзя согласиться с мнением, что переход колядования от взрослых к детям есть утрата его магического смысла, т.к., совершаемый детьми, он начинал восприниматься как развлекательное действие. Значимость обходов, совершаемых детьми, отмечают сами пожилые жители, которые считали своим долгом обязательно отправить детей «Калиду скаплять»: «Эта вот, примерна, пиряд Ражиством <...> Вот маленьких детей, бывала, и утваривавиша: "Завтра будет сачельник, я сачнёв напеку, вы пайдёти Калиду ускаплять!" И идут. Карзинку каку-нибудь бирут, чтоб им на-

ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА МОРОЗОВА,
Академия славянской культуры (Тверь)

— сачни-та эти. Сочень — толкли ко-
ноплю в ступе — это начинка, а тесто из
ржаной муки» (д. Леугино Лесного р-на).
Упоминания об обходах, совершаемых
взрослыми или ряжеными, имеют мень-
шую частотность.

В традиционной культуре детям отво-
дилось важное место: «...участие детей в
обрядах (не во всех, разумеется) было
обусловлено многовековой практикой,
наделено глубоким смыслом, мировоз-
зренчески оправдано. Каждая возрастная
категория "несла свою службу" в хозяй-
ственно-бытовой и обрядовой сфере жизни <...> С детьми, к примеру, было проч-
но связано понятие начала, рождения». Эта-
м объясняется «концентрация вклю-
ченности детей в святочную обрядность»⁸.

Вторая точка зрения заключается в том, что вопросно-ответное строение колядных текстов не является вторичным, а, напротив, — первоначальным. Эту точку зрения разделяют такие исследователи, как Л.Н. Виноградова, П.В. Владимиров. Так, Л.Н. Виноградова пишет: «...не будучи в прямом смысле колядными, кумулятивные песни первоначально могли быть сознательно использованы в святочной обрядности, — в этом случае устойчивая традиция их исполнения именно в этот период должна была бы иметь особый магический смысл, а не явилась следствием разрушения колядования и фактом безразборного привлечения развлекательных жанров»⁹. Эти вопросно-ответные конструкции, кроме связи с погребальными формулами, имеют связь с моделированием космического пространства, с одной стороны, а с другой — выполняют дидактическую функцию.

Действительно, по структуре и отчасти по содержанию на первый взгляд они ближе к детскому фольклору (потешкам¹⁰ или играм), чем к колядкам. Рассматривая соотношение диалогических текстов с текстами колядок, отметим некоторые общие черты содержания и бытования. Это — общие структурные элементы текста; воспроизведение модели мира, в обобщенной форме представленной в тексте; связь с элементами хореографического движения; простейшие интонационно-ритмические формы воспроизведения.

Среди отличительных признаков ведущим является функционирование формы: колядки — в зимнем обходе, потешки, прибаутки — в игре. Это определяет выбор соответствующих поэтических образов в качестве адресата («Коляда» или «Уточка» и др.). Соответственно это влечет различные функции заключительного раздела — заклинательная в колядке, шуточная в потешке.

Отметим общие и различные черты в композиционном строении этих поэтических текстов: общее — трехчастная форма с выделенной зачинной частью; центральный раздел существенно различается по содержанию (колядка — величание, принцип сравнения — метафора; игры-диалоги — вопросно-ответная структура); зак-

лючительный раздел — закрепка (для каждой формы своя).

В таблице представлены сходные по строению и содержанию тексты. Задача такого графического изложения — провести сопоставление сходных по функции разделов в колядке, авсеньке и потешке:

Колядка (Тверская обл.)	Авсенька (Подмосковье)	Потешка (Архангельская обл.)
<p>Как ходила Каледа на- кануне Рожества. Как искала Каледа го- сударева двора. Государев двор на семи столбах, на восьми верстах.</p>	<p>— Авсенька-дуда,</p>	<p>— Шуга-луга [или: Туру-Пас- тыры],</p>
<p>Пришёл месец — унёс косу. — На что коса? — Траву косить! — На что трава? — Коней кормить! — На что кони?</p>	<p>Иде была? — Я каней сте- ррела!</p> <p>— Иде кони? — Зы враты- ми стаят! — Иде вырота? — Вална снясла! — Иде вал(ы)на? — Быки выпили!</p> <p>— Иде быки? — В трасник ушли! — Иде трасник? — Девки выламали!</p> <p>— Иде девки? — В замуж- жь ушли!</p> <p>— Иде мужья? — Ны пави- нин(ы)ках сидят, касы-лапти плятуть, биспячайна, гылава- шина.</p> <p>Кто скоро дарить — тот сына радить! Кто ни скоро дарить — тот дочерю родить!</p>	<p>Где была? — Каней пасла.</p> <p>— Кони-то где? — Миколка увел. — Миколка-то где? — В клет- ку ушел. — Клетка-та где? — Вода по- нясла. — Вода-то где? — Быки вы- пили. — Быки-ти где? — В гору ушли. — Гора-та где? — Черви вы- мочили. — Черви-те где? — Гуси вык- левали. — Гуси-ти где? — В вересник ушли. — Вересник-от где? — Девки выломали. — А девки-ти где? — По за- мужьям ушли. — А мужья-ти где? — Все примерли. — А могилки-ти где? — Все травой заросли. — А трава-та где? — А коса выкосила. — А коса-то где? — А у Бога за дверьми, под соломинкой, под горошинкой.</p>

Обращает на себя внимание устойчивость содержания серединного раздела. Количество вопросно-ответных конструкций может быть не регламентировано, но стабилен момент перехода от вопроса к ответу, т.е. сама вопросно-ответная пара, имеющая лишь некоторые варианты. Центральный раздел построен через систему определенных, тематически связанных между собой вопросно-ответных конструкций и имеет скрытую логику повествования. Можно предположить, что, с одной стороны, поэтическими средствами отображена своеобразная картина мира, заключенная в некий круговой цикл: от мира

божественного через мир природы, мир животных, мир человека снова к миру божественному.

— Уточка-горожаночка¹¹,
Где была, кого пасла?
— Конька в седле, в золотой узде,
— Где конёк? — Миколка увёл.
— Где Миколка? — В клетку ушел.
— А где та клетка? — Водой снесло.
— А где та вода? — Быки выпили.
— А где те быки? — В вересник ушли.
— А где вересник? — Девки вырубили.
— Где эти девки? — Все замуж ушли.
— А где ихни души? — Все на небо
ушли.

Как хо - ли -ла Ка - ле -ла На - ка - ну -не Роже - ства.
 Как и - ска -ла Ка - ле -ла Го - су - ла -ре -ва двор -а.
 Го - су - ла -ре -ва двор На се - ми стол - ба -х, Наво - си - ми верст -ах.
 При - шёл ме - сец - у - нёс ко - су -
 -На что ко - са? -Гра - ву ко - сить!
 -На что гра - вя? -Ко - ией кор - мить!

Миколка/Никола

↓
Вода
↓
Быки
↓
Девки
↓
Небо

С другой стороны — разрушение ми-
ропорядка:

- Где вода? → ... выпили!
- Где быки? → ... ушли!
- Где гора? → ... выточили!
- Черви-те где? → ... выклевали!
- Гуси-ти где? → ... ушли!
- Вересник-от где? → ... выломали!
- А девки-ти где? → По замужьям
ушли.
- А мужья-ти где? → ... примерли.
- А могилки-ти где? → ... заросли.
- А трава-та где? → ... выкосила!

Устойчивый ассоциативный ряд реализует семиотическую оппозицию (по горизонтали):

клетка — Миколка
вода — быки —
гора — черви —
вересник — гуси —
... — девки —

Текст отражает также оппозицию «верх/низ» (по вертикали). Эти категории являются основополагающими в народной культуре.

Таким образом, появление вопросно-ответных текстов, в которых воспроизводится модель мира, на стыке старого и нового года оказывается вполне закономерным и даже обязательным.

Обращает на себя внимание функционирование этих текстов как в обрядовом, так и во внеобрядовом контексте. И здесь можно не согласиться с мнением многих авторов о чисто развлекательной функции «потешных» поэтических текстов. Действительно, эта конструкция, основанная на кратких вопросах и ответах, гораздо легче для запоминания детьми. Не надо долго удирживать внимание на какой-либо одной сцене, к тому же такая цепочка вызывает интерес к дальнейшему развитию сюжета. Но нельзя забывать о генетическом родстве этих текстов с заговорными формулами и загадками: «... загадки относятся к высшим ступеням примитивной культуры. Чтобы составить их, необходимо хорошо владеть способностью отвлеченного сравнения. Кроме того, нужен значительный запас знаний, чтобы этот процесс стал общедоступным и из серьезного перешел в игру. Наконец, на более высоком уровне культуры загадку начинают считать пустым делом, ее развитие прекращается, и она сохраняется только для детской игры»¹².

Существует некоторая общность исследуемых вопросно-ответных текстов и в адресованности обращения в зажинной

части: «Коляда», «Авсенька-дуда», «Гу-тыры»¹³, «Вековна», «Шуга-луга», «Уточка-горожаночка», «Кысонька» и др. Первые два адресата: «Коляда» и «Авсенька-дуда» — это несомненно образы мифологических персонажей. Рассмотрение семантики форм обращений «Авсенька-дуда» и «Пастырь» выстраивает любопытный ассоциативный ряд. «Дуда, — как пишет В.И. Даль, — труба, ствол, один из ряда обрядовых атрибутов пастуха <...> дуда, народное музыкальное орудие у пастухов, ребят, нищих, редко употребляемое вместе с прочими народными орудиями». Относительно образа «Пастыря» в словаре В.И. Даля мы находим следующее объяснение: «Пастырь, т.е. пастух духовный <...> Пастух <...> — кому поручено пасти скот, стадо». *Пастырь* и *пастух*, *пастыба*, *паства* — это слова одного содержательного порядка, объединенные семантикой «пасения», оберегания как действия.

В связи с нашими наблюдениями приведем любопытные свидетельства об участии пастухов в обрядах обходов. Так, в западной и карпатской традиции известен обряд обхода пастухами, когда наравне с колядниками, «полазниками», «щодраками» — пастухи с ритуальной целью обходили дома в сочельник или на Новый год. Они разносили хвойные ветки, за что получали вознаграждение (калач)¹⁴.

Описание поминального обычая с участием пастуха зафиксировано в Могилевской губернии: «На осенние "дзяды" под вечер бабы начинали печь блины и готовить кушанья. Зная пору приготовления [еды], пастух отправляется по деревне и, останавливаясь возле окна каждого дома, спрашивает: "Эй, хозяйка! Ты пекла блины? Прислали дяды по блины, свинки по соляники, овечки по яечки, баранки по соль, а коровки по сыр". При этом хозяйки приносят пастухам просимое. Это уникальное описание поминального обряда, содержащее идею традиционного сбора продуктов и ритуальной пищи для передачи умершим родственникам ("прислали дяды по блины") и скоту, — поразительно напоминает простейшую форму колядования»¹⁵.

Окончание поэтического текста, как и зчин, также предполагает момент варьирования. В колядке из Сандовского р-на окончание запамятовано исполнительницей, в авсеньке — вопросно-ответная конструкция не мешает плавному переходу от вопросов к цели этого исполнения. В потешке «Шуга-луга» просительное окончание отсутствует, но уже не по забывчивости, а в связи с другой функциональной нагрузкой. Текст заканчивается шуточной «закрепкой», не лишенной определенного смысла — недосыгаемость косы не по-

— яет больше задавать вопросы. Или еще один вариант шуточной закрепки: «— А коса где? — А у баушки за воротами, в большом пузыре овес толкет, поколачивает!»¹⁶ По функции закрепка «да будет так» (последнее слово в поэтическом тексте) сближает колядные и потешные тексты: обходчикам дается дар, а тот, кто спрашивает, получает последний ответ, к которому уже нельзя задавать вопросы.

Таким образом, сравнительно-типологический анализ поэтических текстов колядки-диалога и вопросно-ответных жанров детского фольклора свидетельствует о том, что они стоят в одном ряду с колядками-величаниями и авсениями. Наши наблюдения вскрывают обрядовое происхождение как колядок-диалогов, так и потешек.

Примечания

¹ См.: Виноградова Л.Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982; Зімовыя песні. Колядкі і щадроўкі. Минск, 1975.

² Сходное функциональное наполнение имеют песни пасхального обхода дворов.

³ Это так называемые «колядки-попрошайки» — колядки, не имеющие серединного раздела текста, то есть величания или текста с другим сюжетом, и «колядки-величания» — колядки, где содержательная часть серединного раздела связана с особой характеристикой дома и его хозяев.

⁴ Гилярова Н.Н. Хрестоматия по русскому народному творчеству (1—2 год обучения). М., 1996. № 8, 11, 20 (авсенька, колядка, обряд с «козой»); (3—4 год обучения). М., 1999. № 39; Зимние святыни в русской календарной традиции // Аудиокассета Российского фольклорного союза. М., 1995. Вып. 1, 2. Русские святыни.

⁵ Чичеров В.И. Русские колядки и их типы // Советская этнография. 1948. № 2. С. 120.

⁶ Цит. по: Розов А.Н. Проблемы систематизации колядных песен в своде русского фольклора // Русский фольклор. Т. 17: Проблемы «Свода Русского фольклора». Л., 1977. С. 106.

⁷ Чичеров В.И. Русское народное творчество. М., 1959. С. 369—370.

⁸ Некрылова А.Ф. К вопросу о вторичности детского календарного фольклора // Мир детства и традиционная культура. Материалы III чтений памяти Г.С. Виноградова (Виноградовские чтения). М., 1990. С. 57.

⁹ Виноградова Л.Н. Указ. соч. С. 229.

¹⁰ Применительно к таким текстам употребляются два термина: *потешка* и *прибаутка*. Оба отражают внешнее содержание текста («развлекательное») и его назначение.

¹¹ Вологодская обл., Велико-Устюжский р-н, д. Заручевые.

¹² Тэйлор Э.Б. Первобытная культура. М., 1989. С. 78.

¹³ Эти образы встречаются в потешках, см., например, публикации текстов: Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 1. Младенчество; Детство. М., 1991.

¹⁴ Виноградова Л.Н. Указ. соч. С. 144.

¹⁵ Там же. С. 145.

¹⁶ Архангельская обл., Кондопожский р-н, Вохомский с/с, д. Валдево.

П. ТАТАРОВСКА

МОТИВ СОСТЯЗАНИЯ В ПЕНИИ В МАКЕДОНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕН

Мотив мифологического поединка, игры, состязания, в которых человек — существо, принадлежащее двум мирам, — реализуется и самоутверждается как носитель божественного, аполлонического начала, в македонском поэтическом фольклоре нашел отражение в форме состязания в пении девушки и соловья.

Вот начальные строки одной из любовных песен, содержащих этот мотив (текст из сборника братьев Миладиновцев): *Слаеј пеим во градина // На утрина во недела // Девојка му говореше // Ојти, славеј, мило брате! // Ајде да се натпеваме* («Соловей поет в саду воскресным утром. Девушка ему говорила: "Ой, ты, соловей, милый брат, давай состязаться, кто лучше споет"»)¹. Девушкой движет стремление к борьбе и успеху, поэтому она ставит условия игры, без которых игра не может состояться: *Ако мене ти натпеваш, // Ке ти даам градината, // Градината сосе цвеќе; // Ако тебе ја натпевам, // Да ми даш ливадата, // Ливадата со тревата* («Если ты меня победишь, я тебе дам сад, сад с цветами, если я одержу победу, ты мне даш луг, луг с травой»)². Тот же мотив представлен в лирической песне из Прилепа, в которой вызов на состязание исходит от соловья: *Билбил моме наговара, ајде моме да пееме* («Соловей девушку угооваривал, давай состязаться»)³. При всем сходстве этих двух текстов, последний содержит одно существенное отличие: *ако мене ти натпеваш, — говорит соловей девушке, — ке ти дадам планинава сосе гори сосе буки* («Если ты победишь, я отдаю тебе гору, с лесом и буком»)⁴. И, предвкушая победу, добавляет: *Ако тебе јас натпевам, ке ти заемам градината, // Ке ти земам градината, сосе цвеќе сосе тебе* («Если я одержу победу, я заберу у тебя сад, заберу у тебя сад вместе с цветами и вместе с тобой»)⁵. Чрезвычайно сжатым метафорическим языком здесь представлено предсвадебное обрядовое состязание, в данном случае, являющееся частью универсального культа плодородия, что раскрывается во второй половине песни: *Билбил моме натпевама запјаха // С дванадесете гласове, // С тринаесте изијка. // Пјали са јуали три дења* («Запели двое, в двенадцать голосов, на тридцати наречиях, пели целых три дня»)⁶. И в этой космогонической битве аполлонического и дионаисского *Драганка славеј натпјала* («Драганка соловья победила»)¹⁰.

неало, мија зело градината // Мија зело градината сосе цвеќе сосе моме («Соловей победил девушку и взял ее сад, забрал себе сад с цветами, с девушкой»)⁶.

Состязание в пении описывает и одна македонская песня из с. Ружден (область Драмско). Соловей обращается к девушке: *Драганке, пјаснопојице // Драганке, ранобуднице // Ја јаше та нјашчо помоља // Ти да ма Драганке послушаш: // Хајде Драганке да пјајем, // Да пјајем да се натпјајем!* («Драганка, песнопевица, Драганка, рано встающая, я тебя попрошу, послушай меня: давай петь, давай соревноваться!»)⁷. Весь превратившийся в пение, соловей устанавливает условия состязания. Они чрезвычайно жестоки и во многом указывают на конфликт возвышенного аполлонического и дикого дионаисского: *Л'јако ма Драганке натпјајеш, // Да ми јојдрјахши крилцата, // Крилцата до раменцата, // Крачката да колъанцата; // Л'јако те Драганке натпјаја, // Шче ти ископам јочите, // Като два студни кладенца; // Шче ти јогризам ликото, // Като ирвена јаб'лка!* («Если ты, Драганка, победишь, ты мне отрежешь крылья, крылья до плеч, ноги до колен, если я одержу победу, я выколю тебе глаза, как два студеных колодца, обрызу тебе лицо, как красное яблоко»)⁸. Девушка принимает вызов, отдается своей песне и радует ею весь мир. Из ее уст изливается бесчисленное множество волшебных звуков, ее голос превращается в магический звон и возносится к небу в торжественном очаровании. Состязание чрезвычайно серьеcно: певцы в своем катарическом излиянии души выходят за границы самих себя. Охваченные силой своей собственной песни, ее божественным ритмом и гармонией, они возносятся в надземный мир, экстатически возвышаются, вливаясь в космическое движение: *Викнаха двама запјаха // С дванадесете гласове, // С тринаесте изијка. // Пјали са јуали три дења* («Запели двое, в двенадцать голосов, на тридцати наречиях, пели целых три дня»)⁹. И в этой космогонической битве аполлонического и дионаисского *Драганка славеј натпјала* («Драганка соловья победила»)¹⁰.

Для описания семантики, стоящей за мотивом игры девушки и птицы, пред-