

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРІСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
УКРАЇНСЬКИЙ КОМІТЕТ МІЖНАРОДНОЇ АСОЦІАЦІЇ ВИВЧЕННЯ
СЛОВ'ЯНСЬКИХ КУЛЬТУР
УКРАЇНСЬКИЙ КОМІТЕТ СЛАВІСТІВ

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ

щорічник

Випуск 16

Київ
2017

Редакційна колегія:

Скрипник Г. А. – голов. ред.; акад. НАН України, д-р іст. наук, проф.

Вахніна Л. К. – заст. голов. ред.; канд. фіол. наук

Мушкетик Л. Г. – заст. голов. ред.; д-р фіол. наук

Карацуба М. Ю. – відп. секр.; канд. фіол. наук, доцент

Грица С. Й. – чл.-кор. НАМУ, д-р мистецтвознав., проф.

Жулинський М. Г. – акад. НАН України, д-р фіол. наук, проф.

Іваницький А. І. – чл.-кор. НАН України, д-р мистецтвознав., проф.

Івановська О. П. – д-р фіол. наук, проф.

Козак С. – інозем. член НАН України, д-р габ., проф. (Польща)

Луговська Й. – д-р габ., проф. (Польща)

Микитенко О. О. – д-р фіол. наук

Новак В. С. – д-р фіол. наук, проф. (Білорусь)

Онищенко О. С. – акад. НАН України, д-р іст. наук, проф.

Паламарчук О. Л. – канд. фіол. наук, проф.

Радишевський Р. П. – чл.-кор. НАН України, д-р фіол. наук, проф.

Руда Т. П. – д-р фіол. наук

Семенюк Г. Ф. – д-р фіол. наук, проф.

Юдкін І. М. – чл.-кор. НАМУ, д-р мистецтвознав.

*Рекомендовано до друку вченого радиою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 16 від 28.11.2017)*

*Включено до переліку фахових видань України з філологічних дисциплін (фольклористика)
(Наказ МОН України № 996 від 11.07.2017 р.)*

Слов'янський світ : щорічник. Вип. 16 / [голов. ред. Скрипник Г. А.] ;
C48 НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2017. – 306 с.
ISSN 2522-9834

Щорічник «Слов'янський світ» присвячено комплексному дослідженням художньої культури слов'ян. У полі зору авторів – важливі проблеми сучасної славістики: витоки слов'янської культури, художня традиція і сучасна культура, тенденції розвитку слов'янських літератур, фольклорний дискурс. У випуску висвітлено наукову діяльність славістів різних країн – літературознавців, мовознавців, фольклористів, етнологів; представлено нові видання, інформацію про славістичні форуми.

Збірник розрахований на науковців та студентів, а також усіх, хто цікавиться питаннями фольклористики.

The annual publication «Slavic World» is dedicated to the complex research of the Slavic culture. The authors of the edition pay attention to the fundamental problems of the contemporary Slavic studies: routes of the Slavic culture, artistic tradition and contemporary culture, tendencies of the development of Slavic literatures, folklore discourse. Some biographical information about scholarly works of the Slavic literary critics, folklorists, linguists, and ethnologists as well as reviews about the new papers, information about the Slavic forums are given.

This edition will be very useful for filologies, students and for the public at large.

*Видання зареєстроване Міністерством юстиції України
Свідоцтво КВ № 12397-1281 Р від 20.03.2007 р.*

З ІСТОРІЇ СЛАВІСТИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРІСТИКИ

УДК 398.21:801.81

Л. П. Козар

ФОЛЬКЛОРНА ОСНОВА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИХ СТУДІЙ ВАСИЛЯ ДОМАНИЦЬКОГО (до 140-річчя від дня народження)

Статтю присвячено 140-річчю від дня народження українського громадського діяча, фольклориста Василя Доманицького. Актуальність праці зумовлена необхідністю аналізу його фольклористичної діяльності в контексті національного відродження кінця XIX – початку ХХ ст. на основі опублікованих та архівних матеріалів ученого. У статті вперше досліджено фольклорні записи рукописних праць В. Доманицького «Декілька українських шептань», «Вірування», «Прислів'я, приказки».

Ключові слова: Василь Доманицкий, громадський діяч, фольклор, фольклористика, науково-популярні студії, фольклорні записи, національне відродження.

Статья приурочена 140-летию со дня рождения украинского общественного деятеля, фольклориста Василия Доманицкого. Актуальность работы обусловлена необходимостью анализа его фольклористической деятельности в контексте национального возрождения конца XIX – начала XX в. на основании опубликованных и архивных материалов ученого. В статье впервые исследуются фольклорные записи рукописных трудов В. Доманицкого «Несколько украинских шептаний», «Верования», «Пословицы, поговорки».

Ключевые слова: Василий Доманицкий, общественный деятель, фольклор, фольклористика, научно-популярные студии, фольклорные записи, национальное возрождение.

The article is timed to the 140th anniversary of birthday of the Ukrainian public figure and folklorist Vasyl Domanytskyi. The urgency of the study is caused by the necessity of analysing his folkloristic activities in context of national revival of the late XIXth to early XXth centuries on the ground of the scholar's published and archival materials. The article examines for the first time folkloric records of Vasyl Domanytskyi's handwritten works *Several Ukrainian Whisperings, Beliefs, and Proverbs and Bywords*.

Keywords: Vasyl Domanytskyi, public figure, folklore, folklore studies, popular-science studies, folkloric records, national revival.

Запропонована розвідка присвячена надзвичайно працьовитій і цікавій особистості – Василю Доманицькому, який народився 7 (19) березня 1877 року в с. Колодисте Звенигородського повіту на Київщині (нині – Тальнівський р-н Черкаської обл.). Цього року минає 140 років від дня його народження. Прожив дослідник лише 33 роки, проте залишив багату творчу спадщину – понад 300 наукових праць. Як згадував відомий меценат Є. Чикаленко, В. Доманицький був відданий «справі відродження української нації всією душою», працював для неї «до втоми, до виснаження сил своїх, як ті коні, що від широти затягаються в шлеї іпадають серед дороги, але, віддихавшись трохи, знов тягнуть з такою ж ширістю» [31, с. 366]. А вірний побратим В. Доманицького О. Лотоцький зазначав, що «люде такої безоглядної відданості своїй ідеї і творять епоху в життю свого народу» [19, с. 223].

Більшість праць В. Доманицького присвячені вивченню усної словесності, українського кобзарства та лірництва, історії фольклористики та літератури, у яких учений виявив широкий громадський підхід, репрезентуючи політичну лінію боротьби за українську національну справу. Це, зокрема, такі дослідження: «Венчание вокруг “дижи”» (1901), «Сельская сатира» (1902), «Песня про квашу», «Кобзари и лирники Киевской губ. в 1903 г.» (1904), «По поводу одной мнимо-народной песни о панщине и повстанье» (1905), «Баллада о Бондарив-

не и пане Каневском» (1905), «Песни о Нечае» (1905), «Пionер української етнографії Зоріан Доленга-Ходаковський» (1905), «Цивільний шлюб і шлюбна розлука на Україні» (1906), «Народний календар у Ровенськім повіті Волинської губ.» (1912), «Современные колядки и щедривки» (1905), «Народна медицина у Ровенському пов. на Волині» (1905); замітки та рецензії на фольклорні видання М. Драгоманова, В. Гнатюка, Б. Грінченка, В. Кравченка, Х. Ящуржинського, В. Данилова, В. Дорошенка, О. Хведоровича та ін.; статті, присвячені громадсько-науковій діяльності В. Антоновича (1906), М. Аркаса (1909), Б. Грінченка (1909). Тому нашим завданням у цій статті є аналіз фольклористичної діяльності В. Доманицького в контексті національного відродження кінця XIX – початку XX ст. на основі опублікованих праць та архівних матеріалів ученої, зосібна розгляд фольклорних записів.

Окремі фольклористичні та літературознавчі праці В. Доманицького були оцінені ще за його життя в рецензіях В. Гнатюка та І. Франка. Численні публікації в газеті «Рада» на пошану пам'яті В. Доманицького з'явилися після його смерті в 1910 році. Поодинокі некрологи були опубліковані на сторінках інших періодичних видань: «Русский филологический вестник» (1910, т. LXIV, с. 388), «Світло» (1910, кн. 1, с. 7–8), «Діло» (1910, ч. 207), «Руслан» (1910, ч. 201), «Українська хата» (1910, с. 666–667). Авторами публікацій були побратими та друзі В. Доманицького – О. Лотоцький (Білоусенко), С. Єфремов, І. Франко, Д. Донцов, В. Липинський, Ф. Матушевський, Д. Пісочинець (Д. Ткаченко), П. Стебницький (П. Смуток), Б. Лепкий та ін. У 1912 році С. Єфремов упорядкував книгу спогадів на пошану В. Доманицького «Чистому серцем...», яку було перевидано 2010 року з нагоди 100-річчя від дня його смерті [32]. Виступи побратимів до річниці смерті В. Доманицького засвідчили велич його постаті в історії національної культури і надзвичайний трагізм утра-

ти. Так, І. Франко вказав на «першу і вічну заслугу» В. Доманицького – «Критичний розслід над творами Т. Г. Шевченка», назвавши його «першою нашою культурною гордістю». Серед фольклористичних праць І. Франко відзначив дослідження «Піонер української етнографії Зоріан Доленга-Ходаковський». С. Єфремов основною заслugoю В. Доманицького вважав його вірність «громадській роботі», на яку він «положив свої сили», «даючи собою найкращий зразок того, як треба і можна громадським справам послужити» [32, с. 4]. Д. Донцов відзначив володіння В. Доманицьким «якоюсь геніяльною здатністю вишукувати скрізь українців у людях, у котрих навіть по найдокладніших дослідах нічого українського, здається, не малося» [32, с. 62]. М. Черкаський змалював біографію В. Доманицького однією влучною тезою: «Він носив у собі смерть, а сіяв життя!» [32, с. 129].

Перші дослідження, присвячені висвітленню багатогранної діяльності В. Доманицького, з'явилися наприкінці 1910-х – на початку 1920-х років. М. Сумцов у праці «Діячі українського фольклору» (Харків, 1910) одним з перших оцінив скромні здобутки «талановитого сучасного етнографа і історика літератури», відзначивши наукову значущість «стат[ті] „Балада про Бондарівну“ (Киевск. стар., 1905, III), книжк[и] про київських лірників і бандуристів 1904 р., розвідк[и] про пісні про Нечая (Киев. стар., 1905), з новими варіантами і показчиком літератури, і користн[ою], простор[ою] розвідк[ою] „Піонер української етнографії Доленга-Ходаковський“».

Багатогалузеву діяльність В. Доманицького детальніше охарактеризував 1946 року Ф. Колесса в рукописній «Історії української етнографії» [АНФРФ ІМФЕ¹, ф. 14-2, од. зб. 244, 538 арк.], яка була опублікована 2005 року. Дослідник уперше ґрунтовно розглянув фольклористичні праці В. Доманицького, зокрема такі: «Баллада о Бондаровне и пане Каневском (Новые варианты и литература песни)» (Киевская стари-

на, 1905, III, с. 480–494), «Песни о Нечае (Новые варианты и литература песни)» (Киевская старина, 1905, I, с. 66–68), «Современные колядки й щедривки» (1905), «Сельская сатира» (Киевская старина, 1902, V, с. 88–93), «Народний календар у Ровенському повіті Волин. губ.» (МУЕ, 1912, т. XV), «Кобзари и лирники Киевской губ. в 1903 г.» (1904), «Пionер української етнографії Зорян Доленга-Ходаковський» (ЗНТШ, 1905, кн. III, с. 43), «Историко-этнографические материалы из материалов З. Доленги-Ходаковского» (Киевская старина, 1904, IX, с. 86–89). Ф. Колесса також указав на новизну фольклористичних досліджень В. Доманицького. Так, порівнявши працю В. Доманицького «Баллада о Бондаровне и пане Каневском» з «відомою статтею Неймана на ту саму тему», Ф. Колесса відзначив «12 друкованих варіантів, невідомих Нейманові», «в тому числі й варіанти з Лівобічної України, про які не знає Нейман», що дало можливість спростувати твердження Неймана про те, що пісня про Бондарівну виникла в Галичині. Ф. Колесса зауважив неабияку цінність листів, поданих В. Доманицьким у студії «Пionер української етнографії Зорян Доленга-Ходаковський», які доповнюють «деякі риси до змалювання постаті Ходаковського», а також високо оцінив висвітлення В. Доманицьким «дуже заплутаної історії двох рукописних зшитків з народними піснями у записах Ходаковського, які М. Максимович купив від його удови та які опісля опинилися в руках Науменка» [17, с. 281].

У 1932 році вийшли спогади шкільного товариша О. Лотоцького «Сторінки минулого», де В. Доманицькому відведено поважне місце [19, с. 215–223]. окремі цитати із цього видання були наведені на початку статті. В. Лотоцький досить детально представив біографію В. Доманицького, охарактеризував його громадську та наукову діяльність, наголосивши на тому, що ще в гімназії «яскраво стали виявлятися дві характерні властивості його вдачі – глибокий інтерес до знан-

ня, до науки й разом гарячий громадський темперамент». Серед інших праць представників української діаспори постаті В. Доманицького присвячені окремі сторінки книги «Спогади (1861–1907)» Є. Чикаленка [31, с. 366], брошура «Василь Доманицький (З нагоди 15-ї річниці його смерті)» (Подебради, 1925. – 151 с.).

Поодинокі згадки про життя й діяльність В. Доманицького з'явилися в 60–80-х роках XIX ст. у дослідженнях вітчизняних науковців – М. Гуменюка [9], Б. Лобача-Жученка [18], О. Дея [11; 12]. М. Гуменюк один з перших за радянських часів у 1965 році намагався повернути В. Доманицького з напівзабуття, охарактеризувавши його як людину «виняткової обізнаності з українською літературою і фольклором» [9, с. 179]. У 1969 році вийшло фундаментальне дослідження О. Дея «Словник українських псевдонімів і криптонімів (XVI–XX ст.)» [12], куди ввійшли псевдоніми та криптоніми В. Доманицького, що сприяло зростанню зацікавлення громадськості його творчою спадщиною.

Дослідження багатогранної діяльності В. Доманицького частково спостерігаємо в працях В. Мицика [20], М. Наненка [21], В. Шубравського [33], В. Смілянської [26], В. Бородіна [4], В. Гордеєва [6], В. Польового [24]. Починаючи з 90-х років ХХ ст., з'являються дослідження, присвячені вивченю роботи В. Доманицького в галузі історії, етнографії, фольклористики, видавничої справи тощо, В. Качкана [16], О. Богданової [1], Н. Токар [28; 29], О. Рутковської [25], А. Болабольченка [2; 3], В. Поліщука [22; 23], В. Івашківа [14], М. Дмитренка [13], Н. Ярмоленко [34], І. Терешко [27]. Сучасний дослідник В. Поліщук наголосив на органічній озnaці Доманицького-науковця: «Він був українським ученим, пе-реконливо і послідовно українським» [22, с. 12]; «На всі теми і проблеми він дивився, всі їх оцінював поглядом українця. Кожен, хто читатиме праці Василя Доманицького, таку рису

обов'язково відзначить» [22, с. 12]. Оскільки В. Доманицький був наближений «до кола київських “старогромадівців”, до Антоновича», тому В. Поліщук виводить «його інтерес до фольклористики й етнографії» [22, с. 15]. «У ряді своїх фольклорно-етнографічних праць Доманицький виступає як цілком компетентний полеміст, історик і теоретик фольклору, збирач і текстолог-аналітик у коментуванні варіантів фольклорних текстів» [22, с. 16].

Народознавчі зацікавлення В. Доманицького та його громадська позиція формувалися в родині сільського священика в селі Колодисте Звенигородського повіту на Київщині, де суверо дотримувалися старовинних традицій і звичаїв, чітко відмежовували українську культуру від російської [29]. Батько В. Доманицького Микола Михайлович (1854–1917) – людина прогресивних поглядів, співчував революційному руху і був «вкрай шкідливим і небезпечним» [29, с. 29]. Відомо, що В. Доманицький ще мав двох сестер (Антоніна, Зінаїда) та трьох братів (Михайло, Віктор, Платон). Михайло Доманицький відомий як суддя; Віктор – агроном, автор численних наукових праць з агрономії та кооперативної справи, професор Української господарської академії в Подібрадах; Платон знаний як кооператор і фінансист. На формування національної свідомості В. Доманицького значно вплинуло його знайомство з професором В. Антоновичем у 1887 році під час навчання в Четвертій чоловічій гімназії м. Києва. Він цікавився історією, літературою, етнографією України, у 1895 році вступив на історико-філологічний факультет Університету Святого Володимира.

Формуванню національно-наукових позицій В. Доманицького сприяли викладачі Київського університету В. Антонович, М. Грушевський, П. Житецький, В. Іконніков. Василь відіував гурток національно свідомих патріотів, який збиралася у письменника О. Кониського.

Збереглося також численне листування В. Доманицького (понад 100 адресатів). Серед них листи від І. Франка, В. Гнатюка, Бориса та Марії Грінченків, М. Грушевського, С. Єфремова, Є. Чикаленка, В. Степаненка та інших, де високо оцінена громадсько-патріотична та наукова діяльність В. Доманицького. Із листування з І. Франком видно, з якою повагою ставився І. Франко до В. Доманицького: «Уважаю Вас за чоловіка гідного всякого довірЯ, яких я так мало стрічав у своїм злидennім житю» [5, с. 303]. В. Степаненко в одному з листів до В. Доманицького наголошував: «Ви повинні знати, що Ви не свій, а громадський, а громадського – доброго треба глядіти, бо бачите, які золота навкруги нас блищаТЬ (чорні). ЗбережіТЬ уже себе» [Архів рукописних фондів ІЛ НАН України², ф. 47, од. 3б. 747]. Із листів В. Доманицького до І. Франка довідуємося про його зацікавлення народною творчістю та щирий патріотизм щодо її збереження. Так, в одному з листів з Петербурга 1907 року В. Доманицький із захопленням пише про фольклористичну спадщину Марка Вовчка: «Тут між іншим є велике число приказок, – дуже гарних. А пісень – пісень! Щось 350 писаних маком аркушів! Є і ті 200 пісень (8 збірників), що аранжували Мертке. Пісні такі, що й пальці можна облизати: записані у 50-их, а може, де які й у 40-х роках, та ще й од таких людей, як: “од 110-літнього старика Тарасовича, що служив в компанійцах”... Треба б їх видати поруч, мабуть, з піснями Бодянського, що там у Вас десь є, – я колись їх перевіряв, пам’ятається, у Київі. Треба буде якось усю етнографію витягти од сина Марковички» [5, с. 292].

В. Доманицький виявляв глибоке розуміння теоретичних і методологічних проблем фольклористики й чітко відмежовував популярні фольклористичні видання від наукових. Так, стосовно свого видання «Современные колядки и щедровки» (1905) В. Доманицький писав І. Франкові: «Що до відбитки колядок, то прошу дуже і Вас, і од мене попросіть і д. Гнатюка

вважати цю брошуру неістнуючою. Я її нікому не показую, бо це видання з'явилося таким чином: селяне мого села просили видрукувати для них їх колядки; один з них записав. Не маючи коштів видати сам, я дав Василенкові (Ніколай, – він тоді був секретарем Києв. губерн. статистич. комітета), щоб він видруковав. Для “приличія” треба було якусь арматуру, ніби то наукову, – то я з 2–3 книжок узяв паралелі, та ото показчик з Грінченкового показчика вискуб, та й зробив пів сотні одбиток, які й роздав на селі. До науки відношення брошурка ця не має, тому прошу її й не згадувати ніде, а мати лише в своїй бібліотеці» [5, с. 298]. У процесі національного відродження популярне фольклористичне видання В. Доманицького «Современные колядки и щедривки» мало неабияке значення. Це засвідчує те, що через 95 років воно було опубліковане О. Богдановою на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія» [1]. У передмові дослідниця зазначила, що ця публікація дає змогу уявити потреби і смаки тієї епохи в галузі фольклору, особливості побутування обрядових, зокрема зимових, пісень конкретного регіону, а також рівень подачі, оформлення та наукового опрацювання етнографічного матеріалу [1, с. 87]. О. Богданова високо оцінила збірку В. Доманицького, наголосивши на тому, що вона має серйозний науковий апарат у вигляді передмови, докладних коментарів, у яких простежується широке коло варіантів до кожної пісні, а також детальних пояснень щодо текстових версій та особливостей побутування пісень, їх обрядової регламентації, що «свідчить про неабиякий хист, велику обізнаність і етнографічний досвід автора» [1, с. 87].

Праця В. Доманицького складається з передмови, текстів колядок (16 зразків) і щедрівок (10 зразків), бібліографічного покажчика досліджень зимової обрядової поезії (понад 250 позицій). У вступному слові В. Доманицький зазначив, що всі колядки й щедрівки записані в його рідному селі Колодисте

Звенигородського повіту 1905 року місцевим жителем Іваном Лисаком, «грамотним, обізнаним подекуди з етнографічною українською літературою» [1, с. 89]. Дослідник убачає в цих записах велику філологічну цінність, що «слугуватиме наочним взірцем особливостей мовлення (“говору”), який існує в с. Колодистому, що знаходиться на межі Уманського повіту і сусідньої Херсонської губернії» [1, с. 89]. В. Доманицький також указав на текстологічні засади видання – подача записів у тому вигляді, у якому вони представлені; вказівки на всі відомі варіанти цих текстів із власних та опублікованих записів, їх коментування. Усі записи загальновідомі, це переважно християнські колядки (13 зразків), які наповнені біблійно-релігійними мотивами, що істотно відрізняються від народних: «Видить же Бог, Видить Творець», «Іде Звізда чудно», «Днесь поюще, купно іграймо», «Нова рада стала», «Ой на дивнене та народження», «Согласний день прославився», «Народився Ісус Христос», «Світ мисленний Днесь родить», «Вдарте в вусла сміло, Висилися, Діво», «Ісаія – наше сія», «Днесь возсіяло Сонце у вертепі», «А вскрикнули анголи», «Дивно, дивно по всім світі». Три інші колядки – величальні вдові («Чи вдома, вдома бідная вдова?»), хлопців («Ой рано, рано кури запіли»), дівчині («Ой по долинах річенъки бринять»). Щедрівки також загальновідомі: «Ой ще вчора із вечора», «Під дубиною, під зеленою», «Прилетіла ластівонька», «І ти, Петре, і ти, Павле», «Попід небом доріженька», «Щедрик-бедрик».

В. Доманицький здійснив детальне дослідження кожної колядки й щедрівки, подавши ґрунтовні коментарі та вказівки щодо варіантів у «Богогласнику», збірках М. Лисенка, О. Малинки, П. Чубинського, Я. Головацького, Олени Пчілки, Б. Грінченка, Зоріана Доленги-Ходаковського, Б. Антоновича і М. Драгоманова, Маркевича, П. Лукашевича, О. Потебні, А. Метлинського, В. Данилова та інших, власних записах із Ровенського повіту, записах С. Єфремова, В. Науменка.

Працю «Современные колядки и щедривки» В. Доманицького високо оцінювали О. Дей [11], В. Качкан [16], Н. Токар [29], Л. Йовенко та В. Семенчук [15] та ін. Дослідники Л. Йовенко та В. Семенчук здійснили порівняльний аналіз рівня фольклорної пам'яті початку ХХ ст. – першого десятиліття ХХІ ст., зіставивши сучасні фольклорні записи колядок і щедрівок із сіл Уманського району з виданням В. Доманицького, що засвідчує цінність цієї праці, яка через сто років продовжує виконувати своє громадське призначення – утверджувати збереження національної культури й спонукати нащадків до її всебічного вивчення.

В. Доманицький також подавав фольклорні записи у вигляді науково-популярних студій, виходячи з певної національно-громадської ідеології. Так були опубліковані його спостереження на основі фольклорних записів у Ровенському повіті на Волині «Народня медицина у Ровенському повіті на Волині» (МУЕ, т. VI, 1905, с. 100–107), «Народній календар у Ровенськім повіті Волинської губернії» (МУЕ, т. 15, 1912, с. 62–89).

Дослідник намагався пояснити та класифікувати традиційні уявлення українців щодо медицини. Так, В. Доманицький зазначав, що місцеве населення виділяло дві головні причини походження хвороб: від Бога, як кара «за неправедне життя», і від злих людей – «знахорів». Богом насилалися переважно епідемічні хвороби – тиф, холера, коклюш, скарлатина, віспа, чума (с. 100). Для кожної хвороби існувало особливe замовляння, що трималося в секреті й передавалося «знахарями» та «бабами» від покоління до покоління, до яких найбільше зверталися селяни. Медицина для них була «панською вигадкою», і тому ставлення до неї було недовірливим. В. Доманицький з'ясував відмінність між «знахарями» й «ворожками»: «знахар» ворожить на картах і лікує зіллям; «ворожка» «викочує» хворобу яйцем. Дослідник подав класифікацію причин хвороб («вроки», «ляк», «перелоги», «з води», «од ві-

тру», «од поганого ока», «од дання», «самі ходять») та детально описав «зверхні (опек, нарив, пристріт) і внутрішні (вроки, лихоманка, пошестъ)» хвороби, додав замовляння до них. У досліджені вміщено три варіанти замовлянь від «вроків», замовляння від «ляку», «пропасниці», молитву від холери, два замовляння від хвороби зубів, від «крикливиць», два замовляння до тварин.

Про те, що В. Доманицький приділяв неабияку увагу замовлянням, свідчить його рукописна праця «Декілька українських шептань» [АНФРФ ІМФЕ, ф. 28–3, од. зб. 145, 8 арк.], у якій він наголошував на тому, що «в сфері здобутків словесної української народньої творчості українські шептання, після свого побутового і мітичного значіння, займають вельми значне місце». «В міру того, як народ переймається просвітою, а разом з останньою скептицизмом і переченням давніх народніх вірувань та уяв, зникає і сей цінний етнографічний матер'ял, від якого кілька десят літ не лишиться вже й сліду, і про який, не вважаючи на величезний його інтерес, й досі майже нема жодної спеціальної праці, або хоч систематичного огляду шептань, яко наукового матер'ялу», – писав В. Доманицький. Далі подано зразки замовлянь від пристріту, «волосу», «бишихи», лихорадки, більма, «крові», «гадюки», «перелогу», скарлатини, опубліковані священиком у «Полтавських Єпархіальних ведомостях» за 1898 рік. Дослідник турбувався, щоб такий цінний матеріал став доступним широкому загалу читачів.

В. Доманицький також підготував до друку важливе дослідження «Вірування» [АНФРФ ІМФЕ, ф. 28–3, од. зб. 418, 11 арк.], що ґрунтуються на матеріалах фольклорних записів з Ровенського повіту Волинської губернії. Тут зібрано давні вірування про: 1) Бога – «Верховного Бога не можуть собі ясно уявити; троїстості його не знають, хоча знають деякі з його прикмет: всезнайство і довготерпеливість. “Який то Бог

терплячий”, кажуть, або “Бог видить да мовчить”. Гадки про втілення і земне життя його; більшістю не згодні з церковною доктриною: Господь ходить по землі старцем, “пробує” людей; при тім, щоб виявити поганинів і невір – робить чудеса. Укупі з ним завжди ходять апостоли Петро і Павло. Про порожденое Христове існує така легенда. Коли Христос народився, Марія, щоб загубити (!) його, кинула у ясла скотині. Воли почали дихати і тим гріти дитину, а Бог послав зорю з неба в печеру, щоб світила над нарощенним. Зоря стала над печерою і ясно сяла. Пастухи, побачивши світ, прийшли до печери і поклонились Христові. Тоді Люципер, щоб умертвiti Христа, послав бісів, але вони не могли підступитися до Него. Люципер не теряв намерів і кілька раз пробував узяти душу у Христа і, в останнє, на хресті – трохи було не досяг свого, але Христос скоріш оддав душу в руки Богові Отцеві (с. Яполоть); 2) душу – «У ві сні душа іноді покидає на який час тіло і вступає до інших істот, як собака, кіт і т. і. Навіть у звичайнім стані деякі душі можуть обертатись у інші живі істоти, як, напр., вовкулаків, упирів (с. Бичалі). Душі лихих людей, не знайшовши після смерти спокою, перекидаються у ріжні тварини, напр., у вовка або чудовище з звірячою головою, – тулубом і ногами чоловічими (с. Коростятин). Душу і тіло лихих людей забирає нечиста сила.Хоча і здається, що в хаті лежить мрець, а насправді се обрубок дерева. Коли хто хоче упевнитись у съому, треба встремити голову у хомут і подивитись на мерця, – тоді зразу буде видко (с. Яполоть). Звичайно, душа 40 день лишається на місці свого земного життя, а потім одержує місце по заслузі. Душі ж нехрещених дітей не мають сталого пробування, а блукають скрізь (с. Яполоть). Душа самовбивця стає блукаючою зорою-планідою³. [Про] мерців оповідають багато. <...> Оповіданне таке. Давно колись у с. Тальні жив чоловік, що звався “Вовча Голова”. Скорі після своєї [смерті] він почав щодня ходити, як тілько сон-

це, з цвинтаря у село. Кожен раз він біля церкви і вимагав у кожного звичайного [дання]. Забили йому в могилу осиково-го кілка – нічого не помагає. Тоді роскопали могилу, витягли мерця – а він там лежав ниць і був червоний, як упир; одрубали йому голову, але і се нічого не помага, – як і перше ходить, а одрублену голову носить під пахою і кожного, хто не здоров-кавсь до нього, бив своєю головою. Чим се скінчилось – не-відомо (с. Яполоть»); 3) Страшний суд – «Життя за могилою буває двояке: а) для праведних – блаженне, в) для грішни-ків – муки – “грішні будуть в смолі кіпіти”. Під гріхом розумі-ється убивство, недодержаннє посту, великий крадіж, лайка, проклени (на які щедрі особливо матері), несовітність у ро-боті, ошуканство і т. і. – се не гріх. “Чим же я грішна? Здаєть-ся, я нічого не вкрадла і нікого не вбила!” Щастя на тім світі за-лежить і від вчинків людини, і від часу, в який вмер. Хто вмре після Великодня до Вівчестя – той буде на тім світі щасливий. Жінка, що вмре від пологів, те ж щаслива. Труна її до 12 не-діль одкрита, коло неї горять свічки, і стоять найліпші стра-ви і питва. Така честь їй за те, що вона “привела дитину” і сама афіровала свою жизнь. Багато також помагає милостиня. Хто дає милостиню – той ніби приготував собі їжу на тім світі; хто ж на землі мало давав – буде голодний. Заступниками пе-ред Господом за живу матір являються померлі діти. Вони, яко чисті створіння, піdnімаються, мов свічки, до престола Божо-го. Коли мати вмре, вони із свічками зустрічають її душу».

Також подано цікаві оповіді про ворожих людині істот (лі-совики, домовики, водяники, чорти, мара, русалки, вовкула-ки, злидні, одмінок, відьми, смерть): «Е ще багато істот, во-рожих чоловікові, які мають свої називиська в залежності від місця свого житла. Так, ті, що в лісі, – **лісовики**, – вони водять людей по лісові, у хаті – домовики – лякають хатніх, водяні – затягають людину у воду, топлять, піdnімають на воді бурю. Лісовик – “водить” по лісі і заводить у неприступні місця. Він

з'являється “паном”, просить ніби до себе, приводить у роскішний будинок, щедро там витає, дає багато грошей, але лише проспівають піvnі – чари сchezаютъ: замість розкішного палацу – болото і пеньки, а гроші – тріски (с. Яполоть). **Мара.** Дитина, коли вмре нехрещеною, 21 рік блукає по землі і просить, через кожні 7 літ, кого тілько встріне, щоб дали їй християнське ім'я. Коли хто охрестить, до душа її іде на небо, а коли не – то робиться марою (с. Бічалі, с. Яполоть). Мара дуже прилипає; вона не боїться ні хреста, ні молитви і невідступно ходить за тим, до кого пристає. Зігнати її нічим не можна, хиба буркуном (трава така); як покадити нею в хаті, мара зараз утікає з хати на кладовище (с. Яполоть). **Русалки.** Се дівчата, що померли без каяття. Коли де-небудь у темному місці зустрінуть, напр., парубка – лоскотатимуть, доки не замучать (с. Коростянин). Живуть вони в лісах, на “гряницях”, у житі і т. і.; їх можна бачити. Вони бувають не шкідливі – се душі померлих на самі зелені свята або клічальний тиждень (с. Мареніно). В останній понеділок Петрівки буває “розигрив русалок” – незвичайні танці по усьому полі. **Вовкулака** – людина, яка може обертатись у вовка. Се такі люди, що родились в нещасливу <...> і їх можна повернути у людей, – треба тільки <...> тричі перехрестити колодочкою <...> тоді чари од нього одступають, і вовча <...> з нього миттю спаде; треба узяти її <...> (с. Бічалі). Вовкулаки щосуботи збираються на раду <...> оборонця скотини. Тут вони одержують дозвіл брати з табуна <...> на яких побачать кров. Хто ж візьме тварину без <...> Юрко наказує голодом (с. Яполоть). **Злідні** – біси, що приходять у сім'ю разом з невісткою. Коли вони лишаться у сім'ї – то ззідять усе, і сім'я до году з'убожіє до решти; коли ж вони підуть собі – сім'я шкоди не матиме (с. Яполоть). **Одмінок.** Се нечиста сила, якою чорти підмінюють народжену дитину. Се трапляється тоді, коли мати до 12 неділь забуває що-ночи перехрестити дитину і обводити ножем. Одмінок розвивається

ся ненормально: має велику голову, хорій вид і дуже єсть (“поїсть сучче і дручче”). Доживає він до 7 літ, а іноді умирає і раніш. Бісяка іноді навідується до своєї дитини, а коли се люди запримітять, одмінка бють і морять голодом, поки біс не верне їхню дитину (с. Яполоть»).

Завершують працю космогонічні вірування (про землю, зорі, веселку, грім та блискавку, сонце, хмари, мороз, вітер, місяць), «зоологія та ботаніка» (вовк, ведмідь, лелека, чепепаха, свиня; житній колос), а також різноманітні народні прикмети: «Медвідь. Він вийшов з людини. Коли Господь ходив по землі, то оден чоловік, щоб злякати його, вивернув кожуха, вовною догори, надів на себе і засів у кущах. Господь, ідучи поуз, побачив се, розгнівався на чоловіка і обернув його медведем (с. Яполоть)»; «Голуб і ластівка віщують спокій і добре життя (с. Колоденка)»; «Житяний колос. Колись колос був на житянім стеблі від землі до самої гори. Но Господь, за гріхи людей, захотів їх покарати і одібрати у них колос. Потягнув Господь рукою по колосу, спинився – і зробилось коліно; ждав, чи не будуть просити люде. Но люде мовчали. Тоді Господь потягнув удруге – знов зробилось колінце. Нарешті Господь потягнув утрете, щоб зовсім знищити колос; но собака загавкала, а кішка замявкала, просячи Бога покинути хоч маленький колосок. Бог змилосердився і зупинився. “Тепер ми живем собачою і котячою долею”, – каже легенда (с. Яполоть)».

Варті уваги й інші рукописні праці з фольклористики В. Доманицького – «Етнографічний матеріал 1890–1896 рр.» [ІР⁴, ф. I, од. зб. 33496, 107 арк.], «Прислів’я, приказки» [АНФРФ ІМФЕ, ф. 28–3, од. зб. 320, 16 арк.], де використано також фольклорні записи з Ровенського повіту Волинської губернії (подано понад 350 зразків). Так, прислів’я та приказки упорядковано за тематично-гніздовим принципом і подано за абеткою з чималими пробілами – таким чином, щоб можна

було доповнити рубрики новими варіантами або записами. Багато оригінальних зразків у рубриках «Біда»: «Хто біди не знає, нехай мене спитає»; «Біда плаче, біда скаче, біда і пісні співає» [АНФРФ ІМФЕ, ф. 28-3, од. 36. 320, арк. 1]; «Бійка»: «Як ударив, то і зори посыпались (с. Яполоть)»; «Добро»: «Доброму всюди добре (с. Бичалі)»; «Там добре, де нас нема (с. Яполоть)»; «Що добре, того трошки (с. Яполоть)»; «Суджене»: «Після нас – не буде нас (с. Яполоть)»; «Так жить, як набіжить (с. Яполоть)»; «Хто багацько займає, той мало має (с. Яполоть)»; «Щастя»: «Не шукай щастя, нехай щастя тебе шукає (с. Бичалі)».

В. Доманицький приділяв увагу різноманітним жанрам народної творчості – народній медицині, календарю, весільній обрядовості, родинним і вінчальним прикметам, похоронним звичаям, замовлянням, віруванням, прислів'ям та приказкам тощо. На жаль, у публікаціях ніде не вказані інформатори фольклорних матеріалів та їх записувачі, проте названо багато населених пунктів Ровенського повіту, де вони були здійснені. Це змусило дослідників засумніватися в тому, що публікації В. Доманицького ґрунтуються на його власних записах [7]. Про те, що вказані записи не належать В. Доманицькому, свідчить одна із фраз, яка трапляється в його праці «Народній календар...»: «То'му, що записував се, трапилось мати слугою одну бабу» (с. 71). У рукописних матеріалах В. Доманицького «Вірування» [АНФРФ ІМФЕ, ф. 28 – 3/418] також знаходимо відомості про те, що фольклорні записи не належали В. Доманицькому: «Подані тут материяли що до етнографії Ровенського повіту Волинської губ. узято з місцевих записів інтеллігентних людей, які мають змогу найближче стояти до сільського люду». Отже, у своїх публікаціях В. Доманицький використав фольклорні матеріали записувачів, на жаль, не назвавши їхніх імен. Відсутні також відомості щодо імен інформаторів.

У 1912 році, після смерті В. Доманицького, був опублікований його «Народній календар...» (МУЕ, 1912, т. 15, с. 62–89), написаний також на основі фольклорних записів невідомих кореспондентів, хоча було зазначено, що записи календаря належать автору. В. Доманицький детально описав усі свята календарного циклу, починаючи з 1 січня («Новий год») і закінчуєчи 31 грудня («Багатий вечір»), а також старовинні обряди й вірування, пов’язані з ними. Подано також обрядові пісні: веснянки, купальські, жнивні, колядки. На жаль, нам не вдалося встановити прізвища й вік кореспондентів та інформаторів, оскільки таких відомостей у матеріалах В. Доманицького немає. Цій проблемі присвячена стаття М. Глушка «Хто ж записав “Народній календар у Ровенськім повіті Волинської губернії”?» [8], у якій учений доводить те, що основою опублікованих етнографічних досліджень «Народній календар у Ровенськім повіті Волинської губернії» та «Народня медицина у Ровенському повіті на Волині» слугували польові джерела, які свого часу зібраав Василь Абрамович – священик з поліського села Яполоть Рівненського повіту (нині – Костопільський р-н Рівненської обл.) [8, с. 39], і що назва В. Абрамовича «Простонародный полисский календар» точніше відображає зміст праці, ніж назва В. Доманицького [8, с. 39].

Отже, В. Доманицький збагатив українську фольклористику й етнографію цінними описами народних свят, вірувань, увівши в науковий обіг записи таких рідкісних фольклорних жанрів, як замовляння, повір’я, міфологічні легенди тощо. Фольклорист послідовно дотримувався принципу автентизму, детально передаючи особливості волинської говірки та зазначаючи назви населених пунктів, де здіснено записи. І хоча Василь Доманицький публікував не власні записи, однак збережені ним від забуття фольклорні матеріали інших осіб свідчать про його громадський під-

хід до справи і глибокий патріотизм. Не можна не прислухатися до одного з авторів некролога, який наголосив, що «Доманицький як талановитий письменник, як спосібний учений і як людина надзвичайно жива, симпатична, а кріпка і незломима, в одній особі се такий гарний і цінний тип, що його варт зберегти трядучим поколінням як один з достойніших примірів» [32, с. 121–122].

ПРИМІТКИ

¹ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

² Архів рукописних фондів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

³ «Усяка людина має свою планиду, або “пламеду”. Коли людина рождається під добру планиду (планиди поділяються на добре – щасливі, і недобре – нещасливі), то буде гарною людиною, а коли під лиху – нещасливою, – найчастіш п'яниця, злодій, розбішака і т. і. (с. Бічалі, с. Яполоть)» [АНФРФІМФЕ, ф. 28–3, од. зб. 418, арк. 3].

⁴ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова О. Рідкісна збірка пісень з Уманщини // НТЕ. – 1999. – № 1. – С. 87–102.
2. Болабольченко А. Василь Доманицький // Рідна школа. – 2002. – № 12. – С. 23–26.
3. Болабольченко А. Василь Доманицький і «Киевская старина» // Київська старовина. – 2006. – № 4. – С. 149–165.
4. Городін В. С. Текстологія // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. – Київ : Наукова думка, 1975. – С. 499–558.

5. Возняк М. З приводу двадцятиліття «Кобзаря» в редакції В. Доманицького. (Його листування з Ів. Франком) // За сто літ. – 1930. – Кн. 5. – С. 275–304.
6. Гордєєв В. Лицар праці: до 100-річчя від дня народження В. Доманицького // Колос. – 1977. – 17 березня.
7. Глушко М. Співпраця Василя Доманицького з Науковим товариством імені Шевченка у Львові // Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Збірник праць учасників наукового семінару, проведеного з нагоди 100-річчя від часу смерті вченого 14–15 вересня 2010 року. – Черкаси, 2011. – С. 31–40.
8. Глушко М. Хто ж записав «Народній календар у Ровенськім повіті Волинської губернії»? // Народознавчі зошити. – 2011. – № 1. – С. 28–42.
9. Гуменюк М. Свіжий вітер // Вітчизна. – 1965. – № 2. – С. 177–179.
10. Гуменюк М. В. М. Доманицький // Гуменюк М. П. Українські бібліографії XIX – початку XX століття. – Харків, 1969. – С. 128–134.
11. Дей О. І. Величальні пісні українського народу // Колядки і щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року. – Київ, 1965. – С. 23.
12. Дей О. І. Словник українських псевдонімів і криптонімів (XVI–XX ст.) – Київ, 1969.
13. Дмитренко М. Постать Василя Доманицького в історії української фольклористики // Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Збірник праць учасників наукового семінару, проведеного з нагоди 100-річчя від часу смерті вченого 14–15 вересня 2010 року. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 118–126.
14. Івашиків В. Василь Доманицький на сторінках «Записок Наукового товариства імені Шевченка» // Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Збірник праць учасників наукового семінару, проведеного з нагоди 100-річчя від часу смерті вченого 14–15 вересня 2010 року. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 40–47.
15. Йовенко Л., Семенчук В. Народознавчі дослідження Василя Доманицького на теренах історичної Уманщини // Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Збірник праць учасників наукового семінару, проведеного з нагоди 100-річчя від часу смерті вченого 14–15 вересня 2010 року. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 141–159.
16. Качкан В. «Понад рівнем буденщини...» (Штрихи до життєпису Василя Доманицького) // Хай святиться ім'я твоє. – Коломия, 1996. – Кн. 2. – С. 161–182.

17. Колесса Ф. Історія української етнографії. – Київ, 2005.
18. Лобач-Жученко Б. З нових матеріалів про Василя Доманицького // Радянське літературознавство. – 1970. – № 8. – С. 30–39.
19. Лотоцький О. Сторінки минулого. – Варшава, 1934. – Ч. 3. – 398 с.
20. Мицик В. Дослідник творчості Шевченка // Молодь Черкащини. – 1969. – 20 березня.
21. Наенко М. Із дубового листя // Літературна Україна. – 1972. – 27 червня.
22. Поліщук В. Наукові й моральні імперативи Василя Доманицького / Володимир Поліщук // Василь Доманицький. З науково-творчої спадщини. Статті, нариси, рецензії : у 2 кн. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – Кн. 1. – С. 5–21.
23. Поліщук В. «Борець за долю рідного народу» (Василь Доманицький у спогадах Євгена Чикаленка) / Володимир Поліщук // Чистому серцем: Пам'яти Василя Доманицького. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – Кн. 1. – С. 144–156.
24. Польовий В. Починав Василь Доманицький // Колос. – 1983. – 10 лютого.
25. Рутковська О. Фольклористичні та етнографічні праці Василя Доманицького (до 125-річчя від дня народження вченого) // НТЕ. – 2002. – № 3. – С. 45–48.
26. Смілянська В. Л. Дослідження біографії // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. – Київ : Наукова думка, 1975. – С. 241–271.
27. Терешко І. Етнографічні дослідження Василя Доманицького на сторінках часопису «Киевской старины» // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. – Київ : Наукова думка, 1975. – С. 135–140.
28. Токар Н. Етнографічно-фольклорна діяльність Василя Доманицького // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. – Київ ; Донецьк, 2001. – Вип. 19. – С. 469–475.
29. Токар Н. Наукова і громадська діяльність В. Доманицького в контексті суспільно-політичного життя України останньої чверті XIX – початку ХХ ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. – Київ, 2008.
30. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд. О. І. Дея. – Київ, 1974.
31. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907). – Нью-Йорк, 1955.
32. Чистому серцем: Пам'яти Василя Доманицького / упоряд. і ред. В. Поліщук. – Перевид. 1912 р. з «Додатками» / за участю В. Мовчана. – Черкаси : Чабаненко Ю. А., 2010. – 176 с.

33. Шубравський В. С. Шевченко в критиці кінця XIX – початку ХХ ст. // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. – Київ : Наукова думка, 1975. – С. 81–128.

34. Ярмоленко Н. Інваріант сюжетного типу «Пісні про Нечая» (За матеріалами, зібраними Василем Доманицьким) / Наталія Ярмоленко // Василь Доманицький: особистість і науково-творча спадщина. Збірник праць учасників наукового семінару, проведеного з нагоди 100-річчя від часу смерті вченого 14–15 вересня 2010 року. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. – С. 127–134.

SUMMARY

The article is timed to the 140th anniversary of birthday of the Ukrainian public figure and folklorist Vasyl Domanytskyi. The urgency of the study is caused by the necessity of analysing his folkloristic activities in context of national revival of the late XIXth to early XXth centuries on the ground of the scholar's published and archival materials. The article examines for the first time folkloric records of Vasyl Domanytskyi's popular-science studies and folkloric collections *Modern Koliadky (Christmas Carols)* and *Shchedrivky (New Year's Day Songs)*, *Folk Medicine in Rivne District in Volhynia*, *Folk Calendar in Rivne District of Volyn Governorate*, *Several Ukrainian Whisperings, Beliefs, and Proverbs and Bywords*. It is established that the scholar showed a deep understanding of theoretical and methodological problems of folklore studies and distinctly drew a boundary line between popular folkloristic publications and scientific ones. While publishing folk records, the folklorist consistently adhered to the principle of authenticity by conveying in detail the features of the Volyn dialect and providing a list of settlement names where the records were made. And although Vasyl Domanytskyi published not his own records, yet, folkloric records of other people kept from oblivion by him affirm his public approach to the matter and a deep patriotism.

Keywords: Vasyl Domanytskyi, public figure, folklore, folklore studies, popular-science studies, folkloric records, national revival.

УДК 784.71:398.81](477+438)

O. M. Кузьменко

КОНЦЕПТИ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ ПРО ВІЙНУ: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

У статті розглянуто пісенні твори українського й польського фольклору про війни ХХ ст. На основі нових записів авторки, здійснених в Івано-Франківській обл. (2012–2015), а також друкованих джерел, зокрема академічного видання *Polska pieśń i muzyka ludowa: żrudła i materiały* (т. 4, 2011; т. 5, 2012), зроблено порівняльний, семантико-структурний аналіз. Визначено мотиви та образи, які формують семантичне поле концепту *війна*, що є одним із ключових екзистенційних понять фольклорної картини світу. Автор розглядає типові й відмінні способи вираження війни та її символізації за допомогою низки інших бінарних концептів *життя / смерть, ворог / мати, віра / жертва*.

Ключові слова: фольклор, текст, український, польський, твори про війну, пісня, мотив, образ, концепти.

В статье рассматриваются песенные произведения украинского и польского фольклора о войнах XX века. Используя собственные записи, сделанные на территории Ивано-Франковской обл. (2012–2015), а также печатные источники, в том числе академическое издание последних десятилетий *Polska pieśń i muzyka ludowa: żrudła i materiały* (т. 4, 2011; т. 5, 2012), сделано сравнительный семантико-структурный анализ. Определены мотивы и образы, что формируют семантическое поле концепта *война*, который является одним из ключевых экзистенциальных понятий фольклорной картины мира. Автор рассматривает типичные и отличительные способы выражения войны и ее символизации с помощью ряда других бинарных концептов *жизнь / смерть, враг / мать, вера / жертва*.

Ключевые слова: фольклор, текст, украинский, польский, произведения о войне, песня, мотив, образ, концепты.

The songs of Ukrainian and Polish folklore about the XX century wars are considered in the article. A comparative, semantic and structural

analysis has been carried out on the base of the new records, made by the authoress in Ivano-Frankivsk region (2012–2015), as well as on the printed sources, especially academic edition *Polska pieśń i muzyka ludowa : żrudła i materiały* (V. 4, 5, 2011, 2012). The motifs and images forming the semantic field of the *war* concept, being one of the key existential notions of the world folklore picture, are determined. The authoress considers typical and divergent ways of war expressing and its symbolization with the help of a number of other binary concepts, like *life / death, enemy / mother, faith / sacrifice*.

Keywords: folklore, text, Ukrainian, Polish, works about war, song, motif, image, concepts.

Образ війни у фольклорі надзвичайно давній і стійкий, як саме людство, що витворило усну словесність, і яке ніколи, на жаль, не могло жити без збройних конфліктів різного масштабу й часу тривання. У світовій культурі, мабуть, немає національного фольклору, у якому не була б представлена тема міжетнічних протистоянь, що демонструє різні виміри її осягнення: від епічно-героїчного до лірично-епічного. Має рацію польський фольклорист, етнограф Войцех Лисяк (*W. Lysiak*), який стверджив, що «війни, повстання, велиki народні рухи інтерпретовані фольклором, мають передусім вимір реальний», адже в них маніфестовані й приватні справи героїв, їх індивідуальні долі осіб, які були уражені наслідками збройних дій [29, с. 55]. У слов'янському фольклорі пісенна рецепція воєнних лихоліть та участі людини в битвах відображені в давніх рекрутських, жовнірських, солдатських піснях. Однак однією з найбільш яскравих сторінок є усна народна творчість першої половини ХХ ст., яка показала інший «образ світу і душі людини у фольклорі», акумулювавши в собі, як слушно зробив висновок Р. Кирчів, думки й настрої суспільного загалу [11, с. 523]. До таких творів належать українські стрілецькі та польські легіоністські пісні часів Першої світової війни й польсько-українсько-більшовицьких національно-визвольних війн, історичні балади, партизанські та повстанські хро-

ніки, польські «окупаційні» та українські «остарбайтерівські» пісні Другої світової. Усі вони виникли в горнилі півшківого періоду найбільших війн, переплавивши драматичний досвід світових збройних конфліктів, виразивши незнані доти трагедії людської екзистенції, ураженої масовим насильством, депортаціями, масштабними битвами і тотальними смертями.

Теоретико-методологічною базою нашого дослідження стали праці класиків та сучасних фольклористів (О. Бріциної, Р. Кирчіва, А. Корнєва, О. Микитенко, Л. Мушкетик, Н. Ярмоленко, Н. Шумади; В. Гусєва, С. Васюти (*S. Wasiuta*) та ін.), а також студії вчених з суміжних дисциплін, які визначають семантичні домінанти екзистенційних образів у фольклорній мові, літературі, усній історії, традиційній культурі (О. Белоної, І. Васильєва, В. Веръовкіна, Е. Голованова, У. Лобач, У. Сосни, Р. Фахретдинова, Т. Баранюка (*T. Baraniuk*), К. Длугоша (*K. Długośz*), З. Кльоха (*Z. Kloch*), та ін.). Необхідним є також врахування праць Р. Кирчіва, Л. Вахніної, Я. Адамовського (*J. Adamowski*), Е. Бартмінського (*J. Bartmiński*), М. Лесіва (*M. Łesiów*), І. Буковської-Флоренської (*I. Bukowska-Floreńska*), у яких досліджено механізми пограничного існування польської та української культур, проаналізовано їх стики на прикладі фольклорних явищ, зокрема «паратекстів» («паралельних текстів»), які й є отим важливим простором взаємодії в сучасному баченні польсько-українських паралелей [9, с. 183].

Актуальність цієї праці продиктована гострою політичною ситуацією в Україні, котра як один із суб'єктів Центрально-Східної Європи уже впродовж трьох років перебуває в стані війни, яка породжує нові духовні виклики людству. *Джерелом* нашого дослідження послугували друковані тексти пісень про війну та військо, власні записи українських фольклорних творів з Івано-Франківщини (ІФ)¹, а також польські народні пісні з порубіжних регіонів – Любельщизни та Підляшшя, що увійшли до багатотомної академічної серії *Polska pieśń i tło*.

zyka ludowa: żrudła i materiały (1974–2012). Для порівняння використані також російські, словенські, білоруські твори. Головна увага зосереджена на пісенних творах, які виникли впродовж першої половини ХХ ст. під час двох світових війн.

У цій студії ми ставимо перед собою мету дослідити один з аспектів фольклорного відображення війни, яке ґрунтуються на аналізі подібного в польському й українському фольклорі та виокремленні відмінностей в їх порівнянні з фольклором інших слов'янських народів. Головні завдання – семантико-структурний аналіз текстів (історичного спрямування) про війну, визначення домінуючих мотивів, стійких мілітарних образів та фольклорних кліше, які формують пари концептів *життя – смерть, ворог – мати, віра – жертва* простеження діахронної динаміки в найбільш активних концептах, які фігурують в усній словесності від середини ХХ ст. до сьогодення.

Концепти «життя – смерть». У людському існуванні, яке визначається через спосіб, відчуття, якість життя, поняття «смерті» є ключовим компонентом, тією культурною універсалією, яка впливає на сенсівність та цінність суспільного та індивідуального буття. Розуміння, кодифікування, трактування смерті є одними з генеральних питань у конструюванні національних культур. Як явище антропокосму смерть є головним концептом фольклорної картини світу, що протиставлений поняттям «народження» і «життя» [10; 15; 22]. У традиційному розумінні вона є не кінцем людського існування, а способом переходу до «вічного» життя. У віруваннях, обрядах та звичаях, пов’язаних із завершенням земного буття та похоронами, учени дошукаються етнонаціональних особливостей. Відомий історик Іван-Павло Химка вважає, що смерть є тією категорією, яка визначає ментальні риси того чи того народу. У статті «Історія, християнський світ і традиційна українська культура: спроба ментальної археології» він вказує на зміни в мисленні традиційного суспільства, що призвели до іншого бачен-

ня смерті та ставлення до неї [24]. Відомо, що до кінця XIX ст. в європейських народів панувало інше сприйняття смерті, ніж у наступному ХХ ст. Тоді висока смертність від голоду, епідемій, антисанітарії була більш природнім явищем, оскільки коротке життя компенсувалося високою народжуваністю, відтак особлива чутливість людей до всього, що пов’язане зі смертю, почало зростати щойно від XIV ст. [18, с. 96].

Перша (1914–1918) і Друга (1939–1945) світові війни породили нові масові види смерті, головними ознаками яких стали загальноприйняті епітети «тотальна», «жахлива», «страшна» та метафори (*bardzo złe czasy terazastały* [30, с. 416]). Скажімо, на українських землях від 1914 і до 1945 року, за оцінками істориків та демографів, від насильницької смерті загинули кожен другий чоловік і щочетверта жінка. За такого показника формувалися відповідні суспільні установки, які спричиняли зміни в розумінні й ставленні до смерті, зокрема вплинули на її узагальнений фольклорний портрет. У цьому образі відбулося складне поєднання сакрального і профанного, природного і насильницького, традиційного і романтичного.

Тема «Смерть воїна» (улана, жовніра, стрільця, повстанця, партизана, полоненого) та мотиви «прощання й вихід на війну», «поранення», «загибель у бою» є типовими структурними складниками всіх циклів соціально-побутових та історичних творів української й польської народної творчості, що були записані впродовж останнього півстоліття. Концепт смерті героя (суб’екта дії) вербалізується в різний спосіб. У давніх рекрутських, жовнірських, уланських піснях здебільшого метафорично, через символічні знаки (дерева на могилі), просторові обrazy відокремленої (самотньої) **mogили** (укр. висока, стрілецька, темна могила; пол. *w ciemnym grobie, grób zapomiany, mogila w lesie*), Йосафатової долини (у мотиві зустрічі жовніра з матір’ю в укр. вар.: «І на тім світі в Сафата Долині, / Там ми ся розмовим всі в єдиній годині» [23, с. 138]; та з дівчиною в пол. вар.:

«Oj, powiedz ty, kukułczko, niech ona nie płacze, / na Józefata Dolinie ja sie z nio zobacze» [30, s. 281]), з допомогою вісників-медіаторів (кінь, зозуля, крук) або ж через антропоморфізований образ жорстокої жінки, яка «поцілує», «лякає» чи «збирає» криваву данину (пол. «Śmierć okrutna zbiera krwawy łup» [30, s. 309]). Мотив «герой помирає (гине)» може виражатися і прямо – через предикати, що стосуються суб'єкта (-iv) дії (укр. убитий, загинемо, пол. *na wojnie zabity, nie żyje*). У розлогих описах стану пораненого, який усвідомлює, що це останні хвилини життя, чи вже полеглого воїна (популярною залишається метафора «смерть = сон (снити)») закріпилася семантична пара «війна = убивця». Вона типова в сюжетних ситуаціях, у яких ідеться про розpacн rodinи, kотra довідалася про загиbelь sina (brата, bатька, чоловіка), переданих невласне прямою мовою чи риторичними мотивами-звертаннями:

Друзі з війни приходили та й так говорили,
Та що тебе острі кулі **на війні убили.**
(«У неділю ранесенько сумно дзвони грають», зап.
1967 року) [20, с. 187];

Cóż ta wojna nam zrobiła, że nam brata zabiła,
Już go więcej nie ujrzymy, Boże jedyny.
(*Tam na polu stoi lipka, lipka zielona*, зап. 1978 року) [30,
s. 311].

У давніх рекрутських піснях, що були популярні ще на середину ХХ ст., і в нових піснях про світові війни надалі стійким є мотив «передбачуваної смерті» («Dali mundur i karabin, / Kazo maszerować / A ja biedny, nieszczęśliw / Na śmierć sie już gotować» [30, s. 282]), а також «неповернення», що корелюють із концептами «ненаслівної долі» та «туги»:

*Niejeden młodzieniec, niejeden młodzieniec,
Z wojenki **nie wróci**, z wojenki **nie wróci***

*Oj, niejednej panieneczce serduszko zasmuci.
 (A jak ja pojadę, a jak ja pojadę przez godziszo wsku wieś,
 зап. 1980 року) [30, s. 285].*

Серед типових мілітарних образів, що уособлює причину смерті та уподібнює війну, є образ зброї, вербалізований здебільшого словом «куля», яке в українській мові запозичене через польське посередництво (*kuli*) з середньонімецької мови (Етимолог. словник. т. 3, 1989, с. 135). Образ кулі є поширеним у соціально-побутових та історичних баладних творах початку ХХ ст. в багатьох слов'янських народів, наприклад, в українській жовнірській пісні з Лемківщини:

3. Буде заран скоро день свитати,
 Буду я ся з Москальом витати.
4. Горке наше буде привитання,
 Йа з канона ясне вистріляння.
5. **Кулі биють, кулі за кулями,**
 Іде кровця долов ярочками[17, с. 396],

у польській рекрутській пісні:

A na tej wojence strach, co tam si dzieje,
świzdża, gwizdżą kule ji krew sie z ran leje [30, s. 274];

в білоруській солдатській пісні:
 Аженіла мяне **куля быстрая**,
 Адружыла мяне шабля вострая. [18, с. 353];

у словенській воєнній пісні:

*Krogle gredo na nas,
 kako spod neba de?* [32, s. 36].

У семантичне поле поняття «куля» поступово входить сема «нова зброя», що узагальнює всі інші воєнні артефакти, породжені світовими війнами ХХ ст. (укр. *канони, гармати, гранати*; пол. *granaty, bagnety, atmaty, karabin*). Поглянемо як від-

бувається процес зміни когнітивних установок на прикладі жовнірської та повстанської пісень:

1. Бідний вояк мислить собі: **треба умирati,**
Не від меча, то від кулі, страшної гармати
(«Ой були ми на урльопі», зап. 1899 року) [23, с. 144];
2. Чуєш, жінко, синок наш рідненький,
Вже на фронті **від кулі помер**.
(«Та й нашо мене мати породила», зап. 1990 року) [19, с. 187].

В епічних творах кінця XIX ст. народна експлікація форм війни все ще співвіднесена з архаїчними військовими атрибутиами, такими як «меч» і «порох» («Война – се бачете таке... ціла битва! [...] Воюються мечем та порохом» [5, с. 111]). Крім того, куля як стійкий метафоричний образ, все частіше виражає асоціативний зв'язок «куля = тотальна смерть», що в українському фольклорі посилюється формулою прокляття «Бодай го в війні *перша кулі не минула*», часто інкорпорованого в зміст фронтових пісень та оповідань Першої світової війни [30]. У польських піснях початку ХХ ст. бачимо синонімічні пари, наприклад, в уланській пісні фігурує образ «першого вогню», що злютований у формулу з образом кулі, яка важко ранить: «*Gdy pojechał do ognia pierszego, / padła kula ji ranila jego*» [30, с. 308], а в популярній історичній пісні про виїзд до Боснії, що має варіанти, актуалізовано образ «першої» кулі («*Ta pierwsza kula, ta z karabina, / skróci mnie życie, dziewczyno miła*» [31, с. 184]).

Слово «куля», вжите у формі множини (укр. *кулі* грають, свищуть; пол. *kule świszczą*), набуває додаткового значення, за яким «кулі = причина масової загибелі людей». Наприклад, відома давня історична пісня «Чорна рілля ізорана ще й *кулями засіяна*», у новочасних записах, як правило, містить заміну «... і *трупами засіяна*, гей, гей» (с. Кривня, Ро-

гатинського р-ну ІФ; с. Тишківці, Городенківського р-ну ІФ) [1, арк. 3; 2, арк. 117], що увиразнює семантичну діаду «куля = трупи» (пол. партизанска: «*A gdy kula wroga śwista i na ziemię pada trup, nawet matka sie nie dowie, gdzie jej syna w lesie grób*» [31, с. 200]).

У польській та українській пісенності головна частина на бюю вогнепальної зброї має низку типових атрибутивних констант (укр. *гостра*, *дрібні*, *гарматні*; пол. *rozpalona, mała*), з яких переважають оціночні епітети (укр. *ворожая* [21, с. 274]; пол. *zimna* [30, с. 274]). Завдяки іншим означенням кулі, таким як «германська», «московська», «французькі», фольклорний концепт «війна» в українських творах дістает етнічну маркованість: «а *французькі* кулі як органи грають» [23, с. 138], «від куль *московських* ся сокотити» [21, с. 408]. Важливо, що при зіставленні різних текстів можна побачити семантичні протилежності в образі, де куля «чужа» – «своя», «вбиває» – «не бере», а також посутні нюанси в етностереотипізації, за якими для одних куля – це беззаперечний носій зла (смерті), як в стрілецьких піснях («*А ворожа остра куля, / Грудь її пробила*» [21, с. 329]; «*Буйну головку куля прошила, / Червона кровля личко умила*» [21, с. 408]):

Десь мого сина з воїни нема,
Десь-го забила гостра куля.
Десь-го забила гостра куля,
Десь присипала сира земля [21, с. 380],

для інших – знаком зухвалості та жорстокої бравади, як у російській історичній пісні:

У России войска много,
Русский любит воевать,
Угостит свинцовой пулей,
На закуску – стальной штык [4].

У творах, що відображають політичні складники світових війн, які спонукали до національно-визвольної боротьби обидва народи, картина війни представлена двома відмінними між собою сюжетними лініями воєнного буття. Один спосіб полягає у вербалізації геройчних історій, де ліро-епічний герой вступає в смертельний двобій з ворогом, а другий – елегійний, відображає стосунки із родиною, важку та сумну долю жовнірську. Тому розглянемо це на прикладі опозиційної пари *ворог – мати*.

Концепти «ворог – мати». В українському пісенному фольклорі структуру концепту «ворог» формує парадигма зі збірних понять (*москаль, поляк, лях, мадяр, гонвед, німець, фашист*). Вербалізація ядерного слова (*ворог*, var. *воріженьки*) в пісennих творах відбувається через давні фольклорні формули (прокляття, молитви) й нові двочлени, серед яких переважають атрибутивні константи. Опорними словами, що містять основну інформацію про типізований збірний образ завойовника, який насилює, виганяє з хати, вбиває, є континуум постійних та метафоричних епітетів (*страшний, дикий, проклятий, лютий, скажений, тиран, тяженський, найтяжчий, кат*). Рідше використано колористичну символіку, яка більше співвідноситься із політонімами (*комуністи, фашисти, більшовицька голота*) та їхніми метонімними еквівалентами (*червоні кати, чорні круки, червона мітла*) [12]. У польських текстах образ ворога (*wróg*) також дуже різний. Він може мати політично-етнічне маркування (*prusacy, niemiec, szwab, giermani, moskal, bolszewik*), або ж зневажливе забарвлення, як у стереотипах росіян (*ruscy wojownicy*) та українців (*banderowiec, rezun*). У давніших історичних піснях ворог є об'єктом віддзеркалення польського геройства («*Poliak... wroga o życie nie prosi*» [30, s. 284]), інколи перебільшеного («*Ja się bolszewika nie boje, (2) / tam ja ostryj bagnezik, zakolie*» [30, s. 284]). Скажімо в легіоністській пісні ворог представлений слабким

противником, не здатним вселити страх і зламати воєнний дух («*Dymem straszy nam Moskali, w bitwie tu i tam, // Moskal kule w kieszeń łapie, taki głupi cham*» [26, s. 117]). Фольклорна традиція підтримує цю лінію в партизанських новотворах – «*nie zniszczyc więc nas żaden wróg i nikt nas nie rozbije*» [31, s. 198]. Подібно до українських повстанських пісень та хронік, де фігурує образ «москаля-ката»², з яким вступає в смертельний двобій молодий стрілець, у польських піснях часу Другої світової війни, змальовано постать героя-жовніра й офіцера, який, за Яніною Шиманською, «б'ється до останньої краплі крові з переважаючими силами ворога» [31, s. 178]. У партизанських, оstarбайтерівських піснях та окупаційних хроніках портрет німців є гостро негативним (укр. «*Бо німець-кат той запеклий*» [20, с. 252]; пол. *łotry hitlerowski, niemecki świnie, wrogi przeklenty, tyranы*), вони дістають однотипне експресивне окреслення та вираз ненависті (у мотивах «помсти», «відплати»). Фашисти представлениі передусім як жорстокі карателі, які відправляють цивільних до Третього Райху на примусові роботи, знищують цілі родини, спалюють села. Як зазначає мовознавець Казімеж Длугош, натуралістичний, кривавий і жахливий образ війни в польському фольклорі описаній простою, з пронизливою докладністю і конкретністю описів мовою свідка [27, s. 178].

Загалом мотиви опору завойовників є найбільш поширені у творах Другої світової війни, де члени родини бійця, особливо жіночі персонажі (мати, сестра, кохана), виливають свою глибоку тугу та печаль за сином (брatom, коханим), є типовими і в українських, і в польських піснях (укр. «*Там не одна стара мати сина ся позбула*»; пол. *«Niedna matuleńka, Niedna matuleńka o syna płakała»* [30, s. 274]). Образ матері (укр. *стара мати, ненька*; пол. *matka*) є центральним у рекрутських і жовнірських піснях (нерідко ще в архаїчній формі матері-землі – «*nas matka ziemia do siebie przytuli*» [30, s. 274]), а та-

кож у повстанських, партизанських піснях. У них однаково оспівана її жертвність і біль прощання, відвага та сила пророчих знань (укр. «Ой відправляла мати **свого сина** до цісаря на війну» [2, арк. 115], пол. «*Znow matka zegna syna swojego / i ze lzo w oku mowi do niego: / synu, mój synu, ty moje dziecie, / nigdy nie ujrze cie na tym świecie*» [31, s. 185]). Викликають однакове захоплення й повагу українська мати, яка, оплакуючи, шукає полеглого на полі смерті стрільця (балада «Виряджала мати сина під Крути до бою» [21, с. 461-463]), та польська мати, котра своїм тілом закриває малу дитину перед жахом спалення (хроніка *Wybil zegar w nosu dwunastą godzinę* про трагедію села Міхнове [30, s. 358-359]), формуючи семантичну антитезу жорстокості ворога.

Концепти «віра – жертва». Необхідно зазначити, що концепт «війна» включає також компоненти християнсько-релігійного досвіду людини та її традиційного життя. В українських піснях періоду Першої світової війни він проявляється через мотиви «війна = *не Боже діло*», та введення в структуру апелятивів біблійних персонажів святого Миколая, Божої Матері, Господа. Натомість у польських творах бачимо оригінальні мотиви: «смерть = життя з ключником (св. Петром)», «звертання про порятунок до святого Йосипа», «мир = Божа воля». За народними уявленнями, Господь сприяє завершенню «війни = пекла» (*Powstało tam istne piekło* [30, s. 361]), він же уділяє долю жовніра (солдата, улана), щастя якого фатально визначене. Порівняймо український та польський варіанти пісень про Першу світову війну, де ці мотиви домінують:

В війні нема перебору,
Бідний чи багатий,
На кого Бог зішле кулю,
Мусить умирати.
(«Ой в неділю ранесенько сонце ся мінило»,
зап. 1916 року) [8, с. 2];

Boże, ach Boże, uspokój wojnę,
 Źeby rodziny były spokojne.
(Szczęśliwa Polsko, coś doczekała, зап. 1977 року)
 [30, s. 416].

Ті ж змістові елементи спостерігаємо в піснях Другої світової війни, зокрема партизанських, окупаційних: «*Jeśli z woli Boga od kuli zginie my, / będącim w niebie z klucznikiem żyć*» [30, s. 357]; «*a lotem kuli kieruje zbawca Bog*» [30, s. 372].

Рудименти давнього міфopoетичного мислення проявляються в асоціаціях «війна = жертва», «війна = жниво», що кореспондують із архаїчними когнітивними моделями, які добре збереглися в слов'янській жниварській пісенності в структурі *життя – страждання – смерть* [25, с. 71–72], відображаючи також, на думку білоруського дослідника Уладзіміра Лобача, «ідею повного знищення» [14, с. 70]. У необрядових творах головне метафоричне навантаження «жертви» несе символічний образ крові *пролитої* чи *випитої* на полі бою, що співвіднесене із спільнослов'янською метафоричною парадигмою «війна = битва = весілля = бенкет», як наприклад, у польській повстанській (*powstańcza*) пісні:

*Nie spiesz do dziewczyn, do dziewczyn,
ja spiesz na gody,
czerwone pić miody,
żołnierską lać krew* [30, s. 192],

чи в стрілецькій пісні:

Бились, бились вголос хлопці – крові по коліна, крові по коліна,
Напиймося вражою крові та і замість вина [21, с. 366].

Образ крові здебільшого посиленій чи замінений епітетом кольору «червона» («Потече, потече кров червена, / Із личка, із бочки, / Із рамена» [17, с. 406]). Він може бути виражений за-

гальнофольклорним епічним означенням «*кривавий*» у низці двочленів (укр. **кривавий** хліб, **криваві** слози, **криваві** ріки, **кривавая** дороженька; пол. *boj krwawy, krwawa ręka, krwawy zn?j, krwawy łup, skrwawiona skroni*), які є типовими семантичними одиницями концепту «війна». В українському поетичному словнику цей образ може входити в конструкцію формули «*бредуть у крові по коліна*», поширеної в закарпатських творах про цісарські війни XIX ст., на що слушно звертає увагу дослідниця фольклору українсько-угорського порубіжжя Леся Мушкетик [16, с. 357]. Ця яскрава художня константа фігурує також у новотворах (піснях і переказах) про Карпатську Україну 1939 року [13, с. 348-349]. Тут, а також в інших жанрово-тематичних групах творів про національну боротьбу лексема «кров» з'являється в різних конструкціях, виповнюючи ресурсами фразеології усю розмаїття палітру народнопоетичної уяви: від опису реалістичних картин («Найшла вояченька у крові лежати») до метафоричних зворотів (укр. «А Карпатська **Україна потоплена в крові**»; пол. «*Tysiąc dziewięćset szesnasty roczek całym krwią oblany*» [31, с. 184]). Поширеними є також гіперболічні порівняння, які утворюють аналогію «кров як ріка (море)» не тільки за подібністю руху «пліве» (укр. «Сила трупів там лягла і **кров свою пролила / Кров лилася там рікою**»; пол. «*krew sie lieje z ran*» [30, с. 302], «*jaka straszna krew się leje*» [30, с. 360]), але й у формі перифразу, відображаючи також тотожність за ситуацією (*брести, стояти по коліна в крові*), за способом дії (кров = *ріка*, що впадає в море):

А кров з войска виступає, **як вода із моря?**

Подивитси бідний жовняр – вся земля червона.

(«Рік дев'ятьсот чотирнайціть був дуже тяженський», зап. 1918 року) [20, с. 184];

*Krew sie będąc leiała jak woda z dunaju,
już ja więcej nie wróć do polskiego kraju.
(Przyszło ci nam, przyszło pismo od Hallera, зап.
1979 року) [31, с. 186].*

Жанрово-стилістичною особливістю фольклорних новотворів є активні звороти «залитий (-а) кров’ю» (пол. «*Ojcowie z synami / leżą już pobici, / Ziemia krwią zalana, / wioska w ogniu świeci*» [30, с. 362]), «скупаний», «сполочений, -а» в крові («Білим тілом зволочена / **І кровцею сполощена**» [3, арк. 57]). Змінюється їхнє семантичне навантаження, оскільки увиразнюються не тільки заперечне порівняння «кров = не вода», імпліцитно представлене формами дієслів «лити», «текти» («А котрі на фронті – кровцю проливають»), але й нові конотації. Найбільше наголошується сема «жорстока», яка реалізується в текстах через відображення типових наслідків світових війн, викликаних масовими важкими пораненнями, каліцтвами, смертями від нестачі крові («Кров гаряча з рани / струмком витікає, / **І ніхто не бачить**, / тільки смерть страшна» [19, с. 192]) чи фізичного болю («*żal mi umierać, lecz z bólu muszę*» [30, с. 417]). Оригінальним способом типізації нового образу бійця-жертви та символізації безіменної могили є семантична пара «пролита кров = маркер вітчизни». Порівняймо схожі в смисловому плані та різні за формою вислову фрагменти пісень часів Другої світової війни:

українська повстанська пісня:

Лежиш ти, наш товариш,
Січовик молодий,
Лежиш ти **весь облитий кров’ю**,
з розбитими грудьми.

Лежиш ти, наш товариш,
Січовик молодий,
Ми тебе чесно поховаем,
А завтра підем в бій.
(зап. 8.07.2014, с. Стриганці Тисменицького р-ну ІФ)
[3, арк. 174];

польська партизанська пісня:

*W sierpniowy skwar, spiekoty i pozogi
rzucił nas los na krwawy życia znój.*

*I tylko trupy znaczą nasze drogi,
my, ludzie leśni, mała garstka nasz.*

*nie znamy nazwisk swej ojczyzny,
ojczyzna nasza – życia krwawy znój.*

*imiona nasze – krew i nasze blizny,
nasz kraj jedyny to beztroska pieśń [31, s. 200].*

Крім згаданої вище формули «кров по коліна» (пол. «*Tam na wojnie pięknie chodzą /po kolianka we krwi brodzą*» [30, s. 385]), польські та українські пісні нового часу мають паралелі в цілій низці інших традиційних *loci communes*: формули «невизначеного» числа (укр. «Летит ворон з чужих сторон, на калині кряче, / Не **одная мати** стара за синочком плаче» [21, с. 340], пол. «*Tam nie jedna matka płacze, na grób syna pada*» [31, s. 197]), часу (укр. «**Може, за рочок, може, за чотири** / Станем обое під вінець» [21, с. 478], пол. «*Ja za roczek, za dwa, / Ja za roczek, za dwa, / Powróć do siebie*» [30, s. 302]), відсутності («**Ніхто** за ним **не затужить**, / **Ніхто** за ним **не заплаче**» [2, арк. 253]; пол. «*I nikt tu po nim nie płacze / nikt nie zalewa sie łzami*» [30, s. 311]). Типологічно подібними є сюжетні ходи в піснях, де передані взаємини дівчини та вояка, зокрема в мотивемі «Прощання», розкритій через мотиви «загадування майбутнього» і «пригадування», наприклад, у повстанській адаптації стрілецької пісні:

Подав рученьку: «Бувай здоровा» –
А в еї слези потекли.
«Не плач, дівчино, та й не журися,
Може, поверну ще колись.

А, може, згину в бою від кулі,
 А ти мене не спом'янеш,
 Не плач, дівчино, та й не журися,
 Лиш щиро Богу помолись» [21, с. 352],

та в рекрутській пісні:

*Ja do wojska odjeźdżać już musze,
 Musze walczyć za kochany kraj,
 Może zginie, a może powróce,
 Ty, dziewczyno, o mnie pamiętaj* [30, s. 283].

Цікавими, з погляду кодування у фольклорі морально-етичних зasad буття людини та непорушних канонів побратимства на війні, вважаємо синтаксичні конструкції, де в коротких, але драматично напружених діалогах, висловлено прохання смертельно пораненого українського жовніра (повстанця) полегшити кончину або ж благання польського партизана про порятунок, порівняймо:

Один лежить в тяжких ранах, без обох ніг – другий,
 третій кличе товариша: «Добий мене, друже».
 – Ой товаришу, мій брате, як тебе вбивати?
 За тобою вдома плаче отець, стара мати.

– Ой товаришу, повстанче, молодий козаче, –
 Згинемо за Україну, бо сирота плаче.
 («Свищуть кулі, гострі кулі», зап. 1990 року) [19,
 с. 187];

*Mój kolega jest raniony,
 Ma obcięte nogi dwie,
 Leży, jeczy pokrwawiony,
 Wola: Bracie, ratuj mie.
 (Czemu płacziesz, ty, żołnierzu, зап. 1979 року)* [30, s. 352].

Фольклорні твори, що описують типові події світових війн, відображають складні, а часто трагічні моменти

екзистенційного вибору християнина, зокрема в питанні фронтової евтаназії. Прагнучи уникнути неприятельського полону, польський легіоніст чи партизан так само, як український січовий стрілець і повстанець, на відміну від жовнірів і рекрутів цісарського чи царського війська, свідомо жертвують життям заради національної свободи-волі:

*I poszliśmy w ten ciemny las,
Gdzie na nas śmierć czekała,
Tam trzeba było równo stać,
I za ojczyznę trupem paść,
Bo tego Polska chciała*
(Raz w ciemną noc, gdy spałem już, зап. 1975 року) [30, s. 336];

Один син в Сибірі,
другий – у Берліні,
Третий пішов у партизани,
Щоб служити Україні.
(«Чи чули ви, люди, про тую новину», зап. 6.07.2014 р., с. Сокирчин Тлумацького р-ну ІФ) [3, арк. 116].

У цих творах проявляється ще одна важливий складник розуміння жертвової посвяти й смерті, пов’язаний із ключовою категорією модерного часу – з нацією. За останні два століття в період розвитку багатьох європейських націй як «міцних організованих товариств» (за Б. Андерсоном) важливим аспектом буття став складний взаємозв’язок смерті та вбивства, адже саме в цей період «почуття братерської єдності змушувало мільйони й мільйони людей не так убивати, як іти на смерть заради таких уявлених витворів» як нація [6, с. 335]. Вважаємо, що думка англійського історика є дуже важливою в контексті фольклористичних досліджень, адже в новітньому фольклорі, крім архаїчних уявлень, що трапляються в тради-

ційних текстах поховального оплакування, фігурують також ідеологеми. Відображаючи особливості національно-визвольної боротьби ХХ ст., вони активно задіяні в лексиконі української та польської воєнно-патріотичної пісенності, яка наснажена мотивами екзистенційного опору.

У **висновках** зазначимо, що проаналізовані концепти *життя – смерть, ворог – мати, віра – жертва* є одними з головних механізмів об'єктивізації в народній пам'яті українців та поляків драматичного образу світових війн ХХ ст. Як когнітивні моделі вони закріпили в сучасній усній народнопісенній традиції патерни загальнолюдських взаємовідносин, які ґрунтуються на почуттях (любові і ненависті, милосердя й жорстокості) та діях (усвідомленої жертовності й християнської віри). Глибше вивчення цих зasadничих аспектів філософії буття на прикладі фольклору слов'ян першої половини ХХ ст. має дослідницьку перспективу.

ПРИМІТКИ

¹ Тут і далі скорочення слід розшифровувати: ІФ – Івано-Франківська обл., укр. – українська, пол. – польська, вар. – варіант.

² Більше про це в нашій студії «Фольклорний образ ворога – “москаля” та його семантична парадигма (на матеріалі новотворів першої половини ХХ ст.)» // Міфологія і фольклор. – 2017. – № 1–2.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архів Інституту народознавства НАН України (далі – ІН НАНУ), ф. 1, оп. 2, од. зб. 641, 310 арк. (Кузьменко О. Фольклорно-етнографічні записи з Опілля; Рогатинський р-н Івано-Франківської обл., липень 2012 р.).
2. Архів ІН НАНУ, ф. 1, оп. 2, од. зб. 731, 320 арк. (Кузьменко О. Фольклорно-етнографічні записи з Покуття; Коломийський, Тлумацький,

Городенківський, Снятинський р-ни Івано-Франківської обл., липень 2013 р.).

3. Архів ІН НАНУ, ф. 1, оп. 2, од. зб. 766, 220 арк. (Кузьменко О. Фольклорно-етнографічні записи з Покуття; Тлумацький, Тисменицький р-ни Івано-Франківської обл., липень 2014 р.).
4. Азбелев С. Песни русских солдат Великой войны [Электронный ресурс] // Монархист. – 2016. – Режим доступа : <http://monarhist.info/newspaper/article/86/2643>.
5. Александров В. С. Про войну і про те, с чого вона буває (З народних вуст) // Складка. – Харків, 1893. – № 2. – С. 111–116.
6. Андерсон Б. Уявлення спільнота // Націоналізм: теорії нації та націоналізму від Йогана Фіхте до Ернеста Гелнера : антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – 2-ге вид. (перероб. і допов.). – Київ : Смолоскип, 2006. – С. 333–342.
7. Альес Ф. Человек перед лицом смерти / [пер. с фр. В. К. Ронина, под. общ. ред. С. В. Оболенской]. – Москва : Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.
8. Бабюк А. Народні воєнні пісні / А. Бабюк // Свобода: політична, просвітна і господарська часопись. – Львів, 1916. – Ч. 43 (21 жовтня). – С. 2.
9. Вахніна Л. К. Сучасне бачення польсько-білорусько-українського пограниччя // Слов'янський світ. – 2010. – Вип. 8. – С. 179–193.
10. Жайворонок В. Смерть // Знаки української етнокультури : словник-довідник. – Київ : Довіра, 2006. – С. 553–555.
11. Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі / Роман Кирчів. – Львів : ІН НАН України, 2010. – 533 с.
12. Кузьменко О. Концепт «Ворог» в інтерпретаційній парадигмі фольклору ХХ століття // Народознавчі зошити. – 2017. – № 5 (137). – С. 1086–1096.
13. Кузьменко О. Фольклорний портрет героя-січовика Карпатської України: трагічна екзистенція та концептуальні форми її вираження // Народознавчі зошити. – 2016. – № 2. – С. 341–351.
14. Лобач У. Феномен вайны ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў // Беларускі фальклор: Матэрыйалы і даследаванні : зб. науک. прац / ЦДБКМЛ Філіял «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы»; пад рэд.: А. М. Антропаў [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – Вып. 1. – С. 58–90.
15. Микитенко О. Балканослов'янський текст похованального оплакування: прагматика, семантика, етнопоетика / О. Микитенко. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. – 422 с.

16. *Мушкетик* Л. Фольклор українсько-угорського порубіжжя / Л. Мушкетик. – Київ : Укр. письменник, 2013. – 494 с.
17. Народні пісні з Галицької Лемківщини : тексти й мелодії / [зібр., упоряд. і поясн. Ф. Колесса] // Етнографічний збірник. – Львів, 1929. – Т. 39–40. – 466 с.
18. Пазабрадавая паэзия / А. И. Гурскі, Г. А. Пятроўская, Л. М. Салавей ; навук. ред. А. С. Фядосік. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – 564 с. (Жанры, віды, паэтыка; Кн. 3).
19. Пісні УПА / упоряд., ред. і автор передм. З. Лавришин // Літопис Української повстанської армії. – Торонто ; Львів : Спільне українсько-канадське підприємство «Літопис УПА», 1996 ; 1997. – Т. 25. – 555 с.
20. Співанки-хроніки. Новини / упоряд., автор вступ. ст. О. І. Дей (тексти), С. Й. Грица (мелодії). – Київ : Наукова думка, 1972. – 560 с.
21. Стрілецькі пісні / упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. – Львів : ІН НАН України, 2005. – 639 с.
22. Толстая С. М. Смерть // Славянские древности : этнолингвистический словарь / под. общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 5. – Москва : Международные отношения, 2012. – С. 58–71.
23. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка / упоряд., вступ. ст. та прим. М. Яценка. – Київ : Музична Україна, 1971. – 323 с.
24. Химка І.-П. Історія, християнський світ і традиційна українська культура: спроба ментальної археології / Іван-Павло Химка // Україна модерна. – 2001. – № 6. – С. 7–24.
25. Чебанюк О. Ю. Сюжетотвірна функція концептів життя – страждання – смерть у жниварських піснях слов'ян // Слов'янський світ. – 2010. – Вип.8. – С. 65–73.
26. A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć: Pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918: Antologia / opracował A. Roliński. – Wyd. 2. – Kraków: „Księgarnia Akademicka”, 1996. – 528 s.
27. Długosz K. Językowe obraz wojny w inskrypcjach nagrobnych i pieśniach ludowych // Etnolingwistyka. – 1998. – № 10 /11. – S. 169–192.
28. Kuzmenko O. Poetics of Dramatic Existence in the Folk Prose about World War I: Local Folklore or /and Mechanism of Collective Structuring of Experience / Oksana Kuzmenko // Studia Metodologiczna [Ternopil' Volodymyr Hnatuk National Pedagogical University; Jan Kochanowski Uniwersity in Kelce]. – Issue 41, Summer 2015. – P. 85–92.
29. Łysiak W. Powstanie 1848 roku w folklorze mieszkańców Wielkopolski // Lud. – 1991. – T. 74. – S. 55–69.

30. Polska pieśń i muzyka ludowa : żrudła i materiały. – Lubelskie. – Część 3. Teksty pieśni powszechnie / red. tomu J. Bartmiński. – Lublin : Instytut sztuki PAN ; Un-t M. Curie-Skłodowskiej ; Wyd-wo POLHYMNIA, 2011. – T. 4. – 681 s.
31. Polska pieśń i muzyka ludowa : żrudła i materiały. – Podlasie. – Część 2. Pieśni teksty sytuacyjne / naukowe opracowanie części tekstowych: J. Szymańska ; pod. red. L. Bielawskiego. – Warszawa : Instytut sztuki PAN, 2012. – T. 5. – 706 s.
32. Slovenske ljudske pesmi: ljubezenske in druge lirske / pesme izbral M. Terseglav. – Ljubljana : DZS, 2004. – 183 s.
33. Szymańska J. Pieśni historyczne i patriotyczne / J. Szymańska // Polska pieśń i muzyka ludowa : żrudła i materiały. – Podlasie. – Część 2. Pieśni teksty sytuacyjne / naukowe opracowanie części tekstowych : J. Szymańska; pod. red. L. Bielawskiego. – Warszawa : Instytut sztuki PAN, 2012. – T. 5. – S. 172–180.
34. Wasiuta S. Zbiorowa narracja o wojnie zawarta w lubelskich pieśniach żołnierskich i wojennych // Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych / red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, J. Szadura, M. Szumiło, J. Kłapcia. – Lublin : Wyd-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014. – S. 299–316.

SUMMARY

Semantic characteristics of the war image in Ukrainian and Polish folklore songs are considered in the article. It is mentioned, that within the Slavonic folklore, the songs reception of the war hard times and human participation in the battles is reflected in old recruits', zhovnirs' and soldiers' songs. However, one of the brightest pages is represented with the folklore of the first half of the XX century (Ukrainian striletski (rifle) and Polish legionists songs of the period of World War I, historical ballads, partisan and insurgent chronicles, Polish *occupation* and Ukrainian songs of the *laborers from a foreign country* from World War II).

The authoress has considered the parallel of concepts *life – death* mainly by the way of example of *Warrior's Death* theme (death of an uhlans, a zhovnir, a rifleman, an insurgent, a partisan, a captive). In old recruits', zhovnirs', uhlans' songs it is expressed metaphorically (death-sleep), through symbolic signs, spatial images (a lonely grave, Josaphat's valley), via messengers-mediators (a horse, a cuckoo, a raven), an anthropomorphic image of a woman, who will give a kiss or who is raising a bloody tribute. In new works the *hero is perishing* motif is

showed mostly through the predicates directly, that makes the semantic pair *war = murderer* more clear and evident. A bullet is considered as a typical military image, which personifies death. Its meaning contains the semes *new weapon, a cause of people mass death*. The authoress proves that semantic oppositions have been revealed while the comparison. They are based on mental peculiarities of two nations. For one of them a bullet is an absolute bearer of the evil (death), while for the others it is a sign of boldness and cruel bravado. Within the pair *enemy – mother* the authoress analyzes an important information about the typified folklore image of occupants with various ethnic origin, which coincides with two types (moskali (Muscovites), German fascists). They are specified with the help of constant and metaphoric epithets. It is pointed out that in the Polish texts the image of an enemy can be politically and ethnically marked or it can have a pejorative coloring. It is an object of Polish heroism and adamantine spirit reflection. The songs of the World War II period are of the same type. The fascists are presented as cruel chastisers, who send to forced labours, demolish families, burn villages. The image of mother forms a semantic antithesis for the cruel enemy. It is an analogous one in the ways of self-sacrifice, courage and maternal suffering presentation. The authoress affirms that the *war* concept includes the elements of Christian and religious experience of a person. It is shown in the pair of *faith – victim* concepts. A symbolic image of blood, which have been shed or drunk at the battle field, bears the main metaphoric meaning of the *victim*. This image may be a part of the formula construction *they are shambling forward in blood up to their knees* in Ukrainian and Polish dictionaries of poetic expressions. The semantic pair *shed blood = motherland marker* is considered to be an original way of a new image of a fighter-victim typification and a symbolization of a nameless grave.

It is affirmed in the conclusions that the concepts *life – death, enemy – mother, faith – sacrifice* are considered among the main mechanisms of the dramatic image of the XX century world wars objectivizing in the national memory of Ukrainians and Poles. Serving as cognitive models, they have appointed the patterns of relations common to mankind, based on feelings (love and hatred, charity and cruelty) and actions (comprehended self-sacrifice and Christian faith) to the contemporary folk song tradition.

Keywords: folklore, text, Ukrainian, Polish, works about war, song, motif, image, concepts.

УДК 398(=162.1)(092)+001.32(477)]“19/20”

Л. К. Вахніна

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЮЛІАНА КШИЖАНОВСЬКОГО І ГЕЛЕНИ КАПЕЛУСЬ У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВИХ ВЗАЄМИН ДРУГОЇ ПОЛОВИНІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено висвітленню зasad фольклористичної школи польських фольклористів Юліана Кшижановського та Гелени Капелусь, а також аналізу їх ролі в становленні й розвитку післявоєнної фольклористики в Польщі. Здійснено акцент на їх наукових зв'язках з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ключові слова: фольклор, фольклористика, історія, пограниччя, зв'язки, Польща, Україна.

Статья посвящена основам фольклористической школы польских фольклористов Юлиана Кшижановского и Гелены Капелусь, а также анализу их роли в становлении и развитии послевоенной фольклористики в Польше. Сделан акцент на их научных связях с Институтом искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского НАН Украины.

Ключевые слова: фольклор, фольклористика, история, рубеж, связи, Польша, Украина.

The article deals with the presentation of principles of the folkloristic school of Polish folklore students Julian Krzyżanowski and Helena Kapeluś, as well as with analysing their role in the formation and development of post-World War II folklore studies in Poland. The attention is also paid to scientific relations between the Institute of Literary Criticism of the Academy of Sciences of Poland and the M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Keywords: folklore, folklore studies, history, borderland, relations, Poland, Ukraine.

Розвиток славістичної фольклористики та українсько-польських фольклористичних зв'язків неможливо уявити без постатей двох польських учених – проф. Юліана Кшижановського та його послідовниці проф. Гелени Капелусь, які створили один з найбільших фольклористичних осередків Польщі в Інституті літературних досліджень ПАН.

Загалом співпраця фольклористів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України з польськими науковцями почалася з поїздок академіка Максима Рильського до Польщі, де він став почесним доктором Ягеллонського університету за переклади творів А. Міцкевича українською мовою. З кінця 60-х – початку 70-х років ХХ ст. ці контакти набули постійного характеру завдяки завідувачу новоствореного відділу слов'янської фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України к. ф. н. В. Юзвенко. Саме тоді розвивалися українсько-польські фольклористичні зв'язки з різними установами ПАН і Польським народознавчим товариством.

Співпраця з Ю. Кшижановським та Г. Капелусь є важливим чинником у співробітництві ІМФЕ ім. М. Т. Рильського з Інститутом літературних досліджень ПАН. Це не тільки період обміну новими книжками між інститутами, а передусім час постійного діалогу щодо важливості здійснення спільніх фольклористичних досліджень та збиранської діяльності. У 1963 році Ю. Кшижановський заснував відділ народної літератури в Інституті літературних досліджень ПАН та очолив його. Серед тогочасних співробітників згаданого наукового осередку було коло молодих фольклористів, до якого належали, зокрема, Гелена Капелусь, Ришард Гурський, Ришард Войцеховський, літературознавець Марія Бокшчанін. Із цими дослідниками співпрацювали відомі польські фольклористи Чеслав Гернас, Кшиштоф Вроцлавський, Єжи Бартмінський, Дорота Сімонідес, Діонізіуш Чубаля, Генрика Чайка та ін. Традиції школи Ю. Кшижановського продовжувалися Чеславом Гернасом, який став го-

ловним редактором першого фольклористичного видання «Literatura ludowa» («Народна література»), що його також зініціював Ю. Кшижановський. Це видання до сьогодні виходить у Вроцлаві як орган Польського народознавчого товариства (головний редактор – Йоланта Луговська).

Г. Капелусь (1927–1999) після смерті Ю. Кшижановського продовжила його справу в Інституті літературних досліджень ПАН. Упродовж 1967–1997 років вона очолювала відділ народної літератури згаданого Інституту. Г. Капелусь почала працювати в Інституті ще 1963 року за керівництва Ю. Кшижановського. Від дослідження давньопольської літератури та періоду романтизму Г. Капелусь перейшла до вивчення фольклору, якому присвятила все життя. Співробітниками відділу народної літератури спільно з фольклористами інших польських академічних установ і вишів було підготовлено фундаментальне видання «Dzieje folklorystyki polskiej» («Історія польської фольклористики»). Перший том «Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska» («Історія польської фольклористики 1800–1863. Докольбергівський період») опубліковано 1970 року за редакцією Ю. Кшижановського. Після його смерті 1976 року було видано другий том «Dzieje folklorystyki polskiej 1864–1918» («Історія польської фольклористики 1864–1918»), у підготовці та розробці концепції якого також брала участь Марія Бокшчанін, яка протягом багатьох років співпрацювала з Юліаном Кшижановським та Геленою Капелусь. Це видання можна зарахувати до найважливіших здобутків польських фольклористів Інституту літературних досліджень ПАН. І нині воно залишається одним з найґрунтовніших у славістичній фольклористиці сучасної Європи.

Гелена Капелусь вважала, що фольклорист обов'язково має працювати в полі, тому особливу увагу звертала на попредній досвід відомих польських народознавців ще XIX ст.,

особливо Зоріана Доленги-Ходаковського та Оскара Кольберга. Не випадково однією з тем тогочасного наукового співробітництва відділу слов'янської фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України та відділу народної літератури Інституту літературних досліджень ПАН було дослідження спадщини З. Доленги-Ходаковського, передбачалося її повне опрацювання й видання представниками України, Польщі та Білорусі. Важливою подією стало також видання українських народних пісень із записів З. Доленги-Ходаковського, здійснене О. Деєм з його невідомого рукопису, знайденого на Тернопільщині.

Фольклорне пограниччя стало для Г. Капелусь однією з найулюбленіших проблем у фольклористиці та українсько-польських фольклористичних студіях. Особливе місце в її науковому доробку належить книжці «O turze złotorogim. Szkice folklorystyczne» («Про золоторогого тура. Студії про колядки») (1991), яку нам поталанило отримати з дарчим написом від автора та привезти до Києва. Г. Капелусь була ініціатором спільніх українсько-польських досліджень, мріяла, щоб українські томи багатотомного зібрання О. Кольберга колись побачили світ українською мовою. У колі її наукових зацікавлень були україномовні видання Польщі, зокрема газета «Наше слово» з додатком «Наша культура» та альманах «Український календар», де вона неодноразово виступала автором, співпрацюючи з його тогочасним редактором А. Сєредницьким. Україністична діяльність Г. Капелусь потребує, на нашу думку, додаткового вивчення та окремої уваги, адже факти про її українське походження і зв'язки з українською діаспорою США та Канади майже невідомі широкому загалу.

Слід зазначити, що Г. Капелусь завжди очікувала нових книжок з України, високо поціновувала видання ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, особливо серію «Українська народна творчість», які стояли на книжкових полицях

її відділу поряд з томами О. Кольберга. Особливо схвальною була думка Г. Капелусь про томи «Весілля» й «Весільні пісні» (упорядник М. Шубравська) і «Прислів'я та приказки» в трьох томах (упорядник М. Пазяк). У задумах дослідниці був проект повного видання праць З. Доленги-Ходаковського в Польщі, Україні та Білорусі за участю науковців трьох країн. В останні роки свого життя дослідниця зацікавилася замовляннями, особливий інтерес виявила до збірника українських народних замовлянь, що його упорядкувала Т. Шевчук, планувала здійснити порівняльне дослідження польських та українських текстів.

Безперечно, Г. Капелусь підтримувала широкі контакти з фольклористами та інституціями багатьох європейських країн. Серед них важливе місце належало, крім України, також Болгарії, а саме зв'язкам з відомим літературознавцем і фольклористом академіком Петером Динековим та доктором Катєю Михайловою. Про авторитет Ю. Кшижановського та Г. Капелусь свідчить їхня багаторічна співпраця з такою поважною європейською фольклористичною інституцією, як «Енциклопедія казки» в Геттінгені (Німеччина), де вони були постійними авторами.

Ю. Кшижановський та Г. Капелусь публікували свої статті на сторінках фольклористичних видань різних країн, таких як «Fabula», «Български фольклор» тощо. Важливим свідченням інтересу до їхньої антології «Sto baśni ludowych» («Сто польських казок») (1957) є переклад згаданого видання болгарською, угорською та німецькою мовами.

Слід зазначити, що жанр казки став одним з найулюблених для дослідників. Можна згадати цікаві публікації Г. Капелусь про польські народні казки та казки інших народів, опубліковані в Польщі та Німеччині.

У 1958 році дослідниця займалася реконструкцією відомої праці Ю. Кшижановського, що була втрачена під час німець-

кої окупації. Їй удалося відновити рукопис повністю, додавши до нього нові матеріали, зібрани після Другої світової війни [2, s. 13]. Результатом стала публікація праці «Polska bajka ludowa w układzie systematycznym» («Систематизація польської народної казки») Ю. Кшижановського, друге доповнене й розширене видання якої з'явилося у Вроцлаві в 1962–1963 роках у двох томах. Ю. Кшижановський знайшов відповідники польських казок в інших слов'янських та європейських народів. Г. Капелусь була також науковим редактором монографії Ю. Кшижановського «W świecie bajki ludowej» («У світі народної казки») (1980). Цю працю вчений написав у тяжкі роки німецької окупації та Варшавського повстання, учасником якого він був. На щастя, цей рукопис удавалося зберегти. Г. Капелусь – редактор книжки та автор передмови.

Не випадково дослідники народної прози завжди приділяють важливе значення саме текстам, поділяючи казки в свою чергу на народні та літературні. Хоча непідготовлений читач не завжди може їх відрізняти, адже буває, що казковий мотив настільки органічно входить до літературного твору, що його сприймають як народний. Казки як фольклорні твори завжди побутують у різноманітних мовних і текстових варіантах. У Польщі казка – один з найулюблених жанрів багатьох письменників – І. Красіцького, Г. Сенкевича, А. Міцкевича, М. Конопницької, В. Реймента та багатьох інших, які збирали народні казки й обробляли їх для кращого сприйняття читачем, а також намагалися використовувати сюжети багатьох казок у своїй літературній творчості. Тому Г. Капелусь виявляла інтерес і до народних казок, і до творів літературного походження. Тексти польських народних казок представлени у двотомному виданні 1988 року «Księga bajek polskich» («Книжка польських казок»). Перший том – упорядкування, вступ та примітки відомої польської фольклористки незабутньої Гелени Капелусь, другий том – упорядкування, вступ та

примітки Марії Грабовської. Це видання – одне з найповніших у Польщі, воно різnobічно репрезентує польські народні казки. Слід відзначити, що тексти із цього двотомника були переведені автором цієї статті українською мовою й надруковані окремою книгою «Польські народні казки» 2004 року у видавництві «Етнос» у Києві.

Унікальним енциклопедичним виданням у польській фольклористиці став «Słownik Folkloru Polskiego» («Словник польського фольклору») Ю. Кшижановського (1967). Варто зауважити, що Г. Капелусь опрацювала понад 70 гасел до згаданого видання. В останні роки польськими народознавцями обговорюється проект видання енциклопедії польського фольклору, до якої нині намагається привернути увагу фольклористична комісія, що створена при Польському народознавчому товаристві. Це також була одна з ідей Ю. Кшижановського та Г. Капелусь.

На жаль, після смерті Г. Капелусь було ліквідовано відділ народної літератури, оскільки фольклористика в Польщі не належить до переліку фахових дисциплін. Проте красномовним є свідчення, що до школи Ю. Кшижановського належать відомі вчені, такі як Єжи Бармінський (за його власним ствердженням), а також цілий ряд науковців різних університетів, які свої праці присвятили вивченню джерел і взаємопливів обох народів.

Учні Гелени Капелусь проф. Анна Енгелькінг та її племінниця доктор Магда Капелусь видали книжку «Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Karcel-Łuś» («Фольклористичні захоплення. Книжка пам'яті Гелени Капелусь»; редактори: М. Капелусь, А. Енгелькінг; 2002 р.), присвячену пам'яті фольклористки, де опубліковано статті її колег із різних країн, спогади та повну бібліографію наукових праць дослідниці [5]. Для нас випала честь також бути запрошеними до авторського колективу цієї книжки.

Цілий ряд студій про Ю. Кшижановського та Г. Капелусь здійснила багаторічна співробітниця Інституту літературних досліджень ПАН, учениця Юліана Кшижановського проф. Марія Бокшчанін. Під її редакцією та за її авторською участю вийшов вагомий збірник «Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin» («Юліан Кшижановський. Людина та вчений. До сторіччя від дня народження!») (Варшава, 1993)). Г. Капелусь опрацювала й репрезентувала в цьому томі науковий життєпис ученого, М. Бокшчанін представила повну бібліографію його праць. Серед авторів книжки – як члени його родини, так і колеги, друзі, соратники. У праці вміщено статті відомих польських фольклористів і славістів Чеслава Гернаса, Кшиштофа Вроцлавського, Ришарда Войцеховського та Гелени Капелусь. Символічно, що Г. Капелусь представила дослідження Ю. Кшижановського в галузі народної прози [4].

М. Бокшчанін – автор цілої низки статей про Г. Капелусь у різних енциклопедичних виданнях Польщі [див.: 1; 2]. Присвятив їй статтю в журналі «Literatura ludowa» («Народна література») відомий літературознавець і фольклорист Ч. Гернас, з родиною якого дослідниця все життя підтримувала зв'язок [3]. Неодноразово цитували та згадували відомих учених і в українській фольклористиці (В. Юзвенко, Р. Кирчів, С. Грица, Р. Радишевський та ін.).

Традиції та ідеї Г. Капелусь і Ю. Кшижановського в наш час почали відроджувати сучасні польські народознавці та культурологи, які вважають себе послідовниками традиційної фольклористичної школи.

Останнім часом мовиться і про підготовку вибраних праць Г. Капелусь, що, безперечно, стане важливою подією як для польської фольклористики, так і для української.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. *Bokszczanin M.* Helena Kapeluś (1927–1999) // Słownik badaczy literatury polskiej / red. J. Starnawski. – Warszawa, 2003. – T. 6.
2. *Bokszczanin M.* Helena Kapeluś – badacz polskiego folkloru // Literatura ludowa. – 2013. – Nr 2.
3. *Hernas Cz.* Helena Kapeluś (1927–1999) // Literatura ludowa. – 1999. – Nr 6.
4. *Kapeluś H.* Dzieje katalogu bajek polskich Juliana Krzyżanowskiego // Ignis ardens : Julian Krzyżanowski człowiek i uczony. W stulecie urodzin / pod red. M. Bokszczanin. – Warszawa, 1993. – S. 308–325.
5. *Kapeluś M.* Bibliografia Heleny Kapeluś // Fascynacje folklorystyczne. Księga poświęcona pamięci Heleny Kapeluś / red. M. Kapeluś, A. Engelking. – Warszawa, 2002.

SUMMARY

The article deals with the presentation of principles of the folkloristic school of Polish folklore students Julian Krzyżanowski and Helena Kapeluś, as well as with analysing their role in the formation and development of post-World War II folklore studies in Poland. The attention is also paid to scientific relations between the Institute of Literary Criticism of the Academy of Sciences of Poland and the M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine.

It is quite impossible to envisage the development of Slavonic-related folklore studies and Ukrainian-Polish folkloristic relations without considering the figures of two scholars – the Professor Julian Krzyżanowski and his wife, Professor Helena Kapeluś. The aforementioned relations were initiated by the trip of the academician Maksym Rylskyi to Poland. These relations have become permanent since the 1970s thanks to the head of the then newly created Slavic Folklore Department Viktoriya Yuzvenko.

The fundamental two-volume work *Dzieje Folklorystyki Polskiej* (The History of Polish Folklore Studies) prepared and published by mentioned scholars at the Institute of Literary Criticism of the Academy of Sciences of Poland, is so far one of the most notable in Slavonic-related

folkloristics of European countries. Julian Krzyżanowski's *Słownik Folkloru Polskiego* (The Dictionary of Polish Folklore) remains to be an exemplary encyclopaedic edition.

Helena Kapełuś, having continued, upon her husband's death, with his work by becoming the head of Folk Literature Department at the Institute of Literary Criticism of the Academy of Sciences of Poland, initiated the research of the Polish-Ukrainian folkloric borderland by publishing a monograph dealing with interactions within the symbolism of the borderland's Polish and Ukrainian carols. The research also included the publication of Polish folk prose (particularly fairy tales) made by Helena Kapełuś.

The cooperation between Helena Kapełuś and A. Serednytskyi, a well-known Ukrainian figure in Poland, is not investigated yet. It is also worth paying attention to her publications in the newspaper *Nashe slovo* (Our Word), its supplement *The Culture*, and the almanac *Ukrainian Calendar*. It should be also noted her high appreciation of the multivolume edition *The Ukrainian Folk Art* initiated by M. Rylskyi and considered by the Polish folkloristics to be a model for the European science of that time. Particularly approving was her opinion on the volumes *Wedding* and *Nuptial Songs* arranged by M. Shubravská, as well as on *Proverbs and Sayings* (in 3 Volumes) (compiler – M. Paziak). Among her plans was a project of the complete edition of Zorian Dołęga-Chodakowski's works in Poland, Ukraine and Belarus, with the participation of scholars of the three countries.

Unfortunately, after the death of Helena Kapełuś, Folk Literature Department has been liquidated, as folklore studies in Poland are not included in the list of occupational disciplines. However, conspicuous is the fact that the scientific school of Julian Krzyżanowski embraces such prominent researchers as Jerzy Bartmiński (as is evidenced by himself), as well as a number of scholars of various universities, whose works also dealt with studying sources and interactions of both nations.

Modern Polish ethnologists and culturologists are reviving traditions and ideas of Helena Kapełuś and Julian Krzyżanowski in recent years, beginning with the preparation of a new encyclopaedia of Polish folklore within the framework of the Folkloristic Committee at the Polish Ethnological Society.

Keywords: folklore, folklore studies, history, borderland, relations, Poland, Ukraine.

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СЛАВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 82-222:792.22(477.75=161.2)

B. I. Гуменюк

СЦЕНІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ КОМЕДІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ» У КРИМСЬКОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРІ (постановка Володимира Аносова)

Національна літературна класика завжди посідала чільне місце у творчості Кримського українського театру. Протягом багатьох десятиліть у його репертуарі була вистава за п'есою Михайла Старицького «За двома зайцями». У статті розглянута остання сімферопольська постановка славетного драматургічного твору, прем'єра якої відбулася 2001 року.

Ключові слова: Кримський український театр, Михайло Старицький, Володимир Аносов, «За двома зайцями», сценічне прочитання, комедійність, лиризм, художній психологізм.

Национальная литературная классика всегда занимала ведущее место в творчестве Крымского украинского театра. На протяжении многих десятилетий в его репертуар был включен спектакль по пьесе Михаила Старицкого «За двумя зайцами». В статье рассматривается последняя симферопольская постановка прославленного драматургического произведения, премьера которой состоялась в 2001 году.

Ключевые слова: Крымский украинский театр, Михаил Старицкий, Владимир Аносов, «За двумя зайцами», сценическое прочтение, комедийность, лиризм, художественный психологизм.

The national classical literature has always occupied a notable place in creative activities of the Crimean Ukrainian Theatre. Throughout many decades, Mykhaylo Starytskyi's play *Chasing Two Hares* was a part of its

repertoire. The article deals with the last Simferopol staging of the famous dramatic creation, whose scenic premiere took place in 2001.

Keywords: Crimean Ukrainian theatre, Mykhaylo Starytskyi, Volodymyr Anosov, *Chasing Two Hares*, stage reading, comicalness, lyricism, artistic psychological insight.

Українська літературна класика завжди посідала чільне місце в репертуарі Кримського українського театру. Створений 1955 року, цей мистецький колектив плідно продовжував традиції видатних діячів національного сценічного мистецтва ще другої половини XIX – початку XX ст., чиї часті гастрольні виступи на півострові завжди супроводжувалися особливим успіхом, про що, зокрема, докладно йдеться у працях таких дослідників, як Петро й Максим Кирички [1; 2], Сніжана Шендрікова [4, с. 348–407]. Незмінно в репертуарі була й вистава «За двома зайцями». Остання сімферопольська постановка, прем’єра якої відбулася 2 листопада 2001 року, лишалася в діючому репертуарі до 2014 року. Цей сценічний твір і є основним об’єктом дослідження у пропонованій публікації.

«За двома зайцями» – п’єса, яка з роками, здається, набуває все більшої популярності. Ні знаменита кіноверсія, персонажам якої навіть поставили пам’ятник неподалік від Андріївської церкви в Києві, ні численні театральні вистави ніяк не погамують прагнення глядачів до все нових зустрічей з колоритними постатями дотепної комедії Михайла Старицького. Запам’яталася і яскрава вистава Київського молодіжного (тепер – Молодого) театру з Тамарою Яценко в головній ролі. Актриса, попри зовнішню незугарність та незgrabність геройні, наділяла Проню Прокопівну зворушливою чуттєвістю, жіночою чарівністю, яка, однак, химерно спотворювалася куцими життєвими уявленнями. З успіхом вистава «За двома зайцями» йшла і в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка, який привозив її на сімферопольські гастролі. Актуальність порушених драматургом проблем

дещо прямолінійно, але й не без дотепності підкреслюється тут превалюванням у сценографічному вирішенні сучасного антуражу, зокрема пов'язаного з ринком (з усіляким популярним крамом – від колготок до рулонів туалетного паперу).

Серед кращих постановок славетної п'єси, вважаємо, не загубиться і версія Кримського українського музичного театру, яку встиг здійснити Володимир Аносов (це одна з його останніх режисерських робіт) – відомий у Криму та за його межами театральний діяч, народний артист України. У постановці комедії «За двома зайцями» він не пішов за вже зужитими стереотипами, а лишився вірним собі, лишився естетом у кращому розумінні цього слова, уникаючи карикатурної спрощеності, поверхового шаржування, доволі поширених у комедійних виставах.

У сімферопольській виставі Андріївська церква не присутня так зримо, як у згаданому фільмі, однак високе, духовне, таке, із чим несумірна суєтність поривань і прагнень комедійних персонажів, заявлене тут дуже відчутно. Воно і в церковних дзвонах, які раз у раз долинають з далини, і в суголосній подіям вистави передвесільній атмосфері, що ніби перегукується з пробудженням весняного парку, в якому прогулюються персонажі... Парк позначається ажурною альтанкою для оркестру, який грає жваві мелодії, а ще накинутою вгорі прозорою візерунчастою завісою, що може асоціюватися і з весняним цвітінням, і з легким хмаровинням, і з весільною фатою, вдало підкреслюючи особливий ліризм, притаманний постановочному вирішенню п'єси. Однак асоціації на тому не вичерпуються і, зрештою, під час розгортання сценічних подій ця «фата» вже більше нагадує прозору церату, якою інколи накривають святкові столи, аби не забруднити скатертини. Таке зниження, приземлення ліричної піднесеності свідчить про оригінальне і водночас цілком вмотивоване сценічне прочитання класичної комедії.

Зазначена оригінальність виявляється і в інших аспектах постановочного вирішення, які, так само, як і лірична піднесеність, мають стосунок до вже згаданого естетизму. Це – особлива конструктивність, яка дається взнаки і у сценографії Юрія Суракевича, і в певній типажній окресленості (певною мірою маріонеткової, маскової) сценічних персонажів, увірваниної костюмами Людмили Веренкіотової.

Підвищені серед сцени площини мають побутове виправдання – це гойдалки в парку, на яких розважаються персонажі, зокрема Проня Прокопівна й Голохвостий, зав'язуючи свої стосунки, перегукуючись і сміючись... Таким чином, увиразнюються не лише молодечча грайливість, властива персонажам, а й іронічно означається відносність, суєтність їхніх взаємин, яка ще більшою мірою підкреслюється у сценах, де ці пласкі гойдалки, накриті скатертинами чи простирадлами, перетворюються то на столи, то на ліжка. Нестабільність інтер'єру стає знаком суєтної неприкаяності дійових осіб, їх сахання між «двоюма зайцями» – не лише між двома дівчатами, одна з яких багата, а друга вродлива, а й між двома культурами – традиційно народною і пронизаною новими віяннями, між двома світоглядами – споживацьким і шляхетним.

Згадані суперечності стосуються чи не всіх персонажів, але насамперед Голохвостого, який у виконанні Юрія Грищенка є, так би мовити, основним нервом сімферопольської вистави. Юрій Грищенко – актор експресивний, чи не в кожній ролі щедрий на каскади виразних жестів та навіть пластичних трюків. Природно, що й тут він такий, роль Голохвостого – Голохвастова дає щодо цього якнайширші можливості. Скажімо, живописуючи «гар-р-рячу» повінь своїх почуттів до Проні Прокопівни, його персонаж порівнює себе з киплячим самоваром і вельми зримо вдає цей самовар, фіксуючи на якусь мить непорушно плечі й тулууб і враз мальовничо зображуючи однією рукою клекіт води у грудях, а другою – пар над

головою. З непідробною легкістю перестрибує він з однієї гойдалки на іншу, розгойдуючи і Проню Прокопівну, і її подружок, несказанно тішачи своїх молодих приятельок. Так само і під час заручин з Галею він – душа жіночого товариства, і до Галі улесливо залицяється, поблизукою ледь примурженими очима, проймаючи її щирим солодко-щемним поглядом, і з іншим жіноцтвом кружляє в запальному танку.

При всьому тому, саме в цій ролі, яка дає так багато можливостей для зовнішньої експресії, актор, цілком у суголосці із загальною тональністю вистави, лишається напрочуд елегантним, а розкоті манери його персонажа, його молодечча хвацькість невіддільні від його бездоганної вишуканості і навіть відчуття певної стриманості. Очевидно, таке враження пояснюється насамперед тонкою психологічною розробкою ролі, виразним наголосом на душевних переживаннях Голохвостого, який мріє вирватися з нужди, а тому, так би мовити,пускає в хід усю свою привабливість, завоюючи серце багатої дівчини на виданні. Тому він на останні гроши, залізши в ще більші борги («банкрот» – вбивчо ззвучить про нього при розв’язці дії), справляє собі якнайдорожчі, якнаймодніші костюми і красується в них з непідробною елегантністю, з тим шармом, який так полонив Проню Прокопівну.

Психологічно витончено вибудована й лінія стосунків з Галею. Здається, за нових обставин від Галі цілком доречно було б відмовитися, але Грищенків персонаж не з якоїсь там легковажності, а через неспроможність подолати свій потяг до принадної дівчини впадає за нею і, врешті, цілком віддається цим сердечним пориванням. Час від часу, особливо у сцені заручин, які спритно організовує Галинина матір, метка перекупка Лимариха (артистка Люся Губрієнко), до нього приходить гостре відчуття незугарності свого становища, усвідомлення небезпеки, але він жене від себе такі моменти, як надокучливих мух, то солодко усміхаючись до Галі, від якої несила відірвати

очей, то поринаючи з прибулими гостями, подружками ймо-вірної тещі, у безжурний танок.

Не менш переконливий, зовні яскраво ексцентричний і притому психологічно виточений, сценічний образ Голохвостого – Голохвастова створює Валерій Карпов. Цей галантний кавалер загадковим поглядом проймає об'єкт своєї уваги і люб'язно цілує дівочу руку, робить запопадливий вихиляс, ніби прагнути обійняти співрозмовницю за талію, але, усе ж, не зважуючись на це. Коли ж темпераментна геройня (Лілія Єгорочкина), не дуже чутлива до всіляких церемоніальних тонкощів, заохочена несподіваним виявом уваги, сама його міцно притискає до себе, Голохвостий якусь мить має безпорадний вигляд, він, вочевидь, не вдоволений таким навальним вибухом почуттів, але досить швидко опановує себе, спритно, ніби ненавмисне, вивертається і продовжує грайливе залицяння, спрямоване на здобуття прихильності багатої дівчини. Врешті, збіднілий пеперукар так захоплюється своєю роллю, що вже й сам ніби починає вірити в щирість власних почуттів до Проні Прокопівни. І хтозна, можливо, повірив би остаточно, можливо, і переконав би себе в чарівливості її сумнівних принад, якби не пізніша мимовільна зустріч із Галею,угледівши яку, Голохвостий Валерія Карпова ніби скидає із себе якусь ману й проймається справді щирим збудженням, сполученим із зворушливо лагідним замилуванням юною вродливицею, замилуванням, яке тільки наростає, з огляду на Галину норовливість. Він знову на якусь мить стає безпорадним (в очах – розгубленість і страх), зненацька застуканий під час цих залицянь Галиною матір'ю. Зрештою, ніби чекаючи такого повороту подій, він стрімголов поринає у вир організованого меткою перекупкою бенкету з приводу несподіваних заручин.

Після так раптово розладнаного весілля з Пронею Прокопівною, зневажений і освистаний, Голохвостий знову лише якусь мить лишається прикро вражений невдачею, зрештою,

він-таки опановує себе, здобувається на звичну бравурність і, витанцюючи та виспівуючи разом із приятелями, не втрачає віри в те, що як не сьогодні, то завтра йому неодмінно поталанить.

Не втрачаючи сатиричного обарвлення, постать Голохвостого у трактуванні Валерія Карпова набуває психологічної вишуканості, актор ненав'язливо, але виразно наголошує на неподознаності натури свого бідового відчайдушного персонажа.

Вочевидь, однією з передумов особливої популярності п'еси Михайла Старицького є її поєднаний з видовищною яскравістю художній психологізм, на який звертають увагу дослідники, зокрема Лариса Мороз: «Малосценічну п'есу І. Нечуя-Левицького “На Кожум’яках”, цікаву правдивим відтворенням колоритного побуту киян кінця XIX століття, драматург переробив на динамічну комедію “За двома зайцями” (1883), яка й донині лишається однією з найбільш репертуарних і повчальних для глядача. Анекдот про невдаху-цирульника (своєрідна аналогія меткого Фігаро) збагачено сатиричними барвами; нещадність драматурга до різного роду покручів поєднується з жалем до цих людей, які не усвідомлюють своєї духовної потворності» [3, с. 624]. Відповідні тенденції трактування сценічних постатей, насамперед постаті головного персонажа, поглиблени в аналізованій виставі, що й стало запорукою своєрідності її театрального прочитання.

Виразний і доволі своєрідний сценічний образ Проні Прокопівни створює Лілія Єгорочкина. Актриса вдало імітує ті маски, які то напускає на себе, то зриває із себе герояня у прагненні заволодіти серцем свого обранця. Найперше – це маска домашнього тирана, який не шкодує ні погрозливих жестів, ні вередливих інтонацій, аби повсякчас тримати в покірливій запопадливості літніх батьків, засліплених нерозсудливим обожненням своєї єдиної доночки, що, провівши якийсь час у «благородному пансіоні», не лише сама пнеться бути пред-

ставником «вищої культури», а й усяк впихає в її прокрустове ложе близьких. І зовсім інша маска – при появі Свирида Петровича, який постає живим утіленням найзаповітніших мрій дівчини. І вже вся вона з грубої та самовпевненої обертається на підкреслено чесну та люб'язну, намагається якнайстаранніше грати роль освіченої і належно вихованої панночки, хоча ту роль раз у раз руйнують такі деталі, як, скажімо, паління цигарки з апломбом, що уривається раптовим кашлем.

У виставі, надто в ролі Проні Прокопівни, недостатньо використано можливостей увиразнення сценічних постатей завдяки їх мовній характеристиці. Багато мовних «перлів» Проні Прокопівни не акцентуються, розчиняються в загальному словесно-інтонаційному потоці. Очевидно, тут можна говорити і про певні від'ємні риси аносовського естетизму.

Гая у виконанні Лариси Соколової теж ніби перебуває між «двома зайцями» – вона начебто кохає Степана, але й противиться чарам Свирида Петровича їй несила.

Тихий, сумирний, покірливий Прокіп Свиридович Сірко у виконанні Миколи Андрусенка. Він перебуває під подвійним гнітом – ніколи не перечить дружині, непоступливій ні в чому, що стосується задоволення примх дочки, і, тим більше, зіщулюється, вбирає плечі, схиляє голову перед вередливими розпорядженнями Проні Прокопівни. Однак це не така вже й безвольна і недалека людина, як може видатися з першого погляду. Пильний, проникливий погляд, інколи незадоволено зморщене чоло, промовисті жести (з відчутною неохотою він терпить начіплювання на себе краватки перед очікуваним приходом Голохвостого) – усе це свідчить про цілком адекватне сприйняття навколоїшніх подій і внутрішній, хоч і прихованій, спротив їм. Це не якийсь там карикатурно спрощений персонаж, а розумна, кмітлива людина, яка не випадково досягла значних матеріальних гараздів. Лишень надто вже безмежна любов до своєї одиначки паралізує його волю. Він ін-

коли зважується присадити екзальтоване захоплення доньки новоспеченим нареченим, мовляв, чи не син це його давнього знайомого Голохвостого, що мешкав біля Козиного болота, та вкотре, почувши безапеляційне заперечення Проні Прокопівни («Не Голохвостий, а Голохвастов!»), потираючи рукою потилицю, скрущно усвідомлює, що тут всілякі заперечення, як завжди, марні.

Таке трактування ролі надає особливої вмотивованості фінальний сцені, у якій розвіюються ілюзії Проні Прокопівни. У персонажа Миколи Андрусенка жодних ілюзій не було, тому він аж ніяк не сумує з приводу невдачі з весіллям доньки, навпаки, – осявається невимовною радістю, бо ж, нарешті, викрито таку нестерпну фальш. Він перший кидає в очі Голохвостому не так гніvnі, як бадьорі, життерадісні інвективи, які не втрачають своєї твердості й рішучості. Аktor ніби виправдовує складну семантику, яка може бути прочитана в імені персонажа, котрий виявляється, урешті-решт, не покірливим сіромою, а гордим нащадком славетного козацького ватажка.

Гідною партнеркою Миколи Андрусенка виступає Валентина Бойко в ролі Сіркової дружини – Явдокії Пилипівни. Її геройня ніби розривається між двома полюсами (між своїми «двома зайцями») – вона то з побожним трепетом поспішає виконувати доччині забаганки, щоразу з особливим пієтетом вимовляючи знамените «вони» стосовно Проні Прокопівни, то в'їдливо гримає на чоловіка, котрий, як цілком слушно здається їй, не виконує належно відведеної їйому в родині ролі.

Своєрідним контрастом до образу суєти, який виразно вимальовується у виставі, постає наймичка Сірків – Химка. У виконанні Нелі Жук вона дещо грубувата й неотесана, але не ці риси провідні в її характері. Химка – спокійна, врівноважена, незворушна, сповнена власної гідності. Її постать підноситься до символу здорового народного погляду на метушливу веремію, яка панує довкола.

Подібна символіка, як зазначалося, виразно прочитується в загальному вирішенні вистави, яка пройнята не лише комедійним блиском, а й елегійним звучанням, пов'язаним з окресленням відчуття несумірності, часто властивої людям дріб'язковості, суетності, фальші з гармонійною красою світу. Такі цілком природні комедійні риси, як яскрава видовищність, ексцентричність, сатирична загостреність у виставі Володимира Аносова поєднані з глибоко притаманним їй ліризмом, що виявляється насамперед у психологічно вищуканому трактуванні постатей персонажів, а також відчутно підкреслюється вигадливими постановочними засобами.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Киричок П. Крим і українська театральна культура / Петро Киричок, Максим Киричок. – Сімферополь : Атлас-компакт, 2005. – 128 с.
2. Киричок П. Крим театральний / Петро Киричок, Максим Киричок. – Сімферополь : Атлас-компакт, 2006. – 128 с.
3. Мороз Л. З. Драматургія / Л. З. Мороз // Історія української літератури XIX століття / за ред. М. Г. Жулинського : у 2 кн. – Київ : Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 573–673.
4. Шендрикова С. П. История театра в Крыму (1820–1920 гг.) : монография / С. П. Шендрикова. – Сімферополь : Бізнес-Інформ, 2013. – 464 с.

SUMMARY

The national classical literature has always occupied a notable place in creative activities of the Crimean Ukrainian Theatre. Throughout many decades, Mykhaylo Starytskyi's play *Chasing Two Hares* was a part of its repertoire. The article deals with the last Simferopol staging of the famous dramatic creation, whose scenic premiere took place in 2001. The per-

formance's stage director was Volodymyr Anosov; set designer – Yuriy Surakevych. Yuriy Hryshchenko and Valeriy Karpov (Holokhvostyi), Liliya Yehorochkina (Pronia Prokopivna), Mykola Andrusenko (Prokip Svyrydovych) and Valentyna Boyko (Yavdokiya Pylypivna) played the leads.

The performance is distinguished by not only the comic splendour, but also the sentimental perception related to outlining the feeling of inconsistency between meticulousness, vanity and hypocrisy often characteristic of people, and the harmonious beauty of the world. Such quite natural comedy features, as striking imposingness, eccentricity, satirical acuteness are connected, in the performance, with moving lyricism which is manifested, first of all, in the psychologically subtle interpretation of characters, as well as are appreciably emphasized with the help of intricate staging means.

Keywords: Crimean Ukrainian theatre, Mykhaylo Starytskyi, Volodymyr Anosov, *Chasing Two Hares*, stage reading, comicalness, lyricism, artistic psychological insight.

УДК 398.87(=512.19)

O. M. Гуменюк

ДОБРУДЖА В КРИМСЬКОТАТАРСЬКІЙ НАРОДНІЙ ЕМІГРАНТСЬКІЙ ПІСНІ

Добруджа – причорноморський край у пониззі Дунаю, тісно пов’язаний з українською і кримськотатарською історією та культурою. Цей край був одним з осередків, куди масово емігрували кримські татари впродовж усього XIX ст. Природно, що це відбилося в емігрантських піснях, зокрема в «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъя сен кеттингъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»), які є основним об’єктом вивчення в пропонованій публікації. Образ Добруджі набуває в цих фольклорних творах амбівалентного характеру – це й чужина, де навіть соль не смакує так, як у ріднім краю, і нова земля, що прихистила вигнанців і на якій треба облаштовуватися й жити далі. У цих піснях виразно передано тривожний драматизм скрутних суспільних обставин і душевних переживань емігрантів, з особливою ліричною проникливістю звучить мотив розлуки з близькими людьми.

Ключові слова: фольклор, народна пісня, поетика, тема еміграції, Крим, Добруджа.

Добруджа – причерноморский край в низовье Дуная, тесно связанный с украинской и крымскотатарской историей и культурой. Этот край был одним из очагов, куда массово эмигрировали крымские татары на протяжении всего XIX ст. Естественно, это отобразилось в эмигрантских песнях, в частности в «Кетеджекмен бу ерден...» («Я уеду из этой земли...») и «Ай, эвлядым, Анадолгъя сен кеттингъми?» («Сын мой, так ты в Анадолу отправился?»), которые являются основным объектом изучения в предлагаемой публикации. Образ Добруджи приобретает в этих фольклорных произведениях амбивалентный характер – это и чужина, где даже соль не такая, как в родном краю, и новая земля, приютившая изгнанников, земля, на которой нужно обустраиваться и жить дальше. В этих песнях выразительно переданы тревожный драматизм тягостных социальных обстоятельств, глубина душевных переживаний

эмигрантов, с особой лирической проникновенностью звучит мотив разлуки с близкими людьми.

Ключевые слова: фольклор, народная песня, поэтика, тема эмиграции, Крым, Добруджа.

Dobrudja is the Black Sea region in the coast in the lower reaches of the Danube river, which is closely connected with the Ukrainian and Crimean Tatar history and culture. This land has become one of the centres of the Crimean Tatars total emigration during the whole XIX century. It has been naturally reflected in the emigrant songs, such as *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*) and *Aj, Evliadym, Anadolha sen Kettinmi?* (*My Son, have You Gone to Anadola?*), which are the main object of studying in the proposed published work. The image of Dobrudja gets the ambivalent nature in these folklore compositions. It is both a foreign country where even salt tastes not like in the motherland, and a new land, that has hosted the exiles and they need to settle and live there then. The alarming dramatic effect of difficult sociable circumstances and the emigrants' emotional experiences is clearly reproduced in these songs. The motif of parting with the relatives and the motherland sounds with the special lyrical penetration.

Keywords: folklore, folk song, poetics, emigration theme, Crimea, Dobrudja.

Добруджа, місцевість обабіч Дунаю, у причорноморсько-му пониззі ріки (нині ця територія в складі Румунії та Болгарії), відома своєю давньою історією, сповненою неабиякої напруги й динаміки, що вплинуло на формування тамтешньої спільноти як поліетнічної. Ця земля тісно й багатоаспектно пов'язана зокрема й з українською історією та культурою, про що свідчить, скажімо, славетна опера Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» (1863). Одна з останніх фольклористичних публікацій, у якій розглядається зацікавленість відомого етнографа Федора Вовка українською культурою, зокрема й українським народним мелосом Добруджі, належить перу Лідії Козар [3].

Цей край тісно пов'язаний і з історією та культурою кримських татар, які ще в часи Кримського Ханства в межах єди-

ної Османської імперії певною мірою освоювали його. З кінця XVIII ст. Добруджа була одним з осередків, куди масово емігрували кримські татари після приєднання Криму до Росії. Про тісну пов'язаність тюрків Добруджі саме з Кримом свідчить те, що багато хто з них у радянські часи відстоював своє право називатися не просто татарами, а саме кримськими татарами. У Добруджі зафіксовано й пізніше видано (переважно в Бухаресті) чимало зразків різних жанрів фольклору, які мовою, стилістикою, образним ладом безпосередньо пов'язані з фольклором кримських татар або є тотожними йому [4–8].

Образ Добруджі досить широко представлений у кримськотатарській народній емігрантській пісні. Скажімо, в одному з варіантів «Сувукъ-Сув тюркоси» («Пісні Суук-Су») ідеться про те, що бідолашніх прибульців із села Суук-Су біля Судака, після того як вони, здолавши тривожне й бурхливе Чорне море, дісталися до Стамбула, направляють знову в путь, у віддалену місцину Османської імперії, а саме – у Добруджу. У жодній з кримськотатарських народних емігрантських пісень зринає пройнятий промовистою символікою образний вислів «Добруджа тузу» («сіль Добруджі»).

Загалом кримськотатарський фольклор ще недостатньо вивчений. Особливо це стосується емігрантської пісенності, на яку було накладено табу в часи тоталітаризму. Завдання цієї публікації – детально розглянути образну систему, композицію, жанрово-стильову специфіку та інші особливості пов'язаних з Добруджею характерних зразків кримськотатарського емігрантського поетичного фольклору – таких пісенних творів, як «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»).

Пісня «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») – лаконічний фольклорний твір, що складається лише з трьох

дворядкових куплетів. Проте за цим граничним лаконізмом криється неабияка сила гірких почуттів-роздумів. Уже в першому куплеті вражаюче наголошується на тяжкій долі ліричного героя, який вимушений розлучатися з рідною землею, стверджується, що його особисті поневіряння невіддільні від страждань багатьох таких самих безталанних. Як і в низці інших емігрантських пісень, тут означається впливова взаємодія ліричних та епічних аспектів оповіді, чому сприяє обігрavanня займенникових (у цьому випадку суфіксальних) граматичних форм *-мен*, *-миз*.

Кетеджекмен бу ерден давуллы тойдай,
Къаладжакъ я олюмиз джайылгъан къойдай.
(Я поїду з цієї землі, як з бучного весілля,
Покотом наші смерті, як порозкидані вівці) [2, с. 53].

Образність цієї коротенької строфи у своїй виразності сягає трагедійногозвучання. Порівняння рідної землі з бучним (барабанним) весіллям, яке вже час залишати, криє в собі неабияку, навіть моторошну, експресивність, у чомусь суголосну тій, що притаманна відомуому українському виразу «кривавий бенкет» (до речі, тюркське слово «той» перекладається і як весілля, і як бенкет). Ця експресивність посилюється вражаючим образом смерті, «нашої смерті» – «олюмиз» (ідеться про тяжкі втрати, що судилися значній людській спільноті). Порівняння людських смертей з розкиданими навсібіч вівцями вельми впливове й промовисте.

Невіддільна від нестандартної метафоричності особлива емоційна насиченість першого куплету змінюється в другому дещо стриманішим виявом гірких почуттів, злегка пойнятих журливою іронічністю. Тут також проглядається розвиток епічного сюжету – ліричному героєві, якому разом з такими ж, як він, вимушеними мандрівниками вдалося винести немало страшних випробувань і, на відміну від багатьох інших

співвітчизників, уникнути смертельної небезпеки, тепер доводиться облаштовуватися на новому місці. Побутові реалії цього нехитрого бідового облаштування, що контрастують зі спогадами про залишених на рідній землі близьких людей та майно, й зумовлюють згадану журливу іронічність:

Тогерек шети къамыштан, тобеси далдан,
Кимиси джандан айырылгъан, кимиси малдан.
(Круглі стіни з очерету, дах із гілля,
Хто з дорогими людьми розлучився, хто з майном) [2, с. 53].

Незатишність, неприкаяність побутування в чужій стороні й туга за далекою домівкою, за рідними й близькими людьми, з якими довелося розлучитися, скрушно констатується в останньому куплеті:

Шорбагъа къатсанъ татымай Добруджа тузу,
Кимининъ къалгъан анасы, кимининъ къызы.
(Як, не скушувавши, додати в юшку солі Добруджі...
Чиясь залишилася мати, чиясь наречена) [2, с. 53].

Начебто випадкові, мозаїчно подані образні штрихи сприяють передачі почуття тужливої непевності, гострої тривожності, характерної для цієї пісні. Водночас у цій позірній довільності, композиційній невимушеності доволі виразно вгадуються обриси і продуманого епічного сюжету, і соціально-побутової конкретики.

У завершальному куплеті ключовим можна вважати вислів «Добруджа тузу» – «сіль Добруджі». Цей образний вираз вельми місткий та багатогранний, вельми відповідний загальному насиченому лаконізму аналізованого фольклорного твору. Добруджа, приморська місцевість на стику Румунії та Болгарії, де, вочевидь, здавна, принаймні з часів Османської імперії, жили близькі кримським татарам тюркські племена, у часи творення пісні стала одним з прихистків для кримських пере-

селенців з Російської імперії. Пісня, за свідченнями А. Велієва, записана саме в Добруджі 1919 року [2, с. 53], а творилася, певно ж, значно раніше. Дещо багатозначний вислів «Добруджа тузу» в контексті оповіді про приготування юшки продовжує означено в попередньому куплеті журливу іронічність. Утім, ця іронічність не перекреслює притаманну цьому виразу глибоку символічність. Навіть дрібка солі, яку додали, не скуштувавши належним чином юшки, свідчить, що це сіль з чужої землі. Мабуть, її в ту юшку слід було б додати дещо менше, ніж кримської солі. І журлива іронічність, і промовиста символічність невіддільні тут, як бачимо, від житейської конкретики, що загалом є велими характерною рисою емігрантських пісень. Зовсім не випадково після слів про пересолену юшку з'являється згадка про жіноцтво. Якби ліричний герой та багато хто з таких же безталанних, як він, не залишили на рідній землі матір, дочку чи наречену (саме про вимушене розірвання родинних зв'язків ідеться в останньому рядку пісні), то, певно ж, не було б у нього проблем з приготуванням юшки. Відтак знову побутові штрихи розкривають характерні для цього фольклорного твору глибинні підтексти, слугують увиразненню зворушливої емоційності пісенного плину.

Лаконічна впливовість пісні посилюється її чіткою ритміко-звуковою організацією. Тут, можна сказати, простежується певне відлуння того акцентованого ударними інструментами оркестрового ладу, який хоч і з неоднозначними конотаціями, проте фігурує в першому рядку. Ритм тут відзначається особливою пружністю. У його основі маємо насамперед три стопи, неодмінно розділені цезурами, – чотирискладову, трискладову й п'ятискладову, причому остання, хоч і сприймається як єдина стопа, у свою чергу розділена на трискладову й двоскладову. Незначні відхилення від цієї ритмічної основи (прикметно, що їх зовсім немає в складній п'ятискладовій стопі) легко можуть бути знівелювані в процесі співу. Завер-

шальна (двоскладова) частина останньої стопи виступає носієм прикінцевої парної рими, здебільшого звучної й точної: *тойдай – къойдай, далдан – малдан*. Порушення цієї звучності й точності в останньому куплеті (*тузу – къызы*) здається невипадковим і семантично вмотивованим. Воно цілком суголосне тій непевності та неприкаяності, яку відчувають переселенці на ще не обжитій новій землі.

Через усю пісню проходить мотив розлуки, безпосередньо означений у кожному куплеті. У другому й третьому куплетах він набуває рефренного характеру, постаючи в останньому рядку кожного з них у синтаксично симетричних перелічуваннях, оформленіх за допомогою парних сполучників займенникового типу: *Кимиси джандан айрылгъан, кимиси малдан... – Кимининъ къалгъан анасы, кимининъ къызы*. Відзначена вище художньо вмотивована неточність прикінцевої рими третьої строфи (*тузу – къызы*) посилюється, а водночас і своєрідно компенсується схожою внутрішньою римою останнього рядка пісні: *анасы – къызы*. У віршованій структурі твору певну роль відіграють також інші внутрішні рими, особливо помітні в другому куплеті: *камыштан – далдан; джандан айрылгъан – малдан*. Даються знаки також міжрядкові співзвуччя: *джайылгъан – камыштан – айрылгъан – къатсан – калгъан; тобеси – кимиси*.

Ритмічна пружність цього віршованого тексту зумовлена не лише чіткою розміреністю стоп, а й відповідним звуковим оформленням. Вона разом з лаконічною образною виразністю надає поетичним рядкам афористичної відточенності. Чи не найбільш прикметною стилемовою рисою цього фольклорного твору є його, так би мовити, ладна скроєність із промовистих, афористично відточених формул. Подібні формули в різних варіаціях не раз зустрічаються і в інших кримськотарських емігрантських піснях. Наприклад, в одному з варіантів пісні «Айтыр да агъларым» («Скажу й заплачу») трапляється ви-

слів «Кимиси малдан айрылгъан, эй яр, кимиси – джандан!» («Хто з майном розлучився, гай-гай, хто з дорогими людьми!»), у другому – «Тёгерек чети къамыштан, эй яр, тёпеси талдан» («Круглі стіни з комишу, гай-гай, дах із лози»), третій варіант починається з поєднання в одному куплеті обох висловів, схожих на щойно наведені [2, с. 31, 32, 35]. Однак така формульність аж ніяк не применшує самобутності аналізованої пісні, де маємо й унікальні варіації згаданих висловів, і своєрідне їх поєднання.

Різнопланова образно-композиційна вищуканість, емоційно-медитативна насиченість, інтонаційно-настроєва експресивність та багатогранність пісні (поєднання високої трагедійності й іронічної журливості) невіддільні від її ефектної ритміко-звукової організації, що сприяє афористичній відточенності лаконічних строф, за невимушеним, нібито мозаїчним поєднанням яких вгадується глибинна вмотивованість.

Один з найпоширеніших тематичних мотивів у кримськотатарському емігрантському пісенному фольклорі – печаль розлуки з рідними людьми, насамперед з батьками. Вочевидь, це зумовлено тим, що старші люди вкрай неохоче зриваються в далеку дорогу й здебільшого воліють якомога довше зносити будь-які злигодні, аби все ж таки не змінювати звичного трибу життя. Про поширеність цього мотиву свідчать, зокрема, усталені, афористично пружні поетичні формули, які зустрічаються не в одній пісні, скажімо, такі як «Аналар, бабалар чокъ ах чекерлер» («Батьки, матері все тяжко зітхають»), «Къырымда къалгъан анайым, эй яр, келеми экен?» («Може, залишена в Криму моя матінка, гай-гай, прибуде?»), «Биз кеткен сонъ атайлар киeler шарыкъ» («Як ми підемо, батьки на-тягнуть личаки»), «Бельде къарув къалмады, козъде джарыкъ» («У попереку не лишилося сили, жару в очах»).

Пісня «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?»), озаглавлена фольклориста-

ми також як «Асретлик йыры» («Пісня журби»), вирізняється з-поміж інших насамперед тим, що мотив розлуки з найближчою ріднею в ній домінантний. Своєрідна вона також і тим, що її можна чітко означити як жіночу пісню, що загалом доволі рідко зустрічається в кримськотатарському фольклорі. Це вкрай лаконічна пісня, лише на дві чотирирядкові строфі, але в ній криється стільки емоційної снаги й бентеги, що її могло б вистачити на значно розлогіший твір. Це пристрасний монолог згорьованої матері, звернення до сина, з яким їй довелося розлучитися, бо він подався в далеку путь, і вороття якого вона, принаймні найближчим часом, не чекає. Отриманий від нього лист спонукає згадати гірку мить розставання, з новою силою пережити пов'язані з нею тривоги й подумки звернутися до сина:

Ай, эвляждым, Анадолгъа сен кеттинъми?
 Мен этеджек интизарны сен эттинъми?
 Бир мектюбинъ джибермеге зар эттинъми?
 (Ой сину мій, ти в Анадолу подався?
 Те, що мені було слід зробити, ти зробив?
 Як листа посылав, тужив за мною?) [2, с. 57].

Рядок, у якому йдеться про здійснення сином того, що слід було здійснити й матері, у якої, певно, не вистачило сил на далеку путь, свідчить про вкрай суттєві причини від'їзду сина. Перші три рядки, подані у формі запитань, дають підстави припускати, що саме зі щойно отриманого від сина листа мати довідалася про його прибуття в далекий край. Матір широко сподівається, що син так само, як і вона, глибоко переймається вимушеною розлукою.

Четвертий рядок тотожний аналогічному рядку другої строфі, відтак набуває рефренного характеру. Він і розлогіший, і ритмічно примхливіший від трьох попередніх, постаючи їхнім виразним емоційним підсумком. Тут мати журиться

своєю старістю та безпосередньо виявляє свою печаль з приводу, як видно, неминучої, але від того, може, ще більш гіркої розлуки з рідною дитиною:

Алтмышкъа кельген абанъны асрет эттинъ эвлядым!
(Шістдесятилітня мати твоя вся в журбі, сину мій!) [2, с. 57].

Наступний куплет дещо уточнює й розвиває інформацію, заявлену в першому. У цьому сенсі особливої ваги набуває рядок, у якому йдеться про те, що син потрапив у чужі руки, у непривітні обставини («гъурбет къолуна»). Та загалом у поетичних рядках твору вкрай обмаль соціально- побутової конкретики. Вона тут не має особливого значення і здебільшого може тільки вгадуватися. Натомість на першому плані – доведені до особливого рівня емоційності, надзвичайно зворушливі й діткліві, позначені драматичною силою і проникливим ліризмом переживання самотньої літньої жінки, яка волею немилосердної долі втратила, хочеться сподіватися, не назавжди, свою надію й опору. Отож таємничість – суттєва стилістична риса цього поетичного тексту, вона відчутно помножує і водночас по-своєму відтіняє притаманну йому бентежну чуттєвість.

При всьому тому промовисті побутові деталі відіграють украй важливу роль в образній тканині пісні. У першому купплеті серед таких деталей виділяється отриманий матір'ю лист, у другому – портретні риси сина, які вкарбувалися в пам'ять жінки в мить його відходу:

Сачынъны джельбиретип, Булгъарие джолуна
Артынъа къарамадын отип кеттинъ эвлядым.
Озъ истегинъмен тюштинъ гъурбет къолуна,
Алтмышкъа кельген абанъны асрет эттинъ эвлядым!
(З розвіянім волоссям шляхом на Болгарію,
Не озираючись назад, ти пішов, сину мій.
У своєму завзятті потрапив ти в чужі руки,

Шістдесятилітня мати твоя вся в журбі, сину мій!) [2, с. 57].

Важливу роль у вияві неабиякої схвильованості в пісні відіграє також своєрідне застосування характерних словесних повторів. Насамперед це звертання до сина – «эвлядым» («дитя мое», «сину мій»). Із цього звертання, попередженого жалісливим вигуком «ай», що задає напруженій драматичний тон усій пісні, починається перший куплет, ним він і закінчується. Оскільки четвертий рядок куплету виявляється рефренним, то цим звертанням не лише починається, а й закінчується вся пісня. Воно двічі з'являється в кожному з двох куплетів. Зрештою наявність рефренного рядка вивершує означену систему повторів. До цієї системи можна віднести й подані симетрично (у кожному першому рядку) назви дальніх країн – Анадола (Анатолія), Булгарія (Болгарія). Ці назви свідчать, зокрема, що основна драматична ситуація, окреслена в пісні (розлука матері з сином) відбувається саме в Добруджі, звідки пролягає шлях на Болгарію і далі на Анатолію.

Зворушливій передачі тривожності материнських почуттів сприяє ритмічна організація пісенної оповіді. У всіх трьох основних рядках першого куплету дається взнаки підкresлення розміреність ритму – у кожному рядку містяться неодмінно відділені одна від одної цезурами три чотирискладові стопи. В основі ритмічної структури четвертого рядка також неважко углядіти чотирискладові стопи. Однак перша з них пошиrena до шести складів, що не лише в музичному, а й у поетичному тексті може бути знівелевано дещо коротшою тривалістю звучання окремих складів, притому ця нівелляція аж ніяк не скасує утвореного таким чином експресивного ритмічного штриха. Далі до цілком розмірених, відділених цезурами наступних двох чотирискладових строф додається ще одна, остання в рядку трискладова стопа, яка власне й збігається зі згаданим повтореним безпосереднім звертанням до сина («эвлядым»). Таке ускладнення ритму цілком узгоджу-

ється з посиленням емоційної насыщеності, точніше з безпосереднім виявом емоційності в рефренному рядку. Збільшення кількості відповідних ритмічних штрихів у другому куплеті так само відповідає нарощанню тривожності в його рядках.

З душевним сум'яттям матері також узгоджується зміна способів римування в куплетах. Якщо в основних трьох рядках першого куплету маємо наскрізне римування, а четвертий рядок лишається поки що неримованим, то в другому куплеті римування вже не наскрізне, а перехресне, відтак до нього залиучається й четвертий, рефренний, рядок. Тож римована конструкція виглядає так: *aaab – cbcb*.

У пісні «Асретлик йыры» («Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттинъми?...») – «Пісня журби» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?...») з неабиякою художньою виразністю передано глибину материнських переживань, пов'язаних з тяжкою вимушеновою розлукою з любим сином. Емоційна насыщеність, схвильованість пісенного викладу невіддільна тут від суворого драматизму, який сягає граней трагізму. Особлива сконцентрованість на особистих переживаннях ліричної героїні, зворушливий психологізм зумовлює певну послабленість соціально- побутової конкретики. Таємничість образного ладу ще більше посилює і водночас своєрідно відтіняє бентежність пісенного плину, якій відповідає також не менш своєрідна система словесних експресивних повторів, насамперед ключового тут звертання до сина («эвлядым»). Силі й глибині материнських почуттів відповідають завершувані звучними просторими римами, доволі розлогі й притому пружні рядки, в основі ритмічної структури яких поєднання трьох чотирискладових стоп, до яких в окремих випадках додається четверта трискладова стопа. Притім поступове нарощання в пісенній оповіді експресивних ритмічних штрихів, як і зміна в куплетах способів римування, цілком узгоджується з особливою емоційною насыщеністю цього фольклорного твору. До-

речно відзначити тут також характерне для емігрантських пісень своєрідне застосування топоніміки. Українська «Асретлик йыры» криє в собі неабияку художню енергетику.

Кримськотатарські народні пісні «Кетеджекмен бу ерден...» («Я поїду з цієї землі...») та «Ай, эвлядым, Анадолгъа сен кеттінъми?» («Сину мій, так ти в Анадолу подався?») належать до характерних зразків національного емігрантського фольклору. Образ заморської Добруджі набуває тут амбівалентного характеру – це й чужина, на якій навіть сіль не смакує так, як у ріднім краю, і нова земля, що прихистила вигнанців, земля, на якій треба облаштовуватися й жити далі. У цих піснях виразно передано тривожний драматизм скрутних суспільних обставин і душевних переживань емігрантів, з особливою ліричною про-никливістю ззвучить мотив розлуки з близькими людьми.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Велиев А. Иджреттеки къырымтатарларынъ оджакъларында сёнмеген Къырым атеши [Незгасний пломінь Криму у ваграх кримськотатарських емігрантів] / Аблязиз Велиев // Велиев А. Къырымтатар муаджир тюркюлери / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. – Симферополь : Къырымдевокъувпендишир, 2007. – С. 3–22.
2. Велиев А. Къырымтатар муаджир тюркюлери / Муэлиф ве тертип этиджилер Аблязиз Велиев, Сервер Какура. – Симферополь : Къырымдевокъувпендишир, 2007. – 204 с.
3. Козар Л. Фольклорна основа історико-етнографічних праць Ф. Вовка про Задунайську Січ / Лідія Козар // Слов'янський світ. – 2015. – Вип. 14. – С. 77–100.
4. Ayuw Kulak Batır : Dobruca Tatar Massaları. Ekinici kitap / Toplagan, kaytabaştan anlatkan hem azirlegenler Nerdet Mahmut, Enver Mahmut. – Bucureşti : Kriterion, 1991. – 252 b.
5. Bozçigit : Dobruca Tatar Massaları. Birinci kitap / Toplagan, kaytabaştan anlatkan hem azirlegenler Nerdet Mahmut, Enver Mahmut. – Bucureşti : Kriterion, 1988. – 261 b.

6. Boztorgay: Folrlor toplamı / Toplap azirlegenler Ahmet-Nagi Cafer Ali, Memet AblaI, Nuri Vuap. – Bucuresti : Kriterion, 1980. – 385 s.
7. Boztorgay: Folrlor toplamı / Tertip etici Ahmet-Naci Cafer Ali. – Bükres : Kriterion, 1996. – 411 s.
8. Bülbül sesi : Dobruca türkleri folklorundan seçimeler / Derleyen ve hazırlayan Mehmet Ali Ekrem. – Bucureşti : Kriterion, 1981. – 252 b.
9. Is'haiki S. Čora Batır. Eine Legende in Dobrudshatatarischen Mundart – Legenda o bohaterze Čora Batır w narzeczu Tatarów z Dobrudży / Saadet Is'haiki. – Kraków : Nakiadem Polskiej Akademii Umiejętności, 1935. – 50 s.
10. Zajaczkowski M. Tatarische Volklieder aus Dobrudscha. – Kraków : Polska Akademia Nauk, 1963. – 142 s.

SUMMARY

Dobrudja is the place on the both sides of the Danube river, in the Black Sea lower reaches of a river. Nowadays it is situated on the territory of Romania and Bulgaria. This region is famous for its ancient history, full of unusual tension and dynamics. It has caused the formation of the community of that place as a polyethnic one. Dobrudja is closely connected both with Ukrainian and Crimean Tatar history and culture. Since the end of the XVIII century this place has become one of the centres of the Tatars' total emigration after the Crimea joining to Russia. A good few of the examples of various folklore genres are found and published later in Dobrudja (mainly in Bucharest). They are determined as a part of Crimean Tatar folklore or they are identical to it with their language, stylistics, figurative system.

The image of Dobrudja is quite widely represented in the Crimean Tatar folk emigrants songs. For example, one of the variants of *Suvuk-Suv Tiurkosy* (*Suuk-Su Song*) is devoted to the fact that the lively aliens from the Suuk-Su village near Sudak, when they have crossed the alarming and dangerous Black Sea and arrived to Stambul, are sent to their way again, leaving for the faraway place of the Ottoman Empire, exactly to Dobrudja. The figurative expression *Dobrudja Tuzu* (*Salt of Dobrudja*), which is full of the significant symbolism, can be found in many Crimean Tatar folk emigrant songs.

In general, Crimean Tatar folklore is poorly known yet. Especially it is as for the emigrant song. The system of images, composition,

the genre and style specificity, the other peculiarities of the typical samples of the Crimean Tatar emigrant poetical folklore, connected with Dobrudja, are considered in details in the given article. The songs *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*) and *Aj, Evliadym, Anadolha Sen Kettinmi?* (*My Son, have You Gone to Anadola?*) are used for such analysis.

Varied figurative and compositional sophistication, emotional and meditative saturation, intonation and mood expressiveness, the variety of the song *Ketedjekmen bu Erden...* (*I will Leave This Land...*), the combination of the high tragedy and ironical melancholy, peculiar to it, are inseparable from its amazing rhythm and sound organization. It assists the aphoristic finishing of the laconic verses, where deep motivation is felt behind the casual, mosaic connection.

In *Asretlyk Yiry* (*Aj, Evliadym, Anadolha Sen Kettinmi...*) – *Song of Sadness* (*My Son, have You Gone to Anadola?..*) the deepness of mother's worries, connected with the hard forced parting with the dear son is described with the great artistic expression. Emotional saturation, exciting of the song description are inseparable from the strict dramatic effect, which reaches the verges of tragic situation. The special concentration on the personal feelings of the lyrical character, touching psychologism cause certain weakness of the social and everyday concreteness. The mysteriousness of the figurative system both intensifies and originally makes the troubling of the song plot more prominent. An extraordinary system of the expressive words reiterations corresponds to this anxiety.

The image of Dobrudja gets the ambivalent nature in these folklore compositions. It is both a foreign country where even salt tastes not like in the motherland, and a new land, that has hosted the exiles and they need to settle and live there then. The alarming dramatic effect of difficult sociable circumstances and the emigrants' emotional experiences is clearly reproduced in these songs. The motif of parting with the relatives and the motherland sounds with the special lyrical penetration.

The considered songs belong to the most characteristic examples of the Crimean Tatar emigrant folklore.

Keywords: folklore, folk song, poetics, emigration theme, Crimea, Dobrudja.

УДК 398.21(=161.2)

Л. Г. Мушкетик

ОБРАЗ ХИТРУНА (БЛАЗНЯ) В УКРАЇНСЬКІЙ ПОБУТОВІЙ КАЗЦІ

У статті на матеріалі української народної побутової казки проаналізовано її героя – хитруна чи блазня, описано його номінацію, атрибути, функції, розглянуто основні сюжети й мотиви, де він діє, персонажів-антагоністів. Простежено походження образу та його витоки.

Ключові слова: українська побутова казка, хитрун, номінація, функції, сюжети.

В статье на материале украинской народной бытовой сказки проанализировано ее героя – хитреца или шута, описано его номинацию, атрибуты, функции, рассмотрены основные сюжеты и мотивы, где он действует, персонажей-антагонистов. Прослеживается происхождение образа и его истоки.

Ключевые слова: украинская бытовая сказка, хитрец, номинация, функции, сюжеты.

Grounded on Ukrainian folk everyday tales, the article analyses their main hero – a slyboots or buffoon, gives a description of his nomination, attributes, functions, as well as examines principal plots and motifs, where he acts, and antagonistic characters. There is retraced the provenance of the image and its origins.

Keywords: Ukrainian everyday tale, slyboots, nomination, functions, plots.

Українська народна казка створила систему персонажів, які мають власну номінацію, ролі та функції в кожному з творів. Згідно з дидактичною, аксіологічною спрямованістю жанру образи-персонажі чітко поділені по осі добра і зла, тому героям казок протистоять антигерої – антагоністи.

Дещо інші протагоністи діють у побутових казках. На відміну від чарівних, тут дослідники, зокрема О. Бріцина [2], за-

звичай виокремлюють хитруна і дурня, М. Бахтін, Ю. Юдін – блазня і дурня [1; 19], останній описує блазня, дурня, злодія, зауважуючи, що інколи перші два типи зливаються в один – дурньо-блазня.

У цих казках, як і в тогочасному житті, закон і сила на боці багатих – панів, попів, купців, суддів, а отже, бідна людина за цих умов має вдаватися до хитрощів і діяти нестандартно, щоб уникнути покарання. Таким постає головний персонаж побутової казки – хитрун, який різними способами обдурює багатів і якого можна також назвати шахраєм, блазнем, дури-світом, він певною мірою нагадує архаїчного трикстера. І хоча його методи загалом сумнівні, мораль казки завжди на його боці, оскільки він є бідним і приниженим. Нерідко твір починається констатацією факту – сім'я голодує, чоловік наймається працювати до попа, багатія тощо, а заробітку не отримує, їсти нічого. Однак, як каже народ, «біда навчить розуму», і він змушений шукати будь-якого виходу із ситуації – «думав русин, як залатати дірки в гаразді». У народній прозі Західної України діє хитрий гуцул – бідний, але дотепний і вигадливий, він нічого не боїться, завжди дає собі раду – «Гуцул з бідою, як з рідною мамою. Вітер йому завжди в очі віє» [12, с. 110]. Подібний персонаж є в багатьох народів світу.

Герой змушений діяти в ситуації виживання, він беззахисний і може сподіватися лише на власний розум, адже своєю працею заробити не може. У багатьох випадках до певної дії його спонукає якась риса негативного персонажа – багатія, попа, судді, яка за законами казки є гіпертрофованою і висміюється героєм. Власне, подібна ситуація навряд чи була б можливою, якби супротивник героя не був, до прикладу, зажерливим і скрупим, економлячи на шкоринках хліба, чи «вельми на розум небагатим», вірячи різним дурницям, або ж «злим-презлим» тощо. Блазень постійно провокує своїх анtagоністів, граючи на їхній корисливості, що затьмарює

розум, бажанні і готовності повірити в що завгодно заради власної вигоди.

Ставлення народу до хитрості як людської вдачі неоднозначне. Загалом ця риса засуджується, негативні персонажі, як надприродні в чарівних казках, так і люди, часто наділяються цією якістю, вони є хитрими, підступними, ошукують простаків, заманюють їх у пастки, не платять за роботу, користуються їхньою довірливістю та наїvnістю.

Однак коли протагоніст опиняється в несправедливих, нерівноправних умовах і чесними засобами не може досягти своєї мети, він вдається до хитроців. Симпатій казкаря та слухачів на його боці, адже він служить благородній меті, відновлює справедливість. Він карає гнобителів і визволяє пригноблених. Тут, очевидь, діє установка, що засоби виправдовують мету. І якщо в чарівних казках герой вдається до хитроців на шляху до певної цілі, то в побутових його дії набувають виразного соціального спрямування, він є виразником інтересів цілого соціального прошарку. Про діалектику поняття «хитрість» у народному розумінні й неоднозначність її оцінки в казках про тварин писав І. Крук: «Одна справа, коли хитрість героя в поєднанні з гнучкістю його розуму, винахідливістю <...> здатні творити чудеса заради утвердження добра й справедливості, і зовсім інше, коли хитрість у поєднанні з лицемірством, нахабством тощо постійно переслідує лише корисливі цілі. У казках про тварин поняття хитрості тлумачиться як у загальнолюдських масштабах, тобто безвідносно до моральних кодексів якоїсь певної нації, класу тощо, так і в найтіснішому зв'язку з цими інституціями в епоху соціально-класового розшарування суспільства. При цьому вирішення конфлікту, оцінка дій і вчинків персонажів у казці завжди даються з морально-етичних позицій людини праці – безпосереднього творця, хранителя і продовжувача тієї частини культурного спадку нації, яким є фольклор» [8, с. 24].

Багато українських казок присвячено наймитуванню в багатого, скупого пана, попа, чорта, які намагаються не заплатити чи недоплатити слузі, обдурити його, не погодувати тощо. Однак наймит виявляється хитрішим і сам дурить чи карає господаря, вдосталь насміявшись з нього. Так, у казці «Хитрий наймит» Іван три роки служив у «злого-презлого» попа, який не хотів йому платити за роботу. Тому Іван і розробив певний план. Попові на запитання, як його звати, відповів, що безбатченко і охрещений ім'ям «Най вас шлях трафить», попаді – «Бий кого видиш», а попівні відрекомендувався як «Всі вони злодії». А коли попа з жінкою не було вдома, украв торбу з грішми й утік. Розлючений піп оголосив усім, що в неділю буде Храмове свято. Сподівався спіймати там наймита. «Піп виліз на казальницю. Перехрестився і почав: – Дорогі мої вірники! – але тут побачив на порозі церкви Івана, крикнув на все горло: – Най вас шлях трафить! – Попадя теж помітила наймита й зарепетувала на всю церкву: – Бий кого видиш! – І попівна побачила Івана. Вона заверещала не своїм голосом: – Тату! Всі вони злодії!» [16, с. 24]. Піп кинувся за наймитом, той утік, а люди ледве вибралися з церкви. «Почали казати, що в голові попа щось перемакітрилось, у попаді – щось перемикитилось, а в попівні – сім днів не метено» [16, с. 24]. Гумористичного ефекту тут досягнуто невідповідністю висловлювань ситуації, грою слів, що їх часто вживають у подібних наративах.

Популярними й дотепними є казки на сюжет АТУ 1000 (*Суперечка не привід для зlosti*) = СУС 1000 (Умова не сердитися), де наймит працює на пана, попа з умовою, якщо хтось із них розсердиться, то буде покараний. Піп спершу терпить, а потім, доведений до відчаю, програє умову.

У ролі хитруна, балагура, насмішника постає бравий вояка в казці «Про хитрого гуцула», який повертається зі служби з порожніми кишенями: «Жив собі колись один гуцул. Багато років служив у цісарському війську, але нічого доброго він

там не навчився, бо ніколи не був при шкряббараболі, а все лише на шваром-лінії. Зате умів файно догори підкручувати вуса і підмальовувати їх шварцем. За це його називали гуцулом-штрамакою (чепуруном). Коли постарів трохи, цісар дав йому за службу порожню жовнірську торбу й випустив за браму. «Бодай тебе шляг трафив, вельможний цісарю!» – подумав гуцул і пішов до Коломиї... Пожив день, просидів другий, а на зуби нема що покласти» [16, с. 52]. У казці «Цісар рохкає» після дванадцятирічної служби гуцул Іванко знаходить спосіб поглумитися над цісарем і полковниками. Так, під виглядом цісаря на вулиці у фіакрі з'являється велика свиня, яку шанобливо вітає Іванко. У подібних казках з Покуття «Як царя били по писку» і «Як гуцул надавав цісарю по писку» цісар, який під лициною простого вояка служить у казармі, неодноразово дістаеться від гуцула ляпасів.

Герой-хитрун веселий, оптимістичний, ніколи не втрачає надії, має багату фантазію, він гострий на язик: «Жив-був ба-гач Амбросій, що мав великий смак до їжі. Був такий череватий, що своїх колін уже не бачив. А в тому ж селі жив бідний хлоп Лесько, сміхар на весь світ. Бувало, як щось скаже, то люди рабки лазять від сміху. Якось Лесько здібався з Амбросієм, зміряв його очима від голови до ніг і ткнув пальцем у товстий живіт: – Ти за тиждень народиш теля! – Жартуеш, Леську. – Ні, бігме» [16, с. 8]. Ю. Юдін писав: «В основі сміху лежить втрата сенсу звичайних “нормальних” і звичних житейських відносин, вчинків і уявлень, доведення їх до абсурду чи викриття закладеного в них, та не завжди помітного рутинному розуму абсурду» [20, с. 94].

Дотепний хлопець з казки «Багач та хлопець із села Розумовичів» не лише забирає в жадібного багатія хліб, гусака й постоли, а ще й глузує з нього, розповідаючи про панів Хлібовського та Гусаковського, що перейшли в село Торбонці тощо. А сам він ніби походить із села Розумовичі: «– Чи не такі ро-

зумні люди там живуть, що село Розумовичі називається? – засміявся багач. – Для себе розуму мають. А дурням не дають. Бо дурні не знали б, що з розумом робити. – Тоді й ти маєш бути мудрий. – Мудрий чи ні, а скільки мені треба розуму, стільки й маю» [12, с. 224].

Хитрун уміє так затуманити розум, що ошукані (спершу, а то й згодом) не здогадуються про шахрайство й залишаються задоволені його мудрим рішенням. У чарівних казках це поширений мотив про дурних чортів, які ділять між собою чудесні речі, або ж відомий наратив про поділ гусей. У казці «Як панський фірман гуси ділив» – АТУ 1533 (*Поділ півня*) = СУС 1533 (*Поділ гусака*) – пан з родиною не можуть поділити гуску. Фірман вигадливо допомагає йому, граючи на самолюбстві членів родини. Пану він віддає голову, бо той голова в домі, пані – шию, куди шия – туди й голова, паничам ноги – аби бігали за дівчатами, панянкам – крильця, аби підлітали в танці, а тулууб – «самому Іванику». Є й інший варіант казки, коли герой ділить п'ятеро гусей на шістьох осіб, розподіляючи їх на групки: пан, пані і гуска – троє, двоє паничів з гускою – троє, дві панянки плюс гуска – також троє, дві гуски плюс Іван – теж троє.

Дослідники зауважують, що образ блазня не є новотвором, а сягає корінням у давні часи. Ю. Юдін писав про його генезу: «Отже, ми прийшли до розуміння казкового блазнювання як явища, тісно пов’язаного з історичними формами народних соціальних рухів епохи середньовіччя, і як своєрідного ідеологічного явища, позначеного рисами історизму у формах і способах народного мислення. Блазнювання постає перед нами як ідеологічна форма протесту проти класово-станових установок і форм життя, протесту універсального, спрямованого за бажанням на будь-який об’ект, що може виявитися осміяним і знищеним сміхом. Казка спирається на родове, додержавне мислення, доісторичне минуле, та не

для того, щоб у минулому шукати протиотруту теперішньому, протиставляти його усталеному порядку, як утопічний консервативний ідеал. Культура доісторичного минулого у зіткненні з теперішнім дає опору й орієнтири моральному обуренню проти феодалізму і будь-якого іншого гніту та нерівності, і ця моральна правота стверджує себе шляхом позбавлення сенсу, доведення до абсурду, оголення алогізму дійсності та культури, в основі яких лежить користь і станово-класові відносини. Сміх блазня з погляду історичної діалектики стає позитивним началом» [19, с. 90].

М. Бахтін витоки гумористичних, часто абсурдних ситуацій побутової казки вбачав у карнавальній культурі середньовіччя, тоді, власне, й формувалися типи казкових героїв – дурнія та блазня. Казкові формули-жарти він вважає прикладом «“карнавальної” мови, якій властває своєрідна “логіка навиворіт”, “навпаки”. За допомогою цієї мови інший світ народної культури будеться певною мірою як пародія на звичайне, по-закарнавальне життя. Ці формули переключають усе повсякденне, раціональне, інакше кажучи, “не казкове” в атмосферу святкову й фантастичну» [1, с. 19].

У світовому й українському фольклорі існує чимало оповідей про вправних злодіїв, яким присвячений цілий розділ у покажчику СУС 1523–1439 (*Про хитрих і вмілих людей*). У «Казці про Климку» (СУС 1525А (*Спритний злодій*)) молодий хлопець є на диво вмілим крадієм, однак пан не вірить цьому і перевіряє його, загадуючи почергово цупити щось у нього. Климка краде в пана барана, потім сорочку і штани, сундук з грішми, коня і, зрештою, – панночку, та так спритно, що пан і незчувся [13, с. 167–171]. У побудові твору вжито кумулятивну структуру, загалом притаманну казкам про тварин, коли до кожного нового діалогу додається новий компонент в арифметичній прогресії: «– Ну, що, Климку, вкрав барана? – Вкрав, пане! – Вкрав сорочку і штани? – Вкрав, пане? – Вкрав сундук

з грішми? – Вкрав, пане! – Вкрав у мене коня? – Вкрав, пане!.. – Ну, коли ти такий ловкий, то вкрадь же в мене панночку!» [13, с. 170]. Цей прийом концентрує напругу у творі, увиразнює «здібності» Климка, на смішку над паном.

Злодії змагаються між собою, перевершує один одного у своєму вмінні (казка «Три злодії: Конін, Антін і Опанас»), крадій перехитровує крадія («Племінник перехитрував дядька-злодія»). Дії злодіїв рідко викликані особистим збагаченням, наживою, для них важливо висміяти, показати нікчемними й дурними багатих, владних, які користуються загальною пошаною. Над селянами вони також сміються через їхню дурість, довірливість, покірливість.

У казках часто іронізують над гордовитими паничами, які прагнуть видаватися значно розумнішими й кращими, ніж є насправді, і зневажливо ставляться до селян. У творі «Як панок балакав по-німецьки» йдеться про підпанка, який вирішив засватати вродливу дівчину із сусіднього села, сам він був «миршавий, та гонору мав стільки, що стало би й на трьох великих панів» [16, с. 7]. Панок хоче переконати дівчину та її матір, що він «не просто якийсь там панок, а великий панище», тож вирішує балакати нібито «по-німецькому», а перекладати має наймит. Дотепний наймит надумав його провчити і кожному його «вухри-мухри» дає власну інтерпретацію: спершу пан нібито відмовляється від вареників і єсть хліб з водою, далі від гостинців тощо, і, таким чином, сватання не відбувається. На дорікання паниська наймит відказує, що він не знав німецької і тлумачив усе так, як вважав за потрібне. Два лаконічні речення в кінці казки вдало передають урок, отриманий пихатим паничем: «Цілу дорогу пан свистів у ніс. Більше ні з ким у житті не балакав по-німецьки» [16, с. 8].

Героєм-хитруном побутової казки може бути представник іншої національності. В. Гнатюк писав: «Новели відзначаються дуже великою різномірністю тем та малюнків життя різних

верств і станів, наших і чужих. Ми здібуємо в них селян, міщан, купців, ремісників, урядників, духовних, вояків, панів і царів. Навіть в оцій збірці можна з усіма ними зустрітися, хоч яка вона маленька. Так само подибуємо в новелах представників різних націй, з якими наш народ де-небудь стикається або стикався. В оцій збірці бачимо жидів, циганів, волохів. Поза нею подибуємо поляків, москалів, білорусів, литвинів, татарів, мадьярів, німців, словаків, сербів і т. д. У новелах (і так само у приказках) переливається народне життя, немов у калейдоскопі (між піснями таким всестороннім охопленням життя визначаються коломийки). Перед нами виступають як би в малюнках: любов і ненависть, надія і розпуха, пристрасть і крайня здерливість, підступи й хитрощі та наївність і простота, лагідність і лютість, доброта і злоба, щедрість і скупство, чемність і брусованість, правда і брехня, розбій і шляхетність, – словом усе, що може порушити душу живої людини» [3, с. 202].

Нерідко таким представником є циган: «Легінь черпнув жменю грані і подав цареві. Від того часу почали його називати – Лабардо Янчі. Або по-циганські Погорілий Янко» [7, с. 196]. Він буває в селі ковалем, це його типове заняття: «Село без цигана – не село. Бо де циган, там і кузня, а де нема цигана, там нема і кузні. Селу без цигана не обйтися» [6, с. 298]. Основна риса вдачі цигана – хитрість, за допомогою якої він ошукує людей: «Між вояками був циганчук. Сміливий і хитрий хлопець» [4, с. 177]; «Якось зустрічається з циганином. А цигани звикли гендлювати, обдурювати людей» [7, с. 82]. Цигани ходять по селах і «туманят» людей. Циган у казках переважно брехун, злодій, часто невмілий і досить смішний. Хитруючи, він претендує на тонкі й хитрі вигадки, але лишається в дурнях.

Однак він може бути й дуже кмітливим, уміє вдало збрехати, задурити голову і тим самим виграє, що часто спостерігаємо в сюжетах з дурним чортом (АТУ 1030–1199). В од-

ній з оповідей ідеться про те, що якось циган ходив красти із чортом поросят. Накравши, вони їх ділять, циган забирає собі тварин з покрученими хвостами, мовляв, так він помітив своїх. Чортові дістається лише одне хворе порося з прямим хвостом. Чорт зарікається ходити красти із циганом. «Відтоді є народна приповідка: циган і чорта обмане!» [17, с. 191]. Метикуватий циган ошукує жадібних панів. Так, в одній з казок пан гадає, що в цигана є дурило, яке він наказує привезти йому. Циган обіцяє й поміж тим видурює в пана шубу й коней. Оце й виявляється дурилом. У свою чергу в інших оповідях лінівого цигана вчать працювати.

Євреї в казках є переважно корчмарями, купцями, гендлярами. Це Мошко, Янкель та інші, які роблять «гешефт», тобто з усього прагнуть мати зиск: «Мошко хотів зажити по-панськи. Збудував корчму, завіз горілки й оселедців та й розпочав гендель» [17, с. 36]. Два жовніри-гуцули Штефан і Михайло обдурили його, вкрали корову, а замість неї лишили Михайла, на якого нібито перетворилася корова. По цьому Мошко більше не хотів жити по-панськи.

У чарівних казках євреї хитрощами відбирають у героя чарівні предмети, приміром, подаровані селянину Богом, вітром чи святыми: «Ото жиди позбирали гроші, а йому понаносили повний стіл усякої усячини – чого душа забажа – і просять ласково: сказано, жидівська натура, хоч-би не живий, та й той упився, бо знають, як чоловіка избить с-панталику!» [11, вып. 2, с. 130].

Образ москаля нерідко зустрічається в українських казках з Наддніпрянщини, Поділля та Слобожанщини. У текстах із західноукраїнських земель його роль перебирає на себе циган. Москаль у казковій традиції виконує функції героя-шахрая, трикстера, який з однаковою спрітністю перемудровує селянина, чорта і навіть Смерть, Бога, святого Петра. Його бояться чорти і хитрощами виманюють з пекла, куди він по-

трапив. Солдат варить кашу із сокири, висміює зрадливу дружину тощо. У більшості казкових сюжетів для увиразнення образу та для передачі мови персонажа оповідачі вживають російську лексику чи суржик, його бесіда пересипана русизмами «попушка», «бабушка» тощо. Тексти казок рясніють народними пареміями, пов’язаними з характеристиками цього персонажа, що підтверджують його негативну конотацію: «От звісно – москаль: як убереця у село, то так и метнеця по всіх усюдах – нічого за ним не встережеш: там гуска у чоловіка пропала, там поросяти не стало... Сказано: москаль як не вкраде, то йому і дихать важко! Що не запопав, те й його: бо звісно: годують йіх абияк по городах, то вже вони по селах одпасуюця. Як убереця – наче все його: давай йому й те, давай йому й друге. На чужинку ласі! За ними часом и жінки не вдержиш» [11, вып. 2, с. 164].

У казці «Москаль і Смерть» солдат виживає з пекла чортів: «Прийшов до Бога та й каже: Слиш, божок! Прийшла до тебе смерть, каких людей душить?» [11, вып. 2, с. 178]. «Приходить у рай, побачив ангелів та й став питання: – Тут водка есть? – Ні, нема. – А трубка есть? – Нема. – Ну, зде худо жить! – Та ї пішов у пекло. Побачивши чортів, и каже: – Трубка есть? – Есть. – Водка есть? – Есть. – Зде хорошо жить, зде я останусь. – От и зостався, та взяв чортів поперхрещував, – вони й повтікали, а сам він став жить у пеклі» [11, вып. 2, с. 179].

Низка казкових сюжетів присвячена спілкуванню мудрого, кмітливого чоловіка зі справедливим можновладцем, який відновлює справедливість, карає винних і нагороджує скривдженого. Про подарунки для короля йдеться в наративі з численними варіантами на сюжет «Поділена нагорода» (АТУ, СУС 1610), де головними персонажами є цар, король чи пан, вартові та вигадливий чоловік. У західноукраїнських творах справедливим, мудрим правителем постає король Матяш, цей образ запозичено з угорського фольклору.

У казці «Спілка жида з Грицем» зі збірки Шухевича йдеться про те, що Гриць побачив, як лис схопив щуку, а щука – лиса й затягla його під воду, Гриць схопив обох і поклав у мішок. Дорогою додому його зустрів жид, дізнався, що той іде до пана за винагородою, і змусив взяти його із собою, поділитися. Вони разом пішли до пана. Гриць попросив у нагороду по 20 буків, тобто палиць, і свій пай віддав жиду, тож жид отримав усі 40. Пан потому нагородив Гриця, дав йому 20 пар волів. У подібній казці «50 палиць» чоловік, що *варджив* кожі, зловив двох риб, які хотіли з'їсти одну одну і вхопилися за жабри. Він відніс їх Матяшеві. Стражі короля, які вимагали в чоловіка половину нагороди, отримали 50 палиць порівну обом, а чоловікові Матяш мовив: «– Айбо тебе я ще маю нагородити. Бо ти правдивий, як і я. I дав чоловікові жменю золота» [18, с. 24]. Таким чином, покарання допомогло зрозуміти вартовим, що не кожен насильницький вчинок приносить щастя.

Популярним мандрівним мотивом є зустріч бідного чоловіка, наймита чи селянина, солдата у відставці з царем, який сам чогось навчається від мудрого бідняка і любить ставити складні запитання чи, власне, загадки, які є поширеними в казках: ATU *921 IA (*Поділений хліб чи гроши*) = СУС 921А (*Куди витрачаються гроши*). Це казки «Дідо і цар», «Про чесногого кушніра» та ін. Король (цар) тут інкогніто бесідує з бідним чоловіком, який відповідає на його запитання, з чого той живе, скільки заробляє, на що витрачає гроші. Чоловік відповідає загадково, мовляв, ділить гроши на три частини, першою платить борги, другу позичає, а третю викидає в багно. Цар вимагає пояснення. Виявляється, що першу частину той віddaє батькам, які його вигодували, другу витрачає на двох синів, які виростуть і допомагатимуть йому, а третю – на дочку, яка з часом одружиться і піде до нової сім'ї, покинувши його.

Одним з варіантів згаданої вище казки є сюжет ATU *921 IB = СУС 921 F* (*Гуси з Русі*). Він є продовженням легенд про Со-

ломона. Витоки багатозначних діалогів, які розуміють лише окремі люди, можна відшукати в найдавніших пластиах усно-поетичної творчості, у міфах, Біблії та казках. У 1895 році Степан Руданський за народними мотивами написав співомовку під назвою «Козак та король», у якій на питання короля замість багатія відповідає винахідливий козак, який виявляється більшим мудрагелем, ніж сам король. Цим сюжетом на початку століття цікавився В. Андерсон. У своїй монографії він цитує й окремі українські версії (1923).

У закарпатських наративах замість слов'янських формул «пошипати гусей» спостерігаємо типово угорські звороти, до прикладу, «доїння цапів», що свідчить про його переймання з угорської традиції (MNK 921 F* (*Король Матяш і старий чоловік*)). У казці «Як селянин доїв цапів» Матяш перевіряє своїх міністрів на розум з допомогою селянина, який виявляється мудрішим і виманює в них багато грошей, тобто «доїть цапів». Твір динамічний, пересипаний жартівливими зворотами («Похнюпилися “подоені цапи” і помацалися там, де їх не свербіло»).

Від античних часів збереглася багата традиція, коли перевдягнений правитель довідується про місцеві порушення закону і стає на бік скривдженіх. Відомо, що у фольклорі багатьох народів збереглися твори про мудрих правителів, зокрема це біблійні оповіді про царя Соломона, шаха Аббаса та багатьох інших. Ці мандрівні сюжети ввійшли також у фольклор угорців та українців, таким мудрим правителем є король Матяш, який задля того, аби краще пізнати життя своїх підданіх, мандрує країною, перебравшись в одяг простого селянина, мисливця, вояка, студента.

У різних варіантах у західноукраїнському фольклорі трапляється сюжет «Напис на колоді» («Матяш і клужський староста», «Король Матяш і війт», «Як Матяша били в Коложварі»), де головний герой карає старосту, бургомістра чи пана. Одна з казок закінчується словами: «Отакий справедливий був Ма-

тяш. Один справедливий чоловік був на світі. Та й такий має вмирати. Прислів'я говорить: “Умер Матвій – умерла й правда!”» [18, с. 24].

Король Матяш у новелістичних казках Закарпаття нічим не відрізняється від простого селянина – він розуміється на худобі, виноградарстві («Як Матяш гостив простаків і панів»), займається фізичною працею – рубає дрова тощо, є фізично витривалим. Король тут постає хитрим і винахідливим, він питает в панів та селян, як вони хочуть частуватися: по-свинськи чи по-маржинськи (*марга з угор. – худоба*). Досвідчені селяни пригощаються по-свинськи, тобто їдять і запивають водою, а благородні пани по-маржинськи, тобто спершу отримують їжу, а запивати нічим, адже рогата худоба п’є воду пізніше. Основна думка твору звучить у словах Матяша: простий чоловік розумніший за пана.

Власне, з назви жартівливої казки «Як Матяш обробляв панами винницю» видно, що йдеться про покарання справедливим королем пихатих панів. Саме для того аби вони зрозуміли свою негідну поведінку, він ставить їх у такі умови, щоб вони на власній шкірі відчули, як живеться селянам.

У словацькій, угорській традиціях, українських казках Галичини та Закарпаття популярним є переказ про те, як перевдягнений король (Матяш та ін.) заблукав і зустрівся з пастухом, який привів його до себе додому на вечерю. Запросити додому й почастувати стравами перевдягненого гостя чи незнайомого мандрівника є звичаєм, який знаходимо в Біблії, в античних міфах, середньовічних оповідях, у фольклорі кожного народу. Так, в українській та інших традиціях існує чимало апокрифічних оповідей про подорожі Христа та святого Петра, які потрапляють на гостину до бідного чи багатого чоловіка.

Це, зокрема, казки «Як Матяша у колибі гостили», «Як Матяш-король з Юрою зйшовся» та ін. В останній ідеться про

те, як король Матяш під виглядом студента мандрував Верховиною, заблукав і зайшов до хати п'яниці Юри. Юра запросив короля до вечері, поїсти з ними чиру. Та ложка була одна на трьох разом з жінкою Юри Марікою, їли по черзі, тож Матяш гидував брати її до рота. Тоді п'яний Юра луснув його ложкою по голові, змусив їсти. Поївши, Юра заграв на сопілці й запросив студента потанцовувати зі своєю жінкою. Матяш вагався, тож Юра «утяв» йому ще раз. Матяш потанцовував, а далі полягали спати. Уранці король пішов, а через якийсь час Юру викликали до короля. Спершу він не впізнав того в королівських шатах, та коли Матяш вдягся знову студентом, втямив, з ким вечеряв. Матяш, аби віддячити Юрі за ляпаси, хотів поставити його в незручне становище. Понаносили різних небачених найдків, та Юра не розгубився і став їх наминати, попросив навіть ще. Так само на прохання короля він не посоромився танцовувати із самою царицею, як «ухопив царицю та як закрутчився з нею – аж завіяло». Король тоді чесно визнав, що Юра хитріший за нього і запропонував йому все, що він захоче. Однак Юра попросив лише, аби чарка була вдвічі більшою. Тут мандрівний мотив роззвічений українським гумором, місцевими виразами, колоритними персонажами: «Айбо ото забыв уповости, обы ціна не пудвысилася. То так тогды бляшку зробили ище раз так великов, айбо и ціну ище раз так пудвысилы» [9, № 8, с. 155].

Сам Юра, хоча й біdnий, та має почуття власної гідності, є винахідливим, не губиться за складних обставин, що визнав навіть король. Здоровий глузд, природність поведінки простої людини тут протистоять обмеженям правовим нормам влади.

Отже, образ хитруна (блазня) в українській новелістичній казці втілює народні уявлення про відновлення порушеної справедливості, покарання гнобителів, віру в перемогу добра над злом.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – Москва : Худ. лит-ра, 1990. – 543 с.
2. Бріцина О. Ю. Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та побутування). – Київ : Наукова думка, 1989. – 152 с.
3. Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – Київ : Наукова думка, 1966. – 250 с.
4. Дідо-всевідо: Закарпатські народні казки / запис, упоряд., підгот. текстів та прим. П. В. Лінтура. – Ужгород : Карпати, 1969. – 198 с.
5. Дунаєвська Л. Ф. Українська народна казка. – Київ : Вища школа, 1987. – 127 с.
6. Зачаровані казкою: Українські народні казки в записах П. В. Лінтура / упоряд. І. М. Сенька, В. В. Лінтур. – Ужгород : Карпати, 1984. – 526 с.
7. Казки одного села / запис текстів, післям. та прим. П. В. Лінтура ; упоряд. Ю. Д. Туряниця. – Ужгород : Карпати, 1979. – 368 с.
8. Крук И. И. Восточнославянские сказки о животных: образы, композиция. – Минск : Наука и техника, 1989. – 158 с.
9. Лінтур П. Король Матвій Корвін в угро-русской народной традиции // Народна Школа. Журнал учительского Товарищества Карпатского Края. – Унгвар, 1940–1941. – № 7. – С. 124–134; № 8. – С. 150–156.
10. Мушикетик Л. Г. Персонажі української народної казки. – Київ : Український письменник, 2014. – 360 с.
11. Народные южнорусские сказки : [в 2 вып.] / издал И. Рудченко. – Киев, 1869–1870. – Вып. 1–2.
12. Правда і кривда : казки / передм., упоряд. і прим. І. В. Хланти. – Ужгород : Карпати, 1982. – 352 с.
13. Соціально-побутові казки / упоряд., передм. та прим. О. Ю. Бріциної. – Київ : Дніпро, 1987. – 284 с.
14. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. – Ленинград : Наука, 1979. – 439 с.
15. Хланта И. В. Украинская социально-бытовая сказка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1976. – 23 с.
16. Чарівне горнятко : казки / запис текстів С. Далавурака, М. Івасюка, В. Бандурака та С. Пушика ; упоряд. С. Далавурак та М. Івасюк. – Ужгород : Карпати, 1971. – 256 с.
17. Чарівна квітка: українські народні казки з-над Дністра / запис, упоряд., прим. та словн. М. А. Зінчука. – Ужгород : Карпати, 1986. – 301 с.

18. Чарівна торба: українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. Шопляка-Козака / упоряд., передм., прим. та словн. І. М. Сенька ; запис текстів І. М. Сенька, В. М. Сенька. – Ужгород : Карпати, 1988. – 170 с.
19. *Юдин Ю. И.* Дурак, шут, вор и черт. – Москва : Лабиринт, 2006. – 336 с.
20. *Юдин Ю. И.* Сказка и история // Фольклор и этнография : У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 93–102.
21. The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson / by Hans-Jörg Uther. – Helsinki, 2004. – Part I. – 619 p.; Part II. – 536 p.; Part III. – 285 p.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

СУС – Сравнительный указатель сюжетов

АТУ – The Types of International Folktales

МНК – Magyar Népmese Katalogus

SUMMARY

Ukrainian folk tales have created a whole system of characters having their own nomination, roles and functions in each of works. According to didactic, axiological bent of the genre, images-characters are distinctly divided on the good/evil axis, and therefore heroes of fairy tales oppose anti-heroes – antagonists.

In Ukrainian everyday tales, characters somewhat different from protagonists of fairy tales operate. Researchers distinguish a slyboots and a fool (O. Britsyna), while M. Bakhtin and Y. Yudin – a buffoon and a fool. The latter scholar describes a buffoon, a fool, and a thief, with noticing that sometimes the former two types merge into one – a foolish buffoon.

The image of a slyboots has a distinct social orientation: here the poor opposes the rich and covetous ones, chastising them for their negative traits and actions. Slyness here turns out to be a mechanism

for protecting the weak against the strong, and all the sympathies go strongly with the aggrieved. Apparently, there is a set operating that the means justify the end. This is argued by way of example of various humorous, often preposterous experiences, which a slyboots had therewith always restoring rectitude. The role of an antagonist of the slyboots is often assigned to a priest, a landowner, a judge, a devil, and other personages.

The image of slyboots is typical and generalized; he is nominated as a boy, a lad, a hired labourer, a soldier, a penurious Huzul, a thief. He can be a representative of another nationality – a Gypsy, a Jew, a Muscovite, etc.

The origins of slyboots are traced back to the ancient times, the carnival culture of the Middle Ages (image of trickster). Most plots and motifs about him are international, being observed in international and other fairy-tale indices.

Keywords: Ukrainian fairy tale, everyday fairy tale, slyboots, nomination, functions, plots.

УДК 398.23:130.2

I. I. Кімакович

НАРОДНИЙ АНЕКДОТ І НАРОДНИЙ ЖАРТ ЯК ТРАДИЦІЙНІ ЖАНРИ УСНОГО МОВЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ ОСІБ

Автор статті розглядає сучасні тенденції формування дослідниками наукового знання про комунікаторів. Сформовано положення про фольклорних осіб як репрезентантів і форматорів традиційної культури (у тому числі мови і фольклору). Розмежовано наукові концепти «суб'єкт» («людина») / «культура» («об'єкт суб'єкта»), «суб'єкт дії» («людина») / «об'єкт суб'єкта дії», «комунікативна особа» / «комунікативний акт». Встановлено понад десять тлумачень дослідником наукового концепту «фольклорний текст».

Ключові слова: анекдотяр, жартун, «Я»-ідентичність фольклорної особи, «Я»-ідентичність науковця, народний анекдот комунікативної особи, жарт комунікативних осіб, жанр фольклору, жанр літератури, жанри устного мовлення фольклорних осіб.

Автор статьи рассматривает современные тенденции формирования исследователями научного знания о коммуникаторах. Сформированы положения о фольклорных личностях как репрезентантах и форматорах традиционной культуры (в том числе языка и фольклора). Разграничены научные концепты «субъект» («человек») / «культура» («объект субъекта»), «субъект действия» («человек») / «объект субъекта действия», «коммуникативная личность» / «коммуникативный акт». Установлены более десяти толкований исследователем научного концепта «фольклорный текст».

Ключевые слова: рассказчик анекдотов («анекдотяр»), шутник, «Я»-идентичность фольклорной личности, «Я»-идентичность ученика, народный анекдот рассказчика, шутка рассказчиков, жанр фольклора, жанр литературы, жанры устной речи фольклорных личностей.

The notion of the folklore personalities as of those who represent and form the traditional culture (including language and folklore) has been

formulated. The distinction is made between the scientific concepts of «subject» («man») / «culture» («object of the subject»), «subject of action» («man») / «object of the active subject», «communicative person» / «communicative act». More than ten interpretations of the scientific concept «folklore text» is established.

Keywords: anecdote teller, joker, «I»-identity of the folklore person, «I»-identity of the researcher, popular anecdote, anecdote of the communicative person, joke of the communicative person, the genre of folklore, the genre of the literature, the genres of the folklore persons oral speech.

Народний анекдот і народний жарт – традиційні об'єкти вивченъ вітчизняних і зарубіжних гуманітаріїв [1–7; 9; 14]. Водночас фольклористи, літературознавці, історики, філософи, політологи, соціологи, культурологи, етнопсихологи, оцінюючи текстову природу цих явищ традиційної культури фольклорних осіб, мислять ці об'єкти як субстанційні, надаючи їм статусів існувань, рівнозначних статусам існувань комунікаторів. Як наслідок, спираючись на твердження, що народний анекдот фольклорної особи «є» її актом мислення «тут і тепер» як фольклорної особи, котра актуалізується «тут і тепер» мовцем, артикулюючи свій усний текст як така іншій фольклорній особі як мовцю, у цій статті авторка розмежовує фольклорних осіб, котрі існують об'єктивно, та їхні тексти, що «існують» в уявах фольклорних осіб, котрі актуалізують себе «тут і тепер» мовцями.

Усний текст не існує сам по собі, він «існує» віртуально, в уяві фольклорної особи тільки тоді, коли фольклорна особа реалізується мовцем перед іншим мовцем. Тим-то фольклорна особа існує як суб'єкт, а **усний текст суб'єкта** «існує» (віртуально) як його об'єкт уяви суб'єкта, як оприявлене суб'єктом його ідеальне як суб'єкта. Тому науковим концептом «усний текст суб'єкта» у цій статті означено два наукових об'єкти – «процес мисленнєвої активності мовця “тут і тепер”» і «об'єкт (результат) мисленнєвої активності мовця,

котрий мислив уголос перед іншим мовцем», розрізняючи концепти «фольклорна особа» (**суб'єкт, мовець**) та «усний текст фольклорної особи» (**об'єкт уяви суб'єкта як мовця**), **людину** та **її ідеальне** як мислячої істоти, котра маніфестує себе мовцем «тут і вже» перед іншою людиною як іншим мовцем тоді, коли артикулює своє ідеальне як мовця, свій персональний усний текст як мовця.

Явища культури мовців (у тому числі народний анекdot, народний жарт) дослідники розуміють по-різному, та вони встановлюють прямі й зворотні відношення між явищами культури як такими чи між явищами культури і культурою, а ці явища культури «існують» (віртуально) у свідомості науковця, котрий їх мислити тоді, коли їх моделює. Тому дослідник, описуючи явища культури, почести абстрагується від того, що він описує не самодостатні явища і процеси, а **ментальні процеси людей**, і ці ментальні процеси «існують» не поряд і не над людьми, а в уявах людей як мовців, у персональній свідомості кожного мовця, а не в так званій суспільній (колективній) свідомості. Як наслідок, науковець, пишучи статтю, сам здійснює свої ментальні акти як мовець, формулюючи свої висловлювання-речення про тих, хто існує незалежно від нього, про те, що існує незалежно від нього, і про те, що «існує» у його науковій картині світу як такого. Тим-то сучасний дослідник повинен розрізняти ментальні процеси фольклорних осіб, котрих він досліджує, і свій ментальний процес як науковця, котрий пише статтю.

Сучасні матеріалісти й ідеалісти (у тому числі постпозитивісти і постмодерністи) вивчають ментальні процеси людей значною мірою однаковим чином, концептуалізуючи тексти мовців як «тексти», як «культуральні явища» і «соціальні процеси», як «наративи» і «дискурси». Проте дослідники встановлюють, яким чином «співвідносяться» явища духовної культури і соціальні процеси, з одного боку, та гасла, наративи і дискурси між собою, – з другого, однак науковці почали не

усвідомлюють, що **вони** встановлюють персонально ці кореляції між виокремленими ними, науковцями, віртуальними об'єктами, і вони формують свої наукові картини світу як мовці. Тим-то дослідник, щоб правильно об'єктивувати віртуальний об'єкт, котрий він концептуалізує, повинен співвідносити виокремлюваний ним **об'єкт з суб'єктом**, в уяві котрого «існує» той віртуальний об'єкт, наукові уявлення про який стабілізує вчений. Із цього погляду, **усний текст фольклорної особи** «існує» (на думку дослідника, у віртуалі фольклорної особи) як її самоактуалізування «Я»-тотожності «тут і зараз» як такою, котра спричинює самоактуалізування іншої фольклорної особи, котра усвідомлює свою «Я»-тотожність як така. Водночас, усвідомлюючи усний текст адресанта, адресат уявляє свої персональні образи уяви як такий, а тому він засвідчує свою мисленневу активність як адресат, і він не стільки засвоює усний текст адресанта, скільки формує у своїй уяві **власну копію тексту адресанта як адресат**.

Народний анекдот анекдотяра «є» його самоствердженням тут і зараз свого «Я» як мовцем, котрий комунікує з іншим мовцем, а той, усвідомлюючи народний анекдот анекдотяра вслід за ним, але пізніше від нього, самостверджує своє «Я» як такий, комунікуючи з анекдотярем, під його впливом, але самостійно. Тим-то активний комунікатор розповідає **свій** усний текст **як мовця**, і комунікатор демонструє свою мисленневу активність своїм усним текстом як такий, а пасивний комунікатор усвідомлює свої феномени мислення – «свою копію тексту активного комунікатора як мовець», засвідчуючи свою мисленневу активність як того, кого розсмішив анекдотяр та котрий сміється сам. Анекдотяр смішить слухача своїм усним текстом – своїми ословесненими ним його образами уяви як такого, а слухач сміється над своїми образами уяви, які він, слухач, візуалізував у своїй уяві як такий під дією анекдотяра (його слів як такого), та він мислить свої образи уяви персонально, як і анекдотяр.

Мета цієї статті – вивчення анекдотяра як фольклорної особи та його слухача як іншої фольклорної особи. Завдання статті – розмежувати мислеактивність активного комунікатора і мислеактивність пасивного комунікатора, з одного боку, експліцитний усний текст комуніканта та імпліцитну копію тексту комуніката, – з другого, а записи народних анекдотів фольклорних осіб і записи народних жартів фольклорних осіб, – з третього. Тим-то предметом цього дослідження є («є» – у моєму віртуалі як дослідниці) фольклорні особи як суб'єкти комунікації, а об'єктом – акти миследіяльності фольклорних осіб, кожна з котрих здійснює свій акт психічної активності як така персонально. І фактично в цій статті проведено аналіз способів номінувань науковцем його віртуальних об'єктів як такого, котрий візуалізує ці свої об'єкти уяви як такий тоді, коли їх мислить. Тому я розрізняю фольклорну особу як адресанта з її актом мисленнєвої активності (з мисленним нею вголос її усним текстом) як таку та іншу фольклорну особу як адресата з її актом мисленнєвої активності (з мисленою нею мовччи її копією тексту) як таку.

Записувач здебільшого фіксує **один** акт мисленнєвої активності **однієї** фольклорної особи, а тому запис фіксатора усного тексту фольклорної особи є («є») її, цієї особи, образами уяви як такої, котру слухав записувач і відтворював у своїй уяві як такий її образи уяви як такої. Тим-то запис усного тексту фольклорної особи є («є») її актуалізуванням себе фольклорною особою тим чином, яким записувач відтворив графічно, що фольклорна особа говорила іншій. З цього погляду, я фіксуватиму і той факт, що синтаксичним суб'єктам моїх висловлювань-речень (зокрема і концепту «усний текст фольклорної особи») я надаю статусів існувань як дослідниця, стверджуючи, що вони є («є») в моїй уяві як такої, та цим концептам як **науковим об'єктам** я надаю статусів синтаксичних суб'єктів, а тому цими науковими метафорами я засвід-

чую свій мовленнєвий досвід як мовця, усвідомлюючи, що науковими об'єктами я моделюю свою наукову картину світу як мовець, і я надаю віртуальним об'єктам статусів синтаксичних суб'єктів і віртуальних статусів існувань.

Якщо фольклорна особа як адресант артикулює своє знання як така, котра почула це своє знання в минулому від іншої фольклорної особи «колись», то вона в цьому акті артикулювання нею її знання «тут і тепер» виступає по відношенню до тієї фольклорної особи, від якої засвоїла це своє знання в минулому, як адресат по відношенню до адресанта, але в цьому акті артикулювання нею її знання «тут і тепер» вона виступає як адресант по відношенню до іншої фольклорної особи, своєго адресата. З цього погляду, фольклорне знання фольклорної особи є («є») її комунікативним досвідом як такої, і її фольклорне знання як такої існує («існує» – у її віртуалі як такої) тільки тоді, коли вона артикулює те, що мислить, коли вона згадує своє знання і водночас інтерпретує його, коли вона говорить «тут і вже». Тому фольклорне знання мовця є («є») його персональним знанням як такого, і в цьому розумінні – «фольклорним», «багаторазово повторюваним», «традиційним» знанням фольклорної особи, а «фольклорне (у розумінні “колективне”) знання» як таке само по собі ніде ніяким чином не існує, а концептом «фольклорне знання» науковці об'єктивують «фольклорні знання різних мовців», ігноруючи щораз той факт, що вони порівнюють акти мислень різних фольклорних осіб **як мовців**, а не акти мислень як такі.

Тому індивід, незалежно від того, що він транслює, самопактуалізується мовцем, і він артикулює **своє** мовлення як **такого і свої** засоби та способи **його** мислення, а тому індивід мислить традиційно (і в цьому розумінні – фольклорно, стереотипно), оскільки він засвоює свої засоби і способи мислення від інших людей, та мислить він цими засобами і способами **персонально**, і ці засоби і способи мислення мовців є («є»)

їхніми персональними засобами і способами мислення **як мовців**, і поза ними, з їхніми тілами та їхніми уявами **як осіб**, ці їхні засоби і способи мислень як такі не існують.

Гуманітарій, мислячи про мову мовців і фольклор мовців, повинен тлумачити ці віртуальні об'єкти, співвідносячи їх із **суб'єктами – тими, котрі** сформували ці об'єкти, оскільки своєю усною і своєю письмовою духовною культурою, своїми усними і своїми письмовими наративами, своїми гаслами і своїми дискурсами люди стверджують себе комунікативними особами, кожна з яких транслювала чи транслює свою персональну «Я»-тотожність як мовець, представник певного соціуму, не тільки носій, але й дієвець культури соціуму.

Людина як мовець існує, усвідомлюючи **себе** (у тому числі і своє буття як такої), а її образи уяви як такої «існують» в її уяві як такої, котра їх мислить «тут і тепер», та самі по собі слова, тексти, дискурси буття не мають, оскільки не самоусвідомлюють себе, не маніфестують себе розумними істотами, і вони не усвідомлюють себе ні трансцендентальними сутностями, ні синтетичними сутностями, ні явищами, ні процесами, ні словами, ні текстами, ні дискурсами. При цьому люди спостерігають матеріальні об'єкти, і одиночні матеріальні об'єкти існують, а збірні поняття, якими їх означають люди, «існують» у їхніх уявах як мовців, кожен з яких мислить свій образ «матеріальні об'єкти» персонально. Водночас мовці мислять і їхні образи матеріальних предметів, і їхні образи віртуальних предметів однотипно, формуючи свої висловлювання-речення як мовців про те, що яким чином існує для них. Проте матеріальні об'єкти існують, а образи мовців «існують» виключно в їхніх уявах як людей, при цьому в уяві кожної людини персонально, коли вона артикулює свою думку як така про те, що яким чином існує в її реалі чи «існує» в її віртуалі як такої.

Мовець здатен щось мислити тільки тому, що про **кого** і **що** б він не мислив експліцитно, він завжди оцінює свій образ

«інший» по відношенню до свого образу «Я». І мовець мислить не стільки тому, що мислить про когось чи про щось, скільки тому, що він проєктує в своїй уяві свій образ не-«Я» («Інший» / «інший») по відношенню до свого образу «Я» як мовця. Тим-то **усний текст мовця «е»** його артикулюванням своїх образів уяви як таким, хто ними моделює свою «Я»-тотожність – свої ідентичності як такого, і своїм концептуалізуванням **себе мовцем**, незважаючи на те, про що він розповідає / оповідає, **він** оприявлює свою ментальну активність як мовця перед іншим мовцем, стверджуючи себе комунікативною особою перед іншою комунікативною особою.

З цього погляду, люди транслюють свої усні тексти як мовці, і вони своїми усними / письмовими текстами формують свої дискурси як мовців, а самі по собі гасла «не формуються» і «не транслюються», і самі по собі гасла не здатні формувати дискурси: люди формують і транслюють і свої гасла як таких, і свої дискурси як таких. Усні тексти (мовців), як і письмові тексти (мовців), не здатні самі по собі функціонувати і вступати у будь-які зв'язки між собою, а люди вступають у зв'язки одні з іншими, комунікуючи усно чи письмово між собою, а тому науковці, котрі встановлюють зв'язки між текстами, повинні мислити раціонально, усвідомлюючи, що **вони**, будучи **мовцями** – фундаторами своїх наукових гасел і своїх наукових дискурсів, є **суб'екти**, і вони аналізують об'екти **суб'ектів**, тексти мовців, формуючи свої об'екти (наукові тексти) як мовців.

Дослідники здебільшого розглядають усний текст (фольклорної особи) не як процес миследіяльності адресанта, а як результат комунікування адресанта та адресата, встановлюючи межі усного тексту мовця не по відношенню до адресанта як мовця з його миследіяльністю як такого, а як результат спільноЯ діяльності адресанта і адресата. Водночас спільну діяльність адресант й адресат здійснюють тому, що один має свою свідомість як такий, а другий – свою свідомість як такий. З цьо-

го погляду, науковці констатують текстову (ідеальну) природу усного тексту як такого, та вони мислять усний текст як те, що об'єктивно начебто існує між адресантом і адресатом (так звана комунікативна тріада), проте свій усний текст артикулює адресант з його «Я»-тотожністю як такий, а адресат зі своєю «Я»-тотожністю як такий, сприймаючи розповідь / оповідь адресанта, засвоює свою копію тексту, відповідно до свого комунікативного досвіду, а тому усний текст адресанта «є» його екстравертівною мисленнєвою поведінкою як такого, а копія тексту адресата – його інтровертивною мисленнєвою поведінкою як такого. Тому дослідник може інтерпретувати і поведінку першого, і поведінку другого, та про те, що усвідомлював адресант, дослідник може говорити більш-менш об'єктивно, аналізуючи його запис тексту як мовця, а про те, що мислив адресат, коли слухав адресанта, дослідник може тільки здогадуватися.

З цього боку, сучасні наратологи формують свою ідеалістську картину світу як мовці, формуючи у читача хибні уявлення про суб'єктно-об'єктні зв'язки між мовцем і його об'єктами уяви, оскільки твердять, що наратор начебто формує простір тексту, а наратив начебто виконує певні функції в просторі культури: «Наратив виконує [“наратив виконує” – метафора науковця. – I. K.] певні функції [де? У культурі представників соціуму чи в уяві науковця? – I. K.]. Серед них [дослідники. – I. K.] відзначають **інформуючу** [тут і далі пожирнення наше. – I. K.] функцію, оскільки розповідь завжди ведеться [сама по собі чи кимось?! Розповідь веде автор чи наратор?! – I. K.] про щось. Проте сміховий наратив несе інформацію [метафора дослідника. – I. K.] особливого вигляду, часто в алгоритмічній формі, буквально прочитати яку [кому? – I. K.] неможливо, абсурдно, безглуздо і т. д.

– Чому у Вас нога перев'язана? [Нога може бути перев'язана сама по собі?! Чи її хтось мусить перев'язати, щоб вона “була перев'язана”?! Це “є” імпліцитне смішне. Абсурд. Однак автор цитати, подаючи свій сміховий наратив як мовця, форму-

лює свої наукові думки як дослідник таким самим чином, як їх формулює він як анекdotяр. – I. K.].

- Голова болить.
- Чому ж пов'язка на нозі?
- Сповзла (Можливі варіанти: через таку голову і ногам боляче та ін.).

Серед функцій наративу не останнє місце відводять [дослідники. – I. K.] **переконуючій** функції, яку часто виконують [де? В уяві кого?! У соціумі чи в культурі соціуму?! – I. K.] міфологічні [міфові. – I. K.], ідеологічні і под. тексти [“тексти виконують” – метафора дослідника. – I. K.]. Оскільки вони зазвичай освячені традицією, релігією, державою [людьми, котрих автор “ховає” цими словами, “виносячи їх за дужки”. – I. K.], прямо критикувати і жартувати з якими небезпечно [Хто кого критикує?! Хто створює наративи? – I. K.], то **сміхопороджуєща** функція тут [де? У віртуалі науковця, котрий дає це визначення? – I. K.] реалізується [ким? Фольклорною особою чи слухачем? Письменником чи читачем? – I. K.] в одній із форм напівприхованого відношення [кого? – I. K.] до традиційної, релігійної та державної ідеології, а саме в анекdotі, частушці, і рідше – у сатиричному романі. Такий наратив переконує [Фольклорна особа переконує наративом слухача чи письменник переконує наративом читача?! – I. K.] у зворотному тому, про що твердять офіційні тексти [Тексти можуть говорити?! Хто пише офіційні тексти?! – I. K.]» [1, с. 79–80].

Де і яким чином існує людина в уяві цього наратолога?! Може, дослідник розуміє, що **люди** комунікують одні з одними різними способами?! Ні, не розуміє, оскільки прямо пише, що «головний носій смішного – усний чи письмовий літературний текст у вигляді байки, анекdotу, комедії, сатиричного роману і т. д.» [1, с. 79], тобто дослідник не розглядає **людину як суб'єкта тексту**, як «носія смішного»: «Якщо відносно об'єктів природознавства можна з певними обмеженнями говорити [науковцю. – I. K.] про їхнє не-

залежне існування, то відносно об'єктів гуманітарних наук, зокрема об'єктів сміху, поза людською конструктивною діяльністю [як колективною діяльністю? Чи персональними діяльностями науковців?! – I. K.], культурними [культуральними. – I. K.] цінностями і смислами [не як такими, а кого?! – I. K.] цього робити неможна [науковцю. – I. K.]» [1, с. 81].

Що таке «об'єкти сміху»? Сміх людини «є» її рефлекторно-рефлексивним усвідомленням високого чи низького, її емоційно-інтелектуальним станом оцінювання чогось як істинного чи хибного (абсурдного, парадоксального). Людина сміється над різними суб'єктами чи об'єктами, котрих / які оцінює як смішні (у тому числі сміхові (естетичні)). І мовець (суб'єкт) оцінює іншого мовця (суб'єкта), матеріальні чи віртуальні предмети (об'єкти), і коли усвідомлює, що їхні стани існувань як таких «є» (у віртуалі мовця як суб'єкта, котрий оцінює суб'єкта чи об'єкт) не такі, як він собі уявляв, то він сміється над суб'єктом чи над об'єктом.

Людина сміється як особа, і людина постулює сміхові тексти, а сам по собі сміх дієвцем виступати здатності позбавлений так само, як і психології, антропології, філософії, онтології тощо [11; 12; 26]. І дослідники, мислячи категорії «природа сміху», «міфологія сміху», «психологія сміху», «теологія сміху», «антропологія сміху» і подібні, персоніфікують сміх, зневідлучноючи свої картини світу як науковців. Тому не **сміх «являє собою» «колективну дію», «колективний простір»**, а **сміх людини «являє собою» її властивість тіла і психіки як людини**. Люди можуть сміятися разом, та кожна людина усміхається чи посміхається персонально, усвідомлюючи те, що візуалізує у своїй свідомості як така.

Таким чином, дослідник повинен розрізняти людину і її об'єкти уяви як такої. 1. Усний текст активного комунікатора, експлицітний об'єкт уяви активного комунікатора як такого, котрий розмовляє з пасивним комунікатором. 2. Копія тексту

пасивного комунікатора, імпліцитний об'єкт уяви пасивного комунікатора як такого, котрий слухає активного комунікатора та візуалізує у своїй уяві свої образи уяви як такого. Це два різні об'єкти різних осіб, котрі комунікують в одній комунікативній ситуації, але діють по-різному «тут і тепер». 3. Експліцитний текст адресанта, з котрим спілкувався адресант в минулому. 4. Імпліцитний текст адресанта, з котрим спілкувався мовець в минулому, будучи по відношенню до нього адресатом, засвоївши від нього свій текст, який він артикулює в теперішньому часі як свій експліцитний текст, будучи адресантом свого адресата. 5. Імпліцитні копії усних текстів дослідника, котрий моделює у своїй уяві функціонування фольклорного твору, читаючи і зіставляючи образи уяв активних комунікаторів, мисленнєві поведінки котрих зафіксували записувачі. 6. Усний текст мовця як методологема науковця: а) як його поняття, яким він моделює свою субстанціальну картину світу як такий; б) як концепт науковця, яким він моделює феноменологічну (несубстанціальну) картину світу як такий. 7. Усні тексти мовців як явища наукової картини світу дослідника. 8. Усні тексти мовців як картини світу мовців. 9. Усний текст мовця і запис фіксатора усного тексту мовця.

При цьому молодий дослідник повинен розуміти, що наративна та дискурсна теорії сучасних літературознавців і фольклористів «добрі» тією мірою, якою дозволяють йому, теоретику, встановлювати зв'язки між концептом «автор-виконавець усного наративу» та концептом «усний наратив», розрізнати **мовця як суб'єкт дії та його наратора як його образ уяви як мовця**. Тим-то люди спілкуються між собою, тому що існують, а персонажі усних текстів фольклорних осіб «спілкуються» між собою у віртуалі фольклорної особи, тому що фольклорна особа здатна мислити спілкування своїх образів уяви як спілкування самодостатніх персон, а ці уявлювані нею персони самі по собі «є» її образами уяви як мовця, і вони «існу-

ють» в її уяві тільки тоді, коли вона їх мислить персонально «тут і зараз», а тому є не трансцендентальними образами як такими, і не трансцендентними колективними явищами колективної свідомості як такої, а індивідуальними образами уяви людини, котра уявляє те, що здатна уявити, означаючи свої образи уяви як такої своїми поняттями чи своїми концептами «усний текст фольклорної особи», «художні персонажі усних текстів фольклорних осіб», «наратори письмових наративів письменників» як комунікативна особа.

З цього погляду, записи усних текстів фольклорних осіб, якими фіксатори засвідчили мисленнєву поведінку однієї комунікативної особи, котра розповідала свій усний текст іншій комунікативній особі, щоб розмішити її, означаю «мовленнєвими сміховими наративами анекdotярів», і конкретний анекdotяр як адресант транслює вголос свій «колективний текст» тільки індивідуально конкретному адресату. Записи ж усних текстів фольклорних осіб, котрі розмовляли між собою, а фіксатори задокументували їхню розмову як таких – мисленнєву поведінку однієї комунікативної особи та мисленнєву поведінку іншої комунікативної особи, кваліфікую як «мовленнєві сміхові наративи жартунів», і жартуни формують стихійні тексти теж індивідуально і разом, проте, на відміну від анекdotярів, вони не стільки транслюють те, що чули від інших людей, скільки формують сміхові «разові тексти» своїми репліками як мовців, вступаючи в дискусію (мовленнєвий дискурс) між собою. З цього погляду, мовець, виступаючи в статусі анекdotяра / жартуна, провокує свого слухача, щоб той відреагував на його поведінку як такого, тим-то науковці, диференціюючи жанри традиційного і стихійного мовлення мовців (так звані жанри фольклору і жанри мовлення), беруть до уваги критерії «багаторазово повторюваний (традиційний) текст» / «одноразовий текст», «колективний текст» й «індивідуальний текст», а мовець мислить і свій так званий традиційний, і свій

індивідуальний текст персонально, а тому «колективні тексти мовців» «є» «індивідуальні» за способами їх артикулювання **мовцями, котрі** транслюють не стільки «колективні тексти» й «індивідуальні тексти», скільки **свої персональні тексти як таких**, щоб вступити в дискурс зі своїми слухачами. З цього погляду, **мовці** актуалізуються своїми текстами **себе мовцями**, незалежно від того, що вони транслюють.

Тим-то сучасні науковці, щоб формувати теорію сміхового наративу фольклорної особи коректно, мусять розрізняти, що **мовці існують**, а сміхові наративи «існують» у їхніх уявах, коли вони їх мислять, і цими своїми сміховими наративами мовці й усвідомлюють те, що існує незалежно від них, і те, що «існує» в їхніх уявах як мовців. Таким чином, науковець, щоб зрозуміти **людину**, котра сміється, повинен зрозуміти передусім, що сміється **людина**, уявляючи собі те, що вона мислить, реагуючи сміхом на того / що оцінює.

Людина, котра сміється, **існує** поряд з іншою людиною, котру хоче підтримати, викликавши в неї її сміх як такої [2; 6; 7; 11; 25]. Тому і культуральні ідентичності громадянина держави науковець повинен мислити як ідентичності суб'єкта, котрий самоактуалізує свої ідентичності як такий своїми політичними наративами, які він засвоює і транслює **персонально** [2; 3; 5; 6; 21; 25; 30], оскільки читач повинен усвідомлювати свою «Я»- (у тому числі «Ми»-, «Вони»-) тотожність, коли читає наукову розвідку дослідника, і в цій розвідці науковець повинен мислити **людину, котрій** потрібна його теорія як ученого, тому що його віртуальним об'єктам (політичним наративам і дискурсам), які «розвідкаються» / «оповідаються» невідомо **ким** невідомо **для кого**, «байдуже», як їх концептуалізує дослідник, а тому **дослідник** повинен мислити **мовця, котрий** під його, науковця, впливом формується громадянином держави, політичним актором [3; 10; 13–16; 20; 25; 27; 32], читаючи його статтю – його, науковця, політичного актора і громадянина держави.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьев А., Василенко И. Нарративные основания смешного [Електронний ресурс] / Александр Афанасьев, Ирина Василенко // Дóξа / Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. – Одеса, 2006. – Вип. 9 : Семантичні й герменевтичні виміри сміху. – Режим доступу : <http://www.lib.knigi-x.ru/23raznoe/319006-2-odeskiy-nacionalniy-universitet-im-mechnikova-odeska-gumanitarna-tradiciya-doksa-zbirnik-naukovih-p.php>.
2. Богера Х. Сміх як вияв ідентичності народної культури / Христина Богера // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – 2010. – Вип. 6 (101). – С. 101–109. – (Серія «Філософія»).
3. Бойко А. А. Архетипи народної сміхової культури в українських політичних реаліях ХХІ ст. (Фольклор – 2004) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2041>.
4. Бріцина О. Ю. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства / Олеся Бріцина. – Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2006. – 400 с.
5. Бузя А. Анекдот як спосіб буття смішного в політичній культурі [Електронний ресурс] / Анастасія Бузя // Студентські наукові записки. – Острог, 2010. – Вип. 1. – (Серія «Гуманітарні науки»). – Режим доступу : www.oa.edu.ua/download/stud_nauk_zapys_1.doc.
6. Бузя А. Гумор в Інтернеті: до питання відродження чи абсолютної трансформації жанру [Електронний ресурс] / Анастасія Бузя // Інтернет-конференція «Інформаційне суспільство і нові виміри культури», 15–28 березня 2010 року. – Режим доступу : <http://inf.oa.edu.ua/buzza.html>.
7. Гарачковська О. Природа сміху у творчості Богдана Лепкого / Оксана Гарачковська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – 2012. – № 36. – С. 43–46. – (Серія «Літературознавство»).
8. Головаха-Хікс І. Є. Оповідач і динаміка усної прозової традиції : автограф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» / Інна Євгенівна Головаха-Хікс. – Київ, 1997. – 19 с.
9. Головецька Н. Мотиви та поетика українського політичного анекдоту 90-х років ХХ століття / Неоніла Головецька // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Київ, 2012. – Вип. 37. – Ч. 1. – С. 64–72.
10. Грицай Е. Украина: национальная идентичность в зеркале Другого / Елена Грицай, Милана Николко. – Вильнюс : ЕГУ, 2009. – 220 с.
11. Дмитриев А. В. Социология юмора : очерки. – Москва : ОФСПП РАН, 1996. – 214 с.

12. Докучаев И. М. Смех, идеология, власть [Электронный ресурс] / И. М. Докучаев. – Режим доступа : <http://artevik.narod.ru/publ/smile.html>.
13. Донченко О. А., Романенко Ю. В. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) / О. А. Донченко, Ю. В. Романенко. – Київ : Либідь, 2001. – 334 с.
14. Еремеева Е. «Украинец» и «хохол»: герой и антигерой в советских политических анекдотах / Е. Еремеева // Конструируя «советское»? Политическое сознание, повседневные практики, новые идентичности : материалы научной конференции студентов и аспирантов (14–15 сентября 2011 г., Санкт-Петербург). – Санкт-Петербург, 2011.
15. Єкельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві [Електронний ресурс] / Сергій Єкельчик. – Київ, 2008. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Yekelchyk_Serhii/Imperiia_pamiatyi/.
16. Єремеєва К. Радянська влада та росіяни в радянських політичних анекдотах на українську тематику [Електронний ресурс] / Єремеєва Катерина // Актуальні проблеми. – 2011. – Вип. 14. – С. 82–93. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/old_jrn/soc_gum/apvi/2011_14/egremeeva.pdf.
17. Івановська О. П. Суб'єктно-образна система фольклору: категоріальний аспект : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.07 «Фольклористика» [Електронний ресурс] / Олена Петрівна Івановська. – Київ, 2007. – Режим доступу : <http://dissert.com.ua/content/349042.html>.
18. Івановська О. П. Український фольклор як функціонально-образна система суб'єктності / О. П. Івановська. – Київ : ТОВ УВПК «ЕксоД», 2005. – 227 с.
19. Каганов Ю. О. «Сміх крізь слізы»: Радянська Україна у дзеркалі політичного анекдоту / Ю. О. Каганов // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – 2012. – Вип. XXXIV. – С. 106–109.
20. Калакура Я. Міфологізація української історії в добу хрущовської «відлиги» / Я. Калакура // Історичний журнал. – Київ, 2004. – № 8. – С. 36–41.
21. Калита О. М. Мовні засоби вираження іронії в сучасній українській малій прозі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. М. Калита. – Київ, 2006. – 23 с.
22. Кирчів Р. Ф. Контекстуальний фон у сприйнятті, фіксації, публікації і дослідження політичних анекдотів / Роман Кирчів // Вісник Львівського університету ім. Івана Франка. Серія філологічна. – 2009. – Вип. 47. – С. 119–124.
23. Кімакович І. І. Традиційний анекдот у контексті сміхових явищ української культури : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Ірина Ігорівна Кімакович. – Київ, 1998. – 248 с.

24. Кімакович І. І. Фольклорна свідомість: методологічні аспекти вивчення [Електронний ресурс] / Ірина Кімакович // Міфологія і фольклор. – 2013. – № 4 (15). – Режим доступу : http://mifgournal.lnu.edu.ua/index.php/article_full_uk/items/377.htm.
25. Кожем'якіна О. Сміх як джерело довіри до життя / Оксана Кожем'якіна // Дбєса / Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. – Одеса, 2011. – Вип. 16 : Феномен сміху та сміхова культура. – С. 94–100.
26. Козинцев А. Г. Антропология смеха // Ритуальное пространство культуры. – Санкт-Петербург : Изд. Санкт-Петербургского филос. общества, 2001. – С. 152–157.
27. Кондратенко Н. Неформальні засоби політичної комунікації: дискурс політичного анекдоту [Електронний ресурс] / Наталя Кондратенко. – Режим доступу : <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1957> (29.01.2014).
28. Косюк О. М. Індустрія мас-медіа розваг та народна сміхова культура [Електронний ресурс] / О. М. Косюк // Література та культура Полісся : зб. наукових праць. До 80-річчя з дня народження професора Нінель Миколаївни Арват / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко ; Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 295–303. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ltkp_2008_44_34.pdf.
29. Кузьменко О. Стрілецький анекдот: контекст – сюжет – текст / Оксана Кузьменко // Народознавчі зошити. – 2010. – № 1–2. – С. 114–125.
30. Кузьмич О. Я. Лексичні засоби творення комізму // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2010. – Вип. 9. – С. 158–164.
31. Литвин Н. Відображення радянської дійсності в суспільно-політичному анекдоті середини 1950-х – середини 1960-х рр. [Електронний ресурс] // Освітній портал «Академія». – 2014. – Режим доступу : <http://academia.in.ua/?q=node/1581>.
32. Мариненко І. Мовностилістичні засоби творення комічного в гуморі Євромайдану / Ірина Мариненко // Стиль і текст. – 2014. – Вип. 15. – С. 88–98.

SUMMARY

The notion of the folklore personalities as of those who represent and form the traditional culture (including language and folklore) has been formulated. The distinction is made between the scientific concepts of “subject” (“man”) / “culture” (“object of the subject”), “subject of

action" ("man") / "object of the active subject", "communicative person" / "communicative act". More than ten interpretations of the scientific concept "folklore text" is established.

The folk anecdote of a communicative person is interpreted by the researcher as an act of the mental activity of a communicative person, as the self-realization of an anecdote teller as a speaker in a stereotyped way. The researcher identifies as a folk joke two acts of mental behavior of separate communicative persons who are joking with each other. Thus, when the researcher analyzes what the recorders had written, she must distinguish between the traditional verbal laugh texts of folklore and the spontaneous laugh verbal texts of folklore persons. At the same time, the folklore persons manifest themselves as a communicative personalities having their own "I"-identity as such both with the traditional and spontaneous verbal texts.

The researcher must distinguish between the man and the objects of his imagination as such. 1. The oral text of the active communicator "is" an explicit object of the imagination of an active communicator as one who speaks with a passive communicator. 2. A copy of the text of the passive communicator "is" an implicit object of the imagination of the passive communicator as such who listens to the active communicator and visualizes in his imagination his own objects of imagination as such. These "are" two different objects belonging to different persons communicating in the same communicative situation, but acting differently "here and now". 3. Explicit text of the addresser with whom actual addresser communicated in the past. 4. Implicit text of the addressee with whom the speaker communicated in the past, being in relation to him an addresser, having taken from him his own text that he articulates at the present time as his explicit text, being an addressant of his addressee. 5. Implicit copies of the oral texts of the researcher, who models in his imagination the functioning of the work of the folklore, reading and comparing the objects of imagination of active communicators, whose thought behaviors were fixed by recorders. 6. The speaker's oral text as a scientist's methodological concept: a) as his notion with which he models his substantive worldview as such; b) as a scientific concept with which he models the phenomenological (no substantive) worldview as such. 7. Speaker's oral texts as the phenomena of the scientific worldview (of the researchers). 8. Speaker's oral texts as the worldviews of the speakers. 9. Speaker's oral texts and the records thereof.

Keywords: anecdote teller, joker, "I"-identity of the folklore person, "I"-identity of the researcher, popular anecdote, anecdote of the communicative person, joke of the communicative person, the genre of folklore, the genre of the literature, the genres of the folklore person oral speech

УДК 398.7+398.3](=161.2)

Т. М. Шевчук

**«КУДИ НІЧ, ТУДИ Й СОН...»:
ТРАДИЦІЙНІ ФОРМУЛИ НЕЙТРАЛІЗАЦІЇ
«НЕДОБРИХ» СНІВ**

У статті досліджено традиційні формули, спрямовані на нейтралізацію небажаних снів. Такі формули були поширені в Україні в другій половині XIX – на початку ХХ ст., їх зафіксували також у ХХІ ст. студенти Києво-Могилянської академії у Львівській, Київській, Луганській, Сумській, Чернігівській, Черкаській, Полтавській та Житомирській областях. В аналізованих формульних висловах *вікно* та *ніч* позначені високим семіотичним статусом, як і сакральні персонажі Спиридон, Самсон, Соломон, Йосип.

Ключові слова: традиційна формула, обрядовий контекст, сакральний персонаж, вікно, ніч, світло.

В статье исследованы традиционные формулы, направленные на нейтрализацию нежелательных сновидений. Такие формулы были распространены в Украине во второй половине XIX – первой половине XX в., их зафиксировали также в ХХI в. студенты Киево-Могилянской академии во Львовской, Киевской, Луганской, Сумской, Черниговской, Черкасской, Полтавской и Житомирской областях. В анализированных формульных высказываниях *окно* и *ночь* отличаются высоким семиотическим статусом, как и сакральные персонажи Спиридон, Самсон, Соломон, Иосиф.

Ключевые слова: традиционная формула, обрядовый контекст, сакральный персонаж, окно, ночь, свет.

The article examines conventional wordings aiming at neutralizing unfavourable dreams. Such verbal expressions were quite widespread in Ukraine in the mid-to-late XIXth to early XXth centuries. The Kyiv-Mohyla Academy students in Lviv, Kyiv, Luhansk, Sumy, Chernihiv, Cherkasy, Poltava and Zhytomyr regions recorded them in the early XXIst century as well. In the wordings under study, *window* and *night*

are marked with a high semiological status, as well as sacral characters Spyridon, Samson, Solomon, and Joseph.

Keywords: conventional wording, ritual context, sacral character, window, night, light.

В українській усній снотлумачній традиції є стійкі формули нейтралізації небажаного («поганого») сну, що поступово фіксувалися за «Програмою збирання матеріалів до українського народнього сонника» К. Грушевської, у якій було сформульовано такі питання:

«9) Чи звісно, щоб люди вживали особливих заходів до того, щоб бачити певний сон, який віщує що небудь добре, або щоб не бачити поганого сну. Напр. дивитися вечером в полум'я, щоб снився огонь, який віщує новину.

10) Чи звісні спеціальні формули-замовлення, що мають впливати на сонне видіння?» [7, с. 237–238]. Інформатори здебільшого не розуміли слова «формула», проте охоче розповідали про відомі їм способи нейтралізації «поганого» сну: «Як встають з постелі, то дивляться в вікно, щоб забути той сон» [1, арк. 43]; «Коли хочеш забути поганий сон, то тільки встанеш – подивись у вікно, й сон забудеться» [1, арк. 128]. Прикметно, що такі вірування набули поширення і серед єврейського населення Житомирщини. У 1928 році Т. Х. Полупавська зробила такий запис у м. Лугинах «серед неписьменної трудової єврейської людності»: «Мій покійний дід говорив мені, що коли сниться сон в п'ятницю ввечері, то який би він не був – збудеться. Ще казав мені – коли сниться й вранці дивися в вікно, того сна, що снився, не згадаєш й забудеш його навіки, через те, що подивився» [1, арк. 188]. Подібні способи нейтралізації снів зафіксував ще Василь Милорадович 1897 року в упорядкованому ним «Народному соннику»: «Сон может быть сделан недействительным, если его, проснувшись, рассказать и смотреть в окно. Почти также у древних, рассказывающих сны солнцу для того, чтобы они не сбылись» [11, с. 233]. Тра-

диційні формули нейтралізації небажаних снів виявляють дивовижну стійкість, що засвідчують записи студентів Києво-Могилянської академії, здійснені за «Програмою...» К. Грушевської протягом 2015–2016 років: «Якщо вам щось таке присниться, ідіть до умивальника, воду відкрутіть і кажіть: "Куди вода, туди й сон". Або станьте у вікно і: "Куди ніч, туди сон...." То я декілька раз ставала до вікна і промовляла: "Куди ніч, туди той сон іде. Куди ніч..."» (ПЛМ); «А якщо поганий мені сон сниться, то я плюю тричі через ліве плече і кажу: "Куди ніч, туди й сон"» (КВС); «Святой Самсон, забери мой сон» або «Куди ніч, туди й сон» (ЖОІ); «А ще от я знаю замовляння, якщо приснився поганий сон. От як поганий сон присниться, то, і ти встаеш, а відчуття таке в тебе тривожне на серці, то як моя ще мати розказувала, і Ольга Іванівна це саме сказала, що, по-перше, до обіду сни свої не можна розказувати. Що тобі не трапилось, добре, погане, – ти його не розказуй. А коли приснився поганий сон, то ти от прокинулась, тривожно в тебе на душі, ти у вікно подивилася і сказала: "Куди ніч, туди й сон". Ну, можна ще води попить, ну, але саме таке, що у вікно глянула і сказала: "Куди ніч, туди й сон"» (РЛІ); «Ай колись баба казала: "Куда ночь, туда і сон". Скажеш, да і усьо. Коли просипаєшся і от думаєш, що сон приснився, наче якийсь неважний сон, не хотілось би його, надо посмотреть у окошко і сказать це» (ТВМ); «Якщо приснився поганий сон, потрібно прокинутись вранці, дивлячись у вікно, три рази промовити: "Куди ніч, туди і сон", – щоб не збувся» (ГВА); «Дуже часто, коли сниться щось погане, ти просинаєшся і дійсно відчуваєш, що щось погане буде, чи сон такий тривожний, одразу крадькома дивишся у вікно, ні слова не промовивши, треба сказати: "Куди ніч, туди й сон"» (ЖЛЛ); «Ще знаю, якщо приснився поганий сон, треба дивитися у вікно, щоб його забути» (ЛОП); «Ну от знаю, ще треба у вікно дивитись. От кажуть, що як дивишся у вікно, то сон забувається» (ККІ); «Цікаво, що, за словами

бабусі, люди звертають більше уваги на погані сни, бояться. Каже, що їх навіть не можна розповідати до обіду, щоб не збулись, а прокинувшись, краще подивитись у вікно і промовити: “Куди ніч, туди і сон”, – щоб розвіяти його і забути» (КВМ). Наведений нижче запис є своєрідним діалогом жительок одного села, Галини й Марії, які відповідали на запитання студентки Марини Мудрак:

Г.: Мені, наприклад, як вночі присниться щось, то я кажу: «Святий Самсон, забери мій сон, кинь каменем в море, забери мое горе».

М.: А я не так кажу, я по-другому: «Святий Самсон, куди ніч, туди й сон» (ОГГ; ПМ).

Популярність традиційної формули «куди ніч, туди й сон» засвідчують і записи етнографа Олександра Васяновича, здійснені в с. Киселівка Менського району Чернігівської області 2009 року: «Як насниться паганий сон, то я встаю вночі, уважно подивлюся, перехрещусь і кажу: “Туди сон, куди ніч. Туди сон, куди ніч. Туди сон, куди ніч”. Колись стари люди казали, що субота і неделя були базарні дні, дак розторгають, розпродажають сон. А тепер і поноделок базарний день» (СМБ; КВГ). Останнє зауваження інформаторки є рідкісною вказівкою на сюжет «розпродування снів», що характерний, зокрема, для туркменської фольклорної казкової прози («проданий сон»).

У всіх наведених прикладах виокремлюємо своєрідний ритуал нейтралізації небажаних снів: словесна формула поєднується з обов’язковою дією – «дивитися у вікно». Пояснити ці явища можемо завдяки дослідженням із семіотики культури та етнолінгвістики.

Вікно. Високий семіотичний статус *вікна*, що забезпечує «проникність» кордонів (меж), відзначив А. Байбурін [3], а Т. Цив’ян указала на «особливу семантичну напругу» *вікон*, через які здійснюється «нерегламентований зв’язок» із зовнішнім світом [20, с. 330]. А. Байбурін нагадав, що «вікна пов’язують

житло не просто з іншим світом, а зі світом космічних явищ, процесів, таких, як сонце (місяць). <...> Іншими словами, символіка *вікна* визначається не тільки протиставленням зовнішнього внутрішньому, але й опозицією видимий / невидимий, при цьому особлива роль відведена сонцю, світлу і темряві як активним явищам, яким *вікна* зобов'язані своїм існуванням» [3, с. 141]. Імовірно, що вірування в можливість нейтралізації «недоброго» сну за допомогою *вікна* зумовлено сприйманням останнього як джерела світла (а світло згубно впливає на сили, ворожі людині). Цілком очевидно, чому давні римляни розповідали «недобрий» сон Сонцю (цей приклад згадував у своєму «Народному соннику» В. Милорадович). *Вікно* як образ світла також може зіставлятися з Місяцем, як про це писав М. Соколов у статті «Окно» [14, с. 250].

Сон про «місяць у вікні», який символізував майбутнє одруження, зафікований у 1920-х роках за «Програмою...» К. Грушевської вчителем Павлом Жолтовським (згодом відомим мистецтвознавцем): «Моя дочка Клавдя раз вночі прокинулась і спітала мене: “Мамо, чи світить коли місяць в це вікно з Більчина (село)?” – “Ні, ніколи не світить з цього боку”, – кажу я. – “Ну то це мині значіть приснилось, що місяць з боку Більчина так світить ясно, ясно”. Чириз три дні до неї прийшов Марко з Більчина свататись» [1, арк. 2].

Згадані нами дослідники традиційної культури аналізували семантику *вікна* як фрагмента людського житла (дому). Проте в українській усній снотлумачній традиції є ще одне *вікно* (*віконечко*), через яке душі померлих потрапляють на «той світ»: ідеться про тексти оповідань завміральників, що їх зафіксувала Софія Терещенкова (Терещенко) на Звенигородщині й проаналізував Володимир Білий. Дослідник нагадав, що *вікно* – це «міфічне місце», адже «душа виходить з хати вікном» [4, с. 65]. У вікні також часто з'являється «провідник» (сакральний персонаж – «дідок», святий, янголи, а то і сам

Бог), який допомагає в мандрівці «тим світом». В одному з оповідань, яке записала С. Терещенкова, такими сакральними персонажами є янголи: «А оце приходять до мене два янголи, так і бачу, як вони з вікна пройшли, та дали мені книжку в руки та й кажуть: ходім з нами» [15, с. 100]. В оповіданні селянина із с. Неморож ідеться про «старенького діда», що показує шлях: «От він її веде якимись горами, кручами й привів до стіни, а в ній маленьке віконечко, та й її кличе: йди сюди. <...> Вона тільки-що до того віконечка та й на тім боці зупинилася, а на їм садок і багато шляхів від цього віконечка» [15, с. 105]. У переказі селянки із с. Попівка «провідником» є «хлопчик у довгій сорочці»: «І прийшли вони до великого муру, а в тім мурі малесеньке віконечко, як ото дірочки в коморі для кота. Хлопець скік у віконці та й зупинився по той бік» [15, с. 97–98]. Цілком очевидно, що в оповіданнях українських завміральників *віконечко* є межею між «цим» і «тим» світами.

Подібну функцію вікна відзначила дослідниця родильної обрядовості Олена Боряк: «У момент народження дитини не тільки відкривається, буквально, “вікно” (промежина, межник; половина щілина / “щеленя”) між світами. На кордоні внутрішнього та зовнішнього простору, тобто на порубіжжі, знаходилася повитуха» [5, с. 253]. О. Боряк виявила два варіанти сюжетів про здатність повитухи бачити долю дитини: за першим – повитуха сама її бачить через *вікно*, за другим – за поradoю «незнайомця», «подорожнього» заглядає у *вікно* «за долею» дитини [5, с. 251]. Під вікном між бабою-повитухою і матір’ю дитини відбувався ритуальний діалог, спрямований на позбавлення від «криксів» (дитячої недуги): «Баба іде під окно і гукає в хату до матері дитини: “Тут крикси да плакси?”. Матір одвічає: “Тут”. Баба: “Хай ідуть собі на інші вечорниці”» (с. Бехи Коростенського р-ну Житомирської обл.).

Серед снотлумачних текстів, зафікованих за «Програмою...» К. Грушевської, є й оповідання, записане «від панни

35 років. Училася в Парижу», які значно відрізняються від оповідань сільських жителів, однак і в них *вікно* сигналізує про межові стани: «Сниться мені в жовтні 1911 року, що до мене прийшов відомий російський письменник-фільозоф Лев Толстой. Я дуже зраділа з того, що такий надто дорогий гість прийшов до мене. Почав він дивитись у вікно на гарні краєвиди природи, що охоплювали собою всю навколошню місцевість. Я забажала показати йому ще кращий краєвид з нашого садка. Але він сам вийшов з кімнати й пішов якоюсь іншою дорогою, яка до того часу мені була цілком невідома. Я теж пішла за ним. Але він оглянувся й подивився на мене пильно й з докором. Я зрозуміла, що він не хоче, щоб я йшла за ним. Я затрималась і не пішла. Він пішов сам. Я зрозуміла, що він не хоче, щоб я йшла тією самою дорогою, якою він пішов і вибрав її лиш для себе. Скоро після цього сну Лев Толстой утік з дому й помер» [1, арк. 75–76]. Зазначимо, що інформантка помилилася, адже Лев Толстой пішов із життя 1910 року.

Дослідники усної снотлумачної традиції (культурологи, етнолінгвісти, літературознавці) нерідко розглядають *сон* як своєрідне «семіотичне вікно» чи «семіотичне дзеркало»: XXVI Віпперівські читання (1993) відбулися під гаслом «Сон – семіотичне вікно» [17]. Російський учений Є. Рабінович звернув увагу на те, що пояснення цим явищам знаходимо в працях Ю. Лотмана із семіотики культури – науковець запропонував схему історико-культурної еволюції уявлень про сни: «Згідно із цією теорією, на ранньому етапі уявлень про природу сну і сновидінь сон сприймається як вихід в інший світ, інший пласт буття. Сновидінням приписується сакральна природа, що стає причиною віри в сни як джерело містичних прозрінь, а також у віщі сновидіння. На наступному етапі еволюції уявлень про природу сну сон-передбачення – вікно в таємничє майбутнє – змінюється уявленням про сон як шлях усередину самого себе. Щоб змінилася функція сну, треба було змінити місце таємничого про-

стору. Із зовнішнього воно стало внутрішнім» [13, с. 14]. Отже, на першому етапі осмислення сновидінь сон сприймався як «семіотичне вікно», на другому – як «семіотичне дзеркало», у якому кожен бачить відображення «своєї мови» [10, с. 124]. Однак у традиційній культурі дзеркало, як і вікно, сприймалось як межа між земним і потойбічним світами, у ньому також можна було побачити майбутнє [16, с. 321], його використовували для уbezпечення від «поганого» сну: «Щоб не снилось нічого, то не треба по заход сонця дивитися в люстро» [1, арк. 122], тобто небажано дивитися в дзеркало після заходу сонця. Інколи пересторога дивитися в дзеркало поєднувалася з рекомендацією «дивитися на воду»: «Кажуть, щоб поганий сон не збувся, потрібно зранку піти у ванну, не дивлячись на дзеркало, ввімкнути воду і, дивлячись на неї, проговорити сон. Або сказати: “Куди ніч, туди і сон”» (МНА). Про звичай нейтралізації «недобрих» снів за допомогою води розповіли й інші інформатори: «Та є ж ті самі замовляння з водою, щоб сон ішов з нею. Так мені мати розказувала, та й усе, більше не знаю» (ПВВ); «Доводилося чути про замовляння, подібні таким, як “куди вода, туди й сон...”» (КММ).

Отже, каналами зв’язку з «іншим світом», куди й відсилився небажаний сон, були в традиційній культурі вікно (найчастіше), а також вода і дзеркало, при цьому важливим був візуальний код (вимога дивитися у вікно або на воду й *не дивитися* у дзеркало). У розділі 15 («Прорыв иного мира через око – окно») монографії Т. Цив’ян наголошується: «Семантика ока відома, і вона наочнопрозора: око = вікно в інший світ» [20, с. 333]. Дослідниця вважає, що дії з водою (озером, річкою, колодязем) у символіці моделі світу представляють ті самі очі – вікна (на рівні боротьби нижнього й верхнього світів, життя і смерті) [20, с. 335].

В аналізованих формулах нейтралізації снів ключовим є також слово «ніч», куди сновидіння «відсилаються». За висновком О. Чебанюк, яка досліджувала уявлення про нічний час у календарній обрядовості й фольклорі, «ніч асоціативно пов’язується

зі смертю; “проти ночі” забороняли згадувати про нечисту силу, демонічних істот і хижаків, щоб не накликати їх прихід до хати» [21, с. 334]. «Погані» сни, як засвідчують численні відповіді на запитання «Програми...» К. Грушевської, здебільшого й пов’язують з «нечистою силою», адже Бог посилає «гарні» сни: «Тож можна замовити людину на здрав’є, то вона бачитиме хороші сни. А коли ж буде прокльон чи пристріт, то сни будуть кошмарами. А якщо вам то треба, то найкраще замовляння перед сном – то молитва Божа. Вона й залікує, й порятує, й вижене нечистих з дому, що спати можуть не дать» (ТГП).

Для нейтралізації небажаних снів (інколи з метою «при-кликати» бажаний) використовували замовляння, у яких фігурували сакральні персонажі – святі, «царі»: «Коли сниться недобрий сон і хочеш, щоб він не збувся або замість поганого та став добрым, то треба читати таку примовку: “Нехай святий Йосип / На все добре переносить... / Сон – Мара / Бог – віра...”» [1, арк. 122]; «Премудрий Соломон, пошли прекрасний сон» (ІОА). Авторці не раз доводилося чути від жителів с. Баращі Ємільчинського району Житомирської області: «Святий Спиридон, куди нічка, туди й сон» (на початку статті цитувалися замовляння з таким самим звертанням до св. Самсона). У збірнику «Полесские заговоры (в записях 1970–1990-х гг.)» наведено текст замовляння від дитячого безсоння, записаний у Сумській області 1984 року, з такою завершальною формулою: «Святыи Самсон, / Неси Иван Иванычу сон». Текст супроводжує примітка: «Самсон – появление этого библейского имени в заговоре от детской бессонницы, скорее всего, объясняется созвучием *сон* / *Самсон*. Имя *Самсон* упоминается в бел. заговорах от “ветра” (Замовы, № 254, 1004), в украинских – от слаза (Зорі, с. 50, 68), лихорадки (Чуб., с. 120) и др.» [12, с. 56].

Згадується св. Самсон і в замовляннях від «трясці» [7, № 33] – він розганяє «трясошиць» залізною шиною. Порівнюючи св. Самсона з іншими фольклорними персонажами,

М. Еліаде відзначив: «Якщо у християнській міфології св. Георгій “героїчно” бореться з драконом і вбиває його, то інші святі досягають того ж результату без битви (див. французькі легенди про св. Самсона)» [23, с. 61]. Особливо цінними з огляду на нашу тему є спостереження, висловлені в монографії «Великий код: Біблія і література». Її автор, Нортроп Фрай, розглядаючи оповіді про Самсона із Книги Суддів, зробив таке припущення: «Можна помітити, що ім'я Самсон нагадує ранньосемітські слова на позначення сонця і що ця оповідь зображує надприродно сильного героя. <...> Однак сказати, що оповідь про “Самсона” походить із солярного міфу або що він “лежить” у її основі – означає сказати більше, ніж ми насправді знаємо» [19, с. 78]. Оскільки автор висловився досить помірковано, він тим самим застеріг нас від спокуси вказати на «сонячну» природу св. Самсона, що було б логічною ланкою наших міркувань про зв'язок формул нейтралізації снів з ідеєю світла. Проте ця ідея пульсує в народній назві іншого святого: в Україні св. Спиридона називають ще й Спиридоном Сонцеворотом. Саме 25 грудня, у день Спиридона Сонцеворота, обкурювали димом оселі, примовляючи: «Святий Спиридон усю нечисту гоне з хати вон» [6, с. 38]. З огляду на це, цілком логічним є звертання до св. Спиридона у формулах нейтралізації «поганого» сну, який здебільшого «насланий нечистою силою». Про Спиридона Сонцеворота як захисника від чарівників, зурочення згадує й дослідник ономастикою замовлянья О. Юдін [24]. В енциклопедії «Мифы народов мира» також указано на походження імені Самсон від єврейського *Sinson* («Сонце»): «В агаді ім'я Самсон етимологізується як “сонячний”, що трактується як свідчення його близькості до бога, який є “сонце і щит” (Пс. 83, 12)» [22, с. 403].

У замовляннях як сакральний персонаж згадується Йосип (фараон «віддає честь» Якову і Йосипу) [9, с. 234]. Йосип відомий у християнській міфології як тлумач снів [2, с. 555], тому

цілком зрозуміло, чому саме до нього зверталися з проханням «замінити» поганий сон на добрий.

М. Толстой у статті «Народні тлумачення снів та їхня міфологічна основа» нагадав читачам розповідь зі Старого Завіту про Йосипа Прекрасного, який свою здатність тлумачити сни вважав чимось таким, що йде від Бога. Йосип і розтлумачив фараонові сон про сім корів худих і сім гладких, чим і врятував Єгипет та свою родину від голоду. «З біблійної пори, – зазначив М. Толстой, – минуло немало століть. До нас дійшло чимало традицій тлумачення снів. I подібно до того, як ми розмежовуємо різні національні фольклорні традиції, ми можемо виокремлювати й класифікувати національні сонники – тлумачення снів» [18, с. 303]. Польові записи, здійснені за «Програмою...» К. Грушевської в 1920-х роках, складають важливу частину українського народного сонника, даючи імпульси до осягнення фольклору як цілісності.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, ф. 15, од. зб. 713.
2. Аверинцев С. С. Иосиф // Миры народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 555–558.
3. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Ленинград : Наука, 1983. – 188 с.
4. Білій В. Оповідання українських завмиральників // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9. – С. 54–95.
5. Боряк О. Баба-повитуха в культурно-історичній традиції українців: між профанним і сакральним. – Київ : ІМФЕ НАНУ, 2009. – 400 с.
6. Ворожейкіна О. М. Народні звичаї та обряди. – Харків : Виробнича група «Основа», 2010. – 223 с.
7. [Грушевська К.] Програма збирання матеріалів до українського народнього сонника // Україна. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 237–238.

8. Ефименко П. Сборник малороссийских заклинаний. – Москва, 1874. – 70 с.
9. Кляус В. А. Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. – Москва : Наследие, 1997. – 462 с.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). – Санкт-Петербург : Искусство, 2000. – С. 12–148.
11. Милорадович В. Народний сонник // Слов'янський світ. – 2015. – Вип. 14. – С. 225–234.
12. Полесские заговоры (в записях 1970–1990-х гг.) / сост., подгот. текстов и comment. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова. – Москва : Индрик, 2003. – 752 с.
13. Рабинович Е. И. Сны Пробужденных: сон и сновидения в культуре, религии, политике Тибета. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2013. – 200 с.
14. Соколов М. Н. Окно // Миры народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 250–251.
15. Терещенкова С. М. Перекази про завмирання // Етнографічний вісник. – 1930. – Кн. 9. – С. 97–109.
16. Толстая С. М. Зеркало // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 321–324.
17. Толстой Н. И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. XXVI-е Випперовские чтения (Москва, 1993). – Москва ; Milano, 1994. – С. 89–95.
18. Толстой Н. И. Народные толкования снов и их мифологическая основа // Толстой Н. И. Очерки славянского язычества. – Москва : Индрик, 2003. – С. 303–310.
19. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / з англ. переклада Ірина Старовойт. – Львів : Літопис, 2010. – 362 с.
20. Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. – Москва : Индрик, 1999. – 376 с.
21. Чебанюк О. «Ніч має своє право»: нічний час у календарних віруваннях у фольклорі українців // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Київ, 2011. – Вип. 37. – Ч. 1. – С. 332–337.
22. Щедровицкий Д. В. Самсон // Миры народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 403–404.

23. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы / пер. с фр. и англ. – Москва : Прогресс, 1987. – 312 с.

24. Юдин А. В. Ономастикон русских заговорив. Имена собственные в русском магическом фольклоре. – Москва : МОНФ, 1997. – 319 с.

СПИСОК ІНФОРМАНТІВ

ГВА – Гречанюк Валентина Андріївна, 1962 р. н., родом із с. Княжики Монастирищенського р-ну Черкаської обл. Записала О. Калашник 2016 р.

ЖЛЛ – Жабровець Людмила Леонідівна, 1975 р. н., родом із смт Ємільчине Житомирської обл., проживає в м. Житомирі. Записала В. Жабровець 2016 р.

ЖОІ – Жовнір Олена Іванівна, 1966 р. н. Записала В. Толковець 2015 р. у м. Глухові Сумської обл.

ІОА – Ігнатьєва Оксана Анатоліївна, 1972 р. н. Записала М. Ігнатьєва 2016 р. у м. Новій Каховці Херсонської обл.

КВГ – Кандиба Валентина Григорівна, 1932 р. н. Записав О. Васянович 12 вересня 2009 р. у с. Киселівка Менського р-ну Чернігівської обл.

КВМ – Куліковська Валентина Миколаївна, 1953 р. н. Записала Д. Гвоздецька 2016 р. у с. Міньківці Андрушівського р-ну Житомирської обл.

КВС – Коваль (у дівоцтві – Осіпова) Віра Семенівна, 1946 р. н., родом із с. Калинівка Київської обл., проживає в м. Броварах Київської обл. Записала А. Остапенко 2016 р.

ККІ – Колос Катерина Іванівна, 1953 р. н., родом з м. Лубен Полтавської обл., проживає в м. Одесі. Записав Д. Старокожко 2016 р.

КММ – Калініченко Максим Миколайович, 1998 р. н., родом із смт Баришівка Київської обл., проживає в м. Києві. Самозапис.

ЛОП – Лень Олена Петрівна, 1970 р. н., родом з м. Таращі Київської обл., проживає в м. Києві. Записала В. Лень 2016 р.

МНА – Малютя Назіфа Анварівна, 1968 р. н., родом з м. Києва. Записала Д. Рибовалова 2016 р.

ОГГ – Омельчук Галина Григорівна, 1953 р. н., родом із с. Наливайківка Макарівського р-ну Київської обл., проживає в с. Гавронщина Макарівського р-ну Київської обл. Записала М. Мудрак 2016 р.

ПВВ – Перев'язко Василь Володимирович, 1968 р. н., родом із с. Шестеринці Лисянського р-ну Черкаської обл. Записала В. Перев'язко.

ПЛМ – Петришин Любов Михайлівна, 1944 р. н., родом із с. Задвір'я Буського р-ну Львівської обл., проживає у м. Львові. Записала В. Саліванчук 2016 р.

ПМ – Пацан Марія, 1953 р. н., родом із с. Гавронщина Макарівського р-ну Київської обл. Записала М. Мудрак 2016 р.

РЛ – Ричик (у дівоцтві – Титаренко) Людмила Іванівна, 1998 р. н., родом із с. Красне Чернігівської обл. Записала Я. Ричик 2016 р. у м. Брянці Луганської обл.

СМБ – Сваровська Марія Боніфаціївна, 1918 р. н. Записав О. Васянович 12 вересня 2009 р. у с. Киселівка Менського р-ну Чернігівської обл.

ТВМ – Тешева (у дівоцтві – Карпенко) Валентина Михайлівна, 1959 р. н., родом із с. Буда Корюківського р-ну Чернігівської обл., проживає в м. Чернігові. Записала А. Тешева 2016 р.

ТГП – Тарасенко Галина Панасівна, 1939 р. н., родом із с. Бурти Кагарлицького р-ну Київської обл. Записала Б. Матушко.

SUMMARY

The Ukrainian oral oneirologic tradition has a few wordings for neutralizing unfavourable (*inauspicious*) dreams, and the most widespread of them is the phrase *which way the night goes, this way the dream does*. Its popularity is attested by folkloric recordings carried out in accordance with the *Programme for Gathering the Materials for the Ukrainian Folk Dream Book* of Kateryna Hrushevskaya in 1925–1928 on the territories of Zhytomyr and Khmelnytskyi regions, as well as by modern records of the ethnologist Oleksandr Vasianovych on Chernihivshchyna and students-philologists of the Kyiv-Mohyla Academy in Lviv, Sumy, Kyiv, Cherkasy, and Poltava regions.

In all the examples given, the ritual of *neutralizing* *inauspicious* dreams are conducted with the help of a verbal expression accompanied by a ritual action (the question is the demand of *looking at a window*). To all appearances, the belief in possibility of neutralizing *inauspicious* dreams owing to a window is determined by perceiving the latter as a source of light, which fatally affects the forces being hostile to people.

In incantations aiming at neutralizing unfavourable dreams there figure such sacral characters as Saint Samson, Saint Spyridon, and Solomon the Wise. The name of Samson is etymologically related to Sun, and Saint Spyridon is in Ukraine also called Spyridon the Sun-Turner.

Keywords: conventional wording, ritual context, sacral character, window, night, light.

УДК 398.7:398.87(=163)

М. Ю. Кацауба

МОТИВ СНУ В НАРОДНИХ БАЛАДАХ ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН

У запропонованій статті проаналізовано мотив сну в усній народній баладі південних слов'ян. Деякі аспекти проблеми, зокрема «увідні формули», «розвіді про зміст сну», «закінчальні формули», місце сну в структурі баладного тексту, типи й підтипи особи, яка бачить сон, фігуранти і фігурантки сну, пророчі сни, переважають у фокусі уваги розвідки. Конкретні приклади, на базі яких здійснюється дослідження, запозичено зі збірок народних балад, переважно хорватських і боснійських – таких, які видалися нам найбільш промовистими на підтвердження наведених у статті тез.

Ключові слова: народна балада, мотив сну, пророчі сни, фігурант / фігурантка сну, реципієнт баладного тексту, сюжетна структура, текстовий корпус.

В предложенной статье анализируется мотив сна в устной народной балладе южных славян. Отдельные аспекты проблемы, в частности «вводные формулы», «повествование о содержании сна», «закрывающие формулы», место сна в структуре балладного текста, типы и подтипы персонажа, которому снится сон, фигуранты и фигурантки сна, вещие сны, пребывають в центре внимания исследования. Конкретные примеры, на базе которых осуществлен анализ, позаимствованы из сборников народных баллад, преимущественно хорватских и боснийских – таких, которые мы посчитали наиболее показательными для подтверждения приведенных в статье тезисов.

Ключевые слова: народная баллада, мотив сна, вещие сны, фигурант / фигурантка сна, реципиент балладного текста, сюжетная структура, текстовый корпус.

The motif of dream in the Southern Slavs verbal folk ballad is analyzed in the proposed article. Some aspects of the problem, especially “introductory formulas”, “stories on dream contents”, “final formulas”, the dream place in the ballad text structure, types of dreaming person,

the figurant and figurante of the dream, prophetic dreams, are in the focus of attention of the given work. The research is realized on the base of concrete examples. They are borrowed from the collections of folk ballads, mainly Croatian and Bosnian ones. Those works seemed us to be the most expressive ones to confirm the theses presented in the article.

Keywords: folk ballad, motif of dream, prophetic dreams, figurant / figurante of the dream, the ballad text recipient, a structure with a plot, text corps.

У текстовому корпусі народних балад південнослов'янського регіону¹ поширеним є мотив сну, значення якого для побудови сюжету балади не варто применшувати. Стосовно до таких народнопоетичних текстів хорватський фольклорист Матеа Бален вживав термін *sanjalački baladi* [4, s. 138] – твори, розповідь у яких концентрується навколо сну, зміст якого в баладі реалізується у два чи навіть три способи: коли герой бачить сон, розповідає про нього (це не обов'язково) і коли події зі сну спрвджуються в той чи інший спосіб.

Найчастіше на згадку про сон ми натрапляємо на початку твору. Буквально вже з перших рядків реципієнта поінформовано про основну сюжетну зав'язку, ключову чи допоміжну, другорядну подію балади – сон. Безпосередньо через опис самого сну читач сприймає інформацію і про героя, який його бачить. Згадка про сон у початкових епізодах текстового блоку має на меті підтвердити його важливість для наступних подій, зафікованих у баладі, яку, можливо, слухач не одразу відчуває, але усвідомлює під час подальшого перебігу подій. Лише зрідка в баладі можна зустріти згадку про сон, скажімо, у середині тексту, але в такому випадку зміст сну залишається читачеві невідомим. Тут можливі два варіанти: або ми маємо справу із загадковим, фантастичним епізодом, своєрідним ребусом, який слухач має розгадати, або зміст цього сну не такий важливий для сюжетної структури твору, що найімовірніше.

Точкою відліку для перебування в просторі сну варто вважати запропоновану Й. Ужаревичем «увідну формулу» [11,

s. 60], ідентифікувати яку неважко, адже починається потрібний епізод словами «сон я бачив / бачила», «сон наснivся менi», «бачив / бачила сон» тощо. Промовистим прикладом такої увідної формули може слугувати зчин боснійської балади («Сон наснivся Хасанагиниці» (*San usnila Hasanaginica*) [3, № 56]:

San usnila Hasanaginica:
ruhnu vihar s visoke planine
i odnese alem sa džamije...

Сон наснivся Хасанагиниці:
сильний вітер подув з високої гори
*і зірвав верхівку з мечеті... **

Наступною структурною одиницею, за Й. Ужаревичем [11, s. 61], стає розповідь про зміст самого сну. Це, безперечно, найцікавіший, найважливіший і найзагадковіший епізод балади. Так, у запропонованій вище боснійській баладі розповідь про зміст сну розпочинається одразу після увідної формули, тобто саме в такий спосіб, як і зазначає дослідник: *сниться геройні, ніби сильний вітер подув з високої гори, зірвав верхівку з мечеті, а з Хасана-аги – дощовик із тіла, а в її свекрухи – біле покривало з голови.* Однак тут варто брати до уваги, що зміст сну не завжди відомий реципієнтові, інколи є просто вказівка, що герой / геройня бачив / бачила сон.

За цим епізодом, згідно з класифікацією П. Ужаревича [11, s. 63], слідує «завершальна формула» – «прокинулася / прокинувся», « стала / скочила на ноги», «підвелася» тощо. У боснійській баладі спостерігаємо саме таку формулу, хіба що дещо розгорнуту: *від страху Хасанагиниця прокинулася, одразу на ноги скочилася, у печі вогонь запалила, на вогонь воду для кави поставила. Тоді взяла до рук олов'яний глечик, умилася студеною водою і побігла до свекрушиних покоїв.*

* Тут і далі переклад українською – авторки статті. – Ред.

Нам видається доцільним до цієї класифікації додати ще один важливий епізод – розповідь про сон іншим героям твору і спроби тлумачити побачене у сні. Часто така розповідь передається в емоційний спосіб. У баладі «Сон наснivся Хасанагиниці» геройня схвильовано розповідає про сон своїй свекруsci:

*Mati moja, Alibegovice,
kakav sam ti čudan san usnila!* *Матінко моя, Алібеговице,
який же дивний сон мені наснivся!*

Свекруха попросила переказати їй зміст сну, а коли невістка це зробила, відказала їй, що там, де наснилося, лихого не відбудеться, а пророчить сон, вірогідно, неприємності для її братів Атлагичів. Однак не так усе сталося: зовсім мало часу минуло, як до оселі принесли мертвого Хасана-агу.

Наши попередні зауваги стосувалися лише структури балади з мотивом сну, можливого розташування в ньому формул. Другим важливим питанням є сама особа людини, яка бачить сон. Найчастіше це жінка, що цілком зрозуміло, якщо брати до уваги той факт, що головним персонажем вагомого масиву баладних текстів, оповідачем також виступає саме особа жіночої статі.

Проаналізувавши значну кількість балад, бачимо, що ключовою дійовою особою снів (у нашій статті вона ще називатиметься фігурантом / фігуранткою), що їх бачить жінка, є чоловіки, пов’язані з нею тісними родинними відносинами, найчастіше це її брат, чоловік або наречений. Прикладом на підтвердження можуть слугувати балади з хорватського регіону, скажімо, такі як «Накич Гргур і його сестра» (*Nakić Grgur i sestra mi*) [9, № 101], «Люба Хрнічіна» (*Ljubi Hrnjičina*) [9, № 99] чи «Сон Романової коханої» (*San ljubi Romanove*) [9, № 346] та ін. Безперечно, таких балад більшість. Проте не варто випускати з кола дослідницької уваги і такі тексти, де фігуранткою сну є саме жінка.

Хорватський дослідник М. Бален, звертаючись до мотиву сну в хорватських баладах, такий мотив відстежує в баладі «Фране і Ліяна» (*Frane i Lijana*) [9, № 221].

Для розуміння специфіки подібних баладних текстів необхідно зупинитися ще на одній важливій складовій мотиву сну – пророцтві. Пророчі сни переважно віщують негативні події в житті героїв балади, цікаво також відстежити часові виміри сну, адже часто герой / героїня бачить пророчий сон тоді, коли події, що відбуваються з фігурантом / фігуранткою, уже відбулися в реальному житті. Найчастіше пророчі сни віщують смерть головного героя, іноді – героїні. Інколи реципієнт стає свідком ще складнішого перебігу подій: головна героїня бачить сон, що пророкує смерть її коханому (рідше – братові чи батькові), переповідає сон комусь із рідних, згодом отримує звістку про смерть фігуранта сну. Відчуваючи свою провину (ніби саме вона накликала біду і смерть), накладає на себе руки, або ж її спіткає нагла смерть.

Повертаючись до попередньої теми, зауважимо, що пророчі сни, де дійовою особою (фігуранткою) є жінка, найчастіше бачить її матір, майже ніколи – чоловік, коханий чи брат. Слід наголосити, що нечасто реципієнтові відомо, що саме наснилося чоловікові, адже він зрідка переповідає зміст свого сну іншим дійовим особам балади, навіть своїм близьким (саме про такі епізоди йтиметься нижче). Проте незмінними майже в усіх баладах є епітети, що ними характеризується сон героя: «солодкий сон», «міцний сон», «гарний сон», «сумний сон», «поганий сон», «тихий сон». Зміст сни, що не розголошується героєм, часто стає зрозумілим з перебігу подальших подій у баладі, особливо тоді, коли маємо трагічний фінал – смерть головного героя чи героїні, а часто й обох.

Зауважимо також, що, крім смерті самого фігуранта сни чи людини, яка бачить сон, можна простежити ще кілька варіантів смерті героїв балади. Так, скажімо, у хорватській баладі «Зача-

рована будівля» (*Začarana građevina*) [5, s. 240], що за сюжетною структурою близька до сербської балади «Побудова Скадра» (*Zidanje Skadra*), мотив сну, на перший погляд, не має такого важливого змістового навантаження, як у попередніх аналізованих творах, проте епізод сну потрібний для розуміння вчинків героїв і сюжетної структури. Крім того, це одна з нечисленних балад, де зміст сну, що його бачить чоловік, переповідається іншим героям балади і стає відомим реципієнтам. Нагадаємо, це балада із широковживаним сюжетом про людську жертву, яка має бути принесена для успішного зведення споруди. Наведемо для прикладу початкові епізоди балади:

*Grad gradili devet mile braće,
na Bojani, na vodi studenoj.
Devet braće, devet Jugovića.
Što bi braća danom sagradila,
sve bi vile noćom oborile.*

*Місто будували дев'ять братів мілих,
на Бояні, на воді студеній,
Дев'ять братів, дев'ять Юговичів.
Усе, що брати за день будували,
Віли за ніч руйнували.*

Вирішили тоді брати, що один з них не спатиме вночі, стерегтиме, аби дізнатися, хто їхню будівлю руйнує. Залишився вартувати Павле Югович, коли він задрімав, з'явилася до нього у сні віла і запевнила його, що не залишить у спокої їхню будівлю доти, доки в ній не залишиться назавжди одна з його невісток чи дружина.

Коли зранку зоря зійшла, Павле розповів братам, що не буде зведено будівлю доти, доки не принесуть у жертву одну з невісток чи його дружину і не залишать її в будівлі назавжди. Тоді брати домовилися, що своїм дружинам нічого про це не казатимуть, і ту, яка перша принесе для них обід, назавжди замурують. Так і відбулося. Дружина Павле, Павловиця, принесла братам обід, її скопили й замурували, вона просила залишити їй хоча б одне віконце, аби вона могла побачити сонячне світло і почути плач своєї маленької дитинки, але брати Пав-

ле не знали жалю. Коли він дізнався про долю дружини, було вже запізно, він побачив лише струмок молока, який витікав із грудей замурованої жінки для їхньої маленької дитинки. Того самого вечора загинули дитинка і сам Павле.

Сюжет з необхідною людською жертвою спостерігаємо і в іншій баладі «Побудова мінарету Дервіш-паші» (*Zidanje Derviš-pašine timare*), де саме зі сну стає зрозумілою настанова принесення в жертву одного із синів задля побудови культової споруди – мінарету. Тобто тут уже йдеться про сни, у яких висловлюється настанова вищих сил, які у форматі сну передають інформацію стосовно способу, за допомогою якого людина може реалізувати свій задум. Показово, що людина, яка бачить сон і є своєрідним модератором між вищими й земними силами, теж іде з життя – чи помирає природною смертю, чи накладає на себе руки.

Черговий об'єкт аналізу – хорватська балада «Німецький бан і перелюбниця» (*Njemački ban i preljubnica*) [5, с. 223]. Ця балада цікава для нас одразу в багатьох розрізах (сон має характер перестороги, сон бачить чоловік, сон посідає центральні позиції в структурі балади, сон розповідається іншим дійовим особам балади), отже, у ній спостерігається багато нетипових рис. Розглянемо детальніше.

Розпочинається текст балади зі згадки про листи, що надходять з багатої німецької землі від тамтешнього бана до «вірної» дружини сміливого юнака Момчила зі страшною пропозицією:

<p>– Aj, gospojo, ljubi Momčilova! Otruji to mi Momčila vojvoda, Ja ču tebe vjenčat za ljubovcu.</p>	<p>– Красна пані, люба Момчилова! Отруї заради мене воєводу Момчила, Повінчаюся з тобою я, кохано.</p>
--	--

На це дружина Момчилова відповідає, що вона не зможе отруїти свого чоловіка, оскільки, коли він сідає вечеряти,

сідають із ним дев'ять улюблених двоюрідних братів, вино розливає сестра Анджелія, і коло нього стоять і охороняють сорок відданих слуг. Однак лиха жінка вигадує інший спосіб, як можна позбутися воєводи: проти світлого дня неділі забрати в нього чарівний оберіг і коштовний перстень зі світлого каміння, улюбленому коневі його крила обпалити, а коли він у світлу неділі вирушить на полювання до зеленої високої гори і змучений повернатиметься до вечері, перестріти його біля джерела зі студеною водою, куди він поїде напувати свого крилатого коня.

Так і відбулося. Під час суботньої вечері сів Момчило до столу зі своїми дев'ятьма братами і несподівано для себе задрімав, хоча спав воєвода недовго, але дивний сон побачив, а коли, схвильований, прокинувся, почав розповідати своїм братам:

*– Moja braćo, čudan sanak viđoh,
De se povi jedna sinja magla
Od Njemačke od bogate zemlje,
a iz magle ljuta zmija pade,
te se meni savi oko srca;
Ljubi zovem, da me oslobođi
Od ljutice od zmije proklete,
Moja ljubi za me i ne haće.*

*Брати мої, дивний сон мені наснivся,
Ніби спускається якийсь морок синій
Від Німеччини, від країни багатої,
з цього мороку люта змія видряпнується,
мені навколо серця обвивається;
Я кличу свою милу, щоб мене звільнила
Від лютої проклятої змії,
Ta люба не хоче подбати про мене.*

Брати заспокоюють його, запевняючи, що сон – примара, лише в Божих вчинках і словах істина, а снам ніколи не можна вірити.

Дружина ж Момчилы, коли після вечері спустилася на землю ніч і всі домашні повкладалися спати, почала діяти: вкрала захисний чоловіків оберіг і коштовний перстень, а його коневі обпалила крила. Недільного ранку воєвода вирушив на полювання з дев'ятьма двоюрідними братами та сорока слугами. Цілий

день полювали вони на горі зеленій, а в сутінкову пору поїхав Момчило до води студеної, де на нього вже чекали: убили німці дев'ятьох його кузенів, тоді і сорок слуг вірних. Залишився живим тільки Момчило (у поетичний спосіб описує оповідач його боротьбу за життя в цій смертельній сутінці – він тримається в сідлі на своєму коні, як змія на сухому дереві, мчить щосили, пришпорюючи коня, кінь мчить чимдуж, але летіти не може, бо йому обпалено крила). Коли відчув Момчило, що наздоганяють його переслідувачі, витягнув гостру шаблю, багатьом німцям цією шаблею голови відтяв! Уже приходить черга бана, але не сміє Момчило йому голову зрубати, крім того, біля нього було ще й троє вірних слуг. Слуги бана побачили, як треба голови рубати, Момчило ж помчав до свого двору.

Побачивши чоловіка, зрадлива дружина замкнула двері, не пускаючи його до будівлі. На допомогу воєводі прийшла його сестра Анджелія – скинула біле простирадло з вікна, аби він міг потрапити всередину. Момчило за нього вхопився і поліз нагору, але дружина завадила йому, перерізавши тканину, чоловік упав у двір.

У цей час приїхав і бан зі своїми слугами і до Момчилі з грізними словами звернувся:

<i>– Što češ sada, Momčile vojvoda!</i> <i>Kojom ču ti smrtim umoriti?</i>	<i>Ну що тепер, воєводо Момчило!</i> <i>Якою смертю тобі краще вмерти?</i>
---	---

Момчило відповів, аби той чинив так, як вважає за потрібне. Розлючений бан розірвав йому груди, але сталося несподіване: у Момчилі було два серця, одне з них уже зупинилося від бігу, втоми та смертельної рани, а друге продовжувало битися.

Коли це побачив німецький бан, стало шкода йому страченному юнака, забіг він до двору білого, схопив дружину Момчилі, відрізав їй руки, виколов очі:

– Neka da znaš jedna nevjernice! – Так тобі й треба, підступна зрадницє!
 Kad nevjeru učini Momčilu, Коли ти зрадила Момчилу,
 I meni je hočeš učiniti. To ѹ мене зрадити захочеши.

Виніс він тіло Момчила з двору білого, забрав звідти сестру його Анджелію, взяв її собі за дружину.

Побіжно зауважимо, що у фінальному епізоді подається ситуація відновлення справедливості й покарання підступної жінки-зрадниці як уособлення зasad тодішнього кодексу честі.

Наступне важливе питання, на якому варто зупинитися в розрізі аналізу пророцтва у сні, – способи реалізації цього самого пророцтва. Перший різновид реалізації пророцького сну – символічний. Цю символічну функцію в таких баладах перебирають на себе тварини, іноді – птахи. Герой / героїня бачить у сні тварин чи птахів – сокола, голуба, зрідка – ворона, які віщують смерть близькій для них людині. На образ останнього, наприклад, натрапляємо в баладі «Ворони віщують смерть Пера Даничича» (*Gavrani javljaju smrt Pera Daničića*) [4, s. 141]. Другий різновид реалізації передбачає такий перебіг подій: герой / героїня бачить сон, переповідає його зміст фігурантові сну, а потім, найчастіше ця подія відбувається в кінці баладного тексту, пророчий сон справджується (наскільки точно – тут можуть бути певні суттєві чи несуттєві коливання, проте загальна тональність, у цілому негативна, залишається незмінною).

Ще одне важливе питання, на якому варто зупинитися, – місце, чи навіть ширше – простір, але не простір сну, бо простір сну, як і загалом простір несвідомого, неосяжний, а простір, у якому людина може бачити свій сон. На перший погляд видається, що цей простір теж неосяжний, але проаналізувавши поважний масив текстів, можна простежити кілька закономірностей, зокрема такі: особи жіночої статі зазвичай

бачать сни в замкненому просторі, у більшості творів – у просторі своєї оселі, домівки, а чоловіки – за її межами – у полі чи у горах (наприклад, «Заснув Віде у горі зеленій» (*Zaspa Vide u gori zelenoj*).

Останній важливий епізод, на якому хотілося б зупинитися, – сон як частина обряду переходу до світу мертвих. Тут не можна обійти увагою один з найцікавіших у цьому ключі творів – «Вишивку вишивала Диша Дженетичева» (*Vezak vezla Dženetića Diša*) [3, № 54] – невеликий за обсягом, проте дуже колоритний баладний текст, записаний у Боснії і Герцеговині.

Головна героїня балади в себе вдома, у Бистрику, тихенько вишивала в куточку, коли випустила з рук голку і загубила її. Дівчина міцно заснула, у сні їй явився Азраїл (тут варто нагадати, що в магометан Азраїл виступає ангелом смерті, він допомагає людям у процесі переходу-ініціації зі світу живих до світу мертвих).

Азраїл звернувся до героїні з порадою, аби вона не вишивала шовком, придане собі не готувала, бо він сам про це для неї подбає:

*...pet aršina bijela čefina,²
metar zemlje i zelene trave!*

*...п'ять аришинів білого савану,
метр землі і зеленої трави!*

Коли почула ці страшні слова дівчина, від себе хутко п'яльця відкинула, та так рішуче, що всі чотири ніжки в ньому зламала. Прокинувшись, пішла вона у башту, до верхніх покоїв, залізла у свої багаті сундуки, витягнула звідти гарне дівоче вбрання. У кімнаті залишила своє вишивання, а вбрання святкове винесла на мармуровий двір і там підпалила:

*Nek' se svila ispod neba vija, Хай шовк до неба в'ється,
nek' se zlato u topove zbijja. Так як золото, хай у прикраси збирається.*

Після цього підійшла до своєї матері, звернулася до неї зі словами:

Halali mi, moja mila majko! *Пробач мені, матінко моя любо!*

Тут одразу спостерігаємо кілька важливих обрядів, які має здійснити дівчина перед тим, як перейти до кращого світу, – спалення одягу і прощення.

Підсумовуючи, наведемо кілька показових ознак, пов'язаних з мотивом сну в народних баладах південних слов'ян, серед яких виокремлюємо використання характерних структурних формул – «увідної», «розвівіді про зміст сну», «завершальної». Аналіз значного блоку баладних текстів дає підстави стверджувати, що найчастіше особою, яка бачить сон, є жінка, а фігурантом сну – чоловік, з яким вона пов'язана родинними відносинами (брат, наречений, чоловік), інколи лише в символічний спосіб (фігурант – птах (сокіл, голуб, ворон)). Нечасто трапляються ситуації, коли фігурантою сну є жінка, а сон бачить чоловік, зрідка лише зміст такого сну стає відомий читачеві (реципієнтам), а також переповідається іншим персонажам баладного твору і тлумачиться ними. Пророчі сни найчастіше віщують смерть головних героїв твору і нерідко сnyться тоді, коли герой / героїня вже пішов / пішла із життя, а душа померлого приходить у сні до близької людини, аби нагадати про себе.

Крім того, сон може бачити й фантастична істота, наприклад, віла (самовіла), але дуже рідко натрапляємо на переказ змісту її сновидінь.

Поширеним сюжетом сновидінь є сон про жертву, що має бути принесена для успішного зведення будівлі.

Проте слід зауважити, що це лише епізод із широкої і багатогранної розвідки, а робота над цією темою триває.

ПРИМІТКИ

¹ У пропонованій статті основний наголос робиться на балади, записані в Хорватії та Боснії і Герцеговині.

² Тут варто згадати про символіку цієї тканини у сні. У цьому випадку йдеться, безперечно, про саван, але існує чимало вірувань стосовно того, що означає, коли насниться така тканина. Загалом нею прикривають срамні місця. Крім того, коли вона згадується у сні, для неодружених це символізує швидке весілля. Коли людині сниться, що вона замотана в цю тканину, – вона є для неї саваном, і сон віщує швидку смерть, а коли людина вкрита тканиною, а невіртими залишаються голова чи ноги – це вказує на нестійкість її віри. Чим більше на тілі цієї тканини, тим людина віддаленіша від каяття у своїх вчинках.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. *Крњевић X.* Антологија народних балада. – Београд, 1978.
2. *Яценко М. Т.* До порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів у прогресивній фольклористиці // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Київ, 1966. – Вип. 2. – С. 87–101.
3. *Balade Bosnjaka. 60 najlepših balada Bosne i Hercegovine.* – Kopenhagen, Danmark : Ljeta, 2002.
4. *Balen M.* Motiv sna u hrvatskoj usmenoj baladi // Narodna umetnost. – 2016. – N 53/2.
5. *Delić S. Silva hispanica. Komparativna studia o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji.* – Zagreb, 2011. – 257 s.
6. *Delić S.* Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi. – Zagreb, 2001. – 315 s.
7. *Krstić B.* Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena. – Beograd, 1984.
8. *Maglajlić M.* Muslimanska usmena balada. – Sarajevo, 1985.
9. *Matičina antologija. Hrvatske narodne pjesme.* Knjiga 5 (Ženske narodne pjesme: Romance i balade). – Zagreb, 1988.
10. *Penušliski K.* Makedonski narodni baladi. Makedonska knjiga. – Skopje 1983. – 376 s.
11. *Užarević J.* Posmrtni let duši u svemir // U prostiru snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem. – Zagreb, 2004.

SUMMARY

Let's induce a few significant features, connected with the attraction of the motif of dream in the folk ballads of Southern Slavs. We distinguish the use of typical structural formulas, like:

1. "introductory" one;
2. "stories on dream contents";
3. "final" one among them.

One can find a mention on dream at the beginning of the work. The recipient is informed on the principal plot opening, key or subsidiary, secondary event of the ballad as dream literally from the first lines already. The reader perceives information about a hero who is dreaming directly through the description of a dream itself. Mention on a dream in the initial episodes of the text block is aimed to confirm its importance for the next events. The mentioning on a dream, for example, in the middle of text, is possible to be found only rarely in the ballad.

The analysis of a considerable block of ballad texts grounds to assert that mostly a woman comes forward as a person who is dreaming. A man, who is related to her with a family connection (brother, bridegroom, husband), sometimes just in a symbolic way (the person involved is a bird (falcon, pigeon, raven) is considered as a figurant of a dream. The situations, when a woman is the figurante of a dream and she is seen by a man are not found frequently. Rarely only the contents of such a dream becomes known to a reader (the recipient), and it is also retold to the other personages of the ballad work and it is also interpreted by them.

Prophetic dreams mostly predict the death of the work protagonists and they are quite often used when the hero / heroine has already died, and the soul of the dead is dreaming to the near person to remind about itself.

A dream can be seen by a fantastic creature, for example, *vila* (*samovila*). Though the rendering of its dreams contents can be found practically nowhere.

The dream on a victim that must be brought for the successful construction of the building is a widespread plot of dreams.

Keywords: folk ballad, motif of dream, prophetic dreams, figurant / figurante of the dream, the ballad text recipient, a structure with a plot, text corps.

УДК 398.7:398.21

Я. В. Ставицька

ВІЩИЙ СОН У НАРАТИВНІЙ СТРУКТУРІ НАРОДНОЇ КАЗКИ

У статті розглянуто реалізацію концепту «віщий сон», його зв'язок з іншими концептами в наративній структурі народної казки. Серед сюжетів казкової прози, для яких концепт «віщий сон» є центральним, виокремлено три: нерозказаний сон, віщий сон та проданий сон. Матеріалами дослідження послугували тексти українських, англійських, єврейських, казахських, латвійських, російських, туркменських, чеських та японських народних казок.

Ключові слова: концепт «віщий сон», народна казка, наративна структура.

В статье рассмотрена реализация концепта «вещий сон», его связь с другими концептами в нарративной структуре народной сказки. Среди сюжетов сказочной прозы, для которых концепт «вещий сон» является центральным, выделены три: нерассказанный сон, вещий сон и проданный сон. Материалами исследования послужили тексты украинских, английских, еврейских, казахских, латвийских, русских, туркменских, чешских и японских народных сказок.

Ключевые слова: концепт «вещий сон», народная сказка, нарративная структура.

The implementation of the *prophetic dream* concept, its connections with the other notions in the folk tale narrative structure are considered in the article. The authoress has distinguished three plots of fairy prose, where the idea of *a prophetic dream* is a central one. These are untold dream, prophetic dream and sold dream. The texts of Ukrainian, English, Jewish, Kazakh, Latvian, Russian, Turkman, Czech and Japanese folk tales are used as the materials of the investigation.

Keywords: *prophetic dream* concept, folk tale, narrative structure.

Уже в книзі «Онейрокритика» Артемідора¹ розкрито зміст понять звичайного й віщого сну: звичайний передбачає тепе-

рішнє, а віщий – майбутнє. О. Назаренко у філософській праці «Сновидіння як форма рефлексії в художній культурі»² зазначила, що М. Бахтіним і Ю. Лотманом обмежується список учених, які порушили проблему сновидіння як структурного елементу художнього тексту.

Мета нашого дослідження – простежити реалізацію концепту «віщий сон» та його зв’язок з іншими концептами в наративній структурі народної казки.

I. Данилова в праці «Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы)» вказує на відомі у фольклористиці публікації, у яких висвітлено роль сновидінь у традиційній культурі, зокрема їх зв’язок з казкою: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1861) Ф. Буслаєва, «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869) О. Афанасьева, «Сказания русского народа» И. Сахарова, «Опыт белорусского народного снотолкователя» (1889) Е. Романова, «Этнографические заметки» (1889) М. Сумцова та ін. [8].

P. Рауфман у праці «The “bluebeard” dream – the affinity between female dream narratives and fairy tales» («“Синя борода” – спорідненість жіночих оніричних наративів і чарівних казок», 2007 р.) зазначив, що на сьогодні науковий доробок, у якому досліджено зв’язок сну й казки, є досить великим за обсягом: ідеться насамперед про психоаналітичні студії З. Фрейда і К. Юнга, Г. Рогейма [43]. Однак відзначено брак фольклористичної літератури із цієї проблематики, зокрема А. Дандес зауважував, що психоаналітики не в змозі аналізувати казку як фольклорне явище, водночас фольклористам нелегко погодитися з окремими висновками психоаналітиків. Учений заохочував дослідників до міждисциплінарного вивчення фольклорної казки з метою вироблення нової методології для студіювання взаємопливу казки і сновидінь.

Огляд фольклористичної літератури з проблем взаємозв’язку казки і снотлумачного наративу засвідчує лише епі-

зодичні згадки про функції сну в казковій прозі, зокрема в «Примітках» Л. Барага, Н. Новікова до «Народных русских сказок А. Н. Афанасьева» (1985), у працях «A function of dream narratives in fairy tales» («Функція онірічних наративів у чарівних казках», 2007 р.) Юдіт Гуйаш та «Текст в контексті традиціонної культури: фольклорные нарративы о вещих снах» (2014) Л. Івашньової.

Серед перших, хто заклав теоретичні підвалини дослідження віщих снів у структурі казки, був П. Богатирьов. У праці «Сны в пересказе крестьян и в народной сказке» (1930) дослідник стверджував, що описи снів у казках фігурують лише зрідка – зазвичай це віщи сни, у яких тому, хто спить, сниться його майбутнє життя [3, с. 105]. Також він подав короткий огляд етнографічної літератури, у якій відзначено роль снів у народних віруваннях, указав на список сонників, що їх уклав В. Перетц 1926 року.

Передусім П. Богатирьов звернув увагу на форму переказу сновидінь, а саме – «довгі сни селян», що їх розповідали у формі казок. Дослідник наголосив щодо важливої ролі фольклорного контексту в процесі творення таких текстів і показав, як традиція, усередині якої передбуває оповідач, впливає на форму розповіді про сон: оповідач, добре обізнаний з казковою прозою, актуалізуєчи свої знання, розказує сон, надаючи йому казкової форми. На підтвердження висновків П. Богатирьова, яких він дійшов у результаті спостережень над фольклорною традицією Архангельської губернії, наведемо текст снотлумачного оповідання, зафіксованого Н. Присяжнюком у с. Погребище на Вінниччині 1968 року (у її репертуарі чимало казок): «Вмер десь у 1900 році чоловік, бідняк з Погрибиц – Матвій Воловик. Поховали, а злидні з кожного куточка виглядають, нема вдові з дітьми за що руки зачепити. А тут ще за звичаєм треба 9 днів робити. Там позичила, там випросила, намордувалась, відбула ці дев'ятини і втомлена здрімну-

ла. І сниться їй чоловік, що каже: “Надеждо, просуши жито у вулійчику /жлукто/, щоб не стухло, а під вулійчиком закопані в гладущику гроші”. Надежда комусь сон розказувала зопалу, а 16-літній син Микита чув. От Надежда житечко просушила, а про гроші думає: ще буде час відкопати. А син Микита відкопав ті гроші й з гладущиком поніс до дядька Стаська Воловика, щоб пощитав. Стасько висипав гроші з гладущика на стіл і став щитати, але хтось іде. Він хутко все в гладущик згорнув і сказав: “В другий раз пощитаємо”. А другий раз Микита прийшов, то скупердяга Стасько його вигнав: “Геть, бусурмане, які гроші? Де ти їх узяв?”. Так Стасько й розбагатів. А Надежда надумалась відкопати, то там тільки ямка, де гладущик стояв» [1].

Перед нами казковий тип оповіді (айдеться про казкову стилістику), коли сон у ході розповіді про нього отримує фабульності, хоча сам текст балансує на межі між меморатом і фабулатом. Початок розповіді – це меморат, свідченням чого є згадка конкретних біографічних даних та коментар самої записувачки («і я в дитинстві про це чуда»). Згодом розповідь набуває ознак фабулату. До того ж, як зазначає дослідник, інформанти, які вміють тлумачити сни, краще пам'ятають ті казки, у яких описано сновидіння.

П. Богатирьов звернув увагу на труднощі точної фіксації реальних снів. Дослідник помітив і те, як описані сни в народних казках, зауваживши, що реальні сни не проникають у структуру казки, хоч інформанти, від яких він записував, вірили в сни і вміли про них розповідати. Учений зазначив: «З усіх російських казок, що ми їх розглянули, не викликає сумніву лише одне: сни в казках використовуються як один із засобів композиційної побудови казки і розвитку сюжету. Усі ці описи снів схематичні й традиційні, і в нас немає приводу вбачати в них образи реальних снів. Казкарі не прагнуть, як деякі автори літературних творів, описувати сни, що трапля-

ються в казках, подібно до снів реальних. Однак у казках, які вони розповідають, нема сліду відображення реальних снів... Та обставина, що розповіді про реальні сни не проникають у казку, може бути пояснена так само, як і та обставина, що в казках зрідка трапляються також розповіді про різноманітні зустрічі селян з надприродними істотами. Казка та її елементи відзначаються висококристалізованою традиційною формою і допускають зміни тільки в деяких обмежених випадках» [3, с. 106–107]. Розповіді про реальні сновидіння, за нашими спостереженнями, можуть і не мати чіткої структури, вони вплетені в потік живого мовлення.

Серед сюжетів фольклорних казок, для яких концепт «віщий сон» є центральним, виокремлюємо три: нерозказаний сон, віщий сон та проданий сон.

Джерельною основою нашого дослідження є тексти українських казок, надруковані в «Етнографічному збірнику» (1898, 1909, 1910), у збірниках закарпатських народних казок «Три золоті слова» (1968) та «Дідо-всевідо» (1969), а також російські казки зі збірника «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева» (1984–1985), «Народные сказки Нижней Волги» (1999) під редакцією Л. Івашньової, туркменські казки, опубліковані в збірнику «Проданный сон» (1969). Також ми спиралися на тексти казок, взяті зі збірника «Турецкие сказки» (1968). Використовуючи українські, англійські, чеські, латвійські, єврейські, казахські, японські народні казки про віщи сни, ми послуговувалися електронними ресурсами, а також матеріалами 1920-х років з Архівних наукових фондів рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

Сюжетний тип «Нерозказаний сон» у покажчику східнослов'янських казок уміщений під № 725 і, як зазначив Л. Бараг, «поширеній переважно в Східній Європі. В АТ, крім записів європейського фольклору, враховані турецькі й індійські казки цього сюжетного типу. Російських варіантів – 22,

українських – 10, білоруських – 6. Трапляються такі казки та-кож у декількох збірниках фольклору інших народів, зокрема латвійських, вірменських, башкирських, татарських, народів Дагестану» [19, с. 423]. «У казці йдеться про хлопця, якому на-снилося, що йому судилося вивищитися, а його батьку – пити воду, у якій син мив ноги; він нікому не хоче розповідати свій сон і зазнає через це поневірянь» [32, с. 181].

Існує декілька поглядів щодо функції сну в структурі казки. Ю. Гуйаш стверджує, що в угорських варіантах *dream narrative* функціонує як вставний наратив. На думку Л. Барага, оповідь про віщий сон слугує в казках сюжетним обрамленням [19, с. 428]. Так, хоча про сон героя мовиться на початку казки, однак про його зміст дізнаємося лише в її фіналі. С. Неклюдов визначає мотив сну як центральний для сюжету «Нерозказаний сон» (СУС 725), водночас указуючи на певні труднощі в його виокремленні: «Цей мотив має переривчасту структуру, його перша частина належить до експозиції казки (“Сон про майбутню велич”, М312.0.1), друга – до кульмінації сюжету (“Сон про майбутню велич притягує покарання”, Л425), а третя – до його розв’язки (коли, власне, і розкривається секрет пророчого сну). Інтервали між ними заповнені оповідями про різні пригоди героя, які безпосередньо не пов’язані з вихідним мотивом, але наприкінці сприяють здійсненню пророцтва» [24, с. 238]. В. Шарапов зазначив, що «віщий сон у казках комі, як правило, виступає зачином, що передбачає розгортання всього подальшого сюжету, чи попередженням, що програмує дії і шлях казкового героя» [35, с. 224]. Ю. Гуйаш та Т. Краюшкина теж стверджують, що віщий сон використовують з метою передачі інформації та її поширення серед геройв казок для забезпечення динаміки сюжету [42, р. 137; 12]. Суголосну думку висловив П. Богатирьов [3], а згодом Є. Нейолов [23], протилежну – О. Лопухова [15]. Дослідниця зазначає, що отримані уві сні знання, на які спирається герой, виходять за рамки сю-

жету, із чим ми не можемо погодитися. Однак висновки О. Лопухової скеровують нашу увагу на розгляд концепції сну як джерела сакральної інформації. Такі уявлення збережені безпосередньо в снотлумачній традиції: «Одній жінці приснилась жідівка, яка навчила замовляти враз, переляк, приситрід, одання зілле показала, зуби замовлять. Як прокинулась, то все пам'ятала» [36, с. 178]. Яскравим прикладом може слугувати також ритуальна практика, зокрема обряди ініціації.

Так, в індіанських племенах обов'язковою умовою для переходу в новий статус є віщий сон, у якому ініціант бачить помічника. Здійсненню обряду передувала ретельна підготовка: вибір часу й місце сну, дотримання священного посту: «Нарешті мені приснився сон! Поки я спав, моя тінь шукала помічника і знайшла його. Мені ясно пригадалося все, що я бачив уві сні!» [37, с. 150].

У казковій прозі причини мовчання героя (йдеться про відмову розказати свій сон), на перший погляд, видаються такими, що легко пояснюються прагматичними міркуваннями, далекими від сакрального простору – у казці «Мудрий Іванко» головний герой зізнається: «Мені снилося, ніби я буду *такий великий чоловік, що ви переді мною навколошках будете милостині просити, а цариця буде мої ноги мити й рушником втирати. I се сталося. Якби я тоді відкрив свою таємницю, ви б мене з гніву вбили*» [18, с. 170]. В українській казці «Царевич і бідний» табу на розголошування інформації є прямою вказівкою від майбутньої обраниці: «*А Іванові приснилася дівка золотокоса й наказувала йому: “Я буду твоя жона, лиши аби сій сон нікому не виказав”*» [34, с. 126]. Питання про те, чи вставні снотлумачні наративи в казках є сакральною інформацією, чи лише казковим сюжетотворчим компонентом, є непростим. Сюжетний тип «Нерозказаний сон» в одноЯменних казках є, по суті, сном віщим, а віщи сни в традиційній культурі багатьох народів однозначно мають статус сакральних. Роз-

логі міркування із цього приводу ми висловимо в ході аналізу наступного сюжету (АТУ 1645, віщий сон). Стосовно сюжету про нерозказаний сон звертаємо увагу дослідників на існування уявлень про те, що «розвіданий сон – нездійснений сон», вони й досі побутують у народних віруваннях.

Важливе значення для віщого сну відіграє локус, у якому перебуває сновидець (як і для снотлумачної традиції загалом). У казці «Як молодший син, розгадавши царівнине бажання, з нею одружився» чоловік запрошує синів переночувати в новій, щойно добудованій хаті. За повір'ям, яким буде цей сон, таке й життя буде в новому домі. Формула «новий = перший = початок» [36, с. 71] розгортається в цілій сюжет. В одній з відповідей за «Програмою збирання матеріалів до українського народного сонника» К. Грушевської³ зафіксовано: «Завжди збувається сон, як спати на новому місці. Цей сон (на новому місці) треба запам'ятовувати, бо він нарислює, як буде на цьому новому місці житись» [36, с. 71].

На позначення снотлумачного наративу в чарівних казках Ю. Гуйаш використовує спеціальний термін *as if dream narrative* («ніби сон-наратив»), стверджуючи, що в тих сюжетах, які вона аналізує (АТУ 707, 315, 725 СУС), досвід сну є вигаданим. Дійсно, у сюжетному типі № 725, зокрема і в українських варіантах, реальне джерело інформації може бути приховане й замасковане у вигляді сну. Ми маємо справу із псевдоснами, оскільки герой використовує сон як форму непрямої передачі знань (коли допомагає з вирішенням складних завдань, отриманих від ворожого короля). Часом посередник (зазвичай царівна) отримує навіть детальну інструкцію, як потрібно поводитися, щоб суб'єкт, якому надається інформація, повірив, що її джерелом є сновидіння. Як, наприклад, у казці «Замурований юнак», надрукованій в «Етнографічному збірнику»: «Терас по полуздзенку кет ше найець, та лъегнни спац. Та так зашпі, лъем ше затайші, та будзеши мурціц і руцаяц ше на посцельв» [9, с. 96].

У наступному казковому сюжеті мовиться про віщі сни, які передбачають знайдення скарбу. За покажчиком ATU це сюжети № 1645 («Treasure at Home» – «Скарб вдома») і № 1645 А («Dream of Treasure Bought» – «Куплений сон»). Розглянемо сюжетний тип № 1645: «Чоловікові сниться, що він знаходить скарб на мосту у віддаленому місті. Він іде на його пошуки, але безуспішно. Переїзнюючи там, він розповідає свій сон чоловікові (жебракові), котрий у свою чергу передає схожий сон, у якому він знаходить скарб у будинку першого чоловіка. Коли перший чоловік повертається додому, то знаходить там скарб» [45, р. 351].

Наративна структура казок цього сюжетного типу відрізняється від структури «Нерозказаного сну». У казці відтворено структурну модель оповіді, аналогічну до власне снотлумачної: спочатку героїві сниться сон, згодом цей сон передається та здійснюється. Композиційною особливістю цієї казки є наявність у ній двох снів. Цікаво й те, що вони між собою пов'язані. Ключем до розгадки сну головного героя стає сновидіння іншого. Важливим є те, що у фольклорі такі конститутивні елементи снотлумачної традиції, як «образ» та «тлумачення», мають різний онтологічний статус: «образ» наявний у сновидіннях, а «тлумачення» відповідає цьому образу в реальності [22] – у цій казці вони належать виключно до сфери сновидіння.

У попередньому сюжетному типі (№ 725 СУС) герой сприймає сон як правдиве джерело інформації, зокрема в казці «Як молодший син, розгадавши царівнине бажання, з нею одружився»: «*От, як то сон можна щитати за правду, а не за байку*» [39, с. 376]. Таке саме ставлення до снів ми спостерігаємо в снотлумачній традиції: «*Биль, шо буде в бу́дущому, він [сон] пред’являє*» [4, с. 154]. У казках сюжетного типу «Віщий сон» відзначимо два протилежні погляди на сновидіння: для головного героя сон є віщим (отже, є джерелом сакральної ін-

формації), тоді як інший відкрито заперечує важливість сну: «‘Nay, thou must be a fool to take a journey on such a silly errand... But think you I’m such a fool as to take on me a long and wearisome journey and all for a silly dream.. No, my good fellow, learn wit from a wiser man than thyself. Get the home...» («Ні, ти повинен бути дурнем, щоб здійснити подорож через таке дурне доручення... Але ти ж не думаєш, що я такий дурень, щоб подолати довгий і виснажливий шлях через дурний сон. Ні, любий, дізнайся думку від мудрішої людини, ніж ти. Іди додому...») [44]; «Пхе... Пуста річ сни» [5]; «За сон не відповідай, день настане – сни туманом розвіє» [6].

Прикметно, що жінка також глузує із чоловіка, висміюючи його віру в правдивість сну: «Послухав єврей слова охоронця, побіг додому, наказав жінці принести сокиру і почав ламати піч, а дружина бідкається: “Де це таке бачено, щоб цілу піч ламати через безглуздий сон?”» [5]; «І ти збираєшся плентатися в Лондон через якийсь сон? Та ти, певно, з’їв на вечерю запліснявілий сир, от і приснилася тобі якась дурниця!» [30]. Утім, власне в снотлумачній традиції ставлення до снів у жінок цілком протилежне.

Ми вже зазначали, що сон у казці може сприйматися і як джерело сакральної інформації, і як вигадка (десакралізовані знання). М. Еліаде зазначав: «Труднощі в тому, щоб визначити, де казка перетворюється в звичайну чарівну історію, позбавлену елементів ініціації. Не виключено, у всякому разі щодо деяких культур, що це відбулося в той момент, коли традиційна ідеологія й ритуали вийшли з ужитку і коли стало можливим безкарно “роздказати” те, що раніше існувало як велика таємниця. Дуже важливо, що цей процес не був всезагальним. У багатьох примітивних культурах, де зразки ініціації ще живі, також розповідаються історії, що мають структуру ініціації... Очевидно, можна стверджувати, що казка повторює на іншому рівні й іншими засобами сценарій іні-

ціацій... Казка продовжує “ініціацію” на рівні уявному. Вона сприймається як розвага тільки в деміфологізованій свідомості і, зокрема, у свідомості сучасної людини. У глибинній же психіці сценарій ініціації не втрачає серйозності й продовжує передавати відповідні заповіді та спричиняти зміни. Сучасна людина досі несвідомо продовжує користуватися уявною ініціацією, що є в казках, вважаючи, що вона розважається й відволікається від реальності. Можна запитати: чи не стала чарівна казка вже на ранній стадії існування спрощеною копією міфу й ритуалу, ініціації, чи не сприяла вона на рівні уяви і сновидінь відродженню “істинної ініціації”? Ця позиція здивує тільки тих, хто розглядає ініціацію виключно як маркер належності людини до традиційних спільнот. Нині починаємо розуміти, що ініціація співіснує з життям людства, що кожне життя складається з безперервної ланки “випробувань”, “смертей”, “воскресінь”, незалежно від того, якими словами користуються для передачі цього (первинно релігійного) досвіду» [38, с. 186]. Можемо дійти висновку, що в казках «Нерозказаний сон» і «Віщий сон» є вказівка на те, що віщи сновидіння сприймали як сакральну інформацію, але водночас відбувся процес її десакралізації.

У деяких казках мовиться про те, що один і той самий сон сниться декілька разів. Це переконує сновидця в його значущості. Так, у єврейській казці «Віщий сон» читаємо: «Одному євею тричі підряд снилося, що його щастя чекає на мосту» [5]; в англійській «The Pedlar of Swaffham» («Торгівець зі Свафхема»): «*He made little count of the dream, but on the following night it came back to him, and again on the third night*» («Він не надав значної уваги сну, але наступної ночі він приснився йому знову і третью очі також») [44]. Особливе значення такому сну надається і в снотлумачній традиції, що засвідчують наші польові записи, здійснені в Києві 2017 року: «Сон мені сниться весною, а дідусь помер у мене взимку, десь грудень-січень...

Їх снилося три. І я це теж чітко пам'ятаю, бо я їх розказувала ще й бабусі, ще вона звернула увагу. Перший за півроку до смерті дідуся приснився... Я дуже гарно пам'ятаю... Мені снилося наше перехрестя біля будинку. Я стою на цьому перехресті, і летить ластівка, а я чогось їй так рада, я її так люблю, просто така щаслива, що вона летить! I тут її прострілюють ліве крило, і вона падає, і вмирає. Я біжу до неї, але зрозуміло все – вона мертвa. I от у цьому жаху плачу я прокидаюся. Потім через деякий час мені він сниться ще раз. Все те саме, але, що в неї було пробите праве крило. Мені бабуся одразу сказала, що це до чиєїсь смерті. <...> А на третій раз недалеко перед смертю дідуся ця ластівка летить, і я там радію, все, дивлюсь, як вона летить гарно, і її прострілюють обидва крила, я починаю плакати. А бабуся: “Це точно хтось помре”. I от через деякий час помирає дідусь» (ПАІ).

Наступний казковий тип (1645 A ATU) має таку сюжетну лінію: «Король засинає під деревом. Слуга спостерігає, як з рота короля виповзає тварина, біжить до струмка й намагається перетнути його. Слуга кладе свій меч уздовж струмка, і тварина перебігає по ньому в печеру, яка розташована в горі. Згодом тварина повертається до рота сплячого короля. Король прокидається і розповідає, що йому снилося, як він переходив по залізному мосту через струмок і зайшов до гори, де знайшов великий скарб. Слуга переповідає королю, що він бачив. Король оглядає гору і виявляє великий скарб, який він жертвує церкві. У багатьох варіантах хто-небудь купує сон і знаходить скарб» [45, р. 352].

Особливості концепту сну в казках цього сюжетного типу виявляються в осмисленні як ситуативного контексту, так і контексту фольклорної культури, у межах якої він функціонує. Саме на контекст фольклорної культури орієнтувалася К. Грушевська, коли просила уважно, з усіма подробицями фіксувати інформацію про сни. Авторка «Програми збиран-

ня матеріалів до українського народного сонника» зауважила, що значна кількість казок, легенд пов'язані з вірою у віщі сни. Покажчик ATU засвідчує, що згаданий сюжет є досить поширеним, хоча в українській казковій традиції такі тексти не зафіксовані. Очевидно й те, що цей сюжет побутував і на теренах України, це засвідчують снотлумачні записи 1920-х років: «Існує погляд, що то душа теї людини, що спить, виходить з тіла і блукає по всіх усюдах; коли людина прокинеться, то все, що бачила душа, людина приймає, як сон, що приснився. Мається, як доказ цього, така казка: Ішли лісом два товариши й лягли під дубом спати. Один заснув, а другий не спить. Коли бачить: з рота товариша вискочила миша й побігла; збігла на дуба й полізла в улій, що стояв на ньому. Після вернулася і знов ускочила в рот. Товариши прокидається й каже: "Да то мине снилось, що в цьому вуллі гроши є". Коли вони розлучились, то той, що не спав, вернувся, поліз на дуба й побачив, що справді в вуллі були гроши заховані» [36, с. 178].

Цей запис відображає тісний зв'язок снотлумачної традиції з казковою прозою. Ураховуючи досвід дослідження казок, нагромаджений світовою культурою, ми не сумніваємося, що перед нами дійсно казковий сюжет, а номінування його «казкою» інформантом не випадкове, отже цей сюжетний тип не є втраченою ланкою в українській усній традиції.

У мовній картині світу концепт «сон» займає особливе місце. Як базове поняття він об'єднує навколо себе інші [14, с. 57]. У центрі нашої уваги – концепт «віщий сон» та пов'язані з ним концепти «міст» та «дерево». У казках сюжетного типу № 1645 ATU ці концепти реалізуються через константні для фольклорної традиції мотиви – переходу через міст та підйому на дерево.

Міст, як і дерево, є важливим елементом лімінальної топографії у фольклорі. Так, концепт «міст», набуваючи вербалного втілення («міст», «місточок», «мост», «мосток»), у снотлумачній

традиції позначає межовий простір, перетнувши який, можна отримати інформацію від представників потойбіччя. Відповідно, пошкоджений, зруйнований міст, який унеможливлює рух, наділяється сновидцями негативною семантикою: «Як що сниться, що йдеши через поламаний міст, то це означає щось недобре» [36, с. 149]; «Мост дира́ві – пло́хо, а недира́ві – добре» [36, с. 100]; «Мост сломанный – потеря» [36, с. 155]. Мотив перевправи є традиційним і для казки, як зазначав В. Пропп: «Мотив цей пов’язаний з уявленнями, що царство живих відокремлено від царства мертвих тоненьким, інколи волосяним мостом, через який проходять <...> душі померлих» [28, с. 296]. Фон дер Леен вважає, що поділ «на душу й тіло», який наявний і в сюжетах казок № 1645 ATU, зокрема, базується на мотиві чарівного сну, що його можна виявити в казках про сплячу красуню та Снігуроньку, у легендах про Брунгільду тощо. Дослідник стверджує: «Цей мотив передбачає наявність давніх поглядів, в іншому випадку він навряд чи міг би настільки далеко поширитися й об’єднати так багато оповідань різних видів. Йдеться про те, що душа здатна на тривалий час розлучатися з тілом, яке, хоча й невиразно, продовжує існувати в стані сну. Це дійсно найдавніше уявлення народів про тіло й душу, про сон, фантазію та смерть... У людях живе щось схоже на тінь, душа, вона замкнена в тілі, поки ми не спимо. Вона залишає тіло, поки ми спимо, вільно блукає навколо і літає, переживаючи дивні пригоди: бачить сни. Нарешті, вона назавжди розлучається з тілом, щоб вільно літати у світі або щоб набути нової форми: тоді людина вмирає» [8, с. 83–84]. Душа, за народними уявленнями, відображення яких ми спостерігаємо, зокрема, у японській казці «Сон ғедзя», могла набувати зооморфних форм і покидати тіло під час сну: «“Ого, як швидко заснув!”» – подумав молодий і глянув на обличчя товариша. А з носа в того вилетів ғедзь. “Ну й дива!” Чоловік не відводив погляду від сонного товариша, аж поки ғедзь знову залетів йому в ніс» [31].

Дерево є варіантом світової осі, що «поєднує» земний світ з «верхнім» і «нижнім», «цей» – з «тим», в обрядах, віруваннях є універсальним медіатором, за допомогою якого людина (бог, святий, демон, смерть, душа померлого, хтонічна тварина, новонароджений та ін.) потрапляє у світ людей і покидає його, переходячи на небо, у потойбічний світ, на «той світ» тощо [2, с. 61]. Також «дерево пов'язане з ідеєю життя, і завдяки цьому драма, яка відбувається в несвідомому, зокрема в сновидіннях, вирішується позитивно: серед фольклорних матеріалів, зібраних Павлом Жолтовським у с. Припутні Ізяславського району (на території сучасної Хмельниччини), є запис снотлумачного тексту, в якому поява зеленого дерева усвідомлюється як порятунок (у селі лютувала холера, але сім'ю жінки, якій приснилося таке дерево й вона не дала його зрубати, хвороба оминула, і всі вижили)» [36, с. 22]. Ще одним прикладом є запис, здійснений у м. Житомирі (1926): «Лізти на сухе дерево – невелика прикрість, а на дерево, що квітує, то, для службовця – підвищення в службі, а для господаря – прибуток у господарстві» [36, с. 123]. Мотив підйому на дерево є одним з найпоширеніших у світовій культурі, зокрема в снотлумачній традиції. У 1923 році англійський лікар і антрополог Чарльз Габріель Селігман у журналі «Фольклор» опублікував звернення під назвою «Типи сновидінь». Мовилося про чотири типи снів: «згубити зуба, літати, лізти на гору, дерево, драбину та сон про сире м'ясо». Згодом К. Грушевська у своїй рецензії на працю Селігмана зазначила: «Виявилося, що всі ці сни загально розповсюджені у народів різних культур, при чому вони викликають дуже одноманітне відношення: їх толкують зовсім подібно» [7, с. 169]. Наведемо кілька прикладів з польових матеріалів 1920-х років: «Коли сниться, що лізеши на гору, на дерево – тлумачиться: досягаєш того, що задумав» [36, с. 71]; «...як сниться, що лізеши на дерево, то – добре» [36, с. 108]; «...лізеши на гору, то буде радість, а як слава

бому сниться, що він лізе на дерево, то видужає» [36, с. 138]. У казках реалізація мотиву підйому на дерево зумовлена його (дерева) медіативними властивостями. В одному із записів зафіксовано, що скарб розташований у дуплі липи: «*Тут же зараз за рівчаком стояла липа – така, що дуплината була. Павук прийшов до липи, поліз на липу, вліз у дупло і не має, а цей чоловік стоїть та дивиться. Незадовгим времнем назад вилазить той павук і злазить з липи, і назад іде сюди до рівчака*» [36, с. 89]. У традиційних віруваннях дупло є осередком душ, маркером входу в потойбічний світ. Як зазначає О. Степанова, у віруваннях народів Західного Сибіру дупло слугувало місцем поховання. «Дерево вважалось іпостаслю матері-прапорительки, дупло – її лоном, що являло собою інший світ» [33, с. 116]. А от у японській казці «Сон ґедзя» сховок скарбу є традиційним: ««Знаєш, мені приснився такий цікавий сон! Начебто на отому перевалі, де цвіте камелія, у землі лежать горщики із золотом», – сказав він і знову заснув» [31].

Реалізація концепту «віщий сон» в аналізованих казках тісно пов’язана з концептом «скарб». Як стверджує О. Панченко, на перший погляд, скарбошукання спрямоване лише на прагматичне збагачення, насправді ж прикмети, билиці про скарби, сновидіння, у яких вони фігурують, мають ритуально-міфологічний характер, глибоку закоріненість у традиційну релігійну практику [25, с. 20–21]. О. Панченко зазначає, що традиція скарбошукання тісно пов’язана з уявленнями про магічну «удачу» і зміну «вродженої долі». Як зауважила В. Мочалова, «у середовищі східноєвропейського єврейства загальне значення цієї казки (№ 1645 ATU) може бути зрозумілим як припис шукати скарб (= «цінність життя») не десь далеко, а вдома / всередині самого себе» [17, с. 19]. Такий сюжет знайшов свій розвиток як у хасидських історіях, так і у фольклорі. Прикметно, що тлумачами сну про скарб є не вчені равини, а звичайні люди (вартові). Сон у цих казках постає як

повчальний урок життєвої мудрості, вмістилище деякого досить конкретного і практичного знання, раніше (в стані байдарості) недоступного сновидцю.

Інший казковий сюжет, який ми розглянемо, це «Проданий сон». О. Васянович у с. Киселівка Менського району Чернігівської області записав дуже цікавий снотлумачний текст: «*Колись стари люде казали, що субота і неділя були базарни дні, дак разторгують, разпродажають сон. А тепер і поноделок базарний день*» (СМБ). Останнє зауваження інформантки є рідкісною вказівкою на сюжет «розпродажування снів», що поширений у східній традиції. Сон є сюжетотворчим компонентом туркменської казки «Проданий сон», що опублікована в однайменному збірнику: «*Якось уночі старий чоловік побачив сон, ніби йому на плечі сіло по солов'ю... Вранці він розказав про все дружині і вирішив піти за сном...* “Доля такого бідняка, як я, розказана уві сні, я маю піти”. Далі чоловік зустрічає пастуха, який звертається до нього зі словами: “Слухай, старий чоловіче, навіщо тобі, такому сивобородому, цей сон?”» [26, с. 47]. Після торгу пастух віддав усіх овець і навіть посох за сон. У народній казахській казці «Куплений сон», як і в російській (астраханській), дивний сон бачить купець: «*Ніби лежу я, як хан, на дорогоцінну ложі, а наді мною скилися ясне сонце, і на грудях моїх грає світливий місяць. <...>* Сарсембай підійшов до купця і сказав: “За все мое життя ще жодного разу не приснився мені хороший сон. Дядьку, продай мені свій сон! Нехай цей сон буде моїм”. – “Продати сон? – засміявся купець. – Прошу. Що ж ти мені даси за нього?” – “У мене є одна монетка... Ось вона”. – “Давай сюди твою монетку! – скрикнув купець. – Справу зроблено. Відтепер май сон належити тобі, хлопчино!”» [13].

На переконання Л. Івашньової, пролити світло на мотиви засинання – сну – пробудження знедоленого казкового персонажа і придбання ним щасливої долі допоможуть висновки А. Мороза, яких він дійшов на підставі дослідження матеріа-

лів слов'янського обрядового фольклору. А. Мороз виявив концептуально значущу для традиційної культури закономірність: «пробудження від сну пов'язане зі зміною статусу того, хто прокинувся, або його добропуту» [16, с. 336]. Л. Івашньова наголошує на тому, що у фольклорній традиції віщий сон, який пророкує життеву долю, як і той, що програмує отримання долі (одруження, сімейне благо), може належати тільки молодому персонажу. Так, у казахській та астраханській казках «Куплений сон» юний хлопець отримує віщий сон за символічну плату. Як стверджує Л. Івашньова, на прагматичному рівні розгляду цього казкового сюжету мотивування продажу сну хлопчикові визначається основним заняттям купця – торгівлею. Однак у ритуально-міфологічному плані, у контексті духовної народної культури надзвичайно важливим є те, що «в образі купця концептуально значущим є семантичний відтінок “чужого” для випадкового зустрічного або сторонньої людини. У народних міфологічних віруваннях така зустріч неминуче асоціюється з чужим і найчастіше потойбічним простором, зі світом предків. У цьому статусі купець дарує головному герою щастя й долю, майбутнє благополуччя... Ідея дарунку (обміну) як універсалія міфологічних вірувань і ритуально-святкової культури народу в цьому фольклорному наративі підпорядковується естетичним закономірностям побудови казкового сюжету» [10, с. 76–77].

У російській казці «Сни», надрукованій у збірнику «Народные русские сказки А. Н. Афанасьева», пробудження зі сну пов'язано зі зміною добропуту всієї сім'ї. Один і той самий сон бачать чоловік, дружина та діти: начебто під піччю в їхній хатині лежить великий ведмідь [20, с. 337]. Як зазначає І. Разумова, однакові сни є доказом не лише духовної близькості сновидців, але й істинності отриманої інформації. Головний герой підкреслює значущість інформації, побаченої уві сни: «*Недарма всім одне и те саме приснилося – сон віщий, але що він профор-*

кує: до біди чи до щастя?» [20, с. 337]. Чоловік продає свій сон за 100 тисяч чаклуну, до якого поїхав з проханням його розгадати.

Звичай «продажу» снів побутував і в японській культурі. Вважалося, що щастя переходило до того, хто купив сон [40]. Ці уявлення відобразилися також у японських народних казках, у яких трапляється низка сюжетів про віщий («щасливий») сон [11, с. 160]. У японській казці «Жива голка, мертвa голка, летюча колісниця» під час святкування Нового року господар звертається до прислуги: «А в цю ж ніч перший сон віщим буде. Гарненько запам'ятайте, що кому присниться. Завтра мені розкажете. Я заплачу за кожен срібною монетою». Не можна оминути увагою вказівку на час віщого сну. У японській культурі сон, що приснився другої ночі після Нового року, вважався віщим. Про хороший сон не розповідали, побоюючись того, що він не здійсниться [41]. Сновидіння напередодні великих свят і в українській традиційній культурі вважають пророчими.

У сюжетах із мотивом проданого сну ступінь семіотизації сновидінь досить високий (великий ведмідь під піччю (російська казка «Сни»); два солов'ї, які сіли на плечі (туркменська казка «Проданий сон»); дорогоцінне ложе, ясне сонце, світлий місяць (казахська казка «Проданий сон»)). Тобто для їх тлумачення герой змушений звернутися до спеціаліста, який сам чи з допомогою книги зможе пояснити сон.

Прикметно, що в усіх розглянутих сюжетних типах сни тлумачать виключно чоловіки: селянин, сторож, пастух, купець – на противагу власне снотлумачній традиції, яку зафіксували дослідники XIX – початку XX ст., де сни пояснює переважно жіноцтво. Цю особливість казкової прози можна пояснити, по кликаючись на думку О. Лопухової. Дослідниця зазначає, що «в чарівних казках гендерні моделі трансформуються від давніх до більш пізніх текстів: змінюється зміст чоловічого й жіночого образів, їх взаємна позиція... У давніх текстах жіночі образи займають більш активні та значущі позиції, вони проінформо-

вані й ініціюють події». Оскільки казку «Віщий сон» О. Лопухова зараховує до пізніх, то «позиції і значення жіночих образів зводяться до мінімуму, активність, інформованість та ініціативність повністю переходять до чоловічих образів» [15].

Повертаючись до польових записів, зафіксованих О. Васяновичем, необхідно відзначити їх цінність як текстів, що відтворюють ситуативний контекст побутування снотлумачень. Інформантка не лише розповіла сновидіння, але й описала пов'язані з ними вірування, згідно з якими сни в базарний день можна продати.

Отже, завдяки архівним та польовим снотлумачним матеріалам ми можемо розкрити механізм включення народних онейрических вірувань до казкової прози, водночас ураховуючи досвід дослідження казок, нагромаджений світовою культурою, – пролити світло на окремі епізоди української снотлумачної традиції.

ПРИМІТКИ

¹ Артемідор Далдіанський (Лідійський) – давньогрецький письменник (II ст. н. е.).

² Назаренко Е. А. Сновидение как форма рефлексии в художественной культуре (на материалах литературоведения) : дис. на соиск. ученой степени канд. филос. наук : 09.00.13 / Елена Анатольевна Назаренко. – Ростов-на-Дону, 2004. – 139 с.

³ Цю програму-питальник для збирання матеріалів до українського народного сонника в 1925 році К. Грушевська розробила спільно з Лондонським антропологічним інститутом.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Державний архів Вінницької області, ф. Р. 5105: фонд Н. Присяжнюк, оп. 1, спр. 85.
2. Агапкина Т. А. Дерево / Т. А. Агапкина // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – Москва, 1999. – Т. 2. – С. 60–67.

3. Богатырев П. Г. Сны в пересказе крестьян и в народной сказке / П. Г. Богатырев // Функционально-структуральное изучение фольклора / сост., вступ. статья и comment. С. П. Сорокиной. – Москва : ИМЛИ РАН, 2006. – С. 97–107.
4. Бриціна О. Ю. Прозовий фольклор села Плоске на Чернігівщині: тексти та розвідки / О. Ю. Бриціна, І. Є. Головаха. – Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2004. – 584 с.
5. Вещий сон. Еврейские сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://skazki.org.ru/tales/veschij-son/>.
6. Вещий сон. Чешские народные сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://moi-skazki.ru/home-2/39-cz/1236-veshchij-son.html>.
7. Грушевська К. М. C. G. Seligman, The unconscious in relation to anthropology. Відбиток з The British Journal of Psychology v. XVII April 1928 / К. М. Грушевська // Первісне громадянство. – 1928. – Вип. 2–3. – С. 169–171.
8. Данилова И. Ф. Сказка и сон / И. Ф. Данилова // Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). – Helsinki, 2010. – С. 78–84.
9. Замурований юнак, Варга легінь // Етнографічний збірник. – Львів, 1910. – Т. XXIX. – С. 96–104.
10. Ивашинева Л. Л. Текст в контексте традиционной культуры: фольклорные нарративы о вещих снах / Л. Л. Ивашинева // Временник Зубовского института. – 2014. – Вып. 1. – С. 59–81.
11. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. – Москва : Наука, 1985. – 264 с.
12. Краюшкина Т. В. Мотивы состояний персонажей в русских народных волшебных сказках: системный анализ : автореф. дис. на соиск. ученой степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.09 «Фольклористика» [Электронный ресурс] / Т. В. Краюшкина. – Владивосток, 2010. – 493 с. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/motivyy-sostoyaniy-personazhey-v-russkih-narodnyh-volshebnyh-skazkah-sistemnyy-analiz>.
13. Купленный сон (казахская сказка) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.planetaskazok.ru/kazahskayaskz/kuplennyysonkazahskz>.
14. Куцык Е. А. Концепт «сон» в малых фольклорных жанрах (на материале сборника В. Даля «пословицы русского народа») / Е. А. Куцык, М. Д. Колечко // Молодь і Ринок. – 2014. – № 3. – С. 55–58.
15. Лопухова О. Г. Трансформация гендерных образов в текстах русских волшебных сказок [Электронный ресурс] / О. Г. Лопухова // ВЕСТНИК ТГГПУ. – 2009. – № 1 (16). – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-gendernyh-obrazov-v-tekstah-russkih-volshebnyh-skazok>.

16. Мороз А. Б. Символика засыпания – сна – пробуждения в сербских календарных обрядовых песнях / А. Б. Мороз // Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О. Б. Христофорова ; отв. ред. С. Ю. Неклюдов. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2002. – С. 328–339. – (Серия «Традиция, текст, фольклор»).
17. Мочалова В. В. «Мы будем как во сне...»: представление о сне и о сновидце в европейской традиции / В. В. Мочалова // Сны и видения в славянской и европейской культурной традиции : сб. ст. – Москва, 2006. – С. 10–28. – (Академическая серия).
18. Мудрий Іванко // Три золоті слова. Закарпатські казки Василя Короловича / упоряд. П. Лінтур. – Ужгород : Карпати, 1968. – С. 170–181.
19. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. / издание подготовили Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. – Москва : Наука, 1985. – Т. 2. – 464 с.
20. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. / издание подготовили Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков. – Москва : Наука, 1985. – Т. 3. – 496 с.
21. Народные сказки Нижней Волги / ред., подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. Л. Л. Ивашневой. – Астрахань, 1999. – 220 с.
22. Небежевская С. Сонник как жанр польского фольклора / С. Небежевская // Славяновидение. – 1994. – № 5. – С. 68–74.
23. Неелов Е. М. Управление временем в волшебной сказке и научной фантастике / Е. М. Неелов // Волшебно-сказочные корни научной фантастики. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. – 199 с.
24. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст / С. Ю. Неклюдов // Языки культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / отв. ред. С. М. Толстая. – Москва : Индрик, 2004. – С. 236–247.
25. Панченко А. А. Сон и сновидение в традиционных религиозных практиках / А. А. Панченко // Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О. Б. Христофорова ; отв. ред. С. Ю. Неклюдов. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2002. – С. 9–25. – (Серия «Традиция, текст, фольклор»).
26. Проданный сон. Туркменские народные сказки / пер. с туркм. ; сост., вступ. статья и примеч. И. Стеблевой. – Москва : Наука, 1969. – 399 с.
27. Про хлопця, що сім літ у колодязі сидів // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. 4. – С. 125–129.
28. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп / науч. ред., текстологический comment. И. В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2000. – 336 с.

29. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – 240 с.
30. Сон вуличного торговця. Англійська народна казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.niworld.ru/Skazki/Skazki_nar_mira/Avgust/Son_korob.htm.
31. Сон гедзя. Японські народні казки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://chytanka.com.ua/static/582.ukr.html>.
32. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка // сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. – Ленинград : Наука, 1979. – 440 с.
33. Степанова О. Б. Миѳологический образ матери-дерева в традиционном мировоззрении селькупов [Электронный ресурс] / О. Б. Степанова // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2007. – № 3 (31). – С. 115–118. – Режим доступа : <http://www.archaeology.nsc.ru/ru/publish/journal/doc/2007/313/12.pdf>.
34. Царевич і бідний // Дідо-Всевідо. Закарпатські народні казки. – Ужгород, 1969. – С. 126–132.
35. Шарапов В. Э. Сон и сновидения в фольклоре коми: о природе сна в традиционных представлениях / В. Э. Шарапов // Арт. – Сыктывкар, 1997. – 230 с.
36. Шевчук Т. В. Українська усна снотлумачна традиція початку ХХ ст. (розділи та тексти) / Т. В. Шевчук, Я. В. Ставицька. – Київ : Дуліби, 2017. – 223 с.
37. Шульц Дж. В. Ловець орлів : повісті / Дж. В. Шульц ; пер. з англ. В. Т. Василюка. – Київ : Веселка, 1990. – 428 с.
38. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде ; пер. с фр. В. П. Большакова. – 5-е изд. – Москва : Академический проект, 2014. – 235 с.
39. Як молодший син, розгадавши царівнине бажання, з нею одружився // Казки та оповідання з Поділля в записах 1850–1860-их рр. / упоряд. М. Левченко. – Київ, 1928. – С. 374–376.
40. Японские народные сказки. Десять вечеров / пер. с яп. В. Марковой. – Москва, 1972. – 62 с.
41. Японские народные сказки: Живая игла, мертвая игла и летучая колесница [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://klaw.ru/narodnie-skazki/japonskie-skazki/japonskie-narodnie-skazki-zhivaja-igla-mertvaja-igla-i-letuchaja-kolesnica.html>.
42. Gulyas J. A function of dream narrative in fairy tales // Folklore. – 2007. – N 36. – P. 129–140.
43. Raufman R. The ‘bluebeard’ dream – the affinity between female dream narratives and fairy tales // Folklore. – 2007. – N 36. – P. 113–128.

44. The Pedlar of Swaffham [Digital source]. – Mode of access : <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/meft/meft21.htm>.
45. Uther H.-J. The types of International Folktales. A Classification and Bibliography. – Helsinki, 2004. – Part II. – 536 p.

СПИСОК ІНФОРМАНТИВ

ПАІ – Панкова Анастасія Іванівна, 1991 р. н. Записала Я. Ставицька 24 травня 2017 р. у м. Києві.
 СМБ – Сваровська Марія Боніфаціївна, 1918 р. н. Записав О. Васянович 12 вересня 2009 р. у с. Киселівка Менського р-ну Чернігівської обл.

SUMMARY

The review of folkloristic works as for the interconnection problems of tale and dream interpretative narrative assures only occasional mentioning on the dream functioning in the fairy prose. These are mainly the works by L. Barah and N. Novikov, Judit Gulyas, L. Ivashniová.

P. Bohatyriov is one of the first persons, who has laid theoretical foundations of the prophetic dreams investigation in the tale composition. He has done it in the work *Dreams in the Peasants' Narration and in Folk Tale*.

We have distinguished three plots of folklore tales, where the idea of a prophetic dream is a central one. These are untold dream, prophetic dream and sold dream.

The plot type *Untold dream* in the list of Eastern Slavs tales is arranged at # 725 and, as L. Barah points out, *it is widespread in Eastern Europe mainly*. There are several views as for the dream functions in the tale composition: inserted narrative (J. Gulyas), plot framing (L. Barah), central motif in the analyzed plot (S. Nekliudov). J. Gulyas and T. Kraiushkyna affirm that a prophetic dream is aimed to render information and circulate it among the tales characters to ensure the plot dynamics. Such an idea is expressed by P. Bohatyriov and later by Ye. Neilov, the opposed opinion belongs to O. Lopukhova.

The narrative composition of the tales with a plot type # 1645 ATU is devoted to the treasure godsend and differs from the *Untold dream*

structure. The structural pattern of the narration is reproduced in the tale. This is a similar sample with the dream interpretation itself: at first something appears in a dream to the character, some time later this dream is giving the contents and it is accomplished. An availability of two dreams in a tale is considered as its structural peculiarity. Another interesting fact is that they are interconnected. The dream of the other person is a key to guess a dream of a main character.

Both plot types (*Untold dream* and *Prophetic dream*) contain the indication that prophetic dreams have been perceived as a sacred information. Though, the process of its desacralization has happened at the same time.

The *dream* concept is considered at a leading place in the linguistic picture of the world. It joins the notions *bridge* and *tree* as basic idea. Such concepts are realized in the tales of plot type # 1645 ATU through the constant motifs for folklore tradition, like the crossing through the bridge and the act of lifting to the tree.

The idea of prophetic dream is closely connected with the concept of treasure in the reviewed tales. For the first glance, treasure searching is turned to the pragmatic enrichment only. In fact, the signs and facts on treasures, dreams have a ritual and mythological character, they are deep-rooted in traditional religious practice. General sense of this tale (# 1645 ATU) can be comprehended as an instruction to search for treasure (= *life worth*) not somewhere, but at home / within yourself.

It should be mentioned that only men, including the peasant, watchman, herdsman, merchant interpret the dreams in all plot types. However the researchers of such tradition of the XIX – early XXth centuries have fixed the fact that only women give an explanation to the dreams.

The *dreams sale* is another widespread plot, especially for the Eastern tradition. The stage of dreams semiotization is quite high in the plots with the sold dream motif. The character has to appeal to the expert, who can explain a dream himself or with the help of a book.

One can't find tales with such a plot in Ukrainian tradition. However, the field materials of O. Vasianovych help us not only to comprehend the mechanism of folk oneiroromantic beliefs use in tale prose, but also explain some episodes of Ukrainian dreams interpreting tradition. The informant tells not only the dreams, but also describes the beliefs, connected with them, according to which the dreams may be sold in the market day.

Keywords: *prophetic dream* concept, folk tale, narrative structure.

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФОЛЬКЛОРІСТИКИ

УДК 39(476.5):303.446.2

B. C. Новак
(Беларусь)

ФАЛЬКЛОРНА-ЭТНАГРАФІЧНАЯ СПАДЧЫНА ПОЛАЧЧЫНЫ (на матэрыялах палявой экспедыцыі 2017 года)

У статті проаналізовано фольклорно-етнографічні матеріали польової експедиції 2017 року, проведеної на території Полоцького району Вітебської області; розглянуто місцеві особливості календарної та сімейної обрядовості. Охарактеризовано зимові, весняні та літні обряди і звичаї, а також традиції пологово-хрестинної і весільної обрядовості.

Ключові слова: обряд, календарно-обрядова поезія, родинно-обрядова поезія, ритуал, весілля, міфологічні уявлення, народні вірування, хоровод, структурні компоненти, локальні особливості.

В статье проанализированы фольклорно-этнографические материалы полевой экспедиции 2017 года, проведенной на территории Полоцкого района Витебской области; рассмотрены местные особенности календарной и семейной обрядности. Охарактеризованы зимние, весенние и летние обряды и обычаи, а также традиции родильно-крестинной и свадебной обрядности.

Ключевые слова: обряд, календарно-обрядовая поэзия, семейно-обрядовая поэзия, ритуал, свадьба, мифологические представления, народные верования, хоровод, структурные компоненты, локальные особенности.

Folklore and ethnographic materials of the field expedition of 2017, carried out on the territory of Polotsk district, Vitebsk region, are analyzed in the article; local peculiarities of calendar and family rituals

are considered. Winter, Spring, Summer rites and customs, also the traditions of puerperal, baptismal and wedding rites are characterized.

Keywords: rite, calendar and ritual poetry, family and ceremonial poetry, ritual, wedding, mythological concepts, folk beliefs, round dance, structural components, local peculiarities.

Улетку 2017 года на тэрыторыі Палацкага раёна была праведзена фальклорная экспедыцыя, удзельнікамі якой сталі выкладчыкі і студэнты УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны». Тэма прапанаванага артыкула звязана з аналізам фальклорна-этнаграфічных і міфалагічных матэрыялаў. Запісаныя ў паявых умовах фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы ў вёсках Багатырская, Блізніца, Варонічы, Шпакоўшчына і ў горадзе Палацку ілюструюць сучасны стан захавання ў народнай памяці і ступень актыўнасці бытавання вуснай народнай творчасці. Несумненна, зафіксаваныя звесткі па абрадах, звычаях і песнях Палаччыны, якія сведчаць пра ўстойлівасць захавання ў часе асобных фальклорных жанраў і звязаных з імі народных вераванняў, узбагачаюць агульны фальклорны фонд Палаччыны. Ён фарміраваўся ў розныя гады, дзякуючы намаганням мясцовых фалькларыстаў-збральнікаў XIX ст. і сучасных даследчыкаў і краязнаўцаў, вучоных Палацкага дзяржаўнага ўніверсітэта, вядомых фалькларыстаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, вучоных Інстытута славяназнаўства РАН. Варты адзначыць і такі момант у працэсе бытавання вуснай народнай творчасці, як уплыў на мясцовы фальклор традыцый, прывезеных з іншых рэгіёнаў Беларусі.

Засяродзім увагу на асобных з'явах земляробчага календара Палаччыны, які, захоўваючы агульнаэтнічную традыцыйную аснову, мае сваю адметную мясцовую спецыфіку. Што да калядна-навагодняй абрааднасці, то, зыходзячы з фактычных матэрыялаў (экспедыцыйных і архіўных), у вёсках Палацкага раёна, як і ў іншых мясцовасцях Беларусі, старанна рыхтаваліся

да святкавання Каляд і адзначалі на працягу ўсяго перыяду (з 24 снежня па 6 студзеня па ст. стылі) тры куцці, прымеркаваныя да Ражаства, Новага года і Крашчэння (Вадохрышча). Паводле ўспамінаў інфармантаў, «посціліся. Усердны пост быў такі. Калі надыходзіла свята, то нада было ўбрацца. У хаце памыць і паталок, і сцэны памыць. Раней дзеравянныя сцэны былі, не так як цяпер. Усе вілы, што ў печ, ды качоргі і чапялу мыць трэба было яе, божачка, божачка» (запісана ў агр. Блізініца ад Антаніны Антонаўны Кімстач, 1930 г. н.). Варта адзначыць, што ўсе інфарманты даволі дакладна акрэслівалі, як называлі і з якімі стравамі былі звязаны першая, другая і трэцяя куцця: «Вот бедная куцця, па-моиму, перад Раждзяством, а перад старым Новым годам багатая куцця» (запісана ў агр. Блізініца ад Веры Андрэеўны Пугач, 1941 г. н.). Што да колькасці страў на калядным стале, то жыхары называлі і дванаццаць («А вот почему дванаццаць блюдаў, я не ведаю, мабыць таму, што дванаццаць апосталаў») (запісана ў в. Багатырская ад Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н.), і сем страў («Сем страў робілі, вот обязацельна прыносіў бацька мой сена, патрэсець па стале, патом скацерцю паложыць і тады настаўляюць еду. Ну, так ужо паложана, сем абязацельна страў. А сем – гэта ўжэ меньшы семі нельзя») (запісана ў Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.). Паводле сведчанняў Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н., з в. Багатырская, «для тых, хто вытрымлівае пост, заўсёды калядная куцця – гэта напярэдадні Каляд. Пад абрус кладзём сена, а затым ужо ставім куццю». Цікава адзначыць, што інфарманты не змаглі прыгадаць, ці заклікалі ў іх вёсцы мароз на куццю. Аднак на першую куццю, звязаную з Ражаством, «абавязкова мы запрашаем на гэтую куццю дзядоў» (запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.).

У памяці жыхаркі агр. Блізініца Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н., гарманічна паядналіся і ўстойліва

захоўваюцца як звесткі пра святкаванне Каляд у роднай вёсцы Дзеркалы Зэльвенскага раёна Гродзенскай вобласці, так і ўласныя назіранні за калядна-навагоднімі святкаваннямі ў в. Багатырская, дзе жанчына жыве сёння. У сувязі з гэтым сярод адметных момантаў, звязаных з калядна-навагоднім абрадавым комплексам, варта адзначыць падрыхтоўку «пяці пірагоў» («Мама всегда пякла пяць пірагоў») і цырымонію падзелу абрадавай кашы (куцці) паміж членамі сям'і («Почці ўсю куццю разложвалі, але частачку астаўлялі і для курэй, і для свіней, каб усім жывотным тожа папала, каб яны не хварэлі»).

Вельмі сціплыя звесткі былі запісаны пра абрад калядавання. Мясцовыя жыхары прыгадвалі, што хадзілі калядоўшчыкі, пераапраналіся, вадзілі казу і хадзілі з мядзведзем: «Вот пераапрыналіся, як вам сказаць, хадзілі па хатах, піялі калядныя песні, сабіраліся абычна мужыкі вот у нас, хадзілі і піялі, хто ў казлоў надзвался» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.); «Дзееці наряжаюцца, і каза прыходзіць, і мядзведзь прыходзіць. Ну, і спываюць, задобрываюць гаспадаров» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.); «Калядаваць хадзілі. Адзявалі такія шубы вывернутыя і прочае. Адзін – казлом, другі – бабай Ягой, вот і всё такое. Наша дзеецтва прахадзіла таким образом» (запісана ў г. Полацк ад Мікалая Іванавіча Іванова, 1938 г. н.). Паводле сведчанняў жыхароў з в. Багатырская, у іх вёсцы таксама «калядавалі, вадзілі мядзведзя, козачка была. З бунам хадзілі калядавалі. А козачка ў нас только выполняла роль: значіт, упадзёт і прізказка: “На ражок – піражок, на капыцца там что-то <...> Наша козачка ўпала, несіце ей кусочек сала”» (запісана ад Людмілы Іванаўны Мядзведзевай, 1955 г. н.). З прыходам калядоўшчыкаў звязвалі і вяскоўцы, і гараджане надзеі на дабрабыт, дастатак, добры ўраджай, сямейнае шчасце: «Ужэ еслі заходзіт на Каляды каза са сваёй світай, значыць, радасць, шчасце, удача, дабрабыт і ўражай» (запісана ў в. Багатырская ад

Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.). Паводле сведчанняў жыхароў з в. Багатырская, у іх вёсцы водзяць не толькі казу, але і ходзяць з зоркай: «Абавязкова ў нас носяць зорку. Во ў нас дзве зоркі ляжаць тут. У гэтым годзе мы рабілі калядны разгуляй. Збіраўся ўвесь раён, і к нам прыезжалі ўсе калектывы з раёна. У нас была, можа, пятнаццаць калектывau, і ўсе былі з зоркамі» (запісана ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.). Як адзначыла інфармант, у в. Багатырская рабілі зорку «на восем угалкоў». Вышэйпрыведзеныя звесткі хоць і сведчаць пра новыя тэндэнцыі ў захаванні і развіцці каляднай традыцыі, аднак яны грунтуюцца на шматвяковай традыцыйнай аснове.

Адметная з'ява калядна-навагоднай абрааднасці Полаччыны – шлюбная гульня «Жаніцьба Цярэшкі». «Пра высокую ступень рытуалізацыі “Жаніцьбы Цярэшкі” сведчыць выказванне саміх носьбітаў: “Эта ігра такая, закон такой – на Каляды “Жаніцьба Цярэшку” (в. Горкі Палацкага раёна)» [1, с. 474]. Як адзначыла Таццяна Анатольеўна Хутарная, «не на ўсёй тэрыторыі Полаччыны жанілі Цярэшку, гэта асабліва рабілі за Дзвіной – гэта вёскі Блізніца, Варонічы, Бабынічы, Лесава, там жанілі Цярэшку» (запісана ў г. Палацк). Структурныя кампаненты вышэйназванай абраадавай дзеі – гэта выбар «бацькі» і «маці», якія павінны былі праводзіць гульню, выбар пар маладых, «кожная з якіх павінна “перакруціцца” – узяўшыся пад рукі, кружыцца на месцы ў адзін і ў другі бок “млынком”, што адначасова сімвалізуе шлюб» [1, с. 475], «пералоўліванне» маладымі адзін аднаго, калі ўжо іх пажанілі, застольная бяседа.

Як правіла, гулялі ў гэту гульню, ужо пачынаючы з першага дня калядных святкаванняў. Паводле сведчанняў жыхаркі агр. Блізніца Валянціны Мікалаеўны Цярэнцьевай, 1939 г. н., «сначала камандуюць: “Все на вальс!” Ну, с парнямі ж, канешне, с хлопцамі ж танцавалі. А патом дзелаюць мосцік такі, а патом, эта самае, даганяюць. Сначала дзед – бабу, а тады баба – дзеда.

А потым ужо, як паловяцца, апяць вальс танцуець. Эта ж бацькі сначала. А бацькі выбіраюць ужо, дагаварываюцца. Вот я, прымерна, з ім хачу, з Валодзем, а ён са мной там ужэ. Вот так пары, хто каго любіў, там ужо парамі дагаварывалісь. Маць ідзёт к дзяўчыне, дагаварываюцца. А бацька вот к малъцам, а патом уж саглашаюцца. У круг уводзяць. Усё перакружыцца, як у “Лягоніхі”. Усё гэта ўжо жанатыі. И патом, увечары ўжэ што і ўноч ідуць. Эта сапраўдная Цярэшкана называлася. Прыносяць хлопцы бутылку, дзяўчата там закуску якую. И гуляюць да дня». Працягвалі гуляць у гэту гульню і на стары Новы год, але, як адзначыла Таццяна Анатольеўна Хутарная, 1957 г. н., з г. Полацк, «большая такая жаніцьба была з 6 на 7 чісле». Паводле яе ж сведчанняў, «а ўже 7 чісла <...> в этот уже вечер і ігралі. И жанілі Цярэшку, то есць звязвалі хлопца з дзеўкай, потым яны танцавалі разам танец. Далей гаспадары даўжны былі развязаць вузел, якім былі звязаны гэтая маладыя людзі. Потым на стол ставілі гарэлку і закусіць. Гэта і была гульня-жаніцьба» (запісана ў г. Полацк ад Таццяны Анатольеўны Хутарной, 1957 г. н.). Тэатралізаванае абрадавае ігрышча суправаджалася выкананнем спецыяльных «цярэшкайскіх» песен. Напрыклад:

Цярэшка, Цярэжала,
На печы не ўлежыла.
Сталі мы Цярэшку жаніць.
А Цярэшка с печы бяжыць.
Пастой, дзядулька, у кутку,
Я табе штонікі вытку,
Тоненькі-танёчынькі,
Беленькі-бялечынькі
(запісана ў агр. Блізніца ад Веры Андрэеўны
Пугач, 1941 г. н.).

З другой куццёй, якую адзначалі напярэдадні Новага года, была звязана шлюбная варажба, разнастайныя ўзоры якой

былі запісаны на Полаччыне. Гэта і перакідванне абутку праз страху хаты з мэтай вызначыць, у які бок дзяўчына выйдзе замуж («Дзеўкі там, значыць, валёнак брасалі цераз крышу: куды пакажа, там замуж выйдзе») (запісана ў г. Полацк ад Мікалая Іванавіча Іванова, 1938 г. н.); і падслухоўванне размовы гаспадароў пад вокнамі хаты, каб дазнацца, ці выйдзе дзяўчына ў гэтым годзе замуж («І пад вокны хадзілі слухаць на Каляды. Еслі скажыш: «Ідзі», ой, эта ж для дзевачкі харашо, значыць, выйдзецы замуж, а еслі скажуць, вот у доме паслышица: «Сядзі!» <...> значыць, замуж не выйдзецы») (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаенка, 1932 г. н.). Як адзначылі жыхары в. Шпакоўшчына, надзвычай распаўсюджанай у іх мясцовасці была варажба з выкарыстаннем абутку, які або «палолі» («палалі») («У начоўкі гэтыя скідвалі адной дзяўчыны туфель, другой там тапак, у каго што было, і тады палолі, значыць, як даўней зярно палолі, гэтих машын не было, як цяпер, што ачышчаюць, а вот у гэты начовачнік усыпяць трохі і тады вот так во трасеш, і мякіна гэта вот высыпаецца згэтуль. Ну, вот і полюць з гэтым абуваннем: чый первый выскачыць, та дзяўчына первая замуж выйдзе»), або перастаўлялі па чарзе ад кута да парога («Чый бацінак на парог ляжа, та і первая замуж выйдзе») (запісана ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнской, 1935 г. н.).

Які ў іншых рэгіёнах Беларусі, на Вадохрышча («Крашчэнне») мясцовыя жыхары святкавалі трэцюю куццю, якая, лічылі, «замыкае ўсе гэтыя зімнія празднікі. Абязацельна было на Крашчэнне ваду пахрысціць, вада была святой» (запісана ў г. Полацк ад Таццяны Анатольеўны Хутарной, 1957 г. н.). Асвечанай вадой, як адзначалі жыхары, «свяцілі дом, калі сурочылі, то абмываліся гэтай вадой». У гэты дзень імкнуліся «не закрываць калодцы, бо лічаць, што неба адкрываеца і Бог крэсціць гэту ваду і ўсё на зямлі» (запісана ў г. Полацк ад Таццяны Анатольеўны Хутарной, 1957 г. н.).

Святкаванне Масленіцы сімвалізавала праводзіны зімы. Сярод асноўных дзеянняў, характэрных для масленічнай абрааднасці, якія выконвалі на Полаччыне, варта адзначыць наступныя: выпякалі бліны як абраадавую страву, запальвалі вогнішча, рабілі пудзіла («чучыла»), вадзілі карагод вакол кастра, спальвалі чучала, спявалі масленічныя песні. У некаторых вёсках меў месца абраад цягання калодкі: «Калі парень быў нежанаты, то яму прывязвалі калодку, ён павінен быў адкупіцца. Яго называлі – хлопец-бабыль. А дзяўчыне не прывязвалі» (запісана ў в. Багатырская ад Таццяны Анатольеўны Хутарной, 1957 г. н. (пражывае ў г. Полацк)). Паводле ўспамінаў Тамары Канстанцінаўны Вышэнской, 1935 г. н., жыхаркі в. Шпакоўшчына (раней пражывала ў в. Дуброўка), звычай, звязаны з калодкай, таксама меў месца ў іх мясцовасці: «У нас перад Масленіцай качалі калоды, дажэ на Масленіцу. Вот большую найдуць калодку, здаровую-здравую, ну, і коцяць хлопцы па вуліцы, ну, і тады кажуць: “Давай вот таму і таму ўкоцім у хату”. Адчыняюць дзвёры, калоду гэтую цераз парог перакачваюць у хату <...> Калоду каціл – стаў бутылку, а то не выкацяць». Як адзначылі жыхары в. Шпакоўшчына, у іх мясцовасці робяць чучала каня, але яго «мы не палім», а таксама чучала зімы: «Прівязваєм эта чучала, а женічкіны паюць абраадавую песню. Мы его запальваем, і ано гаріт» (запісана ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.). Цікава адзначыць, што на Масленіцу выконвалі песні-вяснянкі, у адным з варыянтаў якіх цэнтральным матывам з'яўляецца матыў добрых дароў вясны:

Пячы бліны, маці,
Вясну сустракаці,
Блінамі ўгашчаці.
Бліны з мёда смачны,
Вясна дзеўкам красна,
Травіца з расою,

Дзеванька з касою.
 А вясне – бліночкі,
 А дзеўкам – вяночкі,
 А дзеткам яечкі,
 Дзеўкам – жанішочки.
 Ах, ты, вясна, ты красна,
 Усім шчасце прынясла.
 Гу-у-у-у-у-у-у-у-у-у-у

(запісана ў в. Шпакоўшчына
 ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.).

У кнізе «Памяць», прысвечанай Палацкаму раёну, супрацоўнікамі мясцовай установы культуры прадстаўлены фальклорна-этнографічныя запісы па масленічнай абрааднасці, зафіксаваныя ў в. Залессе Гаранскага сельсавета, дзе рабілі ляльку «бабы» – сімвала зімы: «З саломы, паперы, каляровых анучак і стужак робіцца вялікая баба, якой малююць вочкі, нос, бровы, вусны. Затым апранаюць ёй кофту, спадніцу, фартух. У адну руку кладуць блін, у другую – падмазку. Такую бабу носяць па вёсцы і співаюць:

Ідзі, зіма, да Krakava,
 Зноў ты прыйдзеш аднакава.
 Ідзі, зіма, да Кіева,
 Ты б нам лета пакінула.
 Ідзі, зіма, да крынічкі
 Да забірай рукавічки.

Заходзяць у двары, віншуюць гаспадароў са святам, жадаюць: «Сырна вам, маслена вам!» і співаюць:

У нас сёння Масленіца,
 Прыляцела ластавіца,
 Села-пала на жэрдачку,
 Шчабятала вестачку» [3, с. 675].

На пытанне, ці гукалі вясну на Полаччыне, былі атрыманы станоўчыя адказы, аднак у памяці інфармантаў захаваліся нешматлікія звесткі. Жыхары вёсак Шпакоўшчына і Багатырская пацвердзілі, што рытуалы масленічнай абрааднасці і абрааду гукання вясны ў часе правядзення амаль супадаюць: «Спачатку мы праводзім Масленіцу, а потым гукаем вясну. У нас всё в адном» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.); «Ну, это в принципе, как и Масленица, только там немножечко разные песни» (запісана ў в. Багатырская ад Людмілы Іванаўны Мядзведзевай, 1955 г. н.). Асноўныя структурныя кампаненты абрааду гукання вясны на Полаччыне – запальванне вогнішча, ваджэнне карагодаў вакол яго, выкананне песень-вяснянак. Напрыклад:

Вясна-красна наступала,
Вясна-красна наступала.
Ой, наступала, ой, сабрала
Вясна-красна зялёная,
Кругом трава зялёная.
Ой, зялёная, ой, зялёная.
Бесяліла зямля воду
І мяне, мяне малоду.
А дзе горы-даліночки,
Там дзевачкі-парабачкі,
Ой, гуляючы, ой, спываючы,
Ой, вясну красну праслаўляючы

(запісана ў в. Багатырская
ад Ларысы Леанідаўны Рабцавай, 1955 г. н.).

З асаблівай цеплынёй распавядалі жыхары Полаччыны пра Вялікдзень і звязаныя з гэтым старажытнымі святамі рытуалы, сярод якіх вылучаюцца такія, як падрыхтоўка абраадавага хлеба – «пасхі» («Кагда пасху выпекаюць, нельга спываць песні <...> цішыня должна быць полная» – запісана ў в. Багатырская ад Алены Пястроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.),

фарбованне яек («На Пасху, как всегда, яйца красілі. Ну, я, напрімер, крашу луком, потому что как кровь Христова» – запісана ў г. Полацк ад Галіны Фёдараўны Дарафеевай, 1949 г. н.), гульня ў біткі («Гульня ў біткі называлась так: гульня “У байца”» – запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаевай, 1932 г. н.), («Вот бяром яйцо, вот мы з ёй “У байца”, значыць. Еслі яна маё яйцо паб’ець, я ей аддаю, еслі я ейнае паб’ю, яна мне аддаець» – запісана ў агр. Блізніца ад Цярэнцевай Валянціны Мікалаеўны, 1939 г. н.), качанне яек «у лубку» («Быў такі лубок, і качалі яйцы. У мяне бацька такі лубок здзелаў з дубовай кары, і качалі» – запісана ў агр. Блізніца ад Цярэнцевай Валянціны Мікалаеўны, 1939 г. н.), («Яйкі каталі ў латочку. На бярвяную дашчэчку клалі гэты лубянок, каб быў трошкі вышэй, і тады рабята каталі яйкі. Казалі: чыё яечка далей пакаціцца, тое і жыццё будзе лепш, ці прамым, ці доўгім» – запісана ў агр. Блізніца ад Чобат Вольгі Станіславаўны, 1961 г. н.), наведванне царквы і асвячэнне яек і паскі («Внучка ідзёт на Всюночную в церковь» – запісана ў г. Полацк ад Таісii Паўлаўны Канавалавай, 1953 г. н.), абход царквы на «Всюночную» да трох разоў («Абыходзілі на Всеношную тры круга вакол царквы, каб усё-усё было добра» – запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаенка, 1932 г. н.), назіранне за гульней сонца («Тады я іду ўстрэчаць сонейка, як і бабуля, вот на ўсход сонца я іду ўстрэчаць сонейка. Гляжу, як яно іграіць, сонейка, і прашу ў сонейка ўсё, што мне захочацца, і Бог мне памагаіць» – запісана ў агр. Блізніца ад Антаніны Антонаўны Кімстач, 1930 г. н.), выкананне велікодных песенъ. Адметная з’ява велікоднай абрааднасці Полаччыны – валачобны абраад. Як адзначылі жыхары в. Шпакоўшчына, «валачобнікі хадзілі на Пасху. Пелі песні разные. Надзеліся так у касцюмы і пашлі з гармонікам, падходзім пад акно і тады пяём:

Глянь у ваконца, Хрыстос,
Сын Божы Хрыстос.

.....

Масці кладку, Хрыстос,
Сын Божы Хрыстос.
Заві ў хатку, Хрыстос,
Сын Божы Хрыстос.
Нясі каўбаску, Хрыстос,
Сын Божы Хрыстос»

(запісана ад Тамары Канстанцінаўны
Вышэнскай, 1935 г. н.).

Паводле ўспамінаў жыхароў в. Шпакоўшчына, валачобнікі пачыналі абходзіць хаты, пачынаючы з другога дня Вялікадня: «Ну, вот не на первы дзень, а на втары. Ну, вот ідут валачобнікі, бяруць ужо кошык і там ужо мужчына з музыкай, з гармошкай ідзець. Былі і жанчыны. Ну, і тагда хадзілі да кождага дома. Ну, хадзілі, пелі пад акном, каторыя в дамы прыглашалі, а некаторыя так выносяць там булку, бутылку, яічкі, мяса, калбасу» (запісана ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаевай, 1932 г. н.).

У найлепшай ступені захаваліся ў памяці жыхароў Полаччыны юраўскія абрады жывёлагадоўчай скіраванасці. Напрыклад, у в. Шпакоўшчына на Юр'е «карой выганялі ў поле першы раз. На поле прынаслі закуску і, канешне ж, і выпіўку». Як адзначылі жыхары гэтай вёскі, «як выганялі мы кароў з хлява, то мы ablіvalі іх свяцонай вадой. Калі выганялі кароў у поле, гэта всегда-всегда далжны быў эта ablіvaць кароў свяцонай вадой» (запісана ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаевай, 1932 г. н.); «у хлеве абходзілі сваю скаціну, курылі зёлкамі, вадой свяцонай апырсківалі, кожды с хлева гнаў» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.). Пад парог хлява закопвалі галінкі пасвечанай вярбы, якімі сцёбалі карову, «вот калі першы раз ў поле гналі» (запісана ў агр. Блізніца ад Алены Сямёнаўны

Аксюты, 1936 г. н.). Паводле мясцовых народных вераванняў, велікоднае яйка, кінutaе ў цэнтр статка, валодала магічнай здольнасцю ўплываць на яго захаванасць: «Яйцо пасхальнае кідалі ў цэнтр стада, штобы, значіт, каровы не расходзілісь, штоб оні кучна все хадзілі. І как бы эта вот яйцо пасхальнае, оно іх аберагала» (запісана ў агр. Блізніца ад Алены Сямёнаўны Аксюты, 1936 г. н.). Сярод тэкстаў песен, якія выконвалі на Юр’е, вылучаюцца песні, асноўны лейтматыў якіх – адмыканне зямлі, выпусканне расы:

Юр’я, устань рана,
Юр’я, умыйся бела,
Юр’я, чашыся,
Юр’я, вазьмі ключы,
Юр’я, адамкні зямлю.
Юр’я, выпускі расу,
Юр’я, раса для конікаў,
Юр’я, трава для каровак

(запісана ў агр. Блізніца ад Аксюты Алены Сямёнаўны, 1936 г. н.).

Тройцу-Сёмуху жыхары Полаччыны называюць «радасным празднікам» (запісана ў г. Полацк ад Галіны Фёдараўны Дарафеевай, 1949 г. н.). Паводле сведчанняў інфармантаў, у гэты «божественны дзень» прыносілі з лесу бярозкі і ставілі іх на падвор’і: «Каля хаты ставілі бярозкі. Хату ўбіралі бярозкамі, ставілі і окала входа в дом, і в доме. А пад паталком патаркалі там, звалі май. В хаце вымаеш, натрэш галлём палы, а тады прынясеш аіру і пасыпіш. Ай, смачна, як зайдзеш» (запісана ў агр. Блізніца ад Валянціны Мікалаеўны Цярэнцьевай, 1939 г. н.); «Aip рвалі, у лес хадзілі, заламывалі клён, бярозку і дамой неслі. Aip – на пол, а бярозку – па ўглам» (запісана ў г. Полацк ад Уладзіміра Аляксандравіча Шуткова, 1944 г. н.).

Высушаны май (так называлі зеляніну), паводле народных вераванняў, валодаў магічнымі ўласцівасцямі. Таму

невыпадкова і клалі яго ў «пуню, дзе сена должно быць і штоб мышы ня елі» (запісана ў агр. Блізніца ад Валянціны Мікалаеўны Цярэнцьевай, 1939г. н.). Як засведчылі жыхары г. Палацк, «на Троіцу ў нас ходзяць і памінаюць людзей» (запісана ад Уладзіміра Аляксандравіча Шуткова, 1944 г. н.).

Фальклорна-этнографічныя матэрыялы, запісаныя па купальскай абрааднасці, пацвярджаюць факт актыўнасці яе бытавання. Паводле меркаванняў даследчыцы Р. М. Кавалёвой, «паэзія беларускага Купалля ўяўляе сабой найбагацейшы разглінаваны трохуздруйневы комплекс народных міфалагічных уяўленняў і их слоўнага (знакавага) выражэння. Першы ўзровень комплексу – міфарытуальнае сэнсавае ядро Купалля, вакол якога грунтуюцца астатнія міфалагемы. Другі ўзровень – візуальны сюжэт Купалля ад пачатку да канца. Ён становіцца тэмай празаічных выказванняў і песен, якія беларускі даследчык А. Ліс слушна назваў песнямі абраадавай канвы. Трэці ўзровень – уласна мастацкі, эстэтычны, вобразатворчы» [2, с. 251]. Засяродзім увагу на першым уздруйні, звязаным з асобнымі рытуаламі і міфалагічнымі ўяўленнямі. Сярод кампанентаў купальскага абраадавага комплексу вылучаюцца наступныя: збор кветак і траў, выбар дзяўчыны на ролю «купалінкі» і падрыхтоўка для яе вянка і «плященне доўгай касы» («А ваабшчэ весь вечер все дзевчата, женшчіны збіралі гэтыя зёлкі, плялі вянкі, а потым выбіралі купалінку і плялі ей касу з гэтых кветак і траваў <...> Плялі ей длінную касу, метрав пяць, наверное» – запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.), качанне колаў і распальванне купальскага вогнішча («Сабіралі эці калёса дзеці, заранее накачаюць іх, ляжаць яны ў кустах. Ну, і патом на Купалле ставяць яны такі шост высокі і кола адно наверх пакладуць і зажыгаюць» (запісана ў в. Багатырская ад Ларысы Леанідаўны Рабцевай, 1955 г. н.), ваджэнне карагодаў вакол кастра («Потым пачынаюцца карагоды. Дзевачкі нашы паюць карагодныя песні» – запісана ў в. Шпакоўшчына ад Алены

Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.), гульні шлюбнай скіраванасці: «Рваць вішаньку» («Ігра “Рваць вішаньку”: на вазвышенасць становіцца дзевачка, вішанька на ветачкі ва рту, а хлопець должен падпрыгнуць і сарваць вішаньку. Но не все могуць дапрыгнуць» – записана ў в. Шпакоўшчына ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.), «Цяцерка» («Маладыя пары выстраівалісь, як ручеёк, і ўсе спяваюць песню. Песня паёцца, і пара пашла в ручеёк. Песня заканчіваецца – палучаецца, пара расходзіцца в разные стороны. Парень должен дзевушку спаймаць. Еслі дагнал её, то цэлует. Дзевушка адправляецца назад, а он астаёцца, і к нему падходзіт следуюшчая дзевушка» – записана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.), варажба («Рвалі дзяяўчаты пупышкі, дзе ёсць нераспусціўшыся. І тады нада прыняясці іх дамоў і паторкаць куды-небудзь, у шчэлачкі якія ўпіхавалі, то пад бэльку, то куды ў сцяну. І вот задумывалі (гэта было ўжо гаданне такое). Яны за ноч даўжны распусціцца такім цвятком. Вот, калі распусціцца, тады ўжо значыць, збудзецца гэта ўсё» – записана ў в. Шпакоўшчына ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.), пошуки папараці-кветкі («папараць-кветку вот іскалі» – записана ў в. Багатырская ад Ларысы Леанідаўны Рабцавай, 1955 г. н.), скокі праз вогнішча («Маладыя прыгаюць чэрэз яго, ой, маладзёжы многа бываець» – записана ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.).

Асабліва шмат было запісаны звестак пра бясчынствы, якія мелі месца ў купальскую ноч: «Адной бабе залезлі на крышу і залажылі трубу, баба затапіла печ – дым увесь у хату» (запісаны ў в. Шпакоўшчына ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.), «На Купалле праходзілі ўсе праказы: падпіралі дзвёры, пераносілі забор» (запісаны ў в. Багатырская ад Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н.), «заборы бралі саседскія, трубу сцеклом запіралі» (запісаны ў г. Полацк ад Фёдара Ільіча Гайкова, 1949 г. н.).

Асобнае месца ў сістэме народнай творчасці Полаччыны займаюць радзінна-хрэсцьбінныя і вясельныя абраады, звычай і песні. Як і ў іншых рэгіёнах Беларусі, радзінна-хрэсцьбінны абраадавы комплекс Полаччыны захоўвае агульнаэтнічную традыцыйную аснову. Напрыклад, асаблівую ўвагу ў радзінна-хрэсцьбінным абраадавым комплексе прыцягваюць прыкметы і павер’і, звязаныя з цяжарнасцю жанчыны, якія шырока прадстаўлены ў дародавым цыкле. Па змесце гэтых малых фальклорных жанраў можна меркаваць пра светапогляд беларусаў, народныя этнапедагагічныя прынцыпы гадавання і сямейнага выхавання нованараджанага. У першую чаргу народныя вераванні былі звязаны з прагнаваннем нараджэння здаровага немаўля. Невыпадковымі ў сувязі з гэтым былі забароны для цяжарнай жанчыны пераступаць праз вяроўку, «таму што можыць пупавіна абвіща ў рабёначка ля шэй», працаўцаць у святы, асабліва выкарыстоўваць ніткі і вяроўкі: «Калі бальшыя святкі, на Каляды там, ну, трэба ў выхадны дзень не работаць, асобенна там з ніткамі, з вяроўкамі» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.), хадзіць на могілкі («нельзя хадзіць на пахаванне» – запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаевай, 1932 г. н.), глядзець на пажар («Нельзя сматрець на пажар, бо еслі бярэмняная схваціцца рукамі за ліцо, то пятна ў рэбёнка будуць» – запісана ў г. Полацк ад Алены Віктараўны Шыманская, 1946 г. н.), глядзець, як «нясуць нябожчыка» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.).

У мясцовых традыцыях было прынята хадзіць у адведкі: «У адведкі прыходзілі блізкія людзі, падругі. Прынасілі падарачкі» (запісана ў в. Багатырская ад Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н.).

Абраду хрышчэння і выбару кумоў, зыходзячы са сведчанняў жыхароў, надавалі вялікае значэнне, бо выкананне ўласцівых

для яго рытуалаў звязвалі з лёсам дзіцяці, засцярогай ад няшчасцяў, пажаданнямі яму здароўя. Вера Андрэеўна Пугач, 1941 г. н., з агр. Блізніца, адзначыла, што «кум і кума тады, як хрысцілі рабёнка. Ну, хто вось з родственікаў». Як удакладніла Галіна Фёдараўна Дарафеева, 1949 г. н., з г. Полацк, выбіралі на ролю кумоў тых, «которые моглі што-небудзь духовнае даць своім дзецям». Па-рознаму каменціравалі мясцовыя жыхары інфармацыю пра рытуал разбівання гаршка з кашай. Напрыклад, паводле выкazвання Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н., з в. Багатырская, «гаршчок з кашай не білі. Кашу дзялілі кожнаму па ложкі». У в. Шпакоўшчына на хрэсьбінах меў месца абрад разбівання гаршка з кашай: «Баба варыла кашу. Потым гаршочак з кашай разбіваюць і кожны з маладых стараўся ўзяць сабе кусочек на шчасце» (запісана ад Алены Фёдараўны Дзюбо, 1947 г. н.). У в. Багатырская цырымонія раздачи бабінай кашы пачыналася з наступных слоў: «Мая каша з сямі палёў грэчкі, малако ад сямі кароў, яшчэ і мёдам мазана. Хто яе хоча пакаштаваць, тот павінен у кішэню грошай даць» (запісана ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.).

Адметная асаблівасць святкавання хрэсьбін у в. Шпакоўшчына – гэта жартаўлівы звычай «галіць бараду»: «А вот такая манера правадзілася – бароды брыць мужыкам. Вот ідуць жанчыны самі, вот нясуць тарку, гэта места для люстэрка, такую шчэпку даўгую – гэта брытва. Вот ідуць утрох: гэта ідзець з зеркалам, гэта брыецы, а другая стаіць з вадой. Гэта адзекалон <...> І тады пяюць:

Ай, Міколка, сорамна,
Нам на мыла рубля дай,
А не рубля, чырвонца,
А не рубля, чырвонца.
Будзем гуляць без канца,
Будзем гуляць без канца.

Ну, і гэта носяць тарэлку такую, ну, і за тое, што пабрылі бараду, вынімае з кармана і кладзець: хто там капейкі сыплюць, хто там грошы кладзець» (запісана ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.).

Калі хрэсьбіннае застолле заканчвалася, то бабку-павітуху «садзілі на тачку або ў карыта і вязлі па дароге. Выкідвалі яе ў канаву, у ваду, у крапіву. І давалі ей яшчэ ў рукі бутэльку з гарэлкай і гаварылі: «Хто бабку нашу будзе цалаваць, таму яна будзе наліваць. І везлі гразную, мокрую бабку па дароге ўсей. І хто ішоў наўстрэчу, тыя цалавалі і ім налівалі» (запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.); «А бабку-павітуху садзілі ў начоўкі, карыта жалезнае. Выбіралі хлопца, апраналі яму хамут, і ён вёз яе з песнямі. Яе прывозяць да магазіна, яна купляя чаго-небудзь: выпіць, закусіць і зноў яе вязуць. А яна сядзіць і з пугай такой і паганяе:

Запражыце, залажыце,
Запражыце, залажыце
Вы дванаццаць петухоў.
Павязема нашу бабку,
Павязема нашу бабку,
Нашу бабку на луг...»

(запісана ў агр. Блізніца ад Вольгі Станіславаўны Чобат, 1961 г. н.).

У в. Шпакоўшчына бабку-павітуху «вазілі на баране» («садзілі ў начоўкі»), пры гэтым выконвалі песню, адрасаваную гэтаму персанажу:

Што за бяседа смутная,
Што за бяседа смутная.
На куце бабка драмала,
На куце бабка драмала.
Ці вас на гэта пазвалі,
Ці вас на гэта пазвалі,

Каб вы на куце драмалі,
 Каб вы на куце драмалі.
 А вас на гэта праслі,
 А вас на гэта пазвалі,
 Каб вы пілі ды гулялі.
 А вас на гэта праслі,
 Каб вы бяседу краслі.

Як прыгадвалі жыхары в. Шпакоўшчына, «і тады нада абязацельна, каб баба памачыла хвост, стараюца падліць бабе вады ў гэтае карыта» (запісана ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.).

Прыведзеныя апісанні дзеянняў дэманструюць элементы яскравага народнага гумару і сатыры, якія знайшлі адлюстраванне не толькі ў этнографічным кантэксце радзінна-хрэсьбіннай абраднасці, але і ў тэкстах песенъ, прысвеченых кумам і бабцы-павітусе. Камедыйнасць сітуацый, звязаных з бабкай-павітухай як адным з галоўных персанажаў радзінна-хрэсьбіннай абраднасці, абумоўлена верай у магічную сілу смеху, якому ў дадзеным выпадку надавалася прадуцыравальнае значэнне і якія выконваў функцыю забеспячэння здароўя і шчаслівага жыцця нованараджанага.

У структуры вясельнай абраднасці можна вылучыць традыцыйныя для класічнага вяселля перыяды: давясельны, уласна вясельны і паслявясельны. Паводле ўспамінаў інфармантаў, у склад давясельнай часткі ўваходзілі і сватанне, і запоіны, і заручыны. Заўважым, што не заўсёды ў такой паслядоўнасці прыгадвалі жыхары абрадавыя этапы давясельнага перыяду, іншы раз яны сцвярджалі, што ў іх мясцовасці супадалі ў часе правядзення сватанне і запоіны, заручыны. Напрыклад, як падкрэсліла Мядзведзея Людміла Іванаўна, 1955 г. н., з в. Багатырская, «заручыны – гэта ж тое самае, што і сватаўство», «У нас адны завуць сватанне, другія – заручыны, эта адно і тое ж» (запісана ў агр. Блізніца ад Вольгі Станіславаўны

Чобат, 1970 г. н.). Падчас сватання адбываўся рытуальны іншасказальны дыялог паміж сватамі і бацькамі маладой, у якім знайшлі адлюстраванне міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з купляй-продажам нявесты: «Мы прыехалі да вас спытаць, хочем купіць цялушку. Ці ёсць у вас там?» І вот нам гаварят, што ёсць цялушка. Ані гаваряць: «А вот для этава гаспадара хочем гаспадынку прыглядзець». Калі маладая давала згоду на шлюб, то «брала венік і пачынала месці ад парога да стала, а калі яна была не згадна, то вешалі яму гарохавы вянок ці гарбузу давалі – гэта быў знак адказа» (запісаны ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.); «Калі нявеста была не сагласна, яна вымітала хату, і бярэць венік і вымітае, і ўсе выходзяць. Сваты далжны ўйці» (запісаны ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.). У некаторых вёсках меў месца звычай «даваць гарбуз», калі жаніх не падабаўся нявесце: «А еслі не падабаўся, у некаторых вёсках кавуна давалі, еслі это по сезону» (запісаны ў в. Багатырская ад Людмілы Іванаўны Мядзведзевай, 1955 г. н.).

У в. Шпакоўшчына, напрыклад, калі прыходзілі сваты, то «глядзелі, як уводзяць, кажух рассцілалі перад парогам, цешча зяця вадзіла па кажуху, а як назад прыязжалі, тады вадзіла ўжо свякроў са свёкрам абаіх ужо (нявестку і сына свайго тожэ па кажуху, у хату ўвадзілі к сабе» (запісаны ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.). Паводле сведчанняў жыхароў г. Полацк, калі прыходзілі ў сваты, то адразу ж быў і выкуп: «На выкуп давалі всё і разнае: хто дзеньги, хто што, разные падзелкі, всё шуцілі» (запісаны ад Тації Паўлаўны Канавалавай, 1953 г. н.).

Па вянку, які рыхтавалі сяброўкі маладой (шаферкі), вызначалі, ці мае нявеста бацькоў: «І па чырвоным цветкам можна было прачытаць па вянку: у нявесты ёсць бацькі ці нявеста сірата. Калі адны белыя былі цветачкі, то, значыць, нявеста сірата, а калі чырвоныя, значыць, ёсць, калі дзве

палоскі чырвоныя, значыць, і маці, і бацька ёсць» (запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.).

Хоць і сціплыя звесткі былі запісаны па каравайнай абрааднасці, аднак у сістэме всельнай абрааднасці Полаччыны падрыхтоўцы каравая надавалася важнае значэнне. Гэту пачэсную ролю выконвалі, як правіла, замужнія жанчыны-каравайніцы: «Каравай быў вялікі. Яго абавязкова ўпрыгожвалі кветкамі, стужкамі. І калі шлі, абавязкова гэты каравай несла баярка. Старэйшая баярка несла. Спявалі:

Каравайніцы гожа-гожа
Звілі каравай з рожа-рожа.
Усё цеста пакралі-пакралі,
У кішэні паклалі-паклалі.
А як сонца ўзышло-ўзышло,
У кішэнях цеста ўзышло.
Стыдна, каравайнічкі, стыдна,
У вас у кішэні цеста відна»

(запісана ў в. Багатырская
ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.).

Пра абраадавы этап пад назвай «пасад» мясцовыя жыхары таксама прыгадвалі, каля вялася размова пра вяселле. Напрыклад, у в. Багатырская нявесту «садзілі на дзяжу, сімалі вянок. Потым нявеста кідала гэты вянок сваім падружкам» (запісана ад Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н.). Паводле ўспамінаў жыхароў агр. Блізніца, у іх мясцовасці «і на дзяжу сажаюць, калі выбіраем нявесту, сажаем, а жаніха, гавораць, даўней садзілі на яйцо. Курынае яйцо на падушку, пад яго клалі яйцо, эта каб ён сядзеў і нікуды не збег ад нявесты, каб сядзеў, як курыца на гняздзе, і нікуды не збег. Эта так бабуля мая казала» (запісана ад Вольгі Станіславаўны Чобат, 1970 г. н.). Далей інфармант удакладніла, што на дзяжу звычайна садзілі цнатлівую дзяяўчыну: «Ну, калі дазнаваліся,

што нячыстая, тады ўжо не садзілі”; «Да, садзілі, садзілі нявесту на дзяжу. Садзілі тую маладзіцу, якая была чистая, казалі, вот дзявоцкая» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаенка, 1932 г. н.).

У мясцовай вясельнай традыцыі быў вядомы звычай «перагароджаць дарогу» маладым, які называлі «рагаткі закідваць»: «Рагаткі закідвалі <...> Я бяру табурэту ці дажа пянёк які, качурку, стаўлю на яго хлеб, соль, ну посцілку якую-небудзь лажу, салфетку. Тады лажухлеб, соль, іконку аваязкова і з гэтym ўстрачаю (запісана ад Вольгі Станіславаўны Чобат, 1970 г. н.).

Адметным момантам у вясельнай абрааднасці Полаччыны з'яўляецца выкананне «марша» на другі дзень вяселля, пасля адорвання маладых, калі «кожнага госця падымалі і ігралі марш <...> Марш – это ну як бы надзілялі музыкантаў за тое, што яны атыгралі» (запісана ў агр. Блізніца ад Вольгі Станіславаўны Чобат, 1970 г. н.).

Рытуал абсыпання зернем маладых выконвалі, калі ўжо падзялілі каравай у хаце маладой і яны збіраліся ад'язджаць да хаты маладога: «Пасыпалі маладых зернем абязацельна, як уезджалі. Спявалася песня:

Паясом дарожка, паясом,
Абсып, матулька, нас аўсом,
Абсып, матулька, нас аўсом,
А не аўсом, пшаною,
А не аўсом, пшаною.
Прыеду дамоў з жаною,
Прыеду дамоў з жаною»

(запісана ў в. Шпакоўшчына ад Тамары Канстанцінаўны Вышэнскай, 1935 г. н.).

На пытанне, чаму так рабілі, быў атрыманы наступны адказ: «І вот як яны ўжо, маладыя, умesta з'едуцца, далей абсыпалі

зернем, каб быў у хату дастатақ» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.).

Паслявясельную частку, як паведамілі мясцовыя жыхары, называлі «перазоўкі»: «Ну, вяселле, значыць, прайшло як бы, а тады прыязджалі ўжо нявесціны бацькі да жаніха. Перазоўкі зваліся ў нас» (запісана ў агр. Блізніца ад Вольгі Станіславаўны Чобат, 1970 г. н.); «Вот прымерна, как ужо свадзьба канчаецца <...> патом ужо сваты пад'язджалі вот ад маладога. Эта ёсьць перазыўкі. Эта пасля вяселля яны былі. Родственнікі ехалі сначала ад маладога туда, а патом яго ехалі сюда. Вот у нас так было» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Надзеі Афанасьеўны Нікалаевай, 1932 г. н.); «Праз нядзелю хадзілі к маладым і глядзелі, прыжыліся лі яны. Называлі “перазыўкі”. Знаёмліся больш цесна з раднёй» (запісана ў в. Багатырская ад Ганны Паўлаўны Жарковай, 1946 г. н.).

У вяSELНай абраднасці знайшлі адлюстраванне шматлікія міфалагічныя ўяўленні. Напрыклад, асцерагаліся, каб ніхто з гасцей не зглазіў маладых, таму, зыходзячы з народных павер'яў, «паміж маладымі ніхто не павінен был прайсці <...> на месцы маладых ніхто не павінен сесці» (запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.). Выкарыстоўвалі і пэўныя предметныя абярэгі: «Абезацельна на адзеждзе маладой далжна быць красная нітачка – этаaberег, а ў жаніха – паясочак з арнаментам. І на варатніке – красны арнамент» (запісана ў в. Багатырская ад Алены Пятроўны Лукавіцкай, 1973 г. н.). Паводле народных вераванняў, прагнавалі, хто з маладых будзе галоўным гаспадаром у сям’і: «Давалі хлеб укусіць, каб вот нявеста, каб хто першы будзе хазяін, хто больше адкусіць» (запісана ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.). Як адзначылі мясцовыя жыхары, на вяSELлі было прынята плакаць: «Абычна, еслі свацьба, далжна нявеста плакаць, тады харашэ будзе, шчасце, а каторая ідзе, не плачыць, тады – нешчасце» (запісана

ў в. Шпакоўшчына ад Анастасіі Уладзіміраўны Вішнеўскай, 1937 г. н.).

Прааналізаваныя экспедыцыйныя матэрыялы, запісаныя на тэрыторыі полацкай зямлі, раскрываюць асаблівасці светапогляду беларусаў і з'яўляюцца яскравым пацвярджэннем рэгіянальна-лакальнай разнастайнасці як календарна-абрадавага, так і сямейна-абрадавага фальклору Полаччыны.

КРЫНІЦЫ І ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1 : Акапэла – Куцця. – 768 с.
2. Кавалёва Р. М. Паэзія беларускага Купалля // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. – Т. 3 : Культура сяла XIV – пачатку XX ст. – Кн. 2 : Духоўная культура / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларуская навука, 2016. – 751 с.
3. Памяць : Гіст.-дакум. хроніка Полацкага р-на. – Мінск : Выш. шк., 1999. – 700 с.

SUMMARY

The article is written after the folklore and ethnographic materials, recorded in summer of 2017 on the territory of Polotsk district, Vitebsk region. Regional and local peculiarities of calendar and family rituals are considered in detail. Agricultural calendar of the studied region is thought to preserve general ethnic traditional basis. At the same time distinctive peculiarities may be observed in different villages as in the other regions of Belarus. These features are distinguished on the level of separate structural components, e. g. in the New Year, Caroling and Shrovetide rituals.

The performance *Tereshka Wedding* is considered as a local peculiarity of a winter calendar ritual. Its acting is obligatory during winter caroling

celebrations. According to folk beliefs, ritual activities, which take place in the given sacral performance, have a magic character and symbolize marriage. The reminiscences on an ancient custom *to drag a log* are retained among the citizens of Polotsk region.

Fire kindling, round dances at it and singing spring songs called *Vesnianka* belong to the main structural components of the *Spring calling* rite. According to the local inhabitants knowledge, the rituals of Shrovetide ceremonial and the *Spring calling* rite have been contemporized.

Easter is a popular holiday in Polotsk region. An Easter cake baking, eggs coloration into red colour, church attendance, consecration of eggs, Easter cake and meat products, the observation for sun playing, Easter songs performing are considered as the main rituals of Easter ceremonial. *Volochiobnyi* rite, which usually has taken place during Easter holidays, is a specific feature of a Spring cycle of Polotsk district agricultural calendar.

Traditions of family rites also are worthy of special attention. Structural components of puerperal, baptismal and wedding ritual complexes reveal close connection with omens and folk popular beliefs. Peculiar attention has been paid to the beliefs connected with woman pregnancy. As a rule, lying-in women have kept close to all the folk rules, beliefs, prohibitions and instructions. The rituals connected with pre-wedding, wedding itself and after-wedding periods are considered in the article. The ceremonial stages of wedding rites are accompanied with appropriate songs.

Folklore and ethnographic materials, presented in the article, reveal Belarusian world outlook and show the wealth of regional and local peculiarities of various rites.

Keywords: rite, calendar and ritual poetry, family and ceremonial poetry, ritual, wedding, mythological concepts, folk beliefs, round dance, structural components, local peculiarities.

УДК 801.81:82.091

I. M. Коваль-Фучило

УСНІ ОПОВІДІ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ: ПІДСУМКИ І ЗАВДАННЯ

У статті проаналізовано наукові праці, присвячені усній оповідній традиції, наведено основні тези і висновки цих досліджень, висвітлено здобутки, наукові підходи, проблематику. Особливу увагу приділено студіям С. Мишанича, О. Брициної, Л. Іваннікової, О. Кузьменко, О. Лабашук, Д. Сімонідес, С. Неклюдова. Важливими є висновки вчених про закономірності фольклоризації усних наративів, їхню поетику, особливості побутування. Означені завдання для дослідників усних оповідей.

Ключові слова: усні оповіді, фольклоризація, усна історія.

В статье проанализированы научные труды, посвященные устной повествовательной традиции, приведены основные положения и выводы этих исследований, освещены достижения, научные подходы, проблематика. Особое внимание удалено работам С. Мишанича, А. Брицыной, Л. Иванниковой, О. Кузьменко, О. Лабашук, Д. Симонидес, С. Неклюдова. Важны выводы ученых о закономерности фольклоризации устных нарративов, их поэтике, особенностях бытования. Обозначено задачи для исследователей устных рассказов.

Ключевые слова: устные рассказы, фольклоризация, устная история.

The article analyses scientific works dealing with oral narrative tradition. It also gives the main statements and conclusions of these works, as well as submits their achievements, scientific approaches, and problems. A particular attention is paid to the works of S. Myshanych, O. Britsyna, L. Ivannikova, O. Kuzmenko, O. Labashchuk, D. Simonides, and S. Nekliudov. Important are their scientific conclusions on regularities of oral narratives' folklorization, their poetics, and features of existence. Outlined are the tasks for future works of researchers about oral stories.

Keywords: oral narratives, folklorization, oral history.

Сьогодні усноісторичний наратив є предметом дослідження істориків, фольклористів, соціологів, антропологів та інших учених-гуманітаріїв. Кожна галузь виокремлює своє бачення цього матеріалу, свої завдання, свій інструментарій дослідження. Основним способом акумулювання джерельної бази усноісторичних студій є глибинні інтерв'ю з учасниками певних подій, з людьми, які були причетні до цих подій, хоча й не брали в них участі, зі свідками тих чи тих явищ. Саме інтерв'ювання, а також безпосередній запис фольклорних фактів є найважливішим способом нагромадження матеріалу у фольклористиці, яка має значний досвід у такій роботі. Тож не дивно, що загальнословесні процеси і тенденції, які полягають у поверненні легітимності індивідуальній історії [34], позначилися на розширенні предметної сфери досліджень науки про усну народну словесність.

Усні наративи загалом і усні історичні наративи зокрема – частина народної оповідної традиції. Для її вивчення важливими є напрацювання дослідників у цій галузі знань. У пропонованій статті здійснено спробу з'ясувати основні підходи до усних оповідей в українській фольклористиці та в історичних студіях, підсумувати здобутки науковців у цій ділянці, визначити подальші завдання сучасної фольклористики.

Дослідження усних оповідань у контексті щоденних побутових розмов розпочав свого часу ще Іван Франко [37]. У статті *Bel parlar gentile* (з італ. – «Вишукане красномовство»)¹ він робить спробу «застановитися близче над секретом того музицького діалогу», який дуже відрізняється від розмови інтелігентів [37, с. 8]. По суті, предметом аналізу є «селянський спосіб оповідання» [37, с. 10], народна белетристика, народні новели та романі [37, с. 11]. Дослідник коротко і влучно характеризує манеру селянської розмови: «Сказати коротко: музицька конверзація держиться переважно в епічнім тоні. Се не логічне сплітання думок у формі питань і відповідей, се

барвиста мозаїка довших або коротших оповідань» [37, с. 9]. І. Франко описує контекст побутування таких розмов, звертає увагу на значення особистості в цьому процесі. Він зазначає, що з усіх дослідників лише П. Куліш у «Записках о Южной Руси» і М. Зубрицький фіксували такі тексти. Далі автор подає кілька записів М. Зубрицького у Мілані. На думку вченого, ці оповіді близькі до «найстарших зразків новел, які заховалися нам у деяких пізніших грецьких та латинських письменників <...> і яких багатий збір списано в Італії ще перед Боккаччієм» [37, с. 18].

Народній оповідній традиції присвячено студії в «Етнографічному віснику» за 1926 рік (кн. 2). Володимир Білій (1894–1937) пише про тогочасну увагу в етнографічних записах до «селянських автобіографій» [1, с. 63]. Цей матеріал цікавий не лише як історичне джерело: «Мемуари селянина або ж робітника являють собою певний етнографічний, фольклорний документ. Вони цікаві й цінні як етнографічний факт, що свідчить про переживання людини з маси, причому ці свідчення зафіксувала людина з маси <...> [тут. – I. K.-Ф.] чимало характерних подробиць, своєрідних рис, тонких етнографічних спостережень» [1, с. 63]. В. Білій подає фрагмент однієї автобіографії молодого чоловіка, який повертається з фронту додому перед Лютневою революцією.

У цьому ж випуску «Етнографічного збірника» уміщено статтю Миколи Левченка (1903–1934) «Оповідання селян за часи громадянської війни на Вкраїні» [29]. Автор наголошує на цінності «оповідань селян», які записувати треба «як найшвидше, бо щодалі це буде важче робити й записи дальші не матимуть такого правдивого характеру, як теперішні» [29, с. 68]. Далі М. Левченко пише про наступну фольклоризацію таких свідчень: «Записи, роблені пізніш (р. [19]25–[19]26-го) вже втрачають цей характер історичної документальності, і наближаються до казки й легенди» [29, с. 68]. Дослідник по-

дає кілька спогадів селян про «німецько-гетьманський період та денкінську навалу» [29, с. 68–75]. Наприкінці статті вміщено коментар В. Білого, присвячений записам В. Ковтуна про Махна, які вже мають чіткі ознаки легенди: «Переказ за Махна обертається в легенду, в новелістичну казку. Риси реальних споминів одходять на задній план, і переказ за воєнні хитроощі отамана, як він перейшов кільце, що ним його оточили, наближається до циклу казок про хитрого солдата, що завсіди були популярні в селянському фольклорі» [29, с. 75]. Далі подано шість таких записів, здійснених на Полтавщині [29, с. 75–77]. Трохи раніше (1919) у Швеції, у Лунді, вийшла друком книга Карла фон Сидова, присвячена народним спогадам [34, с. 125]. У ній теж порушено зазначені в аналізованих матеріалах «Етнографічного вісника» проблеми. Отже, українська наукова народознавча думка цього періоду була суголосна міжнародному дискурсу. Можна стверджувати, що коли б тогочасних дослідників традиційної культури не було знищено, то сьогодні українські народознавчі студії були б відомі в усьому світі.

Переконуємося, що вивчення народної оповідної традиції – не новий напрям студій і в українській фольклористиці. У другій половині ХХ ст. спеціальну увагу цій проблемі присвятив Степан Васильович Мишанич (1936–2013). Основним предметом його дослідження є усні оповідання – «такі оповіді чи розповіді про події із повсякденного життя, учасники чи очевидці яких з метою емоційного впливу на слухачів широко використовують засоби і прийоми, вироблені усною оповідною традицією; емоційна пам'ять оповідача орієнтована при цьому на суспільну значимість спогаду та на конкретну ситуацію, в якій відбувається бесіда, на інтереси слухачів» [30, с. 7]. Фольклорист аналізує мовленневі ситуації і різновиди усних оповідань. Так, він наголошує на важливості факто-ра ситуативності, тобто промовлянні слова в певному устале-

ному взаємно знайомому колективі, зі схожими установками і цінностями. Дослідник виділяє і характеризує кілька форм спілкування. У діалозі-імпровізації кожен співрозмовник під час обміну думками прагне здобути перемогу в дискусії [30, с. 141]. Спогади безпосереднього учасника – інший тип народної прози. Це «найпоширеніший різновид початкових повідомлень про певну подію, явище, факт, що відбувається нині або щойно стався» [30, с. 142]. Для таких повідомлень характерна «лаконічність опису, влучність характеристики, опуклість і динамічність картини» [30, с. 143]. Наступний тип – чутки й поголоски. Для них властиві «тенденції до узагальнення у руслі оповідної традиції, до фольклоризації оповідей» [30, с. 147]. Ще один тип – «медитативні оповіді: спогади та роздуми». «Здебільшого оповідь-роздум будується з ланцюга коротеньких епізодів, нанизуваних за принципом часового протиставлення (“колись” і “тепер”), зовнішньої чи внутрішньої подібності явищ та на основі асоціацій» [30, с. 158]. Ще один «пласт народних оповідань» – родинні спогади. Це «неписана історія родини» [30, с. 162].

С. Мишанич слушно підсумовує, що «усні спогади завжди перебували поряд із фольклорною прозою, відчували на собі вплив останньої та, із свого боку, впливали на неї всіма засобами, починаючи від оновлюваного щоденною побутовою практикою словника й завершуочи сюжетами та художніми засобами, розробленими усними спогадами» [30, с. 165]. Дослідник наголошує на важливості індивідуального начала: «Усні оповідання є насамперед продуктом творчості яскравих індивідуальностей, талановитих оповідачів, наділених від природи умінням вирізнати в певному явищі, предметі, характері найсуттєвіше і розповісти про нього іншим» [30, с. 186]. На підставі визначення тональності розмови фольклорист виділяє три типи оповідачів: драматичний, епічний і ліричний. Водночас він зазначає, що «у переважній більшості оповідань

спостерігаємо поєднання ліричної та епічної, ліричної та драматичної, епічної і драматичної тональностей, чи й усіх трьох тональностей зі складними переходами однієї в другу, взаємозалежностями» [30, с. 161].

Визначальною особливістю естетики усної оповіді С. Мишанич вважає «установку на вірогідність, на бачене й пережите, відчуття якого по-своєму впливає на слухача, однак принципи зображення не збігаються з констатациєю життєвого матеріалу» [30, с. 285].

Дослідження С. Мишанича можна вважати досить прогресивним для того часу. Попри відчутний вплив літературознавчого підходу до матеріалу (постійна апеляція до жанрового визначення, до проблем міжжанрових зв'язків) і попри певну ідеологічну маркованість (твердження про експлуататорські класи [30, с. 204, 288] тощо), автор зробив кілька продуктивних висновків. Це насамперед визначення поняття «епічна дистанція», що впливає на оповідь. «Під епічною дистанцією розуміється просторова і часова віддаленість процесу розповіді від тих подій, що лежать в основі фабули» [30, с. 74]. Інший важливий висновок стосується виокремлення ще одного фактора впливу – епічного ракурсу, який «визначає відношення суб’єкта (оповідача чи розповідача) до зображення» [30, с. 74]. Важлива думка дослідника про «вироблену традицією форму», у яку оповідач втілює свої спогади [30, с. 5], а також про застосування оповідачами «вироблених традицією засобів і прийомів емоційно-образного перетворення реальності» [30, с. 6]. Тобто по суті фольклорист писав про вплив розповідної традиції на спосіб і засоби оповіді, хоча й не здійснив у своєму дослідженні аналізу текстів під таким кутом зору, а аналізував насамперед умови й особливості побутування усних оповідей.

Українська усна традиційна проза тривалий час була основним предметом наукового зацікавлення Олександри Юріївни Бріциної. Фольклористка зосередила пристальну увагу на

проблемах текстології прозового фольклору у зв'язку з виконавською специфікою усної традиційної творчості. У монографії «Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства» [5] вона розглядає історичні й теоретичні проблеми текстології традиційних прозових наративів, особливості збирацької та едиційної практики, характеризує методологічні пошуки різних наукових шкіл і напрямів, описує характерні риси повторних записів прозових текстів.

Серед визначальних наукових критеріїв, які вплинули на наукову позицію О. Бріциної, – увага до специфіки побутування фольклору, відмова від літературознавчих підходів до об'єкта аналізу, постійне утримання в полі дослідницької уваги виконавця, оскільки фольклорний твір живе саме під час його виконання, а численні збірки усної народної творчості зовсім не достатньо передають специфіку побутування її зразків. Продуктивними є думки дослідниці про усну комунікацію загалом: «Усне спілкування завжди пов'язане з фольклорними формами, навіть у тому разі, коли воно за складом учасників та темою далеке від норм традиційного середовища. І в цьому розумінні усна прозова традиція має потенційну спроможність існувати доти, поки існуватиме потреба спілкування між людьми» [4, с. 20].

Дослідниця наголошує на важливості фіксації усіх варіантів побутування певного фольклорного факту, а не лише «художньо довершених», які традиційно були предметом уваги фольклористів, оскільки «усна традиція є не лише витвором артистичного генія народу, але й складовою процесу повсякденної усної комунікації» [4, с. 20]. О. Бріцина акцентує на хибності застосування літературознавчих підходів до фольклорного матеріалу, оскільки останній «має риси іншої художньої системи» [2, с. 132]. Орієнтація на літературознавчі критерії спричинила надзвичайну вузькість уявлень про жанрову палітру народної прози, тому «значний масив прозових

явищ, зокрема оповідання, спогади, чутки й поголоски та багато іншого, поки що не привернули належної уваги збирачів та дослідників» [2, с. 134]. Крім цього, фольклор тривалий час безпідставно розглядали як переважно мистецьке явище, ігноруючи визначальні критерії оцінювання матеріалів, які впливають на адекватне відтворення стану традиції: автентичність, точність, деталізованість, надійність, опис середовища та обставин побутування, манери оповідача, реакції аудиторії [3, с. 26].

О. Бріцина присвятила дослідницьку увагу важливим чинникам позатекстового характеру. Ідеться про жести, інтонацію, міміку оповідача, реакцію слухачів, їхню обізнаність з предметом розмови, здатність розуміти натяки, алюзії тощо [2, с. 132].

Фольклористка писала про механізми виникнення усних текстів. Так, наприклад, під час відтворення почутого повідомлення через ЗМІ «текст “включається” до сфери усного побутування, набуває рис і ознак, властивих місцевій традиції», причому зберігається лише ті риси першооснови, що відповідають канонам традиції [4, с. 22]. Важливі міркування дослідниці про природу усної народної словесності: «Витвори фольклору мають до певної міри парадоксальну природу. Збережувані не-тривкою людською пам'яттю, вони переживають віки <...> Мінливість і залежність від обставин побутування не виключає традиційної спадковості текстів творів, які впродовж століть, а іноді й тривалішого часу, зберігають сталі риси й форми» [5, с. 324]. Слушною є думка О. Бріциної про особливості збереження фольклорних творів: «Є всі підстави вважати, що фольклорний текст “згортається” в пам'яті виконавця до своєрідного концепційного “згустку”, який варіаційно (синонімічно) “розгортається” в наступному виконанні» [5, с. 326].

Сьогодні в Україні працює численна когорта істориків, основний матеріал досліджень яких – автобіографічні усні свідчення. Частина цих учених є членами наукового

об'єднання «Українська асоціація усної історії» (далі – УАУІ), заснованого в жовтні 2006 року. У галузі усної історії ці фахівці мають вагомі напрацювання, які є корисними і для дослідників усного народного слова.

Підсумковою студією, яка описує шлях і доробок науковців у галузі усної історії, є стаття Оксани Кісі «Усна історія в сучасній Україні: здобутки і виклики часу» [12]. Авторка виокремлює три основні етапи розвитку усної історії в Україні як дослідницької ділянки: 1990-ті роки; кінець 1990-х – початок 2000-х років; 2006 – донині. Перший етап – пошук і опанування нового дослідницького інструментарію в умовах теоретичної кризи та методологічного вакууму в суспільно-гуманітарних науках на тлі масштабних політичних та ідеологічних трансформацій початку 1990-х років. У той період було розгорнуто два масштабні усноісторичні проекти: 1992 року Борис Гудзяк започаткував збір свідчень про підпілля Української греко-католицької церкви, а в 1993–1995 роках під орудою Вільяма Нолла було реалізовано усноісторичний проект про період примусової колективізації українського селянства на межі 1920–1930 років. Другий етап – активна практика методів і прийомів. У 1997 році організовано Запорізьке наукове товариство ім. Я. Новицького, мета якого – вивчення історії краю через особисті свідчення мешканців. Зібрані матеріали творять багатотомну «Усну історію Степової України» (Запоріжжя, 2008–2012 рр.). Третій етап розпочався заснуванням Української асоціації усної історії. «Останні 10 років відбувається постійна професіоналізація усної історії в Україні: дослідження на основі методології усної історії урізноманітнюються тематично, зростає якісний рівень проектів, вдосконалюється методика інтерв'ювання та аналізу наративів, захищено низку дисертацій на основі усноісторичних джерел, з'являються нові ініціативи та осередки усноісторичних студій у різних регіонах, розширюється співпраця між науковця-

ми та громадськими активістами, краєзнавцями, освітянами і музейниками, урізноманітнюються форми публічних репрезентацій усноісторичних матеріалів» [12].

Особливо важливим ресурсом для динамічного розвитку усної історії є функціонування офіційної інтернет-сторінки УАУІ, де розміщені корисні методичні, бібліографічні, інформаційні матеріали, що допомагають початківцям опанувати базовий теоретико-методологічний інструментарій.

Серед проблем, з якими сьогодні стикаються дослідники усної історії, – щорічне зменшення чисельності безпосередніх учасників подій, що зумовлює працю з вторинними спогадами; психологічний бік роботи усних істориків, які спілкуються з людьми, що отримали травматичний досвід; необхідність аналізу юридично-правових аспектів дослідницької діяльності. Усі ці аспекти важливі й для фольклористичних студій.

Завдання фольклористики в контексті вивчення усної історії – описати фольклоризм текстів, їхню поетику і прагматику, структуру оповіді, виявити світоглядні установки, які впливають на вербалізацію тої чи тої історичної події. Студії фольклористів будуть корисними і для істориків, оскільки дослідники усної словесності можуть помітити типові фольклоризовані місця, розкрити механізми текстотворення і передачі народних знань. Саме на вирішення таких завдань спрямовані роботи Людмили Іваннікової [8; 10; 11, с. 81–114]. У статтях [8; 10] вона за допомогою порівняння різночасових записів простежила динаміку функціонування певних сюжетів в усній традиції від першої їх фіксації аж до нині. Зокрема, ідеться про найпопулярніші сюжети про кмітливість і хитрощі ко-заків: як запорожці обдурювали турків з метою вийти у відкрите море; про гостювання запорожців у цариці Катерини: як запорожець Корж ходив до Москви, щоб здобути царську грамоту на землю під Михайлівку, яка б допомогла уникнути закріпачення села. Головна ідея цих наративів – показати пе-

ревагу простих козаків та січової старшини над пихатим панством, над самою імператрицею, яка зруйнувала Січ. Завдяки своєму розумові та винахідливості запорожці знаходять вихід з будь-якої ситуації. Дослідниця показує, як усноісторичні наративи, використовуючи відповідні художні засоби (формули, мотиви, сюжети), інтегруються в усну традицію, які фрагменти оповіді залишаються незмінними, які варіюються, які зникають.

Описані наукові проблеми знову стали предметом дослідження Л. Іваннікової у статті «Фольклоризація усної історії як механізм збереження історичної пам'яті народу» [9]. Авторка зробила тут кілька принципових висновків щодо трансляції традиційних народних знань про історичні події: «Якщо ж розглядати усну історію як одну з форм існування історичної пам'яті народу, поруч із фольклором, традиційною матеріальною й духовною культурою, то тоді вона підлягає всім законам трансляції і трансмісії історичної інформації та стає важливим джерелом виникнення історичного фольклору – оповідань, переказів та легенд, – а також і народної топоніміки, ономастики» [9, с. 59]. У процесі передачі інформації слід пам'ятати, що промовлене слово «завжди розраховане на слухача, орієнтоване на його запити, воно проходило процес редактування: одні відомості й факти, як “незатребувані”, відкидалися і забувалися, інші, завжди актуалізовані, навпаки, виводились на перший план, узагальнювались, пристосовувались до канонів і норм усної традиції, використовували притаманні їй формули, стереотипи» [9, с. 63].

Обов'язковою складовою зміни історичної інформації в оповідях є узагальнення, міфологізація персонажів: «Якщо запис зроблений від безпосередніх очевидців подій, <...> в наративі (чи то усноісторичному, чи фольклорному) відображені реальні події та особи, наділені звичайними людськими рисами, що знаходять підтвердження в історичних докумен-

тах. Однак чим більше віддаляються в часі імпліцитний оповідач і герой розповіді, під впливом традиційного світогляду та естетичних смаків фольклорного середовища, зазнають художньої трансформації в народній пам'яті в бік узагальнення, міфологізації, стають органічною частиною усної традиції даного регіону» [9, с. 64]. Важливий ще один висновок фольклористки, який підтверджують і спостереження автора статті над оповідями переселенців із зони затоплення водосховищами: «Фольклоризація усноісторичного наративу відбувається не лише в процесі трансляції в часі, але й у просторі <...> Чим більш віддалена територія від ареалу виникнення й активного функціонування фольклорних та усноісторичних наративів цієї тематики, тим більш віддалені вони від реальної історичної правди» [9, с. 65].

Закономірно, що в історичному фольклорі зазнають змін і образи основних дійових осіб, оскільки «для носіїв усної традиції не важливо, яким насправді був герой їхньої розповіді, важливо, щоб його особа була представлена в рамках цієї традиції, тому з його біографії вибираються або домислюються ті факти, які необхідні саме для ідеалізації героя. Так усна історія переходить у сферу фольклору», творці якого розповідають те, що «відповідає фольклорному ідеалу минулого» [9, с. 66]. Описані зміни усноісторичного наративу сприяють його збереженню, що водночас важливо для збереження нації: «Тут спрацьовує ще й принцип самозбереження нації, внаслідок чого пам'ять про події, віддалені в просторі або часі, опоетизовується» [9, с. 66]. Отже, «фольклоризація усноісторичного наративу – головний механізм збереження історичної пам'яті народу протягом багатьох століть. І хоч дані усної історії не завжди збігаються з архівними документами, та все ж у ній висловлена народна концепція історичних подій, не підвладна політичним імперським теоріям і версіям» [9, с. 66].

Теза Л. Іваннікової про вербалізацію народних концепцій в історичному фольклорі суголосна з науковими висновками польського фольклориста Даніеля Кадлубца (*Daniel Kadłubiec*), які він виразив у статті «Про моделювання історії у фольклорі»: «За локальними оповідками криється цілий великий світ, основні етичні, моральні, історичні проблеми. Слухач передказу, оповідання не прагне довідатися, чи це було насправді, але переконатися, що так і повинно було статися в ім'я визнаних суспільством моральних, етичних засад, заради людської справедливості, а зрештою і справедливості історичної. Історія тут стилізована, вона зазнала творчого осмислення, а тому не може бути джерелом історичним на рівні фактографії, хоча деякі факти затрималися тут надовго. Analogічні процеси відбуваються в мові, де архаїчні вирази збереглися дотепер завдяки тому, що стали фразеологізмами. Ще однією рисою фольклорного оповідного тексту є його увага саме до внутрішньодержавної правди, тобто йдеться тільки про такі події, які мали вплив на життя народу, а водночас свідчать про його розуміння, трактування історії. Історію не можна написати лише через факти політичного, господарського, суспільного розвитку – історія повинна мати свою філософію культури, пізнання, вирізником яких і є фольклор. Ось такий його зв'язок з історією, таке його історичне значення» [39, с. 103–104]².

Для вивчення структурно-тематичних особливостей вторинних оповідей важлива певною мірою підсумкова стаття Л. Іваннікової «Голодомор у селі Губча Хмельницької обл.: причини, наслідки, історична пам'ять» [7] як фіксаторки спогадів про цю трагічну подію в історії України. Студія присвячена усноісторичним наративам про Голодомор. Фольклористка тривалий час записувала спогади різних вікових категорій. Це дало змогу порівняти зафіксовані тексти: «Перші записи були здійснені від респондентів, які пережили голод у зрілому віці <...> Ці записи найбагатші за фактажем і найцін-

ніші в історичному плані. Пізніші записи (2006–2009 рр.), зроблені від тих, хто пам'ятає голод як найперші дитячі враження. Ця категорія оповідачів звертала увагу більше на власний психологічний стан, на власну сім'ю, іноді торкалась пам'яттю близьких сусідів або окремих, вражаючих картин, випадків. Їхні розповіді фрагментарні, однак емоційно насичені, спрямовані більше на наслідки голодомору, з проекцією на роки війни та післявоєнний період. Третя категорія оповідачів – це ті, які самі не пережили голод, але знають про нього з розповідей своїх рідних <...> Їхні спогади – це родинна пам'ять, вони хоч і не виходять за межі свого роду, та все ж є свідками і обвинувачами того режиму, який скалічив долі і душі, і особливість їхніх розповідей така, що вони завжди намагаються розібратись у тому, що сталося, з'ясувати для себе причини і наслідки трагедії» [7, с. 316–317]. Наш досвід експедиційної роботи дає підстави твердити, що такі ж типологічні характеристики властиві й іншим усноісторичним наративам про важливі події в житті народу.

Меморати, фольклорні тексти, наївна поезія, присвячені темі виселення і депортаций, які були спричинені Другою світовою війною та визначенням нових кордонів у Центральній та Східній Європі з 1939-го до початку 1950-х років, спогади про Першу світову війну, про Голодомор 1932–1933 років тривалий час є основним предметом наукового зацікавлення львівської фольклористки Оксани Кузьменко [21–27]. Мета її студій – «визначити характер і спосіб вияву етнічної колективної пам'яті, національної ідентичності в образно-поетичній системі українських фольклорних новотворів переселенців» [21, с. 302]. Для цього дослідниця аналізує поетику текстів, зокрема їхню жанрову належність, домінування тих чи інших тем, мотивів, образів, художніх особливостей; окреслює характер їх зв'язку з фольклорною традицією [21, с. 302]. О. Кузьменко визначає такі ознаки фольклорності тексту: виразний епіч-

ний стиль оповіді, нарощення епізодів, які є вербалізацією традиційних мотивів, звертання до слухача, діалоги, клішовані фрази [21, s. 313]. У полі її дослідницької уваги – особливості фольклорного відображення подій, поетика текстів, основні концепти, образи, структура оповідей, опозиції, типи дійових осіб, художні засоби для їх представлення. Фольклористка прагне простежити механізми презентації основних образів і концептів у сучасній усній традиції в контексті неперервності колективної історичної пам'яті, крізь призму екзистенціального досвіду індивідуума. Вона також аналізує концептуальні образи (війна, сум, плач, битва, доля, смерть), які розкривають характерні ментальні риси українців: глибоку чуттєвість та релігійність, орієнтацію на морально-етичні цінності взаємодопомоги та милосердя, побратимство [24].

Тема примусового переселення українців з автохтонних територій у різні воєводства Польщі під час операції «Вісла» стала предметом студій Лесі Халюк, авторки монографії «Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння» [38]. Фольклористка ретельно простудіювала різночасові та різноформатні видання про зазначені етнографічні групи. Серед найвагоміших робіт вона заслужено називає працю М. Трухана «Українці в Польщі після Другої світової війни (1944–1984)» [36] і науковий збірник спогадів «Пропам'ятна книга. 1947», який упорядкував Богдан Гук [32]. У полі дослідницької уваги – тематика оповідей, жанрова специфіка усних наративів, їхні поетичні засоби³.

Біографічний наратив, а саме розповіді матерів про особистий щасливий досвід очікування і народження дітей, розглянуто в монографії тернопільської фольклористки Оксани Лабашук [28]. Дослідниця проаналізувала особливості структури цих розповідей, визначила їхні типові епізоди, типи дійових осіб, світоглядні уявлення сучасних українських жінок, що вплинули на вербалізацію їх материнських розповідей, харак-

тер побутування, особливості трансляції в традиції та функції материнських наративів. Підставою для вибору теми для О. Лабашук став критерій значущості: «В поле зору дослідників завжди потрапляють розповіді про значущий історичний досвід особистості» [28, с. 53]. Основним завданням авторки було виявити, що саме в цих текстах фольклорного [28, с. 8]. Дослідниця зробила спробу з'ясувати, як за допомогою характерних для усної традиції засобів виникають тексти, що акумулюють і транслюють провідні в суспільстві світоглядні уявлення про материнство. Аналізовані розповіді побутоують як меморати – «найпродуктивніша сьогодні фольклорна форма трансляції суспільно та культурно значимої інформації <...> Меморат містить водночас ознаки як розповідного, так і міфологічного тексту» [28, с. 232]. Це такі ознаки тексту: «в ньому лише один головний герой, який розповідає сам про себе, і одна головна перешкода, яку він повинен подолати», «цикличне відчуття часу, адже розповіді про вагітність і пологи не лише не мають чітко визначеної послідовності ключових епізодів і можуть розповідатися з будь-якого моменту – вони розповідають про інший “небуденний” час, про те, що було на самому початку, *in illo tempore*» [28, с. 232].

На дослідницькі підходи українських науковців вплинули роботи відомої польської ученої Дороти Сімонідес, зокрема її стаття «Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці» [34]. Тут авторка, базуючись на тезах відомого шведського фольклориста, засновника фінської школи, що використовує історико-географічний метод, Карла фон Сидова, який особливу увагу звернув на функціональні відмінності народної прози, обґрунтovує вживання термінів «меморат» і «фабулат». «Меморат є об'єктом великого зацікавлення тим, що народ пережив <...> Багато меморатів може перейти в традицію, бо деякі люди визнають їх достатньо цікавими, щоб далі розповідати», – вважав К. фон Сидов. Результат перетворення ме-

морату в процесі переказування він називає «фабулатом». Далі дослідників цікавило, які саме тексти стають фабулата-ми. Вони дійшли висновку, що це відбувається за умови, якщо «сам суб'єкт пережитого укладає повідомлення, спираючись на уявлення-вірування, відомі усій соціальній групі», причому важливі час і середовище побутування [34, с. 122]. Згодом психологи, які працюють над теорією пам'яті, довели, що в принципі сама особа може через багато років зробити з власного меморату фабулат [34, с. 124]. По суті, цей науковий висновок збігається зі згаданою вище тезою С. Мишанича про епічну дистанцію. «Ці висновки мають велике значення для наших досліджень розповіді-спогаду. Адже вони пояснюють, чому учасники тієї самої події, життєвих перипетій, розповідаючи про них, подають щораз нову видозміну, доводячи до виникнення не лише варіантів, а й різних версій. Це особливо стосується оповідань про війни, катастрофи, аварії, тобто про ситуації, які однією подією охопили велику кількість людей». Водночас «бажання надати оповіданню форми повідомлення про справжню подію призводить до того, що відомі з традиції елементи усе частіше розповідаються в конвенції автентично-го, індивідуального переживання. А тому традиційний фабулат дедалі частіше перетворюється на меморат», – підсумовує Д. Сімонідес [34, с. 124].

Для аналізу усноісторичних наративів важливі положення відомого російського фольклориста Сергія Неклюдова, які він виклав у студії «Зауваги про “історичну пам'ять” у фольклорі» [31]. Так, історикам, які досліджують ці тексти, важливо враховувати комунікативні особливості усної традиції, її роль у формуванні «історичного наративу». Сучасний досвід фольклористики дає підстави стверджувати, що «реально традиція доносить до нас не так інформацію про минуле, як матриці суспільної свідомості, які найчастіше мають міфологічний генезис (точніше, історичні спогади віді-

брані і структуровані згідно з цими матрицями)» [31]. Тобто усна епічна розповідь – це не недосконала фіксація історичних подій, не поганий спосіб збереження інформації, а конструювання з історичних спогадів свого – епічного – світу. Так «типологія» панує над «історією», у формуванні епічного світу беруть участь маловивчені механізми відбору, ієрархізації, редукції, компресії, інтерпретації життевого матеріалу [31]. Автор ілюструє дію цих механізмів на прикладі численних фольклорних фактів.

Аналіз наукової літератури про усну оповідну традицію дає підстави дійти таких основних висновків.

1. Від початку дослідження усних наративів (перша чверть ХХ ст.) і до сьогодні вчені значно розширили предмет дослідження в межах оповідної традиції. Так, у поле зору потрапили не лише повторювані, а й одноразові тексти, записані під час інтерв'ю, так званий біографічний наратив. Це оповіді про суспільно важливі, епохальні події, які вплинули, часто негативно, на життя багатьох людей. Інтерес до таких текстів зумовлений прагненням повернути право голосу непочутим, часто скривдженим соціальним категоріям, як-от: примусові переселенці, депортовані, оstarбайтери. Психологи зазначають, що промовляння, вербалізація власної історії допомагає людині залишити важкі спогади позаду, певною мірою позбутися цього тягаря, не носити його в собі. Водночас «мікроісторія біографічних розповідей повертає індивідам – чоловікам і жінкам – їх власний спосіб розуміння пережитого» [33, с. 44]. Тобто студії фольклористів мають важливе суспільно-історичне значення. Увага до скривджених соціальних пластів означає певну їхню реабілітацію, оскільки раніше в контексті історичних подій для них не було місця.

2. Дослідники-фольклористи [34; 31; 4, с. 22; 9] незалежно один від одного дійшли висновку про те, що фольклоризуватися здатні ті фрагменти оповіді, які вже містять певні

фольклорні факти. Це може бути і образ, і мотив, і формула, і сюжет. Для студій усної народної словесності важливо з'ясувати такі фрагменти і простежити їхню динаміку в оповідній народній традиції.

3. Цікава думка, висловлена самостійно у двох наукових школах – польській [39] і російській [6], про існування проміжних форм між літературою і фольклором. Ідеється, зокрема, про засоби масової інформації. Водночас ця думка важлива не лише для названих двох типів культури, а й для інших культурних явищ. Учені звикли до чіткої категоризації і номінації, проте слід пам'ятати, що іноді це може привести до неповного аналізу матеріалу. Так, наприклад, для носіїв традиційної культури неважливо, як означити, назвати певне явище, а важливо його виконати чи почути, тобто на перший план виходить прагматика фольклорного факту.

4. Наприкінці варто окреслити ті завдання фольклористики, які постають у зв'язку з дослідженням усних наративів. Необхідно визначити ознаки фольклорності усного наративу на різних рівнях: у його структурі, семантиці, тематиці, поетичних засобах⁴. Важливо охарактеризувати семантико-мотиваційний рівень оповіді, її тематичний підбір, особливості номінації. Не менш важливо тримати в полі зору прагматику оповідей. Ці тексти виконують цілу низку функцій, які можна поділити на три основні групи [6]:

- соціальні (ідентифікаційна, дидактична, регулятивна);
- психологічні (психотерапевтична, прогностична);
- комунікативні (інформаційна, розважальна).

Надзвичайно корисними для студій над народною оповідністю традицією є повторні різночасові записи, які дають матеріал для відстеження процесу фольклоризації усноісторичного наративу.

ПРИМІТКИ

¹ Уперше стаття була опублікована в «Літературно-науковому віснику» (1906, т. 33, кн. 2, с. 284–296).

² Також див.: [13, с. 102–103].

³ Детальніше про монографію Л. Халюк див.: [20].

⁴ Зокрема, див.: [14–19].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білій В. Автобіографія чи спомини революції / Вол. Білій // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. – Кн. 2. – С. 63–67.
2. Бріцина О. Ю. Прозові жанри фольклору в публікаціях останніх років // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 5–6. – С. 129–134.
3. Бріцина О. Ю. Сучасні аспекти методики збирання народної прози // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 3. – С. 24–34.
4. Бріцина О. Ю. Традиційна усна народна проза: сучасний стан і проблеми дослідження // Народна творчість та етнографія. – 1996. – № 5–6. – С. 18–26.
5. Бріцина О. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства / О. Бріцина. – Київ, 2006.
6. Веселова И. С. Нарратология стереотипной достоверной прозы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.folk.ru/Research/articles.php?rubr=Research-articles>.
7. Іваннікова Л. Голодомор у селі Губча Хмельницької обл.: причини, наслідки, історична пам'ять / Людмила Іваннікова // Подвіжник : ювіл. наук. зб. на пошану д-ра філол. наук, проф. М. Дмитренка / упоряд. Ю. М. Шутенко. – Київ : Сталь, 2015. – С. 316–327.
8. Іваннікова Л. В. «Устное повествование» М. Л. Коржа як факт історії української фольклористики / Л. В. Іваннікова // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – 2014. – № 1. – С. 36–45.
9. Іваннікова Л. Фольклоризація усної історії як механізм збереження історичної пам'яті народу // Український фольклор: методологія дослідження, динаміка функціонування : колективна монографія / за ред. М. Дмитренка. – Київ, 2014. – С. 58–68.
10. Іваннікова Л. В. «Як москаля у шори убрать»: фольклорні сюжети XVII–XXI ст. про козацьку «трикстеріаду» / Людмила Іваннікова // Слово і час. – 2015. – № 10. – С. 76–85.

11. Іваннікова Л. В. Яків Новицький. Фольклорист, історик, педагог : монографія / Людмила Іваннікова. – Запоріжжя, 2010.
12. Кісій О. Усна історія в сучасній Україні: здобутки і виклики часу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ua.boell.org/uk/2017/01/16/usna-istoriya-v-suchasniy-ukrayini-zdobutki-i-vikliki-chasu>.
13. Коваль-Фучило І. Акценти сучасної польської фольклористики (рец.: Nowe konteksty badań folklorystycznych / red. Janina Hajduk-Nijakowska, Teresa Smolińska. – Wrocław : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011. – 217 s.) // Народна творчість та етнологія. – 2013. – № 3. – С. 99–104.
14. Коваль-Фучило І. Біографічний наратив: чоловічий варіант презентації досвіду примусового переселення із зони затоплення // Міфологія і фольклор. – 2016. – № 3–4. – С. 35–47.
15. Коваль-Фучило І. Концепт дому в оповідях про примусове переселення // Łemkowie, Bojkowie, Rusini: historia, współczesność, kultura materialna i duchowa. – Słupsk, 2016. – Т. 6. – S. 147–158.
16. Коваль-Фучило І. М. Осмислення примусового переселення із зони затоплення Дністровським водосховищем (за матеріалами усноісторичних наративів) // Слов'янський світ. – 2014. – Вип. 13. – С. 215–231.
17. Коваль-Фучило І. М. Рассказы переселенцев из зоны затопления Кременчугским водохранилищем // Живая старина. – 2014. – № 3. – С. 38–40.
18. Коваль-Фучило І. М. Семантичні перегуки українських і польських наративів про примусове переселення із зони затоплення // Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень : матеріали Міжнар. наук. конф. – Київ, 2017. – С. 53–57.
19. Коваль-Фучило І. Сучасна оповідальна традиція: особливості функціонування // Український фольклор: методологія дослідження, динаміка функціонування : колективна монографія / за ред. М. Дмитренка. – Київ, 2014. – С. 90–106.
20. Коваль-Фучило І. Усноісторичні наративи про примусове переселення 1947 року (рец.: Халюк Л. Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості. – Київ, 2013) // Слов'янський світ. – 2015. – Вип. 14. – С. 268–273.
21. Кузьменко О. Голос пам'яті або український фольклор стресових ситуацій як ідентифікаційний маркер / Оксана Кузьменко // Studia Etnologica: Na pograniczu „nowej Europy”. Polsko-ukraińskie sąsiedstwo / pod. red. Magdaleny Zowczak. – Warszawa : Wyd-wo DIG, 2010. – S. 301–318.
22. Кузьменко О. Концепт БАТЬКІВЩИНА в парадигмі часопросторових образів у фольклорних новотворах про виселення / Оксана Кузьменко

ко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. / [редкол.: Семенюк Г. Ф., Снитко О. С., Івановська О. П. та ін.]. – Київ : Видавництво КНУ, 2010. – Вип. 34. – С. 210–219.

23. Кузьменко О. Образ матері у фольклорних наративах про голодомор (когнітивно-семантичний аспект) / О. Кузьменко // Геноцид України в ХХ столітті : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. (м. Львів, 27 лют. 2010 р.). – Львів, 2010. – С. 292–303.

24. Кузьменко О. Перша світова війна в українській фольклорній традиції / О. Кузьменко // Україна модерна. Перша світова: українська перспектива. – 2016. – № 23. – С. 109–149.

25. Кузьменко О. Психологія поведінки українців в народних оповіданнях про Першу світову війну (за польовими матеріалами з архіву В. Гнатюка) / О. Кузьменко // Studia methodological : альманах. – Тернопіль, 2008. – Вип. 25. – С. 233–236.

26. Кузьменко О. Семантика просторових образів в українському фольклорі ХХ ст. (концепт «Втрачений дім») / О. Кузьменко // Българська українстика. – Софія, 2016. – Брой 6. – С. 72–80.

27. Кузьменко О. Фольклорні особливості народних оповідань про голодомор (на матеріалі власних записів із Вінниччини) / О. Кузьменко // Відлуння голодомору-геноциду 1932–1933. Етнокультурні наслідки голodomору в Україні. – Львів, 2005. – С. 90–95.

28. Лабашук О. Натальний наратив: синтаксика, семантика, прагматика / О. Лабашук. – Тернопіль, 2013.

29. Левченко М. Оповідання селян за часи громадянської війни на Вкраїні / Микола Левченко // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. – Кн. 2. – С. 68–77.

30. Мишанич С. Усні народні оповідання / С. Мишанич. – Київ, 1986.

31. Неклюдов С. Ю. Заметки об «исторической памяти» в фольклоре [Электронный ресурс] // АБ-60. Сборник к 60-летию А. К. Байбурина / ред. Н. Б. Вахтин и Г. А. Левинтон при участии В. Б. Колосовой и А. М. Пиир. – Санкт-Петербург : Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. – С. 77–86. – (Studia Ethnologica. Труды факультета этнологии. Вып. 4). – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov46.htm>.

32. Пропам'ятна книга. 1947 / зібрав та до друку зладив Богдан Гук. – Варшава, 1997. – 647 с.

33. Пушкарєва Н. Устная история: гендерный аспект / Наталья Пушкарєва // У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод і джерело. Зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків, 2010. – С. 39–49.

34. Симонідес Д. Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці / Дорота Симонідес // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 1. – С. 120–125.
35. Томсон А. Чотири зміни парадигм в усній історії / Алістер Томсон // Схід – Захід : історико-культурологічний зб. – 2008. – Вип. 11–12. – С. 7–24.
36. Трухан М. Українці в Польщі після Другої світової війни (1944–1984) / М. Трухан. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто, 1990. – 404 с.
37. Франко І. Я. Bel parlar gentile // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 37. – Київ, 1982. – С. 8–20.
38. Халюк Л. Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості / Л. Халюк. – Київ, 2013.
39. Kadłubiec D. O modelowaniu historii w folklorze // Nowe konteksty badań folklorystycznych / red. Janina Hajduk-Nijakowska, Teresa Smolińska. – Wrocław : Polskie Towarzystwo Ludoznaucze, 2011. – S. 91–104.

SUMMARY

Oral narratives in general, and oral historical narratives in particular, are a part of folk narrative tradition. The article sets forth the main approaches to oral narratives in both the Ukrainian folklore studies and historical works, summarizes the achievements of scholars in this field, and ascertains the tasks persisting to be faced with modern folklore studies. A particular attention is paid to the works of S. Myshanych, O. Britsyna, L. Ivannikova, O. Kuzmenko, O. Labashchuk, D. Simonides, and S. Nekliudov.

Nowadays, scholars came in sight of both iterative and one-time texts recorded while interviewing. It is a so-called biographical narrative implying the stories about socially important, epochal events, which have, often negatively affected many people's lives. The interest in such texts is caused forth by the striving for giving the right of having their say back to the unheard, often offended social categories. A heed to the aggrieved social strata means a certain rehabilitation of them, as there was previously no place for them in the context of historical events.

Researchers-folklorists, independently on each other, came to the conclusion that it is the fragments of narratives already containing certain folkloric facts that may become folkloric. It can be either an

image or a motif, either a formula or a plot. For studying oral folklore, it is important to find out such fragments and trace their dynamics in narrative folk tradition. Significant is the idea on the existence of intermediate forms between literature and folklore. The question is, particularly, the media.

For now, researchers should identify the features of folkloric nature of oral narratives at different levels: in their structure, semantics, thematics, and poetic means. It is equally important to do not neglect the pragmatics of oral stories. These texts perform a number of functions that can be divided into three main groups: social (identification, didactic, regulatory); psychological (psychotherapeutic, prognostic); and communicative (informational, entertaining).

Very useful for research are iterative records of different time providing material for tracing the process of folklorization of oral historical narrative.

Keywords: oral narratives, folklorization, oral history.

УДК 316.723+398]:379.824.5

A. I. Панкова

СПЕЦІФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ СУЧАСНИХ СУБКУЛЬТУР НА ПРИКЛАДІ СОЦІОСПІЛЬНОТИ СКАРБОШУКАЧІВ

У статті розглянуто особливості вивчення фольклористичною науковою сучасних фольклорних текстів субкультур, на прикладі спільноти скарбочукачів. Досліджено, насамперед, сучасні фольклорні тексти та здійснено порівняльний аналіз їх форм з традиційними текстами. Виявлено різні підходи до вивчення субкультур та представлено власний погляд на вирішення цілого спектру дискусійних понять. Авторка доходить висновку, що цей напрямок дослідження не має єдиної методологічної наукової бази, проте все ж спостерігається певний прогрес у вивченні феномену сучасного фольклорного тексту субкультур.

Ключові слова: субкультура, сучасний фольклорний текст, традиційний фольклорний текст, субкультура скарбочукачів.

В статье рассматриваются особенности изучения фольклористической наукой современных фольклорных текстов субкультур, на примере сообщества кладоискателей. Проанализированы, прежде всего, современные фольклорные тексты и проведено сравнительный анализ их форм с традиционными текстами. Выявлены различные подходы к изучению субкультур и представлено собственный взгляд на решение целого спектра дискуссионных понятий. Автор приходит к выводу, что данное направление исследования не имеет единой методологической научной базы, однако все же наблюдается определенный прогресс в изучении феномена современного фольклорного текста субкультур.

Ключевые слова: субкультура, современный фольклорный текст, традиционный фольклорный текст, субкультура кладоискателей.

The article deals with the peculiarities of subcultures' contemporary folkloric texts and folkloristic science's studying the community of

treasure hunters, as an example. In the course of the research, there have been analyzed, as uppermost, modern folkloric texts and compared their forms with traditional texts. Different approaches to researching subcultures are revealed. The authoress submits her own view on the solution of a range of debatable concepts. The authoress concludes that this trend of research does not have a unified methodological scientific base; however, there is still some progress in studying the phenomenon of modern folkloric texts of subcultures.

Keywords: subculture, modern folkloric text, traditional folkloric text, subculture of treasure hunters.

На сучасному етапі розвитку фольклористичної науки увага до проблематики фольклору субкультур є недостатньою. Вивчення окремих соціоспільнот в Україні хоч і має вже певну історію, проте залишається малодослідженим. Серед українських вчених це питання вивчали, зокрема, Р. В. Лихограй [4], Н. А. Лисюк [3], С. К. Росовецький [9], О. Ю. Чебанюк [12].

Сучасний соціум складається з чисельних культурних груп: вікових, професійних, конфесійних, гендерних і т. д. Кожна така субкультура має власну картину світу, яка відображається в різноманітних текстах, зокрема й фольклорних, вони і є предметом нашого дослідження. Аналізуючи фольклор сучасних субкультур, насамперед необхідно розглянути такі питання, як сучасний фольклорний текст, особливості його реалізації та побутування, зокрема в інтернет-просторі, порівняти його сучасні фольклорні форми з «класичними» текстами усної народної традиції.

На сьогодні фольклор субкультур має у своєму арсеналі багато способів вираження – від усного й друкованого тексту до макросів: зображень, демотиваторів, мемів, аудіоматеріалів, відеоматеріалів тощо. Це сталося тому, що в сучасному суспільстві відбувся перерозподіл функцій вербалних і невербалних компонентів масової комунікації. Роль невербалних засобів комунікації зросла: зображення поступово стають рівноцінними верbalному тексту і навіть домінуючими. На

нашу думку, ці зображенальні невербальні тексти можна також вважати фольклорними.

Дослідження фольклору сучасних субкультур та його специфіки значно пожвавилося за останні декілька років: з'явилися численні наукові публікації, монографії, спеціальні збірники статей, проводяться тематичні конференції [10]. Так, питання дослідження фольклору в Інтернеті та специфіки різноманітних його форм побутування на цьому новому для фольклориста полі неодноразово висвітлювалося у статтях, спеціалізованих виданнях, порушувалося й на конференції в Державному республіканському центрі російського фольклору, за результатами якої було випущено збірник статей «Інтернет і фольклор» [1]. Вивченням субкультур в Україні активно займаються вчені-культурологи «не одне десятиріччя, проте комплексні дослідження проводяться лише з початку ХХІ ст.» [6, с. 9]. В. Радзієвський у статті «До історії вивчення субкультур у незалежній Україні» пропонує виділити окремий науковий напрямок – субкультурологію.

Важливою та малодослідженою складовою частиною є мережевий фольклор. Комп’ютерна комунікація має у своєму арсеналі значну кількість способів та форм передачі смислу, що їх дослідникам ще варто навчитись «збирати» та аналізувати. Досі не розроблено єдиної методологічної наукової бази, уніфікованої методики збору та фіксації усних та письмових сучасних фольклорних текстів. Враховуючи специфіку їх побутування, питання виокремлення та фіксації залишається актуальним. Питання умовності такої фіксації неодноразово порушувалося дослідниками сучасного фольклорного тексту (Неклюдов, Радченко). Попри переконання науковців, що «мережевий фольклор є *a priori* зафіксованим, на відміну від усного» (Д. Радченко), його фіксація певним чином ілюзорна. Інтернет дозволяє в певному сенсі «фіксувати» сучасний фольклорний процес, у той же час інтернет-фольклор є

пластичним і динамічним, постійно видозмінюючись та легко втрачаючи авторство. Сторінки й навіть сайти часто створюються та видаляються, текст легко можна скопіювати, редагувати, дописати тощо. Певним чином, причина цього явища полягає в тому, що комунікація в мережі практично не має часових і просторових обмежень. Наприклад, тема, що стосується скарбочукання, порушена на форумі декілька років тому, де ніхто не дописував тривалий час, раптово може «ожити», актуалізуватися й зібрати навколо себе учасників із різних областей, навіть країн. Водночас незафіксовані тексти з такою ж легкістю зникають із мережі. Обговорення та теми на форумах можуть з різних причин закриватися, блокуватися, видалятися; на масштабнішому рівні – іноді зникають цілі ресурси з великою кількістю досліджуваного матеріалу. Як, наприклад, сталося із сайтом *Aukro*. Також доступ до значного масиву матеріалів було втрачено в червні 2017 року у зв'язку з блокуванням соціальної мережі «Вконтакті», згідно з указом Президента України. У цій мережі знаходилися численні тематичні власне українські групи. На відміну від соцмережі «Фейсбуک», тут були представлені, окрім загальноукраїнських, різноманітні «місцеві» осередки – Київський, Волинський, Чернігівський і т. д.

Писемні тексти, що побутують в інтернет-мережі, водночас є своєрідними «слідами» комунікативних актів, тимчасово зафіксованих в інтернет-просторі й становлять матеріал для фольклористичних досліджень. «Можна зафіксувати той самий текст у десятках варіантів, прослідкувати тисячі випадків відтворення тексту, оцінити міграцію тексту мережею соціальних зв'язків, описати носіїв досліджуваної фольклорної форми і т. п. Однак фіксація цієї інформації потребує розробки спеціальних методик польової роботи» (Д. Радченко) [7].

Специфіка сучасного фольклорного тексту полягає в тому, що він реалізується в таких різнопланових системах: усній,

писемній, іконографічній та аудіовізуальній. Відповідно ці виміри мають різні характеристики, стосовно форми й засобів вираження. Принципова різниця між різноплановими системами побутування полягає саме у формі комунікації – живій чи віртуальній. Жива комунікація характеризується відносно незначною кількістю комунікуючих у певний конкретний проміжок часу, тут головним є текст, що реалізується й живе тільки в момент мовлення. Такий спосіб побутування є найбільш характерним саме для традиційних текстів. Віртуальна комунікація, на відміну від живої, охоплює надзвичайно широку аудиторію, фактично необмежену в часі. Текст, зреалізований одного разу в писемній, іконографічній чи аудіовізуальній формі, умовно фіксується в мережі доти, доки існує інтернет-ресурс.

Для обох видів комунікації – усної та писемної прослідковується чітка тенденція актуалізації різних за жанром та тематикою фольклорних текстів. Причина цього явища полягає в різній за чисельністю та ступенем зближеності осіб, що задіяні в цій комунікації. Наприклад, «живі» передбачає досить вузьке коло осіб. Це можуть бути рідні, найближчі товариші скарбошукача по виїздах, копачі, що бачаться на зустрічах колекціонерів тощо. Відповідно, у цій групі наблизених осіб актуальнізуються тексти найзакритішої тематики. При віртуальній комунікації такі ж тексти фіксуються в закритих групах та обговореннях, прочитати які може лише зареєстрований і перевірений користувач. Загалом для віртуальної комунікації характерні короткі за обсягом тексти розважального змісту. Тексти ж оповідного характеру побутують без деталізації місця розкому, учасників та дій. Тобто чим закритіша, приватніша комунікація та її спосіб, тим деталізованіші та насищеніші тексти в ній побутують.

Можемо виділити кілька основних характеристик сучасної комунікації в інтернет-мережі. Віртуальна комунікація при-

скорює обмін новою інформацією, набутим досвідом, знаннями, пошуком колег, є каталізатором розвитку субкультури. Також, завдяки їй, дослідник може зібрати певним чином зафіковані тексти, давні та свіжі сліди актів комунікації членів субкультури. Унаслідок нового та специфічного способу передавання інформації, змінюється й спосіб вираження цих знань – письмовий замість усного, додалися аудіовізуальні канали (зображення, макроси, аудіо- та відеофайли). Віртуальна комунікація має у своєму арсеналі велику кількість способів та форм передачі смислу, які дослідникам ще варто навчитись «збирати» та аналізувати, випрацювати єдину методологію.

Іще однією характеристикою комунікації внаслідок збільшення віртуальних каналів є її глобалізація. Якщо раніше представник субкультури спілкувався зазвичай лише з членами свого локального осередку і подекуди – на зльтотах – з осередками інших куточків країни, то за останні декілька років кордони «розмілися», і скарбошукачі з різних країн плідно обмінюються досвідом, сповіщають один одного про найновіші технічні здобутки, останні розкопки, знайдені скарби.

Іще одним малодослідженим питанням внаслідок нерозробленої методики фольклорного вивчення та аналізу таких об'єктів, є вивчення фольклорних текстів, які реалізуються в мережі у формі аудіо- та відеозаписів, макросів. Варто додати, що труднощі, які виникають під час аналізу цього явища, існують переважно поза компетенцією фольклориста / етнолога / антрополога. В основному вони пов'язані не з місцем побутування – віртуальне середовище, «писемна» форма, а зі способами і механізмами утворення та специфікою побутування.

Інтернет-мережа є природнім середовищем створення, побутування, «розмноження» мемів, але досить часто вони виходять за її межі. Наприклад, у середовищі субкультури скарбошукачів їхне побутування було зафіковане у вигляді значків, шевронів на одяг, футболок із принтом відповідного мему, на-

ліпок на машину та металодетектор, роздрукованих плакатів, які були присутні на зльтотах-рингках колекціонерів та «польових» виїздах-фестивалях, у вигляді листівок чи реклам тематичних магазинів. Хоча власне створення мемів найчастіше відбувається в мережі, продукують їх певні вузькотематичні спільноти (наприклад, досліджувана). Вивчивши специфіку побутування мемів у скарбошукацькому середовищі, можемо стверджувати, що найефективнішими є ті макроси, у яких поєднано і зображення, і текст, тому що вони використовують більше інформаційних каналів сприйняття людини. Підпис часто дублює, доповнює зображення, чи навпаки, смисловутворення відбувається внаслідок протиставлення тексту та зображення.

Також варто зауважити, що важливим для розуміння мему є саме контекст його побутування. Наприклад, навіть розуміння контексту досить закритої скарбошукацької спільноти не є умовою повного сприйняття всього смислу мему, потрібно бути «в курсі» хоча б загальної історії найпопулярніших мемів, адже більшість з них – колажі попередніх або за структурою, або за використаним зображенням чи текстом.

Причиною популярності мемів як найбільш масового способу комунікації в інтернет-мережі є нестача часу в сучасну перенасичену інформаційну епоху. Їх головна перевага полягає в самому способі існування – передачі максимуму інформації за мінімум витраченого часу. Адже мем – це ідея, максимально очищена від зайвого концептуального навантаження, трансформована в самостійний універсальний символ.

Спілкування, зафіксоване в інтернет-мережі, де анонімність спонукає до відвертості, невимушенності оповіді, становить для дослідника найцінніший матеріал. В інтернеті започатковуються великі теми, де жваві обговорення тривають по декілька років, постійно поповнюючись новими дописами. Серед головних завдань дослідника фольклорних текстів

є фіксування матеріалу у формі, максимально наближеної до природного побутування явища. З цієї точки зору інтернет-комунікація має багато переваг. Адже усвідомлена присутність записувача в будь-якому випадку викривлює трансляцію тексту, видозмінює його, впливаючи на смислові акценти оповідача, що намагається відповісти очікуванням записувача. Збираючи тексти в мережі, дослідник є умовно «відсутнім», не бере участь у комунікації – текст є «чистішим», неспотвореним комунікативним актом. Відповідно, якінішими буде аналіз та інтерпретація досліджуваного тексту.

Питання «фольклорності» текстів, що продукують сучасні субкультури є достатньо дискусійним. Деякі відомі дослідники сучасних субкультур зараховують їх до фольклорних. Наприклад, цю точку зору відстоює Т. Щепанська в доповіді «Фольклор професійних спільнот: прикмети» [13, с. 410]. У роботі «Субкультури та етноси», що входить до чотиритомнника «Художнє життя сучасного суспільства» було висловлено думку, що фольклор, який продукує субкультура є живим функціонуванням мистецтва, художнім життям суспільства [13, с. 417].

Дослідниця фольклору субкультур Н. Михайлова в статті «Фольклор субкультур як проблема сучасної науки» не вважає за доцільне «використовувати поняття “фольклор” стосовно субкультур окремих соціальних страт, а також професійних груп» [5, с. 102]. Питання фольклорності текстів, що продукують субкультури, очевидь, є дискусійним і тому, що світогляд сучасної людини є дещо «клаптиковим», тобто в конкретних ситуаціях актуалізується його певний конкретний сегмент, тип. Наприклад, у скарбошукача, що є кандидатом фізичних наук, на конференції буде актуалізовано науковий тип світогляду, а на дозвіллі, під час пошуку скарбу – міфологічний. Це не означає, що записаний від нього текст про пошук скарбу не буде фольклорним. Також важ-

ливим є питання виокремлення фольклорних текстів із загального мовленнєвого потоку респондента. Найчастіше це відбувається за допомогою вербальних ініціальних формул, підкріплених відповідною інтонацією та паравербалальними засобами (мімікою, жестами, рухами).

Щодо фольклору субкультур, як специфічного засобу вираження певної картини світу, то фольклорними є саме ті тексти, які «зчитуються» усіма членами субкультури і не «зчитуватимуться» іншими в разі герметичності досліджуваної спільноти. Наприклад, такий короткий текст: «Помню, один камрад раскручивал в ручейке "феньку", а другой в это время бросил в костер пару "гвоздей"». Проте у випадку із субкультурою скарбочукачів, концепт «скарб» настільки глибоко вкорінений у загальнолюдську культуру, що достатньо великий пласт фольклорних текстів, продуктованих членами спільноти шукачів скарбів, буде без проблем зчитуватися пересічними людьми. Як, наприклад, у такому анекдоті: «Слухай, у мене жінка – справжній скарб! – Це чому? – Так і хочеться закопати!».

Виникнення фольклорних текстів спільнот відбувається двома основними способами: фольклоризація субкультурних текстів та входження традиційного рустикального фольклору в сучасну субкультуру (За Н. Михайловою) [5, с. 100]. В. Розін, аналізуючи фольклор спільнот у сучасній культурі, розмежовує такі процеси, як «відтворення культури» та «відновлення культури» [5, с. 105]. Перше явище є точним повтором культурних реалій, а друге – реакцією на зміну умов та можливостей. На практиці вони не розмежовуються й часто є одним цілим. Адже реактуалізація, відтворення традиційного тексту відбувається тому, що він є нагальним і потрібним для носія субкультури. Цей текст не є лише відтворенням, повторенням традиційного, а в кожній конкретній ситуації виступає новим самостійним і самодостатнім фольклорним текстом, тому що він живе лише в момент виконання, усі інші його варіанти є

авантекстами. Дослідник вивчає не лише фольклор, а й контекст його виконання, який змінюється щоразу і продукує новий фольклорний текст.

Проілюструємо динаміку побутування фольклорних текстів у субкультурі скарбошукачів. За останні п'ять років дослідження нами сучасних текстів цієї спільноти (2012–2017) відбувалися помітні зміни способів творення фольклорного тексту її представниками. Спостережено таку поетапну динаміку трансформації досліджуваних текстів:

- 1) Побутування текстів, запозичених у близьких за генезою субкультур – рибальської, мисливської, військової. Значна кількість таких текстів спостерігалась на початку формування спільноти скарбошукачів у її сучасному вигляді.
- 2) Перетворення запозичених текстів – заміна актуальної ситуативної моделі чи заміна головного героя на скарбошукача.
- 3) Реактуалізація традиційних фольклорних текстів.
- 4) Створення власного корпусу фольклорних текстів, їх «викристалізування» відповідно до потреб і запитів досліджуваної субкультури.

Зміст фольклорного тексту в субкультурному середовищі часто може бути зрозумілим лише після всебічного аналізу контексту його побутування. Адже фольклор, як і «мистецтво, неможливо зрозуміти, виходячи тільки з нього самого, розглядаючи витвір як самодостатню цінність» [11, с. 127]. Для повнішого розуміння необхідно вивчати не лише сам текст, а й специфіку його функціонування як у соціумі, так і в досліджуваній субкультурі, оскільки «всі інші феномени й процеси (соціальні, політичні, етнічні та економічні) в тій чи іншій мірі впливають на розвиток мистецтва [субкультури. – А. П.]» [11, с. 29].

Отже, під час аналізу різноважанрових фольклорних текстів скарбошукачів необхідно враховувати контекст як виконання, так і побутування цього явища як феномену певної на-

ціональної культури. Адже, порівнюючи фольклорні тексти однієї тієї ж субкультури скарбошукачів у різних країнах, бачимо, що в кожному середовищі формується власна картина світу, відповідно, це знаходитиме відображення в специфіці текстів, їх жанрового розподілу та ін. До прикладу, порівнюючи такі слов'янські країни як Україна та Чехія, бачимо, що фольклор сучасних вітчизняних скарбошукачів більше тяжіє до традиційного. У Чехії майже відсутня група «страшних» фольклорних текстів, яка активно побутує в скарбошукальних субкультурах на пострадянському просторі. Таких відмінностей, характерних для однієї тієї ж субкультури в різних країнах багато, адже національна культура завжди накладає відбиток на формування спільнот у своїй структурі.

Контекстуальні аспекти присутні також і у віртуальній комунікації: на першому рівні – ресурс, на якому розміщено та-кий текст, на другому рівні – підрозділ (форум, тема та ін.), і третій рівень – назва, у якій сконцентровано основний сенс тематики обговорення. Часто з'являються тематичні площа-дики, наприклад, для скарбошукачів це будуть теми «конкурс на найсмішнішу байку», «страшилки на копі» тощо. Ще одним важливим контекстуальним аспектом є те, як автор позиціо-нує себе й свій текст на ресурсі. Важливим для його самопре-зентації є його статус у віртуальній спільноті, (наприклад, «бу-валий», «новачок», «копач»), а також гасло, яке відображається в його характеристиці. Наступний рівень, необхідний для усе-бічного аналізу контексту – це реакція адресантів та способи її вираження – емоційні смайли, іконографічні зображення, вербальні тексти. Важливим критерієм є ступінь активнос-ті цієї теми чи обговорення, адже він вказує на актуальність порушенії теми і в той же час є маркером фольклорності чи нефольклорності презентованого тексту. Якщо він провокує жваві обговорення, реакції з високим ступенем емоційності (позитивної чи негативної), спростовується чи підтверджу-

ється, породжує схожі тексти інших учасників цього комунікативного акту – це свідчить про живе та досить активне побутування досліджуваного тексту, який успішно декодується усіма учасниками комунікативного акту, що підтверджує його живе функціонування в парадигмі єдиної фольклорної картини світу представників субкультури скарбошукачів.

Субкультура скарбошукачів справді є достатньо розвиненою та продукує власні тексти, які теж можна сміливо називати фольклорними. Водночас використання текстів фольклору «класичної доби» також є достатньо поширеним. Явища продукування нових та використання «класичних» фольклорних текстів не є взаємовиключними, адже засвоєння традиційних текстів відбувається лише тому, що вони повністю вписуються в картину світу скарбошукачів. Це свідчить про їх особливий тип світогляду, який має багато точок перетину з традиційною народною культурою. Водночас сучасні фольклорні тексти, навіть такі, що за своєю суттю є реактуалізованими традиційними, можуть втілюватися в багатьох нових для фольклориста формах. Для їх збору та аналізу необхідна розробка уніфікованої методології фіксації та критичного осмислення, що і є актуальним завданням сучасної фольклористики.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Интернет и фольклор. Сборник статей [Электронный ресурс]. – Москва : ГРЦРФ, 2009. – 318 с. – Режим доступа : <http://mdalekseevsky.narod.ru/internet-folk2009.html>.
2. Конференция «Фольклор малых социальных групп: традиции и современность» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru-folklore.livejournal.com/78500.html>.
3. Лисюк Н. А. Постфольклор в Украині. – Київ : Агентство «Україна», 2012. – 348 с.

4. Лихограй Р. В. Політична складова фольклору футбольних вболівальників / Р. Лихограй // Проблеми поетики (збірка наукових праць). – Київ, 1999. – 300 с.
5. Михайлова Н. Г. Фольклор субкультур как проблема современной науки // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность. Сборник статей. – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – С. 100–103.
6. Радзієвський В. О. До історії вивчення субкультур у незалежній Україні // Питання історії науки і техніки. – 2013. – Вип. 2. – С. 9–17.
7. Радченко Д. «Ищите нас через Яндекс»: методики и проблемы сбора сетевого фольклора» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.llti.lt/failai/10_Radchenko\(1\).pdf](http://www.llti.lt/failai/10_Radchenko(1).pdf).
8. Розин В. М. Фольклор и фольклорные сообщества в современной культуре // Фольклор малых социальных групп: традиции и современность. Сборник статей. – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – С. 103–109.
9. Росовецький С. К. Український фольклор у теоретичному висвітленні : посібник для університетів. – Київ, 2005. – Ч. 1 : Теорія фольклору – 624 с.
10. Фольклор малых социальных групп: традиции и современность. Сборник статей. – Москва : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. – 296 с.
11. Художественная жизнь современного общества. – Санкт-Петербург : Издательство «Дмитрий Буланин», 1996. – Т. 1 : Субкультуры и этносы в художественной жизни – 235 с.
12. Чебанюк О. Ю. Постфольклор на пострадянському просторі // Курбасовські читання. – Київ, 2009. – № 4. – С. 297–316.
13. Щепанская Т. Б. Фольклор профессиональных сообществ: приметы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов : сб. докл. – Москва : ГРЦРФ, 2006. – С. 405–427.

SUMMARY

The article deals with the peculiarities of subcultures' contemporary folkloric texts and folkloristic science's studying the community of treasure hunters, as an example. In the course of the research, there have been analyzed, as uppermost, modern folkloric texts and compared their forms

with traditional texts. . Different approaches to researching subcultures are revealed. The authoress submits her own view on the solution of a range of debatable concepts. The authoress submits her own view on the solution of a range of debatable concepts. The authoress concludes that this trend of research does not have a unified methodological scientific base; however, there is still some progress in studying the phenomenon of modern folkloric texts of subcultures.

The subculture of treasure hunters is in fact quite developed and produces its own texts, which can be also called *folkloric texts*. At the same time, the phenomenon of using folkloric texts of the *classical age* is also widespread enough. The phenomena of the production of new ones and the use of *classical* folkloric texts are not mutually exclusive, since the assimilation of traditional texts occurs only due to their completely fitting into the world of searchers. Therefore, for their collecting and analysing, it is necessary to develop a unified methodology of recording and critical reflection, which is an actual task of modern Ukrainian folkloric science.

Keywords: subculture, modern folklore text, traditional folklore text, subculture of treasure hunters.

УДК 398:621.039.586(477.41/.42)

Н. М. Лещенко

УСНІ НАРАТИВИ ПРО ЧОРНОБИЛЬСЬКУ КАТАСТРОФУ: ЗБИРАННЯ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті здійснено огляд наукових досліджень за темою народних нарративів про Чорнобильську катастрофу. Описано досвід польової роботи зі збирання оповідей-спогадів про трагедію. Крім того, до статті залучено огляд праць з усної історії про подібні травматичні соціальні потрясіння.

Ключові слова: нарратив, усна історія, персональна історія, мікроісторія, Чорнобильська катастрофа, питальник, психологічна травма, переселення, фольклор, експедиція.

В статье проводится обзор научных исследований по теме народных нарративов про Чернобыльскую аварию. Описывается опыт полевой работы по собиранию рассказов-воспоминаний о трагедии. Кроме того, в статью введены обзоры работ по устной истории о подобных травматических социальных потрясениях.

Ключевые слова: нарратив, устная история, персональная история, микроистория, Чернобыльская катастрофа, вопросник, психологическая травма, переселение, фольклор, экспедиция.

The article examines a number of studies of oral narratives on the Chornobyl disaster. The authoress' experience of fieldwork concerning gathering narratives-recollections about the tragedy in the Chornobyl exclusion zone is thoroughly reflected and analysed as well. The paper also encompasses the survey of *oral history* studies on similar socially-traumatic accidents.

Keywords: narrative, oral story, personal history, microhistory, Chornobyl disaster, questionnaire, psychological trauma, displacement, folklore, expedition.

Емоційне враження від Чорнобильської катастрофи не згаєється і через 30 років після аварії. Оповідний матеріал з цієї теми-

тики можна отримати від широкого кола інформаторів-нараторів, починаючи від тих, кого біда торкнулася безпосередньо, у тому числі переселених та людей, пов'язаних із чорнобильською катастрофою в професійній і трудовій діяльності (ліквідатори, переселенці із забрудненої зони, люди, які живуть або працюють на території зони відчуження), до тих, кого зачепила атмосфера таємничості та містифікації навколо аварії на ЧАЕС (туристи, так звані *сталкери, геймери*, любителі фантастичної літератури та фільмів). Чорнобиль продовжує обростати міфами, адже інтерес до нього інтенсивно культывується навіть за кордоном. Отже, можна вести мову про широке й майже неоране поле роботи для фольклористів.

Під наративами про Чорнобильську катастрофу ми розуміємо усні оповідні жанри, які прямо (безпосередньо про вибух та його передумови й наслідки) або опосередковано (історії про переселення людей із зони катастрофи, прощання з рідною хатою та нові умови життя) пов'язані з аварією на Чорнобильській АЕС 26 квітня 1986 року.

На сьогодні комплексного аналізу усноісторичних матеріалів про Чорнобильську катастрофу ще не здійснено, хоча їх збирання триває вже багато років. Передусім варто згадати багаторічну діяльність історико-етнографічних експедицій Державного науково-вого центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (далі – ДНЦЗКСТК). Експедиції проводяться з 1994 року в зоні відчуження, збирається матеріальна та духовна культура за широким обсягом тем. Водночас відбуваються регулярні виїзди до місць компактного проживання переселенців та щорічні експедиції в 2-гу та 3-тю зони радіоактивного забруднення вздовж північного кордону України аж до Волинської області. В архіві ДНЦЗКСТК на сьогодні зберігається чи не найбільше матеріалів за темою нашого дослідження. За 23 роки експедиційної роботи, яка триває й досі, у ній взяли участь науковці зі Львова, Луцька, Києва, Одеси, Рівного та інших міст. До експедицій ДНЦЗКСТК

запрошуються науковці провідних профільних установ, серед яких – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського), Інститут народознавства НАН України, Інститут археології НАН України, Інститут української мови НАН України, Рівненський обласний краєзнавчий музей, Рівненський державний гуманітарний університет та ін.

У 1993–1995 роках працівниками ІМФЕ ім. М. Т. Рильського проводились експедиції в місця компактного проживання переселенців із Чорнобильської зони. Це були села Чернігівської, Київської та Житомирської областей. У 2011–2012 роках Інститутом здійснювалося анкетування старшокласників шкіл Іванківського, Поліського та Вишгородського районів Київської області, а також у місті Славутичі. Місцевість була обрана як така, що розташовується в безпосередній близькості до епіцентру катастрофи. Етнограф Галина Бондаренко, яка брала участь у збиранні матеріалів, акцентує увагу на таких моментах, як розповіді про передчуття катастрофи, роздуми інформаторів про її причини і можливі наслідки для країни та світу в цілому, анекдоти про Чорнобиль як жанр чорного гумору [3, с. 87].

У 2011–2012 роках, через 26 років після аварії, реалізовано міжнародний проект «Екологічний фактор та соціокультурні параметри життя населення в зоні Чорнобильської катастрофи. Гомельська, Брянська, Чернігівська області» за участю науковців з України (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського), Білорусі (Інститут мистецтвознавства, етнографії та фольклору ім. К. Кропиви НАН Білорусії) та Росії (Інститут етнології та антропології ім. М. М. Міклухо-Маклая РАН). У ньому всебічно розглядалися питання культурної спадщини постраждалих територій, вивчались особливості життя населення, збереження етнокультурних зв’язків та вплив на них наслідків аварії на ЧАЕС. Інтерв’ювались як переселенці-чорнобильці, так і місцеві жителі, що проживали поряд з переселенцями, розглядав-

ся колективний досвід подолання психологічних травм, налагодження комунікації, збереження ідентичності переселених. Результатом роботи стали два збірники наукових праць – один у Москві [18], а другий – в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

З 2012 року в рамках українсько-німецького проекту за участю історичного факультету Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна в Харкові відкрито «Чорнобильську історичну майстерню», у якій зберігаються усні свідчення ліквідаторів, створено електронний архів спогадів.

Активну діяльність зі збирання інформації про Чорнобильську аварію здійснює Білоруський інститут усної історії (Мінськ).

Перші видання матеріалів з чорнобильської теми почали з'являтися переважно за кордоном. Українська дослідниця, доктор наук, професор Хайфського університету (Ізраїль) Лариса Фіалкова здійснила аналітичне дослідження збірок, де зафіксовано різні фольклорні жанри, переважно гумористичного змісту. Авторка акцентувала увагу на семи збірках. Перша містить записи особистих оповідей людей, які безпосередньо пережили катастрофу, а також зразки віршованого чорного гумору, дитячих ігор та анекdotів. Укладачем збірки, виданої у формі повісті російською мовою, є Ю. Щербак [25]. Друга збірка, упорядкована Дорою Штурман та Сергієм Тіктіним, містить 47 анекdotів і один римований текст [24]. Третю збірку Л. Фіалкова підготувала в 1991–1992 роках, вона охоплює 22 анекdotи, одну легенду про долю, один меморат, одну легенду про катастрофу як Господню кару та три віршовані тексти [28]. Четверта зібрана й видана киянином Богданом Жолдаком українською мовою 2001 року, до неї увійшов 161 прозовий і 21 віршований текст [9]. Серед закордонних видань відомі збірка Джеймса Моррісона [30], де надруковано вісім польських анекdotів і один віршований текст; збірка Амана Рейнхольда [31] із 17 анекdotами, записаними у США,

та одним текстом з Баварії; збірка Ласло Курті [29], де міститься 47 анекdotів, зібраних у різних країнах, а саме: у колишній Чехословаччині (1–18), Угорщині (19–44) та Польщі (45–47). Усі тексти надруковані в англійському перекладі без інформації про оповідачів. Не всі збірки мають фахову паспортизацію матеріалів та дотримання автентичності тексту (помітна авторська літературна обробка), тому не можуть бути повноцінним джерелом досліджень. Однак вони можуть знадобитися у справі підготовки специфічних питальників для польового дослідження та широкого користування, а також укладання покажчика сюжетів і мотивів про Чорнобильську катастрофу.

У чорнобильському фольклорі кількісно переважають анекdotи, бувальщины, гумористичні віршовані тексти, приповідки, жарти, каламбури. Ці жанри мають свій період функціонування – від кількох місяців до кількох років після аварії. Анекdot є найпоширенішим і найбільш дослідженім. Можемо говорити про його антифрустративну функцію, коли в період невизначеності й страху перед невідомим соціальна напруга знімалася гумором [21].

Л. Фіалкова ґрунтовно займалася дослідженням чорнобильського фольклору в контексті так званого фольклору шибениць, тобто фольклорних текстів, що виникали й функціонували в умовах підвищеного ризику чи об'єктивної масової небезпеки. Її статтю «Народний коментар до ядерної катастрофи» надруковано англійською мовою в Університеті Індіані (США) [28].

Звертаючись до питання усноісторичних наративів про Чорнобильську катастрофу, вважаємо за потрібне згадати книгу Валентини Борисенко «Така житка...», де опубліковано наративи, записані в 1994 році (експедиція ДНЦЗКСТК) методом усної історії в селах Поліського району Київської області (2-га зона відселення) від мешканців, які відмовилися переїжджати. У ній відображені філософія й повсякдення людей, які не змогли залишити свою малу батьківщину («родіну», «дом»). Опитування

проводилося за темою «харчування», але дослідниця зафіксувала весь контекст розповіді інформатора, де цікавими для нас є вислови про рідну землю, радіацію, зміну звичного життєвого ритму та налагодження життя після аварії [4].

Інформативним джерелом чорнобильських наративів можна вважати і книгу Лідії Орел «Українське Полісся. Те, що не забувається» [17]. Вона містить реліктовий фольклорний матеріал з постраждалих від Чорнобиля територій, а також інформативні уривки експедиційних матеріалів, де респонденти розповідають, зокрема, і про те, як катастрофа відобразилася на їхньому житті.

Серед сучасних закордонних студій варто назвати дослідження Павла Секули «Чорнобиль: соціально-економічні, політичні та культурні наслідки ядерної катастрофи для України», що вийшло друком у Krakow. У праці використано розлогі матеріали з багатьох архівів та публікацій, що стосуються катастрофи, зокрема й усноісторичні [32].

Білоруський збірник статей «Чорнобильська аварія і суспільство: 30 років після катастрофи», вийшов друком у 2017 році за результатами одноіменної міжнародної конференції в Мінську, ініційованої Білоруським архівом усної історії. Тематикою конференції були соціальні наслідки аварії в тридцятирічній ретроспективі, низка авторів статей аналізують наративи від переселенців і ліквідаторів Білорусі та України [23].

Щодо окремих аналітичних досліджень наративів про Чорнобильську катастрофу, то таких праць небагато. Назвімо, приміром, статтю Г. Бондаренко «Современные мифы о Чернобыле», у якій авторка розглядає власноруч зафіксовані наративи від переселенців та із зони відчуження, вивчає міфи, що виникли через необізнаність. «Не знаючи правди, народ створює власний варіант історії та на свій лад інтерпретує її», – доходить висновку авторка [2, с. 370]. Г. Бондаренко виокремлює в наративах такі головні мотиви: мотив батьківщини

як утраченого Раю, мотив місіонерства – як Ісус страждав, так і вони страждають, у надії, що люди скаменуться. Цей мотив простежує науковець і на інтернет-форумах, де відбувається гуртування людей шляхом створення спеціальних сайтів та пошук своєї малої батьківщини нашадками переселенців. Тут також трапляється цікавий матеріал для фольклористів [2, с. 373]. В опису матеріалів дослідниці знаходимо одну з легендарних причин аварії – семітське кладовище, на місці якого було цинічно побудовано станцію [2, с. 374].

Теоретичне осмислення «чорнобильського» анекдоту здійснила Вікторія Завадська в статті «Про деякі тенденції часопросторового сприйняття дійсності у чорнобильських анекдотах». Дослідниця ставить під сумнів виникнення анекдоту одразу після аварії, що підтверджують її інформатори, адже психологічний стан населення спочатку коливався від пригніченості, невизначеності до паніки. За свідченнями очевидців, анекдоти почали з'являтися вже влітку, коли люди хоч трохи розібралися в ситуації [10, с. 224–233]. Таким чином, ми не виключаємо психотерапевтичної антифрустраційної функції анекдоту, однак час появи цього жанру, часові межі його існування, оповідне середовище потребують додаткового вивчення.

Кілька анекдотів із чорнобильської тематики містить праця фольклористки Ірини Кімакович «Анекдот як фольклорний жанр». Дослідниця також пише про психотерапевтичну функцію гумору: «Примус до сміху, до того ж до сміху колективного, – це суспільна функція жанру: він “змушує” оповідача та його аудиторію дивитися на світ оптимістично. Анекдот, розказаний тому, хто в біді, – інколи чи не єдиний реальний спосіб допомоги, тому що жанр “розриває” ланцюги поневолення та горя. Очевидно, що анекдот є традиційний засіб психокорекції, тому такий аспект дослідження також видається плідним» [11, с. 7].

Молода дослідниця Дарина Анцибор з'ясовує природу гумору в критичних ситуаціях у своїй статті «Природа сміху в чорнобильському та епідемічному фольклорі» [1]. Вона розглядає гумористичні фольклорні тексти, що з'являються ситуативно, як «захисний бар'єр, який ставить сама людська психіка, стикнувшись із якоюсь екстремальною ситуацією й перебуваючи в певному напруженні якийсь час» [1, с. 366]. Тобто це так зване «екзистенційне освоєння страху через комічне» [1, с. 367]. Авторка розглядає сюжети гумористичних наративів, пов'язаних з темою Чорнобиля та епідемією свинячого грипу у 2009–2010 роках, стверджуючи спільну психологічну природу їх походження.

Чорнобильську трагедію як психологічну травму розглядає еколог та колишній ліквідатор Сергій Мирний у статті «Чорнобиль як інфо-травма». Для нас його дослідження цікаве тим, що автор ретельно вивчає інформаційне середовище до, під час і після трагедії та його вплив на ставлення різних верств населення до аварії. Він переконаний, що серед найбільших антропогенних наслідків для населення був емоційний стрес, підкріплений інформаційними і політичними передумовами. Це дослідження допомагає оцінити обставини й основи формування деяких народних уявлень, трактувань, що поступово сформувались у фольклорні мотиви та сюжети на тему Чорнобильської катастрофи [16].

Чорнобильська катастрофа вдарила по суспільству надто сильно, тому особливістю польової роботи із цієї теми стало те, що інформаторами може бути якнайширше коло людей. Проводячи власні дослідження чорнобильського наративу, першочерговим завданням вважаємо вивчення того кола респондентів, які пережили переселення (*переселенці*) або повернулися жити на відселені території, зокрема до зони відчуження (*самосели*). Цінними інформаторами для нас є люди старшого покоління, які пам'ятають архаїчні звичаї та обря-

ди і яких залишилося мало. Додатково опитуємо так званих *автохтонів* – людей, які живуть поряд із зоною відчуження, не виселялися й контактиують із *самоселами*, та людей із сіл, де побудовані поселення для переселенців.

Для кожної категорії респондентів складено окремий питальник. Деякі питання повторюються. У процесі опитування насамперед вдається зафіксувати усну біографію самої людини, потім отримуємо відповіді на заплановані питання, які часто «обросстають» доволі інформативним контекстом. Використовуємо метод суцільного запису. Під час інтерв'ювання особистих спогадів у розповіді наратора виявляється певний жанровий спектр: сни, передбачення, передчуття, провіщення, знамення, віршовані рядки, легенди про причини вибуху, прислів'я та приказки про рідний край («родину»), голосіння, думки про радіацію.

Наведемо узагальнений варіант питальника про Чорнобильську катастрофу з деякими прикладами відповідей.

Як люди ставилися до появи Чорнобильської АЕС до аварії? Чи пам'ятаєте час, коли почали будувати станцію? (Розповіді про масовий виїзд євреїв; схвалення можливості працевлаштування, гарної забезпеченості міста Прип'яті).

Як і коли дізналися про аварію? (Респонденти часто розповідають про замовчування владою ситуації; дехто бачив як горіло: «Вогонь як решето!»; згадки про те, що «картопля померзла», де пройшла радіаційна хмара).

Як вважаєте, чому стався вибух? (Існують різні версії: американські шпигуни; погане або прокляте місце, де побудували станцію, – «над ним навіть птахи не літали»; розповіді-версії про помилки обслуговуючого персоналу станції; бажання знищити український народ тощо).

Чи ворожили в села циганки? (Часто згадують слова циганок: «Не житимеш у цій хаті», «У цій хаті не вмреш!», «Далека дорога», потім переходят на інші пророцтва, переказуючи Нострадамуса, Вангу, Одкровення від Іоанна).

Що таке радіація? («Це як дрова горять», «як дощ іде, то піна у воді», «коліна крутить», «як кропиво по ногах пече», «жарко стає» та ін.).

Чи страшно було після вибуху? Боялися радіації? («А чого її боятись? Її ж не видно! Не стріляють же!»).

Чи давали рекомендації щодо харчування? («Молоко пити треба, але щоб відстоялося, щоб радіація осіла на дно», «Пити багато горілки!»).

Як називають грошову допомогу чорнобильцям? («Гробові»).

Як вас називають місцеві? («Чорнобильці», «переселенці», «біженці», «заражонні», «наброди», «гуни» тощо).

Чи боялися вас люди через те, що ви із Чорнобиля? (Часто згадують випадки, коли на базарі, у санаторії чи на новому місці проживання люди намагались обходити «заражонних», щоб не набрати від них радіації).

Чому повернулись у своє село? (Найчастіше респонденти говорять, що не змогли покинути рідні краї, але є й такі, які із серйозних причин не прижилися на новому місці).

Чи сниться вам ваша хата? (Покинута хата та село сняться всім респондентам).

Як прощалися з хатою? (Розповідь часто супроводжується уривками голосінь; монологами прощання з хатою, деревами в садку тощо; респонденти розповідають про ритуал залишення хати, під час якого піклуються про те, щоб піч не залишалася порожньою, щоб на столі лишалася, наприклад, сіль; з жалем розповідають, як довелося залишити домашніх тварин напризволяще).

Саме ці запитання дали можливість зафіксувати найдетальнішу оповідь. Інтерв'ю проводилися з тими, хто безпосередньо пережив біду, пов'язану з аварією, насамперед переселення. Часом респонденти боялися розмови, часто казали напівжартома, мовляв, їх тепер «посадять в тюрму». Вони цікавилися нашими документами й насторожено контролювали хід розмови з людьми похилого віку.

Під час роботи з респондентами можна простежити певні характерні оповідні риси, які допоможуть нам групувати й узагальнювати записану інформацію.

Насамперед це відмінність між *переселенцями* й *самоселами* в настрої розповіді. У перших закарбувалася тута за втраченою «родіною» за «ягодамі-гріbamі» рідних лісів, за рибою рідних річок. У їхніх розповідях ідеалізований, майже райський образ рідного краю, що є цілком природним для вимушених переселенців загалом. Також це спогади про хату, збудовану переважно власними силами. Деякі респонденти щойно в'їхали в новий дім. З роками покинутий край, або «родіна», для переселенців набуває ідеалізованих рис, де особливо значими є природа та угіддя, чого вони не знаходять на новому місці проживання. Той факт, що нові хати значно більші, газифіковані, село асфальтоване, зі зручною транспортною комунікацією, а земля часом набагато родючіша, ніж на «родіні», емоційно не переважають втрати. «Стилістичний прийом наголошення позитивної домінантної ознаки застосовують для вербалізації важкості втрати», – доходить висновку дослідниця наративів від переселенців із затоплених сіл Ірина Коваль-Фучило [13, с. 226]. І справді, відчуття втрати для цих людей нічим не можливо компенсувати, адже вони звикли жити серед лісів, звикли до угідь і побудували навколо цього своє життя, покинули мотили предків, дім, який будували переважно власними руками, землю, до якої звикли і майже ніколи не залишали, а тепер потрапили в неприродні для себе умови.

Психологічний стан батьків і численні розповіді про малу батьківщину передаються дітям. Інформанти неодноразово висловлювали бажання поїхати в покинуте село. Хочуть його побачити. «Утопічний характер (і це цілком умотивовано психологічно) мають оповіді переселенців із забруднених внаслідок Чорнобильської катастрофи територій про щедрість природи та життя в рідному краї до переселення. Так само іде-

алізований характер мають і родинні історії про батька та матір [...] неважко угадіти в цих оповідях омріяні оповідачами соціальні ідеали та прагнення, які при розгляді текстів стають очевидними», – зауважує відома українська дослідниця прозового фольклору Олександра Бріцина [6, с. 139].

Самосели живуть тепер в особливих умовах, що їх диктує перебування на території зони відчуження. Станом на 2017 рік у селах зони залишилося по кілька мешканців (загалом 64 особи), у місті Чорнобилі також живуть люди (85 постійних жителів). *Самосели* ведуть присадибне господарство, відвідують у базарні дні м. Іванків, церкву в Чорнобилі. Більшість з них – люди похилого віку, які вже не від’їздять далеко від своєї хати. Їхні наративи досить життєствердні, яскраво позначені повним ігноруванням радіації та неабиякою прив’язаністю до місця проживання, небажанням залишати нажиті місця.

Старші люди, як у зоні відчуження, так і в місцях проживання *переселенців*, описують події колоритніше й «фольклорніше», на відміну від обізнаного й прагматичного молодшого покоління. Розповіді багаті на пояснення, трактування, порівняння, насищені прислів’ями та приказками, повчаннями. Розповідають охоче, тут спрацьовує природне бажання з кимось поговорити, що є сприятливим для збирача.

Також можна виокремити гендерний аспект оповідей. Інформатори – чоловіки та жінки – мають свою оповідну специфіку. Чоловіки лаконічніші й чіткіші у висловлюваннях, точніше подають географічну локалізацію подій, менш сентиментальні. Жінки дають більше емоційних оцінок, частіше говорять про сім’ю, у їхніх розповідях родина майже завжди в центрі уваги, тоді як чоловіки схильні давати більше аналізу політичних подій, висловлювати своє ставлення до відомих осіб, посадовців, чітко називати їхні прізвища. Натомість жінки більш узагальнено описують політичні моменти. У цілому інтереси та діяльність визначають пріоритети свідчень оповідача.

Серед лінгвістичних особливостей оповідей можемо також виокремити використання нейтральних слів та евфемізмів для позначення обсценної лексики. Красномовніше вираження почуттів та емоцій, наявність довгої передісторії певної події притаманні жінкам. Схильність оперувати специфічною термінологією, кліше, книжною лексикою властива колишнім учителям, головам сільрад та працівникам державних структур, назагал чоловікам.

У цьому питанні наші спостереження цілком узгоджуються з аналізом львівської дослідниці Оксани Кісь, яка виводить причини такої відмінності: чоловіки та жінки могли бути по-різному залучені до тих чи інших подій і самі події могли мати на них різний вплив; чоловіки та жінки фіксують у пам'яті різні аспекти пережитих подій, тобто в пам'яті чоловіка й жінки зберігаються відмінні «картини» тієї чи іншої події; аналізуючи гендерну лінгвістику, маємо можливість спостерегти значні відмінності в мові та мовленні чоловіків і жінок. Існує багато параметрів відмінностей у репрезентації спогадів за гендерною ознакою. Окремо О. Кісь звертає увагу на демографічний фактор: вищу тривалість життя та кількісну більшість жінок над чоловіками [12, с. 11–12]. В архівах справді домінують саме жіночі наративи, у тому числі й про Чорнобильську катастрофу. «Чоловіки говорять, щоб досягти результату (інструментальний підхід); жінки говорять, щоб взаємодіяти з іншими (емоційний підхід). Сутність відмінності криється в тому, що у спілкуванні з іншими жінки прагнуть встановити зв'язки, а чоловіки – досягти статусу. Через це жінки будуть радше говорити про почуття, стосунки та людей, включатимуть більше емоційних елементів. Натомість чоловіки уникатимуть проявів емоцій як ознаки слабкості, віддаючи перевагу фактам та відстороненій позиції, вони радше повчатимуть інших з позиції знавця і авторитета» [12, с. 28].

У процесі запису наративів про чорнобильську катастрофу можна не лише виокремити жанри й теми практик нара-

торів, а й сформувати чіткі типові образи самих носіїв інформації.

Варто зазначити, що, підсумовуючи результати опитування переважно *переселенців* та *самоселів* за 2015–2017 роки (блізько 200 респондентів), бачимо, що майже не фіксувалися жарти та анекdotи навколо чорнобильської теми. Очевидно «епоха» жартів уже давно минула або ж у деяких колах респондентів узагалі не існувала. Зрідка в різних інтерпретаціях доводилося почути жартівливе віршування зі стабільним початком «Українці – горда нація...», висловлювання від чоловіків про вплив радіації на статеву функцію, до того ж ті, хто проживає або працює на території зони відчуження, говорять про позитивний вплив, переселенці підкреслюють негативний. Пригадуючи розмови тодішньої молоді, фіксуємо уривки розмов, де радіація дещо «олюднюється»: «на копицях сидить», «іде поряд» та ін. Це питання ще потребує додаткової уваги, так само як і існування теми Чорнобиля та радіації в дитячому середовищі.

У пропонованому дослідженні ми спиралися також на праці сучасних фольклористів з вивчення наративів іншої тематики, нагромаджений ними досвід.

Так, вітчизняний науковець Олена Боряк звертає увагу на усну історію як предмет міждисциплінарного дослідження: «Пошук нових тем, нових проблем і нових підходів – одна з характерних тенденцій у сучасних етнографічних дослідженнях. Справжній науковий доробок народжується із поєднання двох складових, двох факторів: новий матеріал, нова проблематика» [5, с. 209]. О. Боряк акцентує увагу й на опрацюванні нового інструментарію [5, с. 209]. Дослідниця бачить усну історію близькою до антропології, звертаючи увагу на західні джерела, які розглядають усну історію як історичну антропологію або антропологічно орієнтовану історію, що пов’язана з колом питань, які стосуються простої людини.

Важливою теоретичною працею для нашого дослідження є монографія О. Бріциної «Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства» [7]. У ній описано роботу з інформаторами, деякі експериментальні стратегії фіксації матеріалу та окремих жанрів, методи роботи із записаним матеріалом, а також наукові школи, історичні й теоретичні передумови сучасних фольклорних досліджень.

Велику теоретичну базу має праця Гелінади Грінченко «Усна історія примусу до праці: метод, контексти, тексти» [8], де послідовно простежено нагромадження досвіду усноісторичних досліджень та методів їх аналізу переважно закордонними науковцями.

У своєму дослідженні наративів про переселення із зони затоплення Дністровським водосховищем І. Коваль-Фучило розглядає роботу фольклориста як можливість «переосмислення важливості індивідуальної історії для узагальнення народного досвіду і прагнення проаналізувати відображення його в культурних кодах, зокрема у фольклорних фактах, мові, соціальних практиках» [13, с. 216]. Дослідниця виокремлює «три культурні сфери, у яких відбулися процеси певної стандартизації, клішованості осмислення примусового переселення безпосередніми учасниками цієї події: «1. Лінгвістична, зокрема фольклорна. Тут особливості словесної передачі пережитого досвіду. Мовні засоби, повторювані елементи, особливості номінації; 2. Соціальні практики. Дії, загалом пе-ріодично повторювані, направлені на спогади, вшанування пам'яті (приміром, щорічні поїздки до місць відселення, вшанування дат); 3. Психологічні рефлексії. Тут маються на увазі, наприклад, сни, спогади, які викликають плач, інформація, про яку відмовляються говорити» [13, с. 217].

І. Коваль-Фучило наголошує, що «існування усталених клішованих форм у наративах про примусове переселення – це найочевидніший рівень фольклорності цих текстів» [13, с. 220].

Отже, автобіографічні спогади окремого учасника подій відображають загальну суспільно-історичну проблематику. Дослідниця наративів Оксана Лабашук, спираючись на праці Степана Мишанича та болгарської дослідниці Аніти Касабової, доходить висновку, що під час огляду публікацій, у яких досліджуються усні оповідання, можна зауважити закономірність: у поле зору дослідників завжди потрапляють розповіді про значущий історичний досвід особистості, а сильне емоційне потрясіння, емоції не тільки відіграють важому роль для збереження в пам'яті та пізнішого відтворення події, але й впливають на її художню образність під час розповіді та майстерний виклад сюжету [15, с. 53].

Праця О. Лабашук «Натальний наратив і усна традиція: синтаксика, семантика, прагматика» – гарний приклад роботи фольклориста над емоційно значущими для інформатора спогадами про отриманий досвід. Тут аналізуються характер побутування, особливості трансляції та функції самих оповідей [15].

Нарativний матеріал від переселенців ґрунтовно досліджено в монографії Лесі Халюк «Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості» [22].

Варто згадати також працю Оксани Кузьменко «Фольклорні особливості народних оповідань про Голодомор (на матеріалі власних записів із Вінниччини)» [14].

Звертаємо увагу на збірник статей «У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело» [20]. Його укладено на основі доповідей за результатами роботи одноіменної міжнародної наукової конференції в Харкові (2009). У ньому вміщено наукові проекти з усної історії, аналіз та інтерпретацію інтерв'ю, розглянуто проблеми і перспективи роботи з джерелами усного походження.

Ще один збірник, у якому відображені дискусію методологічних питань усноісторичних досліджень в сучасній Україні,

під назвою «Суспільні злами і поворотні моменти: макроподії крізь призму автобіографічної розповіді», який видано за матеріалами одноїменної конференції, свідчить про подальшу активізацію інтересу до усних наративів про суспільно значимі події. У збірнику розглянуто такі теми: Перша та Друга світові війни, масові депортациї, перебудова, війна в Афганістані, революція Гідності та окупація Криму [19].

Об'ємний збірник усних наративів на тему переселення під час операції «Вісла» вийшов друком у Варшаві в 1997 році під назвою «1947. Пропам'ятна книга» [27]. Видання містить травматичні спогади, що тематично перегукуються зі спогадами людей, які пережили раптове примусове переселення. Цей матеріал дає можливість зробити ширші висновки, аналізуючи записи від переселенців-чорнобильців.

Науково-популярне видання «1933: «І чого ви ще живі?»» містить як записи усних наративів на тему Голодомору, так і грунтовний теоретичний матеріал щодо їх збирання та аналізу [26].

Наведений огляд матеріалів зі збирання та дослідження фольклору про Чорнобильську катастрофу дає можливість говорити про те, що першими привернули увагу фольклористів гумор, пророцтва та легенди. Найменш дослідженні персональні оповіді. Загалом чорнобильський наратив розглядався в сукупності з низкою подібних, але в іншій тематиці, наприклад, у контексті вимушеного переселення, епідеміологічного фольклору, есхатологічних легенд тощо. Однак ще не проведено комплексного дослідження цієї теми. Досвід, нагромаджений українськими та іноземними науковцями у вивчені персональних наративів про інші значимі травматичні події, розширює коло завдань та допомагає здійснити глибший аналіз та дійти відповідних висновків.

У чорнобильській тематиці ми маємо досить широке коло респондентів. Найінформативнішими для нас є так звані *самосели* та *переселенці* старшої вікової групи. Розширюючи коло

досліджень, до нього можуть увійти ліквідатори, мешканці сіл навколо зони відчуження та інших постраждалих територій, які не є обов'язковими для відселення, а також так звані *сталкери* і туристи, кількість яких на сьогодні стрімко зростає.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. *Анцибор Д.* Природа сміху в чорнобильському та епідемічному фольклорі / Дар'я Вікторівна Анцибор // Література. Фольклор. Проблеми поетики / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2012. – Вип. 36. – С. 366–371.
2. *Бондаренко Г.* Современные мифы о Чернобыле / Г. Бондаренко // История – миф – фольклор в европейской и славянской культурной традиции : сб. ст. – Москва, 2009. – Вып. 24. – С. 370–379. – (Академическая серия).
3. *Бондаренко Г. Б.* Образ Чернобыля в современном мировоззрении населения Украины / Г. Бондаренко // Социокультурные последствия Чернобыльской аварии / Исследования по прикладной и неотложной этнологии. – Москва : ИЭА РАН, 2012. – Вып. 230/231. – С. 86–93.
4. *Борисенко В. К.* Така житка...: Культура повсякдення українців Чорнобильського Полісся (за матеріалами етнографічної експедиції 1994 р.). / В. Борисенко. – Київ : ВД «Стилос», 2011. – 224 с.
5. *Боряк О.* Від усної історії та мікроісторії до усної антропологічної історії: у пошуках сучасного інструментарію / Олена Боряк // Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. – Київ : Видавництво Асоціації етнологів, 2000. – Кн. 1–2. – С. 209–215.
6. *Бріцина О.* ХХ сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору) / Олександра Бріцина // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченка, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків : ПП «ТОРГСІНПЛЮС», 2010. – С. 135–144.
7. *Бріцина О. Ю.* Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства / Олександра Бріцина. – Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 400 с.

8. Гринченко Г. Усна історія примусу до праці: метод, контексти, тексти / Г. Гринченко. – Харків : НТМТ, 2012. – 304 с.
9. Жолдак Б. Грибочки з-під Чорнобиля: анекdoti часів ядерної катастрофи / Жолдак Б. // Єгупець : художньо-публіцистичний альманах Інституту Юдаїки. – 2001. – № 8. – 144–162
10. Завадська В. Про деякі тенденції часопросторового сприйняття дійсності у чорнобильських анекdotах / Вікторія Завадська // Локальна та регіональна специфіка традиційної культури : зб. наук. пр. / Матеріали міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання». – Одеса : вид-во КПОМД, 2013. – С. 224–233.
11. Кімакович І. І. Анекdot як фольклорний жанр : монографія / Ірина Кімакович / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ : Освіта України, 2014. – 316 с.
12. Кіс'є О. Гендерні аспекти практики усноісторичних досліджень: особливості жіночого досвіду, пам'яті і нарації / Оксана Кіс'є // Суспільні злами і поворотні моменти: макроподії крізь призму автобіографічної розповіді. Матеріали Міжнар. наук. конф., [м. Львів] 25–26 вересня 2014 р. / [упоряд.: О. Р. Кіс'є, Г. Г. Гринченко, Т. Пастушенко] ; НАН України, Інститут народознавства, Українська асоціація усної історії. – Львів, 2014. – С. 11–41.
13. Коваль-Фучило І. М. Осмислення примусового переселення із зони затоплення Дністровським водосховищем (за матеріалами усноісторичних наративів) / Ірина Коваль-Фучило // Слов'янський світ. – 2014. – Вип. 13. – С. 215–231.
14. Кузьменко О. Фольклорні особливості народних оповідань про Голодомор (на матеріалі власних записів із Вінниччини) / Оксана Кузьменко // Відлуння голодомору-геноциду, 1932–1933. Етнокультурні наслідки голодомору в Україні / за ред. Р. Кирчіва, О. Романіва. – Львів, 2005. – С. 90–95.
15. Лабашук О. Натальний наратив і усна традиція: синтаксика, семантика, прагматика : монографія / О. Лабашук. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2013. – 320 с.
16. Мирний С. Чорнобиль як інфо-травма / Сергій Мирний // Критика. – 2010. – № 3/4. – С. 18–22.
17. Орел Л. Г. Українське Полісся. Те, що не забувається / Л. Г. Орел. – Київ : Наш час, 2010. – 272 с. – (Серія «Невідома Україна»).
18. Социокультурные последствия Чернобыльской аварии / Исследования по прикладной и неотложной этнологии. – Москва : ИЭА РАН, 2012. – Вып. 230/231. – 107 с.

19. Суспільні злами і поворотні моменти: макроподії крізь призму автобіографічної розповіді. Матеріали Міжнар. наук. конф., [м. Львів] 25–26 вересня 2014 р. / [упоряд.: О. Р. Кісі, Г. Г. Грінченко, Т. Пастушенко] ; НАН України, Інститут народознавства, Українська асоціація усної історії. – Львів, 2014. – 284 с.
20. У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод та джерело : зб. наук. ст. / за ред. Г. Г. Грінченка, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків : ПП «ТОРГСІНПЛЮС», 2010. – 248 с.
21. *Фіалкова Л. Л.* Радіоактивний гумор // *Фіалкова Л. Л.* Коли гори сходяться: нариси українсько-ізраїльських фольклорних взаємин. – Київ, 2007. – С. 76–105.
22. *Халюк Л.* Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості / Леся Халюк ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2013. – 202 с.
23. Чарнобыльская авария і грамадства: 30 год пасля катастрофи / пад рэд. А. Ф. Смаленчука. – Мінск : Зміцер Колас, 2017. – 384 с.
24. *Штурман Д., Тиктин С.* Советский Союз в зеркале политического анекдота / Д. Штурман, С. Тиктин. – Иерусалим : Экспресс, 1987.
25. Щербак Ю. Чернобыль / Щербак Юрий // Юность. – 1987. – № 6. – С. 44–66; № 7. – С. 33–53; № 9. – С. 5–8; № 10. – С. 11–29.
26. 1933: «І чого ви ще живі?» / упоряд. Тетяна Боряк. – Київ : Кліо, 2016. – 720 с.
27. 1947. Пропам'ятна книга / упоряд. Богдан Гук. – Варшава : Тирса, 1997. – 647 с.
28. *Fialkova L.* Chornobyl's Folklore: Vernacular Commentary on Nuclear Disaster / L. Fialkova // Journal of Folklore Research. – 2001. – P. 181–204.
29. *Kürti L.* The Politics of Joking: Popular Response to Chernobyl / László Kürti // Journal of American Folklore. – 1988. – 101. – P. 324–334.
30. *Morrison J.* Fallout from Chernobyl: Radioactive and Irreverent Polish ‘Humor’ / James Morrison // Maledikta: The International Journal of Verbal Aggression. – 1986–1987. – 9. – P. 67–70.
31. *Reinhold A.* Chernobyl / Aman Reinhold // Maledikta: The International Journal of Verbal Aggression. – 1986–1987. – 9. – P. 277–279.
32. *Sekuła P.* Czarnobyl. Społeczno-gospodarcze, polityczne i kulturowe konsekwencje katastrofy jądrowej dla Ukrainy / Paweł Sekuła ; Biblioteka Fundacji św. Włodzimierza, tom XXIII. – Kraków, 2014. – 425 s.

SUMMARY

The Chornobyl disaster remains a flavour of the mouth in Ukrainian society even thirty years after the tragedy has happened. Along with painful memories about the liquidation of the accident consequences, mass forced displacement, difficult psychological atmosphere, and government's information hiding, the Chornobyl theme is now undergoing a new information phase of its development. The latter means the growing interest in the exclusion zone itself. We can observe how new myths and versions of the Chornobyl accident are emerging. Thus, urgent is the question of comprehensively studying oral history and folkloric phenomena of the Chornobyl-related themes.

The authoress offers a reader a deep reflection upon her own fieldwork experience, reflected in narratives on the Chornobyl disaster, among various informants, including those who have been displaced upon the Chornobyl accident, and those who continue to live in the exclusion zone, with examining features of their stories. The authoress-compiled questionnaire with examples of typical answers is submitted too.

There is also given a survey of a number of studies that had been conducted by various scholars and having to do with both the Chornobyl disaster and similar themes related to recollections on socially significant accidents.

Keywords: narrative, oral story, personal history, microhistory, Chornobyl disaster, questionnaire, psychological trauma, displacement, folklore, expedition.

УДК 81'1/’44

T. M. Волковічер

КРЕОЛІЗОВАНІ ТЕКСТИ У СЕМІОТИЧНИХ, ЛІНГВІСТИЧНИХ ТА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

У статті подано короткий огляд історії вивчення вербально-візуальних текстів у семіотиці та лінгвістиці протягом ХХ – початку ХХІ ст. Запропоновано кілька прикладів можливого застосування теорії креолізованих текстів під час аналізу сюжетно-епіграфічної вишивки. Авторка акцентує на тому, що теоретичні положення щодо полікодовості, розроблені в семіотиці та лінгвістиці, виявляються плідними для фольклористики.

Ключові слова: креолізовані тексти, вербально-візуальні тексти, інтерсеміотичний переклад, сюжетно-епіграфічна вишивка.

В статье дается краткий обзор истории изучения вербально-визуальных текстов в семиотике и лингвистике на протяжении ХХ – начала ХХI в. Предлагается несколько примеров возможного применения теории креолизованных текстов во время анализа сюжетно-эпиграфической вышивки. Автор делает акцент на том, что теоретические положения относительно поликодовости, разработанные в семиотике и лингвистике, оказываются плодотворными для фольклористики.

Ключевые слова: креолизованные тексты, вербально-визуальные тексты, интерсемиотический перевод, сюжетно-эпиграфическая вышивка.

The article gives a brief review of studies on verbal and visual texts in semiotics and linguistics throughout the 20th to early 21st centuries. It also proposes several examples of application of creolized text theory while analysing plot-and-epigraphic embroidery. The authoress stresses that theoretical propositions concerning creolization developed in semiotics and linguistics prove to be fruitful for folklore studies.

Keywords: creolized texts, verbal and visual texts, intersemiotic rendering, plot-and-epigraphic embroidery.

У другій половині ХХ ст. лінгвісти почали активно досліджувати тексти, які, крім словесного компонента, містять ще й будь-який інший невербальний складник, найчастіше візуальний. Текст, що складається з двох негомогенних частин (що є не механічною сумою цих складників, а єдиним смисловим утворенням [1, с. 11]), у більшості праць називають «kreolізованим», слідом за Ю. Сорокіним і Є. Тараковим [32], які у 1990 році ввели це поняття до наукового обігу.

Утім, ще задовго до виникнення в мовознавстві поняття «kreolізованого тексту» (яке, до речі, є аж ніяк не єдиним терміном на позначення цього явища – у наукових працях сучасних дослідників відомо чимало його синонімічних дефініцій (гетерогенний текст, синкретичний текст, контамінований текст, семіотично ускладнений текст тощо) [23, с. 369], де часом автори пропонують терміни, на їхню думку, вдаліші за «kreolізований текст», як-от «мультимодальний текст» [23, с. 374], «полікодовий текст» [35, с. 90]) цей феномен уже був відомий і доволі детально описаний у семіотичних дослідженнях ХХ ст.

Зокрема, Ю. Лотман розглядав текст «не як реалізацію повідомлення на якій-небудь мові, а як складний механізм, що зберігає різнорідні коди і здатний трансформувати отримувані повідомлення та породжувати нові» [25, с. 132]. У розумінні Ю. Лотмана текст постає як система різнорідних семіотичних просторів, де циркулює певне вихідне повідомлення. А Р. Барт відсилав до періоду XVII–XVIII ст. як до епохи, що мала «особливий смак до книжних ілюстрацій», та епохи, коли багато дослідників «прямо ставили питання про стосунок ілюстрації до дискурсивного тексту» [3, с. 302–303]. Порушуючи питання, чи завжди поряд з візуальним текстом перебуває вербальний, учений сам відповідав на нього: «Якщо ми хочемо знайти зображення без словесних коментарів, то нам, очевидно, слід звернутися до вивчення суспільств з нерозвиненою писемніс-

тю, де зображення існують, так би мовити, у піктографічному стані» [3, с. 302], водночас доповнюючи, що вербальний текст і зображення щораз частіше почали супроводжувати одне одного з появою книги.

Цікаво, що й у сучасних лінгвістичних працях автори говорять про те, що вербально-візуальні тексти стають дедалі популярнішими та більш зачутченими в різних сферах життя людини [7, с. 76; 9, с. 7; 22, с. 64; 29, с. 222]. Щоправда, пов'язують це явище лінгвісти здебільшого не з виникненням книги, а з розвитком Інтернету, кіно і телебачення [22, с. 64]. Популярними є полікодові тексти і завдяки їхнім об'єктивним перевагам над гомогенними текстами, як-от: лаконічність [10, с. 24–25; 17, с. 168], точність [15, с. 43], легкість сприйняття [34, с. 157] тощо. Посилення наукового інтересу до вивчення цього феномену, яке спостерігають чимало дослідників [7, с. 76; 22, с. 64; 29, с. 222], є логічним результатом надзвичайної поширеності вербально-візуальних текстів у сучасному світі.

Водночас деякі науковці відзначають нерівномірність вивчення різних видів вербально-візуальних текстів. Найдослідженішими видами креолізованих текстів визнають рекламу [21, с. 4], плакат і рекламу [8, с. 14], рекламні та політичні тексти [34, с. 155]. Значно менше, але все ж таки спрямовують свою увагу лінгвісти і на вивчення таких вербально-візуальних текстів, як карикатура [8], дівочий альбом [15], автоілюстрації письменників [30] тощо. Наприклад, Л. Соболівська, протиставляючи ілюстрації художників до творів письменників та автоілюстрації письменників, зауважує значно більшу міру пов'язаності у другому випадку [30, с. 161], що, безсумнівно, є креолізованим текстом.

Проте навіть якщо художник і письменник – дві різні особи, то їхнє спільне творіння – літературний твір і зображення до нього – теж розглядається як креолізований текст, але із застереженням: оскільки ілюстрація художника і твір письмен-

ника не є настільки пов'язаними, як у першому випадку, то може статися так, що в подальшому малюнок, який первинно створювався як доповнення до певного літературного твору, існуватиме як самостійна картина [5, с. 128].

До того ж ми можемо одночасно сприймати літературний твір письменника та ілюстрацію художника до нього з різних боків – і як єдиний цілісний текст, і як два окремі тексти. Приклади подібних ситуацій (навіть на матеріалі не креолізованих, а гомогенних текстів), коли відбувалися певні суперечності між авторським і читацьким сприйняттям твору, наводив і Ю. Лотман. Приміром, автор створює один текст, а читач бачить у ньому зібрання кількох новел та романів і навпаки. Так само, за твердженням Ю. Лотмана, з одного боку, художній текст і його назва можуть розглядатися як два самостійні тексти (хоча і на різних рівнях ієархії), а з другого, – як два підтексти єдиного тексту [25, с. 131–132].

Спостереження семіотиків і лінгвістів щодо паралельної можливості сприйняття єдиного тексту як кількох окремих текстів та, навпаки, кількох окремих текстів як єдиного тексту є корисними і для фольклористичних досліджень. Зокрема, усвідомлення цього факту є необхідним під час аналізу вишиваних виробів кінця XIX – першої половини ХХ ст., виготовлених за друкованими схемами для рукоділля. Іноді такі друковані малюнки для вишивки хрестиком уже містили відповідні написи, які потім вишивальниці могли або переносити на полотно в тому самому вигляді, або замінювати одні написи на інші, залишаючи малюнок таким самим. Коли ж друковані малюнки були без написів, вишивальниці могли самостійно добирати відповідні словесні твори. Вишитими написами зазвичай ставали тексти, які вже побутували в усній народній культурі (найчастіше – пісні та прислів'я). У всіх цих випадках ми розглядаємо комбінації малюнків і написів до них як креолізовані тексти.

Крім того, комбінації могли утворюватися не лише між різними малюнками та написами, а й між різними сценками. Часом вишивальниці, маючи перед собою журнал (альбом, брошуру тощо) з набором окремих сценок для вишивання, поєднували їх на одному полотні (наприклад, вишивали дві різні сценки на різних кінцях рушника). Зрозуміло, що в кожній конкретній ситуації вишивальниці пов'язували ці сюжети між собою більшою чи меншою мірою. Очевидно і те, що споглядачі подібних вишивок також можуть сприймати їх неоднаково. Звідси постає запитання: як науковець має розглядати ці вишиті сюжети – як єдиний цілісний текст чи як серію окремих текстів, у певний спосіб пов'язаних між собою?

Зрештою, обидва підходи мають право на існування. Проте ми у своєму дослідженні повинні визначити єдиний критерій розгляду текстів: усе, що вишите на одному виробі, незалежно від кількості та міри пов'язаності між собою різних сюжетів, ми приймаємо за один текст, а не за серію текстів. Така наша позиція зумовлена насамперед тим, що все, що вишите на одному полотні, має чітко окреслений простір – текстильний виріб (у більшості випадків – рушник). Якщо врахувати контекст призначення предмета з вишивкою, то стає очевидним: цей простір є не лише локальним, а й ментальним. Епіграфічний вишитий виріб завжди виконує певну функцію (під час дарування, участі в обряді тощо), і в момент виконання цієї функції сприймається як єдиний текст.

Утім, повертаючись до літературних творів і художніх ілюстрацій до них, не можемо не згадати ще про один цікавий підхід до їхнього визначення. Крім того, що такі твори можуть розглядатися і як єдиний креолізований текст, і як два самостійні тексти, їх ще трактують як два варіанти одного й того самого тексту, що перебуває в різних семіотичних системах. При цьому текст, створений пізніше (а в більшості випадків це художня ілюстрація), вважається інтерсеміотичним

перекладом того тексту, що був створений раніше (зазвичай літературного твору). Зокрема, Н. Васильєва, аналізуючи малюнки художників до творів дитячої літератури, вважає такі ілюстрації перекладом з вербальної мови на мову візуальну. Обґрунтовуючи тезу «ілюстрації – це різновид перекладу», авторка наводить такі спільні характеристики перекладу в традиційному розумінні та інтерсеміотичного перекладу: сумісність стилів автора та перекладача, вплив фонових знань (життєвого досвіду) перекладача, можливість автоперекладу, різноманітні трансформації під час перекладу [6, с. 163].

Слід зазначити, що термін «інтерсеміотичний переклад» як один з видів перекладу можна знайти ще в Словнику лінгвістичних термінів О. Ахманової 1966 року, де він визначався як «передача певного змісту не засобами тієї самої або іншої природної (“словесної”) мови, а засобами якої-небудь несловесної семіотичної системи, як наприклад, хореографія, музика тощо, з одного боку, та інформаційно-логічні мови – з другого боку» [2, с. 317]. А перед цим, 1959 року, вийшла друком відома стаття російського та американського лінгвіста Р. Якобсона «Про лінгвістичні аспекти перекладу», у якій автор виокремив три види перекладу, де з-поміж двох інших («інтралінгвального перекладу» (або «перейменування») як інтерпретації вербальних знаків засобами інших знаків тієї самої мови та «інтерлінгвального перекладу» (або «власне перекладу») як інтерпретації вербальних знаків засобами якої-небудь іншої мови) був також «інтерсеміотичний переклад» (або «трансмутація»), що розумівся як «інтерпретація вербальних знаків засобами знаків невербальних семіотичних систем» [36, с. 233].

Сьогодні дослідники здебільшого дотримуються ширшого розуміння поняття «інтерсеміотичного перекладу», де цим терміном позначається не лише інтерпретація вербальних знаків невербальними засобами, а й зворотна ситуація – переведення невербальної семіотичної системи у вербаль-

ну, а також загалом інтерпретація знаків певної семіотичної системи знаками будь-якої іншої семіотичної системи [13, с. 173; 14, с. 19–20; 16, с. 82; 19, с. 50; 20, с. 34; 26, с. 306; 37, с. 596]. Хоча в сучасних працях подекуди трапляється й вузьке розуміння цієї дефініції (за Р. Якобсоном та О. Ахмановою): «Інтерсеміотичний переклад – інтерпретація вербальних знаків за допомогою невербальних знаків» [31, с. 287]. Ми ж, як і переважна більшість сучасних дослідників, з огляду на внутрішнє значення слова «інтерсеміотичний», вважаємо доцільнішим вживати термін «інтерсеміотичний переклад» у широкому розумінні.

Природними наслідками неоднозначності інтерсеміотичного перекладу Ю. Лотман називав утворення нових смислів. Якщо здійснити переклад між відносно близькими мовами (наприклад, перекласти нехудожній текст з однієї вербальної мови на іншу), то зміст зберігається; якщо ж між різними семіотичними системами (наприклад, перекласти літературний твір на мову музики), то збереження точності первинного змісту неможливе [24, с. 16]. Як результат, виникає безліч смислових варіантів вихідного тексту. З Ю. Лотманом цілком погоджується П. Тороп, коли зазначає, що під час інтерсеміотичного перекладу можна вести мову лише про умовну відповідність тексту-оригіналу і його перекладного варіанта, звідки витікає абсолютна неможливість зворотного перекладу, внаслідок чого утворюються принципово нові тексти [33, с. 73].

На множинність перекладних варіантів тексту, що походять з єдиного тексту-джерела, вказують також інші дослідники [див.: 28, с. 346; 31, с. 292; та ін.], які пояснюють цей факт зазвичай роллю особи перекладача-інтерпретатора [31, с. 292], а таку «човникову» природу перекладу (що виявляється в постійному переміщенні із зони знакоутворення в зону інтерпретації знаків і навпаки) сприймають не як недолік, а як «постійне живе звернення до творчих ресурсів перекладача» [28,

с. 346]. Водночас ученими помічено, що труднощі інтерсеміотичного перекладу значно посилюються (а отже, зростає і різноманітність перекладних варіантів), якщо йдеться про переклад не гомогенних, а креолізованих текстів [27, с. 44].

Зазначені вище напрацювання лінгвістів і семіотиків у галузі теорії інтерсеміотичного перекладу та загалом уведення цього терміна вважаємо плідними й для нас. Можемо провести аналогії до вишивання вербально-візуальних сюжетів за друкованими схемами для рукоділля й у такий спосіб застосувати деякі положення з теорії інтерсеміотичного перекладу до нашого матеріалу.

Приміром, можна спостерігати явище інтерсеміотичного перекладу (з боку виробника друкованої схеми), коли розробники схем для рукоділля за мотивами фольклорних творів (найчастіше пісень та прислів'їв) пропонували свої ілюстрації (з відповідними підписами до них) для вишивки. При цьому, розглядаючи пісню як полікодовий текст (вербально-аудіальний текст, що складається зі слів та мелодії), ми маємо право говорити про її переведення в зображення з підписом (що також є полікодовим – вербально-візуальним текстом, який містить малюнок та слова) як приклад інтерсеміотичного перекладу не гомогенних, а креолізованих текстів.

У зібраний нами колекції світлин епіграфічних вишивок (1454 одиниці) є не одна, а кілька візуальних формул (які утворилися з різних друкованих схем для вишивки хрестиком) до однієї й тієї самої народної пісні «Чи це ж тая криниченька, що голуб купався?», яка представлена в нашому зібанні у 73(!) вишитих варіантах: це зображення і однієї дівчини (іл. 1: *a, b*), і дівчини та хлопця (іл. 2: *a, b*), і дівчини та хлопця, який грає на балалайці (іл. 3: *a, b*), і дівчини та хлопця, який сидить на коні (іл. 4: *a, b*) тощо.

Остання візуальна формула (іл. 4: *b*) може вишиватися не лише зі словами щойно згаданої народної пісні «Чи це ж тая кри-



а

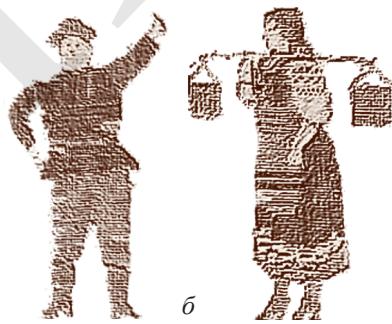


б

Іл. 1: а – рушник, м. Горлівка
Донецької обл.
Світлина Т. Волковічер;
б – схематичне зображення однієї
дівчини



а



б

Іл. 2: а – рушник ([Електронний
ресурс]. – Режим доступу :
[http://auction.violity.com/20098817-
rushnik-vishitij](http://auction.violity.com/20098817-rushnik-vishitij));
б – схематичне зображення дівчини та
хлопця



a

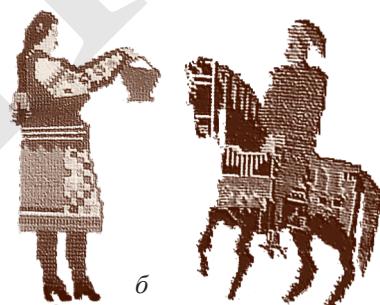


б

Іл. 3: а – рушник. м. Суми.
Світлина Т. Волковічер;
б – схематичне зображення дівчини
та хлопця, який грає на балайці



a



б

Іл. 4: а – рушник.
с. Воля-Задеревацька
Львівської обл., Музей-садиба
Степана Бандери.
Світлина Т. Волковічер;
б – схематичне зображення
дівчини та хлопця, який сидить
на коні

ниченька, що голуб купався?», а й у контамінації з рядками іншої народної пісні *«Дівчино моя, напій мені коня»*, або й тільки зі словами *«Дівчино моя, напій мені коня»*. У цих випадках первинний зміст тексту загалом зберігається. Проте вишивальниці, використовуючи цю візуальну формулу (іл. 4: б), могли не враховувати ті написи, що стали вже характерними для неї (*«Оце ж тая криниченька, що голуб купався, оце ж тая дівчинонька, що я же ніхався»* та *«Дівчино моя, напій мені коня»*), а натомість добирати зовсім інші, семантично далекі словесні тексти, як-от: *«Було колись на Вкраїні ревіли гармати / були колись запоріжці вміли панувати»* (орфографічні особливості вишивки збережені), що є рядками з поеми Тараса Шевченка *«Іван Підкова»* (1839), які стали народними. В останньому випадку ми можемо говорити про інтерсеміотичний переклад і з боку вишивальниці (передача змісту зображення засобами вербальної мови), адже зміст вихідного тексту був проігнорований і додався напис, семантично не близький до первинного, унаслідок чого утворився новий полікодовий текст.

Як бачимо, теорії, розроблені в семіотиці й лінгвістиці, зокрема стосовно креолізованих текстів та інтерсеміотичного перекладу, можуть бути дуже корисними і для інших галузей науки, у тому числі й фольклористики. На жаль, вивчення текстів з погляду їхньої полікодовості у фольклористиці перебуває наразі лише на початковій стадії. На ці прогалини вказує і О. Бріцина: «Дослідження невербальних складових усного тексту фольклористикою лише розпочато, тоді як представниками інших наук, включно із мовознавством, уже зроблено вагомі кроки в дослідженні теоретичних проблем невербальної семіотики та розв'язанні окремих її практичних завдань» [4, с. 169].

На перший погляд, недостатню вивченість фольклорних креолізованих текстів можна пояснити словами Ж. Денисюк, коли вона, протиставляючи традиційний фольклор та пост-

фольклор, стверджує, що «в умовах електронної комунікації першість отримала візуалізація, яка породила так звані креолізовані тексти постфольклору» [10, с. 24] (до текстів українського постфольклору дослідниця зараховує твори останнього десятиліття [11; 12, с. 11]). Однак із цього положення існує ризик дійти хибного висновку, начебто в українському фольклорі (або постфольклорі) креолізовані тексти з'явилися лише на початку ХХІ ст., з розвитком інтернет-спілкування.

Адже якщо згадати про синкретичність фольклорних текстів як одну з їхніх головних ознак та, ширше, пристати до думки І. Кімакович, згідно з якою «всі тексти (включно й т. зв. усні) фіксують поєднання різних знакових систем» [18, с. 36], то як креолізовані слід вивчати взагалі всі фольклорні (і не тільки фольклорні) тексти. Та навіть якщо розуміти «kreolізованість» у вузькому значенні (лише як фіксовані вербально-візуальні тексти), то все одно нам відомо чимало прикладів так званого письмового фольклору переважно ХХ ст.: графіті, пісенники з малюнками, альбоми (дівочі, дембельські, тюремні), «листи щастя» тощо (не кажучи вже про маловідоме у фольклористиці явище епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини ХХ ст.).

Тому ми не можемо погодитися з протиставленням творів традиційного (класичного) фольклору як вербальних і творів постфольклору як креолізованих. Точніше було б протиставити дослідження фольклору в минулому як суто вербальних текстів та сучасні намагання вчених залучати широкий контекст до вивчення народних творів та враховувати їхню полікодовість. Сьогодні ми визнаємо: теоретичні положення щодо креолізованості текстів, уже розроблені в семіотиці та лінгвістиці, виявляються надзвичайно плідними і для фольклористичних досліджень.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : [учеб. пособ. для студ. ф-та иностр. яз. вузов] / Е. Е. Анисимова. – Москва : Академия, 2003. – 128 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Бріціна О. Ю. Українська усна традиційна проза: Питання текстології та виконавства / О. Ю. Бріціна. – Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 400 с.
5. Валгина Н. С. Теория текста : [учеб. пособ.] / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003 – 280 с.
6. Васильєва Н. В. Ілюстрації творів дитячої літератури як інтерсеміотичний переклад / Н. В. Васильєва // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – № 36. – С. 159–163.
7. Воронина О. А. Демотиватор как новый тип креолизованных текстов (специфика компонентов) / О. А. Воронина, Чень Сыхань // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. – № 10 (40) : в 3 ч. – Ч. 3. – С. 76–79.
8. Воронина О. А. Карикатура как вид креолизованного текста / О. А. Воронина // Вестник ЦМО МГУ. – 2009. – № 2. – С. 14–18.
9. Гетьман З. Тексти з іконічним компонентом як результат креолізації комунікації / З. Гетьман // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2006. – Вип. 40. – С. 6–7.
10. Денисюк Ж. З. Креолізовані тексти постфольклору як засіб інтернет-комунікації / Ж. З. Денисюк // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – 2016. – Вип. 2 (7). – С. 23–31.
11. Денисюк Ж. З. Постфольклор як предмет гуманітарних досліджень: до постановки питання / Ж. З. Денисюк // Вісник Національної академії керівних кadrів культури і мистецтв. – 2016. – № 2. – С. 19–23.
12. Денисюк Ж. З. Репрезентація постфольклору в інтернет-просторі: до типології жанрів / Ж. З. Денисюк // Вісник Національної академії керівних кadrів культури і мистецтв. – 2016. – № 3. – С. 9–14.
13. Донская М. М. Интерсемиотический перевод: принцип параллельного развертывания в сфере изучения структуры телевизионного реклам-

ного дискурса / М. М. Донская // Вестник Московского государственного областного университета. – 2009. – № 3. – С. 173–177.

14. Дубовицкая Л. В. Феномен креолизованного текста (на материале креолизованных текстов письменной коммуникации) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Л. В. Дубовицкая. – Москва, 2013. – 22 с.

15. Ермакова Н. В. Особенности креолизованных текстов в речевом жанре «девичий альбом» / Н. В. Ермакова // Русская филология : науч. журн. / Харьков. нац. пед. ун-т им. Г. С. Сковороды. – 2014. – № 1/2. – С. 41–46.

16. Жодані І. М. Взаємодія вторинних моделювальних систем: проблеми терміновтворення / І. М. Жодані // МАГІСТЕРІУМ. Літературознавчі студії. – 2016. – Вип. 61. – С. 80–86.

17. Завадська О. В. Феномен креолізованого тексту: актуальні проблеми сучасних лінгвістичних досліджень / О. В. Завадська // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2016. – Вип. 43. – С. 163–169.

18. Кімакович І. Сміховий текст традиційної культури етносу: до питання про семіотичну сутність фольклорної самосвідомості українців / І. Кімакович // Народна творчість та етнологія. – 2016. – № 4. – С. 32–46.

19. Коваленко І. В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы / И. В. Коваленко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – С. 50–53.

20. Ковалів Ю. І. Літературна герменевтика : [монографія] / Ю. І. Ковалів. – Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2008. – 240 с.

21. Корда О. А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2013. – 20 с.

22. Космацька Н. В. Комікс як синкретичний текст: вихідні положення / Н. В. Космацька // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 5 (ч. 2). – С. 64–68.

23. Лильо Г. Сучасні мережеві тексти: проблеми дефініції (український та зарубіжний досвід) / Г. Лильо // Вісник Львівського університету. – 2015. – Вип. 40. – С. 368–377. – (Серія «Журналістика»).

24. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

25. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. – Таллин : Александра, 1992. – С. 129–132.

26. Некряч Т. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклади: грани суміжності та точки розбіжностей / Т. Некряч, Р. Довганчина // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 48. – С. 302–310.
27. Орел М. А. Место интерсемиотического перевода и перевода газетных заголовков в теории и практике перевода / М. А. Орел // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2007. – № 1. – С. 41–47.
28. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
29. Семенюк Т. П. Цілісність та зв'язність рекламного тексту (на матеріалі текстів німецької реклами) / Т. П. Семенюк // Наукові записки [НДУ ім. Миколи Гоголя] : Філологічні науки : зб. наук. пр. – 2014. – Кн. 2. – С. 222–227.
30. Соболівська Л. Верbalne y vizualne yak edinnyj tekstu / L. Slobolivska // Nauchovi zapiski [Natsional'nogo universitetu «Ostroz'ka akademija】. – 2010. – Vip. 7. – C. 154–163. – (Serija «Filosofija»).
31. Соболівська Л. Вербальний і візуальний тексти: перекладознавчий аспект / Л. Соболівська // Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення: теоретичні й історико-літературні виміри : зб. наук. пр. – 2009. – Вип. 7. – С. 286–292.
32. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – Москва : Наука, 1990. – С. 180–196.
33. Тороп П. Тотальный перевод / Пеэтэр Тороп. – Тарту : Издательство Тартуского университета, 1995. – 221 с.
34. Чернышенко О. В. Лингводидактический потенциал креолизованного текста в рамках компетентностного подхода / О. В. Чернышенко // Казанский педагогический журнал. – 2016. – С. 155–158.
35. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : [учеб. пособ.] / В. Е. Чернявская. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
36. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation [Digital source] / Roman Jacobson // On Translatio, a cura di R. Brower. – Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1959. – P. 232–239. – Mode of access : <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>.
37. Torop P. Translation as Translating as Culture / Peeter Torop // Sign Systems Studies. – 2002. – Vol. 30.2. – P. 593–605.

SUMMARY

Since the late 20th century linguists have been actively examining creolized texts. Creolized texts are those ones which contain not only verbal part, but also any other part being non-verbal (in most cases, this latter component is visual). However, a phenomenon of existence of verbal and visual texts as a single semantic unit had been known earlier and described particularly enough in the 20th-century semiotic studies.

We propose several examples of how we can apply the theory of creolized texts while analysing the plot-and-epigraphic embroidery of the late 19th to early-to-mid 20th centuries. The matter is, particularly, observations of semiologists and linguists over parallel possibilities of perceiving a single text as a few separate texts, and vice versa, several individual texts – as an undivided one. We can use these theoretical propositions while investigating embroidered combinations among different pictures and inscriptions, as well as amid distinct verbal and visual plots.

Besides, valuable for us is also an introduction of the term *intersemiotic rendering* which can be observable both from the side of a printed cross-stitch pattern creator making it while creating pictures on oral texts' motifs, and from the side of an embroideress performing it while changing an original meaning of an image with adding her own inscription.

On the whole, we may state that modern folklorists try to draw an extensive context to exploring folk texts and take their syncretism into account. Hence, theoretical propositions concerning creolization developed in semiotics and linguistics prove to be useful for folklore studies as well.

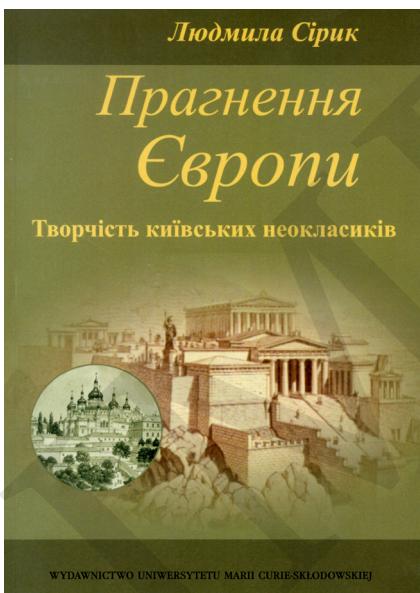
Keywords: creolized texts, verbal and visual texts, intersemiotic translation, plot and epigraphic embroidery.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ

Л. Г. Мушкетик

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Сірик Л. Прагнення Європи. Творчість київських неокласиків / Людмила Сірик. – Люблін : Ун-т Марії Кюрі-Склодовської, 2013. – 380 с.



Приємно відзначити, що нині українознавство активно розвивається не лише в Україні, а й поза її межами, зокрема в сусідніх країнах. Так, у Польщі воно репрезентоване відомими дослідниками, які поєднують викладацьку діяльність з науковою. Серед них – доктор філологічних наук, професор відділу української філології Інституту слов'янської філології Люблінського Університету Марії Кюрі-Склодовської Людмила Сірик, яку цікавить творчість українських неокласиків. І хоча їхній доробок уже

з 90-х років минулого століття активно повертається в літературну, аналізується багатьма вченими, чимало питань потребують з'ясування та осмислення. Рецензована монографія висвітлює одну із чітких граней, спрямувань творчості митців, а саме – їхній європейзм, тяжіння до кращих культурних надбань континенту, їх відображення в художніх та критичних творах, перекладах. Це

питання є актуальним в Україні, яка довела свою європейськість під час тяжких випробувань останніх років і торує свій шлях до подальшого зближення з Європою.

Монографія Л. Сірик є, так би мовити, широко закроєною, адже тут не просто йдеться про аналіз творчості неокласиків, а простежується її широке тло, розвій і стагнація в різні періоди, з'ясовуються основні поняття і концепти, подається визначення й наповнення різноманітних термінів і методів тощо. Дослідниця вільно послуговується найсучаснішою літературознавчою, лінгвістичною, філософською, історичною та іншою термінологією, демонструє глибоке знання літературного процесу в Україні та за її межами.

Зміст книги викладено у вступі та чотирьох розлогих розділах, що складаються з пунктів і підпунктів. Ця композиція відповідає задуму авторки, а саме – розкриттю чотирьох основних аспектів спадщини неокласиків: теорії мистецької програми, концепції літератури, системи цінностей та перекладацької спадщини. Розвідка має комплексний характер.

У вступі Л. Сірик розважає над поняттям європейзму, проєвропейської орієнтації, яка в умовах бездержавності України стала складним випробуванням для багатьох митців. Авторка вважає, що європейзм найадекватніше реалізувався в неокласичному типі творчості. До представників цього напряму вона зараховує М. Зерова, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, М. Рильського та Ю. Клена – поетів, перекладачів, літературознавців, педагогів, творчість яких закорінена на синкретичній традиції – середземноморській (античній і біблійній) та вітчизняній.

Л. Сірик окреслює стан дослідження проблеми, висвітлює різні методологічні підходи і критерії розгляду спадщини неокласиків, дає оцінку різноманітним поглядам, до прикладу, в дискусії про «неокласицизм». Для аналізу авторка використовує досвід кількох дослідницьких методів, окрім герменевтичного, це інтертекстуальність, міфологізація як творчий прийом тощо.

У першому розділі «Неокласицизм в українській літературі: теоретичні положення та історичний нарис» з'ясовується власне поняття українського «неокласицизму», доводиться, що він є різновидом європейського, перераховуються його особливості. Так, Л. Сірик зазначає низку причин, які заважали розвою цього напряму в Україні, це насамперед ідеологічні.

Дослідниця згадує про такі риси українських неокласиків, як ерудованість, відкритість, вразливість. Ідейно-тематичне підґрунтя напряму – це європейська класика від античності до сучасності. І хоча доробок кожного з них (окрім М. Рильського) невеликий, він відіграв надзвичайну роль у розвитку різних галузей української літератури, адже неокласики створили літературну школу і школу перекладу. Як вважає Л. Сірик, діяльність школи виявляється в чотирьох аспектах – літературно-історичному, мистецько-світоглядному, перекладацькому, ідеологічному. Їхня творчість позначена неабияким новаторством, що було важливим, адже в тогочасній літературі панували офіціозний, народницький та романтичний напрями, а неокласики ламали ці стереотипи, виводили літературу на європейський шлях, за що постраждали (відомо, що більшість із них загинула в таборах, М. Драй-Хмара вийшов за кордон, а М. Рильський підневільно жив і творив у лещатах соціалістичної системи).

Другий розділ – «Неокласична концепція української літератури в наукових працях». Тут ідеться про поняття «Європа» і «європейзм» у наукових концепціях неокласиків, передусім це культурно-освітні категорії. *Європа* постає також як психологічна категорія. На думку авторки, учені у своїй концепції подали примат класичної традиції елітарного типу, до своєї моделі включили такі категорії, як «традиція», «моральність», «калокагатія», «добро», «краса», «патріотизм» тощо. Л. Сірик пише: «В їхній інтерпретації *Європа* постає як умовна, ідеальна, ціннісна, культурна і антропологічна категорія, яка має широкий семантично-кодовий зміст і суспільно-політичний контекст. Вона є символом

традиції з гуманістичною системою цінностей, високої і антропоцентричної (з приматом моральності) культури, класичної освіти, школи, творчості, а також уособленням людини (визначеної і так званої “малої”), яка шанує етичні норми гуманізму. Європа – це не тільки символ, насичений аксіологічно, але й ідеал та міфологема: означає абсолют моральних цінностей» (с. 317).

Л. Сірик описує окциденталізм митців, їхні пошуки між Сходом і Заходом, ставлення до польської, білоруської та російської літератури. Говорить вона і про витоки творчості неокласиків у літературі минулого, творах І. Франка, Лесі Українки, Т. Шевченка. Україна в їхній візії потрактована як інтегральна частина категорії *Європа*, зокрема з погляду християнства, культурних та історичних пам'яток. У творчості неокласиків трапляються й символічні коди – біблійні та літературні. У монографії констатовано й універсалізм творчості неокласиків, а також їхнє засудження тоталітаризму, опозиційність до комуністичної ідеології.

У розділі «Аксіологічний вимір поезії» йдеться про оголошені неокласиками ціннісні виміри духовного й матеріально-го життя людини, антропоцентризм у мистецтві та літературі, дихотомію добра і зла. З духовної спадщини народів неокласики черпають як універсальні гуманістичні цінності, так і цінності традиційного українського етосу. Ціннісні категорії, на думку Л. Сірик, неокласики відтворюють за допомогою символічних образів і поетичних рефлексій, антиномії «Європи і анти-Європи», а ще способом міфологізації культури, єдності етичного й естетичного, їхнім творам властива інтертекстуальность. Митці вважають, що істина та вищі цінності пізнаються шляхом внутрішнього самовдосконалення.

Широко відбилися у творчості неокласиків онтологічні роздуми, філософська концепція людини, її життя і смерть, прагнення до щастя тощо.

Четвертий розділ «Європейська література в перекладах і перекладознавчі погляди» присвячено перекладацькому доробку,

значною мірою перекладам і поглядам на нього М. Рильського, внесок якого, серед інших, на терені славістичного перекладу був величезним. Неокласики, на думку Л. Сірик, відчували відповідальність за слово, мали схильність до новаторства і сміливих рішень, дбали про розвій рідної мови. Вони виступали проти русифікації та пурізму в мові, дослівного перекладу творів тощо. Ім належить і розробка теорії перекладу, зокрема в такій складній галузі, як поетичний переклад. Вони вважали, що це спосіб не лише збагачення національної літератури, а й ідейно-світоглядного вислову в умовах радянської диктатури, апеляція до тогочасної дійсності. Авторка демонструє ці положення на численних прикладах перекладів з різних мов та різними перекладачами, коментуючи їхні творчі рішення.

Загалом, на нашу думку, монографія позначена логічністю, чіткістю думки, глибиною аналізу, ємністю висновків. Позитивно, що останні додаються до кожного розділу, а також у кінці книги, підsumовуючи різноплановий матеріал. Ці прикінцеві висновки авторка завершує роздумами про важливість поцінування світоглядної спадщини неокласиків в умовах аморалізму й нігілізму сучасності, що, серед іншого, сприятиме інтеграції народів Європи. І хоча, як пише авторка, концепція неокласиків може декому здаватися утопічною, прагнення людини до добра, краси і досконалості є вічним, загальнолюдські цінності сприяли гуманізації та демократизації суспільства в усі віки.

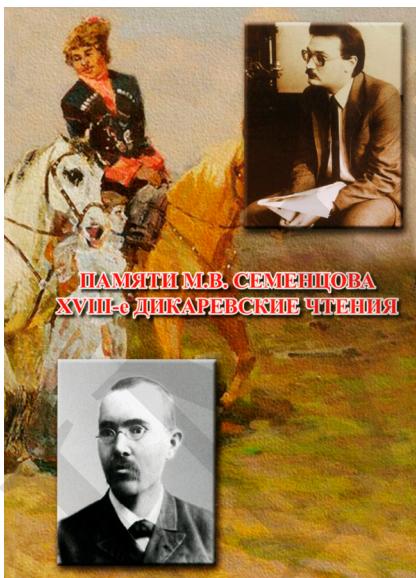
Солідна бібліографія розвідки складається з окремо поданих джерел, архівних матеріалів та теоретико-критичної літератури. У додатку знаходимо бібліографію перекладів кijвських неокласиків іншими мовами. Завершують книгу розширені анотації польською та англійською мовами, а також іменний покажчик.

Отже, можемо сказати, що монографія Л. Сірик є глибоким, ґрунтовним дослідженням, позначенім новизною та оригінальністю думки, яке є цікавим і потрібним як науковцям, так і широкому загалу.

Л. В. Іваннікова

ПАНОРАМНА КАРТИНА ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОГРАФІЇ КУБАНІ: УКРАЇНОЗНАВЧІ АСПЕКТИ *

Памяти М. В. Семенцова. XVIII-е Дикаревские чтения / науч. ред., сост. О. В. Матвеев; авт. ред. А. В. Семенцов. – Краснодар : Плехановец, 2017. – 384 с., ил.



кого общества XIX века по Воронежской губернии» (Воронеж, 2012), «Песенный фольклор украинских переселенцев Алтая»

Про фольклор та фольклористичні дослідження української діаспори в Росії тут, у Києві, знання досить фрагментарні, тим паче в останні роки. Кубань, Курщина, Воронежчина, Поволжя, Сибір, Далекий Схід... Той, хто цікавиться цим, по крихті збирає матеріал. Важливо й те, що нерідко допомагають у цьому місцеві краєзнавці, колеги-фольклористи з Краснодара, Воронежа, Омська, Москви, Барнаула... Нешодавно були видані «Фольклорно-этнографические материалы из архива Русского географического общества XIX века по Воронежской губернии» (Воронеж, 2012), «Песенный фольклор украинских переселенцев Алтая»

* Поки готувалася до друку ця рецензія, 5 грудня 2017 року відійшов у вічність один з авторів збірки Великий українець, енциклопедист Кубані Віктор Кирилович Чумаченко.

(Барнаул, 2013), опублікована низка статей, присвячених фольклору та обрядовості українців Сибіру в науковому альманасі «Традиционная культура» (№2, 2012, с. 49–84), який видає Центр російського фольклору в Москві.

Не останнє місце в межах згаданих досліджень займають і «Дикарівські читання» – збірники матеріалів науково-практичної конференції за підсумками фольклорно-етнографічних й історичних досліджень Росії та України, що репрезентують нові студії про традиційну культуру та повсякденне життя козацтва, російського та українського селянства, донських та волзьких калмиків. Переглянувши останній, XVIII випуск, знайдемо багато відомостей про українців Кубані й Ставропольського краю, який в науці має неофіційну назву Малиновий клин, та про етнографів і фольклористів, які присвятили своє життя вивченню цього регіону. Тож у своїй рецензії хочемо акцентувати увагу на українознавчому матеріалі збірника, хоча він настільки багатий різноманітною науковою інформацією, що на це видання можна було б писати декілька відгуків.

Отже, перед нами останні, XVIII «Дикарівські читання». Присвячені вони пам'яті їх організатора, кубанського етнографа Михайла Васильовича Семенцова (11.12.1964–17.12.2016), талановитого вченого, який об'єднав навколо імені Митрофана Дикарів провідних фольклористів, етнографів та істориків Півдня Росії, Північного Кавказу та України. Ця конференція, яку проводив М. Семенцов протягом тривалого часу (з 1995 по 2014 рр.), була єдиним у регіоні щорічним науковим форумом, що став своєрідною візитівкою спочатку Кубанської, а згодом – усієї Північнокавказької етнографії. На цих читаннях пріоритет надавався доповідям, що ґрунтувалися на польових матеріалах, однак останнім часом у їх програму були включені й такі дисципліни, як джерелознавство, історіографія, усна історія, екологія. Крім того, об'єднуючи й досвідчених, і молодих учених, тривалий час Дикарівські читання виконували й функцію

наукової школи. А збірники матеріалів цих конференцій, за висловом О. Скорика, «в кінцевому підсумку стали своєрідним еталоном якісного наукового збірника, на який варто рівнятися під час організації конференцій та інших форумів» (с. 61).

Останні, вісімнадцяті читання відбулися 1 листопада 2014 року в Південному федеральному університеті (м. Ростов-на-Дону). М. Семенцов готовував до друку ці матеріали, та видати не встиг. Цю справу довершили колеги-науковці в 2017 році, додавши спогади про самого М. Семенцова та нові фольклорно-етнографічні, історичні, етнолінгвістичні дослідження 2013–2017 років.

Отже, перший розділ, – «Михайло Васильович Семенцов – учений, організатор наукових студій, людина», – включає спогади про етнографа його найближчих колег та однодумців: Олега Матвієва, Віктора Чумаченка, Алли Соколової, Тетяни Рудиченко, Олександра Скорика, Спартака Александрова, Галини Тхагапсової та ін. (с. 5–75). Зі спогадів дізнаємося, що М. Семенцов – нащадок козаків станиці Новодонецької Висілковського району Краснодарського краю, закінчив історичний факультет Кубанського державного університету, останні 20 років (1997–2016) завідував відділом традиційних національних культур краївого науково-методичного центру народної творчості. Під його керівництвом проводилися численні експедиції з вивчення кубанських козаків та інших національних меншин (с. 6–7). У його фондоархіві – кількасот аудіо- та відеокасет репертуару кубанських знахарів (с. 19), адже темою, якій присвятив М. Семенцов своє життя, була народна медицина та природокористування кубанських козаків. У його науковому доробку – понад сто наукових статей, методичних посібників, збірників матеріалів, присвячених традиційним заняттям різних етнічних груп регіону. Загальна ж бібліографія його праць включає 136 позицій, адже М. Семенцов – упорядник 17 попередніх збірників «Дикарівських чи-

тань» та трьох випусків «Польових матеріалів І Кубанської інтернаціональної фольклорно-етнографічної експедиції» 1990–1991 років (с. 21–41). Він же був ініціатором і консультантом краївих фольклорних фестивалів. Ще однією справою життя цього козака була організація й проведення вищезгаданого наукового форуму, перше зібрання якого відбулося з нагоди 140-річчя з дня народження Митрофана Олексійовича Дикаріва (1854–1899) у вересні 1995 року, а згодом здобув він назву «Дикарівських читань». Історію «Дикарівських читань», детальну біографію М. Семенцова, науковий аналіз та повний бібліографічний покажчик його статей подав найближчий сподвижник етнографа, професор Кубанського державного університету, доктор історичних наук Олег Володимирович Матвеєв у статті «Кубанский этнограф Н. В. Семенцов» (с. 5–41).

Віктор Кирилович Чумаченко, кандидат філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Південного філіалу російського науково-дослідного інституту культурної та природної спадщини ім. Д. Ліхачова, заслужений працівник культури України, Адигеї та Кубані, у статті «Энергия созидания (краткий экскурс в историю кубанской этнографии)» (с. 47–54) вводить постать М. Семенцова в науково-історичний контекст XIX–XXI ст. і визначає його місце в загальному процесі розвитку етнографії та фольклористики Кубані як організатора й натхненника країової етнографічної школи, яка продовжує дикарівську традицію вивчення народної культури (с. 54).

Для нас ця стаття особливо цікава ще й тим, що в ній В. Чумаченко простежує шлях розвитку всієї кубанської етнографії та фольклористики від часу її зародження (а це – період романтизму 20–30-х рр. XIX ст.) аж до наших днів, тобто майже за 200 років. У цьому процесі фігурують не лише видатні, а й маловідомі прізвища діячів науки: Кирило Росинський, Іван Сбітнев, Яків Мишковський, Яків Кухаренко, Василь Мова,

Прокіп Короленко, Іван Попко, Митрофан Дикарів, Олександр Півень, Федір Щербина, Яким Бігдай, Григорій Концевич, Олександр Кошиць, Афанасій Бежкович, Леонід Лавров, Іван Чередниченко, а також сучасні дослідники Кубані.

Стаття В. Чумаченка стала немовби епіграфом до наступного розділу, власне, 1 розділу матеріалів самої конференції, що має назву «З історії вивчення традиційної культури». І розпочинає його знову ж таки проф. В. Чумаченко публікацією листів до М. Дикаріва одного з його кореспондентів, майкопчанина, вихідця із слободи Красна Валуйського повіту Воронезької губернії, Петра Сергійовича Плугатирьова (Плугатиря) (с. 83–97). У преамбулі «Майкопчанин П. С. Плугатирев (Плугатирь) и его этнографические письма М. А. Дикареву» (с. 76–82) В. Чумаченко повідомляє, що в середині 1990-х років він сам виявив ці листи в архіві М. Дикаріва у відділі рукописів наукової бібліотеки ім. В. Стефаника у Львові й атрибутував їх як листи П. Плугатирьова. Спираючись на епістолярну спадщину обох адресатів (листи М. Дикаріва В. Чумаченку та-кож виявив та атрибутував у рукописних фондах Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України), Віктор Кирилович простежує історію їхніх наукових взаємин, дає характеристику людських якостей обох кореспондентів. Прикметно, що разом з листами П. Плугатирьова вперше публікуються окремі його фольклорні записи – пісні, легенди, оповідання, анекdotи, діалоги, чутки, які надсилав збирач. Публікація В. Чумаченка – важливе доповнення до наукової біографії М. Дикаріва.

Цілісну картину історії фольклористики та етнографії Кубані кінця XIX – початку XX ст. з проекцією на сьогодення дає наступна стаття проф. Олега Володимировича Матвеєва «Из истории этнографического краеведения на Кубани: супруги Васильковы» (с. 98–119). Її можна по праву вважати за взірець історіографічної праці, приклад, як слід писати, і для аспірантів, і для молодих науковців. У ній здійснені

но спробу дослідження фольклорно-етнографічної спадщини родини учителів, Василя Васильовича та Марії Олександрівни Василькових. Учений охопив надзвичайно широкий науково-історичний контекст, порушив таке значне коло проблем тогочасної фольклористики, характерних не лише для Кубані, а й для України та всієї Росії того періоду, що насправді стаття має монографічний характер. Фольклористична діяльність подружжя Василькових, їх біографія – це абсолютно типове явище того часу. О. Матвеєв подає відомості про програми фольклорно-етнографічного обстеження Кубанської області, вироблені управлінням Кавказького учбового округу. Зокрема «Программа собирания сведений о разных местностях Кавказа и племенах, населяющих оныя», спрямована на залучення вчителів та школярів до збирання статистико-етнографічних відомостей, включала не лише запитальник, а й список необхідної методичної літератури. Вона передбачала й записи фольклору – легенд, переказів, казок, пісень, міфології, паремій, повір’їв і т. п., і фіксацію традиційних обрядів. Ця та інша програми були опубліковані в «Сборнике материалов для описания местностей и племен Кавказа» (1881). Саме в цьому періодичному виданні й публікували результати своїх пошуків сільські вчителі, в т. ч. й подружжя Василькових, – це описи окремих станиць Ладозької та Бекетівської.

По крупинці, спираючись на скупі архівні джерела, О. Матвеєв реконструює біографії цих двох подвижників, а далі детально характеризує їхні етнографічні та фольклористичні зібрання. Це «Очерк быта темиргоевцев» В. Василькова, дві статті М. Василькової, присвячені весільному обряду та пісенному репертуару станиці Ладозької¹.

І от завдяки тому, що О. Матвеєв дає широкі цитати з опублікованих у недоступних нам виданнях першоджерельних матеріалів, несподівано з'ясовується, що Марія Олександрівна в станиці Ладозькій записала таки українське весілля! Це за-

свідчує й термінологія обряду («калач», «гильцэ», «каравайные песни» тощо). Доцільним буде навести тут цитований О. Матвеєвим уривок запису весілля, тим паче, що він показує надзвичайно архаїчний елемент обряду – випікання гільця: «Одновременно с тем, как у невесты приготовляют коровай, в доме жениха тоже делают тесто, из которого пекут колач. Колач делают из четырех нарезанных полосок теста, в виде косы, а потом обводят вокруг еще двумя валиками из теста; длина колача должна быть такова, какова ширина стола. Кроме колача еще устраивают “гильцэ”. Делают его таким образом: берут небольшое деревце, не выше $\frac{3}{4}$ аршина, но чтобы оно было ветвистое, и из теста, которое приготовляется для колача, режут тонко раскатанные узкие полоски, нарезанные с одной стороны в виде бахромы; этими полосками уивают все ветви деревца и его ствол, затем осторожно, боком, вдвигают в печь. Это “гильцэ”, когда оно уже готово, втыкают в средину колача ившивают конфетами» (с. 104).

Щодо праці «Очерк быта темиргоевцев», то завдяки ретельному аналізу історіографічного контексту (а це відомості про кореспондентів, історія публікації та вивчення, методика запису та едиції В. та М. Васильковими фольклорних зразків) О. Матвеєв доводить, що в науці немає і не може бути «дрібних» фактів, а навпаки, чим далі, тим ціннішими стають зафіковані збирачами першоджерела! І справді – в аулах цієї адыгейської народності виявлено типологічно споріднені з українськими обряди та звичаї, наприклад, звичай клятвенного побратимства, прогнання чуми та холери шляхом обходу села, викликання дощу через обхід села з нарядженою в жіночу одежду лопатою, що супроводжувався обрядовим співом та обливанням водою. Споріднені з українськими й мотиви та сюжети адыгейських казок².

Станицю Бекешівську заснували 1825 року хоперські козаки, але згодом, у 1833, 1836–1837, 1848–1849 роках туди були

переселені кількасот душ українських козаків та селян з Полтавської, Чернігівської та Харківської губерній (с. 114), що забезпечило до початку ХХ ст. хоперцям «малороссийську фізиономію» та побутування «значительного масиву української лексики». У статті В. Василькова «Народные обычаи козаков станицы Бекешевской» (1906) описано й хоперське весілля, вміщені й «малорусские свадебные песни» (с. 115)³.

Отже, стаття О. Матвеєва на сьогодні стала вагомим внеском в історіографічні українознавчі дослідження. Тим паче, що, як зазначає автор, наразі експедиційні матеріали засвідчують повну нівеляцію українського елемента в традиціях цих локальних осередків.

Кубанська етнографія 20-х років ХХ ст. представлена статтею провідного наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Галини Борисівни Бондаренко «Леонид Лавров: неизвестные публикации по украинской этнографии» (с. 120–137) та публікацією студії Л. Лаврова «Тубільні впливи на українців Північного Кавказу» (с. 127–148), рукопис якої зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ. Зі статті Г. Бондаренко дізнаємося, що Л. Лавров (1909–1982) також уродженець станиці Медведівської, згодом проживав у ст. Пашківській, тобто типовий кубанський козак. Згадана стаття була написана ним 1931 року й надіслана до «Етнографічного вісника». На основі листування Л. Лаврова з редакцією журналу, Г. Бондаренко простежує історію цієї праці, розглядає її ключові аспекти.

Стаття Л. Лаврова «Тубільні впливи на українців Північного Кавказу» – це історія взаємин українців з адигейськими народами: автор досліджує причини та механізми взаємної асиміляції (цьому сприяли міжнаціональні шлюби, форми господарства, житла, військові стосунки, запозичення військових традицій, одягу, зброї черкесів тощо). Л. Лавров подає не просто описи одягу, зброї, взуття, але й багатющий словник

народних номінацій – назви елементів чоловічого та жіночого вбрання, танців, географічних об'єктів (Кубанщина, Закубанщина), адаптованих у мові українців Кубані чужих слів (наприклад, річку Хуорзе вони називали Кобзою) (с. 140–143).

У фольклорі, зафіксованому Л. Лавровим, також яскраво проглядаються риси усної традиції Запорожжя. Без сумніву, саме колишніми запорожцями були занесені сюди й побутували аж до ХХ ст. легенди про велетнів (сюжет про велетня, що на очах у всього війська поклав собі на долоню кам'яну плиту з жінкою, записав Л. Лавров, а раніше такий текст фіксував Яків Новицький на Катеринославщині⁴⁾). Таким чином Л. Лавров підсумовує, що українці зазнали впливу тубильців лише у сфері військового побуту, але ці впливи мало торкнулися сільського господарства, мови, народної творчості, релігії, тобто внутрішнього, духовного боку. Однак насамкінець зазначає, що тепер кавказькі впливи перехрестилися з «могутнім невеліруючим російським впливом» (с. 148).

Наступний розділ, що має назву «Фольклорно-етнографічні дослідження» містить статті, які переважно стосуються традиції та фольклору різних типів козаків – донських, терських, уральських, гребенських. Це статті Сергія Черніцина «Тенденции развития семейных традиций в Войске Донском в XVII–XVIII вв.» (с. 149–157), Андрія Ярового «Шашка в соствязательной культуре Донских казаков» (с. 168–177), Катерини Белецької «Гребенские козаки: особенности этнической культуры и взаимоотношений из соседями» (с. 178–190), Мадіни Гімбатової «Народная медицина нижнетерских козаков (XIX – начало XX в.): лечение репродуктивной системы» (с. 191–198), Ірини Тхамокової «Традиционная пища терского козачества» (с. 198–207), Ірини Лосєвої «Особенности топонимии хуторов Степного сельского поселения Верхнеуральского уезда Челябинской области» (с. 208–212), Катерини Белецької та Наталії Великої «Пословицы о нравственных цен-

ностях народов Северо-Восточного Кавказа» (с. 213–221). І в цьому ж ключі написана розвідка Анзора Остахова «Черкеска как индикатор базовых тактических принципов адыгского воинства (XVIII–XIX вв.)» (с. 221–232). окремі статті цього розділу присвячені дослідженню сучасного стану фольклорної культури українців та дончаків. Вони ґрунтуються виключно на експедиційних даних. Це статті Тетяни Рудиченко «Традиционное бытовое пение в Донском регионе (по данным полевых исследований 2000–2010-х гг.)» (с. 158–168), та Олександра Васяновича «Традиционные метеорологические знания украинцев и их трансформация в начале XXI века» (с. 232–248).

Тож зупинимося на окремих із них, які цікаві з українознавчого боку.

З величезним зацікавленням прочитали ми статтю доцента Південного федерального університету, кандидата історичних наук Сергія В'ячеславовича Черніцина «Тенденции развития семейных традиций в Войске Донском в XVII–XVIII вв.». Адже нещодавно й ми опублікували подібну за тематикою статтю під назвою «Баба» на Січі: шлюб та безшлюбність запорожців у фольклорі Степової України» (Слово і час, 2017, № 3, с. 99–107). Ці дві статті є немовби дзеркальним відображенням одна одної, настільки разючі паралелі субкультурних традицій обох спільнот. Тим паче, що автор час від часу апелює до фольклору Запорозької та Задунайської Січі. Однаковими були: вимушена безшлюбність у військовому таборі; ставлення до сім'ї, як до чогось другорядного; небажання одружуватися навіть після указу царя Івана Грозного; укладання шлюбів поза військом (до і після перебування в ньому); тривале побутування, аж до початку XIX ст., шлюбів без вінчання; вінчання двоє- і троєжениців (с. 154–556). Однак, на відміну від запорожців, безшлюбність не стала символом донського козацтва: уже в XVII ст. формувалися сім'ї безпосередньо у війську на основі міжетнічних шлюбів з полонянками: татарка-

ми, туркенями, черкесками, польками. Шлюби з полонянками вважалися престижними, одружувались і з визволеними з полону росіянками. Стосовно останнього, у фольклорі дончаків, як і в українському, поширений мотив інцесту: витязь, що звільнив дівчину, вимагає від неї вступити з ним у шлюб, унаслідок чого виявляється, що вона – його сестра (с. 152).

І ще один важливий фрагмент статті С. Черніцина проливає світло, зокрема, на відомий в Україні баладний сюжет про Галю, зведену донськими козаками. Йдеться про звичай умикання наречених, який, згідно з архівними даними, опрацьованими автором, існував на Дону в XVII ст. Так, козаки, повертаючись із Москви на Дон, зманювали в містах чоловіків та жінок, отамани і козаки підмовляли до втечі жінок та дітей воронежців. Не маючи у військовому таборі церкви, донські козаки їздили вінчатися до Бахмута і Острогозька. Практикували й вивезення рідні та сім'ї до війська (с. 152). На відміну від Запорожжя, на Дону й на Уралі, згідно з фольклорними переказами, існувала практика мати у військовій спільноті одну жінку, яку згодом вшановували як родонаочальницю осідлих козаків, були тут поширені такі явища, як багатоженство, невінчані шлюби (с. 154). В українських переказах, зафіксованих Я. Новицьким, це явище осуджувалося (Катеринославщину, що розташована на пограниччі військової та городової культур, зневажливо називали «Невінчаною губернією» за те, що там жили «на віру» сім'ї, які формувалися з утікачів).

Глибоким екскурсом у міфологічні уявлення донських козаків можна назвати статтю А. Ярового «Шашка в состязательной культуре донских козаков». Цікаво було ознайомитись і з традиціями та історією виникнення гребенських, терських козаків за працями К. Белецкої, М. Гімбатової, І. Тхамокової. Розвідки Т. Рудиченко та І. Лосевої актуальні й важливі з погляду методології польових та теоретичних досліджень фольклору.

Останній розділ збірника «История козачества и народов России» розглядає проблеми формування системи розселення донських козаків, їх демографії та землеволодіння, ролі церкви в повсякденному житті козацтва, взаємин із сусідами, донськими калмиками, проблему радянізації давніх народних традицій тощо. Переважна частина статей – це студії у сфері археографії та джерелознавства.

Тож рецензоване нами видання – вагомий внесок в історію не лише російської, а й української фольклористики, особливо його історіографічний складник, а також у вивчення символіки й семантики фольклору та інших споріднених явищ традиційної культури різних народностей Північного Кавказу. Важливий він і в плані методики вивчення сучасного стану побутування фольклору на Кубані.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

СМОМПК – Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа

ПРИМІТКИ

¹ Див.: *Васильков В. В. Очерк быта темиргоевцев // СМОМПК. – Тифлис, 1901. – Вып. 29. – Отд. I; Василькова М. А. Свадьба в станице Ладожской Кубанской области (сватание, свод, пропойки, говор, венчание, дары и коровай) // СМОМПК. – Тифлис, 1901. – Вып. 29. – Отд. III; Василькова М. А. Песни, записанные в станице Ладожской Кубанской области // СМОМПК. – Тифлис, 1901. – Вып. 29. – Отд. III.*

² Темиргоевские сказки. Записал В. В. Васильков // СМОМПК. – Тифлис, 1905. – Вып. 35. – Отд. II.

³ *Васильков В. В. Народные обычаи казаков станицы Бекешевской (Баталпашинского отдела Кубанской области) // СМОМПК. – Тифлис, 1906. – Вып. 36. – Отд. II.*

⁴ *Новицкий Я. П. Твори : у 5 т. / Яків Новицький ; упоряд., передм. та комент. Л. Іваннікової. – Запоріжжя : АА Тандем, 2007. – Т. 2. – С. 136–137.*

ХРОНІКА

*Г. Корбич
(Польща)*

У ПОЛІ ЗОРУ ДОСЛІДНИКІВ МИНУЛЕ ГАЛИЧИНИ

20 і 21 квітня 2017 року в польському місті Седльце відбулася міжнародна наукова конференція *Galicia 1916: plus / minus dziesięć lat (przestrzenie dyskursów: historia, literatura, kultury, języki)* («Галичина 1916: плюс / мінус десять років (простори дискурсів: історія, література, культура, мови)»). Організаторами заходу були: Інститут регіональних і літературних досліджень ім. Франціска Карпінського (Польща, Седльце), Галицький коледж (DK-Kolleg: Galizien und multinationales Erbe) (Австрія, Віденсь) та Педагогічний університет ім. Івана Франка (Україна, Дрогобич). Робота конференції засвідчила неослабний інтерес дослідників до минулого Галичини, яке й сьогодні відкриває себе для нових осмислень та інтерпретацій, а також проявляє спроможність проектуватися на сучасність. Водночас поняття «Галичина», як це було доведено конференцією, не можна звести тільки до суто історичних і географічних фактів, оскільки воно містить у собі цілий комплекс різноманітних значень – культурологічних, лінгвістичних, психологічних тощо. Мультикультурна Галичина, де перехрещувалися стежки представників різних національностей, приваблює досвідом плюралізму й толерантності, і це додатково актуалізує її значення в наш складний час.

Робоча частина конференції розпочалася з доповіді авторки цих рядків «Геокультурний дискурс Галичини з української перспективи», в основу якої покладено два чинники – *геополітичний*, характерний для Галичини рубежу XIX–XX ст.,

як гарант збереження української культури, та геopoетичний, що виявився у творчості сучасних митців з їхньою увагою до австро-угорського (а властиво центральноєвропейського) родоводу Української Галичини. Перший блок виступів продовжила доповідь Олафа Терпітца з Віденського університету, у якій здійснено порівняльний аналіз двох творів про Першу світову війну; один з них визначено як літературний запис («Історія єврейського солдата», 1918 р.), інший – як історичний документ («tobukh fun khurm»). Володимир Кемінь (Дрогобич) у доповіді «Галичина під російсько-австрійською окупацією у Першій світовій війні: погляд через призму східноєвропейських літератур» слушно наголосив на тому, що популярність у світі здобули художні твори про Першу світову війну західноєвропейських письменників, водночас бракує належної уваги до творів авторів зі Східної Європи. Відтак професор урівноважив проблему, представивши літературний доробок нашої частини континенту.

У другому блоці конференції прозвучав виступ Данути Шимонік (Седльце) «Галичина Івана Франка на шпальтах періодики “Kurjer Lwowski”», де на прикладі співпраці українського письменника з польською пресою переконливо показано міжнаціональні взаємини як типове явище багатокультурної Галичини. Іванові Франку та його духовно-інтелектуальним інспіраціям галицькою землею було присвячено наступну доповідь – «Мандрівка Галичиною у творах Івана Франка: історія, культура, література, політика, державність», яку виголосила Галина Сабат (Дрогобич). Ретельне історичне дослідження представив Христофф Аугустинович (Віденсь) «Сараєвські події 1914 року і Галичина – враження від актуальної історіографії». На жаль, забракло об'єктивності Михалу Крайковському – дослідникові з Торуня (Польща), виступ якого «Українське питання в польських нараціях у кінцевому періоді Габсбурзької монархії» складався лише з негатив-

них висловлювань польських авторів про українців та не супроводжувався при цьому ні коментарем дослідника, ні його авторською оцінкою. Данута Сосновська (Варшава) побудувала доповідь на основі листів В'ячеслава Липинського, назвавши її досить провокативно – «Про хамство і шовінізм – два листи В'ячеслава Липинського (1918, 1925)», але, незважаючи на це, дослідниці вдалося розкрити постать українського діяча як значущу для своєї доби.

Засідання наступної секції започаткували ініціатори квітневої зустрічі. Роман Мних (Седльце) у доповіді «Галичина як гетеротопія Франца Юзефа» оприлюднив власні рефлексії про роль і значення видатних постатей в історії, а Алоїз Вольдан (Віденський університет) – виступив із презентацією свого дослідження «Польська і українська поезія про Першу світову війну – спільні риси». Йоланта Дошек (Віденський університет) продовжила розмову на цю тему в доповіді «Еміль Загадович супроти Першої світової війни».

Згідно з програмою конференції, кожний день її роботи завершувався підсумком. Першого дня це виконали професор Іво Поспішіл з університету ім. Масарика в Брно (Чехія) та авторка цих рядків.

Протягом другого дня засідань було виголошено кілька доповідей з літературознавчої тематики. Ярослав Поліщук (Київ) спробував переосмислити відомі факти й показати «Іншу Гуцульщину Василя Стефаника». Богуслав Зелінський (Познань) здійснив компаративний аналіз у тексті «Галичина Мілоша Црнянського і Юзефа Віттліна. Велика війна в сербській і польській традиції». Катахина Глінянович (Краків) звернулася до творчості Леся Мартовича, запропонувавши доповідь «Неприсутні галицькі *'in flagranti'*. Повість Леся Мартовича "Забобон"». Анджей Борковський (Седльце) представив розгляд сімейної саги у виступі «Навколо повісті Клаудії

Ердхайм: “Вже віддавна некошерне”. Історія певної родини». Досліження літературознавців увиразнили важливий факт. Як у художній практиці, так і в рефлексіях про неї відбувається зображення місця, яке потрапляє в історію культури. Така ситуація і з Галичиною, що ввійшла до ряду національних культур за посередництвом художньої літератури і / або науки про неї.

Звичайно, робота конференції в цей день не обмежувалася літературною проблематикою – прозвучали також доповіді на інші теми, хоча деякі з них виявилися опосередковано спорідненими з художньою літературою. Так, на базі маловідомих або й зовсім не знаних історичних документів підготував свій виступ Леонід Тимошенко (Дрогобич) – «Бруно Шульц і єврейська спільнота Дрогобича». А доповідь музиколога Оксани Басси (Львів) «Солоспіви галицьких композиторів на слова поетів-молодомузівців (20-ті роки ХХ ст.)» поповнила наші уявлення про взаємозв'язок поезії і музики та про його розвиток в українській галицькій культурі. Цікавим і теж по-своєму «відкривчим» виявився виступ Вацлава Шимоніка (Седльце) «Політично-економічна ситуація Галичини у працях Станіслава Грабського». Після того як професор Поліщук і професор Зелінський підсумували роботу другого дня конференції, а також після її урочистого закриття учасникам було запропоновано відвідати Дієцезіальний музей міста. Там вони ознайомилися з його експозицією, до якої входять сакральні предмети та народні витвори, що свідчать про оригінальність і своєрідність культури Підляшшя.

Виголошенні на конференції доповіді репрезентували геокультурний потенціал Галичини, «воскресили» її дух і атмосферу, реконструювали як культурну модель, що складається з надбань різних етносів – результат співжиття на галицькій землі українців, поляків, австрійців, німців, чехів, євреїв та інших народів.

O. O. Микитенко

**47 МІЖНАРОДНА
НАУКОВА СЛАВІСТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
«У ДНІ ВУКА КАРАДЖИЧА»
(14–18 вересня 2017 р., Белград, Сербія)**

14–18 вересня 2017 року на філологічному факультеті Белградського університету (Сербія) відбулася 47 Міжнародна наукова славістична конференція «У дні Вука Караджича», яку щороку організовує Міжнародний славістичний центр (голова проф. Драгана Mrшевич-Радович) за підтримки Міжнародного комітету славістів (голова проф. Бошко Сувайджич), Міністерства освіти та науки, Міністерства культури та інституцій Сербії. У цьому представницькому міжнародному зібранні беруть участь славісти з багатьох країн Європи. Цього року, крім Сербії, були представлені, зокрема, наукові та освітні центри Австрії, Болгарії, Італії, Косова, Німеччини, Польщі, Сербії, Росії, Словенії, України, Франції, Хорватії та Чорногорії. У межах широкої славістичної проблематики порушуються актуальні питання сучасної лінгвістики, літературознавства, фольклористики. Цього року темами Конференції стали такі: 1) Олександр Белич та «белградський стиль» (підтеми: літературна мова Белграда та «белградський» стиль; «белградський» стиль у літературі та літературній думці першої половини ХХ ст.); 2) сербська лексикографія – словники сербської мови як джерела граматичних та семантичних досліджень; 3) карнавалізація в сербській літературі.

Тематику Конференції було обрано невипадково, як з погляду на продовження попередніх славістичних зібрань, так і відповідно до спеціальних тем, присвячених О. Беличу, а та-

кож «Сербському словнику» В. Караджича на наступному XVI Міжнародному з'їзді славістів у Белграді.

Водночас і тема карнавалу та карнавалізації як його проекції на текст літератури й фольклору (М. Бахтін) останнім часом набуває дедалі ширшого обговорення в сучасній науці. Карнавал, який визначив певну мову символічних конкретно-почуттєвих форм і моделей відтворення, у загальному культурологічному контексті вважається однією з найскладніших проблем дослідження, враховуючи як масштаби прояву, так і хронологічні межі. Увагу дослідників привертають питання, яким чином притаманне народному карнавалу відчууття світу зумовлювало особливості сюжетотворення та хронотопу, який відбиток це знайшло на різних рівнях організації авторського тексту (також фольклорного), як вплинуло на формування та розвиток різних жанрів і стилів літератури, інших видів культури й мистецтва як у національному, так і міжнародному вимірі. Фольклорно-етнологічне вивчення є особливо актуальним для синхронного та діахронного дослідження, представляючи історико-культурну вертикаль карнавалу та карнавалізації від народної традиції та усного тексту до масової культури й сучасної літератури.

Попри те що більшість доповідей зі зрозумілих причин стосувалася літератури – від ренесансних дубровницьких рукописних пам'яток до сучасної постмодерної літератури, – чимало питань стали предметом обговорення на фольклорно-етнологічній секції, яка працювала упродовж трьох днів і на якій було виголошено близько двадцяти доповідей. Зокрема, про досвід Вука Караджича стосовно культури карнавалу йшлося в доповіді «Сміхова (карнавальна) культура та народна творчість у світлі збирацької діяльності Вука Караджича» Зої Каранович (Новий Сад, Сербія). Валентина Питулич (Косовська Мітровиця, Косово) привернула увагу до сучасного стану традиції та народного карнавалу в доповіді «Обрядові

процесії у традиційній спадщині сербів з Косово та Метохії». Аналіз елементів карнавалізації на жанровому рівні народних жартівливих оповідань про хитрунів представила Снежана Самарджич (Белград, Сербія). Матеріал наративної традиції ромів став предметом аналізу в доповіді Данієли Попович-Ніколич (Ниш, Сербія). Еротичні метафори сміхової культури в контексті сучасного постфольклору розглянула Єленка Пандурович (Баня-Лука, Сербія). Габріела Шуберт (Австрія) на прикладі оповідань І. Андрича та Р. Домановича показала, як завдяки карнавалізації епічного героя досягається його деміфологізація в літературному творі. У доповіді Оксани Микитенко (Київ, Україна) йшлося про внесок визначних славістів П. Богатирьова та М. Толстого у вивчення проблеми карнавалізації в народній культурі слов'ян, зокрема про порівняльний аналіз південно- та східнослов'янського календарно-обрядового тексту «Полазник».

Матеріали Конференції, як і щороку, будуть надруковані у збірнику Міжнародного славістичного центру.

Учасники Конференції також долучилися до всенародного свята – велелюдного зібрання в м. Тршичі, яке 84-й раз відбулося на батьківщині Вука Караджича, а також відкриття з цієї нагоди сучасного культурно-освітнього центру «Вук Караджич». Значення цьогорічного всенародного зібрання було засвідчено присутністю Президента Сербії Олександра Вуйчича, який у своїй доповіді наголосив на актуальності ідей Вука Караджича та ролі сучасної освіти й науки, зокрема на значенні проведення в Сербії наступного року XVI Міжнародного з'їзду славістів.

I. M. Коваль-Фучило

ЩОРІЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ ПОЛЬСЬКОГО НАРОДОЗНАВЧОГО ТОВАРИСТВА

22–25 червня 2017 року в містечку Гневніно, що на півночі Польщі, відбулася чергова щорічна Міжнародна наукова конференція польських народознавців¹, за участю вчених з України, Болгарії, Словаччини. Організатор – загальнопольська наукова структура Польське народознавче товариство (*Polskie Towarzystwo Ludoznaucze, PTL*). Співорганізатори – Музей Пуцької землі імені Флоріана Цейнови, Національний музей у Гданську, за підтримки уряду гміни Гневніно. Усього в заході взяло участь понад 60 осіб. Цього року місце зустрічі було зумовлено святкуванням 200-річчя з дня народження Флоріана Цейнови. Цього ж року виповнюється 70 років з часу створення відділу PTL у Мшані-Дольній.

Конференція мала назву «Регіони і регіоналізм у перспективі культурної антропології». Робота розпочалася з урядових привітань очільників гміни Гневніно. Доповідачі розповіли про те, що дослідження традиційної культури надають важливу допомогу для творення мережі найцікавіших сіл у Польщі загалом і на кашубських землях зокрема. Пленарне засідання було присвячене аналізу наукового й творчого доробку видатного кашубського письменника, автора кашубської граматики, батька кашубської літератури, фольклориста, громадського діяча Флоріана Цейнови (1817–1881). Дослідник цієї постаті Даніель Каліновський (*Daniel Kalinowski*) розповів про значення провокаційних випадків Ф. Цейнови, який звинувачував церкву в германізації та італізації Польщі. Юзеф Божишковський (*Józef Borzyszkowski*) зробив загальний огляд кашубознавчих етнографічних досліджень, а Анна Квасьневська (*Anna Kwaśniewska*) – про динаміку ве-

сільних звичаїв на кашубській землі. Доктор Зузана Бенушкова (*Zuzana Beňušková*) з Братислави представила різні підходи і критерії для регіонального поділу Словаччини.

Далі робота тривала паралельно в трьох секціях: продовження пленарного засідання, фольклористична секція, українознавча секція. Остання була організована вперше в межах щорічних конференцій Польського народознавчого товариства. Вона мала назву «Культурна спадщина та ідентичність української діаспори в антропологічному контексті». Доповіді були присвячені українознавчому науковому спадку Оскара Кольберга (проф. Збігнев Ясевич), українській символіці, ремісничій культурі, а також дослідженню національної ідентичності українців, примусово переселених внаслідок операції «Вісла».

На фольклористичній секції «Від міфу до постправди. Фольклор, знання й суспільні процеси» виступило вісім доповідачів. Одразу три теми були присвячені особливостям побутування інтернет-фольклору, зокрема принципам виникнення та поширення інформації у всесвітній інформаційній мережі. Важливими спільними рисами класичного фольклору й інтернет-фольклору є зasadнича відсутність автора, набуття варіативності, апеляція до наперед відомих знань. Науковці показали схеми поширення інтернет-фольклору, ілюструючи свої доповіді не лише матеріалом з Інтернету, а й із засобів масової інформації. Типовими рисами таких фольклорних фактів є спрощення правди, щоб світ здавався відомим і зрозумілим; недомовки, коли умовні автори лише кидають певні фрази, з переконанням, що закінчення чи початок додумають майбутні читачі / слухачі; маніпуляція суспільною свідомістю. Учені прагнули з'ясувати джерела виникнення певних тем, показати їх вплив на суспільну поведінку.

Чотири доповіді, зокрема й моя, були присвячені усноісторичним оповідям. У поле дослідницької уваги потрапили розповіді про події після Другої світової війни на півночі Польщі, про особливості формування регіональної свідомості на теренах Ниж-

ньої Сілезії, про польсько-кавказьку битву зі спільним ворогом у загонах імама Шаміра, про розповіді українських і польських переселенців із зони затоплення внаслідок будівництва ГЕС. Заочну участь у роботі фольклористичної секції взяла також зав. відділом української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, к. ф. н. Л. Вахніна.

Популярний на теренах Польщі туризм у межах своєї країни активізує появу та відродження святкування дня села. Місцеві носії традиційної культури, працівники культурної галузі на підставі автентичних фольклорних та етнографічних даних, залишаючи авторську фантазію й орієнтацію на потенційного відвідувача, відроджують, реставрують, а часто й вигадують нові атракційні форми для приваблення гостей. Одна доповідь була присвячена динаміці й прагматиці таких святкувань.

Наступного дня робота тривала в чотирьох секціях: «Картографування постмодернізму в польській суспільно-культурній антропології», «Ентузіasti, колекціонери та дослідники народного одягу», «Регіон: Азія. Сучасні культурно-суспільні виклики в сучасній Азії», «Музеєзнавча секція PTL». Науковці обговорили проблеми різних підходів до об'єктів дослідження в антропології, етнології, етнографії; зв'язки народознавчих дисциплін та політичних процесів; зasadничі зміни в побутуванні традиційної культури.

Крім роботи на секціях та участі в щорічному з'їзді делегатів Польського народознавчого товариства, дослідники та музейні працівники мали змогу познайомитися з матеріальною й духовною культурою кашубського краю. Організатори подбали про екскурсії тереном, відвідання музеїв і туристичних маршрутів.

ПРИМІТКА

¹ Із програмою конференції можна ознайомитися на сайті PTL: <http://ptl.info.pl>.

Інформація про авторів

Вахніна Лариса (Леся) Костянтинівна – кандидат філологічних наук, завідувач відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України).

Волковічер Тетяна Михайлівна – аспірантка зі спеціальності «Фольклористика» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Гуменюк Віктор Іванович – доктор філологічних наук, професор, член Національної спілки письменників України (Україна).

Гуменюк Ольга Миколаївна – доктор філологічних наук, доцент (Україна).

Іваннікова Людмила Володимирівна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Карацуба Мирослава Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Кімакович Ірина Ігорівна – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Коваль-Фучило Ірина Мирославівна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Козар Лідія Петрівна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Корбич Галина – доктор габілітований, професор, Університет ім. Адама Міцкевича (Познань, Польща).

Кузьменко Оксана Мирославівна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України, секретар фольклористичної Комісії НТШ.

Лещенко Наталя Михайлівна – аспірантка зі спеціальністі «Фольклористика» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Микитенко Оксана Олегівна – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Мушкетик Леся Георгіївна – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Новак Валентина Станіславівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри білоруської культури і фольклористики Гомельського державного університету ім. Франциска Скорини (Білорусь).

Панкова Анастасія Іванівна – аспірантка зі спеціальності «Фольклористика» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ставицька Ярина Віталіївна – провідний фольклорист відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Шевчук Темяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

З МІСТ

3 історії славістичної фольклористики

<i>Козар Л. П.</i> Фольклорна основа науково-популярних студій Василя Доманицького (до 140-річчя від дня народження)	3
<i>Кузьменко О. М.</i> Концепти пісенного фольклору про війну: українсько-польські паралелі	25
<i>Вахніна Л. К.</i> Фольклористична діяльність Юліана Кшижановського і Гелени Капелусь у контексті польсько-українських наукових взаємин другої половини ХХ – початку ХХІ століття	48

Теорія і методологія славістичних досліджень

<i>Гуменюк В. І.</i> Сценічне прочитання комедії Михайла Старицького «За двома зайцями» у Кримському українському театрі (постановка Володимира Аносова)	58
<i>Гуменюк О. М.</i> Добруджа в кримськотатарській народній емігрантській пісні	69
<i>Мушкетик Л. Г.</i> Образ хитруна (блазня) в українській побутовій казці	84
<i>Кімакович І. І.</i> Народний анекдот і народний жарт як традиційні жанри усного мовлення комунікативних осіб	102
<i>Шевчук Т. М.</i> «Куди ніч, туди й сон...»: традиційні формули нейтралізації «недобрих» снів	120
<i>Карацуба М. Ю.</i> Мотив сну в народних баладах південних слов'ян	134
<i>Ставицька Я. В.</i> Віщий сон у наративній структурі народної казки	148

Проблеми сучасної фольклористики

<i>Новак В. С.</i> Фальклорнаэтнографічна спадчына Полаччыны (на матэрыялах палявой экспедыцыі 2017 года)	173
<i>КовалъФучило І. М.</i> Усні оповіді як предмет дослідження фольклористики: підсумки і завдання	198
<i>Панкова А. І.</i> Специфіка дослідження фольклору сучасних субкультур на прикладі соціоспільноти скарбошукачів	222
<i>Лещенко Н. М.</i> Усні наративи про Чорнобильську катастрофу: збирання та дослідження	236
<i>Волковіч Т. М.</i> Креолізовані тексти у семіотичних, лінгвістичних та фольклористичних дослідженнях	257

Рецензії та огляди

<i>Мушкетик Л. Г.</i> Спадщина українських неокласиків у європейському контексті [Рец.: Сірик Л. Прагнення Європи. Творчість київських неокласиків / Людмила Сірик. – Люблін : Ун-т Марії Кюрі-Склодовської, 2013. – 380 с.].	273
<i>Іваннікова Л. В.</i> Панорамна картина історії фольклористики та етнографії Кубані: українознавчі аспекти [Рец.: Памяті М. В. Семенцова. XVIII-е Дикаревские чтения / науч. ред., сост. О. В. Матвеев; авт. ред. А. В. Семенцов. – Краснодар : Плехановець, 2017. – 384 с., ил.]	278

Хроніка

<i>Корбич Г.</i> У полі зору дослідників минуле Галичини	290
<i>Микитенко О. О.</i> 47 Міжнародна наукова славістична конференція «У дні Вука Караджича» (14–18 вересня 2017 р., Белград, Сербія)	294
<i>Ковалъ-Фучило І. М.</i> Щорічна конференція польського народознавчого товариства	297
 Інформація про авторів	300

Вимоги до наукових статей ^{*}, що подаються в журнал «Слов'янський світ»

Оформлення

Стаття подається в електронному вигляді в редакторі Word for Windows 6.0 і вище, а також роздруковується на папері формату А 4 шрифтом Times New Roman, кеглем 14 (малюнки, таблиці теж кеглем 14) з інтервалом 1,5 без переносів. Сторінки обов'язково мають бути пронумерованими (унизу сторінки, праворуч).

Розміри полів:

- ліве – 30 мм;
- праве – 15 мм;
- верхнє – 20 мм;
- нижнє – 20 мм.

До статті обов'язково подаються:

- розгорнуте резюме обсягом 2 сторінки (українською та англійською мовами);
- коротка анотація (українською, російською та англійською мовами);
- ключові слова (українською, російською та англійською мовами);
- інформація про автора: прізвище, ім'я та по батькові (повністю), вчене звання (якщо є), посада (де і ким працює), телефон (моб.), електронна адреса, коло наукових зацікавлень;
- література, оформленна згідно з вимогами ВАКу (див.: Введення в дію нового стандарту з бібліографічного опису. ДСТУ ГОСТ 7.1:2006. Основні відмінності від ГОСТ 7.1.–84. Нові правила бібліографічного опису. http://www.ukrbook.net/DSTU_pabl.htm).
- рецензія з підписом рецензента.

Стаття має відповідати вимогам наукового стилю викладу та правилам чинного правопису. За достовірність поданої в статті інформації, зміст, правильність написання власних назв (прізвища, імена, географічні назви, назви закладів тощо) та висновки повну відповідальність несе автор (автори).

Докладніше див.: <http://www.ethnolog.org.ua>

Статті надсилати на e-mail: redaktsiia@ethnolog.org.ua

* Обсяг статті в межах 0,5–1 друкований аркуш.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ

ЩОРІЧНИК

Випуск 16, 2017

**Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 16 від 28.11.2017)**

Редактор-координатор: *Олена Щербак*
Комп'ютерна верстка: *Людмила Настенко*

Редактори: *Наталля Довгань, Лариса Ліхньовська, Ярина Ставицька,
Людмила Тарасенко, Олена Яринчина*

Редактори англомовних текстів: *Олена Калач, Павло Рафальський*

Оператор: *Ірина Матвеєва*

Підписано до друку 28.11.2017. Формат 60x84/16.
Гарнітура Minion Pro. Ум. друк. арк. 17,78.
Обл. вид. арк. 14,59.
Наклад 100 прим.

Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 1831 від 07.06.2004

