

ANTONII MOISEI, Ucraina

Key words: winter carnival traditions, public theatre, dances with zoomorphic masks, Eastern Romanian population of Bucovina

Winter Carnival Traditions of Romanians from Bucovina in Iulian Filip's Scientific Work

In the present article an effort was made to investigate winter carnival traditions of Romanians from Bucovina in Iulian Filip's scientific work: "People's Theatre" (1981), "Do You Accept the Horse? – People's Theatre" (1983), chapters dedicated to the public theatre were a part of the collective studies "Folklore (Theoretical Course in Romanian Folklore from Bessarabia, Transdnistria and Bucovina)" (1991) and "Folklore from the Country of Beeches" (1993). I. Filip added the material which he had collected himself on the territory of Chernivtsi region Ukraine to his works dedicated to the people's calendar.

I. Filip's studies weren't limited only by the description of the repertoire of the public theatre, the author also tried to catalogue the material concerning the winter carnival traditions, examine the area of their prevalence, thoroughly study their origin, transformation process, give their comparative analysis, etc. Author gathered ethnic and folklore material for his works himself during the field investigations. I. Filip's contribution to the classification the complex of winter carnival traditions is very important: 1) dances with zoomorphic masks; 2) groups with unidentified subjects; 3) groups with well structurized subjects, the category which the author has divided into military, hajduk, recruiting plays etc.

In his studies I. Filip paid attention to the titles, members, clothes and functions of the disguised characters among the Eastern Romanian population of Bucovina. In fact, there are mentions of walking with *Malanka*, *Kodrenii*, *bear and goat* in Krasnoilsk; *Malanka* and *bear* in Chiresh Storozhynetskyi district; *Hruia lui Novak*, *Buzhor* in Veleny Hertsaivskyi district; *Pekale* and *Tydale* in Dubivtsi; *Malanka*, *horse* in Voloka Hlybotskyi district; *Malanka* in Dynivtsi Novoselytskyi district etc. in his works. The scientist studied particularly the description of *Malanka* celebration in Krasnoilsk. Researcher compared it to the external characteristics of the Latin-American carnival. I. Filip also recalled structure of *Malanka* in Chiresh, which numbers nearly 15-20 characters.

Much prominence was given to the characteristics of Moldavian and Ukrainian carnival tradition, which the author tried to explain using the example of the performance of *Malanka* ritual. The author offered two most popular views on this issue (V. Chirimpei, V. Iatimirskyi). According to the scientist's opinion borrowing of the Ukrainian Christmas carol and its use in the neighboring Moldavian villages as a Christmas carol and shchedrivka favoured the creation of a new type of Moldavian *Malanka*. I. Filip also emphasized the rarity

of the Moldavian version of *Malanka*, which has the *Malanka* character, and when it is used the character is dressed and behaves herself as a bride, which is not a typical feature for the Ukrainian version.

Зимові карнавальні традиції румунів Буковини у науковій творчості Юліана Філіпа

Юліан Філіп належить до когорти провідних молдавських учених-народознавців, що присвятили себе дослідженню календарної обрядовості населення Республіки Молдови, а також інших областей, де проживає східнороманське населення. Разом з іншими відомими молдавськими дослідниками (Г.Ботезату, Н.Бэешу, В.Гацак, Е.Жунгиету, Г.Спетару, А.Хынку, В.Чиримпей та ін.), на сторінках наукових праць Ю.Філіпа знайшли своє відображення матеріали, присвячені народному календарю, зібрані власноруч на території Чернівецької області України.

Юліан Філіп народився 27 січня 1948 р. у с. Софія поблизу м. Бельци Республіки Молдови. У період з 1974 по 1987 рр. перебував на посаді наукового співробітника фольклорного відділу Інституту молдавської мови і літератури Академії наук МРСР. У 1993 р. він став лауреатом премії «С.Ф.Маріан» Румунської академії наук. Перша його праця, у співавторстві з Г.Спетару, вийшла під назвою «Народний театр»¹ (1981 р.). В ній автори вмістили фольклорні тексти, зібрані у період 1948-1975 рр. на теренах всіх етнографічних зон Пруто-Дністровського межиріччя. Два роки потому виходить друком книга Ю.Філіпа «Приймайте коника? – Народний театр»² (1983 р.). Завдячуючи своїм фундаментальним знанням у галузі фольклору, особливо у сфері народного театру, він стає повноправним співавтором найбільш фахових на той час етнографічних та фольклорних збірок. Так, у 1991 р. він написав розділ, присвячений народному театру, який увійшов до колективної монографії «Народна творчість (теоретичний курс румунського фольклору з Бессарабії, Придністров'я та Буковини)»³; у 1993 р. прийняв участь у складанні спільної колекції «Фольклор з Країни Буків»⁴.

Дослідження Ю.Філіпа не зводилися лише до опису репертуару народного театру, автор опанував методику типологізації матеріалу про зимові карнавальні традиції, він вивчав ареал їх розповсюдження, заглиблюючись до їхніх витоків, проаналізував процес

¹ Teatrul popular / Alc., art. într. și comentariile de G.Spătaru și Iu.Filip. Chișinău: Știința, 1981. – 273 p.;

² Филип Ю. Примиць «Кэлуцул»? – Театру популар. – Кишинэу: Литература артистикэ, 1983. – 156 п.;

³ Creația populară (Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina). – Chișinău: Știința, 1991. – p. 256-295;

⁴ Folclor din Țara Fagilor / Alcăt. de N. Băieșu, G. Bostan, G. Botezatu, I. Buruiană, V. Chisăliță, V. Cirimpei, D. Covalciuc, I. Filip, A. Hâncu, E. Junghietu, S. Moraru. – Chișinău: Hyperion, 1993. – 530 p.;

трансформації даних етнографічних явищ, розглядаючи їх у компаративному ракурсі. Етнофольклорний матеріал для своїх праць автор зібрав самостійно під час експедиційних досліджень.

Ю.Філіп сказав своє слово також щодо класифікації всього комплексу зимових карнавальних традицій. Своє розуміння цього питання він виклав у вступі до монографії «Народний театр» (1981). Автор вважав за необхідне класифікувати досліджені явища у такі групи: 1) Танці з зооморфними масками: *Коза (Capra)*, *Коник (Căluțul)*, *Ведмідь (Ursul)*, *Лелека (Cocostârcul)*, *Олень (Cerbul)*, *Баран (Berbecul)*, *Лисиця (Vulpea)*; 2) Гурти з невизначеними суб'єктами: *Селянське весілля (Nunta țării)*, *Маланка (Malanca)*, *Арнаути (Arnăuții)*, *Засуджений чабан (Ciobanul judecat)*, *Кінь (Calul)*, *Гая (Gaia)*, *Папаруда (Paparuda)*, *Фет-Фрумос (Făt-Frumos)*, *Жовтенятко (Brumărelul)*; 3) Гурти з добре структурованими суб'єктами, категорію, яку автор поділив у свою чергу на войничські: *Груялуй Новак (Gruia lui Novac)*; гайдучькі: *Жіану (Jianu)*, *Бужор (Bujor)*, *Кодряну (Codreanu)*, *Пінтя (Pintea)*, рекрутських п'єс та ін., як наприклад п'єса *Роки (Anii)* тощо.

Як вже було зазначено, у своїх дослідженнях учений спробував дійти коренів описаних ним ритуалів. Так, ведучи мову про витоки театру та його складові елементи, автор згадав фігурки людей з головами тварин (коня, ведмедя, оленя тощо), знайдених серед настінних малюнків стародавніх людей у печерах. Зі всіх версій пояснення малюнків, Ю.Філіпу найбільш вірогідною здається версія, за якою їх можна вважати сценами полювання. Автор навів приклад про методи полювання на страусів у бушменів екваторіальної Африки. При підготовці до полювання, бушмени вбиралися у костюм, вироблений з пір'я, голови та шиї вбитого страуса. Йдучи на полювання бушмен клав собі на голову цю конструкцію, ноги фарбував у білий колір, імітуючи таким чином справжнього страуса. Це мало сприяти вдалому полюванню. Ю.Філіп навів і інший приклад, зафіксований у клану ему у Центральній Австралії. За ним, мисливці малювали на землі священну фігуру свого тотему і співали навколо неї. У процесі танцю декілька чоловіків надягали на голову спеціальні капелюхи-муляжі, що нагадували своїм виглядом шию та голову страуса ему, імітуючи рухи птаха. За твердженням Ю.Філіпа, якщо у першому випадку спектакль є лише специфічним засобом полювання, то у другому – він призначений через засоби імітативної магії наблизити птахів ему до місця, де на них чекають мисливці. За Ю.Філіпом, артистизм у цих діях з'являється більш пізно, спочатку вони характеризуються довгим періодом співіснування магичних та артистичних функцій⁵.

Описавши ритуал ходіння з *ведмедем*, Ю.Філіп відзначив, що культ ведмедя належить до давньої історії багатьох народів. У молдаван, на сучасному для автора етапі, збереглися лише декілька забобонів, пов'язаних з Мош Мартіном. За одним з них, існував звичай заведення ведмедя до хати з метою вигнання нечистих сил. Згадав учений і про ходіння циганів з прирученими ведмедями, які використовувалися і для лікування людей. Стосовно персонажу *Турка*, згаданого в «Описі Молдавії» Д.Кантеміра, Ю.Філіп відзначив, що він є кумулятивною, ірреальною дійовою особою, яка нагадує дещо своїм виглядом лелеку, козу та оленя. Учений вважав, що танець, описаний Кантеміром, характерний для *олень*, але отримав назву *Турка*; саме ці спільні риси *Турки* з іншими персонажами, призвели до використання у карнавальних традиціях населення різних масок: кози, оленя та лелеки⁶. В

⁵ Филипп Ю. Примичь «Кэлуцул» ..., вказ. праця, с. 7-8;

⁶ Там само, с. 47, 57;

основі молдавської *лисиці* Ю.Філіп вбачає явище імітативної магії. Як приклад він навів магичний ритуал, проведений до початку першої оранки у племені аймар з Болівії. За биками при проведенні першої борозни члени племені тягнули чучело лисиці, вірячи, що після того хижі звірі будуть такими ж безпечними як ця лисиця. Сліди імітативної магії автор вбачає і у процесі молдавського ритуалу *лисиця* – лагідне поводження господині з головним персонажем карнавальної традиції засноване на віруванні, що інші лисиці не підійдуть до людських осель. Початком гайдуцьких народних вистав автор вважає п'єсу визначного молдавського актора Матея Мілло «Янку Жіану, капітан гайдуків», яку він поставив у другій половині XIX ст.⁷

У розділі, присвяченому народному театру, і вміщеному у збірці «Фольклор з країни Буків», Ю.Філіп описав несприятливі умови, для проведення зимових карнавальних обрядодійств у селах північної частини Буковини. Йдеться про період домінування тоталітарного режиму, коли велася жорстка боротьба з народними віруваннями та забобонами. Учений був свідком одного діалогу, під час якого його вразили наполегливість та стійкість, з якими проста людина захищала своє право на свято. Полковник міліції зняв з учасника обряду маску *ведмеда* та почав його сварити, чому він не на роботі? Учасник показав правоохоронцю медичну довідку, в якій було зазначено що він здав кров, отже, має право на два вільні дні. «Своєю кров'ю я заплатив за право на св. Василя»⁸. Як відзначив дослідник, саме ця любов до національних цінностей і може пояснити факт вражаючої концентрації та збереження цілого комплексу театрального репертуару румунського фольклору. Автор також підкреслив, що ніде, крім Буковини та Північної Молдови, по обидва боки Пруту, не зберігся весь комплекс народної драматургії.

Будучи хорошим знавцем народного театру молдаван і румунів Республіки Молдови та Буковини, дослідник зумів окреслити ареали їх поширення. Як він зазначив, лише танці з зооморфними масками *коза*, *коник* і *ведмідь* мають широке розповсюдження. Так, наприклад, *коза* проводиться у всіх районах Молдови, Чернівецької, Одеської і Закарпатської областях України. Природно, що зустрічаються багато варіантів її проведення: у деяких місцевостях головний персонаж «танцює на чотирьох лапах», в інших – у вертикальній позиції. З інших суб'єктів – гайдуцький мотив складає стабільний фонд народного драматичного репертуару. Стосовно інших, дослідник навів декілька відмінних географічних параметрів: *Маланка* – поширена майже у всіх селах Окницького району; *Груя луй Новак* – майже у всіх селах Единецького району; *олень*, *баран* – зафіксовані лише у селах Глоденського району Республіки Молдови. Ю.Філіп наполягав на тому, що, в основному, в кожному селі проводиться лишень 1-2 обряди. А таких сіл, де спостерігається більше двох карнавальних обрядодійств, мало. Серед таких населених пунктів він навів приклади з Чернівецької області: Красноільск Сторожинецького району (*коза*, *ведмідь*, *Кодряну*, *Бринковеній*, *Бужор*); Волока Глибоцького району (*коза*, *Маланка*, *Іроди*, *чата луй Жіану*, *коник*) Чернівецької області; Хіліуц Фелештського району (*коник*, *коза*, *ведмідь*, *Іроди*, *Груя луй Новак*, *Гайдук*, *чата луй Жиану*, *Бужор*) Республіки Молдови та ін.⁹ На наш погляд, такий стан речей не є характерний для Буковини (як Чернівецької області України, так і Сучавського повіту Румунії), де села, в яких проводяться два і більше карнавальних

⁷ Там само, с. 67-68, 119-128;

⁸ Folclor din Țara Fagilor ..., вказ. праця, с. 112-147;

⁹ Филипп Ю. Примичь «Кэлуцул» ..., вказ. праця, с. 13-14, 22;

традицій, переважають над тими, де традиція народного театру спирається на одну чи дві п'єси.

Підходячи до опису карнавальних традицій, Ю.Філіп окремо зупинився на етапах їх підготовки. Підготовка у себе включала розподілення ролей, репетиції, наймання музики тощо, та починалася за 3-4 тижні до Нового року. Як зазначив дослідник, у ранніх згадках учасники гуртів збиралися потайки у віддалених від людей хатах. Іноді це могла бути новозбудована хата, де ще ніхто не жив або покинута¹⁰. На зібрані гроші учасники організовували танці для всього села, або для тих кого колядували. Частина прибутку покривала витрати на приготування костюмації та реквізиту. Учений навів приклад учасників карнавальних традицій с. Коркмаз Суворовського району Молдови, які декілька зим підряд збрали необхідні гроші для збудування першої криниці на шляху Белгород-Дністровськ і Кеушани¹¹.

Ю.Філіп звернув увагу на те, що танці з зооморфними масками можуть виникати спонтанно на різних сімейних та календарних святах, змішуючись з іншими фольклорними видами. Як приклад він навів ігри маленьких дітей «у сім'ю» чи «в гайдуків» («де-а хайдучій») а також на весіллях. Дитяча гра «в гайдуків» була зафіксована дослідником у Дубівцях Чернівецької області (респонденти: В.Мунтяну, Г.Мунтяну, В.Пагон, Д.Постеуке, І.Туранський). Гра відбувалася у вільний час (на свята або в неділю), найчастіше в лісі. За її правилами, діти розподілялися на дві рівнозначні групи, всі повинні мати дерев'яні шаблі або палиці. Після імпровізованої бійки, переможці отримали право, а отже ставали гайдуками, і кожен обирав собі ім'я одного з відомих гайдуків: Кодряну, Ангел, Пінтя, Корой, Груя (один з них ставав капітаном). Що ж до переможених – «бояр», - їх прив'язували до дерева. Іноді одного з переможених – «поміщика», - накривали простирадлом, зверху клали великий буряк, і казали йому, що поставили зверху міну, якщо не буде казати правду, вибухне. Ю.Філіп зафіксував також наявність рядженого персонажу – «Осла» на весіллі у с. Софія Дрокійського району. Спина «осла» створювалася двома чоловіками, які ставали у зігнутому положенні, на них настеляли квітчастий килим, зверху сідав верхи дружба, який вмів добре декламувати. Крім вже згаданих, дослідник зафіксував карнавальні ритуали, що відбувалися на чисто жіночих святах - «Пе налбе», «Пе верде» у тій ж Софії. Тут перевдягалися та маскувалися лише жінки, які пародіювали чоловіків – показували їх пузатими, деформованими, скаліченими та з іншими недоліками¹².

При описі зимових карнавальних традицій Ю.Філіп звернув увагу на назви, склад учасників, одяг та функції ряджених персонажів. Він не оминув своєю увагою і народний театр, який побутував у східнороманського населення Буковини. Зокрема, в його працях присутні записи про ходіння з *Маланкою*, *Кодренами*, *ведмедем* та *козою* у Красноільску; *Маланкою*, *ведмедем* у Чіреші Сторожинецького району; *Груя луй Новак*, *Бужор* у Веленах Герцаївського району; *Пекале і Тиндале* у Дубівцях; *Маланкою*, *коником* у Волоці Глибоцького району; *Маланкою* у Динівцях Новоселицького району та ін. Важливим видається факт наведення Ю.Філіпом складу персонажів карнавальних обрядів: *коза* (Красноільск): *коза і чабан*; *коник* (Волока): *поводир коника* та *дід*; *ведмідь* (Чіреш): *ведмідь та урсарул*; *ведмідь* (Красноільск): *ведмідь, коваль, музикант*; *Груя луй Новак* (Велени):

¹⁰ Creația populară ..., вказ. праця, с. 293;

¹¹ Филипп Ю. Приміць «Кэлуцул» ..., вказ. праця, с. 7;

¹² Там само, с. 10-12, 142-143;

Вокіца, Новечаса, Груя, Новак, Імператор, Аніца (шинкарка), двоє *турків*; *Бужор* (Велени); *Новий рік, Старий рік, Бужор, Бужоріца*, двоє *гайдуків, капітан, мисливець, чабан*; *Кодрени* (Красноїльськ): *Кодряну, дід, капітан, мисливець, Сортоліна*¹³ та ін. Окремо, дослідник зупинився на описі проведення *Маланки* у Красноїльську. До її складу, згідно опису автора, входили понад 40 персонажів: 10 *ведмедів*; 10 *імператорів*; 6 *імператриць*; 3 *панянки (дамы)*, 2 *коника, командуючи, лікарі, чорти, фотографи, перукарі, пекарі, наречені* тощо. У дорозі *Маланку* супроводжує величезний натовп, що стає активним компонентом спектаклю, джерело нових імпрровізацій. Дослідник навіть порівняв її за зовнішніми ознаками з латино-американським карнавалом¹⁴. Ю.Філіп описав склад *Чірешської Маланки*, яка налічує близько 15-20 персонажів: *дід, баба, цигани, ведмеді* тощо¹⁵.

Дослідник склав повний опис костюмації дійових осіб народних вистав, дав перелік функцій ряджених персонажів. Так, наприклад, у Красноїльську голова *кози* виготовлялася народним майстром з дерева, зверху обшивалася телячою шкірою, спеціально пробивалися дірки для ніздрів, замість очей – кольорові гудзики. Зверху кріпилися роги, вироблені з алюмінію, кріпився також довгий «язик» з червоної шкіри. Нижню щелепу робили мобільною, щоб під час декламування вона рухалась, під бородою *кози* прив'язували дзвіночок. Прикрашали *козу* паперовими стрічками, які кріпились за старий комбінезон. З *козою* танцювали у вертикальній позиції. *Чабан*, що супроводжував *козу*, був одягнений у національний одяг, на голові чорна смушкова шапка. У Волоці голова *коника* робилася з дерева. Його голова і шия прикрашалися кольоровими стрічками. Поводир був одягнений у довгу сорочку, до його поясу чіплялися дзвінки, квіти, а також жмут кінського волосся, що означало хвіст *коника*. *Коника* супроводжував *дід* з гармонню та дзвониками («теленж» - що кріпляться на шиї домашніх тварин). Ю.Філіп описав і одяг *ведмеда*. Так, у *Чіреші* його голова вироблялася з дерева, як і в *кози*, нижня щелепа робилася мобільною, за неї кріпився «язик». Головний персонаж був одягнений або у кожусі навиворіт, або накривався соломою, що кріпилася до старого одягу. *Ведмідь* ходив у супроводі *урсара*, одягненого у лахміття, на обличчі – чорна маска або обличчя намащене сажею, носив із собою музичний інструмент. Як зазначив дослідник, траплялися випадки, коли з *ведмедем* ходили і наступного дня (на Новий рік) вранці. У такому разі, *ведмідь* спочатку посівав господарів, після того – танцював. Добре знаючи специфіку проведення карнавальних обрядів у Красноїльську, а саме існування різних способів виготовлення ритуальних масок у різних кутах села, Ю.Філіп описав одяг двох видів *ведмедів*. Так, в одному з кутів Красноїльську голова *ведмеда* вироблялася з картону, фарбувалася у червоний колір, паща лишалася широко відкритою, щоб учасник бачив де ступає. Замість очей – бусинки, кріпився довгий язик з червоного целофану, якій, для того щоб звисав, наповнювався піском. До одягу кріпилася осока, на ногах – постоли. *Ведмідь* був прив'язаним ланцюгом за пояс. Його супроводжував *коваль* (fierarul), який однією рукою вів його за ланцюг, в іншій тримав саморобну булаву. *Коваль* мав на голові чорний капелюх з широкими та прямими полями, за який кріпили шовкову бахрому і маленькі дзвіночки. Його обличчя було намащене сажею, зверху, щоб блищало, олією. Він був одягнений у лахміття. Зовсім по-іншому готували костюмацію для *ведмідя* парубки з кута Трежян. Йому конструювали довгі крила, які були широко розпростерті у боки. Вони кріпилися ззаду за дошку, покривалися осокою або соломою, зверху на плечах – маленька

¹³ Там само, с. 25-26, 33, 48, 54-57, 105-111, 129-139;

¹⁴ Там само, с. 6;

¹⁵ Creația populară ..., вказ. праця, с. 271-272;

зелена ялинка. Цей вид *ведмедя* дослідник назвав «літаючим ведмедем з ялиночками на крилах»¹⁶.

У дослідженнях Ю.Філіпа містяться відомості і про одяг персонажів *Кодряну* з Красноільську (респондент Г.Скіпор). Так, головний персонаж гурту, *Кодряну*, мав на голові баранячу шапку, носив чорну бороду, був одягнений у червоному кожусі з широким поясом, штанці (іцарах), носив шаблю та рушницю. Наступний персонаж, *дід* - мав на голові баранячу шапку, сиве волосся та бороду, був одягнений у національній білій сорочці з широким поясом, іцарах. Він носив із собою кременеву рушницю та маленьку тайстру. *Капітан* – мав вигляд демобілізованого військового, носив 2 пістоля і шаблю. *Мисливець* – на голові носив баранячу шапку з двома пір'ями, був одягнений у червоному кожусі, з широким поясом, носив мисливську рушницю. *Сортоліна* – на голові вбирала хустку з мусліну, сорочка була вишита метеликами, носила сумочку. Дослідник також описав карнавальний обряд, головними персонажами якого були відомі казкові персонажі: Пекале і Тиндале. Так, у Дубівцях головні персонажі носили на голові баранячі шапки з пір'ями павича, на обличчі – маски, у вишитих хрестиком сорочках, іцарах, кожусі, постолах; у руці тримали булаву¹⁷.

Вагомим є внесок Ю.Філіпа у питанні компаративних досліджень українських та молдавських (румунських) карнавальних традицій, зокрема, на основі матеріалу про гурт *Маланка*. Як зазначив дослідник, настав період коли пішов процес збагачення щедрувань через включення до гуртів щедрувальників більш яскравих персонажів, як-от *наречений* і *наречена*. Це був перехідний етап від щедрування до театру. Так виникло *Селянське весілля*, так з'явилися *Маланки*, в яких гурти брали до свого репертуару щедрування *Маланки*. Різниця між гуртами з'явилася у залежності від того, чим заповнювався сценарій – виставою, танцями, чи піснями. Автор зазначив, що *Маланка* відома у культурі українського та молдавського народів, проявляючись найбільш інтенсивно у зони інтерференції у регіонах давнього та постійного контакту¹⁸.

У цьому контексті дослідник згадав про одну з найбільш ранніх інформацій про *Маланку* у Молдові в роботі В.Яцимирського «Маланка», какъ видъ святочного ряженія» (1914). У своїй статті, В.Яцимирський зазначав факт відсутності зв'язку між мотивом та піснею про *Маланку* та його ритуалом, вони його не підсилюють. Походження терміну автор виводив від св. Меланії¹⁹. На думку Ю.Філіпа, найбільш вдалою трактовкою, що є найбільш близькою до функцій та характеристики *Маланки*, належить фольклористу В.Чірімпей – «одна людина або група людей, які, будучи переобраними, зазвичай, репрезентують різних тварин, демонів, персонажів-людей, з квазітеатральними діями у рамках фольклорних та фольклорно-ритуалістичних маніфестацій»²⁰.

Аналізуючи спільні риси українських та молдавських варіантів *Маланки*, Ю.Філіп відзначив, у першу чергу, феєрію дії. Так, під час обходів від хати до хати за гуртом збирається величезний натовп глядачів та співучасників, феномен, що, на думку вченого,

¹⁶ Филип Ю. Примиць «Кэлуцул» ..., вказ. праця, с. 25-26, 33, 47-48, 54-57;

¹⁷ Там само, с. 136-139, 146-148;

¹⁸ Там само, с. 79-80;

¹⁹ Яцимирський В. «Маланка», какъ видъ святочного ряженія» // Этнографическое обозрение. – 1914. - № 1-2. – С. 60, 63

²⁰ Чиримпей В. Дин стрэфундул милениилор // Литература ши арта. – 1984. – 27 дечембрие;

нагадує через зовнішню подібність латино-американські карнавали. По-друге, як і деякі українські варіанти Маланки, один з типів молдавських *Маланок* – зооантропоморфний, – має у своєму складі *ведмедів, коників, кіз*, велику кількість *дідів, баб*, військових персонажів тощо²¹. На думку Ю.Філіпа, запозичення української колядки і її практикування у сусідніх молдавських селах сприяв утворенню рудиментарного типу молдавських *Маланок*, де текстовий супровід вистави складає лише пісня *Маланки*, театралізованими є лише синхронізований вхід і вихід дійових осіб з подвір'я, їх костюмація та реквізит. У підтвердженні приводиться варіант з Волоки, де традиційний текст щедрування виконується під вікном, а вже до хати заходять головні персонажі, що не зустрічаються у інших варіантах – *Маланка* і *Меленкою*. У цьому селі костюмація головних персонажів є подібною до наречених з весільного традиційного ритуалу, що проводиться у цьому селі. Номінальне розповсюдження *Маланки* на карнавальні варіанти, що вже не співпадають з українською колядкою, належить іноді до парадоксу, будучи у кричущій невідповідності з першопочатковим варіантом. Так, у с. Саука гайдуцький спектакль був ще названий «Новорічна Меленкуца». Але це номінальне розповсюдження не торкнулося всіх карнавальних варіантів, деякі з них зберегли ту ж структуру, що і ті, що проводяться під назвою *Маланка*. Ще один аргумент, на думку Ю.Філіпа, який дозволяє уточнювати рівень запозичення чи впливу, помічений ще В.Яцимирським. Молдавські *Маланки*, у яких присутній персонаж *Маланка*, є дуже рідкісними (у Чернівецькій області – зареєстрований у Динівцях), а там де вони присутні, то персонаж одягнений та поводить себе як наречена, відрізняючись своєю грою від українських варіантів²².

Отже, дослідження Ю.Філіпа у галузі карнавальних традицій східнороманського населення мають зацікавити всіх тих, хто вивчає народний календар населення Буковини. Цей інтерес підсилюється тими обставинами, що вчений накопичив суттєвий пласт польових матеріалів в експедиціях на теренах Чернівецької області у повоєнний період. Найбільш цінними з них нам представляються матеріали про зимові карнавальні традиції і обряди, таких як *Маланка, Кодреній, ведмідь, коник, коза, Груя луй Новак, Бужор, Пекале і Тиндале тощо*. Вони надають нам можливість прослідкувати еволюційний процес їх розвитку на основі порівняння з іншими історичними відрізками часу, дозволяють проаналізувати також їх просторове розповсюдження через призму компаративних досліджень з іншими сусідніми етносами. У цьому плані особливо цінними вважаємо порівняльну характеристику українських та молдавських варіантів *Маланки* на всій території Молдови та Буковини, що створює більш цілісну картину етнографічного явища. Інтенсивність досліджень Ю.Філіпа дещо зменшується, вони зовсім не охоплюють терени Сучавського повіту Румунії, як південної частини Буковини, але, тим не менш, слід підкреслити, що його роботи є достойним внеском у скарбницю етнографічних знань про традиційний народний театр.

²¹ Creația populară ..., вказ. праця, с. 288-292;

²² Creația populară ..., вказ. праця, с. 272-273; Яцимирський В. «Маланка» ..., вказ. праця, с. 288-292;