

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

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ

щорічник

Випуск 12

Київ
2014

УДК 398(=16)
ББК 82.3(0)
С 48

Редакційна колегія:

Скрипник Г. А. – *голов. ред.; акад. НАН України, д-р іст. наук, проф.*
Вахніна Л. К. – *заст. голов. ред.; канд. філол. наук, проф.*
Мушкетик Л. Г. – *заст. голов. ред.; д-р філол. наук*
Карацуба М. Ю. – *відп. секр., канд. філол. наук, доцент*

Грица С. Й. – *чл.-кор. НАМУ, д-р мистецтвознав., проф.*
Дрозд-П'ясецька М. – *д-р габ., проф. (Польща)*
Жулинський М. Г. – *акад. НАН України, д-р філол. наук, проф.*
Загайкевич М. П. – *д-р мистецтвознав., проф.*
Іваницький А. І. – *чл.-кор. НАН України, д-р мистецтвознав., проф.*
Козак С. – *інозем. член НАН України, д-р габ., проф. (Польща)*
Онищенко О. С. – *акад. НАН України, д-р іст. наук, проф.*
Паламарчук О. Л. – *канд. філол. наук, проф.*
Пилипчук Р. Я. – *акад. НАМУ, канд. мистецтвознав., проф.*
Радишевський Р. П. – *чл.-кор. НАН України, д-р філол. наук, проф.*
Руда Т. П. – *д-р філол. наук*
Семенюк Г. Ф. – *д-р філол. наук, проф.*
Юдкін І. М. – *чл.-кор. НАМУ, д-р мистецтвознав.*
Яцків Я. С. – *акад. НАН України, д-р фіз.-мат. наук, проф.*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 11 від 06.11.2014)*

Слов'янський світ: щорічник. Вип. 12 / [голов. ред. Скрипник Г. А.]; НАНУ,
С48 ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2014. – 262 с.
ISBN 966-02-2984-4

Щорічник «Слов'янський світ» присвячено комплексному дослідженню 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.

ББК 82.3(0)

Наклад 100 прим.

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

ISBN 966-02-2984-4

© ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014

БІЛЯ ДЖЕРЕЛ СЛОВ'ЯНСЬКИХ КУЛЬТУР

УДК 929Рильський:94(=16)

Т. П. Руда

СЛАВІСТИЧНІ ІНТЕРЕСИ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

У статті висвітлено багатоманітну діяльність М. Рильського в галузі славистики: організація славистичних центрів (зокрема групи слов'янської фольклористики в ІМФЕ), участь у славистичних організаціях (Українському та Міжнародному комітетах славистів), з'їздах, конференціях. Розглянуто праці вченого про творчість слов'янських письменників, звернення до народної пісенності східних і південних слов'ян у фольклористичних дослідженнях. Увагу приділено й перекладам М. Рильського слов'янської поезії, а також теоретичній розробці питань міжслов'янського перекладу.

Ключові слова: М. Рильський, славистичне літературознавство, славистична фольклористика, міжслов'янські переклади.

В статье освещается многообразная деятельность М. Рильского в области славистики: организация славистических центров (в частности группы славянской фольклористики в ИИФЭ), участие в славистических организациях (Украинском и Международном комитетах славистов), съездах, конференциях. Рассматриваются труды ученого о творчестве славянских писателей, обращение к народной песенности восточных и южных славян в фольклорных исследованиях. Внимание уделяется и переводам М. Рильского славянской поэзии, а также теоретической разработке вопросов межславянского перевода.

Ключевые слова: М. Рильский, славистическое литературоведение, славистическая фольклористика, межславянские переводы.

The article highlights the diverse activities of M. Rylsky in slavic studies: the foundation Slavic organization centers (including a group of Slavic folklore in IMFE), participation in organizations Slavic (Ukrainian

and the International Committee of Slavists), conventions and conferences. Considered labor scholar on the works of Slavic writers, as well as appeals to folk songs of eastern and southern Slavs in folkloristic studies. Attention is given to a translation Rylsky Slavic poetry and theoretical development issues mizhslov'yanskoho translation.

Keywords: M. Rylsky, Slavic literature, Slavic folklore, mizhslov'yanski translations.

Ім'я Максима Тадейовича Рильського посідає почесне місце в історії вітчизняної та зарубіжної славістики. Слов'янознавчу діяльність поета й ученого розглядали у своїх працях Г. Вервес, Л. Новиченко, Н. Шумада, В. Захаржевська, М. Гуць, Л. Вахніна, Ф. Неуважний, Р. Радишевський, М. Карацуба та ін. Його постійна увага до слов'янських країн, їхньої культури (насамперед художньої літератури та фольклору) виявляється не лише в наукових студіях та публіцистиці, але й у автобіографічних матеріалах (зокрема в «Записних книжках», листах).

Коло славістичних інтересів М. Рильського надзвичайно широке: він писав статті про творчість слов'янських письменників (класиків і своїх сучасників); публікував рецензії на художні (оригінальні й перекладні) літературні видання; звертався до інослов'янської народної пісенності у своїх фольклористичних працях; брав участь у славістичних конференціях і з'їздах; перекладав твори багатьох слов'янських поетів; розглядав специфіку міжслов'янських перекладів у теоретичних працях; нарешті, підтримував як наукові, так і особисті контакти з діячами слов'янських культур. Так, збереглися його листи до Я. Бриля, К. Чуковського, О. Твардовського, А. Галіса, А. Ахматової, Ст. Жулкевського, Б. Турганова, М. Светлова, К. Федіна, К. Симонова та ін.

М. Рильський був активним громадським діячем і організатором науки. У грудні 1942 року, перебуваючи в евакуації (в Уфі), він обійняв посаду директора Інституту народної творчості і мистецтва АН УРСР (нині – Інститут мистецтво-

знавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України; далі – ІМФЕ). Протягом понад двадцяти років він керував цією установою, сприяв відродженню наукових досліджень і збирацької роботи в повоєнний час, вирішував кадрові питання. За його ініціативою в Інституті було відновлено наукові напрями, що мали в Україні давні традиції (зокрема етнографічні й антропологічні дослідження).

Серед організаційних питань, вирішуваних за безпосередньою участю М. Рильського або за його підтримки, – створення слов'янських наукових центрів (в ІМФЕ – група слов'янської фольклористики (1955), пізніше її було перетворено на відділ слов'янської фольклористики), підготовка кадрів славистів (Г. Сухобрус, В. Юзвенко, Н. Шумада, М. Гайдай та ін.), встановлення контактів із зарубіжними інституціями та науковцями. М. Рильського обирали віце-головою Всеслов'янського комітету (1944), головою Українського і членом Міжнародного комітетів славистів. Максим Тадейович неодноразово відвідував слов'янські країни: тодішню Югославію (1945, 1946, 1957) та Чехословаччину (1945, 1946), Польщу (1945, 1950, 1956, 1959, 1962), Болгарію (1957, 1963). Це були переважно поїздки у складі делегацій науковців, письменників, громадських діячів. М. Рильський виступав з лекціями й доповідями, брав участь у роботі сесій Польської академії наук, присвячених ювілеям А. Міцкевича і Ю. Словацького, а також у святкуванні пам'ятних історичних дат (наприклад, 535-ої річниці Грюнвальдської битви (Польща, 1946 р.); 80-річчя боїв на Шипці (Болгарія, 1957 р.)). Лише раз – 1962 року – на запрошення правління Товариства польсько-радянської дружби він з родиною подорожував Польщею, що досить детально описано в «Записних книжках».

Враження від зарубіжних поїздок відбилися в поезії М. Рильського (цикл «Югославські нариси» (1945), «Вірші про Болгарію» (1957)). Подорожував Максим Тадейович і білоруськими землями, після автомобільної поїздки 1958 року він

створив поетичний цикл «На братній землі» (уперше надруковано в журналі «Вітчизна» (1958, № 9)).

На IV Міжнародному з'їзді славистів (Москва, 1958 р.) він виступив з доповіддю «Героїчний епос українського народу», а 1963 року очолив українську групу делегатів на V Міжнародному з'їзді славистів у Софії, де виголосив доповідь «Українські думи і героїчний епос слов'янських народів» (підготовлена спільно з Г. Сухобрус, В. Юзвенко і В. Захаржевською). Під час цього форуму він виступав у дискусіях, а на вечорі, присвяченому пам'яті Лесі Українки, виголосив, за його словами, «довольно большую, хотя и не очень связную речь о Лесе и болгарско-украинской дружбе...» [11, с. 462].

Академік І. Білодід згадував, що «Рильський був однією з найяскравіших фігур конгресу, всіма шанований, до всіх приятний. Він гідно репрезентував свою Україну та її славистику і на конгресах, і в Міжнародному комітеті славистів» [3, с. 177]. Дуже тепло, з любов'ю і сумом (спогади написано невдовзі після смерті М. Рильського) розповідав про цю поїздку Г. Вервес. Зокрема, він згадував, як М. Рильського палко вітали на пленарному засіданні, як захоплено слухали і доповідь, і виступ зі «Словом про Лесю Українку».

М. Рильський чимало зробив у галузі славистичного літературознавства. У його науково-критичному доробку є статті й замітки про творчість слов'янських письменників, російський театр, місце української літератури в загальнослов'янському і світовому контексті. Так, у статті «Великий народний поет» він ставить Т. Шевченка поруч з іншими славетними поетами – Гете, Байроном, Міцкевичем, Пушкіним, Лермонтовим, а в праці «Пушкін і Шевченко» пише про глибинний зв'язок між двома поетами – на рівні емоцій, реакцій на контрасти соціальної дійсності.

Серед присвячених інослов'янським літературам праць є як серйозні аналітичні статті, так і короткі рецензії, виступи

до ювілейних дат, але й у них можна знайти важливі спостереження й висновки, що могли б дати поштовх для подальших досліджень [5, с. 160–161].

Флоріан Неуважний зазначав: «Для всіх дослідників життя і творчості Максима Рильського не підлягає сумніву факт, що поміж слов'янських літератур, крім рідної, митець спочатку познайомився з польською літературою і саме їй присвятив найбільше уваги, як в оригінальній і перекладній творчості, так і в критичній діяльності» [6, с. 79]. Учений розглядав вплив польської літератури на поетичну творчість М. Рильського (який був одним з найбільш «літературних» наших поетів, багатьом його творам притаманна інтертекстуальність). Крім того, він високо оцінив зусилля М. Рильського у справі взаємоознайомлення культур Польщі та України.

У літературній спадщині Максима Тадейовича є низка праць, присвячених Адаму Міцкевичу, якого він уважав одним з «найдорожчих своїх учителів» (поряд з Т. Шевченком і О. Пушкіним). У замітці «Поезія про радісну працю» (1955) читаємо: «Пишу книгу “Поезія Міцкевича”. Це – данина щирого захоплення поетом, чия творчість осяяла все моє свідоме життя благотворним своїм промінням, данина братерської любові до польського народу, що має щастя називати великого Адама Міцкевича своїм сином» [10, с. 32]. Книга «Про поезію Адама Міцкевича» вийшла 1955 року (у 20-томнику вона вміщена під назвою «Поезія Адама Міцкевича»). Крім того, М. Рильський написав досить розлогу працю «Адам Міцкевич» і невеликі за обсягом статті – «Співець вільності народів», «Співець», «Пушкін і Міцкевич», «Адам Міцкевич і українська література». Він зупинявся на фактах біографії митця, аналізував особливості його художньої системи й окремі поетичні прийоми, образи «Пана Тадеуша» та поем, акцентував увагу на характеристичні Міцкевичевих балад.

М. Рильський досліджував творчість і Ю. Словацького. У розвідці «Полум'яний геній» знаходимо тонкі спостереження над стилем поета. Так, М. Рильський писав про «примхливу і своєзвичну» пунктуацію, яка є «великої сили художнім засобом» [8, с. 411], про зв'язок певної частини творчості Ю. Словацького з фольклором.

Він звертався також до поезії Марії Конопніцької («Марія Конопніцька»), Юліана Тувіма («Наш друг Тувим», «Слово про поета»), Леона Кручковського, Леопольда Стаффа. Крім того, Максим Тадейович підтримував своїх молодших колег, які займалися проблемами польської літератури та її зв'язків з українською. Він підготував відгуки на дисертації Г. Вервеса «Адам Міцкевич в українській літературі XIX століття» і Б. Буяльського «Творчість Марії Конопніцької».

Російській літературі вчений також присвятив низку статей, особливо його приваблювала творчість О. Пушкіна («Пушкін і ми», «Пушкин в моей литературной работе», «России вечная любовь», «Пушкін на нашій землі» – тут він пише про «Київ казки, Київ билини, Київ народних переказів» [8, с. 144] як тло поеми «Руслан и Людмила»), М. Гоголя («Слово про Гоголя», «Шевченко і Гоголь»), А. Чехова («Антон Чехов», «Про Чехова»). Звертався М. Рильський і до таких постатей, як О. Блок, М. Волошин, В. Маяковський, О. Прокоф'єв, Гр. Петников, С. Маршал та ін.

Серед літературознавчих праць є статті про білоруських поетів – Янка Купала («Поет-рицар») і Якуба Коласа («Про поета і друга»), а також про видатного болгарського поета Христо Ботева («Христо Ботев українською мовою»). Імена Х. Ботева та інших класиків болгарської літератури – І. Вазова, П. Славейкова, Л. Каравелова, Р. Жинзифова – згадано в працях М. Рильського з літературознавства (зокрема перекладознавства) та фольклористики. Його статті ознайомлювали широкі кола вітчизняних читачів з культурним надбанням

слов'янських народів. М. Рильський вітав і прояви інтересу літературної громадськості інших країн до української культури, публікував рецензії на переклади творів вітчизняних письменників, видані за кордоном. Так, у журналі «Славяне» (1955. – № 12. – С. 47–49), до редколегії якого він, до речі, входив, надруковано відгук на книгу «Тарас Шевченко. Избранные произведения» (Варшава, 1955) («Taras Szewczenko. Utwory wybrane» (Warszawa, 1955)). «...Уявлення про великого Кобзаря книга ця, розрахована на широкі кола польських читачів, безумовно, дає» [7, с. 175], – писав рецензент, визначивши, що більшість перекладів зберігає «характер шевченківського слова і шевченківської музики» [7, с. 178]. Однак Максим Тадейович жалкував, що не всі включені до видання поеми подано в повному обсязі. До двотомника чеського поета Яна Неруди, виданого українською і російською мовами, М. Рильський звернувся в статті «Над віршами Яна Неруди».

Займаючись проблемами епосознавства, він вказував на спільні риси українських дум і епосу східних і південних слов'ян («Живе відображення історії», «Героїчний епос українського народу» та ін.). Максим Тадейович наголошував на необхідності порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів тоді, як вітчизняна фольклористика почала поступово ліквідувати той розрив традицій, який відбувся в 1930–1940-х роках (до речі, з другої половини 1950-х років порівняльні студії широко розгорнулися й у літературознавстві). Тому твердження М. Рильського про перспективність таких досліджень були прогресивними для зазначеного періоду. Учений указував на причини існування спільних або подібних мотивів, образів, художніх прийомів у фольклорі різних народів: генетична спорідненість, типологічні збіги, історико-культурні зв'язки.

Одну з праць М. Рильський присвятив юнацьким і гайдуцьким сербським пісням («Сербські епічні пісні» (1947)).

Зокрема, він ознайомив широку публіку з доробком Вука Караджича (його збірник «Српске народне пјесме», придбаний у Югославії, учений використав у своїх перекладах, що склали збірку «Сербські народні пісні» (1946)), охарактеризував стилістику епічних творів, писав про їхніх носіїв і виконавців, подав уривки з власних перекладів.

І, нарешті, зупинимось на перекладацькій і перекладознавчій діяльності М. Рильського, який уважав переклад художньої літератури «неоціненної ваги політичним і культурним чинником» [9, с. 239]. Перекладами він займався протягом усього свого творчого життя. Його доробок у цій ділянці складає близько 200 тисяч віршованих рядків (крім драматургії та прози), у 20-томнику він охоплює 7 томів. Перекладацька праця для М. Рильського була не лише улюбленою справою, що сприяла «привласненню» українською культурою досягнень світової літератури, не тільки постійним «змаганням» з оригіналами, але й іноді чи не єдиною можливістю відійти від догм соцреалізму, бути вільним (відносно, звичайно) у своєму виборі, звертаючись до близьких за духом, переконаннями, поетичними засадами авторів. До речі, саме цією «втечею від дійсності» М. Рильському дорікали і критики, і «компетентні органи». У «Додаткових свідченнях» М. Рильського від 1 квітня 1931 року (документ з його справи ОДПУ № 272) поет «кавсяся»: «...2) Коли більшість письменників (говорю про київських) зв'язалася з підприємствами для проведення там освітньої роботи на суто радянських принципах (інша річ, як практично у того чи іншого ця робота виходила) – я замкнувся в своєму перекладацькому та редакторському кутку і не влився до загального потоку. Це була злочинна пасивність» [4, с. 515].

Щоправда, навіть у типово «соцреалістичних» збірках 1930-х років є тексти, що не вміщуються в канон «єдиного методу» (наприклад, у «Знакові терезів» (1932) – вірші «Сосни колишуться», «Гуси», «Шопен»).

Віра Агеева у монографії «Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи» пише: «Психологічні проблеми, спричинені неймовірним тоталітарним тиском, атмосферою щоденної небезпеки, страху, нагнітанням ненависті й взаємної підозріливості, здебільшого zostавалися поза текстом, лише іноді відлунюючись на його маргінесі. Між тим всебічний аналіз функціонування тоталітарної системи неможливий без вивчення індивідуальних реакцій, засобів адаптації, компенсаторних механізмів, врешті, без розуміння того, в чому ж була закорінена більша чи менша здатність до опору, до самозбереження себе як особистості з певними сформованими поглядами й ціннісними орієнтаціями» [1, с. 282].

Можливо, саме переклади певною мірою підтримували цю «здатність до опору і самозбереження», відволікаючи від труднощів і настроїв, спричинених реальними умовами життя.

Найчастіше Рильський-перекладач звертався до поезії слов'ян. Протягом кількох десятиліть він працював над перекладом «Пана Тадеуша» (перші уривки з'явилися друком 1925 року, перший варіант – 1927 року, другий – 1949-го, третій – 1951-го). Крім того, він переклав 31 сонет А. Міцкевича, 5 балад, поему «Конрад Валленрод», уривки «Поминок» («Dziadów»). М. Рильський редагував двотомне видання творів А. Міцкевича російською мовою (1955) і п'ятитомне російське видання (1948–1954).

Значну увагу приділив М. Рильський і перекладам поезії Ю. Словацького (вірші «Кулик», «Рим», «Гімн», «Гробниця Агамемнона», «Мій заповіт», «У Швейцарії», поема «Беньовський» – разом з Є. Дроб'язком). Він здійснив також переклади багатьох пушкінських творів (ці переклади фахівці одногосно називають найвідповіднішими змістові та поетичній формі оригіналів). У його перекладацькому доробку понад 60 пушкінських віршів (серед них – «Деревня», «Кавказ», «Памятник», «Мадонна», «Приметы» та інші шедеври), роман

«Евгений Онегин» (довготривала праця над ним була справжнім творчим подвигом, перше видання здійснено 1937 року), дві казки – «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о золотом петушке», поеми «Бахчисарайский фонтан», «Пир во время чумы», «Медный всадник», «Полтава» (разом з А. Малишком), «Анджело» (спільно з М. Бажаном).

Навіть простий перелік авторів, твори яких М. Рильський перекладав українською мовою, надзвичайно показний. Він перекладав польських поетів – Антонія Сову, М. Конопницьку, К. Тетмайера, своїх сучасників – Леопольда Стаффа, Ю. Тувіма (35 віршів!), В. Броневського та ін. Зі словацької поезії тут представлені Янко Краль, Іван Краско, Павел Гвездослав, Штефан Крчмерий, Само Халупко, Людовіт Штур; із чеської – Ярослав Врхміцький, Ондра Лисогорський, Вітезлав Незвал, Ян Неруда, Йозеф Вацлав Сладек, Сватоплук Чех; з російської – М. Лермонтов, В. Жуковський, І. Крилов, Ф. Тютчев, А. Фет, О. Блок, В. Брюсов, М. Волошин, М. Горький («Дівчина і смерть»), О. Безіменський, П. Безпощадний, Л. Вишеславський, М. Голодний, В. Лебедев-Кумач, В. Маяковський, С. Міхалков, О. Прокоф'єв, М. Светлов, М. Тихонов та ін.; з білоруської – Франціск Богушевич, Янка Купала, Якуб Колос, Кіндрат Крапіва, Петрусь Бровка, Максим Танк, Аркадзь Кулешов та ін.; з болгарської – Г. Жечев, С. Румянцев, Д. Овадія, Х. Смирненський.

Крім перекладацької роботи, М. Рильський, як уже зазначалося, займався редагуванням («рятівним», за висловлюванням Л. Новиченка) україномовних видань О. Пушкіна (Вибрані твори у двох томах (1937), чотири томик пушкінських творів), Ю. Словацького, М. Лермонтова та ін.

Переклади були для нього не лише улюбленою справою, джерелом творчих мук і радощів («радісної муки», як називав М. Рильський в одному з листів свою роботу), але й багатим матеріалом для теоретичних роздумів і висновків у

перекладознавчих статтях («Чехов по-українському», «Пушкін українською мовою», «Слово переводчиков», «Проблеми художнього перекладу»).

Особливу увагу він приділяв міжслов'янським перекладам, зокрема, писав про можливості досягнення еквіритмічності та еквілінеарності. Еквілінеарності легше домогтися, уважав М. Рильський, хоч і доводиться іноді жертвувати певними рисами оригіналу; а от з еквіритмічністю – складніше (зважаючи, наприклад, на те, що в польській мові наголос сталий).

Труднощі виникають унаслідок відмінностей між синтаксисами різних мов, формами звертання, через наявність діалектизмів, архаїзмів, неологізмів. «Є дві небезпеки, що підстерігають перекладача з близької мови: по-перше, саме оця близькість, зокрема, існування того, що можна назвати міжмовними омонімами..., по-друге, спокуса обарвити твір суто національним колоритом мови, на яку перекладали», – читаємо в праці «Проблеми художнього перекладу» (до якої ввійшла його розвідка «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу»).

М. Рильський висловлював «смуток» з приводу того, що слов'янських письменників в Україні нерідко перекладають з російських перекладів, «механічно переносючи в свою роботу власні вигадки (“отсебятины”) і просто помилки російських своїх товаришів». І додає: «Щодо викладання слов'янських мов у середній і вищій нашій школі, створення кафедр слов'янознавства в університетах, інститутів слов'янознавства у Всесоюзній та республіканській академіях, то це справа першочергової ваги» [9, с. 276]. Заперечував він і стосовно практики перекладання з підрядників.

М. Рильський неодноразово наголошував на необхідності знання не лише мови, але й культури, реалій життя народу, до літератури якого звертається перекладач. О. Білецький, знавець та інтерпретатор його творчості, писав: «Праця над

перекладом “Пана Тадеуша” була для Максима Рильського прекрасною школою поетичної майстерності, у якій він змушений був стати і мовознавцем, і знавцем історії літератури» [2, с. 73].

Як бачимо, славістична діяльність М. Рильського була постійною і багатогранною. Він сприяв відродженню слов’янознавчих досліджень в Україні, ознайомленню української громадськості з культурою слов’янських народів, здійснив помітний внесок у розвиток славістичного літературознавства і фольклористики, у теорію перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Агеєва В.* Мистецтво рівноваги: Максим Рильський на тлі епохи. – К. : Книга, 2012.
2. *Білецький О.* Від давнини до сучасності. – К., 1960.
3. *Білодід І.* Невгамовне серце // Незабутній Максим Рильський: спогади. – К., 1968.
4. 3 трудів і днів Максима Рильського. – К. : А.С.К., 2009.
5. *Карацуба М. Ю.* Слов’янські письменники в літературно-критичних працях Максима Рильського // Слов’янський світ. – 2011. – Вип. 9. – С. 160–173.
6. *Неуважний Ф.* Максим Рильський і Польща // Слов’янський світ. – 2011. – Вип. 9. – С. 78–91.
7. *Рильський М.* Зібрання творів : у 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
8. *Рильський М.* Зібрання творів : у 20 т. – К., 1986. – Т. 14.
9. *Рильський М.* Зібрання творів : у 20 т. – К., 1987. – Т. 16.
10. *Рильський М.* Зібрання творів : у 20 т. – К., 1988. – Т. 19.
11. *Рильський М.* Зібрання творів : у 20 т. – К., 1990. – Т. 20.

SUMMARY

M. T. Rylsky's multifaceted activities in Slavic Studies is considered; Some aspects of this topic are highlighted in the works of G. Verves, L. Novychenko, M. Huts, F. Neuvazhnyj, R. Radyshevs'ky and others. The article is an attempt to generalize the understanding of Rylsky's slavic interests.

Since 1942 Rylsky was the head of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology (now it's the M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology National Academy of Sciences of Ukraine).

By his initiative research laboratories of Slavic Studies were restored (in 1955 a group of Slavic folklore was organized, later transformed into the department). M. Rylsky was chosen a vice-chairman of the Slavic Committee (1944), a chairman of the Ukrainian Committee, a member of the International Committee of Slavists.

He participated in the International Congress of Slavists (1958, 1963), during his visits to Poland, Yugoslavia, Czechoslovakia, Bulgaria he made reports and lectures. Sometimes after trips he created poetic cycles («Yugoslav Essays», 1945, «Poems about the Bulgaria», 1958), he communicated with many leaders of the Slavic culture (J. Bril, K. Chukovski, St. Zhulkevsky, Anna Akhmatova, and others.).

M. Rylsky made a significant contribution to the development of Slavic literature and folklore. Number of works devoted to the creativity of the prominent writers (A. Mickiewicz, J. Słowacki, O. Pushkin, Y. Kupala, H. Botev and others). Pursuing the problems of epos studies, he wrote about the necessity of a comparative study of the folklore of the Slavics, of Ukrainian dumas and epics of western and eastern Slavs similarities.

His work «The Serbian epic songs» (1947) is dedicated to the Junior and Hajduk songs. He analyses the style of these works, their performers.

Rylsky translation heritage of Slavic poetry of the classics and his contemporaries occupies a considerable place in his work. His largest translations are «Pan Tadeusz» by A. Mickiewicz and «Eugene Onegin» by O. Pushkin.

Rylsky is well-known expert of translation work, he made a lot of investigations of interslavic translation difficulties and «dangers» trapping the translator of close language. He contributed to the development of Slavonic Studies in Ukraine, public awareness concerning the Slavic cultures.

Keywords: M. Rylsky, Slavonic literature, Slavic folklore, interslavic translations.

ЗМІСТОВІ АКЦЕНТИ ІЛЮСТРАТИВНОГО РЯДУ ТИПОГРАФСЬКОГО ЄВАНГЕЛІЯ № 6

У статті здійснено спробу прочитати змістові акценти зображального ряду заставки Типографського євангелія № 6 (зберігається в Російському державному архіві давніх актів у Москві, ф. 381, оп. 1, од. зб. №6), які за своєю парадоксальністю не вкладаються в традиційні схеми ілюстративного ряду до Святого Письма, а конотують певні приховані ідеї та сплітаються в неповторну поетичну фабулу. Історіографія дослідження пам'ятки демонструє зосередженість кількох поколінь учених на палеографії, мовних та текстологічних студіях, виявленні художньо-стилістичних рис і локалізації місця виготовлення рукопису. Змістова упорядкованість художнього простору заставки донині не розглядалася.

Ключові слова: Типографське євангеліє № 6, християнство, язичництво, рукописна ілюмінована книга, ілюстративний ряд, заставка, символічно-знакова конструкція, геральдика, Давня Русь, Галицько-Волинські землі, Полоцьк.

Эта статья является попыткой прочитать смысловые акценты изобразительного ряда заставки Типографского евангелия № 6 (хранится в Российском государственном архиве древних актов в Москве, ф. 381, оп. 1, ед. хр. № 6), которые своей парадоксальностью не укладываются в традиционные схемы иллюстративного ряда к Священному Писанию, а коннотируют определенные скрытые идеи и сплетаются в неповторимую поэтическую фабулу. Историография исследования памятки демонстрирует сосредоточенность нескольких поколений ученых на палеографии, языковых и текстологических изысканиях, выявлении художественно-стилистических черт и локализации места изготовления рукописи. Смысловая упорядоченность художественного пространства заставки до сих пор не рассматривалась.

Ключевые слова: Типографское евангелие № 6, христианство, язычество, рукописная иллюминированная книга, иллюстратив-

ный ряд, заставка, символически-знаковая конструкция, геральдика, Древняя Русь, Галицко-Волынские земли, Полоцк.

The article is an attempt of comprehending the semantic accents of illustrative row of the Typographical Gospel # 6 miniature which by their paradoxicality do not confine themselves to traditional patterns of the Holy Writ illustrative row but connote the certain inmost ideas and interlace into an unrepeated poetical plot. A calligraphist while transgressing the ecclesiastical canons creates a completely singular miniature – a *sui generis* logograph that is composed by means of the drawn figurative symbols whose meaning is revealed in the plane of both the Christian and the pagan outlook system. The historiography of the monument research gives a demonstration of concentration of several scholar generations on paleography, linguistic and text critical studies, exposure of artistic and stylistic features, as well as on locating of the production place of a manuscript. The semantic order of miniature's artistic place has not been examined as yet.

Keywords: Typographical Gospel # 6, Christianity, paganism, handwritten illuminated book, illustrative row, miniature, symbolical and sign construction, heraldry, Ancient Rus, Halychyna-Volyn Lands, Polotsk.

Типографське євангеліє № 6 – унікальне надбання рукописної традиції XII ст. Із XVII ст. рукопис зберігався в Патріаршій бібліотеці в Москві [36]. У Російський державний архів давніх актів пам'ятка надійшла з рукописним зібранням Синодальної друкарні.

Проблеми локалізації й датування пам'ятки лишаються актуальними й понині. О. Соболевський уважав, що пам'ятка належить до галицько-волинської писемності [45, с. 11–16]. Таку думку підтримали Г. Воскресенський [11, с. 40–41], О. Малкова [31, с. 147–171], Л. Жуковська [18, с. 39–53], М. Гальченко [14, с. 294, 297] та Я. Запаско [19, с. 199]. Натомість І. Ягич припускав київське походження рукопису [54, с. 13, 14], П. Владимиров та С. Кульбакін зараховували його до Південної Русі [9, с. 110; 24, с. 12]. А. Кримський пов'язав цей твір з північним або північно-східним колом пам'яток [23, с. 12, 20–21, 39–41]. Исто-

ріографію джерел, опублікованих до 1995 року, зібрав Я. Запаско [19, с. 199]. Важливо відмітити, що останнім часом спектр текстологічних досліджень збагатився новими ракурсами, які присвячені виявленню зв'язків між регіональним культурним контекстом та формуванням складу місяцесловів: представлення (або відсутність) в них пам'яті слов'янських святих, церковних дат або знаменних подій [26]. Осучаснену історіографію запропонувала В. Любашенко. Типографське євангеліє № 6 дослідниця розглядає серед пам'яток, «віднесених до галицько-волинської групи» [28, с. 92].

На художню цінність орнаментального оздоблення кодексу звернув увагу О. Некрасов, котрий зарахував рукопис до Галицько-Волинських земель і датував його XII–XIII ст. [32, с. 191]. Я. Запаско вважав, що Типографське євангеліє № 6 було створено в першій половині XII ст. в Південно-Західній Русі [19, с. 195–196]. Він назвав цей твір прикладом ранньої тератології в рукописній книзі, а Галицько-Волинську Русь – тим місцем, де тератологічна орнаментика зародилася й звідки поширилася повсюдно [19, с. 38]. Б. Сапунов можливими місцями продукування рукопису вважав міста Володимир (на Лузі), Галич та Холм [40]. Т. Ільїна підтримала думку Я. Запаски про те, що декорація Типографського євангелія № 6 є чи не найранішим прикладом тератології в давньоруській рукописній книзі, і підкреслила, що становлення цього виду орнаментування відбулося саме в Південно-Західних землях [20].

Декорація Типографського євангелія № 6 належить до кіноварного типу і представлена заставками (великою – арк. 1, малими – арк. 82, 158 зв., кінцівкою – арк. 252 та ініціалами – арк. 196, 197, 203–206 зв.).

Головним акцентом художнього оздоблення рукопису є велика кіноварна заставка із зооморфними зображеннями на


арк. 1. Я. Запаско назвав її «цікавим твором ранньої рукописної тератології у сформованому вигляді» і припустив, що «можливо, у цій складній композиції втілено не тільки суто декоративний, а і якийсь сюжетно-тематичний, може, навіть символічний або фольклорний зміст» [19, с. 38].

Середник заставки виділено рамкою та розбито на клейма. Центральне клеймо – вужче, прямокутне, два бічних – ширші, квадратні.

У центральному клеймі (під пророслим пагоном) представлено орла в німбі. У нього закручений дзьоб, могутні розгорнуті крила, міцні лапи. У птаха – ошийник, а хвіст перев'язаний ремінцем. Лапи не торкаються перекладини рамки: птаха зображено в польоті.

Біля орла в бічних клеймах назустріч один одному виступають молодий і старий леви. Їхній вік показано за допомогою густоти хутра. У молодого лева хвіст заплітається над його спиною, утворюючи дивовижну істоту: чи то птаха, чи то змію. Хвіст старого лева здіймається вгору й також нагадує змію, але страхотливу – із дзьобом та виряченими очима. Перед старим левом (під його головою) зображено чашу (потир), у якій покоїться усічена голова людини з німбом (голова Іоанна Хрестителя?)

Над верхньою перекладиною рамки (по центру) та на кожному з її чотирьох кутів – виплетені пагони. Перед центральним пагоном зображено двох птахів. Двоє молодих звірів чіпляються хвостами до нижніх пагонів. Їхнє хутро показано як плямисте, отже, це – пардуси (так у давнину називали леопардів). Кожний із них передньою правою лапою ніби шкребе обідок заставки, а той, що ліворуч, висолопив язик і лиже рамку.

Знаменно те, що поле заставки всіяне язичницькими ідеограмами. Центральне клеймо праворуч та ліворуч вимічається руною «», яка в слов'янській традиції читається як [С] (сила) і втілює енергію сонця; саме із цієї руни складається

«коловрат» [6, с. 29–39]. У клеймах заставки внутрішні верхні кути заповнені маленькими кринами – символами паростків. Крила птахів знакуються ідеограмами сонця: то концентричними колами (дисками), то колами із вписаним хрестом [51, с. 99, 100]. Поряд з фігурками левів подаються солярні символи (хрести, вписані в кола) [17; 51].

На заставці можна виявити «краплі», що довільно розвіяні в полі клейм. Здається, що це знаки «дощу» (семантичний мотив, пов'язаний із символікою сімені (за Рибаківим) [39, с. 35]).

Приклади використання зооморфних зображень в оздобленні заставок до текстів християнського змісту відомі за грецькими манускриптами VIII–IX ст. Наприкінці XI – на початку XII ст. ці образотворчі мотиви зазнають стилізації, яка в XIII ст. набуває довершених форм. Ф. Буслаєв називає такі мотиви «тератологічним візерунком» [7, с. 103]. З XIII ст. тератологічні зображення з маргінальних зон рукописів (ініціалів у текстах або малюнків на полях) переміщуються до середників заставок: Шестоднев (1263 р., список сербського ізводу) ¹ та Псалтир (1296 р., руського ізводу) ². Т. Ухова вважає показовим те, що семантична структура цих заставок спирається на індоевропейську міфологію й піддається розшифруванню методами етнографії та етнології. На її думку, за цими рукописами можна простежити процес переродження язичницької космологічної ідеограми в символічну образність християнства [48; 53].

Подібно до формування емальєрного стилю в книжковій ілюмінації, що виник під впливом техніки перегородчатих

Заставка з Типографського євангелія № 6.
Пергамен; кіновар. Перша половина XII ст.
Державний архів давніх актів (Москва, РФ).
Ілюстрація з офіційного сайту архіву





емалей (друга половина XI ст.), кіноварний тип оздоблення рукописних текстів, представлений, зокрема, малюнком заставки Типографського євангелія № 6, був пов'язаний з техніками гравірування, черні, які позначилися на формуванні підкреслено площинного стилю орнаментування. Декор заставки нагадує орнаментування срібних ритуальних браслетів (наруччя) черневої роботи [20, с. 89–110]. Паралелі читаються в композиційній структурі названих творів (аркоподібність клейм та мотиви їх декорування), в іконографії левів, у символічно-образному потрактуванні окремих зображень та в загальній міфопоетичній вибудованості творів. На думку Б. Рибаківа, подібні браслети використовувалися в язичницьких аграрних святах (русаліях) для того, щоб утримувати на зап'ястках жінок одяг з довгими рукавами. Дослідник назвав ці прикраси «золотим та срібним фольклором XI–XIII століть» [39, с. 36]. Такі прикраси відомі, зокрема, за археологічними розкопками в Чернігові, Києві, поблизу Галича, у Старій Рязані, у м. Сокаль на Львівщині [21, с. 120; 41, с. 71–75]. Їх виготовлення було налагоджено в княжих майстернях, де поряд працювали емальєри, сріблярі, каліграфи, зберігалися художні зразки (посуд, ілюміновані рукописи, тканини), перебували іноземні ремісники. Там, у рамках спільного культурного середовища, відбувався обмін художніми ідеями [30, с. 91, 95]. У першій половині – середині XII ст. провідним центром черневого ремесла був Київ, звідти воно й потрапило в Чернігів (можливо, у Любеч), Рязань та Владимир (на Клязьмі). Зв'язок з Галицько-Волинськими землями був міцніший: саме туди перейшли київські майстри.

Іконографічні, художньо-стилістичні та образні паралелі можна віднайти й у скульптурі. Ідеться про пласке рельєфне різьблення з чернігівського Борисоглібського собору (1120–1123 рр.). Літописні свідчення дозволяють припустити побутування білокам'яного різьблення на зламі XII–XIII ст. й у Га-

лицько-Волинському регіоні, зокрема в Перемишлі та Галичі, та, як припускає В. Александрович, у XIII ст. вже на ґрунті Володимира (на Лузі) та новозбудованого Холма – центру держави Данила Романовича [1, с. 888]. Збережена дешиця пам'яток (дракон з Успенської церкви 1157 року в Галичі [12, с. 212–214] та фантастичний звір, що (як здається, у повторному використанні) був включений у кладку стіни давньої мурованої (XIV ст.) вежі Острозького замку, указують на побутування в регіоні іконографічних моделей, близьких до образів фантастичних істот. Ряд подібних зображень до малюнка заставки Типографського євангелія № 6 представлено в білокам'яному різьбленні Володимиро-Суздальської Русі: церква Покрова на Нерлі (1165 р.), Дмитрівський собор (1194 р.) у Владимирі (на Клязьмі), Георгіївський собор (1230–1234 рр.) у Юр'єві Польському, церква Різдва Богородиці в Суздалі (1230–1240 рр.). Усі названі паралелі вкладаються в русло романської традиції, вірогідно, західно-балканської або південно-слов'янської тяглості, поширення якої територіями Давньої Русі відбувалося по Дунаю, через Угорське королівство, Галицько-Волинську Русь і далі – на Північ та Схід.

Каліграфу Типографського євангелія № 6 припало творити в епоху Хрестових походів, лицарства, подорожей, схоластики й відповідно розширення інтелектуальних горизонтів: паломництво й мандри в ті часи були формою просвіти. Це був період масового звернення до творів античних авторів. Відтак було зібрано оновлений корпус грецьких протографів. Занотовані в них космологічні уявлення, знання з природничих наук дали потужний поштовх до розвитку схоластики та «прорідження тенет» середньовічного теоцентризму. У Візантії і на Заході активно розвивалася культура міст. Під впливом тих історичних зрушень прагнення змінити світ стало невід'ємною частиною культурного ідеалу [57]. Так поступо-

во торувався шлях до оновлення структури людської свідомості, зокрема до звільнення особистості художника-автора від канону. Подібні тенденції набувають чіткості лише в епоху італійського Проторенесансу (1200–1300 рр.). Це не завадило Ч. Хаскінсу впровадити поняття «Відродження XII ст.» [58], хоча очевидно, що «гуманізм» тих часів ще не мав явних абрисів, а були лише певні його полиски, однак надзвичайно важливі для розуміння «тієї хвилюючої епохи людської історії» (за Х. Бруком) [56].

У XII ст. рефлексія на загальноєвропейські тенденції простежується й на вітчизняних теренах. Ці процеси, як і в західному світі, були пов'язані з надходженням у Русь оновленого корпусу грецьких протографів IX–XI ст. У коментарях до тих текстів, наданих переписувачами, щораз наново пересмислювався прадавній індоєвропейський міф, споріднений зі слов'янською міфологією, тому й відомий у Русі. Ці ідеї сколихнули пам'ять про язичницьких богів, які тут не були забуті, а лише, з прийняттям християнства, поступово переміщувалися до периферії світоглядних уявлень. Нові віяння європейської культури в поєднанні з історичними обставинами розвитку давньоруських земель (кілька років неврожаїв, голод) стали підґрунтям поширення волхвування, юродства, блюзнірства, обігу «відречених» книг та боротьби християнської церкви з ними. У межах дослідження давньоруської культури ті явища розглядаються як ознаки двовірства [16]. У роботі каліграфа над заставкою Типографського євангелія № 6 відчувається відлуння тих процесів.

Каліграф належав, мабуть, до духовного сану, знав церковнослов'янську, грецьку та, вірогідно, латину. Широта його уявлень поєднала новітні для XII ст. течії європейської культури. На те вказують певні іконографічні запозичення від візантійських та західних джерел. Відмітимо також його захоплення геральдикой, що проступає в особливій увазі до

окреслення пророслих пагонів та у використанні ним іконографічних моделей «здиблених» звірів з піднятими передніми лапами. «Європейську освіченість» каліграфа можна розглядати як непрямий доказ його паломництва, бо, як відомо, шляхи прочан з руських князівств проходили через Галицько-Волинську Русь, Центральною та Південною Європою і далі – на Схід. Існував і коротший (небезпечніший) шлях – через Крим, повз половецьку землю...

Ознайомлення з тими джерелами могло відбуватися поступово, під час паломницьких мандрів, або ж у рамках одного скрипторію, де була зібрана бібліотека рукописних ілюмінованих книг (латинських, грецьких, слов'янських) і панувала творча атмосфера художнього осередку, відбувався обмін художніми ідеями.

Наразі важко сказати, які сенси намагався висловити каліграф у своїй заставці. Напевне, він був непересічною особистістю, якщо наслідком інтерпретувати канонічну традицію, привнісши у своє творіння неповторний духовний досвід, інтелект, власні думки та переживання. Він не був копіїстом. У його малюнку не повторюється жодний з відомих зразків. Вочевидь, він належав до тих, хто любив мудрувати з каламом у руці. Його заставка – це оповідь, що розкривається в паралельних вимірах (християнському, язичницькому) та акцентує певні історичні контексти за допомогою геральдичних знаків.

Здавалося б, християнський зміст образного ряду заставки мав би бути «на поверхні», оскільки він передував тексту Євангелія від Іоанна Богослова. Однак традиційні іконографічні схеми ілюстрування каліграф відкидає, пропонуючи витворену ним особливу фантазійну впорядкованість зображального ряду.

Найдавніші екземпляри ілюстрованих новозавітних текстів датуються VI ст. Кожна складова декору мала першодже-

рела (текстологічні та іконографічні). За прийнятою в християнському мистецтві іконографією, лицеві мініатюри перед текстом Євангелія від Іоанна представляли євангеліста за роботою (зазвичай з учнем Прохором) або поряд з іншими євангелістами в ілюстраціях до «канонів» – таблиць, де паралельно подавалися подібні місця чотирьох євангелій. В ілюстраціях заставок нерідко використовувалися символічні орнаментальні та шрифтові композиції (початкові слова розділу), які розміщувалися в рамці заставки.

У декорації Типографського євангелія № 6 основою для творчого переосмислення каліграфом оповіді Іоанна, імовірно, став сам текст, який серед інших життєписів Христа є фіксацією певного містичного досвіду [52, с. 455], адже особистість цього апостола богословська традиція розглядає як духовного обранця Христа, посвяченого в божественну містерію: він – один з тих, кому Господь відкривав Свої божественні таємниці. За церковним переказом, земний шлях Іоанна так само сповнений містичних подій. Важливо акцентувати, що під проводом божественного провидіння в земному житті сам Іоанн пройшов ряд смертей та воскресінь [29, с. 325–351, 729–733].

У заставці антропоморфні зображення відсутні. Каліграф представляє автора розділу (євангеліста Іоанна), можливо, і замовника кодексу, за допомогою образно-символічної конструкції, зміст якої розкривається в площині значення зображень птахів і звірів. Як було вже сказано, над верхньою планкою зображено пророслий пагін та парні фігурки двох птахів. За християнською традицією їхнє потрактування не викликає сумніву: пагін символізує хрест, а птахи демонструють поклоніння. Також відмітимо, що крин та павичі належать до поширеної емблематики Райського саду. Такий концепт потрактування подібного зображального ряду втілено в численних творах візантійського та давньоруського мистецтва (Ізборник

1073 р.). Християнська символіка птахів в аналогічних композиціях добре відома: павич означає безсмертя, а півень є символом апостола Петра. Поява півня в Новому Завіті означає подолання порога між темрявою і світлом, добром і злом (Матв. 26: 34,74,75; Мрк. 13: 35). Орел у німбі для цього твору є ключовою персоніфікацією євангеліста: каліграф вивів початкову літеру «Є» в правому нижньому куті центрального клейма.

Однак християнська традиція з іменем євангеліста пов'язує зображення то лева, то орла як його символів. Іриней Ліонський (II ст.), Анастасій Синаїт (VII – початок VIII ст.) та Арефа Кесарійський (X ст.) обрали лева символом Іоанна. Ця традиція поширилася на християнському Сході (на Синаї та в малоазійських монастирях). Натомість блаженний Ієронім (кінець IV – початок V ст.) символом Іоанна визначає орла. Цей, другий, варіант знаходить продовження на Заході, поступово (до XVII ст.) витісняючи давніший символ (лева) [34, с. 11, 13]. Подвійна персоніфікація євангеліста Іоанна побутувала й у житійній традиції, де він порівнювався то з левом, то з орлом. Так, у «Слове на память славного и всехваленаго апостола и евангелиста Іоанна Богослова» сказано: «...Паки нам со небесъ приидеть великі Іоанъ; паки словомъ проповедаѣ, миръ весь на небеса позва Іоанъ богословесный, аки высоко паряй орелъ, Іоанъ великий левъ не ведый, что есть труд или покой, Иванъ сын громов, его учение обтече всю вселенную, пречистый левъ, доброгласный соловей, иже свистанием от непроходных пустынь изведе человеки, пустыни бо неверие именуется...» [29, с. 731]. Одночасне використання обох істот для символічної персоніфікації євангеліста Іоанна наявне в мініатюрі Остромирового євангелія (1054 р.), де могутній лев наче «обходить» рамку на арк. 1, у якій представлені Іоанн з учнем Прохором та символ євангеліста – орел. Вочевидь, каліграфу були відомі два варіанти

символічної персоніфікації євангеліста. Можливо, він скористався ними одночасно?

Символіка лева багатозначна, нерідко – амбівалентна. У християнстві рикання лева уподібнюється Слову Божому. Водночас лев є емблемою Сина Божого. Зображення двох левів є традиційним мотивом романської скульптури: південний портал кафедрального собору в м. Модена, 1167 р.; північний портал собору м. Пьяченца, XII ст.; головний портал кафедрального собору м. Кремон, XII ст. Ці леви представлені в спокої (вони наче дрімають з розплющеними очима, що є символом їхньої пильності). Біля них спочивають овечки та інші істоти. Такі композиції є ілюстрацією до тексту писання: «Вовк та вівця будуть пастися разом, і лев буде їсти солому, немов та худоба... Вони не чинитимуть зла й вигубляти не будуть на всій святій Моїй горі, говорить Господь» (Ісаїя 65:25).

З IV ст. формуються традиції сакралізації географічних місцевостей та здійснення паломництва до них. Прочани подорожували в Палестину, а починаючи з IX ст., – й у Південну Європу: у 828 році купці з Венеції таємно вивезли з Александрії мощі св. Марка, який, за Біблією, походив з коліна Іудиного: «Юда лев молодий! Ти, мій сину, вертаєшся з здобичі: прихилився він, поклався як лев й як левиця, зведе хто його?» (Буття 49:9). Перенесення мощів св. Марка до Венеції стало національним святом. Для цієї святині було побудовано базиліку (IX ст.), а згодом – і собор Святого Марка (1063–1083). Відтоді Венеціанська республіка вводить лева у свій герб та в герби підлеглих їй міст і територій. Леви трапляються в гербах також інших міст Середземноморського ареалу: Сантьяго-де-Компастела, Рима, Єрусалима – провідних центрів паломницького руху. Іконографія молодого лева з лівого клейма заставки нагадує зображення «крокуючого» крилатого звіра – Лева Іуди, символу євангеліста Марка.

Голова в чаші може належати Іоанну Хрестителю. У місяцеслові Архангельського євангелія (1096 р.) згадується про набуття «чесної глави» Іоанна Хрестителя й перенесення її з Коман до Константинополя близько 850 року візантійським імператором Михайлом III і патріархом Ігнатієм (25 травня). Отже, ця реліквія була відома в Давній Русі. У західно-європейській традиції, починаючи від Першого хрестового походу (1096), меморіальні священні предмети усвідомлюються як реліквії, наділяються символічним значенням та чудотворною силою, уводяться в іконографію середньовічного мистецтва. Зображення реліквій – показова риса мистецтва високого середньовіччя. Так, усічена голова Іоанна Хрестителя (сама по собі, на блюді або в чаші) є образним утіленням божественного дару передбачення [50, с. 270].

Можна запропонувати такий варіант потрактування цього зображального ряду. Зображення в клеймах заставки можуть представляти св. Іоанна Богослова (орел у німбі), св. Марка (молодий лев у лівому від глядача клеймі) та Іоанна Хрестителя (композиція у правому від глядача клеймі: старий лев і усічена голова в чаші). Цей варіант потрактування є гіпотетичним, і, на жаль, не пояснює всіх деталей, наголошених каліграфом, зокрема, не розкриває введених ним язичницьких символів.

За дохристиянською традицією пророслий пагін є давнім індоєвропейським символом пробудження природи, воскресіння, весни та піднесення, символом Світового дерева. У слов'янській міфології Світове дерево є віссю світобудови. Крона його сягає небес, туди піднімається сонце.

Протиставлення двох левів різного віку можна потрактувати як натяк на житійний цикл (молодість – старість). Можливо, каліграф мав на увазі житійний цикл євангеліста? Адже лев так само його символ! Дні, коли нині в церкві зга-

дують Іоанна Богослова, припадають на 8 травня (21 травня н. с.) – Прославлення, 30 червня (13 липня н. с.) – Собор святих апостолів та 26 вересня (9 жовтня н. с.) – Представлення. Вочевидь, у часи створення заставки ці дати церковної пам'яті були іншими, як і методи вирахування початку року та Пасхи. Однак вони узгоджувалися із сонячним циклом, порами року, початком, кульмінацією та завершенням хліборобського циклу. Такі паралелі є «ключем» до розуміння єднання язичницьких та християнських змістів заставки. Отже, можна припустити, що леви в клеймах указують на весняне (молодий лев) та осіннє (старий лев) свята Іоанна Богослова. Орел у німбі, спрямований у височінь, символізує Іоанна Богослова в день Собору св. Апостолів, тобто в період, коли світило перебуває в найвищій точці над горизонтом, указує на «маківку літа» та розпал хліборобського циклу. Однак цей птах має ошийник і перев'язаний хвіст. Ці деталі дозволяють побачити в зображенні птаха сокола, якого пов'язують з образом одного з верховних богів слов'янської міфології Сварогом – символом Сонця. В українській традиції образне усвідомлення орла та сокола збігаються [22, с. 96–98].

Для ідентифікації двох птахів, зображених в антитетичному протистоянні перед центральним пагоном слід звернути увагу на чубчики та спущені донизу «важкуваті» хвости (як у павичів), закручені дзьоби, довгі «шаблеподібні» крила (як у соколів або яструбів), потужні лапи зі шпорами (як у півнів). Тут неможливо віднайти подібності до жодного із цих видів. Птах такої природи не трапляється ні у візантійських фізіологах, ні в середньовічних західних бестіаріях: зображення вказує на певний узагальнений образ, що поєднує форми різних видів. Каліграф, вочевидь, за уявою «зліпив» фантастичного птаха, можливо, відомого йому з давньоруського міфопоетичного дискурсу XII ст. У заставці Типографського євангелія № 6 іконографія та символіка цих

птахів потребує детальнішої уваги. В основі міфологічного язичницького образу півня закладено зв'язок цього птаха із сонцем, подібно якому він веде відлік часу, сповіщаючи про початок дня, виступає як вісник сонця і його провідник у добовому й річному циклах [15]. У слов'янському фольклорі півень – небесний сонячний птах, відомий в інших іпостасях: Жар-птиці, Гамаюна, а то й Василіска – птаха, причетного до темряви та царства смерті. Усі вони здатні впливати на моделювання всього комплексу перетворень: життя – смерть – нове народження. Цьому сприяють і міфопоетичні уявлення про півня як двічі народженого. Двоприродне ество птаха або, щонайменше, його парадоксальна сутність відображені у фольклорній традиції. Так, співвіднесеність рис півня і людини отримує підкріплення в мотиві перевертництва [47, с. 309–310]. За джерелами XII ст. добре відомо, що в Русі на ті часи ця тема складала суттєве наповнення людської свідомості. З давніх давен побутували перекази про людей, здатних до переродження, жерців, виконавців давніх язичницьких обрядів. Їх називали волхвами, чародіями або відунами. У літописах силою віщунів та чародіїв наділяли князів з роду Рюриковичів, зокрема Віщого Олега (помер у 912 р.) та Всеслава Брячеславича (1029–1101 рр.) – представника полоцької династії. Порушуючи тему переродження, каліграф, імовірно, у такий спосіб натякає на особистість князя – замовника рукопису.

Відповідь на це питання розкривається в наступному пласті інформації, яку каліграф занотував у своїй заставці, не оминувши можливості наповнити її «інформаційне поле» емблематико-геральдичними елементами*, поширення яких у

* Авторка вдячна Г. А. Козубовському за надану допомогу у спробі розшифрувати геральдичні контексти ілюстративного ряду заставки.

культури європейського середньовіччя припадає на початок XII ст. [2; 6; 8; 25].

В окресленні пророслих пагонів по центру та на верхніх кутах заставки простежується подібність до знаків у формі тризуба, визначених як родові знаки Рюриковичів X–XIII ст. Зображення цих знаків можна побачити на монетах, підвісках, пломбах та перснях-печатках, на зброї і знаряддях праці ремісників, на посуді, побутових предметах та на будівельній кераміці. Трапляються вони й серед графіті на стінах церков [13]. Ці знаки розподілено за принципом урахування найпростіших змін, які фіксувалися при переході від батька до сина. Кожен знак повинен складатися з двох частин: знака прародича та певного ускладнення або спрощення, які мають указувати на нащадків. Їх може бути декілька, залежно від кількості спадкоємців [55, с. 3]. Ранні знаки X–XI ст. – добре знані [38, с. 62–69]. Вірогідним знаком Володимира Святославича (960–1015) вважають зображення на плінфі Десятинної церкви (це тризуб із широким та коротким середнім зубцем). Сини Володимира – Ізяслав Полоцький (979–1001 рр.), Ярослав Мудрий (978–1054 рр.) і Мстислав Хоробрий (983–1036 рр.) успадкували батьківський тризуб, зберігши форму ніжки, проте змінили його середній зубець, витягнувши його по вертикалі та увінчавши відповідно хрестом, колом і ромбом [3; 5]. Знак Всеволода Ярославича (1030–1093 рр.) мав завершення у вигляді трипелюсткової квітки. Таке твердження ґрунтується на дослідженнях графіті, виявленого С. Висоцьким у Володимирському приділі Софійського собору в Києві [13, с. 110–111, табл. № 75]. С. Білецький припустив, що це зображення є знаком Всеслава Брячиславича – представника полоцької гілки Рюриковичів-Ізяславичів, який перебував на київському великокняжому престолі в 1068–1069 роках [4]. Однак запропонована атрибуція містить неточність: середній зубець тризуба на стіні храму увінчується не хрестом (як знаки роду Ізясла-

вичів, до якого належав Всеслав), а своєрідним крином. На це звернули увагу Н. Нікітенко та В. Корнієнко. Вони визначили цей тип завершення як трилисник («трипелюсткова квітка-крин, тобто лілея») та атрибутували його як знак Всеволода Ярославича. Важливим аргументом цієї концепції стала та обставина, що графіті розміщено над давньою усипальнею в соборі (поблизу саркофага Ярослава Мудрого), яка могла належати Всеволоду Ярославичу та його нащадкам [33, с. 44–49].

Старші сини Ізяслава (Всеслав) та Мстислава (Євстафій) – онуки Володимира – успадковували знаки від своїх батьків, але на один елемент змінили їх «ніжки», доповнивши трикутну основу хрестоподібним мотивом [55, с. 3–5]. Очевидно, подібне ускладнення мав знак старшого сина Всеволода Ярославича – Володимира Мономаха.

На заставці центральний пагін нагадує зображення тризуба Володимира Святославича, середній зубець витягнуто та завершено хрестом, що відповідає знаку Ізяслава Володимировича. На ніжці наявний хрест (який був у синів Ізяслава), а на «шиї» середнього зубця (під верхнім хрестом) введено ускладнення у вигляді однієї дужки та чотирьох відгалужень. Дозволимо собі лише припустити, що мова йде про знак одного з представників наступних поколінь Ізяславичів.

Бокові пагони на верхніх кутах заставки також несуть певне геральдичне навантаження. Вони так само, як і центральний пагін, мають ознаки родової емблематики Рюриковичів. Щодо «класичного» тризуба з плінфи Десятинної церкви композиція цих знаків дещо модифікована: завершення середнього зубця має вигляд пророслого крину із загостреним центральним пагоном; в основі знака, на ніжці, показано хрест; бокові зубці заокруглено; у поле середнього зубця тризуба введено зображення хреста та кола. Той знак, що представлений ліворуч (від глядача), ушкоджено, але він, як здається, симетричний зображеному праворуч, хіба що над хрестом від-

сутнє коло, що може означати різницю поколінь. Завершення середнього зубця тризуба у вигляді крину типологічно споріднені до завершення знака Всеволода Ярославича у графіті Софійського собору (щоправда, інакше художньо усвідомленого та стилізованого за іншим принципом: у графіті крин має заокруглені пагони, а в заставці центральний пагін трилисника витягнуто та загострено, як наконечник стріли або списа). Наявні й інші відмінності: на «шиї» середнього зубця (під крином) введено ускладнення у вигляді однієї дужки, так само, як і на «шиї» центрального пагона (тризуба), увінчаного хрестом. Можливо, ми помиляємося, але виглядає на те, що бічні пагони – родові знаки Всеволодовичів (?), очевидно, вже покоління Мономаховичів (?).

Паралельно до знакової княжої емблематики розвивалася традиція ототожнення окремих князів та родів (династичних ліній) із зображеннями тотемних тварин. Так, у найдавнішому списку «Повісті временних літ» князя Святослава порівнюють з пардусом: «...бе бо сам храбр и легок акы пардус» [37, с. 52]. Тому, можливо, пардуса можна розглядати як одного з тотемних звірів Рюриковичів-Ярославичів, зокрема Святославичів (у колофоні Ізборника 1076 р., який розглядають як підручник для синів Святослава Ярославича, зображено саме пардуса). На досліджуваній заставці молоді тварини хвостами чіпляються за пагони, що відростають від нижньої планки заставки. Ці пагони, завдяки використанню мотиву плетіння в окресленні, нагадують ранні княжі знаки і є цілком геральдичними. У цих двох зображеннях княжий родовід вимічається не завершенням середнього зубця, а зображенням тотемних звірів, які так само вводяться у структуру знака.

Зображення птахів, левів та пардусів витримані в руслі формування геральдичної традиції, яка стала етапом розвитку давньої емблематики. Усіх звірів на заставці подано в геральдичних типових позах європейської традиції [2, с. 15; 27; 25, с. 30].

Так, у зображенні центральної фігурки орла (сокола) в німбі можна вбачати паралелі до усталеного тотемічного знака Рюриковичів. Подібний геральдичний орел візантійського іконографічного родоводу був представлений на шиферній плиті від парапетів хорів Софії Київської (середина XI – XII ст.), можливо, він прикрашав одяг Ярослава Мудрого (див. реконструкцію родинного портрета сім'ї Ярославичів на фресці центрального нефу Софії Київської, здійснену Ю. Коренюком).

Геральдична символіка птахів лишається не до кінця з'ясованою. Персоніфікація руських князів через птахів (кречета, сокола) присутня в «Слові о полку Ігоревім». Зокрема, князь Всеслав Брячиславич порівнюється то з вовком, то з птахом [42, с. 49]. Про цього князя відомо, що він був народжений від волхвування язичницьких жерців, про що є запис у «Повісті временних літ»: «Брачъславъ снѣ Изаславль внукъ Володимиръ ѿцѣ Всеславль и Всеславъ снѣ его сѣде на столѣ его егоже роди мѣи ѿ волхвованиа мѣри бо родивши его и быѥ ему азва на главѣ его рекоша же вољсви мѣри его се азьвено на главѣ его наважи на нь да носить є до живота своего еже носилъ Всеславъ и до смрѣтного днѣи на собѣ...» [37, ст. 143]. Можна відмітити, що в Радзивіллівському літописі (список XV ст. з мініатюрами) на зображенні цього князя показана дивовижна пов'язка на голові, увінчана пір'ям павича. Можливо, птах (чи то павич, чи кречет) був одним з тотемних символів цього князя (?), тож, імовірно, і його нащадків (?). Князь отримує неоднозначну інтерпретацію в літописній традиції, дружинних переказах та билинах [34]. Сформувався стійкий стереотип про нього як про князя-перевертня, чародія, у часи князювання якого спостерігалися рецидиви язичництва. Щоправда, О. Творогов наводить літописні свідчення християнських чеснот князя [46, с. 256]. Отже, особистість Всеслава Брячиславича й справді була містичною та парадоксальною. Слід зауважити, що над його нащадками так само

тяжіла доля називатися вовкулаками, тобто перевертнями: «У Вяликага князя Володимера Святославлича другой сын Изяслав, у Изяслава сын Брачислав, у Брачислава сын Всеслав, у Всеслава сын Борис, у Бориса сын Рогволод, у Рогволода сын Ростислав, у Ростислава сын Давид, у Давида сын Вил, его же люди волком звали; у Вила сын Троян, у Трояна Виден, у Виденя сын Гедимин»³.

Уведення в декор заставки геральдичних знаків, підбір птахів та звірів з неоднозначними символічними характеристиками, здається, було спробою вказати на нащадків полоцької династії.

Можливо, каліграф також прагнув підкреслити ідею єднання династичних гілок Рюриковичів. Стрижнем об'єднання мав би стати рід Ізяславичів Полоцьких, оскільки саме знак, подібний до їх родового знака, розміщено в композиційному центрі заставки. В історичному контексті це могло відбутися тоді, коли князь із цього роду займав провідні позиції в державі та посідав київський стіл, або тоді, коли полоцький князь проводив політику централізації земель. Історичним тлом поєднання династичних гілок міг стати шлюб між Ізяславичами та Мономаховичами. Так, відомо, що 1143 року було укладено шлюб між дружьким князем Рогволдом-Василем Рогволдовичем (помер після 1171 р.), на той час старшим у роду полоцьких князів, та донькою Ізяслава Мстиславича (1096–1154), тоді переяславського князя і старшого з нащадків Мстислава (Великого) Володимировича (1076–1132). Цей шлюб допоміг Рогволду в 1144 році здобути полоцький стіл [10]. Княгиня Ізяславна – незнана з імені. Однак можна припустити ряд фактів до її біографії. Імовірно, на час шлюбної угоди наречена мала приблизно 16 років (рік її народження визначено умовно – між народженням старшого брата та молодшої сестри). Відомо, що її батько від 1134 року вісім літ володів Волинню й лише 1142 року почав правити в Переяславлі. Припустимо

сказати, що князівна разом із сестрою та братами виросла у Волинському князівстві. При дворі батька, мабуть, був скрипторій (з огляду на давні традиції книжної справи на тих теренах). Якщо прийняти гіпотезу, що приводом до створення Типографського євангелія № 6 був шлюб з Ізяславом, то можна гадати, що замовили його заздалегідь, можливо, ще у Володимирі. З княжною у Друцьк, а згодом і в Полоцьк, напевно, слідував почет, до якого мали б входити обслуга, духівник, писарі. При князівні міг перебувати каліграф галицького або волинського походження, тож він міг переписати Євангеліє пізніше в Полоцьку з нагоди вступу Рогволда на батьківський стіл (1144 р.).

Дозволимо собі відмітити певну композиційну подібність у komponуванні птахів перед центральним пагоном (символом Світового дерева) на заставці Типографського євангелія № 6 із семантичними середниками весільних рушників, у яких так само подається мотив з двох птахів (павичів або півнів). У давнину Таїнство шлюбу передбачало два етапи: заручини та вінчання. Кожний з етапів мав свою церковну обрядовість. В обох випадках шлюбна пара ставала на рушник перед аналоєм, куди покладалися святе Євангеліє та весільні вінці. Церемонія передбачала цілування Євангелія та ікони.

Ілюстративний ряд заставки випромінює радісне, життєтвердне сприйняття навколишнього світу, демонструє високий інтелектуальний потенціал руського майстра. Ідейний зміст заставки – унікальна образна структура, своєрідне міфопоетичне та історико-політичне полотно, у якому віддзеркалені важливі аспекти світоглядної культури суспільства XII ст. Тоді, за Б. Рибаківим, кілька періодів неврожаїв та голоду (особливо жахаючі наслідки вони мали в 1128 р.) сформували серед людей переконання, що в землеробстві християнська віра не допомагає так, як язичницька магія. Як наслідок цієї упевненості, по всій Русі відновилися язичницькі моління, пов'язані з оранкою,

сівбою, вимолюванням дощу. Язичницька обрядовість поширюється і серед міського люду, у ритуалах бере участь знать [39, с. 753–782]. Про нашарування вірувань і про боротьбу офіційної церкви з двовір'ям свідчать численні літературні твори, що були в обігу в Русі в XI–XII ст., («Повість временних літ» [36], «Хождение Богородиці по мукам» [49], «Слово святого Григорія» [44], «Слово реченого Христолюбцем» [43]). У цих творах нарочите засудження дохристиянських вірувань. Зовсім інше сприйняття віри предків прочитується в «Слові о полку Ігоревім» [42], там минулі часи – джерело слави. У «Слові...» читаються певні паралелі до образного ряду заставки. Типологічно відмінні пам'ятки (героїчна поема і твір образотворчого мистецтва) несуть суголосні ідеї, мають спільну історичну основу та подібну художньо-образну мову. Так, у малюнку заставки Типографського євангелія № 6, а саме в поєднанні геральдичних знаків різних гілок Рюриковичів, як і в «Слові...», нотується ідея духовного та політичного єднання Русі.

ПРИМІТКИ

¹ Шестоднев, 1263 р., зберігається в Державному історичному музеї (Москва, Росія), Син., № 345.

² Псалтир, 1296 р., зберігається в Державному історичному музеї (Москва, Росія), Син., № 71.

³ Список Новгородського п'ятого літопису [Погодинський перший, друга половина XVI ст.] зберігається в Російській національній бібліотеці (Санкт-Петербург, Росія), ф. 588, оп. 2, № 1404 а.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Александрович В.* Скульптура та архітектурний декор / В. Александрович // Історія українського мистецтва : у 5 т. – К. : ІМФЕ, 2010. – Т. 2. – С. 887–904.

2. *Арсеньев Ю.* Геральдика: лекции, читанные в Московском Археологическом институте в 1907–1908 году / Ю. Арсеньев. – Репр. изд. 1908 г. – М. : ТЕРА, 2001. – 384 с.

3. *Белецкий С.* Еще раз о знаках Рюриковичей / С. Белецкий // Сложение русской государственности в контексте раннесредневековой истории Старого света. Материалы междунар. конф., 14–18 мая 2007 года, Гос. Эрмитаж. – С.Пб., 2009. – С. 222–226. – (Труды Государственного Эрмитажа ; Т. XLIX).

4. *Белецкий С.* К атрибуции княжеского знака на граффити № 75 из Софии Киевской / С. Белецкий // Археология. – К., 1997. – № 3. – С. 141–145.

5. *Белецкий С.* О лично-родовых знаках князей-Рюриковичей X–XI вв. / С. Белецкий // Археология и история Пскова и Псковской земли. Материалы семинара. – Псков, 1996. – № 15 [Заседания 40, 41]. – С. 107–112.

6. *Береговая О.* Символы славян / Ольга Береговая. – С.Пб. : Диля, 2008. – 428 с.

7. *Буслаев Ф.* Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени / Ф. И. Буслаев // Сочинения Ф. И. Буслаева : в 3 т. – Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1930. – Т. 3. – С. 75–144.

8. *Винклер П.* Русская геральдика : история и опис. рус. гербов, с изобр. всех дворян. гербов, внес. в общ. гербовник Всерос. имп. / П. П. фон Винклер. – С.Пб. : Тип. И. А. Ефрона, 1892. – Вып. 1. – 36 с.

9. *Владимиров П.* Обзор южнорусских и западнорусских памятников письменности от 1 до 17 вв. / П. В. Владимиров // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. – К. : Тип. В. И. Завадского, 1890. – Кн. 4. – С. 102–142.

10. *Войтович Л.* Князівські династії Східної Європи (кінець IX – початок XVI ст.) : склад, суспільна і політична роль. Історико-генеалогічне дослідження / Леонтій Войтович ; [Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича]. – Л., 2000. – 649 с.

11. *Воскресенский Г.* Характеристические черты четырех редакций славянского перевода Евангелия от Марка по сто двадцати рукописям Евангелия XI–XIV вв. / Г. А. Воскресенский. – М. : Университетская типография, 1896. – 305 с.

12. *Вуйцик В.* Новый памятник древнерусской белокаменной резьбы / В. С. Вуйцик // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник: Письменность. Искусство. Археология. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 212–214.

13. *Высоцкий С.* Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. / С. А. Высоцкий. – К. : Наукова думка, 1966. – Вып. 1. – 240 с.

14. Гальченко М. О написаниях с *е* вместо *ѣ* в юго-западных рукописях XII–XIV вв. / М. Г. Гальченко // Русистика : Славистика : Индоевропеистика : сб. к 60-летию А. А. Зализняка – М. : Индрик, 1996. – С. 282–300.
15. Голан А. Миф и символ / Ариель Голан. – М. : Русслит, 1993. – 376 с.
16. Данилевский И. Древняя Русь глазами современников и потомков (IX–XII вв.) / И. Н. Данилевский. – М. : Аспект пресс, 1998. – 399 с.
17. Даркевич В. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси / В. Даркевич // Советская археология. – М., 1960. – № 4. – С. 56–68.
18. Жуковская Л. Инициалы в древнерусских рукописных книгах / Л. Жуковская // Русская речь. – М., 1974. – № 3. – С. 39–53.
19. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва : Українська рукописна книга / Я. Запаско. – Л. : Світ, 1995. – 490 с.
20. Ильина Т. Декоративное оформление древнерусских книг : Новгород и Псков XII–XV вв. / Т. Ильина. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1978. – 175 с.
21. Корзухина Г. Русские клады IX–XIII вв. / Г. В. Корзухина. – М. ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1954. – 226 с.
22. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с. – (Літературні пам'ятки України).
23. Кримський А. Деякі непевні критерії для діалектологічної класифікації староруських рукописів / А. Є. Кримський // Наук. зб., присвячений проф. Михайлові Грушевському учениками й прихильниками з нагоди його десятилітньої наукової праці в Галичині (1894–1904). – Л. : [Видання Комітету], 1906. – С. 91–153.
24. Кульбакин С. Украинский язык : Краткий очерк истории фонетики и морфологии / С. М. Кульбакин. – Х. : Печатное дело, 1919. – IV, 104 с.
25. Лакиер А. История российской геральдики / А. Лакиер. – М. : Эксмо, 2009. – 576 с.
26. Лосева О. Русские месяцесловы XI–XIV вв. / О. В. Лосева. – М. : Памятники исторической мысли, 2001. – 420 с.
27. Лукомский В., Типольт Н. Русская геральдика : Руководство к составлению и описанию гербов / В. К. Лукомский и барон Н. А. Типольт. – Петроград : Изд-во Петроградского общества поощрения художников, 1915. – 52 с.
28. Любащенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі XII–XIVст. : спроба узагальнення / Вікторія Любащенко // Княжа доба : історія та культура / [Національна академія наук України ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича]. – 2011. – № 4. – [Ч. 1]. – С. 65–115.

29. [Макарий] Великие Минеи Четьи, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Вып. 3: Сентябрь. Дни 25–30. – С.Пб. : Тип. Имп. акад. наук, 1883. – 994 с. – (Памятники славянорусской письменности, изданные Археографическою комиссиею).

30. Макарова Т. Черное дело Древней Руси / Т. Макарова / отв. ред. Б. Рыбаков. – М. : Наука, 1986. – 156 с.

31. Малкова О. К уточнению времени написания Типографского евангелия № 6 (7) / О. В. Малкова // Восточнославянские языки : Источники для их изучения / [АН СССР. Ин-т русского языка ; ред. Л. П. Жуковская, Н. И. Тарабасова]. – М. : Наука, 1973. – 312 с.

32. Некрасов А. Возникновение московского искусства / А. Некрасов ; [Ин-т археологии и искусствознания Рос. ассоц. научно-исслед. ин-тов общ. наук]. – М. : Мосполиграф, 1929. – 150 с.

33. Нікітенко Н., Корнієнко В. Княжий знак-графіті в північній галереї / Надія Нікітенко, В'ячеслав Корнієнко // Пам'ятки України. – 2011. – № 3/4. – С. 44–49.

34. Плахонін А. Всеслав Брячиславич / А. Г. Плахонін // Енциклопедія історії України / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; НАН України. Інститут історії України. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1 : А–В. – 688 с.

35. Подосинов А. Символы четырех евангелистов : их происхождение и значение / А. Подосинов. – М. : Язык русской культуры, 2000. – 178 с.

36. Покровский А. Древнее псковско-новгородское письменное наследие : Обзор пергаменных рукописей Типографской и Патриаршей библиотек в связи с вопросом о времени образования этих книгохранилищ / А. Покровский. – М. : Синодальная типография, 1916. – 284 с.

37. Полное собрание русских летописей. – С.Пб. : Тип. Э. Праца, 1843. – Т. 2. Ипатьевская летопись. – 377 с.

38. Рапов О. Знаки Рюриковичей и символ сокола / О. М. Рапов // Советская археология / [Институт археологии АН СССР]. – 1968. – № 3. – С. 62–69.

39. Рыбаков Б. Язычество Древней Руси / рецензенты : В. П. Даркевич, С. А. Плетнева. – М. : Наука, 1987. – 783 с.

40. Сапунов Б. Книга в России в XI–XIII вв. / Б. Сапунов ; под ред. С. П. Луппова. – Ленинград : Наука, 1978. – 282 с.

41. Свешніков І. Довідник з археології України. Львівська область / І. Свешніков. – К. : Наукова думка, 1976. – 95 с.

42. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі / вид. підгот. О. Мишанич. – К. : Акта, 2003. – 668 с.

43. Слово реченого Христолюбцем // Історія релігії в Україні : у 10 т. / редкол. Д. Єсипенко, А. Колодний, В. Кремінь, О. Саган, П. Яроцький. – К. : Преса України, 1996. – Т. 1 / за ред. Б. Любовика. – 384 с. – С. 327.
44. Християнство на теренах України I–XI ст.: Свідчення очевидців / В. С. Крисаченко. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 407–409.
45. *Соболевский А.* Очерки из истории русского языка // [Соч.] А. Соболевского. – К. : Университетская типография, 1884. – Ч. 1. – 25 с.
46. *Творогов О.* Всеслав Брючславич / О. В. Творогов // Энциклопедия «Слова о полку Игореве» : в 5 т. – С.Пб. : Дмитрий Буланин, 1995. – Т. 1. А–В. – 276 с.
47. *Топоров В.* Мифологический образ Петуха / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 309–310.
48. *Ухова Т.* К вопросу о сущности и генезисе славянской книжной тератологии (чудовищного стиля) / Т. Б. Ухова // Средневековая Русь : сб. статей памяти Н. Н. Воронина. – М. : Наука, 1976. – С. 244–253.
49. «Хождения Богородицы по мукам» // Памятники литературы Древней Руси: XII век / вст. ст. Д. С. Лихачева ; сост. и общ. ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. – М. : Худ. лит., 1980. – 704 с.
50. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл ; перевод с англ. и вступ. ст. А. Майкапара. – М. : Крон-Пресс, 1996. – 656 с.
51. *Чмихов М.* Від Яйця-райця до ідеї Спасителя / М. Чмихов. – К. : Либідь, 2001. – 432 с.
52. *Швейцер А.* Жизнь и мысли / А. Швейцер / сост., пер. с нем., послесл., примеч. А. Л. Чернявского. – М. : Республика, 1996. – 528 с. – (Мыслители XX века).
53. *Щепкина М., Протасьева Т.* Сокровища древней письменности и старой печати : обзор рукописей русских, славянских, греческих, а также книг старой печати Государственного исторического музея / М. В. Щепкина, Т. Н. Протасьева. – М. : [Б. и.], 1958. – 85 с. и ил. – (Труды ГИМ, вып. 30. Памятники культуры).
54. *Ягич И.* Критические заметки по истории русского языка / И. В. Ягич – С.Пб. 1889: Тип. Имп. АН. – 171 с.
55. *Янин В.* Княжеские знаки суздальских Рюриковичей / В. Янин // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях / отв. ред. А. Д. Удальцов ; [Ин-т истории материальной культуры]. – М. : Изд-во Акад. наук, 1956. – С. 4–16.
56. *Brooke Ch.* The twelfth century renaissance / Christofer Brooke. – New York : Harcourt, Brace & World, 1970. – 216 p.

57. *Dawson Ch.* Religion and Culture / Christopher Dawson. – London : Sheed & Ward, 1950. – 173 p.

58. *Haskins Ch.* The Renaissance of the Twelfth Century / Charles Homer Haskins Cambridge : Mass. Harvard University Press, 1927. – New Edition, 1990. – 438 p.

SUMMARY

The article is an attempt of comprehending the semantic accents of the Typographical Gospel # 6 miniature from the Russian State Archives of Ancient Deeds (RSAAD) collection (fund # 381, inventory # 1, sheet # 1) which do not confine themselves to traditional illustration series for the Holy Writ and point out the certain inmost meaning interlace into a unique poetical plot. As a result of the manuscript's complex research of over 130 years duration, there has been ascertained that a calligraphist came from Volyn, probably from Halychyna, and created his masterpiece approximately in the first half of the XIIth century. The ideological filling of the miniature has not been examined as yet

A calligraphist of this manuscript was a prominent personality as long as he dared to interpret, in the miniature of the Gospel, the canon by introducing a unique spiritual experience, intelligence, his own reflection and feelings to it. He has suggested a few versions of reading the content of this illustration by using various symbolic personifications of eagle, lion and birds. For instance, the picture may be treated as presenting St. John the Divine in the centre, along with Evangelist Mark to his right and John the Baptist (which was indicated by a head on a bowl) to his left.

However, such an interpretative version does not reveal the purport of the calligraphist's placing the signs-ideograms into the lateral stamps, against the background of images of young and old lions. These signs can be regarded as the pagan ideograms of *sun*, *rain*, *fecundating semen*, and *germinated sprouts*.

The meaning of the pictures outside the miniature's medium (germinated sprigs, birds, and animals) is easily discernible in the Christian tradition: a central flourished shoot symbolizes a cross, while the creatures pictured at both its sides demonstrate the worship. The same images in the structure of the *pagan* narration have a different interpretation: a sprout represents the World Tree – Axis Mundi, the birds change into Gamayun or Basilisk which symbolize sun, life and death, and light and darkness.

In contours of the germinated sprouts placed in the centre and at the corners of the miniature, there is a resemblance with the heraldic signs of princely families from the Xth–XIIIth centuries Rurik dynasty in the form of trident. One may suppose that these signs refer to the posterity of Iziaslav Volodymyrovych Polotskyi (in the centre) and Vsevolod Yaroslavych (at the lateral upper corners). The lion's whelps (leopards-parduses), in the *heraldic* postures (clutching at the lower lateral sprouts with their tails), may point to the Sviatoslav Yaroslavych clan since it was the parduses who were the totem animals of that family.

The main ideas of the miniature may be interpreted as an appeal for joining of all the princely families around the Polotsk branch of the Rurikids – their sign is disposed in the centre of composition. Therefore, the manuscript either was created at the times of the Polotsk prince's occupying the Kyiv throne, or was related to the history of thye Polotsk dynasty. As a variant of probable historical circumstances, when the signs of the mentioned dynasties would have been combined with each other in the Gospel's miniature, may we regard a wedding contracted in 1143 between Rohvold Vasyl Rohvoldovych, a representative of the Polotsk dynasty, the Prince of Drutsk, and the daughter of Iziaslav Mstyslavovych, the eldest of the Mstyslav Volodymyrovych progeny.

The miniature's illustrative row which radiates a life-asserting apprehension of the milieu is a unique figurative structure with the important aspects of the XIIth century outlook culture being represented.

УДК 398(438)(092):398(477)

І. Г. Церковняк

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ СПАДЩИНИ ОСКАРА КОЛЬБЕРГА В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

Статтю присвячено сучасному осмисленню наукової спадщини видатного польського етнолога й фольклориста Оскара Кольберга, яка здійснила значний вплив на становлення слов'янського народознавства, зокрема української фольклористики.

Ключові слова: фольклорист, регіоналізм, порубіжжя, етнос.

Статья посвящается современному осмыслению научного наследия выдающегося польского этнолога и фольклориста Оскара Кольберга, которое оказало значительное влияние на становление славянского народоведения, в частности украинской фольклористики.

Ключевые слова: фольклорист, регионализм, пограничье, этнос.

This article is devoted to the comprehension of the modern scientific heritage of an outstanding Polish ethnologist and folklorist Oskar Kolberg, who made a significant influence on the development of Slavic ethnology, including Ukrainian ethnology.

Keywords: folklorist, regionalism, borderlands, ethnicity.

Праці О. Кольберга містять величезний матеріал для порівняльних студій з методики збирання та систематизації фольклору в європейському народознавстві. Це дає можливість висвітлити контактні впливи і визначити роль наукової спадщини О. Кольберга в становленні й розвитку європейської та світової фольклористики. У своїй народознавчій діяльності видатний етнолог неабияку увагу приділив записам фольклору так званого порубіжжя. Через це його дослідження охоплюють не лише материкову Польщу, але й декілька прикордонних регіонів України. Ці матеріали від моменту їх видання цікавили українських дослідників, зокрема І. Франка. Українські

вчені охоче користувалися записами О. Кольберга, хоча й ставилися до них критично. Цінність його спадщини для українського народознавства полягає також у фундаментальних виданнях записів фольклору Волині, Покуття, Холмщини, Перемишлянщини та інших українських регіонів, у методології етнологічної фіксації матеріалів, утвердженні географічного принципу в народознавстві. Не менш важливим є той факт, що наукова об'єктивність праць видатного польського вченого сприяла історичному самоусвідомленню українського народу, концептуалізації його етнічної специфіки і в українській науці, і в європейському народознавстві. Цей аспект фольклористичної спадщини О. Кольберга, який поки що оминає увагою українське народознавство, і розглянуто в пропонованій статті.

Вивченню наукового доробку О. Кольберга присвячені численні праці відомих польських учених – Ю. Кшижановського, Й. Гайека, Й. Буршти. Дослідження сучасних польських науковців – Я. Маслянки, М. Грухманової, А. Скрукви, Е. Міллерової, В. Беньковського, Ст. Урбаньчика та багатьох інших – по-новому висвітлюють відомі сторінки спадщини О. Кольберга, відкривають і оприлюднюють нові й призабуті матеріали його титанічної наукової діяльності. Однією з найпомітніших ювілейних подій 2014 року стала міжнародна конференція «Праці Оскара Кольберга як національна і європейська спадщина», що відбулася 22–23 травня в Познані під патронатом Президента Польщі Броніслава Коморовського.

Серед численних досліджень спадщини видатного польського вченого почесне місце посідають також праці сучасних українських науковців – В. Юзвенко, З. Болтарович, І. Збір, С. Макаруча, Р. Тарнавського, О. Дмитренка, С. Баженової та ін. Особливо актуальними є студії О. Гінди та І. Вторак «Славістична спадщина Оскара Кольберга: проблема варіативності фольклорних текстів» (2003), І. Збір «Постать

Оскара Кольберга на тлі народознавчої науки другої половини XIX століття» (2007), «Історія написання чотиритомного збірника “Рокусіє” Оскара Кольберга» (2010), «Історія написання збірника “Волинь. Обряди, мелодії, пісні” Оскара Кольберга» (2013), Г. Сокіл «Іван Франко про фольклористичні зацікавлення Оскара Кольберга» (2006) тощо. Проте в цих працях спеціально не порушувалося питання самоідентифікації українського етносу й ролі народознавчої науки, зокрема фольклористики, у цьому процесі.

Основним завданням розвідки є передусім спроба обґрунтування актуальності вивчення спадщини О. Кольберга для сучасної наукової рецепції української народної творчості, а також перспективності дослідження праць видатного польського фольклориста в цьому напрямі.

2014 рік знаменний двома ювілейними датами для українського й польського народів. Поляки відзначали 200-ліття від дня народження видатного народознавця Оскара Кольберга, українці – великого поета Тараса Шевченка. Звичайно, збіг випадковий, однак символічний. Обидві знакові постаті відіграли в історії надзвичайно важливу роль, вплинувши на те, що відомий англійський учений Пітер Берк назвав «відкриттям народу» [1, с. 5].

Важливий внесок у вивчення духовної культури українського етносу першої половини XX ст. здійснили польські народознавці, які не тільки фіксували польовий матеріал, досліджували його, залучаючи до своїх праць, але й сприяли розвитку українсько-польських фольклористичних зв'язків. Помітним явищем із цього погляду був вихід 1907 року фольклористичного зібрання «Wołyń. Obrzędy, melodie, pieśni» – однієї з монументальних українознавчих праць О. Кольберга. Реалізуючи свій задум системного народознавчого обстеження польських та порубіжних земель, відомий етнограф і фольклорист неабияку увагу приділяв запису народної твор-

чості українців, білорусів, чехів, словаків. О. Кольберг був одним з найпомітніших діячів тієї епохи, про яку П. Берк писав: «...Ідею нації породили інтелектуали, намагаючись утвердити її серед “народу”, з яким прагнули ідентифікувати себе. Адже наприкінці XVIII століття ремісники й селяни здебільшого мали регіональну, а не національну свідомість» [1, с. 12]. Це зауваження цінне тим, що проливає світло на об'єктивне джерело географічного принципу фіксації фольклорних матеріалів, який сформувався в працях О. Кольберга і сприяв достовірній фіксації регіональних відмінностей різних етнічних груп.

Початок творчої діяльності О. Кольберга припадає на часи пізнього романтизму й позитивізму. Будучи послідовником перших збирачів і систематизаторів фольклорної спадщини – З. Доленги-Ходаковського, В. Залеського [12], Ж. Паулі [11], – О. Кольберг розгорнув колосальну роботу зі збирання, систематизації та видання записів народної творчості.

Важливою особливістю становлення польського народознавства є те, що від початків заснування фольклористичних товариств у Польщі в поле зору науковців потрапляли не тільки явища польської народної культури, а й творчість інших слов'янських народів, зокрема українців. Засноване 1800 року «Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk» («Варшавське наукове товариство») не обмежувало вивчення народної культури лише польською мовою, значно розширюючи географічні рамки на території порубіжних країн [7, с. 13].

Частина учених трактувала українську культуру порубіжжя як похідну від польської: «Задністрянська околиця між Стриєм і Лімницею» І. Червінського (1811), «Польський люд» Л. Голембйовського (1830), збірник українських і польських галицьких пісень Вацлава з Олеська (В. Залеського, 1833 р.) тощо. Інша частина науковців визнавала мовну й культурну єдність українських земель, навіть розділених кордонами різних держав, до яких вони входили на початку XIX ст. Серед

них – Зоріан Доленга-Ходаковський, який під час фольклористичних мандрівок відвідав Правобережну та Лівобережну Наддніпрянщину, Київщину, Чернігівщину. Його подвижницька діяльність здійснила значний вплив на поширення зацікавлень народною творчістю. Заклик збирати й вивчати пам'ятки «з-під сільської стріхи» був підхоплений багатьма сучасниками. Дослідник, зокрема, відзначав, що діалекти волинян і галичан належать до південно-руської, тобто української, мови.

Однак, незважаючи на істотні розходження в трактуванні етнічної належності порубіжних регіонів, збирачі й дослідники зверталися до українського фольклору, записували й видавали зразки народної творчості. Так, 1833 року у Львові вийшов друком збірник «Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego / zebrał i wydał Wacław z Oleska» («Пісні польські й руські люду галицького. З музикою, інструментованою Каролем Липинським / зібрав і видав Вацлав з Олеска»). У ньому польські й українські пісні не розділені, подані в польській транскрипції, проте український матеріал значно переважає польський за кількістю. Географічний принцип у цьому збірнику дотриманий, але не є основним. Фольклорний матеріал згрупований у двох розділах: «Пісні жіночі» та «Пісні чоловічі».

Попри помітну непослідовність дослідницьких стратегій, уже у своїх перших виданнях польські вчені-фольклористи дотримувалися переважно географічного принципу систематизації матеріалу, який і досі є найпоширенішим у польському народознавстві. Звісно, «систематизацією» це можна назвати доволі умовно, оскільки наукова паспортизація як необхідна умова запису й публікації фольклорно-етнографічного матеріалу сформувалася значно пізніше – у другій половині XIX ст. Ранні фольклористичні видання вказують лише орієнтовно на регіон запису без деталізації. Дуже часто до збірників по-

трапляють зразки з інших видань, від інших збирачів, часто без вказівки на джерела. Проте це вже були справді наукові публікації, на відміну від цілої хвилі романтичних містифікацій, які заповнили європейський культурний простір на зламі XVIII–XIX ст. (згадаймо серед них лише найяскравішу сторінку – «Пісні Оссіана», авторську стилізацію в дусі народної творчості).

Прихід у польську фольклористику О. Кольберга символізував настання нового етапу розвитку народознавства. Його титанічна праця у справі збирання, систематизації та видання величезних масивів народнопоетичної творчості стала найбільшим внеском у розвиток польської фольклористики й етнографії, вироблення наукових засад запису, класифікації та публікації явищ народної культури і побуту.

На середину XIX ст. в польському народознавстві сформувалися доволі представницькі школи – міфологічна й антропологічна, проте О. Кольберг не приєднався до жодної з них [7, s. 89]. Учений не поділяв теорії запозичень, натомість прагнув найповніше окреслити саме специфічність регіональної народної культури. У науковій діяльності дослідника були сформовані фундаментальні принципи польського народознавства, що неодноразово відзначали його сучасники, наприклад, І. Коперницький [9], Й. Карлович, Й. Бистронь [6] та ін.

Перший з фундаментальних принципів має виразну домінанту: організація масового фольклористичного руху. О. Кольберг прагнув якомога ширше охопити території Польщі, залучити до збирання фольклорного матеріалу значну кількість ентузіастів. Це йому вдалося, дослідник одержав колосальну кількість записаних матеріалів, систематизував і видавав їх, дотримуючись спершу доволі чітких, проте спеціально не декларованих принципів. Прагнення до якнайширшого охоплення матеріалу спричинило також певні слабкі сторони його дослідницької методики. Зокрема, одним із принципів

О. Кольберга було представлення вичерпної кількості варіантів народних пісень, чисельність яких учений уважав скінченною, ігноруючи невідомість процесу творення народних перлин і їх постійної змінюваності. Через те більшість його фольклорних видань переобтяжена некритично відібраними варіантами, на що вказували сучасники дослідника. Особливо цікавими в цьому плані є критичні зауваження І. Франка, який загалом високо оцінював працю О. Кольберга [2, с. 220].

Від тематичних, жанрових принципів систематизації (загалом панівних у перших виданнях О. Кольберга) учений перейшов до регіональних, керуючись при цьому стратегією якнайглибшого проникнення в специфіку побуту, звичаїв, культури певної місцевості: «Розпочинаючи дослідження маловідомої народності, автор знайомиться як з нею, так і з місцевістю, спочатку з праць своїх попередників, вивчаючи історію, археологію і етнографічні матеріали, а тоді О. Кольберг робить екскурсії з власними спостереженнями», – зазначав Ц. Нейман [3, с. 484]. У ході вивчення народних пісень О. Кольберг дійшов висновку про їх тісний зв'язок із побутом, звичаями, обрядами народу, які всі разом створюють неповторне середовище існування автентичного фольклору. З фахівця-музиканта, закоханого в перлини народної музики, О. Кольберг перетворився на досвідченого етнографа-професіонала: «Вже близько 1840 р. або рік швидше ми почали збирати пісні, музику народу в околицях Варшави. Незабаром помітили тісний зв'язок цих творів з обрядами, звичаями та побутом народу. Це спонукало нас при записуванні пісень і мелодій занотовувати також причини їх виникнення, уявляти собі цілу ситуацію, котра покликала їх до життя» [7, с. 20]. У цей час почався другий період діяльності О. Кольберга, упродовж якого остаточно сформувалися принципи регіональної систематизації фольклорно-етнографічного матеріалу. Юліан Маслянка в статті «Фольклор

у поглядах покоління романтиків» навів характерну цитату з листа Кольберга до Феофіла Ленартовича від 5 травня 1857 року: «Щодо слів цих пісень, даруй, що не всюди і не в досконалості я поділяю Твою думку. Вірю я, що задивляючись оком поета, ти міг багато тут неприємних речей для себе добачити, але ж я не збираю пісень задля поезії в них. Є і будуть вони цікавою скарбницею для <...> лінгвістів, істориків, для людей, що мають окреслити не лише духовність народу, не тільки його моральну й аморальну вдачу, його звичаї, а й зовнішню оболонку... шукають правди, яка як негарне біля прекрасного в піснях кожного народу лежить. Такими, якими вони є, збирач повинен їх представити, не вільно йому в них нічого додати, ані узяти» [10, s. 13–14].

У 1856 році вчений здійснив свою першу подорож до України, на Поділля, і впродовж 25 років у своїх дослідженнях описував Східне й Західне Поділля, Полісся, Карпати, Прикарпаття та Волинь. Зібраний з українських теренів фольклорно-етнографічний матеріал тривалий час залишався в рукописах. За життя дослідника було опубліковано чотиритомну монографію «Pokucie» (1882), перший том «Chełmskiego» (1890), томи «Mazowsze» (1887–1890), «Lubelskie» (1883–1885), які містять цінні відомості про духовну культуру українців.

Завдяки старанням І. Коперницького в 1891 році був виданий другий том «Chełmskiego» та «Przemyskie». І лише на початку XX ст., а саме 1907 року, у Кракові, через 17 років після смерті О. Кольберга, вийшла етнографічно-фольклористична праця «Wołyń...», укладена Й. Третьяком з архівних матеріалів народознавця.

Наступні томи українознавчих праць О. Кольберга («Białoruś – Polesie», «Ruś Karpacka», «Ruś Czerwona») з'явилися в післявоєнні роки з ініціативи Польського народознавчого товариства, яке прийняло ухвалу видати весь етнографічний доробок ученого. Серед фольклорно-етнографічних матеріа-

лів, розміщених у праці О. Кольберга «Wołyń...», подано пісні про кохання, календарно-обрядові твори (щедрівки, купальські пісні), родинно- й соціально-побутові тексти, зразки рекрутських пісень та казкової прози.

Високо оцінюючи українознавчі праці О. Кольберга, українські вчені звертали увагу на окремі їхні недоліки. Так, В. Гнатюк, рецензуючи «Wołyń...», указав на певну невідповідність назви праці і вміщеного в ній матеріалу, висловив критичні зауваження щодо недостатнього знання української мови, недоліків систематизації творів, репрезентації українських народних пісень разом з польськими та текстами літературного походження. На окремі помилки в цьому виданні вказував також Ф. Колесса, не все в працях польського вченого схвально сприймав І. Франко, проте загалом українські дослідники одностайно визнавали неабияку наукову цінність праць О. Кольберга.

Попри ідеологізовану методологічну базу, дослідження українознавчої спадщини О. Кольберга присвячено багато праць, написаних у радянські часи. Розвідки В. Юзвенко, З. Болтарович, Ф. Погребенника, І. Хланти, С. Мишанича, Р. Кирчева та інших потребують належного осмислення й адаптації до сучасних теоретичних підходів. У нечисленних дослідженнях українських учених простежується процес утвердження регіоналізму в працях О. Кольберга, характеризуються окремі їхні особливості, вплив на розвиток європейського, зокрема українського, народознавства.

Деідеологізація, деміфологізація суспільного життя, починаючи з 1990-х років, спричинює утвердження низки нових дослідницьких підходів, серед них – осмислення фольклористичної спадщини О. Кольберга. Саме сьогодні, в умовах вільного діалогу різних дослідницьких шкіл, є можливість усебічного, багатогранного та системного наукового осягнення доробку О. Кольберга, адаптації його діяльності до актуаль-

ного культурного буття. Наукова рецепція українознавчої фольклористичної спадщини О. Кольберга нині є предметом дослідження таких науковців, як З. Болтарович, І. Збір, І. Дмитрук, О. Гінда, І. Вторак та ін.

Розширюючи територіальні межі обстежуваних земель, О. Кольберг охопив не тільки етнічні польські регіони, але й українські, залишивши цінний фактологічний матеріал для вивчення різних сфер традиційної культури, духовної культури та міжетнічних культурних впливів. Фольклористична діяльність особливо цінна для української науки тим, що О. Кольберг фіксував творчість народу, який зазнавав багато в чому руйнівного асиміляторського впливу титульної нації. Важливим для розуміння значення цих фольклористичних записів є зауваження П. Берка щодо загальної характеристики епохи: «Відкриття “народної” культури... значною мірою було низкою “нативістичних” рухів, тобто організованих спроб суспільств, які опинилися під іноземним пануванням, оживити свої традиційні культури. Народні пісні могли пробудити відчуття солідарності в розпорошеному суспільстві, яке втратило свої традиційні національні інституції» [1, с. 12].

Наукова спадщина О. Кольберга здійснила потрійний вплив на становлення й еволюцію польського та європейського народознавства. По-перше, О. Кольберг – один з фундаторів фольклористики й етнографії, його праці заклали основи цих дисциплін. Методологія та методика досліджень ученого, стратегія систематизації явищ народної культури містять чимало цінного для сучасних науковців. Навіть у своїх ваганнях і зміні поглядів О. Кольберг залишається надзвичайно важливою постаттю для досягнення базових стратегій польської фольклористики.

По-друге, адекватна рецепція наукової спадщини О. Кольберга включає в себе не лише вивчення його внеску в польську фольклористику. Праці О. Кольберга дають величезний

матеріал для порівняльних студій з методики збирання й систематизації фольклору серед інших європейських учених.

По-третє, стан сучасного, переважно антропоцентричного, народознавства диктує потребу не тільки всебічного дослідження й упорядкування здійснених О. Кольбергом записів, але й актуалізації цього величезного наукового матеріалу в нинішньому культурному процесі. Інакше кажучи, переведення праць дослідника з «музейної» в актуальну сферу наукового побутування. Крім цих важливих аспектів, записи українського фольклорного матеріалу в опрацюванні О. Кольберга можуть і мають стати джерелом для концептуалізації етнічної самобутності українського народу, узагальнення різноманітності виявів його презентації у фольклорі. У записах видатного польського вченого зафіксовано багато явищ, які вже втрачені, тому спадщина О. Кольберга є незамінним документом для наукової реконструкції специфічної народної культури українського порубіжжя.

Оскар Кольберг – один з найвидатніших європейських фольклористів. Його наукова спадщина важлива тим, що в ній сформована впливова методологія регіонального запису фольклору, охоплений величезний народознавчий матеріал. Саме через пріоритетність регіонального підходу до збирання фольклору в доробку О. Кольберга зафіксовані численні пам'ятки українського етнічного порубіжжя, які становлять неоціненний матеріал для сучасного наукового осмислення специфіки народної культури українського етносу, концептуалізації ментальності українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берк П. Популярна культура в ранньомодерній Європі. – К. : УЦКД, 2001.
2. Болтарович З. Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст. – К. : Наукова думка, 1976.
3. Нейман Ц. Покутье. Этнографический этюд / сост. Оскар Кольберг, с политипажами по рисункам Т. Рыбаковского // Киевская старина. – 1884. – Т. 3. – С. 482–487.
4. Юзвенко В. А. Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961.
5. Burszta J. Przedmowa // Kultura ludowa Wielkopolski. – Poznań, 1967. – Т. 3.
6. Bystron J. Wstęp do ludoznawstwa polskiego. – Lwów : Jakubowski, 1926.
7. Kolberg O. Pieśni ludu polskiego: suplement do tomu 1 / Oskar Kolberg / [z rękopisów i ze źródeł druk, zebrała i oprac. Agata Skrukwa]. – Poznań : Instytut im. Oskara Kolberga, 2003.
8. Kolberg O. Pokucie, cz. I. // Kolberg O. Dzieła wszystkie. – Wrocław ; Poznań : PTL, 1962. – Т. 29.
9. Kopernicki I. Oskar Kolberg. – Kraków : Jagel. bibl., 1889.
10. Maślanka J. Folklor w poglądach pokolenia romantyków // Oskar Kolberg: Materiały sesji naukowej. Kraków, 26.XI.1994 r. – Polska Akademia Umiejętności. W służbie nauki. – 1998. – N 1. – S. 13–26.
11. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi / zebrał Żegota Pauli. – Lwów, 1839–1840.
12. Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego / zebrał i wydał Wacław z Łeska. – Lwów, 1833.

SUMMARY

Oskar Kolberg is an outstanding researcher of folklore culture of XIX century. His first wide programme of research was to collect a big amount of folk songs from a large area, taking into consideration their varieties, after comparing and systematizing them to discover their regional characteristics.

Oskar Kolberg's research programme was published in a series of volumes titled *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* (*The People, its customs, way of life, language, legends, proverbs, rites, superstitions, plays, songs, music and dances*).

It is significant that Kolberg studied neighboring regions which had formerly belonged to the Polish State. Investigating the life and culture of the Polish nation, O. Kolberg did not miss the occasion to collect Ukrainian, Czech, Slovak songs. His volumes *Ruś Czerwona, Ruś Karpacka, Pokucie, Wołyń* are devoted to the investigation of Ukrainian culture. These works substantially complete his monograph on Ukrainian territory and Polish-Ukrainian borderland. The main value of Oskar Kolberg's heritage is in the true depiction of traditional Polish, Ukrainian and Lithuanian cultures. The work of Oskar Kolberg is a programme of research of folk culture, designed by himself and consistently carried to the foundation of Polish ethnography and folklore studies.

Keywords: folklorist, regionalism, borderlands, ethnicity.

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СЛАВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 001.32(497.5):39.001.891

М. Ю. Карацуба

ЕТНОЛОГІЧНІ РОЗВІДКИ ХОРВАТСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК І МИСТЕЦТВ: ДО ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРОЛОГІЇ

У статті розглянуто окремі теми й наукові напрями діяльності хорватських дослідників-фольклористів, зокрема, мовиться про наукових співробітників Хорватської академії наук і мистецтв. Автор має за мету показати історію розвитку цієї академічної установи в ретроспективі. Провідні наукові співробітники Академії репрезентували одне з найяскравіших наукових видань, що було опубліковано наприкінці XIX ст., – «Збірка на базі матеріалів традиційної літератури 1888 року», відома нині під назвою «*Odbor za narodni život i običaje*» («Підбірка матеріалів з народного життя і звичаїв»). Усі профільні праці з етнології та фольклористики в Хорватії базуються на основних правилах, закладених саме в цій збірці.

Ключові слова: фольклористика, фольклоризм, завдання та функції фольклору, культурна антропологія, етнологія.

В статье рассматриваются отдельные темы и научные направления деятельности хорватских исследователей-фольклористов, в частности, речь идет о научных сотрудниках Хорватской академии наук и искусств. Автор ставит перед собой цель представить историю развития этой академической организации в ретроспективе. Ведущие научные сотрудники Академии репрезентовали одно из самых ярких научных изданий, которое было опубликовано в конце XIX века, – «Сборник на базе материалов традиционной литературы 1888 года», известный сегодня под названием «*Odbor za narodni život i običaje*» («Подборка материалов из народной жизни»).

ни и обычаев»). Все профильные труды по этнологии и фольклористике в Хорватии зиждутся на основных правилах, заложенных именно в этом сборнике.

Ключевые слова: фольклористика, фольклоризм, задачи и функции фольклора, культурная антропология, этнология.

The article deals with particular topics and research activities of Croatian investigators, folklorists, including scientists of the Croatian Academy of Sciences and Arts. The author aims to show the history of this academic institution in retrospective. Leading researchers of Academy represented one of the brilliant scientific publications that was published in the late 19th century – «A collection on the basis of materials of traditional literature of 1888», known as «Odbor za narodni hivot i obiĉaje» («A collection of national life and traditions»). All main works on ethnology and folklore in Croatia are based on the rules laid down in this collection.

Keywords: folklore, folklorizm, objectives and functions of folklore, cultural anthropology, ethnology.

Насамперед зауважимо, що хорватська етнологія і фольклористика народжені й функціонують на терені двох значних інституцій – Хорватської академії наук і мистецтв (далі – ХАНМ) та Матиці хорватської. Такої думки дотримується співробітник ХАНМ Якша Приморац, відомий дослідник питання становлення та розвитку хорватської фольклористики й етнології в академічних установах Хорватії. Переломні моменти в розвитку цих важливих дисциплін припадають на останню чверть ХІХ ст., коли обидві установи поставили перед собою одне з найважливіших завдань – зібрати якомога більше етнологічних і фольклористичних матеріалів відповідно до позитивістських орієнтирів у всіх країнах, де проживають хорвати та інші південнослов'янські народи. Представляючи історію розвитку ХАНМ у ретроспективі, зазначимо, що важливою подією ще наприкінці ХІХ ст. для етнологічної та фольклористичної науки було формування «Збірки на базі матеріалів традиційної літератури 1888 року» як важливого фольклористичного видання,

яке тепер має назву «*Odbor za narodni život i običaje*» («Підбірка матеріалів з народного життя і звичаїв»). У 1896 році побачив світ перший примірник академічної збірки під назвою «*Zbornik za narodni život i običaje*» («Збірка з народного життя і звичаїв») і перший випуск «Хорватських народних пісень» Матиці хорватської. Можна з упевненістю стверджувати, що всі основні дослідження з етнології та фольклористики в Хорватії базуються на постулатах, які закладено в працях, включених до цих двох видань. Наприкінці XIX ст., зокрема в 1897 році, Антун Радич став упорядником і редактором зазначеної «Збірки...», і вже в другому номері вийшла друком його етнографічна праця-передмова під назвою «*Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu*» («Основні відомості про збирання й вивчення реалій з народного життя»). Без перебільшення, саме цю подію характеризуємо як заключний етап формування сучасної хорватської етнологічної науки і фольклористики.

Зі становленням цих структур, їх розвитком у новому, досконалішому форматі (мовиться про Академію та Матицю) пов'язані масштабні зміни в хорватській науці, виникнення нових важливих інституцій, наприклад: колишня кафедра, а тепер – Відділення етнології Філософського факультету в м. Загребі, також колишній Інститут досліджень народної творчості, нині – Інститут етнології і фольклористики (Загреб), етнографічні музеї та фольклористичні збірки, спрямовані на вивчення гуманітарних і суспільних дисциплін.

Високому рівню діяльності Етнологічної комісії від самого її заснування (XIX ст.) до періоду між двома світовими війнами сприяла активна участь таких визначних науковців, як доктор Антун Радич і академік Драгутин Боранич. Наступний етап формування етнологічної та фольклористичної дисциплін припав на період від завершення Другої світової війни й орієнтовно до 1962 року, коли функціонувала основна академічна етнологічна установа, що її було перейменовано пізніше, у

1993 році, на Відділення етнології ХАНМ. Комісія, що спрямовувала свою діяльність на підготовку збірки під назвою «Підбірка матеріалів з народного життя і звичаїв», тоді функціонувала під егідою академіка Бранимира Гушича як координаційна спільнота міжінститутської співпраці, практично була одним з основних етнологічних центрів. Необхідність у діяльності Комісії була зумовлена потребою в системних етнологічних і фольклористичних дослідженнях, звернених до позитивістських засад у різних регіонах тодішньої Хорватії, особливо в тих, що найбільше постраждали під час війни, а також можливістю зміцнення старих і новозаснованих етнологічних наукових установ. Учасники Комісії, зокрема Мар'яна Гушич, Весна Чулинович-Константинович, Мірко Маркович і Зоріца Шімунович-Петрич, займалися документуванням архівних матеріалів «Збірки з народного життя і звичаїв». У зв'язку із цим у різних регіонах Хорватії було здійснено чимало масштабних етнологічних та антропогеографічних розвідок, особливий акцент зроблено на пошуку матеріалів, пов'язаних зі стародавніми народними звичаями – підготовкою текстильних виробів, старовинними промислами та сакральною архітектурою. В інституції від 1980 до 1992 року було реалізовано проект «*Život i tradicijska kultura Hrvata*» («Життя і традиційна культура хорватів»), яким керував академік Андре Мохоровичич. Науковий проект «*Genološki aspekti folkloristike*» («Етнологічні аспекти фольклористики») 1996 року передував створенню нового спільного проекту Академії та Інституту.

З 2002 року розпочалася модернізація Відділення етнології. До спільного проекту Академії й Інституту під назвою «*Etnološka i folkloristička građa HAZU: zaštita / obrada i kritičko objavljivanje*» («Етнологічна і фольклористична діяльність ХАНМ: становлення / збереження і критичний огляд») було залучено цілу когорту молодих і перспективних співробітників – асистентів Якшу Примораца, Луку Шешо, Івана По-

лоньо, а також наукового співробітника Клементину Батіну. Проект очолили Майя Бошкович-Стулли (академік, голова) і Таня Перич-Полоньо (координатор). У ході роботи над підготовкою й виданням численних наукових праць у межах проекту визначалися як творчі зацікавлення, так і напрями наукової діяльності дослідників: Л. Шешо – антропологія релігії та традиційні вірування, Т. Полоньо – антропологія дитини, Я. Приморац – етномузикологія й історія.

Минулого року до збірника *«Zborniku za narodni život i običaje»* («Збірник реалій з народного життя і звичаїв») було вміщено детальний огляд архівних матеріалів Відділення. А на сьогодні в архіві наявні такі важливі фахові видання: *«Zbirka Matice hrvatske»* («Збірка Матиці хорватської»), *«Stara zbirka»* («Стара збірка»), *«Nova zbirka»* («Нова збірка»), *«Zbirka korespondencije»* («Збірка кореспонденції») і *«Zbirka fotografija»* («Збірка фотографій»). Перш ніж перейти до опису архівних матеріалів, необхідно визначити, наскільки важливими вони є для сучасної етнології та фольклористики, ураховуючи той факт, що дослідження охоплюють усі важливі наукові сфери й методологічні прийоми. Однак не слід забувати, що при записуванні текстів фольклористи, вивчаючи питання функціонування в певному окремому осередку, уважали за потрібне ретельно їх редагувати, «покращувати», що істотно впливало на справжній, первинний вигляд матеріалів.

В архівах Відділення етнології ХАНМ наявні дослідження того прошарку культури, який зазвичай називається традиційною культурою. Науковці вже на момент написання чи безпосередньо після завершення роботи усвідомлювали, що ця локальна культура швидко змінюється, і притаманні їй елементи, крім звичаїв, пісень і обрядів, відходять із повсякденної практики. Дослідники в цьому напрямі доходять висновку, що традиційна культура зникає під тиском сучасної міської культури. Згадаймо, що традиційну культуру села

вже при А. Радичу було класифіковано, поділено на народну й «домашню», власну та місцеву, на противагу культурі урбаністичній. Саме на таких засадах ґрунтувалася культурно-історична етнологічна школа під керівництвом Мілована Гаваци і Бранимира Братанича, подібних напрямів дослідження до 60–70-х років ХХ ст. дотримувалися також хорватські фольклористи. Їхніми інформантами були поодинокі літні люди із сільської місцевості, адже треба було отримати якомога більше відомостей зі спогадів респондентів про стан тієї самої локальної традиційної культури і на базі цих фактів реконструювати її в тому класичному, «передіндустріальному» вигляді. Проте етнологи, які себе зараховували до культурно-історичної етнологічної школи, часто не мали за мету переміщення цієї «реконструкції культури» саме в потрібний конкретний історично-часовий контекст. Побутувала думка, що передіндустріальна, переважно неписьменна, культура стає більш статистичною, ніж індустріалізована міська, відтак вона зазнавала неістотних змін протягом століть.

Наприклад, поширеною була думка, що традиційні народні вироби та звичаї, які в одному місці й на одній території зафіксовано у ХХ ст., у схожому форматі існували вже з ХVІІІ ст., а можливо, ще раніше, із часів переселення слов'янських племен у середньовічну, іллірську, добу тощо. Подібна методологія, сформована з позицій історичної ретроспективи, зазнала істотної критики, оскільки серед етнологів культурно-історичного напрямку найчастіше не існувало науково обґрунтованого критичного ставлення до історичних джерел та історіографічних показників. Через це чимало запропонованих ними висновків можна вважати недоведеними з історичного погляду чи недостатньо аргументованими через певні маніпуляційні дії з історичними джерелами.

Показовим у цьому відношенні є інститутське видання «*Narodna umjetnost*» («Народна творчість»). Упродовж 1968–

1981 років вийшли друком чотири монографії, присвячені таким регіональним областям, як Сінський край, передмістя Нижньої Стубіци, острів Брач і Зларин, аналіз географічних, топографічних, етнологічних й етнографічних реалій яких з інтердисциплінарних дослідницьких позицій з'єднали історики, етнологи та фольклористи.

Від початку 1990-х років колектив етнологів з Інституту продовжив роботу над підготовкою тематичних і регіональних монографій, присвячених аналізу питань хорватської традиційної культури від другої половини XIX і до першої половини XX ст. Подібними дослідженнями займалися також історики й етнологи з інших наукових установ.

Увага до традиційної хорватської культури в XIX–XX ст. не мала обмежуватися лише згаданими здобутками на етнологічній та фольклористичній ниві. Із сучасного погляду така тематика може з повним правом функціонувати як частина національної культурної історії, адже йдеться про колишню культуру нижчих верств населення, що поступово зникає з кола інтересів етнологів. Вона цікавить більше культурологів, особливо тих, які розглядають «нову історію» відповідно до постулатів відомої школи Брауделя, що передбачає вивчення історії менталітету, історичної антропології, екоісторії та схожих субдисциплінарних напрямів. Архівні матеріали, які зберігаються в академічному Відділенні етнології, – найкраще джерело для подібних мікроісторичних розвідок. Попри всі названі недоліки, вони насамперед мають незаперечну документальну цінність. З-поміж етнологічних, фольклористичних та історичних досліджень для різних інтердисциплінарних студій можуть бути залучені і ці архівні матеріали. Не варто залишати поза увагою їх антропологічну цінність, відтак оприлюднення цього матеріалу – одне з важливих завдань майбутніх проектів, реалізацією яких має займатись академічне Відділення етнології.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Bausinger H.* Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse. – Darmstadt ; Berlin : Carl Habel Verlag, 1972.
2. *Bošković-Stulli M.* Pjesme, priče, fantastika. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske ; Zavod za istraživanje folklor, 1991.
3. *Bošković-Stulli M.* Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze. – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.
4. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost // Povijest hrvatske književnosti / ur. Slavko Goldstein i drugi. – Zagreb : Liber ; Mladost, 1978. – S. 7–353, 641–657.
5. *Delorko O.* Narodne lirske pjesme. (Pet stoljeća hrvatske književnosti). – Zagreb : Zora ; Matica hrvatska, 1963.
6. *Kiš Z.* Keltski tragovi u tradiciji sv. Martina i njihov odraz na hrvatskom prostoru // Narodna umjetnost. – 2000. – N 37/2. – S. 109–120.
7. *Lozica I.* Hrvatski karnevali. – Zagreb : Golden marketing, 1997.
8. *Lozica I.* Luj Leže, Slovenska mitologija // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1987. – N 32. – S. 274–275.
9. *Marjanić S.* Vještičje psihonavigacije i astralna metla u svjetovima hrvatskih predaja kao (mogući) aspekti šamanske tehnike ekstaze (i transa) // Studia ethnologica Croatica. – 2005. – N 17. – S. 111–169.
10. *Marks L., Lozica I.* Finitis decem lustris. Pola stoljeća folklorističkih (filoloških, etnoteatoloških i njima srodnih) istraživanja u Institutu // Narodna umjetnost. – 1998. – N 35/2. – S. 67–101.
11. *Marks L.* Usmena tradicija o Zagrebu u šenoinom djelu // Umjetnost riječi. – 1998. – XLII. – S. 25–41.
12. *Marks L.* Vekivečni Zagreb. – Zagreb : AGM, 1994.
13. *Prica I.* Mala europska etnologija. – Zagreb : Golden marketing, 2001.
14. *Prica I.* The Full Circle of the Century: Ethnographic Realism in Croatian Ethnology of the Late Nineteenth and the Late Twentieth Centuries // Narodna umjetnost. – 1996. – N 33/2. – S. 265–283.

SUMMARY

The article deals with particular topics and research activities of Croatian investigators, folklorists, including scientists of the Croatian Academy of Sciences and Arts. The author aims to show the history of this academic institution in retrospective.

Leading researchers of Academy represented one of the brilliant scientific publications that was published in the late 19th century – «A collection on the basis of materials of traditional literature of 1888», known as «Odbor za narodni hivot i običaj» («A collection of national life and traditions»). This event became significant and described as the final stage of formation of the modern Croatian ethnology and folklore. Academic ethnological Commission made a great contribution to the work development of Croatian folklore from the very first day of its existence.

The commission's work was due to the need for systemic ethnological and folkloristic studies, the participants of the Commission dedicated its activities documenting collections of archival materials related to the people's life, rites and customs of the Croats. In different regions of Croatia a considerable amount of research, particular emphasis on finding materials about ancient folk customs (the preparation of textiles, folk crafts and sacral architecture) were made. Since 2002, the Department of Ethnology begins the modernization of the Croatian Academy of Sciences and Arts. While working on the preparation and publication of numerous scientific works, appear such investigators as: L. Shesho – anthropology of religion and traditional beliefs, T. Polonjo – anthropology of childhood, Ya. Primorats – ethnomusicology.

Keywords: specialist in folklore functions of folklore, cultural anthropology.

УДК 398.83(477)

О. І. Ковальчук

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ І ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА КОЛОМИЙОК

Коломийки здавна привертали увагу дослідників фольклору. Однак жанрову своєрідність, приуроченість до певної ситуації, середовище й локус виконання, акцентуацію на прив'язці до танцю чи незалежності від нього, кореляцію від харизми, умінь, таланту й настрою вокаліста, його міміку, жести наукові фахівці вивчали принагідно або залишали поза колом своїх зацікавлень. У статті розглянуті вищеподані малодосліджені питання.

Ключові слова: середовище виконання коломийок, ситуативна варіативність, майстерність виконання коломийок, жести, міміка.

Коломийки издавна привлекали внимание собирателей и исследователей фольклора. Однако жанровое своеобразие, приуроченность к определенной ситуации, среда и локус исполнения, акцентуация на привязке к танцу или независимости от него, корреляция от харизмы, умений, таланта и настроения вокалиста, его мимика, жесты привлекали внимание ученых попутно или оставались вне круга интересов. В статье рассмотрены вышеперечисленные малоисследованные вопросы.

Ключевые слова: среда исполнения коломыек, ситуативная вариативность, мастерство исполнения коломыек, жесты, мимика.

Kolomyjky have been attaching the attention of researchers of folklore for a long time. However genre identity, attachment to a particular situation, environment and locus of performance, accentuation for binding to dance or independent of it, the correlation of charisma, skills, talent and mood vocalist, facial expressions, gestures scientific experts studied occasionally or left out interests. The article deals with the issue of mentioned problems.

Keywords: circumstance of *kolomyjky* performance, situational variability, skill of *kolomyjkas'* performance, gestures, facial expressions.

Однією з головних ознак усіх фольклорних жанрів є стандартний набір мотивів, які в кожному з них мають свою специфіку, зумовлену особливістю змісту твору, художніми принципами та призначеннями. Коломийкам (народні назви¹ – співанки, гуцулки) притаманне широкоформатне коло тем, що виражені в багатоманітності конкретних реалізацій, зумовлених історико-стадіальними, соціокультурними категоріями. Невід’ємними особливостями є наявність глибинних прихованих семантичних, поетикальних і ритмомелодичних зв’язків зі загальноукраїнським фольклором і повторюваність структурних схем у національному масштабі, симбіоз загальнонаціонального та «гірського» колориту.

І донині відкритий дискурс про вік коломийок. За студіями корифеїв фольклористики XIX ст. (І. Франко [22], В. Гнатюк [4; 11, с. 15], Ф. Колесса [7; 8, с. 93]) жанр – порівняно нова формація в українському фольклорі². Сьогодні вагатися змушують їх синкретичність, існування у європейських народів подібних жанрів із близькими нашим музичними діалектами [5, с. 144–145; 23, с. 86–87], сліди міграції коломийок до німецьких збірників нот, датованих XVII ст. [17, с. 68], текстів коломийкової ритмоструктури в збірниках кінця XVII ст.³

Текстуального підходу і критеріїв для визначення природи коломийок недостатньо, адже маємо справу із синкретичними творами: тут замало акцентувати на обсязі і змісті, як це робив В. Гнатюк [11, с. XIII], розмірі, ритмічності й частій прив’язці до танцю (О. Зачиняєв [6, с. 317]) або ритмомелодії (В. Гошовський [5, с. 146–210]). Ключовими диференціаторами слугують одночасно кілька факторів, оминаючи які, можна помилитися при визначенні жанрової належності: а) форма, композиція, засоби художньої мови; б) зміст; в) ритм, мелодика; г) наявність чи відсутність танцювального супроводу, спосіб його презентації, міміка та жести⁴; ґ) приуроченість до певної ситуації (збирання ягід, грибів, ведення домашньо-

го господарства, випасання худоби, забава) або неприуроченість. Тому у фольклорному матеріалі ми намагалися уникати суб'єктивності, користуючись відеозаписувальною технікою, що уможливило аналіз текстів, мелодики, танцювальних рухів, міміки, жестикуляції, емоційного стану солістів, середовища й періоду виконання, музичного супроводу та рецепції творів⁵. Таким чином, заглибившись у суть явища, ми дійшли до власної дефініції терміна «коломийка»: це короткі дво-, трирядкові різноматичні строфи-пісні або приспівки до танцю з, як правило, 14-складовими віршами, ритмікою (4+4+6) і цезурою посередині, хроматичною мелодикою в невеликому амбітусі, прикінцевою, іноді й внутрішньою жіночою римою, що побутують переважно в західних регіонах України⁶.



Існують коломийки унікальні та із численними паралелями на широких теренах побутування співанок, останні виявляють спільність або відмінність уснопоетичної традиції поміж носіями фольклору та в певних локусах. При описуванні обширного та різноматичного матеріалу відразу постає питання його систематизації⁷. Ж. Паулі – один з перших, хто розділив записи за географічною належністю, що виявило стан традиції в регіонах, але не дало загального уявлення про тематично-мотивне багатство співанок [25, с. 165–205]. В. Гнатюк зробив це за ключовим словом [11, с. XII]. Ми підтримуємо О. Зачиняєва в застереженнях до такого поділу [6, с. 298–306], бо через домінування ритмічної складової (особливо у приспівках до танцю) зміст «ключових слів» коломийок буває другорядним, лексеми нерідко синсемантичні («Ішов Іван», «ішов бойко», «ішов гуцул», «ішов козак»), добираються лише за римою, наголосом, кількістю складів. Окрім контекстуальної синонімії, класифікацію ускладнює той факт, що більше 10 % творів побудовані на паралелізмі із залученням від двох образів одночасно: «На горі росте дуб, буде на колеса, продав жінку за горівку молодий Олекса» [Архів ІН, ф. 1,

оп. 2, од. зб. 518, арк. 27]. Рубрикування за головним словом вимагає багаторазового передруку, тому вважаємо за доцільне базуватися на «філософському» поділі, а не на «механічному» (терміни В. Гнатюка [11, с. XII]), з урахуванням суцільного образу, який доноситься при рецепції. Звісно, що такий поділ суб'єктивний⁸, але все ж вважаємо за доцільне тематично диференціювати жанр на дві групи – соціально- і родинно-побутові з виокремленням дрібніших рубрик за тематикою, підтримуючи науковців Н. Шумаду [9], О. Дея [Архів ПНДЛЛМА], В. Сокола [21, с. 459–568].

Природа коломийкового віршування – це переважно однострофна дворядкова форма, кожен вірш якої містить по 14 складів: $8+6/2$, $4+4+3+3/2$, $4+4+2+2+2/2$, $2+2+2+2+3+3/2$. На Закарпатській Україні й Івано-Франківщині другий вірш де-не-де повторюють або додають новий – третій. Віршування набуває вигляду $8+6/3$, $4+4+3+3/3$, $4+4+2+2+2/3$, $2+2+2+2+3+3/3$, що демонструють запис із с. Берегове Закарпатської області («Та я тую коломийку почую, почую, / По три ночі, й по чотири дома не ночую. / Ой ка-ну-ка, ой ка-ну-ка кажи ци не правда» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 37]) або запис із с. Фітків Надвірнянського району Івано-Франківської області («Я снопочки поробила новими серпами, / А мій Василь, Василечко п'є в корчмі з хлопами (2)» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 63]). М. Мишанич у передмові до другої частини рукописного збірника Г. Дем'яна «Народні пісні з Бойківщини» зауважив, що спостерігається довільність у числі рядків бойківських пісень: «Дворядкові зразки тут можуть перемішуватися з одно- та трирядковими, або шляхом нерегулярних повторів, строфа в одній пісні може мати кілька взірців: АА, АВ, АВВ, АВ АВ» [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2670, арк. 13]. Додамо, що може мати ще ААВ, як у коломийці зі зміненою ритмікою першого рядка (с. Студене Міжгірський р-н Закарпатської обл.), який повторюється двічі: «Гоп шіди-ріди,

Василю, препав бись, / Гоп шіди-ріди, Василю, препав бись / Шила бим ти сорочину, не знаю, чи взяв бись [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 74]⁹. Наявність п'ятнадцяти, шістнадцяти, дванадцяти і шести силаб – винятки, бо при зміні найчастіше лише перший вірш підлягає скороченню на один склад, як у прикладі зі с. Торунь Міжгірського району Закарпатської області: «Івана, мамо, люблю, за Івана піду, / Іван має коні сиві – сяду тай поїду (2)» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 71]. Але інформант першу силабу розспівав на дві вартості (♪♪). 12-складовий рядок спостерігаємо тоді, коли в першій половині коломийкового вірша присутні односкладові іменники або з наголосом на останньому складі: «Ти козак, я козак, ми воба козаки, / Ти хотів дівок любити, я – ловити раки» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 73]. Про це ж вів мову свого часу В. Гнатюк [11, с. XII]¹⁰. Чимало у структурі вірша залежить від інформанта: у репертуарі жінок із с. Фітьків, а також із с. Нежухів були коломийки з неповним шестискладовим першим рядком – «Ой Фидю, ой Фидю, / Дай ти, Боже, здоров'ячко, теперійший зітю, / Дай ти, Боже, здоров'ячко, теперійший зітю»; «Бувайте, бувайте, / Та й про мене молодую ви не забувайте» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 39, 72]. На нашу думку, скорочення двох чотирискладових стоп свідчить не про генезу їх від іншожанрових шестискладових пісень, а про мнемонічні можливості інформантів.

Стосовно мелодій, то коломийковими є не лише супроводжувані співанковими тексти, але й ті, які супроводять баладні, історичні, пісні-хроніки, побутові¹¹. Указаним жанрам характерна канонічна структура вірша 4+4+6/2 ♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪. Щодо карпатського музичного мислення, то чи не половину місцевого мелодичного фонду становлять коломийкові мотиви. Для досліджуваного локусу характерні, за термінологією М. Мишанича, «політекстові мелодії»: коли до вподобаної співак достосовує тексти пісень, які не підходять сюди за складо-

численням [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2 670, арк. 4]. Така дифузія дає оригінальний результат. Наприклад, до мелодій із дванадцятискладовим 6+6/2 віршем, метром 4/4:  пристосовувалися тексти із чотирнадцятискладовим віршем, унаслідок чого змінювалася кількість силаб у стопі, утворювалися змішаний метр 5/4 і 4/4, ритміка  (перед це-зурою додалося два короткі склади).

Не менш важливим є спостереження про розширення або скорочення рядка на одно- і двосилабічні групи, що тягне за собою додавання (як правило, через повтор) або опускання такої ж кількості музичних фраз: «Чи з розуму зійшла: / Свої хлопці полишила, за чужого вийшла» (с. Містковичі Самбірського р-ну; чоловіче виконання не приурочене до танцю), «Дівчино-дівчино, / Ти мені ся сподобала, ще як був хлопчинов» (с. Нежухів Стрийського р-ну; співанка без танцювального супроводу в жіночому виконанні). Прикметно, що інформанти, виконуючи низку коломийок, можуть міняти мелодію (наприклад, у с. Лопушанка Турківського р-ну, у селах Тухля і Либихора Сколівського р-ну).

Загальна музична характеристика співанок має такий вигляд: ритмомелодика подрібнена, лейтмотивам притаманна майже повна відсутність розспівності, речитативність (на один склад припадає одна нота). Ладові відношення базуються не на сталих міжщаблевих зв'язках, як у класичній музиці (тоніка – субдомінанта – домінанта), а на взаємодії побічних устоїв з основними: побічні оспівуються в першій частині, головний – у другій. Музичний діапазон (амбітус) неширокий – у межах однієї октави, 3–5 ступенів. Коли вводяться шостий і сьомий ступені – то для оспівування п'ятого і першого (квінти й тоніки відповідно). Наступною рисою можна назвати обмеженість у кількості мелодичних типів, із чого випливає політекстовість мелодій. Варіантів коломийкових текстів значно більше, аніж мелодій. Творча свобода, імпровізаційність

останніх виражена в зміні звуковисотності третього, шостого і третього ступенів. Унаслідок хитання висоти третього щабля маємо «ладове коливання». У коломийках, які записала автор, число звукорядів мажорної та мінорної послідовності майже ідентичне. Терміном класичної музики «лад» тут складно користуватися, бо саме поняття передбачає «мінорність» або «мажорність», а ми часто констатуємо «двоїстість». Окрім того, поняття «лад» вимагає більшої кількості нот. Хоча зрідка ми натрапляли на сьомий ступінь. Він завжди був низький, тоді звукоряд мав вигляд мажорного, так званого міксолідійського. Якщо ж у мінорному було більше п'яти ступенів, то шостий – завжди підвищений, так званий дорійський.

Також «гуцулкам» властиві манера виконання з пошуком тону («черкаре ля нота»), глісандування вниз, викрикання, завивання (для того, щоби бути почутим у горах, на відкритому повітрі), промовляння (парландо) зі змінним ритмом (рубато), нерівнодольність, довільність мелодики, полімелодичність, гетероструктурність строфіки.

Темп співанок динамічний – *rubato* або *molto rubato* (нестабільний або дуже рухомий). Манера виконання залежить від функціональності: приуроченості чи не приуроченості до танцю, випасання худоби тощо. Якщо призначення твору полягає в переспіві з кимось під час забави, дотепній і швидкій відповіді, то темп виконання *allegro* – 90–98 чвертей (сильних доль) на хвилину. Коли ж «гуцулку» виконують при ліричних роздумах, на самоті, – то маємо близько 80-ти з «розхитуванням», поступовим спаданням швидкості презентування. У приспівці до танцю чи коломийці, що супроводжує танець, – темп *presto* або *prestissimo* з поступовим наростанням – *accelerando*. Тоді налічуємо від 100 і більше ударів (четвертних тривалостей) або «сильних», з притупуванням, які припадають на акцентовану долю, кроків за хвилину. Наприкінці музиканти припиняють спів, продовжують награвати з

прискоренням. Іноді доходить до такого напруження в кульмінації танцю, що гурт танцівників, не встигаючи за мелодією, відходить від ритму, урешті, падаючи, – коли, наприклад, потрібно встигнути зробити чотири і більше кроків за секунду (с. Тухля Львівської обл., м. Воловець Закарпатської обл.).

Ритм коломийок буває як симетричним, так і ламаним, синкопованим: награсі та наспіви варіюють за допомогою за тактів, форшлагів, тремоло, глісандо, оспівування щаблів, скорочення тривалості першої восьмої ноти, продовження останньої, одночасного скорочення першої та продовження останньої. Нерівнодольні ритми ми зафіксували в селах Тухля (рівнодольні також присутні в селищі) Сколівського району, Вовче Турківського району, Лопушанка Старосамбірського району, і перші дві стопи мали відповідно такий вигляд: шістнадцята тривалість + три вісімки – розмір 7/16, шістнадцятка + дві вісімки + подовжена вісімка – розмір 8/16, три вісімки + подовжена остання вісімка – 9/16. Судячи так само із записів Архіву ПНДЛМА, ламані ритми властиві гуцулам, покутянам і бойкам Турківщини, Старосамбірщини, Закарпаття. Спостереження автора дають змогу підсумувати, що ополянам Львівщини і Стрийщини не притаманні скорочені й подовжені, форшлаговані, глісандуючі звуки, манера виконання «черкаре ля нота», «урландо». Мабуть, це наслідок впливу міської музичної, асимільованої під класичне музичне мислення, культури.

Наразі ми підійшли до іншого аспекту проблеми жанрової своєрідності коломийок. Перманентне «правильне», одноманітне чергування наголосів (як у коловому, так і парному русі при танці) призводить до відчуття наявності в карпатському регіоні силабо-тонічного віршування. Через нерівнодольність на певних територіях спостерігається відхід від традиційної сильної першої ноти, коли вона скорочена, а четверта, остання восьма тривалість у такті подовжена на ту ж половину у власної тривалості. Отримуємо гомогенну структуру в по-

чаткових двох тактах з підкресленим наголосом і тривалістю другої та четвертої доль, «ямбізацію» локальної ритмомелодики [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2 670, арк. 4]. Проаналізувавши власні записи, автор зауважила вибіркковість тенденції: притаманність ареалам з ламаною ритмомелодикою (Закарпаття, Турківщина, Старосамбірщина). Указана акцентуація стала наскрізною для коломийкових мелодій усіх жанрів. Львівським околицям, Стрийщині, Сколівщині, наприклад, властивий інший музичний діалект з акцентованою повною першою долею.

Коломийки до танцю – синкретичне явище, без етнографічного опису якого складно уявити загальний танцювально-вокально-інструментальний процес і рецепцію публіки. Тому зазначимо, що на Бойківщині 2012 року автор статті зафіксувала в побутуванні такий склад традиційних ансамблів: ударники – бубніст, тамбуринник, скрипаль, сопілка, акордеоніст (села Бітля, Міжгір'я – Турківщина). На весіллях – переважно скрипаль (м. Львів, с. Лопушанка – Турківщина) або акордеоніст / баяніст (с. Лопушанка) і клавішник. Під час інструментального виконання вступає вокаліст зі своєю приспівкою чи їх в'язанками, наприклад: «Коломия, Коломия та й Коломийочка, / Кости би ся розсипали, якби не сорочка»¹² або: «А я собі заспіваю сякої-такої, / Аби люди не казали, що я все єдної» (с. Міжгір'я, репрезентувала 21-річна Аліна, виконавиця танцю-соло і в парі в супроводі тамбурина, бубна, скрипки, сопілки). У цей час охочі хлопці й дівчата, чоловіки й жінки танцюють – поодиночі, парами або в колі. Танцюючи поодиночі, стрибають на першу сильну долю стопи обома ногами відразу, на неакцентованій – підскакують і відштовхуються від землі правою ногою, щоб трохи обернутися вліво. У парному виконанні можна ставати в позу «лівий бік до лівого боку», тоді ліві ноги обох на сильну долю майже стоять на місці, притупуючи на акцентований тон і лише трохи зміщуючись п'ятами вбік за годинниковою стрілкою, щоб пара встигала за обертами, які

шляхом відштовхування від землі на слабкій долі роблять праві ноги обох, рухаючи виконавців за годинниковою стрілкою. Партнери при цьому тримаються за стан одне одного лівими руками, а праві в них вільні для вироблення вихилисів у такт музики; або «обличчям до обличчя»: пара танцює обличчями одне до одного, тримаючи обома руками партнера. Спочатку чоловік робить великий і маленький крок, обходячи жінку, яка в цей час двічі притупує, тоді – навпаки. У танку в колі кладуть руки одне одному на плечі, на сильну долю правою ногою ступають вперед і вліво, ліву підставляють уліво, ніби доганяючи напрям руху кола. Приспівку виконує музикант або танцюрист, а глядачі, підбадьорюючи, плескають у долоні і підтанцьовують на місці, відстукуючи кожен сильну долю, похитуючись у такт.

На сьогодні коломийки – це локальне західноукраїнське жанрове утворення, генеза якого простежується від середньовіччя, з канонами форми (14-складовий із цезурою посередині вірш, повторений двічі), дрібною мелодикою, зумовленою географічною прив'язкою до гір. Поділ на зразки до танцю та співані – умовний, через двояку можливість виконання частини творів (проте перші – зі швидким темпом і переважно жартівливі – виконують спорадичним вступанням до інструментального супроводу, з танцем одиночним, парним чи груповим у колі й підбадьоренням публіки, а другі – філософсько-споглядальні й більш розспівні). Імпровізаційність зі залученням взаємозаміни слів, контамінації, дифузії жанрів – ключова їх ознака.

ПРИМІТКИ

¹ Трапляються й інші номінування: «старосвіцька», за назвою села [24, с. 81], «кочало», «валашський танець» (за етнічною належністю) [5, с. 145].

² В. Гошовський, розглядаючи коломийкову форму та опираючись на спогади християнських проповідників середньовіччя, зауважив інакше: «Органистический характер коломыйки и ее древнеславянское происхож-

дение подтверждают семантика и этимология слова, с одной стороны, и наличие как аналогичных танцев, так и коломыечных песенных типов в фольклоре славянских народов – с другой» [5, с. 144].

³ Наприклад, з архіву сім'ї Чарторийських, які подав М. Возняк у дев'ятому томі «Матеріалів до історії української пісні і вірші» на сторінках 10, 34, 37, 42 і т. д. Прикметно, що у творі зі сторінок 37–38 відчутний слабкий зв'язок між другою і третьою строфами (як у в'язанках співанок), що робить можливим їх роз'єднання [14].

⁴ Ідею дослідження мімічного та жестикуляційного супроводу, до того ж інших жанрів, порушували В. Сокіл [18] і О. Лисенко [13].

⁵ На необхідності такого підходу до коломийок наголошував ще на початку ХХ ст. О. Зачиняєв [6, с. 309]. Між іншим, із часу зауваження науковця в коломийкознавстві спосіб описування майже не змінився.

⁶ Свідомо подаємо у визначенні поправку «переважно», адже при перегляді збірника П. Чубинського з Лівобережжя знаходимо низку пісень коломийкової форми: «Теши, сину, ясенину...» [20, с. 236], «Ой підю я молодая, понад гороньками...» [20, с. 10, 12]. У наведених піснях слабкий змістовий зв'язок між строфами, структура (4+4+6)2. Образність у них загальноукраїнська: ліс рубати – ознака близьких стосунків, пестливість у зображенні красивих брів – *loci communes* усіх наших пісень, а от географічна прив'язка до гір указує на локальну своєрідність, можливість мандрування наведеної пісні з Карпатської України. На жаль, фольклористи не подали нотного та етнографічного матеріалу для можливості вивчення історії пісні й остаточної жанрової дефініції.

⁷ За підрахунками І. Франка, налічується близько 10 тис. коломийок [22, с. 232]. Корпус В. Гнатюка згодом виявив існування значно більшої їх кількості (з урахуванням факту, що четвертий том так і не вийшов друком).

⁸ Спроба Счастлиго Саламона 1864 року це доводить: коломийки розділено на любовні, сиротинські, вояцькі і жартівливі; перші, зокрема, – на парубочькі й дівочі [16, с. 739–837]. М. Сумцов одним з перших розкритикував наведену рубрикацію [19, с. 377]. І. Колесса також спробував систематизувати співанки із с. Ходовичі (про волю, кохання, пошлюбні стосунки тощо) [3], але чіткістю вона не вирізняється, про що свого часу висловився В. Гнатюк [11, с. XXXIII].

⁹ Географічно територія близька до етнічної Лемківщини зі співанками, основу яких становлять два 12-силабні вірші в одній строфі із цезурою посередині (6+6/2). Можливо, із цим пов'язана дифузійна гібридна структура з аналогічним до коломийкового місцем розташування цезур: у початкових двох віршах після п'ятискладової стопи і в останньому рядку після

другої чотирискладової стопи (5+6/2, 4+4+6) коломийкового вірша, на так званому «порубіжжі».

¹⁰ До речі, вважаємо, що дванадцять складів у коломийковому вірші не обов'язково виводити від польського краков'яка зі структурою 6+6/2, адже чим далі на Захід – тим популярнішою серед українців була форма (6+6), (6+6), наприклад, у збірнику Ф. Колесси з Лемківщини [15, с. 2], а стопа із шістьма складами – загальноукраїнська. Тому в дифузії розмірів радше можна побачити спільні тренди креації української ритмомелодики, її варіантних рядів. Візьмімо перший вірець зі згаданої книги «Ой їхали козаки з обозу» зі структурою 4+6 [15, с. 1], який через повтор першої стопи у варіантах пісні І. Франко вважав початком коломийкового 14-складового розміру [22, с. 235], а також пісні з коломийковими куплетами з найзахідніших українських теренів [12, с. 23]. Окрім того, мелодика лемківських співанок близька до коломийкової.

¹¹ Це доводять записи О. Роздольського [2], І. Колесси [3], Г. Дем'яна [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2670, 103 арк.], матеріали Архіву ПНДЛІМА, власні фіксації автора [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518].

¹² Цю ж коломийку із с. Хотінь Калуського повіту 107 років тому надрукував В. Гнатюк [11, с. 153]. У 2012 році автор статті записала її варіанти без танкового супроводу в селах Тухля, Либохора, Нові Рожанці Сколівського району Львівської області, що свідчить про збереження пісенної традиції в часопросторі, а також перехід коломийок танцювальних до нетанцювальних і навпаки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с. : іл.
2. Галицько-руські народні мелодії / зібрав на фонограф Й. Роздольський, списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник. – Л. : Етнографічна комісія НТШ, 1906. – Т. 21. – 189 с.
3. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / зібрав у селі Ходовичах І. Колесса // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1902. – 303 с.
4. *Гнатюк В. Г.* Старинність коломийки / В. Г. Гнатюк // Літературно-науковий вісник. – 1905. – № 12. – С. 235–245.
5. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян : очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.

6. *Зачиняев А. К* вопросу о коломыйках / *А. Зачиняев* // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. – С.Пб., 1906. – Т. 11. – Кн. 1. – С. 295–420.

7. *Колесса Ф. М.* Ритміка українських народних пісень / *Ф. М. Колесса* // Музикознавчі праці / [ред. кол. : *Л. М. Ревуцький, М. М. Гордійчук, О. І. Дей, Н. Г. Гуслистий, В. Д. Довженко, М. Ф. Колесса, С. Л. Людкевич* ; підготувала до друку *С. Й. Грица* ; АН УРСР, ІМФЕ ім. *М. Т. Рильського*]. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 25–233.

8. *Колесса Ф. М.* Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII ст. Присвячено пам'яті Михайла Максимовича / *Ф. М. Колесса* // Фольклористичні праці / АН УРСР, ІМФЕ ім. *М. Т. Рильського*. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 60–108.

9. Коломийки / [упорядкув., передм. і прим. *Н. Шумади*]. – К. : Наукова думка, 1969. – 603 с. : ноти.

10. Коломийки / упорядкув. і передм. *О. І. Дея*. – Л. : Книжно-журнальне видавництво, 1962. – 280 с.

11. Коломийки / збір. і упор. *В. Гнатюк* // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1905. – Т. 17. – 259 с.

12. Лемковски народніє співанки / собрал син Лемка. – Клівленд ; Огайо : Типографія Лемко-союза, 1935. – 63 с. – (Бібліотека Лемко-союза. Ч. 12).

13. *Лисенко О.* Невербальні компоненти комунікації в замовляннях / *Ольга Лисенко* // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К. : Київський нац. ун-т ім. *Т. Шевченка*, 2012. – Вип. 36 : Присвячений дослідженню творчої спадщини *Л. Ф. Дунаєвської*. – С. 427–437.

14. Матеріали до історії української пісні і вірші : тексти й замітки / видає *М. Возняк*. – Т. 1 // Українсько-руський архів / видає історико-філософська секція НТШ. – Л. : НТШ, 1913. – Т. 9. – 240 с.

15. Народні пісні з Галицької Лемківщини : тексти й мелодії / зібрав, упорядкув. і пояснив *Ф. Колесса* // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1929. – Т. 39–40. – LXXXII, 466 с. : ноти.

16. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные *Я. О. Головацким* : обрядные песни / Издание Императорского общества истории «Древностей российских при Московском университете». – М. : В Университетской типографии (*М. Катков*) на Страстном бульваре, 1878. – Ч. 2. – 843 с.

17. *Нудьга Г. А.* Українські народні думи в німецьких перекладах та критиці / *Г. А. Нудьга* // Радянське літературознавство. – 1964. – № 6. – С. 67–75.

18. *Сокіл В.* Невербальні засоби вираження в наративах про Голодомор / Василь Сокіл // Народознавчі зошити. – Л. : ІН НАНУ, 2011. – № 3 (99). – Травень-червень. – С. 380–390.

19. *Сумцов М.* Коломийки / Микола Сумцов ; переклад Василя Лукича // Зоря. – Л., 1895. – Р. 16. – Чис. 19. – С. 377–378.

20. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом / Юго-Западный отдел, материалы и исследования, собр. П. П. Чубинским. – С.Пб. : Типография Майкова, 1874. – Т. 5. – 1209 с.

21. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібрали та упорядкували В. Сокіл та Г. Сокіл (тексти), Л. Лукашенко (мелодії) ; НАН України, Інститут народознавства. – Л. : Місіонер, 1998. – 615 с. : ноти, портр.

22. *Франко І.* До історії коломийкового розміру / Іван Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко ; [редкол. : Ф. В. Погребенник (відп. секр.) та ін. ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка]. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 39 : Літературно-критичні праці (1876–1885). – С. 234–242.

23. *Шумада Н. С.* Коломийки у слов'янському оточенні / Н. С. Шумада // Культура та побут населення українських Карпат. Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР : тези доповідей та повідомлень / [ред. колегія : проф. І. М. Гранчак, проф. Й. О. Дзензелівський, доц. Е. А. Балагурі [та ін.]. – Ужгород : [Закарпатська обласна друкарня], 1972. – С. 85–88.

24. *Шухевич В.* Гуцульщина / Володимир Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології / за ред. Хв. Вовка. – Л. : З друкарні НТШ під зарядом К. Беднарського, 1902. – Т. 5. – Ч. 3. – 256 с.

25. *Piesni ludu ruskiego w Galicyi / zebrał Żegota Pauli.* – Lwów : Nakładem Kajetana Jabłońskiego, 1840. – Т. 2. – 217 s.

СКОРОЧЕННЯ

Архів ІН – Архів Інституту народознавства НАН України

Архів ПНДІЛІМА – Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії Львівської музичної академії


НАРФ ЛНБ – Наукові архіви рукописів та фонозаписів Львівської національної бібліотеки імені В. Стефаника

SUMMARY

The article is about the genre characteristics of *kolomyjkas* (*spivankas*, *hutsulkas* – folk names). This short two-, traverse different-themes songs with dance or without, the one with typically 14-syllable verses, rhythm (4+4+6), caesura in the middle, chromatic melody in a small range, final, and sometimes internal feminine rhyme that are prevalent mainly in the western regions of Ukraine. The key characteristics of *kolomyjkas* are: a) the form, composition, means of artistic language, and b) the content, c) rhythm, melody, and d) the presence or absence of dance accompaniment, manner of its presentation, facial expressions and gestures, and e) restriction to certain situations (picking berries, mushrooms, house-keeping, grazing, fun) or without definite action sing.

This layer of folklore is rather old, due to researches done by I. Franko, V. Hnatiuk, F. Kolesa, V. Goshovsky and other scientists. This is indicated by its syncretic nature.

A set of themes and motifs of *kolomyjkas* serves as an additional factor in genre definition as well. We consider it appropriate to classify these songs on the basis of continuous image that is heard at reception. As a result there are two groups of *kolomyjkas*: 1) socially-domestic (recruiting, military, immigrant, etc.) and 2) family and household (about premarital relationships, family life, entertainment, etc.) with division into smaller sections by subject.

Usual *kolomyjka's* poetry is primarily a two-line form, each verse of which contains 14 syllables: 8 6 /2, 4 +4 +3 +3 / 2, 4 +4 +2 +2 +2 / 2, 2 +2 + 2 +2 +3 +3 / 2. *Kolomyjkas'* melodies are based on the model: . This tune is also common for ballads, historical chronicle songs, other songs and covers almost half of the melodic fund of the Carpathian region. Key features of *kolomyjkas* distinguished by this situation are: first-person narrative, various subjects, completeness of outlined idea in a verse.

As for the musical content, they often state the «duality» modes, the manner of execution of the search for tone, descending glissando, screams, howling (in order to be heard in the mountains, outdoors), pronunciation, with varying rhythm (*kolomyjkas* for singing), randomness of melody, polimelody, heterostructure. The manner of presenting depends on the function: affinity or no affinity to dance, grazing, etc. (split into samples for dance and sung – over conventional dual ability to per-

form part of the work). Rhythm of *kolomyjkas* can be both symmetric and syncopated.

By genre identity *kolomyjkas* to dance have permanent «right» uniform accents. These songs are performed with the assistance of bands involving tamburinaires, big-drummers, violinists, pipers, accordionists. During the instrumental performance vocalist comes & sings his/her tunes. Dances can be performed alone, in pairs or in a circle.

Keywords: circumstance of *kolomyjky* performance, situational variability, skill of *kolomyjkas*' performance, gestures, facial expressions.

УДК 398.2:001.891.3+303.82-057.1

А. Г. Биконя

НАРОДНА КАЗКА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ І ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ

Статтю присвячено казкознавству, зокрема, у ній розглянуто основні праці українських та зарубіжних учених, починаючи від середини ХІХ ст. і до сьогодні. З'ясовано різні зрізи й аспекти досліджень – філологічний, етнографічний, генетичний, концептуальний, етнолінгвістичний тощо, названо персоналії науковців.

Ключові слова: народна казка, казкознавство, вивчення, історіографія, персоналії, методи.

Статья посвящена сказковедению, в частности, в ней рассмотрены основные работы украинских и зарубежных ученых, начиная с середины ХІХ в. и до наших дней. Выявлены различные срезы и аспекты исследований – филологический, этнографический, генетический, концептуальный, этнолингвистический и др., названы персоналии ученых.

Ключевые слова: народная сказка, сказковедение, изучение, историография, персоналии, методы.

The article deals with the folk tale research including the basic study of Ukrainian and foreign scientists from the mid-19th century up to nowadays. Various sections and aspects of research such as philological, ethnographic, genetic, conceptual, ethnolinguistics etc. are discovered, researchers are called.

Keywords: folk tale, research, study, historiography, personalities, methods.

Дослідженню народної казки присвячено багато вітчизняних і зарубіжних праць як суто фольклорних, так і написаних на межі різних наук. Вона цікавить літературознавців, мовознавців, культурологів, психологів та інших, що є особливо прикметним для нашого часу.

Одним із перших, хто звернув увагу на казку, був Микола Костомаров. Його дослідження «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), «Славянская мифология» (1847) тощо відіграли неабияку роль у розвитку української фольклористики й народознавства загалом. У праці «Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях» (1871) дослідник розглянув знайдений у «Початковому літопису» матеріал, узятий безпосередньо з усних народних переказів, оповідань та пісень, і на цій підставі застеріг від генералізації відомостей літопису як достовірної історичної правди. З іншого боку, М. Костомаров у зразках уснопоетичної творчості вбачав джерело для пізнання народного світогляду другої половини XI – початку XII ст.

Пантелеймон Куліш, надихнувшись збірками і працями своїх сучасників, у 1844 році розробив проспект багатотомного серійного видання фольклору з комплексною назвою «Життя українського народу». До восьми запланованих томів мали ввійти різножанрові фольклорні матеріали: пісні, думи, казки, легенди, перекази, прислів'я, загадки тощо. На жаль, реалізувати задумане повністю не вдалося. Світ побачив лише двотомник «Записки о Южной Руси» (1 том – 1856 р., 2 том – 1857 р.). У другому томі один з дев'яти розділів було присвячено казкам і казкарям [7]. Слід зазначити, що П. Куліш один з перших систематизував тексти за оповідачами та співаками. Окрім того, він досліджував їхній побут, спосіб виконання фольклорних творів. Також до здобутків дослідника слід зарахувати його комплексний підхід до збирання й вивчення явищ фольклору.

У 1855–1863 роках у восьми випусках вийшли «Народные русские сказки» Олександра Афанасьєва – велика збірка казок (загалом з варіантами – близько 640), складена з текстів оригінальних записів, що зберігалися в архіві Російського геогра-

фічного товариства. Книга вміщує значну кількість матеріалів з багатьох губерній, автентичні народні тексти, коментарі видавця із зазначенням іноземних аналогів російських казок. Головна мета видання – пояснити схожість казок і легенд у різних народів, указати на їх наукове й поетичне значення та подати зразки російських народних казок.

З 1872 по 1879 роки в Петербурзі виходили друком капітальні семитомні «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» Павла Чубинського [12]. Другий том «Малорусскія сказки» (1878) містив систематизовані дослідником міфічні (146 одиниць) та побутові (146 одиниць) народні казки, повчальні й гумористичні оповідання. Серед казок, зібраних П. Чубинським, було 16 про тварин. На думку вчених, вони є автентичними.

Паралельно з П. Кулішем та П. Чубинським власні фольклористичні розвідки здійснював відомий громадський діяч та історик Михайло Драгоманов. У дослідженнях він удавався до компаративістських та історико-генетичних методів, про що свідчить його величезний доробок у вивченні народної прози та пісенності. Серед фольклорних праць слід відзначити «Малорусские народныя предания и рассказы» (1876) [4]. Для цього збірника характерне розмежування не жанрів, а проблематики. Як засвідчують статті М. Драгоманова, подібний підхід – сюжетно-тематичний – притаманний і його дослідницьким працям. Учений вивчав не художні особливості жанрів, а психологію та причини першовитоків, зародження образів і мотивів. Предметно-тематичний принцип був застосований у XIX ст. в покажчику Аарне – Томпсона, в українській фольклористиці ініціатива впровадження цього принципу в наукову методику подання фольклорного, зокрема прозового, матеріалу належить саме М. Драгоманову. На думку вченого, «в народній словесності, котру так багато людей схильні брати в її цілому складі за продукт місце-

вого національного витвору, міститься бодай певна кількість елемента заграничного та інтернаціонального» [3, с. 23].

Наприкінці ХІХ ст. на західноукраїнських землях плідно працював Володимир Гнатюк. Саме йому належить перший окремий збірник казок про тварин «Українські народні байки». Через аналіз та аналогії В. Гнатюк знайшов у казках відбиття анімістичних вірувань первісної людини, на основі чого зараховував їх появу до глибокої давнини. Автор дійшов висновку, що з найдавніших часів казки були тісно пов'язані із суспільним побутом, життєвим досвідом людей, їхніми прагненнями й ідеалами. Зaslугою В. Гнатюка є те, що він звернув увагу на особистості казкарів. Так, у першому томі «Етнографічних матеріалів» він виділив двох кращих казкарів – Михайла Пустая із с. Збуй та Михайла Фотула із с. Стройне – і подав їхні біографії. Значну кількість текстів В. Гнатюк умістив у другому, четвертому, п'ятому та шостому томах «Етнографічних матеріалів з Угорської Русі».

Олександра Веселовського надзвичайно цікавило питання поетичних форм, зокрема форм казки. У своїй незавершеній праці «Поетика сюжетів» він створив учення про відокремлення мотивів та сюжетів. Воно хоча й проілюстроване прикладами з казки, однак має широке значення й може застосовуватися щодо всіх жанрів епічної творчості. Мотив є найпростішою, неподільною оповідальною одиницею, а сюжет – комбінація мотивів. У його лекціях з історії епосу є розділ під назвою «Казкові схеми».

Не можна не відзначити також дослідження Івана Франка на ниві казкової прози. Варто зауважити, що вчені виокремлюють кілька рівнів творчого інтересу І. Франка до казки: 1) збирання, записування, систематизування, публікування, вивчення народних казок; 2) переробка, осмислення запозичених традиційних казкових сюжетів; 3) створення оригінальних літературних казок [9, с. 47]. Спадщина дослідника в

жанрах казки і байки (або «казки про звірів», за визначенням письменника) дуже багата й різноманітна. І. Франко був незадоволений нечітким окресленням жанрів народної словесності лише за тематично-змістовими ознаками. На його думку, доцільніше було б виділяти в кожному з оповідних жанрів структурно-композиційні елементи. Власне народну казку І. Франко досить чітко розмежовував з новелою, анекдотом, байкою, різними видами оповідань, наголошуючи, що казка – самодостатній естетичний феномен.

На ниві фольклористики вагомим був науковий доробок Миколи Сумцова. Учений акцентував увагу на історичному характері витоків казок, міфів, легенд, оповідей, указував на античну генезу певних сюжетів в епосі народів світу, виявляв зміни, яких вони зазнавали в різних етнічних середовищах. На думку дослідника, близькими до фольклорної традиції є апокрифи – оповідання літературного походження легендарного змісту, побудовані на канонічних старозавітних, новозавітних сюжетах і життях святих, які у свою чергу містять елементи народних казок та оповідок. М. Сумцов був переконаний, що казки – це органічне явище «народної психіки», і розповсюджені вони серед усіх народів землі. «Накопичення нових етнографічних матеріалів, краще знайомство з давніми літературами, ознайомлення з казками народів Африки, Америки і Австралії відкрило б подібність там, де про неї раніше не підозрювали, виявило багато зв'язків між пам'ятками усної словесності» [11, с. 162]. Окрім того, М. Сумцов опублікував серію статей із проблеми українського «звіриного епосу»: «Тур в народной словесности» (1887), «Ворон в народной словесности» (1890), «Мышь в народной словесности» (1891) тощо, а також видав окрему працю «Культурные переживания» (1890), де порушив ряд питань генезису образів звірів у народній поезії. Не можна оминати увагою вступне слово до книги «Анекдоты о глупцах» (1898), де дослідник описав мотиви про дурнів у казці.

У 1914 році вийшла друком книга Степана Савченка «Русская народная сказка: история собирания и изучения» [10], у якій зафіксовано основні віхи дослідження казки та історіографію.

Видатний історик, дослідник Михайло Грушевський до першого тому дев'ятитомної «Історії української літератури» включив розділ, присвячений казці. Він поділяв визначення казки за І. Франком (казка – це фантастичне оповідання без виразної моралізуючої цілі), відзначав відмінність казки від легенди й новели. М. Грушевський систематизував основні казкові мотиви української фантастичної казки, космічні сили (сонце, місяць, вітер, мороз, град), особливо популярні в Україні фантастичні надприродні істоти (дух Землі, лісовик), наголосив на поширених у слов'янському фольклорі демонологічних образах (баба-людодка, Баба Яга Костяна Нога, змії, Кошій), зосередив увагу на казкових мотивах змієборства, фантастичного народження, метаморфоз.

У радянські часи вчені досліджували казку переважно із соціального боку, відкидали її міфологічну основу, неабияку увагу приділяли побутовій казці, а особливо опозиції бідний / багатий.

Варто згадати також праці Івана Березовського. До його збірки «Мудрий оповідач» (К., 1969) увійшли казки (здебільшого побутові та про тварин), притчі, байки, анекдоти; до них додано посилання на джерела й передмову. У 1976 році в шістнадцятій книзі серії «Українська народна творчість» І. Березовський оприлюднив науково оформлене й паспортизоване видання «Казки про тварин» (загалом – 506 казок). Основу книги становлять твори зі збірки В. Гнатюка. В іншій серії народної творчості, яку свого часу публікувало видавництво «Дніпро», І. Березовському належить упорядкування популярного тому «Героїко-фантастичні казки» (1984) з передмовою та примітками, словником маловживаних слів.

Окрім того, розділи про казку можна знайти в підручниках: «Українська народна поетична творчість» (1958 р., автори – В. Бобкова, П. Попов, Г. Сухобрус), «Українська народно-поетична творчість» (1983 р., книга підготовлена викладачами Київського національного університету імені Тараса Шевченка М. Грицаєм, В. Бойком та Л. Дунаєвською), «Українська усна народна творчість» (2005 р., М. та З. Лановиків), «Український фольклор у теоретичному висвітленні» (2008 р., підручник викладача Київського національного університету імені Тараса Шевченка С. Росовецького).

Слід зазначити, що казку вивчають з різних аспектів, досліджують її мотиви, форму, стиль, мову. Серед праць, у яких розглянуто міфологічні корені наративів, варто назвати дослідження І. Разумової («Сказка и быличка: мифологический персонаж в системе жанра») та Л. Дунаєвської («Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій»). Народнопоетичне відображення архаїчних космогонічних уявлень в українській фольклористиці досліджували В. Давидюк («Первісна міфологія українського фольклору»), В. Ятченко («Метафізичні виміри переходу від міфу до казки», «Мотив утрати Бога в українських казках»), М. Чумарна («Мандрівка в українську казку»); В. Балусок («Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян») через обряд ініціацій пояснював трансформації народного епосу, що збереглися донині. Ґрунтуючись на первісному міфологічному світогляді, зміст історичних релігійних змін як світоглядний перехід у народних уявленнях пояснили митрополит Іларіон («Дохристиянські вірування українського народу») та М. Попович («Світогляд давніх слов'ян»).

Казку також вивчають крізь призму структуралізму. У цьому напрямі слід відзначити праці таких учених, як В. Пропп («Исторические корни волшебной сказки», «Морфология сказки»), Є. Мелетинський («Поэтика мифа»), Б. Кербеліте («Историческое развитие структур и семиотики сказок: на ма-

териале литовских волшебных сказок»), О. Собецька (дисертація «Індійська “Панчатантра” та українська народна казка про тварин: порівняльний аналіз поетичних моделей»).

З'явилося багато праць, присвячених мовознавчим дослідженням казки, зокрема дисертації «Семантико-функціональна система особових найменувань в українських народних чарівних казках: у записах ХІХ ст.» (М. Редьква), «Ономастичний простір українських народних казок: у зіставленні з російськими казками» (О. Порпуліт), «Семантичні опозиції в українському ономастиконі» (М. Курушина).

Популярними нині є також культурологічні підходи до вивчення народної казки, зокрема української. Це дослідження О. Кирилюка («Універсалії культури і семіотика дискурсу: казка та обряд»), В. Ятченка («Боги і люди в українській казці»). Давні й нові смисли міфів та казок розкриває В. Шинкаренко («Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка»). Цікавими є праці з компаративістики Л. Мушкетик («Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції»), В. Шабліовського («Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень: на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок»).

Чимало досліджень присвячено розгляду хронотопу у фольклорі, зокрема в народній прозі. Це праці російських учених С. Неклюдова («Статистические и динамические начала пространственно-временной организации повествовательного фольклора»), С. Адоньєвої («Сказочный текст и традиционная культура»), М. Бахтіна («Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», де присвячено розділ фольклорному хронотопу), статті В. Бахтіної («Время в волшебной сказке», «Пространственные представления в волшебной сказке»).

Розвідки з міфологічного хронотопу здійснила Н. Лисюк («Міфологічний хронотоп»), зони художнього простору у фольклорі виокремив С. Росовецький, у контексті «свого» та «чужого» часопростір казки вивчав О. Олійник (дисертація «Антиномія категорій “свій” / “чужий” у просторі української чарівної казки»). Гендерні аспекти фольклорних творів розглядали З. Фрейд та його учні Е. Фромм, Ш. Браун, особливо плідними були дослідження стосовно архетипів К. Юнга та ін. У наш час ними цікавляться А. Дандес, М. Л. фон Франц, дослідниця із Закарпаття О. Тиховська.

Казкові персонажі-образи розглянуто в різних монографіях, присвячених вивченню казки, також в окремих дослідженнях подано описи основних рис героїв та їхніх антиподів, відзначено їх роль у сюжетах і мотивах тощо. Тут слід назвати таких авторів, як О. Бріцина, Л. Дунаєвська, В. Шабліовський, Л. Мушкетик, А. Ведерникова, О. Новик. Серед досліджень з поетики народної казки, художніх засобів опису дійових осіб можна виділити праці І. Крука («Восточнославянские сказки о животных: образы, композиция»), В. Юзвенко, Д. Адлейби, І. Разумової, Т. Краюшкіної та ін.

Окрім того, членом-кореспондентом РАН Сергієм Старостіним була розроблена спеціальна система «Казка» для роботи із сюжетами чарівних казок, репрезентованих у текстовій формі. Метою було:

а) створення інструменту для роботи з текстом казки (нині – із покажчиком Аарне – Томпсона, але деякі методи можуть бути використані також для роботи з іншими джерелами);

б) одержання результатів завдяки комп'ютерній обробці, у тому числі і з застосуванням лінгвістичних методів роботи з текстом;

в) визначення методів поповнення описів типу в покажчику ATU більш суворим описом за допомогою метамови таким чином, щоб виключити властиву природній мові багатозначність;

г) знаходження способів напівавтоматичного переходу від опису за допомогою метамови до опису за допомогою системи казкових мотивів;

г) перевірка теоретичних припущень з використанням вищеописаних можливостей.

Отже, народна казка і донині залишається об'єктом вивчення багатьох учених. Це невичерпне джерело для дослідження, адже вона не тільки відбиває уявлення наших предків, але й залишається цінним морально-етичним канонем для майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Адоньева С. Б.* Сказочный текст и традиционная культура / С. Б. Адоньева. – С.Пб. : Издание Санкт-Петербургского университета, 2000. – 182 с.

2. *Бріцина О. Ю.* Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства / О. Ю. Бріцина. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. – 397 с.

3. *Драгоманов М.* Казка Богдана Хмельницького // Вибрані твори українських письменників. – Л., 1912. – С. 3–31.

4. *Драгоманов М. П.* Малорусские народные предания и рассказы / М. П. Драгоманов. – К. : Издание Юго-Западного отдела Императорского географического общества, 1876. – 436 с.

5. *Дунаєвська Л. Ф.* Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій / Л. Ф. Дунаєвська. – К. : КНУ, 1997. – 382 с.

6. *Кербелите Б.* Типы народных сказок: структурно-семантическая классификация литовских народных сказок : в 2 кн. / Б. Кербелите. – М. : Изд-во РГГУ, 2005. – 724 с.

7. *Кулиш П.* Сказки и сказочники // Записки о Южной Руси. – С.Пб., 1857. – Т. 2. – С. 1–103.

8. *Мушкетик Л. Г.* Людина в народній казці Українських Карпат: на матеріалі української та угорської оповідальної традиції / Л. Г. Мушкетик. – К. : ДСГ, 2010. – 320 с.

9. *Сабат Г.* Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили» / Галина Сабат. – Дрогобич : Коло, 2006. – 364 с.

10. *Савченко С. В.* Русская народная сказка: история собирания и изучения / С. В. Савченко. – К., 1914. – 543 с.
11. *Сумцов Н.* Сказки // Словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона. – С.Пб., 1900. – Т. 59. – С. 62–165.
12. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел / материалы и исследования, собранные д.-чл. П. П. Чубинским. – С.Пб. : Императорское географическое общество, 1878. – Т. 2. – 689 с.

SUMMARY

The article deals with the folk tale (fairy tale and animal tail) researches including the basic study of Ukrainian and foreign scientists, from the mid-19th century up to nowadays. The main studies and works devoted to the folk tale, its motives, style, and language are discovered. The main works of researches in this field are mentioned: M. Kostomarov, P. Kulish, O. Afanasev, P. Chubynskyi, M. Dragomanov, V. Gnatyuk, O. Veselovskyi, I. Franko, M. Sumtsov, M. Hrushevskyi etc.

The main fundamental works, textbooks devoted to the folk tale are analyzed in the article. There are many works about folk tale itself as well as its different aspects such as mythological roots of folk tale, archaic cosmogony beliefs, also it can be found studies where folk tale in structuralism, besides there are many works about peculiarities of language usage in folk tales. Cultural, comparative approach of the study of folk tales is popular among the Ukrainian scientists nowadays.

There are many works, which are devoted to the time-space in folklore, particularly in the traditional prose. It is also mentioned about studies dedicated to the hero of folk tale. Fairy-tale characters-images, their antipodes and their role in the plot are presented in the different books of the folk tale research.

Folk tale is an inexhaustible source for research, because it is not only reflects the understanding of our ancestors, but also remains a valuable moral and ethical canon for future generations.

Keywords: folk tale, research, study, historiography, personalities, methods.

УДК 398:069.7(062.552)(437.6)

О. М. Лісова

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР НА СТОРІНКАХ «НАУКОВОГО ЗБІРНИКА МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У СВИДНИКУ»

У статті розглянуто публікації та дослідження з українського фольклору на сторінках відомого у світі періодичного видання – «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику», що виходить у Словаччині. Висвітлено його основну тематику та проблематику, розглянуто персоналії авторів. Крім того, з'ясовано актуальність публікацій Збірника та його місце в сучасній українській науці.

Ключові слова: науковий збірник, Свидник, Словаччина, україністика, фольклористика, народна культура, статті, публікації, персоналії.

В статье рассмотрены публикации и исследования украинского фольклора на страницах известного в мире периодического издания – «Научного сборника Музея украинской культуры в Свиднике», который издается в Словакии. Освещена его основная тематика и проблематика, рассмотрены персоналии авторов. Кроме того, установлена актуальность публикаций Сборника и его место в современной украинской науке.

Ключевые слова: научный сборник, Свидник, Словакия, украинистика, фольклористика, народная культура, статьи, публикации, персоналии.

The article describes the publications and researches of Ukrainian folklore on the pages of the world's famous periodical – «The Scientific digest of the Museum of Ukrainian Culture in Svidnik», which is issued in Slovakia. Its basic topics and issues are revealed, the personalities of the authors are considered. The publications relevance in the digest and its place in modern Ukrainian science are discovered in the article.

Keywords: scientific digest, Svidnik, Slovakia, Ukrainian Studies, folklore, national culture, articles, publications, personalities.

У сучасній україністиці особливої ваги набуває дослідження матеріальної та духовної культури українців діаспори, зокрема їхньої народної культури. Корисну інформацію про ці питання містять періодичні україністичні видання, що виходять у сусідніх країнах. Уже багато років поспіль у Словаччині публікується відомий у світі часопис – «Науковий збірник Музею української культури у Свиднику» (НЗ МУКС), який на сьогодні є основним осердям вивчення питань історії, культури, літератури, етнології та фольклору українців Словаччини.

Різноаспектний фактичний і теоретичний матеріал з фольклористики, оприлюднений у Часопису, заслуговує на самостійне дослідження, адже тут ми знаходимо маловідомі дані про стан розвитку української фольклористики в Словаччині в різні періоди, документальні свідчення про виникнення і шляхи розв'язання теоретичних, методологічних та практичних проблем на цьому терені. Їх з'ясування дозволить поглибити й розширити загальні уявлення про україністику, фольклористику Словаччини, особливості її розвитку та сучасного становища.

Фольклор українців є складовою традиційної культури Словаччини і розвивається у зв'язках зі словацькою культурою. Вивченням української народної культури Словаччини займалися і займаються українські, словацькі та інші фольклористи, музикознавці, лінгвісти, серед яких: Я. Головацький, М. Драгоманов, М. Гиряк, В. Гнатюк, І. Панькевич, О. Духнович, О. Павлович, А. Кралицький, І. Верхратський, Ф. Колесса, О. Зілінський, З. Кузеля, О. Рудловчак, Ю. Костюк, М. Неврлий, В. Гошовський, О. Торонський, О. Дей, С. Гостиняк, І. Майчик, А. Червеняк, Я. Полянський, А. Шлепецький, І. Мацинський, І. Шлепецький, Ю. Кундрат, І. Галайда, І. Волощук, Ф. Ковач, І. Чижмар, М. Фолріхова, М. Штець, Ф. Гондор, М. Ілюк, Ю. Гарбар, Л. Бабота, В. Хомик, С. Грица, М. Мольнар, Ю. Бача, М. Мушинка, Н. Вархол та багато інших.

Метою пропонованого дослідження є огляд і аналіз праць з проблематики: українська фольклористика історичної та сучасної Словаччини. Звернення до публікацій Збірника виправдане важливим значенням цього видання в українській науці, зокрема як джерела вивчення фольклору та фольклористики в сучасну епоху. Актуальність дослідження полягає ще й у тому, що на сьогодні історія та культура українців Словаччини потребує подальшого опрацювання.

У наш час на сході країни, на Пряшівщині, проживає значна українська діаспора. Науковці докладають зусилля до збереження й відродження народних традицій регіону, збирання, публікації і вивчення фольклору та етнографії українців-русинів Словаччини.

Українці в Словацькій Республіці мають багаті традиції, історію, самобутню культуру та мову, осередком збереження яких є Музей української культури у Свиднику. На сьогодні цей визначний культурно-освітній і науково-дослідний заклад збирає, вивчає, експонує та зберігає пам'ятки матеріальної і духовної культури українців. Це один з найбільших музеїв нацменшин у країнах Європейського Союзу, що нараховує понад сімдесят тисяч експонатів та входить до десятки найбільших музеїв Словаччини. Від 2002 року він діє в структурі Словацького національного музею (СНМ).

Музей української культури у Свиднику є знаним науковим центром українознавства, зокрема за напрямками з історії, культури, етнографії, фольклористики, літературознавства тощо. Музей фактично виконує роль координатора науково-дослідницької роботи на терені словацької україністики. Його співробітники, окрім музейної, здійснюють також наукову роботу, проводять і беруть участь у наукових конференціях та багатьох популярних заходах. Фахівці Музею є авторами вагомих статей та монографій. Переважну більшість їхніх праць опубліковано в Збірнику.

Музей української культури у Свиднику підтримує зв'язки, з одного боку, з іншими музеями Словаччини та зарубіжними країнами, а з другого, – з україністичними закладами та центрами. Музей вирішує спільні завдання з Інститутом народознавства НАН України, Ужгородським державним університетом, Закарпатським краєзнавчим музеєм та іншими музеями в Україні. Багаторічне співробітництво Музею триває з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Директор Музею М. Сополіга – багаторічний член спеціалізованої вченої ради згаданого Інституту, автор і член редколегії інститутського часопису «Народна творчість та етнологія», співавтор багатьох колективних фундаментальних праць.

Музей української культури зазнав кількох перейменувань. Від 1991 року у зв'язку з курсом на так звану «деукраїнізацію» його назва офіційно змінювалася кілька разів, зокрема на певний час його було перейменовано в Державний музей українсько-руської культури в Свиднику. Однак 2007 року Міністерство культури Словацької Республіки повернуло музею його первісну назву – «Музей української культури у Свиднику».

«Науковий збірник Музею української культури у Свиднику» виходить з 1965 року. Це фахове періодичне видання, головною метою якого є сприяння підвищенню наукового рівня досліджень і публікацій. Видання має широку популярність та дуже високо поціновується в наукових і культурно-освітніх колах. У Збірнику зафіксовано також студії з українського карпатознавства.

Головним редактором та упорядником НЗ МУКС з 1988 року й до сьогодні є видатний учений, доктор наук, етнолог, музеолог, культурний та громадський діяч Мирослав Сополіга. З 1967 року він працює в Музеї, де спершу був науковим співробітником, потім заступником директора (1974–1986), а з 1986 року до сьогодні – директором. У 1972 році він очо-

лив відділ етнографічної роботи. Окрім того, М. Сополига є дійсним членом Товариства ім. Т. Г. Шевченка, членом Президії Світової федерації українських лемківських організацій тощо. Учений заснував Музей під відкритим небом при Музеї української культури, який співпрацює з Інститутом етнології Словацької академії наук. Основним напрямом діяльності вченого є дослідження матеріальної культури українців Східної Словаччини, зокрема народної архітектури та побуту українців-русинів Пряшівщини.

Поле діяльності М. Сополиги охоплює кілька векторів, серед яких – науково-організаційна, дослідницька, експертна, координаційна та масштабна експедиційна й пам'яткоохоронна діяльність, спрямована на збереження народної культури українців Словаччини. Результати своєї наукової праці вчений утілює в організації музейних експозицій, розробці культурно-охоронних проектів просвітницького напрямку тощо.

М. Сополига є автором понад 20 монографій та 800 статей. В основу праць ученого лягли польові дослідження, зафіксовані під час етнографічних експедицій. Серед доробку вченого, зокрема, монографії «Народне житло українців Східної Словаччини» (1983), «Перлини народної архітектури» (1996), «Ukrajinci na Slovensku: etnokultúrne tradície z aspektu osídlenia, ľudovej architektúry a bývania» (2002), «Tradície hmotnej kultúry Ukrajincov na Slovensku» (2006). Наукове видання «Українці Словаччини: матеріальні вияви народної культури та мистецтва» (2011) є результатом майже 40-річної роботи автора в галузі етнологічних досліджень українців Пряшівщини та першою спробою комплексного аналізу народної культури й мистецтва українців Словаччини. З інших праць можемо назвати такі: «Дерев'яні храми східного обряду в Словаччині» (1971), «Народна архітектура українців Східної Словаччини» (1976), «Основні меблі та їх призначення в народному житлі українців Східної Словаччини» (1988), «35 років Музею укра-

їнської культури у Свиднику» (1990), «Скарби народної культури» (2013) та багато інших.

До кола дослідницької уваги М. Сополіги належать: вивчення етнокультурної специфіки українців краю, питання загального планування і внутрішньої характеристики народного житла, особливості, традиції та новації сільського народного будівництва на теренах Східної Словаччини. Серед його основних статей у Збірнику: «Народне будівництво українців Східної Словаччини» [19, т. 7, с. 387–480], «Просторове планування та внутрішня характеристика народного житла в області Північно-Східної Словаччини» [19, т. 8, с. 119–159], «Старослов'янські традиції в народному житлі русинів-українців Східної Словаччини» [19, т. 20, с. 187–201], «До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини» [19, т. 22, с. 208–236] та багато інших. Результатом наукової співпраці М. Сополіги і мовознавців Зузани Ганудель та Івора Ріпки стало видання Музеєм фундаментального «Атласу українських говорів Східної Словаччини» Василя Латті, етнографічну спадщину якого М. Сополіга підготував і опублікував у дев'ятнадцятому томі Збірника [19, т. 19].

Наукова діяльність М. Сополіги спрямована на вивчення традиційного способу життя українського населення Східної Словаччини (народне будівництво, традиційні заняття населення, одяг, народне харчування, культові споруди в контексті інших виявів народної культури та мистецтва). Учений аналізує міжетнічні відносини, акцентуючи на українсько-словацьких взаєминах.

На шпальтах Збірника опубліковано декілька сотень статей, у тому числі десятки праць монографічного характеру, матеріалів з історії, етнографії, фольклористики, літературознавства, мовознавства.

Рубрики Збірника подають широкую панораму досліджень: «Історія», «Історія культури», «Документи, спогади», «Етно-

графія та фольклористика», «Мовознавство», «Мистецтвознавство», «Літературознавство і літературознавча критика», «Музеологія», «Персоналії», «Звіти. Хроніка. Рецензії». Тут систематично оприлюднюють інформацію про відомих дослідників, діячів наукового, громадського та культурного життя, уміщують огляди, у тому числі історіографічні, бібліографічний матеріал, звіти тощо. У кінці кожного тому подають іменний та географічний покажчики.

У рубриці «Мовознавство» знаходимо дослідження з різних теренів лінгвістики, до прикладу, про лексико-семантичні особливості фразеології української мови, мікротопонімію, церковнослов'янську мову, локальні говірки та діалекти, лексикографічні параметри словників тощо. Рубрика «Історія» вводить до наукового обігу, серед інших, нові архівні матеріали й розробки. Значне місце у Збірнику посідають літературознавчі дослідження, зокрема про літературний процес україномовного середовища краю. Рубрики «Звіти. Хроніка. Рецензії», «Документи, спогади», «Історія культури» пропонують матеріали про історію і сучасний стан українсько-словацьких взаємин, історичні розвідки про українців-русинів Східної Словаччини, повідомлення про культурно-літературне життя прятівчан.

У розділах «Етнографія» та «Фольклористика» можна ознайомитися із сімейною обрядовістю, народною прозою та пісенністю українців-русинів Словаччини, історією та сучасним станом досліджень, питаннями збирання українського фольклору Східної Словаччини та ін. За таким самим проблемно-тематичним принципом побудовано й інші рубрики, що створюють повноцінну панораму досліджень з різних україністичних дисциплін за матеріалами з Пряшівщини.

На сторінках НЗ МУКС публікуються науковці багатьох країн. До складу редакції в різні роки входили українські, російські та словацькі письменники, публіцисти, фольклорис-

ти, музикознавці, лінгвісти. Тут надруковано праці етнологів: М. Гвізд, М. Дудашова, С. Діллнбергерова, І. Красовський, П. Маркович, Я. Олейник, Я. Подолак, М. Парікова, М. Сополіга, П. Стефанівський, М. Шипка, Н. Шуркала та ін.; фольклористів: Й. Вархол, Н. Вархол, М. Гиряк, К. Горалек, Ф. Главачек, В. Гошовський, О. Зілінський, К. Заклинський, Ю. Костюк, М. Мушинка, І. Панькевич, І. Ребошапка, О. Рудловчак, Ф. Тіхий, А. Худик, І. Чижмар, М. Шмайда; мистецтвознавців: С. Гапак, В. Грешлик, В. Лаката, П. Стефанівський; мовознавців: П. Бунганич, К. Галас, З. Гундель, М. Дуйчак, А. Кундрат, Ю. Муличак, Ю. Панько, І. Ріпка, М. Чижмар, М. Штець; істориків: І. Байцура, Е. Балагурі, М. Бобак, І. Ванат, І. Гранчак, К. Заклинський, Я. Кміцікевич, М. Лучкай та ін.; літературознавців: Л. Бабота, О. Гузіова, І. Галайда, С. Гостиняк, К. Вагилевич, В. Матула, М. Мольнар, М. Неврлий, А. Червеняк, Й. Шелепець, І. Шлепецький.

До відомих збирачів і дослідників фольклору українців-русинів Словаччини другої половини ХХ ст. належить Михайло Гиряк. Його зацікавлення охоплюють головно царину народної прози та обрядовості. Йому належать численні описи календарних і родинних обрядів, серед яких – народження й хрещення дитини та поховальні. У Збірнику опубліковано такі його праці: «Вступні формули українських народних казок Словаччини» [19, т. 7 с. 481–508], «До питання жанрової різновидності і варіантності народної прози Меджилабірщини» [19, т. 8, с. 193–214], «Народна проза Старинської долини» [19, т. 9, кн. 2, с. 303–617], «До питання дослідження народних легенд та перекладів українців Східної Словаччини» [19, т. 11, с. 581–602], «До питання дослідження народних пісень українців Чехословаччини» [19, т. 14, с. 315–325], «Заклучні формули українських народних казок Східної Словаччини» [19, т. 15, кн. 1, с. 201–226].

Іншим відомим ученим був замовчуваний у радянські часи літературознавець та фольклорист Орест Зілінський, який

значну увагу приділяв вивченню літератури та культури лемків Західних Карпат. У наш час його спадщину було поновлено. Так, в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України до 90-річчя з дня народження О. Зілинського було видруковано його «Вибрані праці з фольклористики» (2011) та розлогу збірку народних балад краю «Українські народні балади Східної Словаччини» (2013).

До Збірника ввійшли такі статті О. Зілинського: «Історичні та жанрові риси пісні про Стефана Воеводу» [19, т. 1, с. 214–222], «Старовинна колядка з Лабірщини» [19, т. 3, с. 277–291], «Українське літературознавство й фольклористика в Інституті мов і літератур Чехословацької Академії наук в Празі» [19, т. 4, кн. 1, с. 431–433], «Іван Панькевич як фольклорист» [19, т. 4, кн. 1, с. 233–242] та ін.

Одним з найвизначніших сучасних дослідників української народної культури, фольклору та фольклористики українців діаспори є Микола Мушинка, який відроджує українські традиції, підносить імена українських учених, письменників, художників, політиків. З 1990 року він очолює Асоціацію українців Словаччини, яку було організовано з його ініціативи в Пряшеві. Він є головою Наукового товариства ім. Шевченка в Словаччині, заснованого 1994 року.

Найбільше уваги М. Мушинка приділив життю і творчості західноукраїнського вченого В. Гнатюка. Його монографічне дослідження «Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства» – фундаментальна науково-аналітична праця, присвячена вивченню життя та наукової діяльності визначного українського фольклориста та етнографа. Серед інших його монографічних праць: «З глибини віків» (1967), «Срібна роса» (1970), «Фольклор русинів Войводини» (1976, 1988), «Фольклорні видання українців Пряшівщини» (1979), «Народна культура південних лемків» (1988), «Голоси предків» (2002),

«Русини-українці – одна національність» (2011), «Дослідження з етнографії та фольклору русинів-українців у Словаччині та Чехії» (2011), «Національна меншина перед зникненням? Статистичний огляд русько-українських сіл Словаччини в роках 1881–2001» (2011) та багато інших.

М. Мушинка все життя займається збиранням і вивченням фольклору та народної культури українців Східної Словаччини. Він був і є ініціатором та упорядником видавничої діяльності Музею української культури у Свиднику. Перша книга Музею, що вийшла окремим виданням, – це збірник М. Мушинки «З українського фольклору Східної Словаччини» (1963). У 1965 році він опублікував перший «Науковий збірник», а також був відповідальним науковим редактором наступних трьох випусків. У своїх наукових статтях М. Мушинка оприлюднює результати власних польових досліджень українського фольклору Пряшівщини. Його основні статті у Збірнику: «До історії збирання українського фольклору Східної Словаччини» [19, т. 1, с. 181–213], «Володимир Гнатюк – визначний дослідник фольклору Пряшівщини» [19, т. 3, с. 51–79], «Бібліографія праць Івана Панькевича» [19, т. 4, кн. 1, с. 148–164], «В якій Венеції було записано першу українську пісню?» [19, т. 22, с. 185–301] тощо.

Науковий доробок співробітниці Музею Надії Вархол, яка впродовж багатьох десятиліть збирає етнографічний матеріал краю, можна поділити на кілька тематичних груп: демонологія, народні перекази, народна медицина та ветеринарія, пареміологія, рослини в народних віруваннях, народні обряди, звичаї та поезія. Серед її статей: «Дитина в звичаях Свидника» [19, т. 8, с. 215–238], «Купальські звичаї українського населення Східної Словаччини» [19, т. 9, кн. 1, с. 253–274], «Дрібні фольклорні жанри в Старинській долині» [19, т. 9, кн. 2, с. 255–302], «Жінка-демон в народному повір'ї українців Східної Словаччини» [19, т. 10, с. 275–309], «Чоловік-

демон в народному повір'ї українців Східної Словаччини» [19, т. 12, с. 229–262], «Народні перекази про татар» [19, т. 15, кн. 1, с. 173–180], «Матвій Корвін у народній прозі українців Східної Словаччини» [19, т. 15, кн. 1, с. 163–172], «Еротичні мотиви в пареміях Пряшівщини» [19, т. 16, с. 287–300], «Народні перекази заснування сіл та виникнення їх назв» [19, т. 22, с. 263–285] та ін.

Студії відомого фольклориста, культуролога й літературознавця Олени Рудловчак присвячені культурному та літературному розвитку українців-русинів кінця XIX – XX ст. В умовах повоєнної доби вона відродила таку галузь історичної науки, як карпатознавство. О. Рудловчак належить чимало праць з історії, краєзнавства та фольклористики, а також дослідження фольклору українців-русинів.

Майже невідомий до того матеріал вона ввела до наукового обігу в статтях «До історії вивчення закарпатоукраїнського фольклору та етнографії в XIX та на початку XX ст.» [19, т. 7, с. 337–386], «Олександр Духнович і Старинська долина» [19, т. 9, кн. 2, с. 17–57], «Шляхи російського друкованого слова до закарпатських українців. Закарпатоукраїнські кореспонденти російської періодичної преси в 50–70-і роки XIX ст.» [19, т. 13, с. 7–94], «Історія культури – першоджерела» [19, т. 11, с. 183–495], «Біля витоків багатоводної ріки. До 200-ліття від дня народження Михайла Лучкая» [19, т. 16, с. 7–28], «Збірник західноукраїнських народних пісень Я. Головацького і першоджерела вміщених в ньому закарпатоукраїнських пісенних текстів» [19, т. 9, кн. 1, с. 83–133], «Закарпатоукраїнські фольклористи і їх фольклорні записи 50–60 років минулого століття в рукописних фондах Якова Головацького» [19, т. 11, с. 183–493] та ін. О. Рудловчак належить велика робота віднайдення першоджерел книги Я. Головацького – збірок А. Кралицького, О. Павловича, М. Бескида та інших, їх публікація в повному обсязі та тлумачення.

Український фольклорист і етнограф Володимир Гнатюк уперше підніс фольклористику до рангу самостійних наукових дисциплін, тісно пов'язаних з етнографією, історією, культурою, мовознавством, виступив як представник порівняльно-історичного методу в народній творчості. Він розробляв методику й методологію фольклорних досліджень, зокрема проблеми текстологічного аналізу, систематизації, історії науки. В. Гнатюк провів шість експедицій по різних областях тогочасної Угорської Русі, на їх основі видав «Етнографічні матеріали з Угорської Русі» в шести томах (1897–1911). За його участю відредаговано й видано близько 60 томів «Етнографічного Збірника» і «Матеріалів до української етнології». В. Гнатюк автор низки фундаментальних досліджень: «Русини Пряшівської єпархії та їх говори», «Утроруські духовні вірші» та ін. Крім того, він опублікував низку розвідок і статей у різних ділянках фольклору, етнографії, мовознавства, літературної критики. Його записи народних пісень, казок, легенд, переказів та анекдотів і досі складають фундаментальну джерельну базу фольклору краю. Дослідник аналізував гуцулів загалом як етнографічну групу, їхні вірування, обряди, свята, традиції тощо.

На пошану пам'яті В. Гнатюка йому присвячено третій том НЗ МУКС, укладений М. Мушинкою. Зокрема, тут опубліковано матеріали, що стосуються наукової діяльності В. Гнатюка, відгуки, листування та спогади інших учених щодо їхніх наукових взаємозв'язків з В. Гнатюком [19, т. 3]. Уміщено також статті, присвячені мовознавчим і діалектологічним питанням, які тісно пов'язані з етнографічною проблематикою. Особливістю вивчення мовознавчих проблем, на думку дослідників, було те, що В. Гнатюк спеціально не записував матеріал з діалектології, фіксуючи лише фольклорний матеріал, але робив це таким чином, щоб ним могли скористатися як діалектологи, так і фольклористи й етнографи. Фонд В. Гнатю-

ка посідає вагоме місце в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Український письменник, літературознавець і публіцист Юрій Бача торкається питань минулого й сучасного життя українців-русинів Словаччини, зокрема їхньої історії, культури, мовної політики в державі. У своїх статтях він спирається на глибокий соціальний аналіз дійсності, знання далекої і близької історії, яка й породила цю дійсність. Серед основних його праць: «Літературний рух на Закарпатті середини ХХІ ст.» (1961), «Листи самому собі: документальна та інша проза» (1997), «З історії української літератури Закарпаття та Чехословаччини» (1998) тощо. Його дослідження (у співавторстві з А. Ковачем та М. Штецем) «Чому, коли і як? Запитання й відповіді з історії та культури русинів-українців Чехословаччини» (1967) кілька разів перевидано. У статтях, що вийшли в НЗ МУКС, він порушує актуальні теми: «До періодизації культурно-національного та літературного життя українців Чехословаччини після 1945 року» [19, т. 20, с. 31–49], «До питання “мови” Олександра Духновича» [19, т. 23, с. 41–46] та ін.

На сторінках Збірника вміщено матеріали про видатного українського ученого-енциклопедиста, бібліографа, фольклориста, мовознавця та публіциста Зенона Кузеля, який займався тематичними оглядами зарубіжних видань і часописів та рецензіями в періодичних виданнях, бібліографією, персоналіями тощо. Його «Українсько-німецький словник» (1943) є одним зі значних досягнень української лексикографії. У своїй праці «Історичний розвиток і сучасний стан українського словникарства» (1947) він висловив власні погляди на значення словників у культурному житті, охарактеризував словникові видання від давнини до середини ХХ ст. З. Кузеля упорядкував список наукової літератури до праці Володимира Гнатюка «Похоронні звичаї та обряди» (1912), уклав покажчик

«З культурного життя України» (1918), підготував бібліографічні огляди до наукових видань.

3. Кузеля робив загальні огляди української етнографії, духовної культури. Так, в «Українській Загальній Енциклопедії» (1932) вийшли такі його розробки, як «Духовна культура», «Матеріальна культура», «Одяг» та ін. В «Енциклопедії українознавства. Загальна частина» (1949) надруковано: «Історію української етнографії», «Племінний розподіл і етнографічні групи», «Господарство», «Одяг і взуття», «Народні звичаї і обряди» (разом з бібліографією). Крім того, йому належить розлога праця «Угорський король Матвій Корвін у слов'янській усній словесності», уміщена в кількох томах ЗНТШ (1905–1906), де він розглянув мандрівні мотиви, що запозичувалися слов'янськими народами від романських та германських, і модифікувалися в місцевих традиціях, входили до фольклору цих народів.

Праці згаданих дослідників побудовані переважно на власноруч зібраному матеріалі. Фольклорні явища вони розглядають у загальноукраїнському та загальнослов'янському контекстах, пояснюючи їхню генезу і порівнюючи з аналогічними явищами сусідніх спільнот. Таким чином, вони залучають у науку нові матеріали про фольклор найзахіднішої гілки українського народу – українців-русинів Словаччини.

Окремими книгами Музей української культури у Свиднику видав «Матеріали до історії мови південнокарпатських українців» І. Панькевича (1979), «Дерев'яні церкви східного обряду на Пряшівщині» І. Пушкаря, Б. Ковачовічової (1971), «Українські писанки Східної Словаччини» П. Марковича (1972), «Музичні інструменти» І. Чижмара (1972), «Дерев'яну архітектуру українців Східної Словаччини» М. Сополіги (1973), «Славеноруську граматику» А. Коцака (1990) та низку каталогів до тематичних виставок.

У НЗ МУКС містяться праці історичного, суспільствознавчого спрямування. Другий том Збірника, що вийшов

під назвою «Шлях до волі», повністю присвячено документам і спогадам про національно-визвольну боротьбу українського населення Чехословаччини проти гітлеризму в 1939–1945 роках [19, т. 2]. Так само монотематичним є п'ятий том Збірника, що містить детальну документацію народної архітектури – дерев'яних церков, які охороняються як народні культурні пам'ятки [19, т. 5]. Подібно й друга книга шостого тому охоплює матеріали про один з найоригінальніших видів народного мистецтва українців Східної Словаччини – писанкарство [19, т. 6, кн. 2]. У другій книзі дев'ятого тому опубліковано результати етнографічного дослідження рятувального характеру семи колишніх українських сіл у районі Старинської долини, що зникли внаслідок спорудження штучної водойми [19, т. 9, кн. 2]. Видано окремими книгами матеріали, присвячені визначним дослідникам української історії та культури: В. Латті [19, т. 1], В. Гнатюку [19, т. 3], І. Панькевичу [19, т. 4].

На базі Музею влаштовують різноманітні заходи та конференції. Так, у червні 2013 року відбулася Міжнародна наукова конференція «Лемки, бойки, гуцули, русини – історія, сучасність, матеріальна та духовна культура» з нагоди 120 річниці заснування Словацького національного музею. Конференція була вже п'ятою в низці подібних, що проводилися в Польщі та Словаччині.

Окремими книгами й додатками Збірника вийшли матеріали з міжнародних конференцій: «Музейна презентація культур національних меншин у Словаччині» [19, т. 21], «Олександр Духнович і наша сучасність» [19, т. 23], «Словацько-українські взаємини в області історії, культури, мови і літератури» [19, т. 24], «Східнохристиянські традиції на словацько-польсько-українському пограниччі» [19, т. 25], «Українці в прикордонних областях Карпат: проблеми акультурації, асиміляції, ідентифікації» [19, т. 26].

Важливим є оприлюднення в Часопису рукописних архівних та інших матеріалів. Такі рукописи зберігаються у фондах Музею, в архівах інших установ та окремих приватних осіб. Наприклад, у Збірнику було опубліковано п'ять томів латиномовної праці українського історика, мовознавця та фольклориста Михайла Лучкая (1789–1843) «*Historia Carpato-Ruthenorum*», для написання якої автор використав архівні матеріали Мукачівської греко-католицької єпархії, літописи та тогочасну й давню літературу. У цій праці він довів автохтонний характер русинського населення Закарпаття. Першу частину «Історії карпатських русинів» надруковано в 11 томі Збірника в оригіналі та в паралельному українському перекладі Юрія Сака [19, т. 11, с. 41–181]. М. Лучкай одним з перших описав поряд із церковнослов'янською фонетичну й граматичну системи народної української мови Закарпаття. Це висвітлено в його праці «Граматика слов'яно-руська: або старослов'янська і теперішня, поширена у карпатських горах, малоросійська мова, що є живим її діалектом», у якій широко використано народну розмовну мову та фольклор Закарпаття.

У 1982 році у Збірнику було надруковано рукописну збірку поезій під назвою «*Poemata Basilii Dohovits*» українського філософа, мовознавця, фольклориста та поета Василя Довговича (1789–1849) [19, т. 10]. Його поезії вирізняються вільнодумством, реальним відображенням життя і звичаїв, морального обличчя служителів культу. В. Довгович є зачинателем латинської поезії на Закарпатті. Його поезія українською мовою, що містить побутово-ліричні, гумористичні та сатиричні вірші, зазнала впливу народнопоетичних зразків.

У НЗ МУКС відтворено закарпатоукраїнські фольклорні збірники 50–60-х років XIX ст. [19, т. 11], «Букварь или руководіе хотящим учиться письмены русско-словянских книг» І. Брадача 1770 року [19, т. 10], «Материалы для словаря мало-

русского наречия, собранные в Галиции и в Северо-Восточной Венгрии Яковом Федоровичем Головацким...» (1814–1888) [19, т. 9, кн. 1], «Щоденник Олександра Духновича» [19, т. 20], «Звальський рукописний пісенник Михайла Кронка» [19, т. 22] тощо. У другій самостійній книзі 15 тому Збірника опубліковано дещо з рукописної спадщини закарпатського письменника В. Гренджі-Донського під назвою «Мої спогади» [19, т. 15, кн. 2]. Цей матеріал є джерелом вивчення життя і творчості письменника, а також пізнання історичного минулого.

У 1995 році видано двадцятий (ювілейний) том НЗ МУКС, присвячений документації та вивченню культурних надбань південнокарпатських українців-русинів у загальнослов'янському контексті. М. Мушинка у своїй оглядовій статті «Над двадцятим томом “Наукового збірника Державного музею українсько-руської культури”» зазначив, що це видання є міжнародним карпатознавчим органом. За його словами, «19 томів у 22 книжках “Наукового збірника Музею української культури у Свиднику” – найвизначніший почин в історії культури найзахіднішої гілки українського народу. Він вражає читача вже своїми розмірами – майже десять тисяч сторінок друку, на яких опубліковано 320 наукових праць, у тому числі 45 науково опрацьованих монографій від 40 до 900 сторінок друку. Отаким великим виданням сьогодні не може похвалитися жоден український музей у світі, включно музеїв України» [19, т. 20, с. 17–31].

У 2010 році видано бібліографію статей «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику» (томи 1–10), що укладена З. Джупинковою та опрацьована україністичним відділенням Державної бібліотеки у Пряшеві [25].

Музей української культури у Свиднику та автори Збірника твердо відстоюють проукраїнську позицію, за що їх критикують апологети політичного русинства. Цим питанням, зокрема, присвячено розлогий збірник «Українці-русини: етнолінг-

вістичні та етнокультурні процеси в історичному розвитку», опублікований в ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, до якого ввійшли й статті словацьких колег (М. Сополіги, Ю. Бачі та ін.).

Сьогодні «Науковий збірник Музею української культури у Свиднику» посідає вагоме місце в розвитку народної культури українського населення Словаччини, а також істотно збагачує палітру україністичних студій у цілому. Таким чином, Музей української культури продовжує благородну справу популяризації та вивчення різноманітних питань культури, історії, літератури українців Східної Словаччини та сусідніх країн.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бача Ю.* З історії української літератури Закарпаття та Чехословаччини. – Пряшів : Філософський факультет Пряшівського ун-ту, 1998. – 279 с.

2. *Бача Ю.* Літературний рух на Закарпатті середини 19 століття. – Пряшів, 1961. – 273 с.

3. *Бача Ю.* Листи самому собі : документальна та інша проза. – Пряшів : Слов'янське прогресивне вид-во в Братиславі, відділ укр. л-ри в Пряшеві, 1997. – 326 с.

4. *Бача Ю., Ковач А., Штець М.* Чому, коли і як? Запитання й відповіді з історії та культури русинів-українців (Чехо)Словаччини. – Вид. 4-те, доповн. / підготував Ю. Бача. – К., 2013. – 114 с.

5. *Вархол Н.* Народні загадки українців Східної Словаччини. – Пряшів, 1985. – 118 с.

6. *Вархол Н.* Народні знання українців-русинів Словаччини [Текст] / Н. Вархол // Народна творчість та етнологія. – 2012. – № 4. – С. 33–45.

7. *Гиряк М.* Фольклористичні намагання українців Східної Словаччини за післявоєнний період // Педагогічний збірник. – Пряшів, 1973. – № 3. – С. 77–120.

8. *Зілинський О.* Вибрані праці з фольклористики. У 2 кн. Кн. 1 / Орест Зілинський ; [голов. ред. Г. Скрипник ; упоряд. М. Мушинка] ; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2013. – 376 с. : іл. – До 90-річчя з дня народження О. Зілинського.

9. *Зілинський О.* Вибрані праці з фольклористики. У 2 кн. Кн. 2 / Орест Зілинський ; [голов. ред. Г. Скрипник ; упоряд. М. Мушинка] ; НАН України, МАУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2013. – 515 с. : іл. – До 90-річчя з дня народження О. Зілинського.

10. Колеса крутяться ... Біо-бібліографія академіка Миколи Мушинки. Кн. 1. Спогади / уклад О. Мушинка. – Пряшів, 1998. – 198 с.

11. Колеса крутяться ... Біо-бібліографія академіка Миколи Мушинки. Кн. 2. Бібліографія / уклад О. Мушинка. – Пряшів, 1998. – 125 с.

12. *Кузеля З.* Угорський король Матвій Корвін в слов'янській усній словесності, розбір мотивів, зв'язаних з його іменем // ЗНТШ. – 1905. – I–IV. – Т. 67. – С. 1–55; VI. Матвій Корвін у Словінців ; 1905. – Т. 68. – С. 55–82; VII–VIII. Матвій Корвін у Словінців ; 1906. – Т. 69. – С. 31–69 ; IX–XI (Конець) ; 1906. – Т. 70. – С. 86–113.

13. *Лучкай М.* Історія карпатських русинів церковна і світська (давна і нова аж по наш час) написана на матеріалі достовірних авторів, королівських грамот та архівних документів Мукачівської Єпархії Михайлом Лучкаєм, придворним настоятелем храму п. д. м. в італійському м. Лукка, ужгородським священником, перед тим єпархіальним секретарем [Текст] : у 6 т. / М. М. Лучкай. – Ужгород : Ужгородський держ. ун-т, 1999. – (Серія «Письменство Закарпаття»).

14. *Мацінський І.* Кінець XVIII – перша половина XIX ст. та життя і діяльність Василя Довговича // НЗ МУКС. – Пряшів, 1982. – Т. 10.

15. *Мушинка М.* З українського фольклору Східної Словаччини. – Пряшів, 1963. – 62 с.

16. *Мушинка М.* Володимир Гнатюк – перший дослідник життя і народної культури русинів-українців Югославії. – Руський Керестур, 1967. – 70 с.

17. *Мушинка М.* Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства. – Париж, 1987. – 332 с.

18. *Мушинка М.* Фольклор Руснакох Войводіни. Народні обряди і шпіванки. – Руський Керестур, 1976. – 244 с. (Друге вид.: Новий Сад, 1988. – 240 с.).

19. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику : у 29 т. – Пряшів, 1965–2010. – Т. 1–29.

20. *Рудловчак О.* До історії вивчення закарпатоукраїнського фольклору і етнографії в XIX та на початку XX ст. // НЗ МУКС. – 1976. – Т. 7. – С. 337–386.

21. *Соплига М.* 35 років Музею української культури у Свиднику. – Братислава : Словацьке педагогічне видавництво ; Відділ укр. л-ри в Пряшеві, 1990. – 200 с. : іл.

22. *Сополига М.* До питань етнічної ідентифікації та сучасних етнічних процесів українців Пряшівщини // НЗ МУКС. – Пряшів, 2001. – Вип. 22. – С. 208–237.

23. *Сополига М.* Перлини народної архітектури. – Пряшів, 1996.

24. *Сополига М.* Українці Словаччини: матеріальні вияви народної культури та мистецтва. – К. : Темпора, 2011.

25. *Džupinková Z.* Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku (Bibliografický súpis článkov č. 1–10). – Prešov, 2010. – 192 s.

SUMMARY

In contemporary Ukrainian studies the special importance is attached to research material and spiritual culture of the Ukrainian diaspora, including the state of their national culture. The periodicals, which are issued abroad, contain the appreciable information about these problematic. The world's famous magazine – «Scientific digest of the Museum of Ukrainian Culture in Svidnik» (abbreviated – NZ MUKS) is being published in Slovakia for many years, which today is the main core of the history, culture, literature, ethnology and folklore of Ukrainians in Slovakia.

Different aspects of factual and theoretical folklore material, published in digest, deserve particular investigation, because we found little information about the development of Ukrainian folklore in Slovakia in different periods, documentary evidence of origin and solutions of theoretical, methodological and practical problems in this field. Their elucidation allow to deep and broad the general understanding of Ukrainian studies, Slovakian folklore, its features and influence in the current situation.

The purpose of this investigation is to review and analyze the works of Ukrainian folklore in Slovakia – the history and contemporary situation. Appeal to digest publications, which justified the importance of this edition in Ukrainian science, particular as a source of study of folklore and folklorism in the modern era. The relevance of this work lies in the fact that today the Ukrainian history and culture of Slovakia are not studied enough.

Keywords: scientific digest, Svidnik, Slovakia, Ukrainian Studies, folklore, national culture, articles, publications, personalities.

УДК 81-116:801.8]+165.75(44)

Н. П. Маршева

СТРУКТУРНА НАРАТОЛОГІЯ У ФРАНЦІЇ: РОЗВИТОК ІДЕЙ КЛОДА ЛЕВІ-СТРОСА

У статті проаналізовано становлення наукової дисципліни наратології, що вивчає закономірності оповіді, як результату розвитку ідей структуралізму К. Леві-Строса. Дослідники А.-Ж. Греймас, Ж. Курте, К. Бремон, Р. Барт та П. Ларівай застосовують принцип бінаризму, прийом трансформації, звертаються до логіки як магістрального інструментарію аналізу, збагачують значення конститутивної одиниці, що отримала сталу назву «послідовність» (фр. *séquence*), і відповідно розглядають парадигматичний вимір оповіді.

Ключові слова: структуралізм, наратологія, бінаризм, трансформація, конститутивна одиниця.

В статье анализируется становление научной дисциплины наратологии, которая изучает закономерности повествования, как результат развития идей структурализма К. Леви-Стросса. Исследователи А.-Ж. Греймас, Ж. Куртэ, К. Бремон, Р. Барт и П. Ларивай применяют принцип бинаризма, прием трансформации, обращаются к логике как магистральному инструментарию анализа, обогащают значение конститутивной единицы, которая получила устоявшееся название «последовательность» (фр. *séquence*), и соответственно рассматривают парадигматическое измерение повествования.

Ключевые слова: структурализм, наратология, бинаризм, трансформация, конститутивная единица.

The article analyses the formation of scientific discipline of narratology, which studies the narrative patterns, as the result of the development of C. Levi-Strauss structuralism ideas. The researchers A.-J. Greimas, J. Courtes, C. Bremond, R. Barthes and P. Larivaille apply to binaries principles, transformation, refer to logic as main analyses tool, enrich the meaning of constitutive unit, which have obtained term "sequence" and discover the paradigmatic narration aspect.

Keywords: structuralism, narratology, binaries, transformation, sequence.

Пошук єдиних законів, універсалій, що втілюються в різноманітних формах, належить до головних постулатів структуралізму. К. Леві-Строс, один з найвідоміших представників цього напрямку, писав: «...щось схоже на порядок, проступає крізь хаос» [4, с. 13] *. З огляду на успіх досліджень чарівної казки В. Проппом та логіки міфів К. Леві-Стросом ідея порядку, пошук і розкриття закономірностей стали актуальними у вивченні оповіді. Цей напрям розвідок сформувався, головним чином, у Франції в 60–70 роках ХХ ст. в окрему галузь – наратологію. Наратологічні студії мали загальнотеоретичний характер, але варто зазначити, що вони були інспіровані досягненнями структурного вивчення казки й у подальшому зверталися до цього жанру як до ілюстративного матеріалу (праці А.-Ж. Греймаса, Ж. Курте, К. Бремона, Р. Барта та П. Ларівая). В історії наратології дослідники розрізняють певні періоди, але один з них, коли ця галузь розвивалася «під егідою структуралізму і його [...] попередника» [6] (ідеться про В. Проппа), прийнято називати структурною, класичною наратологією.

Термін «нاراتологія» було введено до наукового обігу відомим французьким літературознавцем Цветаном Тодоровим у праці «Граматика Декамерона». Він утворений із двох слів – «*narration*» і «*logie*». З французької мови «*narration*» перекладається як «оповідь», а «*logie*», тобто «логос», як відомо, походить з давньогрецької мови і означає «вчення», «наука». Отже, наратологія є вченням про оповідь. Спеціаліст із філософської антропології О. Трубіна в монографії «Наратологія: основи, проблеми і перспективи» дає детальне й вичерпне визначення цьому поняттю: «Наратологія, теорія наративу – дисципліна, що вивчає оповідні тексти, природу, форми та функціонування наративу, загальні ознаки, властиві всім можливим типам

* Тут і далі зірочкою (*) позначено переклади автора статті.

наративу, і критерії, що дозволяють розрізняти останні між собою, а також систему правил, відповідно до яких наративи створюються і розвиваються» [9] *.

Предметом вивчення були закономірності, спільні для всіх оповідальних жанрів. Тому наратологічні розвідки здійснювали також у царині літературознавства: найвидатніші представники – Р. Барт, Ц. Тодоров, Ж. Женетт та Ф. Амон. Болгарський дослідник Ц. Тодоров, який згодом отримав французьке громадянство, перекладав праці російських формалістів французькою мовою та пропагував їх у своїх розвідках. Отже, попередниками структуралістських студій були досягнення не тільки у фольклористиці (дослідження чарівної казки В. Проппом), але й у літературознавстві (здобутки формальної школи). Маніфестом структурної наратології вважається № 8 наукового видання «Communications» 1966 року, де було опубліковано статті А.-Ж. Греймаса, К. Бремона, Р. Барта, Ц. Тодорова та Ж. Женетта. Метою пропонованого дослідження є вивчення розвитку ідей К. Леві-Строса в структурних наратологічних розвідках, які мають неоцінене значення для казкознавства.

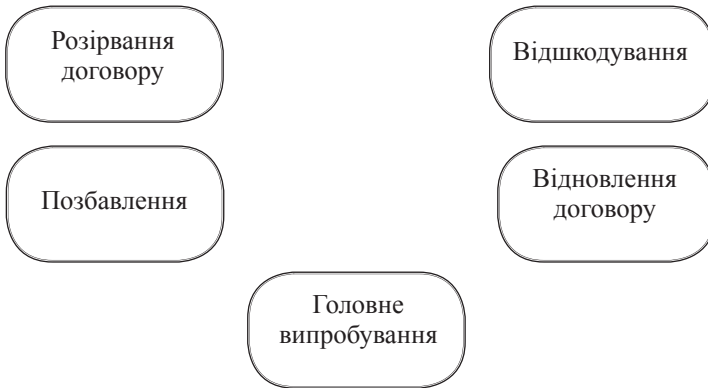
Відомий французький структураліст литовського походження, засновник Паризької семіотичної школи А.-Ж. Греймас уважав, що форма дискурсивного компаративізму, «розроблена К. Леві-Стросом для аналізу міфологічного дискурсу <...> може бути розповсюджена на інші типи дискурсу» [17, р. 154] *. Цю думку він упровадив у життя, застосувавши структурний метод К. Леві-Строса для перетворення схеми чарівної казки, запропонованої В. Проппом. Він продовжив дослідження в площині розкриття закономірностей оповіді, які стали початком наратологічних студій. Семіотичне направлення розвідок французького дослідника зумовило його зацікавленість оповіддю, яку він пов'язував зі значенням: «Оповідь, насправді, є основною і водночас найприроднішою

формою вираження людини: вона дозволяє людині осмислювати себе та світ, збагачуючи численними й нескінченими метафорами, які він розвиває завдяки наративності, власний світ значень» [19, р. 205] *. У своїх дослідженнях А.-Ж. Греймас виходив з постулату, що «будь-яка розповідь <...> підпорядковується правилам наративної граматики» [19, р. 211] *. Французький фольклорист К. Бремон відзначив вагомий внесок А.-Ж. Греймаса в наратологічні студії, оскільки він дав імпульс «дослідженням загальної матриці <...> розповіді чи більш загальних законів універсальної наративної граматики» [12, р. 102] *. Поняття «наративна граматика» використовували для позначення загальних закономірностей оповіді. Метою наратологічних розвідок було виявлення цих закономірностей з метою створення абстрактної моделі оповіді. Відомий філолог Г. Косіков у статті «Структурна поетика сюжетоскладання у Франції» пояснив звернення французьких дослідників до терміна «граматика»: «Кількість речень, можливих у кожній мові, безмежна, безкінечно варіюється їхній семантичний, психологічний, ідеологічний зміст, безмежні ситуативні та комунікативні контексти, у яких можуть з'являтися ці речення, але теоретична граматика навіть не намагається охопити це різноманіття в його конкретності <...> граматика вивчає не окремі речення, а створює абстрактну (у цьому випадку сторонню від семантичного матеріалу) модель, яка породжує будь-яке правильне речення в цій мові» [3, с. 85–86] *.

Прагнення до узагальнення лежить в основі «спроби синтезувати “парадигматику” К. Леві-Строса та “синтагматику” В. Проппа» [5, с. 94] * французького дослідника А.-Ж. Греймаса. Він стверджував, що структурне дослідження полягає не тільки у вивченні лінійного ходу оповіді, але й у виявленні парадигматичних зв'язків. Зважаючи на пораду К. Леві-Строса, він зменшив кількість виокремлених В. Проппом функцій ча-

рівної казки, за допомогою прийому трансформації структурного методу, з 31 до 20 та об'єднав більшість із них у бінарні блоки, наприклад: *заборона / порушення, переслідування / спасіння* тощо. Таким чином, скорочена проппівська схема не стала дієвішою, тому дослідник узагальнив її ще більше і представив у такому вигляді:

Схема 1 *



$\bar{p}\bar{A}\bar{C}_1\bar{C}_2\bar{C}_3pA_1p_1(A_2 + F_2 + \text{не}) \text{ d не}\bar{p}_1$
 $(F_1 + c_1 + \text{не } c_3) \text{ не}p_1 \text{ d}F_1p_1(A_3 + F_3 \text{ не } c_1) \text{ } C_2 C_3 A (\text{не } c_3)$

Кваліфікування

Пошук

Вимога

A = договір (припис vs згода)

F = боротьба (реакція vs перемога)

C = комунікація (передача vs отримання)

p = присутність

a = швидке переміщення

Джерело: *Греймас А.-Ж.* В поисках трансформационных моделей / А.-Ж. Греймас // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М. : Наука, 1985. – С. 99.

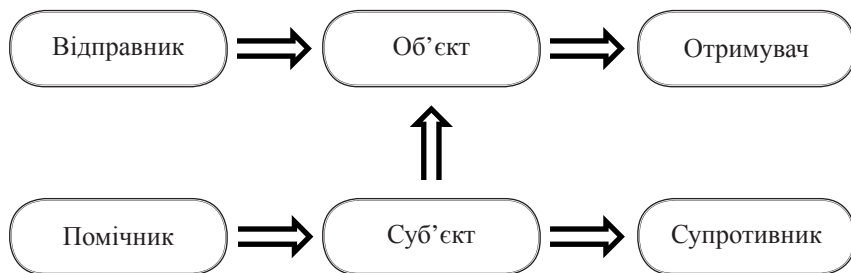
У центрі цієї схеми розміщено функції, поєднані бінарними відношеннями: *позбавлення / відшкодування цінностей* та *розірвання договору / відновлення договору*. Також А.-Ж. Греймас зосереджує увагу на тому, що початкова ситуація (розірвання договору та позбавлення цінностей) є негативною трансформацією фінальної ситуації (відшкодування цінностей та відновлення договору). Таким чином, ця схема відображає парадигматику казки за допомогою встановлення бінарних опозицій і трансформаційних відношень. Принцип бінаризму і прийом трансформації є основними елементами структурного методу, які отримали найбільший розвиток у науковому доробку К. Леві-Строса. У цій схемі А.-Ж. Греймас застосовує математичні методи, і в цьому він також наслідує французького антрополога в прагненні до об'єктивності. Парадигматичний аспект має на меті виявити значення оповіді. Бінарна опозиція *позбавлення / відшкодування цінностей* належить до сфери особистої долі людини, а бінарна опозиція *розірвання договору / відновлення договору* – до соціальної сфери. За допомогою цього аналізу «розкривається справжній зміст казки, який (як добре відчув і довів К. Леві-Строс), подібно до міфу, актуалізує суперечності» [1, с. 191] *. Договір пов'язаний з порядком, отже, «оповідь утверджує стабільність і водночас можливість змін, необхідність порядку й разом з тим свободи, що руйнує і відновлює цей порядок» [1, с. 194] *. Незважаючи на ці суперечності на глибинному рівні, А.-Ж. Греймас зазначає, що казка нейтралізує їх і відіграє медіаційну роль: «І можна сказати, що ця медіативність різноманітна: це медіація між структурою та дією, між стабільними ситуаціями та історією, між суспільством та особистістю» [1, с. 194] *. Він розрізняє два види казок: казки про усталений порядок та казки про порядок, що відкидається. Перший вид обґрунтовує наявність соціально-

го й природного порядку (існування дня і ночі, літа й зими, чоловіків та жінок тощо), герой відновлює цей порядок, успішно пройшовши випробування. Таким чином, медіація полягає в наданні особистісного виміру усталеному порядку, «гуманізації» світу: «Світ виправданий людиною, а людина включена в світ» [1, с. 195] *. Інший вид казок описує недосконалий порядок, коли герой зазнає поневірянь. Медіація відбувається за допомогою схеми оповіді – людина повинна взяти відповідальність за долю світу, вона має трансформувати його, змінити, пройшовши через боротьбу та випробування.

Розкриваючи бінарні відношення та демонструючи вирішення протиріч шляхом медіації, французький лінгвіст доповнює аналіз чарівної казки В. Проппа структурним підходом К. Леві-Строса. Здійснивши парадигматичний аналіз, він виявив значення казки у ствердженні порядку – відновлення існуючого порядку чи встановлення досконалого порядку. У науковому доробку відомого російського фольклориста Є. Мелетинського проблематика порядку також має концептуальне значення. Бінарна міфологічна опозиція *космос / хаос*, де космос уособлює усталений порядок, проходить червоною ниткою у фольклористичних студіях ученого. Глибинний зміст оповіді полягає у відновленні космосу й подоланні хаосу, який виникає внаслідок існування протиріч.

Відштовхуюсь від 31 функції та набору ролей у схемах В. Проппа, А.-Ж. Греймас шляхом їх узагальнення створив структурну модель діючих осіб – так звану актантну схему. Поняття «актантна» походить від слова «актант» (фр. *actant* від *action* – дія), і в термінології французького вченого співвідноситься з поняттям «дійова особа» В. Проппа. Ця схема описує шість актантів, які діють у будь-якій оповіді, зокрема в казці.

Схема 2 *



р о Греймас А.-Ж а м ни об актантн мод р
 ма ран у ка миотика от труктура и ма к по т труктура и му
 Про р 2 С 1

Відправник – актант, який спричиняє дію оповіді, відправляє героя виконувати завдання. Отримувач – актант, який отримує від цього зиск. Суб'єкт – актант, герой, який виконує завдання, а об'єкт – його ціль. Також розрізняють два інші види актантів: помічник, який допомагає герою, та супротивник, котрий заважає йому. Розглянемо типовий приклад застосування цієї схеми для опису казки з французького журналу для вчителів «Тексти і документи для школи»: «Король (Відправник – мотиватор завдання) дарує свою доньку (Об'єкт пошуків) тому (Отримувачу – отримує винагороду після завершення завдання), хто зможе її звільнити з полону дракона (Супротивника). У цьому завданні лицарю (Суб'єкту – головному герою) допомагає його хоробрість і ті, кого він зустрів дорогою і зробив їм послугу (Помічники)» [23] *. Існують інші варіанти читання актантних ролей, коли герой сам зумовлює дію оповіді та збігається з отримувачем, бо йому дістається винагорода: «...суб'єкт (наприклад, герой) прагне заволодіти об'єктом (здобути багатство, дружину, знання тощо), що призводить до початку дії. У цьому прикладі суб'єкт є одночасно і отримувачем об'єкта, оскільки він прагне заволодіти ним для себе, але отримувачем може бути й інша

особа чи колектив людей, на користь яких діє суб'єкт. Далі має існувати подавач [мається на увазі відправник. – Н. М.] (наприклад, батько дівчини), який володіє об'єктом і передає його внаслідок різних причин у розпорядження суб'єкта. Зрештою, на шляху до оволодіння об'єктом герой неминуче зіштовхується із супротивником (особа, група осіб, об'єктивні обставини, власна слабкість тощо), які перешкоджають йому в досягненні мети, і з помічником, який сприяє її досягненню» [3, с. 98–99] *.

Ця схема є глибинною структурою будь-якої оповіді, у якій актанти об'єднані в три пари бінарних опозицій: Відправник / Отримувач, Суб'єкт / Об'єкт та Помічник / Супротивник. У такій схемі не прослідковується лінійне розгортання оповіді в часі, а за допомогою бінарних відношень актантів розкривається її парадигматика. У цьому аспекті А.-Ж. Греймас продовжив ідеї К. Леві-Строса, створивши абстрактну модель, яка спирається на парадигматичні відношення. Цікаво, що А.-Ж. Греймас застосував цю схему не тільки стосовно звичної оповіді, але й щодо інших систем, яким притаманна наративність, логічна зв'язність. Наприклад, французький дослідник звертається до драми пізнання вченого-філософа класичної епохи і розкриває її за допомогою актантної моделі:

Суб'єкт – Філософ

Об'єкт – Світ

Адресант – Бог

Адресат – Людство

Супротивник – Матерія

Помічник – Дух [2, с. 164] *.

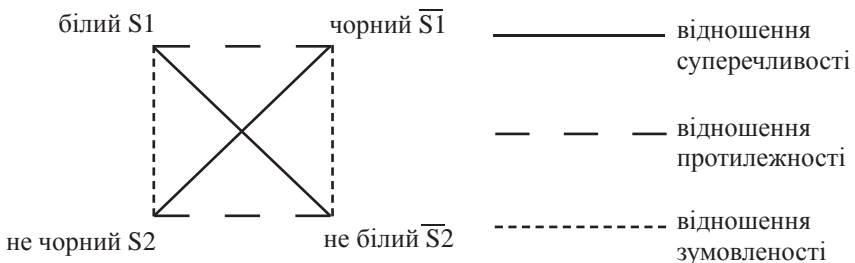
Отже, на думку французького семіотика, створена ним модель покликана описати глибинний зміст, який не залежить від форми, матеріального втілення, сюжетних колізій в оповіді тощо.

Варто також зазначити, що актантна модель стала канонічною для французьких дослідників казки. Про це свідчить обов'язкове застосування цієї схеми при вивченні специфіки жанру казки у

вищих учбових закладах та навіть у школі [23]. Існує багато педагогічних матеріалів для аналізу казок учнями в школі. Зокрема, «Хлопчик-Мізинчик» за допомогою актантної схеми описується таким чином: «Відправник (голод) спонукає Суб'єкта (батька) на пошуки Об'єкта (щоб позбутися дітей) задля Отримувача (для власного добробуту і своєї дружини). Йому допомагають Помічники (птахи, темний ліс, людоджер) та заважають Супротивники (мати, хитрощі Хлопчика-Мізинчика, людоджерка)» [21] *.

Продовжуючи свої пошуки закономірностей, універсалій і відповідно ідеальної універсальної моделі, А.-Ж. Греймас уводить до наукового обігу схему «семіотичний квадрат». Вона є елементарною структурою значення на найглибиннішому рівні дискурсу, оповіді. У ній яскравого вираження набула ідея логіки як основного наукового інструментарію моделювання, оскільки французький учений уважав: «якщо наука прагне до універсальності, вона має застосовувати для конструювання моделей тільки категорії логіки» [19, р. 197] *. Семіотичний квадрат, що походить з логічного квадрата Арістотеля, складається із чотирьох елементів, які пов'язані «трьома типами відношень: суперечливості, протилежності та зумовленості» [22, р. 100] *. Наприклад, поняття «білий» набуває свого значення в порівнянні з поняттям «чорний».

Схема 3 *



Джерело: *Simonsen M. L'analyse sémantique du conte populaire / M. Simonsen // Le conte populaire français. – Presses Universitaires de France, 1981. – P. 100.*

Ця елементарна структура має парадигматичний характер, оскільки не описує сюжет оповіді, а виявляє її глибинне значення. Вона оперує фундаментальними бінарними опозиціями, що зумовлюють динаміку наративу. До них належать *природа / культура, життя / смерть, людина / суспільство, бідні / багаті, добрі / погані, бути / здаватися*, які мають концептуальне значення в структурних дослідженнях, починаючи з наукового доробку К. Леві-Строса. Дослідник А.-Ж. Греймас зазначає важливість бінарної опозиції *добрі / погані* для системи персонажів казки: герой і зрадник, помічник та супротивник тощо. У цьому аспекті французький дослідник також підкреслює бінарну опозицію *бути / здаватися*: «Взаємозумовленість актантів відповідно до категорій бути і здаватися розкриває цю неймовірну “гру масок”, що виникає внаслідок зіткнення героїв, які переховуються, унаслідок невпізнаних героїв чи, навпаки, розпізнаних і перевдягнених, викритих та покараних зрадників, що є одним з головних напрямів наративних колективних уявлень» [18, р. 165] *.

Відомий фольклорист Є. Мелетинський, який поширював ідеї К. Леві-Строса у фольклористиці, досліджуючи концепцію А.-Ж. Греймаса, загалом оцінював її позитивно. Однак він висловив слушне критичне зауваження, що «в результаті відриву від конкретних фольклорних текстів виникають різноманітні натяжки» [5, с. 95] * у моделях французького семіотика, які «позначені деяким схематизмом» [5, с. 95] *. Французький учений К. Бремон у статті «Конституційна модель А.-Ж. Греймаса» пояснює схематизм, надмірну абстрактність схем наратологічних студій ученого: «Для нього найголовніше в оповіді зосереджено в грі позачасових концептів, які виходять за рамки описаних подій» [12, р. 101] *.

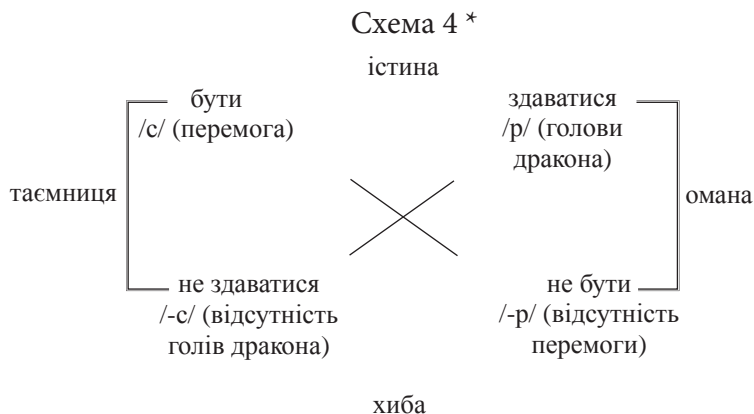
На нашу думку, незалежно від можливої критики моделей А.-Ж. Греймаса вчений, розвиваючи ідею К. Леві-Строса про визначальну роль парадигматичних відношень, здійснив ва-

гомий внесок у казкознавство. Актантна схема за його авторства допомагає виокремити в аналізі казки ролі дійових осіб та їхні закономірні відношення. Саме в цьому аспекті вона описує шлях випробувань головного героя. До того ж завдяки схемі «семіотичний квадрат» логічне обґрунтування отримала така характеристика казки, як бінаризм на глибинному рівні (наприклад, боротьба Добра і Зла).

Концепція французького семіотика спричинила серію досліджень казки. Серед послідовників ученого особливе місце посідає його учень Ж. Курте. Сучасний напрям «текстуальна лінгвістика», представником якого є професор університету Лозанни Ж.-М. Адам, також спирається на здобутки наукового доробку А.-Ж. Греймаса.

Ж. Курте під час дослідження казки звертається до семіотичного квадрата, зокрема в монографіях «Народна казка: поетика й міфологія» та «Семіотика мови». Розглянемо казку «Семиголове чудовисько», у якій розповідається про короля, який обіцяв віддати свою доньку за дружину тому, хто звільнить його країну від лютого дракона, який щороку вимагав собі на поталу дівчину, і цього разу жереб випав його єдиній доньці. Багато претендентів було вбито драконом. І ось прийшов герой, який відтяв сім голів дракону – він належить до категорії /істина/, адже він здобув перемогу. Проте він вийшов з печери, лишивши там відтяті голови дракона, – він переходить до категорії /таємниця/, бо не взяв із собою доказ своєї перемоги. Супротивник, який ховався за деревом, пішов у печеру і забрав відтяті голови дракона – він належить до категорії /хиби/, тому що насправді він не переміг дракона. Прийшовши до короля, він заявляє свої права на винагороду – він переходить до категорії /омани/. Король, побачивши відтяті голови /істина/, що свідчили про перемогу супротивника, повідомляє про весілля за рік і один день. Напередодні одруження до короля приходять парубок, який заявляє, що саме

він переміг дракона. Він відкрив пащі драконів і підставив сім язиків, які повністю підійшли. Отже, герой пройшов шлях від /таємниці/ до /істини/, тоді як лиходій відповідно від /омани/ до /хиби/. Кінець казки легко передбачити: винагорода (одруження з донькою короля) і слава – для головного героя, сором і покарання – для супротивника [16, р. 93]. Значення цієї казки французький дослідник передає у вигляді схеми семіотичного квадрата.



Джерело: Courtés J. Le schéma narratif canonique / J. Courtés // La sémiotique du langage. – Armand Colin, 2005. – P. 92.

Ж. Курте звертається до однієї з найпоширеніших бінарних семантичних опозицій семіотичного квадрата – *бути* / *здаватися*. Оскільки схема описує конкретну казку, вона містить уточнення: *перемога* / *відсутність перемоги* та *голови дракона* / *відсутність голів дракона*, які відповідно пов'язані бінарними відношеннями. Також вона доповнена категоріями: істина, хиба, таємниця й омана, що розкривають бінарну опозицію квадрата *бути* / *здаватися*.

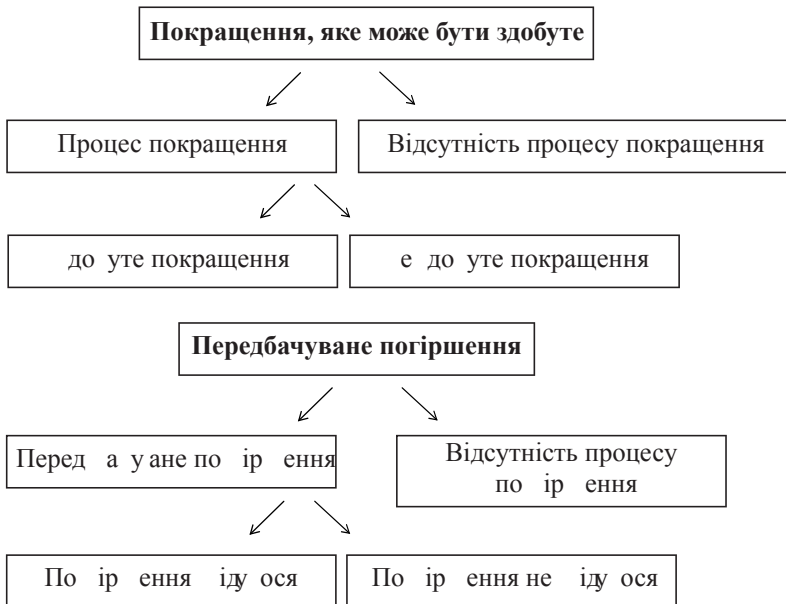
Отже, схему «семіотичний квадрат», що була розроблена А.-Ж. Греймасом для опису значення будь-якої оповіді, Ж. Курте застосовує на конкретному матеріалі. З огляду на це дослідник доповнює схему деталями тексту чарівної казки. Таким чином, студії Ж. Курте свідчать про дієвість семіотичного квадрата з певними доповненнями для дослідження конкретної казки. Варто зауважити, що принцип бінаризму К. Леві-Строса продовжує мати магістральне значення в цій схемі.

Не менш важливу роль бінаризм відіграє в моделі французької чарівної казки, розробленій фольклористом К. Бремонам: Погіршення → Покращення; Заслуга → Нагорода; Негідна поведінка → Покарання. Бінарні відношення простежуються в опозиції *погіршення / покращення*, інші елементи моделі мають «перехресний» бінаризм – *заслуга / негідна поведінка* (фр. *mérite / démerite*, префіксом *dé-* у словотворенні позначається протилежне значення слова) та *винагорода / покарання*. Французький дослідник подає приклад опису ельзаської чарівної казки за допомогою цієї моделі: «...донька короля, який загрожувало бути з'їденою драконом, має роль жертви А – це *погіршення* її долі; дракон грає роль шкідника В, який поводить *негідно*; молодий парубок, котрий рятує принцесу (*покращення* долі А) та вбиває дракона (*покарання* В), грає роль *заслуженого* діяча; його одруження з принцесою стало для нього *винагородою*» [13, р. 97] *. Дослідник зазначає, що ця модель відтворює головний пафос чарівної казки: добрі мають бути нагороджені, а погані – покарані.

К. Бремон розвиває ідею К. Леві-Строса про першочергове встановлення конститутивних одиниць, інваріантів в аналізі казки. Французький фольклорист уводить поняття «послідовність» (фр. *séquence*), яке описує групу функцій і є наративною одиницею (наприклад, послідовність *погіршення / покращення*). Таким чином, модель чарівної казки К. Бремона склада-

ється з трьох послідовностей. У так званих послідовностях визначальним для дослідника є логіка, урахування можливості альтернативи. Кожна така послідовність має три елементи: «1) початкова ситуація, яка відкриває шлях для виконання тієї чи іншої дії; 2) дія, імплікована початковою ситуацією, може відбутися чи не відбутися; 3) якщо вона відбудеться, вона може привести до бажаного результату чи не привести до нього» [3, с. 110–111] *. Важливість логіки, яка припускає можливість альтернативи, репрезентує опис послідовності *погіршення / покращення*.

Схема 5 *



ере о Bremond С.

Таким чином, послідовність як конститутивна одиниця наративу враховує механізми логіки.

У моделі чарівної казки К. Бремона також відводить магістральне значення принципу бінаризму, на якому ґрунтується структурний метод К. Леві-Строса. Французький фольклорист переосмислює поняття конститутивної одиниці наративу й уводить до наукового обігу термін «послідовність», що враховує можливість альтернативи в розвитку подій і надає важливого значення логіці.

У рамках структурних наратологічних розвідок неможливо не згадати ім'я видатного класика структуралізму Р. Барта. Український фольклорист С. Росовецький визначає його працю «Вступ до структурного аналізу оповідних текстів» як синтез структуралістських досліджень оповіді. У цій статті французький дослідник виокремлює три рівні опису оповіді: «рівень “функцій” (у тому значенні, яке це слово має у Проппа та Бремона); рівень “дій” (у тому значенні, яке це слово має у Греймаса, коли він говорить про персонажів як про актантів) та рівень “оповіді” (який загалом збігається з рівнем оповідного дискурсу в Тодорова)» [11, р. 6] *. У запропонованій французьким дослідником моделі опису оповіді містяться прямі посилання на концепції наратологів. Варто також згадати ідеї засновника структуралізму К. Леві-Строса, на які спирається Р. Барт: «...“реальність” тієї чи іншої сюжетної послідовності полягає не в “природному” слідуванні дій, з яких вона складається, а в логіці, яка організовує цю послідовність...» [11, р. 26] *, тобто зміст оповіді криється не в розгортанні подій у часі, а в сюжетній логіці. Таким чином, стверджується постулат про «ахронну матричну структуру» та думка К. Леві-Строса про першість логіки над хронологією. Р. Барт услід за К. Бремоном також оперує поняттям послідовності, яке є вираженням ідеї структуралізму про конститутивну одиницю.

Ідею про послідовність як конститутивну одиницю оповіді розвиває французький дослідник П. Ларівай, продовжуючи розвідки К. Леві-Строса, А.-Ж. Греймаса та К. Бремона, і ґрунтуючись на моделі функцій В. Проппа. У своїй праці «(Морфо)логічний аналіз оповіді» він застосовує прийом трансформації структурного методу К. Леві-Строса і виявляє трансформаційні відношення елементів з метою віднайдення закономірностей. Результатом цих трансформацій є наративна, чи п'ятикомпонентна схема, яка описує елементарну послідовність, притаманну казкам та іншим оповідним жанрам.

Схема 6 *

ПЕРЕД Початкова ситуація Рівновага	ПРОТЯГОМ Трансформація Динамічний процес			ПІСЛЯ Фінальна ситуація Рівновага
	Спонування (піддати випробуванню)	Дія	Покарання (наслідки)	

Джерело: *Larivaille P. L'analyse (morpho)logique du récit / P. Larivaille // Poétique. – 1974. – N 19. – P. 387.*

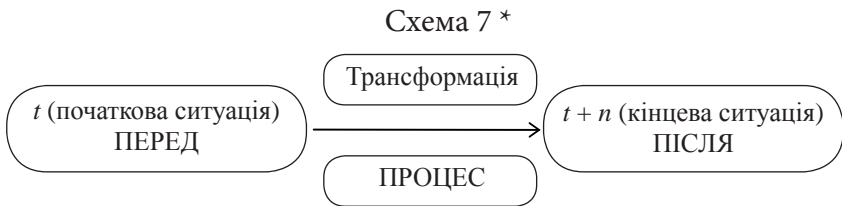
Крім трансформації, дослідник наголошує на бінаризмі початкової / фінальної ситуації в структурі послідовності: «Трансформації, за допомогою яких відбувається хід оповіді, прямують віссю логіки від початкової поганої ситуації до кращої фінальної через процес, у якому три основні етапи (Кваліфікація, Твердження, Підтвердження) нагадують ініціатичну традицію...» [20, р. 379] *. Ці три етапи складають ядро казки, вони співвідносяться з трьома випробуван-

нями, які виокремив А.-Ж. Греймас: кваліфікаційне, основне та прославляюче. Кваліфікація – попереднє випробування, у якому герой має проявити доброту й поводитися відповідно до узвичаєних норм. У такий спосіб відбувається перевірка, чи він є справжнім героєм, оскільки герой має бути добрим. Якщо герой успішно проходить випробування, то часто в нагороду він отримує чарівного помічника або чарівний предмет, які йому знадобляться в наступних випробуваннях. Основне випробування полягає в тому, що герой здійснює подвиг, досягає казкової цілі і, таким чином, стверджує свою роль героя. Третє випробування – додаткове, воно приносить остаточну славу і, як зазначає Є. Мелетинський, часто це випробування на ідентифікацію для викриття самозванця. За допомогою останнього опціонального випробування герой підтверджує себе як героя.

Представлена наративна п'ятикомпонетна модель у модифікованому вигляді поширена в розвідках сучасного напряму європейського літературознавства – «текстуальної лінгвістики». Її представник учений Ж.-М. Адам синтезував здобутки наратології і описав шість складових, які мають бути наявні в оповіді. Варто зазначити, що ця схема була визнана в царині сучасного літературознавства у Франції, оскільки її викладають в університетах у рамках курсу «Жанри дискурсу» як головний орієнтир для аналізу оповіді.

А. Першою складовою є *наступність подій*. Оповідь завжди має часовий вимір, події розгортаються в часі. Виокремлюючи цей критерій, Ж.-М. Адам посилається на думку К. Бремона: «Там, де немає наступності, немає оповіді» [10, р. 87] *.

Схематично ця ідея має такий вигляд:



Джерело: Adam J.-M. *Récit* / J.-M. Adam. – Presses Universitaires de France, 1999. – P. 90.

Б. Друга складова – наявність хоча б однієї дійової особи. Саме вслід за К. Бремоном дослідник писав про необхідність для оповіді залучення хоча б однієї дійової особи, живої чи неживої (це вже не мало значення), з якою відбуватимуться певні перипетії.

В. Третьою складовою є *трансформація предиката*. Визначають три типи предиката: бути, мати і робити, якими характеризується дійова особа. Отже, на початку оповіді t констатуємо, що дійова особа S є чи не є, має чи не має, робить чи не робить. У процесі оповіді розгортаються певні події з головним героєм, у результаті яких відбувається трансформація предикатів. У кінці оповіді $t + n$ зіставляємо зміни, які відбулися з дійовою особою S : є чи не є, має чи не має, робить чи не робить.

Г. Наступною складовою є *дія* – що станеться з дійовою особою протягом певного проміжку часу.

Г. П'ята складова – *нарративна причинність*. Дія оповіді відбувається в часі, але події не завжди представлені в хронологічному порядку. Насамперед організація оповіді підпорядковується причинно-наслідковому зв'язку. Логіка колізій має на меті роз'яснити: спочатку я оповідаю X , щоб пояснити Y .

Д. Останньою складовою є *висновок*, який відповідає на питання: «Чому розповідають цю історію?». Він може бути екс-

пліцитним, тобто явним (як, наприклад, мораль у байках), а також імпліцитним – у творі немає явної моралі, читач сам повинен зрозуміти.

Ці шість складових, що мають бути наявні в оповіді, слугують основою для її аналізу. Насамперед вони ґрунтуються на синтагматичному ряді, на дослідженні сюжетної лінії, але вони також враховують парадигматичний аспект, оскільки наявність дійової особи, трансформація предиката та висновки не прямо пов'язані з послідовним розгортанням перепитів оповіді. Отже, вони поєднують горизонтальне й вертикальне читання, відповідно синтагматичний і парадигматичний виміри.

Класичні наратологічні студії почали розвиватися завдяки здобуткам структурних досліджень. Саме думка про існування порядку, загальних законів привела до становлення наратології як окремої дисципліни, що вивчає закономірності оповіді. У пропонованій розвідці простежено особливий вплив ідей К. Леві-Строса на становлення цієї галузі науки. Дослідники А.-Ж. Греймас, Ж. Курте, К. Бремон, Р. Барт та П. Ларівай застосовують принцип бінаризму, прийом трансформації, звертаються до логіки як магістрального інструментарію аналізу, збагачують значення конститутивної одиниці, що отримала сталу назву «послідовність» (фр. *séquence*), і відповідно розглядають парадигматичний вимір оповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Греймас А.-Ж. В поисках трансформационных моделей / А.-Ж. Греймас // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 171–195.
2. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях / А.-Ж. Греймас // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 153–170.
3. Косиков Г. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции / Г. Косиков // От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). – М. : Рудомино, 1998. – С. 77–122.

4. *Леви-Стросс К.* Увертюра / К. Леви-Стросс // *Леви-Стросс К.* Мифологии : в 4 т. – М. ; С.Пб. : Университетская книга, 1999. – Т. 1. Сырое и приготовленное. – С. 11–38.
5. *Мелетинский Э.* Поэтика мифа / Э. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – С. 74–96.
6. *Папуша І.* Що таке наратологія [Електронний ресурс] / І. Папуша. – Режим доступу : <http://papusha.at.ua/publ/1-1-0-30>.
7. *Рафаева А., Рахимова Э., Архипова А.* Еще раз о структурно-семиотическом изучении сказки / А. Рафаева, Э. Рахимова, А. Архипова // Структура волшебной сказки. Традиция – текст – фольклор / под. ред. С. Неклюдова. – М., 2001. – С. 199–225.
8. *Росовецький С.* Синтез структуралістських досліджень оповіді (Р. Барт) / С. Росовецький // Український фольклор у теоретичному висвітленні. – К. : ВПЦ Київський університет, 2007. – С. 168–172.
9. *Трубина Е.* Нарратология: основы, проблемы, перспективы [Электронный ресурс] / Е. Трубина. – Режим доступа : <http://zubr.by/books/1596.html>.
10. *Adam J.-M.* Récit / J.-M. Adam. – Presses Universitaires de France, 1999. – P. 87–116.
11. *Barthes R.* Introduction à l'analyse structurale des récits / R. Barthes // Communications. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. – 1966. – N 8. – P. 1–27.
12. *Bremond C.* Le modèle constitutionnel de A. J. Greimas / C. Bremond // Logique du récit. – Paris : Editions du Seuil, 1973. – P. 81–102.
13. *Bremond C.* Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français / C. Bremond // Sémiotique narrative et textuelle. – Librairie Larousse, 1973. – P. 96–111.
14. Communications. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. – 1966. – N 8.
15. *Courtés J.* Le conte populaire: poétique et mythologie / J. Courtés. – Presses universitaires de France, 1986. – 246 p.
16. *Courtés J.* Le schéma narratif canonique / J. Courtés // La sémiotique du langage. – Armand Colin, 2005. – P. 88–100.
17. *Greimas A.-J.* Avant-propos à la «lettre» dans le conte populaire français / A.-J. Greimas // Ethnologie française. – 1995. – N 2. – P. 153–156.
18. *Greimas A.-J.* Les actants, les acteurs et les figures / A.-J. Greimas // Sémiotique narrative et textuelle. – Librairie Larousse, 1973. – P. 161–176.
19. *Greimas A.-J.* Littérature ethnique / A.-J. Greimas // Sémiotique et sciences sociales. – Paris : Editions de Seuil, 1976. – P. 189–216.

20. Larivaille P. L'analyse (morpho)logique du récit / P. Larivaille // Poétique. – 1974. – N 19. – P. 368–388.

21. Le feerique. Les contes Perrault [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.acstrasbourg.fr/fileadmin/pedagogie/lettres/BTS_autres_themes/Le_feerique_de_Perrault_V2.pdf.

22. Simonsen M. L'analyse sémantique du conte populaire / M. Simonsen // Le conte populaire français. – Presses Universitaires de France, 1981. – P. 99–111.

23. [Textes et documents pour la classe. Les contes, une initiation jubilatoire. – CNDP; 1993] [Электронный ресурс] // Mawet Natacha. Le conte : motivation pour l'écriture. – Режим доступа : <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/memoires/memoires/2000/a/0/00a0113/00a0113.pdf>.

SUMMARY

The new scientific discipline – narratology, was established in France in the 60–70th of the XX century. Famous French structuralist of the Lithuanian origin, founder of Paris School of Semiotics, A.-J. Greimas made the research of narrative patterns, which became the beginning of narratology studies. Proceeding from Propp's scheme of 31 functions and the set of roles, French semiotician has generalizing them and create structural actinia model being the profound structure of any narration. In this structure, the actants are combined in tree binaries opposition's pairings: Sender / Receiver, Subject / Object and Supporter / Oppositionist. By this scheme, the linear narrative development isn't discovered, but the actants binary relations are revealed the narrative paradigmatic. In this aspect A.-J. Greimas developed the C. Levi-Strauss ideas creating the abstract model based on paradigmatic relations.

Continuing his searches of the patterns, universals and ideal universal model, A.-J. Greimas introduced to scientific use the scheme of semiotic square known as Greimas Square being the elementary structure of significance on the profoundest level of discourse, narration.

The French semiotic concept started the series of studies; among his followers the special place has his disciple J. Courtes. The researcher applies to the Greimas Square with some supplements to study the concrete tale and demonstrate his efficiency. C. Levi-Strauss binarism principle has a main value in this scheme.

The binarism is also importante in the French fairy tale model developed by folklorist C. Bremond: Deterioration → Improvements; Merit → Award; Misconduct → Punishment.

C. Bremond developed C. Levi-Strauss idea about the primary establishing of the constitutive units, invariants in tale's analyses. The French folklorist introduced C. Bremond the notion sequence describing group of functions and narrative unit, for example the sequence deterioration → improvements. Comparing with constitutive unit, the sequence considers the alternative possibility in the events and give a big value to logics.

Within the structural narratology studies, it is impossible not to mention the prominent classic R. Barthes. The sense of narration doesn't consist in the events deployment in time but in the plot. So is arguing the postulate about the achronic matrices structure and C. Levi-Strauss idea about the primacy of logic to chronology.

P. Larivaille continuing the researchers of C. Levi-Strauss, A.-J. Greimas, C. Bremond developed the idea about the sequence as constitute narrative unit and basing to Prop's function model. In his article «The (morpho)logic analyses of narration» he applied to the transformation of C. Levi-Strauss structural method and discovered the transformation relations with a view of finding the patterns. The result of this transformations is the narrative or quinary scheme describing the elementary sequence inherent to tales and others narrative genres. This modified model is widespread in the studies of the contemporary literary critics. His representative scientist J.-M. Adam synthesized the narratology achievements and described the six components of narration and used as the base of analyses. Moreover, they rely on the syntagmatic range, on researching the storyline, but they consider the paradigmatic aspect.

The researchers A.-J. Greimas, J. Courtes, C. Bremond, R. Barthes and P. Larivaille apply to binary principle, transformation, refer to logic as main analyses tool, enrich the meaning of constitutive unit and correspondingly examine the paradigmatic narration aspect.

Keywords: structuralism, narratology, binaries, transformation, sequence.

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ СЛАВІСТИКИ

УДК 004.738.5(450=161.2)+316.77

С. Дель Гаудіо

ІТАЛІЙСЬКИЙ ВПЛИВ НА УКРАЇНОМОВНІ ІНТЕРНЕТ-ГАЗЕТИ В ІТАЛІЇ

Стаття є продовженням циклу досліджень, присвячених впливу італійської мови та культури на журналістський дискурс та тексти україномовних газет в Італії.

Ключові слова: українська мова, мова української діаспори, соціолінгвістика, італійська мова, ЗМІ.

Статья является продолжением цикла исследований, посвященных влиянию итальянского языка и культуры на журналистский дискурс и тексты украиноязычных газет в Италии.

Ключевые слова: украинский язык, язык украинской диаспоры, социолингвистика, итальянский язык, СМИ.

The article provides an analysis of the language specificity of Ukrainian electronic press in Italy.

Keywords: Ukrainian, Language of the Ukrainian Diaspora, Sociolinguistics, Italian, Mass-Media.

У статті розглядаються мовні особливості української діаспори в Італії, зокрема, зосереджується увага на впливі італійської мови на україномовні інтернет-газети в Італії.

Незважаючи на актуальність означеної тематики та на зусилля останніх років заповнити нестачу студій, присвячених україномовній діаспорі в Італії, досліджень бракує.

Ми не розглядаємо соціодемографічних даних, причин та характеристик міграції в Італії, адже вони вже були об'єктом нашого обговорення. Зі стислим оглядом про вчених, які займаються питаннями української діаспори в Італії, можна ознайомитися в одному з досліджень автора [1].

1. Україномовні газети та інтернет-видання в Італії

В Італії друкується низка україномовних періодичних видань. Назвемо найпоширеніші україномовні ¹ газети та інтернет-сайти ². Насамперед слід згадати: а) часопис «До світла», що виходить за сприяння Української греко-католицької церкви та надає читачам духовну підтримку. Це періодичне видання розповсюджується серед українців у всіх регіонах Італії й висвітлює різноманітні аспекти заробітчанського життя, визначаючи також місце Церкви в ньому; б) «Українську газету» в Італії, засновану в лютому 2006 року видавничим домом «Іноземці в Італії». Це – інформаційно-аналітичне видання й найпоширеніша україномовна газета в Італії. Головний редактор – журналістка Маріанна Сороневич. Вона активно співпрацює з різними газетними та інтернет-виданнями.

З іншомовних газет, що виходять з україномовними вкладками, у яких здебільшого розповідають про події в громаді та публікуються листи читачів, варто згадати також російськомовні газети «Слово» (з редакцією в Мілані) та «Наша газета» (з редакцією в Неаполі).

До електронних ресурсів, присвячених українській міграції в Італії, належать такі інтернет-видання:

- ♦ незалежний сайт українців в Італії «Лелеки»;
- ♦ сайт «Української газети» в Італії;
- ♦ сайт Української греко-католицької церкви.

Незалежний сайт українців в Італії «Лелеки» (<http://www.leleky.org/>) було відкрито в березні 2008 року. Його створення,

за словами засновників, значною мірою було реакцією на фактичну відсутність активного загальноукраїнського інтернет-ресурсу на теренах Італії.

«Українська газета» в Італії – один з перших засобів інформації в цій країні; у липні 2008 року вона створила свою веб-сторінку (<http://www.gazetaukrainska.com/>). Крім рубрик, відображених на паперових носіях, сайт висвітлює широкий спектр актуальних культурних, соціальних, політичних та спортивних подій в Італії, проводить соціологічні опитування, презентує фотоматеріали. Значна увага приділяється міжнародним відносинам між Україною, Італією та Євросоюзом.

Сайт Української греко-католицької церкви в Італії (<http://www.chiesaucraina.it/>) інформує про діяльність там однойменної церкви, про події в церковних громадах, імміграцію крізь призму церковної доктрини.

Зрозуміло, що інтернет-ресурси останнім часом стали найпотужнішим засобом інформації, здебільшого серед молоді або поміж мігрантів, які приїхали в шкільному віці й мають схильність до широкого використання інтернет-мережі.

Слід зазначити, що всі інтернет-ресурси, які здебільшого представляють продовження паперових газет, є феноменом стосовно недавнього часу. Існування інтернет-видання сприяє полегшенню (віртуального) процесу агрегації української громади в Італії, особливо там, де можливості спілкування українською мовою або доступ до україномовних каналів обмежено. Звісно, роль електронних ресурсів посилюється з часом, особливо серед покоління, яке народилося в Італії або в дитинстві мігрувало в цю країну.

2. Україномовні газети в Італії: деякі зауваження

На цьому етапі дослідження проаналізовано обмежений корпус журналістських даних. Розглянуто близько 20 газетних

фрагментів (усі – в електронному форматі), бо ми з очевидних причин не мали фізичного доступу до паперових варіантів³. Незважаючи на це, маємо намір у майбутньому збільшувати кількість корпусу, щоб запропонувати ґрунтовніший аналіз.

У тезах доповіді «Італізми в українських ЗМІ: мова газет» [2, с. 4–5] зазначається, що журналістський дискурс та текст, на відміну від мовлення пересічного українця, показує свою специфіку, а саме:

а) письмовий текст є завжди точніший, ніж усне мовлення. Насправді вже під час формальних інтерв'ю за допомогою диктофона респонденти обирають більш контрольовану мову, намагаючись уникнути (але не завжди вдається) очевидних відхилень від української норми та італійських елементів;

б) кількість лексичних та семантичних італізмів істотно зменшена в мові газет;

в) журналісти, які працюють для різних видань, мають переважно вищу освіту, часто саме в царині журналістики. Тому вони свідоміше ставляться до українського слова, особливо в паперових виданнях. Проте було особисто спостережено, що на журналістів у неофіційних ситуаціях впливала італійська мова. Вони використовували типові для мігрантів італійські вкраплення та лексичні елементи, як наприклад: *сьогодні я підійшла до фіскаліста* (= податківця) тощо.

Зрозуміло, що завдання журналістів складне. Вони зобов'язані звертатися до гетерогенної публіки читачів, серед яких є різноманітна маса працівників, котрі не завжди мали змогу отримати середню або вищу освіту. Тому україномовні журналісти займають позицію культурного посередника між двома культурами й повинні передати специфічність італійської адміністративної системи українською мовою.

Відомо, що перші слова, засвоєні українцями Італії, стосувалися юридично-адміністративних термінів і певних італій-

ських реалій [1, с. 46], які не мали безпосереднього відповідника в українській мові або вживалися в інших контекстах у першій мові. Наведемо типові зразки: *пермес(с)о ді соджорно та лаворо* (укр.: дозвіл на проживання та працевлаштування), *карта ідентіта* (еквівалент українського внутрішнього паспорта) та ін.

Було також зазначено, що газетні видання за останні роки приділяють більшу увагу якості мови в порівнянні з першими спробами на початку 2000-х років.

3. Аналіз інтернет-газетних фрагментів

У цьому розділі для аналізу пропонуємо окремі фрагменти з інтернет-видання «Української газети» в Італії [6]. Зауважмо, що ми розглядаємо лише специфіку впливу італійської мови на журналістський текст і залишаємо поза увагою ідіостиль журналіста та граматичні відхилення від норм сучасної української мови. Це може бути об'єктом окремого дослідження.

У заголовку однієї зі статей «Проживання в країнах ЄС з італійським *пермессо*» відразу впадає у вічі давно засвоєна та розповсюджена в мовленні мігрантів реалія «*permesso*», що є частиною згаданого словосполучення «*permesso di soggiorno*»; український еквівалент – дозвіл на проживання. Це доказ того, що окремі слова щодо юридично-адміністративної сфери остаточно увійшли до постійного складу мовлення пересічного україномовного носія. Отож, їх не можна розглядати як результат взаємодії соціолінгвістичних та психолінгвістичних процесів адаптування до мовного середовища, залежно від співрозмовника та комунікативного контексту, як стверджує Перотто [4, с. 3–5]. Безсумнівно, що україномовні журналісти навмисно вживають уже засвоєні в мовленні мігрантів (або загальновживані в італійському соціумі) слова в заголовках статей з комунікативною інтен-

цією, щоб відразу привернути увагу читачів до змісту повідомлення, наприклад: «*Що таке і чому слід платити абонемент **Rai***⁴ (*canone Rai*)?».

Насправді журналісти в самому тексті здебільшого вживають правильний український еквівалент або використовують лапки, щоб позначити семантично марковані слова та звороти. Однак італійський соціопрагматичний контекст постійно впливає на журналістів, особливо коли статті є перекладом переважно італійського оригіналу. Проаналізуємо такий фрагмент:

«Легалізація (**санаторія**) в Італії 2012»; у підзаголовку читається: «Легалізація. У разі розірвання робочих стосунків видаватимуть **пермессо** по безробіттю».

Далі у статті зазначається, що «*сім'я та організації, які подали заяви на амністію своїх працівників, у випадку, якщо їх документація відповідатиме вимогам, будуть запрошені у **квестуру** для підписання контракту на проживання з іноземцем... Що ж робити, якщо робочі стосунки завершаться до прийому у **квестури**? На це запитання дає відповідь **циркуляр** Міністерства внутрішніх справ... Сім'я та організація зобов'язані заплатити **контрибути** за час роботи, та, у будь-якому випадку щонайменше за шість місяців..., вони повинні подати заяву до **поліції** про підміну особи...*».

З тексту зрозуміло, що в заголовку комунікативні стратегії звернення до кола читачів ті самі, що й у попередньому прикладі. Скажімо, слово **санаторія**⁵ не перекладається. Проте в тексті виявлено, що значна кількість італійських лексем, які вказують на типові італійські адміністративні реалії, повністю засвоєні навіть у журналістському дискурсі. Крім певних конструкцій, що їх можна інтерпретувати як результат російської або ненормативної (діалектної) інтерференції⁶, залежно від наукового погляду, наприклад, *по безробіттю*, усі підкреслені нами лексеми є загальноновживаними та інтегрованими в мов-

ленні українських (російськомовних та україномовних) мігрантів.

Темою суперечки може бути, чи належать визначення *поліція* і *квестура* до активної сучасної української лексики, чи, найімовірніше, вони вказують на іншомовне культурне світосприйняття.

Словник української мови [3, т. 11, с. 217], скажімо, тлумачить *циркуляр* «як письмове розпорядження, наказ директивного характеру, що його надсилають підвідомчим установам або підлеглим службовим особам». Усі наведені (у статті словника) приклади показують історичну конотацію. Зате його відповідник *circolare* залишається актуальним і належить до активної адміністративної лексики сучасної італійської мови.

Додатковий аргумент на користь проникнення та інтеграції італійських лексем до української морфологічної системи заробітчан – це відмінювання ⁷ таких слів, як **контрибути** (внески у фонд соціального страхування) – **контрибутив**; годі порівняти наведений вище фрагмент з таким: «*Прийом у квестурі не є формальністю. На ній роботодавець повинен подати квитанції оплати контрибутив та соціальних внесків, а працівник – підтвердити свою присутність в Італії принаймні з 2011 року...*».

В іншому уривку читаємо: «Дозвіл на проживання в ЄС дозволяє працювати та навчатися в інших державах **Євроспільки** довше трьох місяців. Таку можливість надано Європейською директивою № 109 від 2003 (затвердженою в Італії **легіслативним** декретом № 3 від 2007)». Цікаво, що в цьому уривку журналіст вживає специфічну політичну назву, що вказує на старе найменування Євросоюзу. Відомо, що для здійснення економічної та політичної євроінтеграції цей європейський простір ще називався «Comunità Europea» (пор.: англ. *European Community*). Не можна залишити поза увагою транслітерава-

не вживання італійського терміна «*decreto legislativo*», тобто «законодавча постанова».

Нарешті, як уже зазначалося [2, с. 4–5], для читачів, котрі ознайомлені з італійськими мовними структурами та лінгвокультурним контекстом, дослівний переклад італійського тексту є очевидним. Часто в юридичних текстах трапляються такі звороти, як *слідувати процедури*, що, незважаючи на орфографічну помилку, є структурною калькою італійської «*seguire le procedure*», яка часто вживається в юридичних текстах.

Стосовно інтернет-сайта «Української газети» в Італії слід зауважити, що під заголовком «Домівка», крім українських титрів, також вживаються засвоєні в мові мігрантів італійські слова: «*colf e badanti*»⁸, що, на нашу думку, є квазі-синонімічними й означають роботу доглядальниць за людьми літнього віку (рідше – дітьми) та одночасне виконання функцій домашньої робітниці (італ. *collaboratrice domestica*).

Висновки

Отже, ми запропонували невеликі фрагменти різних статей однієї з головних україномовних газет в Італії. Доходимо висновку, що з різних причин соціолінгвістичного характеру неможливо повністю уникнути італійських лексем та виразів:

1) мова-реципієнт, тобто українська, перебуває в рамках постійного контакту з італійською;

2) уживання специфічних італізмів у заголовках газет сприяє певній стилістично-маркованій та інформативній функції;

3) швидкий темп перекладу окремих газетних текстів з іншомовних видань, насамперед з італійських, українською також впливає на мовну свідомість журналіста-перекладача, який не завжди демонструє належні мовні навички та перекладацьку компетенцію.

Розповсюдження україномовних видань, по-перше, здійснює позитивну функцію, передусім тому, що україномовні газети та інтернет-сайти підтримують українське слово в Італії. По-друге, вони діють як мовні фільтри, затримуючи надмірне проникнення італійських елементів у мовлення українців, котрі завдяки редакторським стратегіям, таким як використання лапок, контекстуальне пояснення італійських термінів тощо, починають усвідомлювати зайве використання італізмів у їхньому мовленні.

Надалі ставимо за мету збільшити мовний корпус для наукового розгляду цих психолінгвістичних механізмів, що сприяють функціонуванню та взаємодії двох різних мовних кодів.

ПРИМІТКИ

¹ Доречність вибору терміна «україномовні» замість «українські» ЗМІ в Італії було вже обговорено в доповіді на XIX міжнародній конференції з проблем функціонування й розвитку української мови [див.: 2, с. 4–5].

² Див. опис україномовних газет в Італії [1, с. 12; 4; 5].

³ Наразі автор працює в Україні.

⁴ Rai – це абревіатура італійського «Radio televisione italiana», що вказує на національні італійські радіо- та телеканали.

⁵ Слід зауважити, що цей термін стосується юридичної сфери зі значенням «скасування / анулювання» попереднього законопроекту тощо на користь певної категорії осіб. Наразі йдеться про процес легалізації тих українців, які жили нелегально до цього моменту й саме тому використовують нагоду відмінити попередній закон та отримати легалізацію.

⁶ Нагадаємо, що головний редактор української газети – це молода україномовна особа, яка вже давно перебуває в Італії і походить із Західної України (м. Дрогобич). Отже, можна спростувати міцний російський вплив на її мовлення.

⁷ Підкреслюємо, що особливо італійські іменники жіночого роду на *-a* відносно швидко, як можна було припустити, інтегрувалися до української

In the last section, on the basis of a small textual corpus (approximately 20 e-newspapers), the most evident language characteristics (Italianisms in the Ukrainian discourse) are analyzed.

We reached the conclusion that it is extremely difficult, if not impossible, for the Ukrainian journalists to avoid certain Italian realia and expressions for a number of reasons:

- a) Situation of permanent language contact with Italian, in which the latter takes over the function of the dominant language;
- b) Particular stylistic-informative function in the newspaper headlines of specific Italianisms;
- c) High speed rate of translations from Italian (and foreign) news into Ukrainian. This also affects the language consciousness of the journalist-translator who does not always display an adequate language and translation competence.

The diffusion of Ukrainian e-publications however also accomplishes a positive function, for they sustain the Ukrainian language among the migrant communities. Moreover they act as a language filter, thus avoiding an excessive use of Italian lexical and grammatical elements in the migrant speech. This is also made possible thanks to editorial strategies, e.g. the use of quotation marks to mark semantically connoted lexical items, contextual explanation of specific Italian legal terms etc.

Keywords: Ukrainian, Language of the Ukrainian Diaspora, Italian, Mass-Media Discourse, Sociolinguistics, Language Contacts.

УДК 398.33–053.6(477)"18/19"

O. Yu. Chebanyuk

YOUTH CALENDAR IN THE CONTEXT OF TRADITIONAL CULTURE OF UKRAINIANS

У статті розглянуто інваріантну модель українського молодіжного календаря, ритуали й фольклорні твори у виконанні молоді протягом обрядового річного циклу українців. На практиці вони існують у численних формах і діалектних варіантах. Корпус усіх діалектних форм молодіжного календаря на всіх українських етнічних територіях є органічною складовою українського традиційного календаря.

Ключові слова: українська фольклорна календарна традиція, молодіжний календар, модель, інваріант, ритуальні ігри.

В статье рассматривается инвариантная модель украинского молодежного календаря, ритуалы и фольклорные произведения в исполнении молодежи на протяжении обрядового годового цикла украинцев. На практике они существуют в многочисленных формах и диалектных вариантах. Корпус всех диалектных форм молодежного календаря на всех украинских этнических территориях – это органическая часть украинского традиционного календаря.

Ключевые слова: украинская фольклорная календарная традиция, молодежный календар, модель, инвариант, ритуальные игры.

This article covers invariant model of Ukrainian youth folk calendar, major folklore genres that accompany ritual and ceremonial actions. In practice, they all function in various dialect forms and variants. The range of all the dialect forms from all Ukrainian territories form youth calendar as an organic part of the general folk calendar. The anthropocentric view of the world is typical for youth calendar and is an element of Ukrainian traditional culture in its entirety.

Keywords: Ukrainian folk calendar tradition, youth calendar, model, invariant, ritual games.

The calendar that divides, organizes and regulates the timing is a complex synthetic formation. It consists of a public calendar, religious calendar and actually the calendar of folk customs, rites

and rituals. The latter is older in origin, but attached to the first two as to a *sui generis* coordinate system. Religious calendar was introduced in times of Kyivan Rus, together with the adoption of Christianity and significantly affected the structure of local ancient calendar. In the same time, some religious holidays were exposed to the influence of folk «exegesis» and changing of semantics. The structure of Ukrainian folk calendar is determined by different world view models (Christian and pagan), seasonal holidays and everyday customs and rituals of various gender-age strata and social groups.

The folk calendar can be segmented on a set of individual models. For example, the model associated with the Christian holy souls. Within this model other calendar models are distinguished: holidays / weekdays, fast / meat days, weddings / funeral ceremonies etc. Another model is stipulated by natural cycles, generates the appropriate vegetative, solar, moon models. The model associated with human economic activities is divided into agricultural, livestock, weaving, apiary, hunting and others. Separation of such models is rightful, but relative act: in the real life calendar subsists as integrity.

A gender-age principle underlies YC. Its structure is formed by the holidays, in which young people are involved; actually, youth calendar rites, customs, games, entertainments, signs, songs, ritual dialogues, prayers, incantations, divinations etc. YC functions exclusively in dialectal forms, countless variants, of the same type genres and styles of folk works. The combination of all dialectal forms from all Ukrainian territories forms YC as an organic part of the traditional calendar. The latter exists as a certain 'avantext' with the structural invariable core and permanent changes in the periphery.

Depending on the degree of social relevance of youth ceremonies and the degree of involvement of girls and boys in the general festive activities, several types of participation of unmarried youth in the calendar-ritual complexes can be distinguished:

Type I – youth ritual actions as the main core of the calendar holiday (urging spring; Kupala holiday), games, fortune telling, entertainments on St. Andrew's Day);

Type II – youth actions as a part of the general celebration of the whole society (rounds of homes with boys Christmas carols and girls songs (shchedrivka); spring games and songs, drawing rituals, customs of throwing on Monday as components of general Easter celebrations, participation in reaping rituals with the last sheaf, wreath; keeping «goat» game, knitting of scarecrow at Shrovetide);

Type III – exceptionally youth communication practices which are inscribed in the general annual range and attached to the certain calendar period / dates (evening meetings, in-door and out-door games, street meetings).

Youth calendar actions also perform socio-normative function. Start of evening and street meetings attendance by adolescents, their accession to the youth group sanctioned the transition to the age stratum of those, who already have the right to marry. Those who did not participate in youth entertainments, aroused suspicion of inferiority, were subject to ridicule and ostracism. In the young men communities, the relics of ancient initiation ordinances bound to a calendar were preserved [1, p. 91–105]. Researchers reject the presence in old Slavs of maiden initiation rites (V. Yeryomina, A. Bayburin). A genetic connection with «rites de passage» on the level of subjects and motifs is seen in the folklore, particularly, in the spring girls' games and songs [17, p. 93–94].

Youth strata united 15–24 years-old boys and girls. Unmarried to 25 years were considered as old maids and old bachelors and did not take part in youth entertainments. Unmarried young people differed from other age strata with clothes, ornaments, hairstyle. Clothing of girls was bright, with predominance of red color. They adorned head with wreaths, natural flowers, colored ribbons. Hats of boys differed with bigger tops than in the elderly» [3, p. 5, 32]. Beginning from 15 years-old, the youth united in girls and in boys

communities which celebrated holidays together, participated in evenings meetings, entertainments, etc. Teens of 11–14 years-old, followed the elders and also arranged evenings. According to our observations, groups of teenage girls played separately during spring rites near the main participants of spring games [16, p. 69]. Such actions had demonstrative character, showed willingness of teenagers to move to the youth strata.

In the hierarchical structure of traditional society youth of premarital age, proceeding from the social and socio-economic status, occupied a lower stratum than married one. Matrimonial strategy, preparation for marriage was its main function and task. Expectation of future wedding, choose of couple are the major subjects of calendar and ritual folklore.

New agricultural year for Ukrainians-farmers began in spring. Records of nineteenth and twentieth centuries registered the rite of urging of spring in Central, Northern, South-Western regions of Ukraine. It was performed exceptionally by girls – in early spring, from Candlemas (14.II), on «St. Yavdokha's Day» (14.III), «when snow begins to melt away», «when marmot whistles» and so on. Usually urging of spring coincided with the Lent, when singing and entertainment were strictly prohibited. Exception was made only for girls: «In March, when the Lent starts and also spring songs. Already then sing nothing, only the spring songs- because the Lent has started» [18].

In our ancestors concepts they sang, not because spring came, but spring came because it was called [12, p. 39]. Girls climbed into trees, roofs of the houses and barns – closer to the sacred space of the sky and the sun – in order the appeals to spring to be heard far off. They came on the high bank of the river, bridge. Reflecting from the water, sounds resounded in echo on a substantial distance. At Kyiv and Chernihiv left bank of Dniپر girls carried a ball of straw, threw it on the snow and began to «call the spring», loudly singing songs, in which called for the spring to «come quickly»,

«bring the warm summer», «put away, the winter». At the end of each stanza scanned «Hoo-oo-oo!». Therefore, such spring songs are called «hookanky», «calling songs». Ritual shout «Hoo-oo-oo!» with increasing of the tone in the end and clapping hands had apotropical nature: had to frighten and drive out the hostile to man forces, associated with winter and cold [2, p. 152–153].

Another topic of callings is appeal to the Spring with a question: «Where is your daughter?». The subject of a mother who lost and looks for a daughter is the archetypical [7, p. 133–138]. Ukrainian folklore has not saved such an extended myth, like the ancient Greeks about Persephone and Demeter. But the traces of common genetic roots are traced in the motive the daughter staying in the charming garden during embroidery of shirt for a sweetheart, in the motive of magicians-assistants who helped her to prepare, obviously, wedding shirt for the groom etc. Concept of the garden in the traditional culture has rich associative meaning connected with the semantics of paradise, perfect, otherworld garden that is the sacred locus, in which the events of myth are developed. In Ukrainian folklore, the theme of Spring and her daughter is limited solely with callings of early spring period.

The meeting of spring turned into a general celebration of youth. When the snow has melted, calls to spring were finished and games and dances began. In the western regions of Ukraine, spring round dance and game complex is entitled «haivky», «hahivky», «mahivky»; in Volhynia Polissia – «rohulky»; in Chernihiv region – «karagody», in Central and Eastern regions – spring games, round dances. According to records of the nineteenth and early twentieth century, round dance and game complex started from the Annunciation (7.IV) and lasted until the Ascension (40th day after Easter).

Spring youth repertoire also includes calendar dedicated lyrics, glorifying songs, «couple songs». In antiquity, probably, it was a part of love magic. One of the main motifs of round dance and game songs is the theme of «growing- ripening» of plants (games «Millet»,

«Oats», «Buckwheat», «Peas»). It is caused by the main reason of spring rites: with the beginning of a new year, the symbolic «creating of a new world» starts. Morning, period of a new moon and spring – is a time of creation of the world, as far as, the year of ancient Slav-farmer began in spring. Probably, this event was devoted to the time of the vernal equinox, that marked the line between an old and new year cycle [11, p. 23–24; 5, p. 209].

Spring ceremonial complex also included unmarried young men sports competitions that in ancient times had a sacral meaning and were devoted to a particular deity [15, p. 89–92; 14, p. 148–158]. These games are known to many European nations, and in Ukraine they have remained in Western regions (Pokuttya and Hutsulshchyna). On the third day of Easter boys make «live pyramid», which is called «Tower», «Bell tower», «Hayloft». Five boys join their hands, form a circle, four stay on their shoulders, then three, two and finally one participant of the game appears on the top. «Tower» bypasses around the church, that symbolizes the completion of spring rites. Their origin is associated with the ancient solar cults [9, p. 322].

Relics of primitive dualism are contained in songs-competitions between maiden and bachelor communities (praise of girls' virtues, and taunt at boys). Majority of domestic and foreign folklorists consider these songs unconnected to the rites. Analysis of such songs gives us reason to come to the opposite conclusion: these songs between the parties of participants of the ritual are an organic and integral part of the sacral actions. The phenomenon is not peculiar to only the Indo-European agricultural festivals, but exists in all people at some stage of their development. In its basis – an archetype of the struggle, competition and victory. Ridicule has always existed alongside with elevation. Ritual struggle, competition both physical and verbal have ancient roots, and how the studies of even J. Fraser have shown that in the homo naturalis they were a metaphor of fighting as salvation and victory over death. This inaturalisinitial

agon determined in great extent the nature of the culture of archaic and classical Greece and Rome [14, p. 95]. Thus, if in the primitive society the winner in the fight against animal or enemy received life as a reward, in the classical – sufficiently increased his social status (became Olympic champion, triumpher). So, the victory was realized as a synonym of life. Another important function of agon was a psychotherapeutic function. Psychophysical strain of sacred action was removed by alternate mutual ridicule of members of one group by participants of other. Laughter, fun as archaic sign of the victory of life over death formed primary emotional tone of spring ritual songs and entertainments. They were not simply an expression of joy, but ritual prescribed behavior, aimed to ensure success in serious agricultural matters. In the ritual songs-competitions between boys and girls communities during spring, summer holidays, at wedding, and youth meetings at the street, emotional and sexual tension that took place in the youth strata was removed.

Round dance and game actions already at the time of their first recording had already lost ceremonial affiliation and turned into one of the components of youth recreation and entertainment complex that took place with the arrival of spring in the fresh air. Finally, life of youth and full range of youth communications were transferred from the house out of doors into the street.

Combining of youth in girls and boys groups occurred on the territorial principle: neighbors, youth of one district gathered for the common pastime. Element of stability in the overall picture of YC were girls. They stuck their street and usually competed with their neighbors' girls, who also kept their territory. In order to attract boys to go to up them, not to neighbors, the girls buried on the corner of the street a pot of ritual porridge, adding to it sanctified poppyseed and claw of the crayfish. At the same time sang:

Buried a pot of porridge and nailed with pin,
In order to visit boys only our street [6, p. 32].

Men, on the contrary, fulfilled the function of a mobile element. According to established tradition, they visited meetings of girls around the village on the streets, at homes. Bachelors went to nearby villages, what caused conflicts. «If there were sisters in a family, the girls went to different streets. In order not to put off boys. Apart. A guy can go, where he wishes» [19].

On Sunday or holidays youth went to the village holiday place, where boys and girls from all street gathered. Often it was a place in the village center, near the church or out the village: in the pasture, near pond, river, mill. Traditionally, young people from different villages met during the patronal festivals, which took place once a year, or twice if the village was large and had two churches. While elders exchanged news and had meal, youth arranged festivities near the church, where they made acquaintances. Usually, there were no conflicts between men from different villages: «feast» legalized presence of young people in a foreign territory.

Young people also made acquaintance on the so-called «matrimonial fairs» that took place during big religious festival in the villages of western Ukraine (Transcarpathia, Bukovyna). Such fair held in the village. Krasnyy Brid near the Basilian monastery. «A thousand-thousand devout Rusnaks and their daughters with flowing and decorated with flowers hair came there... It was a real maiden fair three times in a year. When some boy liked a girl, he despite her resistance and opposition from her family and relatives, led her to the priest for the marriage» [8, p. 324]. In the early twentieth century «maiden fairs» kept on in Nadvirna area in the towns Perehynsk and Solotvyno, which took place respectively at the Epiphany and St. Stephen's Day.

Green holidays celebrated on the Trinity and Kupala day (7.VII) constitute separate ritual cycles. According to our observations, in those villages, where Kupala actively celebrated, Trinity Sunday usually celebrated modestly and vice versa. At Trinity Sunday the tradition of setting milestone with the wheel, cross, human-like

figure above is still saved (Kyiv, Chernihiv regions). Around the milestone branches of linden, birches, forming the analog of the «divine garden» with the axis mundi in the middle are stuck into the ground. Trinity milestone is decorated with towels, greenery, the icon is hitched above. The night before the Trinity boys and girls from one district make a fire near the milestone, sing songs and keep it from youth of nearby districts: a special courage is to bring down milestone of competitors and shame for those who failed to protect it. On the Right bank of Dnieper in the region between Bila Tserkva and Fastiv the youth sets up and protects the milestone on the Maccabeus (14.VII). It is called Makovei, decorate it with flowers and attach pumpkin with a candle inside.

During the week of Trinity houses were believed to be visited by the souls of those, who died «wrong», died unbaptized, was born or died this week. They were called mermaids (rusalki). A week later *Rozyhry* took place: young people in wreaths of flowers and green branches led mermaids out of village in the fields, forest or graveyard. The solemn procession was accompanied with songs and throwing with water to invoke rain: «Led rusalki, that they not visit us, not break our rye, not catch our girls» [6, p. 120].

The central holiday in YC was the feast of Kupala. It involved the entire youth community. Those, who ignored it were threatend in the songs with all kinds of plagues: «*Who will not go to Kupala, his legs will be broken...*» [6, p. 157]. Parents, who were not allowed their children to go to Kupala celebration, took off the gates, smeared gates with tar, broken eggs etc. Before the feast of Kupala boys had to cut down a ritual tree – *kupaylytsia*. Girls decorated it with flowers, ribbons, candles (Polissia region).

In Kyiv region (Tarashcha, Rokytno districts) *kupaylytsia* was decorated with cherries, cookies, candies, that in ancient times symbolized the ritual donation. Kupala feast had bright erotic tint and accompanied with mostly love songs, ballads. Ritual purification by fire and water over the centuries also got erotic connotation.

Purification of air has become a form of entertainment on swings. Boys placed them at the crossroads, near a cemetery. Later, swings were placed anywhere on the streets, in the places of youth meeting. Depending on local tradition, swing placing was devoted to some holidays. Swinging also had erotic-semantics in songs: «In the forest, on the nutwood, near the oak, Ivan hung the swing and sat Holiana-lover» [6, p. 176].

In the ceremonial complex of harvesting youth played an honorary role in the actions with the last sheaf, reaping wreath, which was solemnly carried by a boy and a girl («prince» and «princess») in the village. It was an allusion of a wedding ceremony.

After harvesting, the active life of young people was moved from the street to the premises. Young people usually gathered for evening parties. The biggest were on the St. Andrew's Day. The tradition of this day celebrating, albeit, in reduced and modified form is still saved in Ukraine. The invariant structure of St. Andrew's holiday complex consists of the following components:

- baking the ritual bread (Kalyta, dumplings-«bull», «Bala-busky»);
- divination by means of bakery, objects, sounds;
- ritual actions aimed at predicting the future (urging of fate, sowing on the snow flax, hemp, poppy seeds);
- interpretation of prophetic dreams;
- ritual tricks.

Youth took active part in Christmas and New Year celebrations. Usually boys sang carols (kolyadki), performed with puppet theatre, also played games «Goat» and «Malanka». Boys «group» was formed in advance from the guys of one district. They learned performance texts, carols, arranged costumes and props, shared functions and roles. The boys chose a senior – «bereza» and «mikhonosha», who gathered gifts in the bag, «zvisdar», who carried the Star of Bethlehem. The group of carolers visited every yard of their district, raised hosts, wished them health and wealth

to get gifts and money. Often brawls occurred between these youth groups of carolers, if someone called into a foreign territory.

Ukrainian Christmas carols belong to the so-called differentiated type. They are performed especially to host, hostess, girl, boy, older people (grandfather, grandmother), beekeeper, widow, priest and even the deceased, who died during the year. Carols to boy and girl traditionally chanted their positive features, predicted a successful marriage with a decent pair.

Girls sang calendar-ritual songs (shchedrivka) under the windows of villagers on New Year (Shchedryi Vechir) (13.I). They did not come into the house, and hosts gave them gifts on the street. In the basis of ritual rounds of youth on Christmas and Generous Eve are concepts about souls of dead ancestors, which in the form of «maskers» visit all for Christmas and New Year. Not to give presents to carolers was considered as a bad luck, a sin for which an inevitable nemesis would be in the form of crop failure, misery, disease and so on during the year. After the ritual rounds, the youth met in the house for festive «clubbing», where all collected food was put on the table.

During the holidays girls told their fortunes. On Shchedryi Vechir they went to the gate with a pot of buckwheat porridge and asked «My fate, answer» (Kyiv region) or rumbled with pair of spoons and shouted: «Fate, fortune, I need salt for bread» (Kharkiv region). Then, tried to guess by sounds, where the girl got married. Often they asked a first comer a name, and believed that this is the name of her future husband. In Polissia region, girls went to listen under the windows of villagers: if the word «sit» was heard – yet to sit as a maid, if «go» – soon to be married. On the Epiphany, youth had fun on the carousel, skated. Man arranged horse races, ritual fisticuffs. In the end of Christmastide, carolers washed themselves from «devilish filth» in a river.

A new wedding season was started after the holidays, that ended at Pancake week (Maslyana). The last holiday of the annual

cycle was called Kolodka. To the legs of young unmarried men of marriageable age, a block was tied and lagniappe was demanded. The block was also tied to girls who refused matchmakers, to parents, who did not marry their children. At the same time humorous, caustic songs: «Time from Christmas to Shrovetide has finished, you did not marry, like a dog's tail trailed» were sung [10, p. 139]. Girls fastened blocks in the form of twigs flowers, decorated with ribbons to boys, and got ransom from them. Respectively boys presented girls Easter gifts. During Maslyana youth drove in a sleigh from hills, and on the last day they were solemnly broken or burned. It was the sign that winter ended and the labor agricultural year started.

Summarizing material, we can conclude that expectations of wedding is the major topic of the youth rites. During the year cycle a clear dynamics of love and marital motives in the youth ritual songs is traced. Spring songs glorify the birth of romance between young people. During Kupala holiday the motif of pairing is dominated. In then reaping songs the motif of expectation of the marriage is common. On the Day to the Epiphany (19.I) the youth was looking for the predictions of the future wedding. The rites during the week before the Lent became the logical completion of wedding theme circle (these rituals aimed at condemning and ridiculing those, who did not get married during the year).

BIBLIOGRAPHY

1. Батушок В. Г. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. – Л. ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1998.
2. Єфремов Є. Фольклор Київського Полісся // Київ. – 1987. – № 5. – С. 152–156.
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / под ред. В. В. Иванова. – Х. : Издание Харьковского губернского статистического комитета, 1898. – Т. 1.

4. *Зілинський О.* Про взаємозв'язок між українськими, чеськими та словацькими народними піснями // 3 історії чехословацько-українських зв'язків. – Братислава, 1959. – С. 198–252.
5. *Иванов В., Топоров В.* Славянские языковые моделирующие системы (древний период). – М. : Наука, 1965.
6. Календарно-обрядові пісні / упорядкув., передмова та примітки О. Чебанюк. – К. : Дніпро, 1987.
7. *Кереньи К., Юнг К.* Введение в сущность мифологии // *Юнг К.* Душа и миф: шесть архетипов. – К. : Гос. биб-ка для юношества, 1996.
8. *Кузеля Зенон.* Ярмарки на дічат // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – 1913. – Т. СХVII–СХVIII. – С. 322–334.
9. *Куручкін О.* Календарні звичаї та обряди // Українці : історико-етнографічна монографія. – Опішне : Українське народознавство, 1999. – Кн. 2. – С. 297–301.
10. Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна. – К. : Муз. Україна, 1989.
11. *Протт В. Я.* Русские аграрные праздники. – М. : Лабиринт, 1995.
12. *Серов С. Я.* Календарный праздник и его место в европейской народной культуре // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: исторические корни и развитие обычаев. – М. : Наука, 1983. – С. 39–55.
13. Співає Стузовка : збірка українського та молдавського фольклору Глоденського району Молдови / упоряд. К. Попович. – Кишенів : Штиинца, 1995.
14. *Фрейденберг О.* Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. – Ленинград : Наука, 1990.
15. *Хейзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М. : Прогресс, 1992.
16. *Чебанюк О.* Особливості побутування весняного календарно-обрядового фольклору на Україні // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – 1986. – Вип. 15. – С. 67–74.
17. *Чебанюк О.* Релікти архаїчних вірувань і ритуалів у деяких весняних іграх // Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 4. – С. 91–94.

LIST OF ARCHIVAL MATERIALS

18. Записала Чебанюк О. Ю. 17.IV.2003 р. в с. Куповате Чорнобильського р-ну Київської обл. від Сапури О., 1938 р. н. // Експедиція Центру захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій МНС України (ЕЦЗКС). – Шифр: Чорнобиль-2003, Чебанюк-5, № 20.

19. Записала Чебанюк О. Ю. 8.X. 2009 р. в с. Красне Білоцерківського р-ну Київської обл. від Литвин В. О., 1939 р. н.

20. Записала Чебанюк О. Ю. 14.VIII.1999 р. в с. Андріївка Згурівського р-ну Київської обл. від Ющенко С., 1938 р. н. // ЕЦЗКС. – Шифр: Яготин-1999, Чебанюк-3, № 23.

21. Записала Чебанюк О. Ю. 11.V.1983 р. в с. Либохора Сколівського р-ну Львівської обл. // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, ф. 14-5, од. зб. 504, арк. 6–8.

SUMMARY

Youth rituals, customs and games are inseparable elements of the Ukrainian folk calendar. The youth rituals create their own group (we will call it a model) within in the general structure of the yearly cycle of the holidays and weekdays, fasts and meat days, weddings, funeral ceremonies, etc. The calendar exists as integrity and each of its units exists separately as a syncretic, indivisible unity. This article covers invariant model of Ukrainian youth folk calendar, major folklore genres that accompany ritual and ceremonial actions. In practice, they all function in various dialect forms and variants. The range of all the dialect forms from all Ukrainian territories form youth calendar as an organic part of the general folk calendar. The anthropocentric view of the world is typical for youth calendar and is an element of Ukrainian traditional culture in its entirety.

Keywords: Ukrainian folk calendar tradition, youth calendar, model, invariant, ritual games.

УДК 394.2(492)+316.7

О. В. Изотова
(Беларусь)

ГОЛЛАНДСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ПРАЗДНИКИ В НОВОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

У статті розглянуто традиції та новації фольклорного голландського свята *Sinterklaasfeest*, що нині відзначається 5 грудня (напередодні дня Святого Миколая). Автор аналізує зміни в структурі свята, описує його атрибути, у тому числі вручення подарунків, а також головних героїв – Сінтеркласа (Святого Миколая) та його помічника – мавра Чорного Піта.

Ключові слова: фольклорні свята, зимові фольклорні персонажі, Сінтерклас, Чорний Піт, традиційні пісні на честь свята (*Sinterklaasliedjes*), вечір напередодні дня Святого Миколая (*Sinterklaasavond*, або *Pakjesavond*), типові солодощі, пов'язані зі святом, подарунки, сюрпризи, вірші.

В статье рассматриваются традиции и новации голландского фольклорного праздника *Sinterklaasfeest*, который в настоящее время отмечается 5 декабря (накануне дня Святого Николая). Автор анализирует изменения в структуре праздника, описывает его атрибуты, в том числе дарение подарков, и его главных героев – Синтеркласа (Святого Николая) и его помощника – мавра Черного Пита.

Ключевые слова: фольклорные праздники, зимние фольклорные персонажи, Синтерклас, Черный Пит, традиционные песни, посвященные празднику (*Sinterklaasliedjes*), вечер накануне дня Святого Николая (*Sinterklaasavond* или *Pakjesavond*), типичные лакомства, связанные с праздником, подарки, сюрпризы, стихи.

The article describes the traditions and innovations of a *Sinterklaasfeest* in the Netherlands, which celebrated nowadays with the giving of gifts on Saint Nicholas' Eve (5 December). The author pays particular attention to traditional winter holiday figures of *Sinterklaas* based on Saint Nicholas and *Zwarte Piet* (Black Pete), his companion.

Keywords: folk celebrations, traditional winter holiday figures, Sin-

terklaas, Black Pete, Sinterklaas songs (*Sinterklaasliedjes*), Saint Nicholas' Eve (*Sinterklaasavond* or *Pakjesavond*), typical Sinterklaas treats, gifts, surprises, poems.

Одной из типично голландских (также фламандских) традиций является празднование дня Святого Николая (нидерл. *Sinterklaas*, *Sinterklaasfeest*), который приходится на 6 декабря (в настоящее время, впрочем, отмечается в Нидерландах вечером 5 декабря). Праздник имеет давнюю историю и существует уже более 700 лет [3]. После Реформации в Нидерландах празднование дня Святого Николая является, пожалуй, единственным реликтом отвергаемого протестантизмом почитания святых: этот праздник сохранился прежде всего как детский.

Синтерклас (нидерл. *Sinterklaas*, также *Sint Nicolaas*, *de Sint*, *de Goede Sint* или *de Goedheiligman*) приплывает в ноябре на пароходе из Испании, чтобы привезти подарки к празднику.



Синтерклас (нидерл. *Sinterklaas*, также *Sint Nicolaas*, *de Sint*, *de Goede Sint* или *de Goedheiligman*) – главный герой голландского фольклорного праздника *Sinterklaasfeest*



Чёрный Пит (нидерл. *Zwarte Piet*) –
помощник Синтеркласа

Во многих городах Синтерклас после прибытия официально и торжественно проезжает со своей свитой по улицам и удостоивается приема от властей города.

Согласно легенде, у Синтеркласа много помощников-мавров, которые разносят детям подарки через печные трубы. Интересно

отметить, что, хотя в настоящее время помощников-мавров повсеместно называют Чёрными Питами (нидерл. *Zwarte Piet*), еще в начале XX в. существовало много региональных вариантов этого имени (например, *Nicodemus*, *Assiepan*, *Hans Moef* или же просто *Jan de Knecht*) [3].

Традиционно вечером накануне праздника дети ставят свой башмачок или сапожок у камина. Если семья живет в доме (квартире), где нет камина, то сапожок ставится возле батареи центрального отопления, у входной двери или ведущей во двор, или же у окна, которое открывается (все эти действия соответствуют традиционному праздничному сценарию, который сохранился на сегодняшний день на территории Бельгии (а именно северной части Бельгии – Фландрии)) [4]. При этом дети поют традиционные праздничные песни (*Sinterklaasliedjes*)¹, например: «*Sinterklaas kapoentje / Sinterklaas kapoentje, / gooi wat in mijn schoentje, / gooi wat in mijn laarsje, / dank u, Sinterklaasje*». Иногда дети оставляют в своем ботиночке рисунок для Синтеркласа и Черного Пита или же морковку, сено или кусочки сахара для лошади Синтеркласа. На следующее утро дети находят в башмачке конфеты, другие лакомства или же небольшой подарок.

Интересно отметить, что известный голландский художник Ян Стейн (XVII в.) изобразил утро праздника на двух сво-

их картинах – на них мы можем видеть, какие подарки дети обнаруживали практически 400 лет назад – часто помимо игрушек это были различные сладости (печенье (например, *speculaas*), буквы из шоколада, марципан). Примечательно, что чаще именно мальчики (а не девочки) находили в своем башмачке вместо подарка кнут или мешочек с солью [4, р. 4]. В соответствии с известным фольклорным текстом, за примерное поведение дети получают лакомства и подарки, за плохое – розги («*Wie zoet is krijgt lekkers / Wie stout is de roe*»).

Bas Lohmann (Бас Лооманн), 1965 г. р. (провел детство в д. Руйнен, провинция Дренте), вспоминает: «Для нас, детей, дни накануне праздника были самым волнующим временем года: какие подарки нас ждут? Только в течение нескольких недель в году, предшествующих дню Святого Николая, продавались особые лакомства к празднику: шоколадные мыши и лягушки с начинкой, большие шоколадные сигары в золотистой фольге, буквы из шоколада (на праздник каждому дарят букву, с которой начинается его имя), сигареты из шоколада, пряники с анисом и многое другое. В одном магазине все эти вещи были выставлены на отдельном столике. Мы приходили и смотрели на эти “драгоценности” с большим благоговением – этот столик, покрытый белой скатертью, и впрямь напоминал маленький алтарь. Мы любили покупать шоколадные сигареты: упаковки были почти точными копиями пачек настоящих сигарет, а круглые шоколадные слитки обтянуты белой бумагой – словом, всё, как у взрослых. Помню, мы стояли на улице, вдыхали холодный осенний воздух, затягивали “сигарету”, а потом выпускали пар из лёгких, принимая как можно более вальяжную позу. Крестьянские матери, проезжая мимо на велосипеде, смотрели на нас весьма неодобрительно. Самым дорогим лакомством, которое также можно было видеть на прилавках только в это время, был марципан. Он продавался в форме овощей, колбас, мышек, но среди нас

марципан в виде вставной челюсти пользовался самой большой популярностью.

И, наконец, утром 6 декабря мы, как правило, находили в своем башимачке различные лакомства».

Некоторые изменения в эту традицию были внесены уже в середине XX в. (а в городской среде – в начале XX в.), когда во многих семьях начали дарить детям подарки уже вечером 5 декабря (*Pakjesavond* ² (возможная калька с англ. *Boxing Day*)).

Мах Nuijens (Макс Нэйенс), 1976 г. р., уроженец д. Алкмар (Alkmaar), провинция Северная Голландия, рассказывает:

«Meestal bij ons thuis was het zo: na 15 november (wanneer Sinterklaas het land inkomt) kunnen de kinderen een lijstje maken, kunnen opschrijven welke cadeautjes ze willen. Bij voorbeeld, een bal of kleurpotloden of een nieuwe beer. Ze maken een lang lijstje, dat vouwen ze dan op en dat doen ze in de schoen – dat doen ze 's avonds. Ze zetten hun schoen en dan 's ochtends is zo'n lijstje verdwenen. We vragen dat aan mama: "Mama, waar is dat lijstje gebleven?" En zegt mama: "Oh, dat heeft Sinterklaas meegenomen. Of Zwarte Piet misschien. Zwarte Piet geeft dit lijstje aan Sinterklaas"».

Rond begin december kan een kind een wortel in zijn schoen doen en de volgende dag is de wortel ook verdwenen. Het paard van Sinterklaas eet die wortel op. Als dank legt Sinterklaas dan een snoepje in de schoen.

Op 5 december was het zo dat er 's avonds op het raam werd geklopt – opeens zo – we zaten in de kamer, het was donker – we waren toen een beetje bang. En op een gegeven moment werd het ook op de deur geklopt en toen gingen we kijken en we deden de deur open: er lag een zak met cadeautjes die Sinterklaas had achtergelaten.

Het was echter een buurman die aan het raam was aan het kloppen, aan de deur. Onze ouders hadden hem elk jaar gevraagd om aan de deur te gaan kloppen en een zak met cadeautjes achter te laten».

«У нас дома всё обычно проходило так: после 15 ноября (именно в этот день Sinterklaas приплывает на пароходе из Испании)

мы составляли список, в котором указывали, какие подарки мы хотели бы получить, например, мяч или цветные карандаши, или нового плюшевого мишку. Дети составляли этот список и ночью оставляли в своем ботиночке. Утром мы сразу же замечали, что список куда-то исчез... Мы шли к маме с вопросом: “Мама, а куда девался наш список?”. Мама говорила нам, что его забрал Синтерклас или, возможно, Чёрный Пит и что Чёрный Пит, конечно же, передаст его Синтеркласу.

Затем в один из вечеров (где-то в начале декабря) мы оставляли в ботиночке морковку для лошади Синтеркласа, а утром находили там конфетку.

Непосредственно накануне праздника, вечером (5 декабря), когда уже было темно, кто-то начинал вдруг стучать в окно, а затем и в дверь. Все дети были этим неожиданным стуком несколько напуганы. Шли открывать дверь. На улице никого не было, но зато перед нами стоял мешок с подарками, оставленный Синтеркласом.

Разумеется, повзрослев, мы узнали, что на самом деле к нам приходил не Синтерклас, а, как правило, наш сосед, которого родители просили постучать в окна и оставить перед входной дверью заранее подготовленный ими подарок.

Ariana Lammers (Ариана Ламмерс), 1968 г. р. (провела детство в г. Арнем (Arnhem), провинция Гелдерланд) также отмечает следующие значимые элементы праздничного сценария *Pakjesavond* (вечера 5 декабря): пение традиционных песен (*Sinterklaasliedjes*), внезапный стук в окно, подарки: «*We kregen altijd relatief kleine cadeaus, die in een grote wasmand aan onze deur werden bezorgd. Dat ging altijd gepaard met hard bonzen op ons raam terwijl we Sinterklaasliedjes aan het zingen waren. We kregen altijd een pyjama met Sinterklaas. Ik was altijd erg blij met mijn nieuwe pyjama en wilde hem meteen 's nachts aan*».

«Обычно, когда мы – дети – пели вечером песни, посвященные празднику, кто-то начинал вдруг стучать в окно. Мы от-

крывали дверь и видели около неё плетеную корзину для белья, наполненную небольшими подарками. Примечательно, что нам всегда дарили пижаму. Я помню, что всегда была очень рада своей новой пижаме и хотела ее этой же ночью надеть».

Kirsten de Gelder (Кирстен де Гелдер), 1985 г. р. (провела детство в д. Зелхем (Zelhem), провинция Гелдерланд), вспоминает: *«Het Sinterklaasfeest is een mysterieus, spannend feest voor kinderen, waarin ze echt hun best doen om lief te zijn voor iedereen en voor Sinterklaas zelf natuurlijk. Vroeger vierden we het met de hele familie: mijn gezin, ooms en tantes, neeffes en nichtjes, opa en oma. Al die cadeaus, de liedjes, het snoep en de donkerte en kou buiten en de warmte en de gezelligheid binnen...»*.

«Во время всего праздничного периода мы – дети – делали все, чтобы вести себя как можно лучше. Сам праздник мы отмечали очень дружно и весело: моя семья, дяди и тети, двоюродные братики и сестрички, дедушка и бабушка. Синтерклас ассоциируется у меня с подарками, песнями (Sinterklaasliedjes), сладостями и конфетами. Я также очень хорошо запомнила ощущение праздника: на улице темно и холодно, а дома тепло и уютно...».

Примечательно, что школы часто использовали авторитет Синтеркласа в воспитательном процессе:

«Op school was er een soort Sinterklaasfeest. En toen kwam er Sinterklaas. En dan werd Sinterklaas feestelijk binnengehaald. En Zwarte Piet – die danste in het rond. En de kinderen – die zongen liedjes. Sinterklaas heeft ook een boek en hij gaat daar inkijken en zegt, bij voorbeeld: Jan, je moet naar Sinterklaas komen. En dan gaat Sinterklaas lezen wat staat er in zijn boek over Jan. En Jan heeft zijn huiswerk niet gemaakt of zijn kamer niet opgeruimd. Maar uiteindelijk komt het wel goed: Sinterklaas zegt: maar je hebt jezelf goed gedragen dit jaar en dan vraagt hij aan Zwarte Piet om een cadeautje te geven».

«В школе, где я учился, ежегодно в начале декабря проводился утренник для детей. На него приходил Синтерклас, которого торжественно встречали. Черный Пит танцевал в кругу.

Дети пели песни. Затем Синтерклас заглядывал в свою книгу и говорил, например: “Ян, подойди ко мне”, читал, что написано в книге о Яне, например: “Ян не всегда выполнял домашнее задание и не всегда убирал в своей комнате”. Однако все заканчивалось хорошо – Синтерклас говорил Яну: “Но в целом ты хорошо вел себя в этом году” и просил Черного Пита достать из мешка подарок» (Мах Nuijens, 1976 г. р., уроженец д. Алкмар (Alkmaar), провинция Северная Голландия).

Sinterklaasfeest – преимущественно детский праздник, но взрослые также активно в нем участвуют, обмениваются сюрпризами, стихами и небольшими подарками [3]:

«*Toen we ouder werden, trokken we lootjes. Alle namen van de gezinsleden werden op aparte papiertjes geschreven en gingen in een bakje. Iedereen pakte er een papiertje met een naam uit en voor die persoon moest je een cadeautje kopen, een gedicht schrijven en een surprise maken (een originele manier om het cadeau te verpakken).*

Vandaag de dag vind ik het nog steeds leuk om samen met vriendinnen Sinterklaas te vieren. De laatste paar jaar kochten we allemaal een cadeautje voor een bepaald bedrag en aan de hand van een spel met opdrachten werd dan bepaald wie welk cadeautje kreeg. Erg leuk!»

«Когда мы стали постарше, то накануне праздника тянули жребий. Имена всех членов семьи писались на отдельных листках бумаги и складывались в коробочку. Каждый вытаскивал бумажку с именем – и для этого человека он должен был купить подарок, написать стихотворение и придумать сюрприз (обычно запаковать подарок оригинальным способом).

Последние несколько лет я часто отмечала Синтерклас со своими подругами: мы покупали подарок на определенную сумму и на основании игры с заданиями определяли, кто какой подарок получает. Синтерклас всегда проходит очень весело!» (Ариана Ламмерс (Ariana Lammers), 1968 г. р., уроженка г. Арнем (Arnhem), провинция Гелдерланд).

Kirsten de Gelder, 1985 г. р., уроженка г. Неймеген (Nijmegen), провинция Гелдерланд, рассказывает:

«Toen we allemaal volwassen werden, bleven we Sinterklaas vieren met het gezin. Met soms gemene maar toch lieve gedichten voor elkaar en nog steeds veel cadeaus».

«Когда мы выросли, то стали отмечать Синтерклас в кругу семьи. Мы писали друг другу стихи (нелицеприятные, но все-таки милые) и дарили много подарков».

Примечательно также, что *Sinterklaasfeest* отмечается взрослыми не только в семье (с друзьями), но иногда также и в трудовых коллективах (в нижеследующем примере – в учительском):

«Toen ik werkte op een school als leraar, kwam er één van de leraren verkleed als Sinterklaas – het was overdag tijdens de pauze, we zaten allemaal koffie te drinken in de kamer en hij kwam binnen en hij deed een heel toneelstukje – allemaal grappen en met een boek. Er was ook veel vrolijkheid.

Eigenlijk grijp je Sinterklaas aan in Nederland om iets te zeggen wat je anders niet durft te zeggen.

Bijvoorbeeld, uw collega maakt nooit het schoolbord schoon, laat altijd rommel achter en je bent daar ontevreden over. Maar normaal zullen we dat niet zeggen maar in zo'n soort toneelstukje mag Sinterklaas kritiek geven – die mag zeggen: “Ik geef u een cadeautje maar u moet wel altijd uw bord uitvegen en altijd uw rommel opruimen!”».

«Однажды (я тогда работал учителем в школе) один из моих коллег переоделся в костюм Синтеркласа. Это было очень неожиданно – мы пили кофе в учительской на перемене, как вдруг в комнату вошел Синтерклас и разыграл для нас – учителей – целый спектакль. Это было очень весело, мы очень смеялись.

Такое представление имело, пожалуй, воспитательное значение. Дело в том, что в Нидерландах день Святого Николая часто используется взрослыми как повод сказать то, что иначе вы не осмеливаетесь сказать.

Например, ваш коллега никогда не вытирает после своих занятий доску, оставляет за собой беспорядок и вы этим недовольны. При обычных обстоятельствах вы не решаетесь сказать ему об этом, а Синтерклас во время праздника может предупредить: “Я дарю Вам подарок, но Вы должны всегда вытирать доску и убирать мусор в классе”» (Max Nuijens, 1976 г. р., уроженец д. Алкмар (Alkmaar), провинция Северная Голландия).

В Нидерландах есть также «рождественский Дед Мороз», который приносит подарки детям и взрослым. Здесь его называют Керстман (нидерл. – *Kerstman*). Но исконно голландский праздник все-таки – встреча и чествование Синтеркласа. Голландцы бережно хранят эту традицию, стараясь, чтобы ее не вытеснили новые веяния. В некоторых городах до 7 декабря запрещены все связанные с Рождеством атрибуты. Были даже случаи, когда полиция арестовывала рекламных Керстманов, появлявшихся на улицах до установленного срока. Впрочем, сейчас Синтерклас и Керстман в Нидерландах вполне уживаются друг с другом, а голландцы с удовольствием празднуют и прибытие их старого доброго Синты (*Sint*) из Испании, и Рождество [1].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Примечательно, что исполнение традиционных песен (*Sinterklaasliedjes*) – одна из значимых традиций, связанных с этим фольклорным праздником. Эти песни, хотя и существуют в электронном и печатном виде, все-таки имеют прежде всего устную форму передачи (от поколения к поколению). Исполнение *Sinterklaasliedjes* отмечалось исследователями еще в XVII в., но репертуар известных сейчас традиционных песен, приуроченных к этому празднику, сложился в XIX в. [4, р. 5].

² Необходимо отметить, что *Pakjesavond* – исключительно голландское явление, не известное бельгийцам. В Бельгии (а именно северной части Бельгии – Фландрии) придерживаются традиционного праздничного сценария [4].

- ## SUMMARY

Traditionally, before going to bed, children put their shoes next to the fireplace chimney of the coal-fired stove or fireplace. Before 1950-s they used to leave the shoe with a carrot or some hay in it and a bowl of water nearby «for Sinterklaas' horse», and the children sing a Sinterklaas song (*Sinterklaasliedje*). The next day they find some candy or a small present in their shoes. Traditional is treatement for typical Sinterklaas is hot chocolate, oranges, pepernoten, a chocolate letter (the first letter of

the child's name made out of chocolate), *seculaas* and *marzipan* figures.

In mid 20th century, Saint Nicholas' Eve on December 5th, became the main occasion for gift-giving during the Dutch winter holiday season. The evening is called *Sinterklaasavond* or *Pakjesavond* («gifts evening», or literally «packages evening»).

On the evening of December 5th, the main presents arrive somehow. Sometimes a neighbor knocks on the door (pretending to be a *Zwarte Piet*) and leaves the sack outside for the children to retrieve; this varies per family.

Sinterklaas is no longer seen as a festivity only for children. Grown-ups also exchange gifts, making surprises and poems. Poems from *Sinterklaas* usually accompany gifts, bearing a personal message for the receiver. It is usually a humorous poem which often teases the recipient for well-known bad habits or other character deficiencies.

Keywords: folk celebrations, traditional winter holiday characters, *Sinterklaas*, Black Pete, *Sinterklaas* songs (*Sinterklaasliedjes*), Saint Nicholas' Eve (*Sinterklaasavond* or *Pakjesavond*), typical *Sinterklaas* treats, gifts, surprises, poems.

УДК 39(477=162.1):316.421

L. K. Vakhnina

POLISH FOLK CULTURE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY GLOBALIZATION PROCESSES

Фольклорна культура поляків України вперше отримала справжнє відродження в Україні на початку 90-х років XX ст. Протягом багатьох років з ініціативи Спілки поляків України майже щороку відбуваються фестивалі «Веселка Полісся» в м. Житомирі та «Квіти Поділля» у м. Городку Хмельницької області. У статті здійснено аналіз сучасного стану фольклорних традицій поляків України в контексті збереження їх ідентичності в умовах негативного впливу сучасних глобалізаційних процесів.

Ключові слова: поляки, фольклорна культура, ідентичність, глобалізаційні процеси.

Фольклорная культура поляков Украины впервые получила настоящее возрождение в Украине в начале 90-х годов XX в. В течение многих лет по инициативе Союза поляков Украины почти ежегодно проходят фестивали «Радуга Полесья» в г. Житомире и «Цветы Подолья» в г. Городке Хмельницкой области. В статье осуществлен анализ современного состояния фольклорных традиций поляков Украины в контексте сохранения их идентичности в условиях негативного влияния и современных глобализационных процессов.

Ключевые слова: поляки, фольклорная культура, идентичность, глобализационные процессы.

Folk culture of the Polish Ukraine received the first true renaissance in Ukraine in the early 90th of the XX century. Over the years the initiative of the Union of Poles of Ukraine almost every year such festivals as «The Rainbow of Polissya» in Zhytomyr and «The Flowers of Podillia» in Horodok (Khmelnytsky region) took place. The article analyzes the current state of Polish folk traditions in Ukraine in the context of preserving their identity in terms of the negative effects of modern globalization processes.

Keywords: Poles, folk culture, identity, globalization processes.

The research of national communities belongs to the prior directions almost in the whole sphere of humanities nowadays. First, it is the focus of interest for historians, sociologists, and political scientists. The whole complex of questions connected with the culture of each ethnos, both in the historical aspect and in its current functioning, remains important as well. It is the cultural traditions, both the folk and the professional ones that suffered most from the ruinous influence of totalitarianism, when the mentality of a nation as well as its national consciousness and self-identification had no right to exist.

The Stalinist period was tragic for the Poles of the former USSR and especially of Ukraine that was then its part as to the scope of repressions and genocide. Many people that inhabited its land suffered mass deportations, some of them were deported almost totally just like the Crimean Tatars and the Germans. The Poles were perhaps the first people in this tragic Stalinist experiment. It was in the districts of Kazakhstan, where once «120 thousand person from the Zhytomyr region were deported, only as a consequence of mass deportations of the Poles that had begun in the 30s thus, the Polish population decreased in Ukraine from more than 1 million to 300 thousand. It was not occasionally that according to the definition of the researcher M. Ivanov the Polish people entered the history as «the first punished people» [1].

All the complex functioning of the Polish culture in Ukraine in this respect was destroyed and suffered irreparable losses that even now, under the conditions when all national minorities, owing to the support of the creation and the formation of the Ukrainian independent state, are enjoying processes of revival, are very difficult to restore, as a series of generations suffered assimilation and even lost the knowledge of the native tongue.

The tragic end of those events was predestined with the very system of the «communist» society and the epoch of Stalinism, when the realization of human rights was rigorously restricted, as the rights for the place of settlement, for the choice of work,

for culture and education. Some rights, such as the right of free confession etc, were absolutely out of the question. Its echo was to be heard still in the 70-es and 80-es, when its new reflection was found in the image of the «united soviet people». In that time some monuments of culture and cult buildings were destroyed, and there was not even a word as to the reopening of schools for the Polish minority of the Ukraine. The only school with the Polish language of teaching existed traditionally in Lviv.

Both the Poles and the other minorities began to express themselves only in the years of the so-called «Gorbachev reconstruction» at the end of the 80s. Then they began to create the first cultural-educational organization according to the national principle. Such a uniting, consolidating center was the Union of the Poles of Ukraine that had achieved the tenth anniversary of its foundation in August 1988 [2]. It was under its auspices and with the support of the state, that the first Ukrainian newspaper «Dziennik Kijowski» in Polish appeared as a supplement to «The Voice of Ukraine». Now it is published as a bimonthly. In these years the magazine «Krynica» appeared, and in 1997 the first book from the series «The Library of the Union of Poles of Ukraine» appeared. It was a bilingual Ukrainian-Polish edition in the Chief Specialized edition of literature of the languages of national minorities of Ukraine under the title «How difficult it is to be a Pole!». This edition was dedicated to the memory of the first president of the Union of Poles of the Ukraine Stanislaw Shalatski [5].

Owing to his initiative, Union of the Poles of Ukraine in Kyiv started to create various circles and courses of the Polish language. One ought to say that it was the educational activity, which became definitive for the Union of the Poles. It was not accidental that at first it was called the Polish cultural-educational society. The whole families started to study Polish language at Sunday schools. Such an educational activity spread all over Ukraine to the places, where there were branches of the Union of the Poles of Ukraine or of

other Polish organizations that were created later – the Federation of Polish Organizations with the Polish House in Kyiv, in Lviv, Khmelnytsky, Zhytomyr, Winnitsia, Kamianets-Podilsk, Horodok and other Ukrainian cities.

A worse situation was observed at the regions of compact and mixed settlement of the Polish community in the rural locality. Not all the inhabitants of villages used the Polish language as the active language of communication, but the folklore traditions and prayers were still preserved in their memory. The texts of the folk songs were often rewritten in the Cyrillic alphabet.

Some of them were sent to us from the leader of the folk ensemble from the village Susly from the Novohrad-Volynsk region, Antonina Shchyrskya, who apologized in her letter for not having an opportunity to study Polish language at school.

Such a phenomenon seems to us to be of a significant order because many a settlement in Ukraine even today, when under the rule of the independent Ukrainian state, all the nationalities have got their constitutional right of education.

Now the problems of culture and education are being solved at the state level. To arrange the system of education in the Polish language – both facultative and class study of the native tongue, history, and culture – a bilateral covenant between the ministries of education of the Ukraine and Poland was signed. A great assistance is also granted by such organization as «Wspolnota Polska» (The Polish Community) that protects the fate of the Poles that are dispersed all over the world.

It was Lublin that became the center of the yearly summer courses for the teachers, the leaders of music ensembles, and choreologists, where the teachers from Ukraine improve their pedagogical and linguistic qualification every year as well.

The same can be said about the Ukrainian students and pupils, a youth of non-Polish origin, who see their future in the common European homeland.

In the Ukrainian Ministry of Education and Ministry of Culture special departments for the matters of the national minorities have been created. An extremely high support for the circles of the Polish national community has been granted also by the Committee for the Nationalities and Migrations. With its support the Federation of the Polish Organizations of Ukraine has conducted the International scientific conference «The Polish culture in the life of the Ukraine» (November 7–8th, 1997, Kyiv).

The educational work is present also almost at all forms of activity of the Polish national communities' organizations. It is not accidental that at the Adam Mickewicz Library in Kyiv they created the Adam Mickewicz Cultural-Educational society. The library itself has become a constant studying place for the students of the junior high school No.48 in the city of Kyiv with the Polish language of teaching. The students of the International Relations Department of the Slavic University accomplish their referential practice work concerning the Polish periodicals here too.

There were also the courses of the Polish language at the Polish House in Kyiv. The amateur movement of Poles in Ukraine has begun to develop among those Poles who inhabit the regions of compact settlements. It bears clear witness of the revival of Polish language and culture. It is already many a year that due to the initiative of the Union of the Poles of the Ukraine the yearly festivals «The Rainbow of Polissya» and «The Flowers of Podillya» take place in Zhytomyr and in the city of Horodok of the Khmelnytsky region. Last year the first festival of the Polish culture took place in Lviv. All over the Ukraine one observes the multiplication of the amateur folk ensembles, both of dance and song. The Polish language and the Polish culture are becoming the incarnation of their self-identification. Unfortunately, it is not each of such ensembles that promote building circles for studying the Polish language.

A sample of such a linkage between educational and musical activity may be the ensemble of the ancient music «Canticles».

Another sample of education of the school youth in such a mood are the Kyiv ensembles «Jaskółki» of Slavonic University (led by the deserved worker of Arts of the Polish Republic, the soloist of the Kyiv Opera Victoria Radik) and «Pierwiosnek» (led by Boleslav Krasnopolski). One ought to notice that the quantity of the children's ensembles is growing steadily. A favorable factor as to the mastering of the Polish language itself may be the assimilation of the texts of Polish songs as well as concert tours to Poland or the participation in the festivals and traditional concerts that take place on the Day of the 3rd May Constitution, or on the Holiday of Independence of Poland in the Teachers' House in Kyiv or in the Zhytomyr philharmonics. Such events fill the vacuum within the education of the Polish language for the persons of the Polish nationality or the mixed families that is, unfortunately, still present in the regions of the compact settlements of the Polish community. In particular, such a situation takes place in the Zhytomyr district, which not only enjoys the revival of the Polish culture but also, according to our opinion, has become the area of the formation of their self-consciousness expressing itself in the events of the kind [3; 6].

It is promoted with the efforts of the Ukrainian independent state that enlivens their contacts with their historical homeland that begins to protect them. It is evident that it was just Zhytomyr that the President of the Polish Republic Aleksander Kwasniewski chose as the place of his meeting with the Poles while visiting the Ukraine in 1997.

The Polish-Ukrainian connections enjoy today a particular moment of their maximal favorable degree in all the spheres. Our cultures find new forms of expression, of the mutual learning and of mutual understanding.

Since February 1999, the Polish institute in Kyiv has begun to work actively. It is led by the first secretary of the Embassy of the Polish Republic in Ukraine, Mr. Piotr Kozakevich. Its activity

has already found favorable responses both among the Ukrainian intellectuals and the representatives of the Polish community. It will surely have positive consequences in the development of the Ukrainian-Polish and Polish-Ukrainian cultural relationships.

The future of our countries and peoples depends essentially upon the situation of the Polish ethnos of Ukraine. It depends upon the fact whether all its representatives (as well as all the other peoples that inhabit the Ukrainian territory) feel as the full right citizens, whether they will be able to enjoy their rights and in particular the right of education in their native tongue, and of the development of culture and identification. The same concerns the rights and contemporary status of the representatives of the Ukrainian community in Poland.

For the newly independent states that emerged on the territory of the former USSR the problem of the interethnic relations is an essential factor for creating models of a new democracy, where an important place belongs to the ethnic and cultural traditions of various communities. Positive consequences of the building of such models have been achieved now in Hungary where, in the city of Békéscsaba, international scientific conferences on the problems of state building have become a tradition.

For Ukraine, as for the newly independent state that survived the period of the formation of democratic institutions, the realization of the experience of a multicultural society is possible. The manifold picture of religious, linguistic, cultural and ethnic traditions is not an obstacle for mutual coexistence of various national groups within the borders of a common area that would be void of contradictions. It can be a uniting factor.

The problem of international relations, which is immediately connected with the above-mentioned topics, requires new investigations and new elucidation because until recently it was misinterpreted, being subject to these or those political realities.

Special attention should be paid to the problem of the national identification within the context of the Polish culture and the legal questions of each ethnic community with the dependence of social, family and cultural status of their representatives.

All the complex of the interrelations that stretches from the rights of national communities to their concrete participation in daily and customary life remains important in this respect. A model can be the relation of the state structures and the representatives of various ethnic communities, whose interests must be protected with the corresponding civil organizations created according to the national features, like for example the Union of Poles of Ukraine. Interethnic marriages can here also play a positive role where family traditions have to become a warrant of the protection of linguistic and cultural values against the assimilation and destruction from outwards.

BIBLIOGRAPHY

1. *Iwanow M.* Pierwszy naród ukarany. Polacy w Związku Radzieckim 1921–1939 (The first punished People. The Poles in the Soviet Union). – Warszawa ; Wrocław, 1991.

2. *Kupczak J.* Polskie Stowarzyszenia Kulturalno-oświatowe (stan z 1990 r.). Mniejszości polskie i Polonia w ZSRR. – Ossolineum, 1992. – S. 251–264.

3. *Pid odnym nebom. Folklor etnosiv Ukrainy* (Under the common sky. The folklore of the ethnoses of the Ukraine) / Compiled by L. K. Vakhnina, L. K. Mushketyk, V. A. Yuzvenko. Kyiv: The main specialized editorial board for the literature on the languages of national minorities. – Kyiv, 1996.

4. *Pieśni ludowe Polaków Ukrainy* / Compiled by L. K. Vakhnina. Kyiv: The main specialized editorial board for the literature on the languages of national minorities. – Kyiv, 2002.

5. *Vakhnina L.* The Polish festivals in Ukraine // Jak trudno być Polakiem! (How difficult it is to be a Pole!) / Authorized concept by Jerzy Szałacki. Editor in chief V. Avksentieva. – Kyiv, 1997.

6. *Vakhnina L.* Polskie festiwale na Żytomierszczyźnie // Literatura Ludowa. – 1997. – N. 4–5. – S. 112–117.

SUMMARY

Traditional folk culture became an important part of the implementation of ethnic consciousness of Poles in Ukraine, preserved the ethnic terror and repression of Stalin. Field research of the Rylsky Institute of the Arts, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine and our work, carried out over several years in the regions of Central Ukraine, indicates that the village remains for Poles living in Ukraine their «little homeland», where folklore traditions remain. In Zhytomyr, Vinnytsia and Khmelnytsky regions there are numerous villages, where folk songs remained the symptom of national identity of Poles. Unfortunately, in rural areas people of Polish origin are often treated, especially by local authorities, as the Ukrainian Catholics, once polonized... Each of these villages can be considered a «small homeland», which combines social and regional situation, family factors and local individuality.

The amateur movement of Poles in Ukraine began to develop among those Poles, who inhabit the regions of compact settlements. It bears clear witness of the revival of the Polish language and culture. By initiative of the Union of Poles of Ukraine, such folklore festivals as «The Rainbow of Polissya» in Zhytomyr and «The Flowers of Podillya» in Horodok (Khmelnitsky region) were held for many years. We observe a big amount of different amateur folk choirs, musical and dance ensembles all over Ukraine. The Polish language and culture becomes the incarnation of their self-identification. Unfortunately, such ensembles does not promote the studying of Polish language. The mentioned documented materials have gained a special value for the rebirth of ethnic music nowadays. These materials became an essential part of some folk ensembles' repertoire as the researches worked on this field. The paper examines the contemporary state of folk, ethnic, educational and cultural traditions of Polish minority in Ukraine and their changes over the past 10 years compared with earlier investigations.

Keywords: Poles, folk culture, identity, globalization processes.

Переклад з української І. М. Юдіна

ПЕРСОНАЛІЇ

В. Д. Головатюк

ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ЮЗЕФА БУРШТИ

Цьогоріч наукова спільнота Польщі відзначає 100-ліття від дня народження визначного вченого Юзефа Буршти (1914–1987), за освітою – соціолога, за волею долі – історика, за покликанням – етнографа й дослідника народної культури [15, s. 33]. Він належав до зникаючої формації видатних учених-гуманістів селянського походження, яких породила Галичина [11, s. 12]. Народився Юзеф Буршта 17 квітня 1914 року в Гродзіску Дольним у Жешувському повіті (тоді – Австро-Угорщина). Початкову освіту здобув у родинному селі та гімназії м. Лежайська (1934). Незважаючи на скромні фінансові можливості сім'ї, майбутній науковець навчався у Вищому католицькому вузі у Познані (1934–1936), студіював соціологію у Варшавському університеті (1937–1939), де під керівництвом проф. Ю. Халасінського написав працю «Різновиди та напрямки відтоку населення з села та його чинники» («Rodzaje i kerunki odpływu ludności ze wsi i jego czynniki») на основі власних досліджень в малопольських селах [13, s. 5–6]. Науковець стажувався в Данії, цікавлячись міграційними процесами селян. Роки війни перервали діяльність ученого, він повернувся у Гродзіск, де працював фотографом. Після війни Ю. Буршта завершив студії із соціології в Познанському університеті (1945), представивши магістерську роботу «Сільська біднота в соціальній структурі села» («Biedota wiejska w strukturze społecznej wsi»), згодом

(у 1947 р.) докторат із соціології «Соціальна активність малопольського села» («Ruchliwość społeczna wsi małopolskiej»).

За час своєї педагогічної діяльності науковець працював в університеті м. Лодзя (1951–1956) спочатку як заступник професора, а з 1955 року – доцент кафедри історії Польщі. Пізніше повернувся до Познані (1956), де очолив відділ історії матеріальної культури при кафедрі етнографії університету ім. А. Міцкевича (1957–1979). У цей період обіймає посаду декана філософсько-історичного відділу (1962–1964) та виконує обов'язки проректора університету ім. А. Міцкевича. У кінці 1950-х років Юзеф Буршта очолював відділ матеріальної культури Великопольщі і воєводства Зеленогурського в Інституті історії матеріальної культури ПАН. Звання професора надзвичайного присвоєно йому в 1959 році, звичайного – у 1966-му [13, s. 6–7].

Багатьох аспектів діяльності вченого торкалися у своїх публікаціях і спогадах знані польські дослідники З. Ясевич [11], А. Кучинський [13], Б. Станковська [15], С. Веремчук [16], які характеризують Ю. Буршту як «титана праці», науковця з широким дослідницьким полем, відомого в таких галузях, як історія, етнологія, соціологія, культурологія, фольклористика. Юзеф Буршта передусім був етнографом – тереновим дослідником, регіоналістом. Його науковий доробок увінчався виданням близько 400 публікацій, серед яких 7 монографій, кільканадцять колективних праць і численні статті [1]. Найважливішими напрямками його досліджень були історія села й селян; історія та сучасний стан народної культури; суспільно-культурні зміни на західних і північних теренах Польщі; історія та сучасний стан етнології [11, s. 8].

Дослідження з історії села та його мешканців, що охоплювали широке коло проблематики (суспільну, господарчу, культурну, технічну), знайшли своє відображення в низці історико-соціологічних студій ученого, присвячених висвіт-

ленню ролі корчми в житті суспільства (Wieś i korczma, 1950; Społeczeństwo i korczma, 1951), аналізу окремих проблем з історії села Південної Польщі (Szkice z dziejów wsi, 1955; Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej, 1958). Своїм історичним зацікавленням, як слушно зазначають дослідники, Юзеф Буршта залишився вірним до кінця життя, про що свідчать не тільки монографії з народної культури й історії етнографії, але й активна участь ученого в низці синтетичних праць (Historia chłopów polskich, red. S. Inglot, t. I, 1970, t. II, 1972; Dzieje szkolnictwa i oświaty na wsi polskiej do roku 1918, t. I, red. S. Michalski, 1982) [11, s. 8]. Окрім того, серед його наукової спадщини можна віднайти не лише праці з окремих галузей народної культури (народної медицини, транспорту і комунікацій, поховальної обрядовості, усної народної творчості), а й народної культури окремих теренів (Жешувського, Вармії і Мазур) та їх регіональної специфіки [1]. Ю. Буршта координував ініційовану 1956 року на кафедрі етнографії університету ім. А. Міцкевича роботу з дослідження й опису народної культури Великопольщі (Kultura ludowa Wielkopolski, t. I, 1960; t. II, 1964; t. III, 1967), як співредактор разом з мовознавцями брав участь у підготовці «Атласу мови та народної культури Великопольщі» («Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski») (1979–1986) [15, s. 34].

Працюючи над проблемами, пов'язаними з історією та сьогоденням культури села, занепадом народних традицій, учений зацікавився функціонуванням елементів народної культури поза природним середовищем, що заохотило його до вивчення явища фольклоризму. Зацікавлення фольклоризмом не втрачало своєї актуальності в тогочасному культурному житті, тому дискусія зумовлювалася як науковим, так і суспільним інтересом. Юзеф Буршта був одним з перших у Європі дослідників цього явища та завдяки йому цей термін було запроваджено до польських спеціалізованих видань, а

після широкого обговорення й міжнародних дискусій термін «фольклоризм» увійшов до наукового обігу, а саме явище почали активно досліджувати в усьому світі. Свої теоретичні міркування щодо істотних рис фольклоризму Ю. Буршта озвучив ще 1965 року, виступаючи на науковій конференції у м. Закопаному, та виклав у студії «Фольклор, фольклористика, фольклоризація» («Folklor, folklorystyka, folkloryzacja») [5], згодом розвинув у праці «Культура народна – культура національна» («Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy») [8]. Ґрунтовно аналізуючи різнобічні тенденції в розвитку сучасного фольклоризму, він наголошував на тому, що фольклоризм є одним з важливих культурних явищ, спонтанним рухом і проявляється в усіх сферах народної культури [14, s. 75]. Детально висвітлюючи найрізноманітніші прояви фольклоризму в Польщі, учений наголошував на тому, що фольклор «має не тільки обмежені можливості життя і розвитку, але – як, зрештою, і вся народна традиційна культура – занепадає і стає швидше категорією історичною, а фольклоризм не має жодних обмежень». Традиційна народна культура, а потім і фольклор зможуть «існувати» надалі в житті суспільства тільки у фольклоризованому вигляді. І це нова реальність, яка, на думку вченого, втягує у свої таємниці багатьох етнографів і фольклористів як фахівців зі сфери традиційної культури, але вже в ролі арбітрів, які мають висловлювати думку про особливості цієї, власне нової, фольклористичної реальності [8, s. 311–317]. Продовженням цієї теми стала праця «Сільські джерела культури» («Chłopskie źródła kultury», 1985), у якій автор звернувся до народності у фольклорі, окресливши прояви фольклоризму в різних галузях народної культури (народний одяг, усна словесність, танці, обряди, вокальні виступи, образотворче мистецтво), та зробив спробу зіставити явища фольклору й фольклоризму. Ю. Буршта сприймав досліджуваний ним факт як важливий

компонент сучасної культури, а також істотний чинник формування регіональної та національної ідентичності. Водночас вказував на низку негативних рис, зокрема уніформізм (обрані шаблони і моделі в образотворчому мистецтві, однамітність у репертуарі аматорських і професійних фольклорних колективів), театралізацію, жорстку інсценізацію замість спонтанної творчості, а також залучення фахівців, комерціалізацію та ідеологічне зловживання [10, s. 131–132]. Ю. Буршта неодноразово брав участь у дискусіях на цю тему і з захопленням виступив на своїй останній конференції під назвою «Фольклор і фольклоризм. Сучасний стан та перспективи» («Folklor i folkloryzm. Stan obecny oraz perspektywy»), яка проходила у м. Новому Санчі у травні 1987 року, виголосивши доповідь «Людина і цінності фольклоризму» (Istota i wartości folkloryzmu) [13, s. 4].

Варто також наголосити на внеску вченого в програму розвитку сучасної етнографії, традиційна формула якої, як виключно ідеографічної дисципліни, почала вичерпуватися у 1950–1960-х роках. Спостерігаючи за цією кризою, науковець вбачав шляхи виходу передусім у включенні етнографії до комплексу досліджень сучасних явищ й виробленні нових положень і методів, зокрема використанні тих, які застосовуються в соціології. Припинила чи припиняє існувати традиційна етнографія як описова дисципліна, однак, на думку вченого, залишається її предмет – традиційна народна культура, а значить, є що досліджувати [3, s. 94–95].

Важливою, за словами З. Ясевича, була для Ю. Буршти праця, але не та, яка приносить задоволення і допомагає в реалізації власних амбіцій, а та, яка є нагальною, яку належить виконати. Він мав сильне почуття служіння науці й суспільству та відповідальність перед людьми, з якими працював [11, s. 6], був талановитим організатором наукового та культурного життя, мав великий авторитет серед кола етнографів, зін-

тегрованих у Польському народознавчому товаристві, членом якого став у 1950 році, а почесним – 1985 року. У 1961 році вчений увійшов до видавничої ради установи та впродовж багатьох років (1962–1987) очолював у Познані редакцію «Повного зібрання праць Оскара Кольберга» («Dziel Wszystkich Oskara Kolberga»). Зауважимо, що протягом свого життя О. Кольбергові (1814–1890) вдалося видати 33 томи регіональних монографій, опублікувати близько 200 статей у галузі етнографії, фольклористики, мовознавства, музикознавства. Невида-ні рукописи упорядковані ним перед смертю в 42 великі папки, які він заповів Краківській академії наук. З цієї спадщини деякі матеріали були видані посмертно С. Удзелею, І. Коперніцьким, І. Третьяком, решта очікувала своєї подальшої долі. До кінця Першої світової війни всі папки зберігалися в бібліотеці Академії наук. У міжвоєнний період відбувся їхній поділ на дві частини: перша – яка містила кореспонденцію, особисті папери Оскара Кольберга і кілька регіональних папок – залишилася в бібліотеці Академії; друга зберігалася в Етнографічній секції Польської академії наук [2, s. 34]. У період Другої світової війни існувала загроза знищення рукописів і вивезення їх до Німеччини.

Оскільки рукописна спадщина О. Кольберга в повоєнні роки була розпорошена між різними бібліотеками (Ягеллонська, Люблінська бібліотека Польського народознавчого товариства, Етнографічний музей у Кракові), постало питання щодо видання усього доробку вченого. Підготовча робота в цьому напрямі розпочалася ще у 1949 році з ініціативи Польського народознавчого товариства та його секретаря Ю. Гаєка. У 1954 році на з'їзді цього Товариства було прийнято ухвалу про початок видавничої акції, створено перший редакційний комітет, розроблено концепцію, однак через об'єктивні труднощі, передусім фінансові, Академією наук було відкладено видання Спадщини. У 1959 році Редакційний комітет на чолі

з Ю. Гаєком поновив підготовчу роботу: оговорено співпрацю з видавництвами, ухвалено видавничий план і на державному рівні прийнято ухвалу від 13.07.1960 року. Редакцію було перенесено до Познані. Її очолив Ю. Буршта, а редакційний комітет – Ю. Кшижановський. Редакційний колектив складався лише з п'яти осіб, який у свою чергу організовував роботу понад 55 відомих фахівців (залучених на підставі трудових угод) з багатьох галузей. Колектив виконував різноманітну роботу, пов'язану з підготовкою до видання рукописів Кольберга, редагуванням і їх друком. Джерельна база розподілялася на: 1) автографи, теренові записи, виписки з літератури; 2) рукописи, зібрані кореспондентами і співробітниками; 3) друковані джерела, серед яких – вирізки з газет, часописів, календарів, фрагменти різнорідних публікацій тощо [2, s. 39].

За керівництва Ю. Буршти невеликому колективу вдалося опублікувати 64 томи (з яких 33 – видані Кольбергом і перевидані редакцією), з них 26 містять рукописну спадщину вченого, зокрема фольклорно-етнографічний матеріал, нотні тексти, теоретичні розвідки й статті різнорідної тематики, кореспонденцію. Більшість матеріалів О. Кольберга – це нотатки, що стосуються документації записів, окремого середовища, місцевостей, у яких велися дослідження тощо. Таким чином, усі томи є регіональними монографіями цілої серії «Народ: його звичаї, спосіб життя, мова, перекази, прислів'я, обряди, вірування, розваги, пісні, музика і танці» («Lud. Jego zwyczaj, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce»), у яких презентована духовна та матеріальна культура слов'ян. Беззаперечним є вклад Ю. Буршти в опрацювання і публікацію цього унікального джерелознавчого зібрання Оскара Кольберга.

Водночас професор Ю. Буршта з 1969 по 1987 роки очолював редакцію часопису «Lud» – органу Польського народознавчого товариства. За його керівництва вийшло 20 річників

«Ludu», що були зорієнтовані на проблеми сучасної світової етнології, а праці й матеріали у часописі Ю. Буршта намагався групувати так, аби кожен випуск містив вичерпну інформацію про стан етнографії в певному краї чи частині світу. Більше уваги Юзеф Буршта намагався приділити рецензійній рубриці [12, s. 82]. Очолюючи видавничу раду головного правління Товариства, Ю. Буршті вдалося реалізувати низку проектів та ініціатив установи. Зокрема, завдяки зусиллям професора, під його керівництвом було створено осередок координації та інтеграції діяльності етнологів і представників споріднених дисциплін – Секцію етнографії Комітету соціологічних наук ПАН (1972), перейменовану згодом на Комітет етнологічних наук ПАН (1975), очолюваний ним протягом багатьох років.

Належність Ю. Буршти до провідних постатей польської етнографії та його наукова активність, як зазначають дослідники, завжди поєднувалася з організаційною діяльністю. Як знавця народної культури етнографічних груп, досвідченого теренового дослідника, теоретика культури, вченого постійно запрошували в члени журі на фольклористичні імпрези й фестивалі, що проходили в Польщі та за кордоном. Він входив до складу наукових рад низки установ, вишів, музеїв, видавництв, регіональних і загальнопольських товариств [13, s. 8]. Учений активно виступав з доповідями та лекціями у Польщі, Белграді, Бонні, Братиславі, Празі, Стокгольмі та інших європейських містах, популяризуючи досягнення польської етнології та культуру польського села, публікувався в низці провідних іноземних видань, був членом ряду міжнародних комітетів, товариств. І хоча у своїх дослідженнях Ю. Буршта не виходив за межі теренів Польщі, залишаючись польським етнологом, завдяки високому науковому рівневі своїх праць та активній участі в міжнародному науковому житті, був одночасно як слов'янським, так і європейським ученим [11, s. 12].

Особливу сторінку в науковій діяльності професора Ю. Буршти становлять наукові контакти з міжнародними установами, зокрема очолюваної ним Редакції видання спадщини О. Кольберга та Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, зв'язки Юзефа Буршти з українськими вченими, з-поміж них із Вікторією Арсенівною Юзвенко, яка працювала вченим секретарем (1960–1964) та протягом майже двадцяти років (1969–1987) очолювала відділ слов'янської фольклористики Інституту.

У домашньому архіві В. Юзвенко збереглося чимало документальних даних, що висвітлюють аспекти співпраці між Редакцією та Інститутом й ученими – від коротких новорічних вітальних листівок, що містять побажання у науковій і видавничій роботі, розвитку фольклористичних взаємин, до ширшої інформації про проведені дослідження, обмін виданнями між інституціями та появу на світ того чи того тому О. Кольберга. Листи Ю. Буршти є свідченням виразного бажання співпрацювати, висвітлюють увагу польської науки до української фольклористики. Це передусім зацікавлення темами наукових досліджень відділу слов'янської фольклористики та В. Юзвенко, зокрема й конкретні пропозиції щодо публікації статей у виданнях, редактованих Ю. Бурштою. Листи відбивають також напрями багатогранної діяльності обох установ, у тому числі видавничої. Саме завдяки цим контактам та двосторонній співпраці Інститут протягом півстоліття мав змогу отримувати видання багатотомної спадщини Оскара Кольберга, часопису «Lud», «Literatury Ludowej», а також інших праць польських учених, виданих Польським народознавчим товариством.

В історії польської науки постать професора Ю. Буршти займає належне місце серед тих науковців, які забезпечили існування й подальший розвиток польської етнології.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Bednarski J., Kabat I.* Bibliografia prac prof. dra J. Burszty // *Lud.* – 1988. – T. 72. – S. 16–45.
2. *Burszta J.* Dzieła wszystkie Oskara Kolberga. Historia zasady wydania // *Literatura ludowa.* – 1964. – N 4–6.
3. *Burszta J.* Czy kryzys w etnografii // *Studia Metodologiczne.* – 1965. I. – Z. I. – S. 91–103.
4. *Burszta J.* Nowe tomy dzieł Oskara Kolberga jako źródła folklorystyczne // *Literatura ludowa.* – 1966. – N 4–6. – S. 67–74.
5. *Burszta J.* Folklor, folklorystyka, folkloryzacja // *Teatr Ludowy.* – 1966. – N 1–2.
6. *Burszta J.* Folklorizm w Polsce // *Folklor w życiu współczesnym.* – Poznań, 1970. – S. 9–29.
7. *Burszta J.* Współczesny folklor wiadowskowy // *Lud.* – 1972. – T. 56. – S. 83–102.
8. *Burszta J.* Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy. – Warszawa, 1974.
9. *Burszta J.* Chłopskie źródła kultury. – Warszawa, 1985.
10. *Burszta J.* Folklorizm // *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* / red. Z. Staszak. – Warszawa ; Poznań, 1987. – S. 131–132.
11. *Jasiewicz Z.* Profesor Józef Burszta 1914–1987 // *Lud.* – 1988. – T. 72. – S. 5–15.
12. *Kronika Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (1895–1995)* / pod red. Z. Kłodnickiego. – Wrocław, 1997. – 240 s.
13. *Kuczyński A.* Portret człowieka i uczonego // *Literatura ludowa.* – 1987. – N 4/6. – S. 3–10.
14. *Lubielska rozmowa o folkloryzmie* // *Literatura ludowa.* – 1987. – N 4–6. – S. 73–146.
15. *Stankowska B.* Profesor Józef Burszta (1914–1987) // *Tworczość ludowa.* – 1997. – R. 12. – N 4 (37). – S. 33–35.
16. *Weremczuk S.* Pamięci prof. Józefa Burszty // *Tworczość ludowa.* – 1987. – N 4 (5). – S. 32.

О. В. Сторчай

МАТЕРІАЛИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИХАЙЛА БОЙЧУКА: СПОГАДИ ПЕТРА ІВАНЧЕНКА

Монументальна живописна школа Михайла Бойчука (1882–1937) – одна з найяскравіших і водночас найтрагічніших (фізичне знищення художників і їхніх творів) сторінок в історії українського мистецтва, яку ретельно досліджують вітчизняні науковці, про що свідчать численні статті, монографії [1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10], матеріали наукових конференцій. Віднайдений архівний матеріал «Спогади про Михайла Бойчука» (назва умовна) [3] майстра художньої кераміки П. Іванченка цікавий для науковців передовсім характеристиками, якими він наділив свого вчителя і його учнів – О. Павленко, В. Седляра, І. Падалка, Є. Сагайдачного та інших, а також описом процесу навчання в Українській академії мистецтв в 1919 – 1920-х роках у майстерні М. Бойчука. Не всі характеристики людських якостей художників, згадуваних П. Іванченком, позитивні, але це вможливорює віднайдення «золотої середини» для об'єктивної оцінки подій і явищ, взаємовідносин між людьми.

Характеризуючи запропоновані для публікації спогади, наголосимо, що матеріал становить певну частину великої автобіографічної повісті П. Іванченка про своє дитинство, навчання, здобуття фахової освіти, учителів, зокрема про улюбленого педагога Л. Крамаренка [11], становлення як художника. До тексту мемуарів уведено ліричні вірші автора.

Розмірковуючи щодо концепції школи М. Бойчука, на думку приходить порівняти її з ідеєю Товариства «Мистецтва і ремесла» («Arts and Crafts»), утвореного 1865 р.), засновни-

ком якого був англійський художник (уходив до Братерства прерафаелітів), поет, видавець В. Морріс. Твори, написані в майстернях «Мистецтв і ремесел», фахівці об'єднали в поняття «новий англійський стиль», або «стиль студії», за назвою заснованого В. Моррісом художнього журналу «The Studio» (виходив з 1895 р.). Назва стилю поширилася на архітектуру, включно із садово-парковою, книжкову графіку, ужитково-прикладне мистецтво – меблі, розпис на тканині, кераміку тощо. Завоювавши популярність у Європі, стиль вирізнявся декоративністю, камерністю, простотою. В оздобленні книги В. Морріс був прихильником середньовічного книгодрукування, де, на думку художника, орнаменти й ініціали є найважливішими елементами прикрашання книги, а темніший шрифт, поєднаний з орнаментами, ініціалами і гравюрами, покликаний був справляти на читача сильніше враження, аніж сучасні комерційні видання. Певною мірою сама ідея, концепція «Мистецтв і ремесел» притаманна й бойчукістам, особливо щодо книжкового оздоблення, яке знайшло свій відгук у творчості та навчальному процесі талановитого графіка і гравера С. Налепінської-Бойчук.

Розгляньмо коротко творчу біографію Павла Михайловича Іванченка (1898–1990). Закінчивши сільську початкову школу в с. Андріяшівка Лохвицького повіту Полтавської губернії (нині – Сумська обл.), навчався в Глинській керамічній школі інструкторів гончарного виробництва (перейменована



Павло Михайлович Іванченко.
Період студентства. 1920-ті рр.

ної 1917 р. на Художньо-керамічну школу) у видатного викладача і художника Л. Крамаренка. У 1919–1920 роках студіювався в М. Бойчука в Українській академії мистецтв, потім, до 1925 року, – у Л. Крамаренка, отримавши кваліфікацію художника з декоративного оформлення виробів. Паралельно з навчанням П. Іванченко працював інструктором виробництва майстерень у Межигірському художньо-керамічному технікумі. У 1925 році захистив дипломну роботу на тему «Декоративна обробка речей керамічного виробництва».

Біографія майстра насичена різноманітною діяльністю – викладацькою, практичною, творчою в навчальних закладах і виробництвах художньої кераміки. Так, він викладав у школі Фабрично-заводського навчання керамічну технологію та керамічний рисунок, на Будянському фаянсовому заводі обіймав посаду художника (1925–1929), у Межигірському художньо-керамічному інституті працював доцентом, деканом художнього факультету (1929–1931). Працював також і в Київській гірськбудспілці (1931–1932) й одночасно художником Київської фабрики керамічних фарб і декалько (до 1933 р.), у Науково-дослідному інституті мінеральної сировини в Києві (1932–1935); у Центральних експериментальних майстернях музею українського народного мистецтва (Київська школа народної творчості) (1935–1937); у Центральній лабораторії Укрфарфортресту в Києві (1937–1941); на порцеляновому заводі м. Мохорадзе (Грузія); у Київському центральному науково-дослідному інституті будматеріалів; на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (до 1946 р.); у НДІ Академії будівництва та архітектури УРСР та в інших установах. П. Іванченко – автор низки статей з технології кераміки та порцеляни; член Спілки художників України. Твори художника зберігаються в багатьох музейних колекціях України – Києва, Канева, Полтави, Коломиї, а також за кордоном – у Санкт-Петербурзі, Москві [12, с. 63–67].

АРХІВНІ ТА ДРУКОВАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Білокінь С. Колективізм – пафос творчості Михайла Бойчука // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 22–25.
2. Білокінь С. Межі Сціллою й Харибдою // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 8–15.
3. Іванченко П. М. Спогади. Автограф. 1966 р., рукопис, 177 арк. // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 389, оп. 1, спр. 32, арк. 99–100, 102, 105–107, 109, 110, 113, 124–128.
4. Кашуба-Вольвач О., Сторчай О. Майстерня монументального живопису М. Бойчука у першоджерелах. Спогади Оксани Павленко і Василя Седляра // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 4. – С. 40–42; 2009. – № 2. – С. 24–29; 2009. – № 3. – С. 132–135.
5. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. – К. : Майстерня книги ; Оранта, 2010. – 400 с.
6. Міщенко Г. Іще раз – бойчукісти і наш час // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 43–45.
7. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. – Л. : Каменяр, 1986. – 287 с., іл.
8. Сліпко-Москальцев О. Михайло Бойчук. – Х. : Рух, 1930. – 66 с.
9. Соколюк Л. Графіка бойчукістів. – Х. ; Нью-Йорк : Вид-ня часопису «Березіль», вид-во М. П. Коць, 2002. – 224 с.
10. Стебельський Б. Українське авангардне мистецтво: монументалізм Михайла Бойчука і школи «бойчукістів» // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 3–7.
11. Сторчай О. Павло Іванченко: «Спогади про вчителя» – Лева Крамаренка // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні : зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, І. Д. Безгін та ін. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 7 : Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія (Київ). – С. 279–288.
12. Школьна О. Київський художній фарфор ХХ століття : монографія. – К. : День Печати, 2011. – 400 с. : іл.

Спогади про Михайла Бойчука *

Я пішки пішов аж на Татарську вулицю за указаною адресою, де мешкав проф. Михайло Бойчук. Довго довелося блукати по місту, шукаючи Татарську вулицю, нарешті я знайшов будинок, довго у нерішучості стояв біля дверей, а потім постукав. Коли відчинилися двері, пред собою я побачив русьвого чоловіка, середнього росту, зодягненого в простий домашній халат. У словах і очах чоловіка я не бачив і не відчув якоїсь доброзичливості, а коли я подав йому листа від Левка Крамаренка, він подобрішав і запросив зайти у квартиру.

Переді мною був художник Михайло Бойчук, про якого мені говорив ще у Глинську Лев Крамаренко ¹, і до якого направив мене для вступу у його майстерню, – тодішньої Академії мистецтва.

Через короткий час я був зарахований студентом Київської Академії мистецтв, а мешкав у професора Бойчука. Грошей у мене було мало, продуктів на харчування вистачило мені лише на один місяць. Учеба моя полягала в тому що я, одержавши завдання від Бойчука – фотографії з мозаїки Київського Софійського собору, ретельно робив копії з них. На квартирі у Бойчука жив його брат Темко [Тимко. – О. С.] ², а потім я побачив ще одного, чубатого молодого чоловіка, у вишитій українській сорочці, який мешкав у маленькій кімнаті. Цим чубатим молодим чоловіком виявився Сергій Колос ³, що теж учився у професора Бойчука. Дуже часто, усі мешканці дому кудись виходили на увесь день, лише я лишався один, старанно копіюючи репродукції живопису Київського Софійського, Михайлівського соборів, та різноманітних зразків древнього українського образотворчого мистецтва.

* Публікуємо зі збереженням авторської стилістики та орфографії. Примітки в «Спогадах про Михайла Бойчука» належать публікатору. – О. С.

У літні гарячі дні на самотню і тиху садибу де я працював, долітали відгуки і тривожний шум не спокійного міста і важкою тугою лягали на моє серце. Крім цього допікав голод. Через деякий час професор Бойчук улаштував мене на роботу. Я з ним разом займалися у Софійському соборі закріпленням до стіни штукатурки на якій було зображення древнього фрескового живопису.

Переважно всю роботу доводилося мені робити самому. Цілими днями я вертів дірки у цегляній стіні заповнював їх алебастром і прикріплював до стіни штукатурку що повідставала від стіни. У приміщенні було сиро і холодно. За штукатуркою сиділо багато кажанів. У вечорі я разом з Бойчуком ішли пішки на Татарку.

Дорога була далека, я зовсім порвав свої черевики і мусив купити дерев'яшки. У той час у Києві багато людей ходило в дерев'яшках.

Не задовго, на квартирі у Бойчука я познайомився з Василем Седляром ⁴, Оксаною Павленко ⁵ і Іваном Падалкою ⁶ які теж були студентами Академії Мистецтва і вчилися живопису у Бойчука. Особливе враження справив на мене Падалка. Він був вище середнього росту, широкоплечий, крупнотілий, мав ледь кучеряве русяве волосся на голові, підстрижене під стріху. Обличчя було крупне, а очі завжди світилися гумором і добротою. У літню пору найчастіше зодягався він у широкі вибійчані штани, полотняну вишиту українську сорочку а на ногах були шкіряні саморобні черевики. Инколи носив він сергу у лівому вусі. Зимом, у ту пору, я запам'ятав Падалку у киреї, пошитій із саморобного овечого сукна і шапці-богданці, теж пошитій із також сукна. Падалка зачарував мене своєю дотепною, народною мовою, лагідним характером і соковитим гумором.

(Отак з горем пополам я прожив у Києві до серпня 1919 року. У цьому ж місяці голод погнав до дому до батьків.

Я не пам'ятаю яка тоді була влада у Києві. [Абзац перекреслено автором. – О. С.]

У 1919 році Академія Мистецтва містилася у невеликому будинку по Георгієвському провулку. Ректором Академії був художник-графік Георгій Нарбут⁷. Цього ж року Академія зазнала тяжкого горя. Помер Нарбут. Ще й досі я пам'ятаю похорони Нарбута. У Софійському Соборі стоїть домовина з прахом, а біля неї у чорному траурному одязі стоїть пригнічена горем дружина покійного. Домовину винесли на подвір'я, поставили біля храму. Багато, дуже багато людей, почесь священників на чолі з митрополітом Липківським⁸.

Мужчина на прізвисько Михайлів⁹ дуже тяжко плаче за покійником. Похоронна процесія пішла по Володимирській вулиці на Байкове кладовище. Я взявся нести дуже тяжку, запорожську хоругву і насилу доніс її на кладовище.

Поховали Нарбута по центральній аллеї з великими почесностями як великого художника, громадського діяча і вірного сина народу українського. Минуло вже сорок шість років від дня смерті Нарбута. Його художні твори являють високий взірець майстерності в котрих яскраво виображено життя і ті бурхливі події що точилися на Україні і Росії у до-революційні і революційні роки. Ім'я Нарбута високо цінують усі образовані люди у Радянському Союзі і за кордоном, за те що він щедро поповнив скарбницю мистецької світової культури. А на його могилі і досі стоїть груба металева труба до котрої прибита маленька табличка на котрій незграбно написано прізвище великого художника і справжнього сина трудового народу українського. У серпні 1919 року голод погнав мене до дому до батьків. [Далі П. Іванченко розповідає про проведений час у батьків і про те, як він дістався до Києва. – О. С.]

У Києві зупинитися мені не було де і я знову поселився у художника Бойчука. Завжди був голодний, у ночі спав у нетоп-

леній квартирі прикриваючись від холоду запиленими, грубими килимами.

Академія Мистецтв містилася тоді у невеликому двоповерховому будинку по Георгієвському провулку. Та яка то була учеба, коли і студенти і професори були ввесь час холодні і голодні. Пам'ятаю зимою, почали видавати студентам Академії хлібний пайок.

На той час у майстерні художника Михайла Бойчука навчалися: Євген Сагайдачний ¹⁰, Катря Бородіна ¹¹, Іван Падалка, Василь Седляр, Оксана Павленко, Рокитський ¹² [Рокицький. – О. С.], Єлева ¹³, я і Липківський ¹⁴.

Бойчук не дозволяв малювати живу натуру. Початківцям він завжди давав завдання робити відрисовки з репродукцій. Старші студенти могли робити власні композиції і виконували їх головним чином темперними фарбами, які один із довірених студентів виготовляв тут-же у майстерні із фарбників і яєчного жовтка. Технологію виготовлення темперних фарб Бойчук тримав у секреті і лише старшим своїм учням, тим, яких він більш цінував, відкривав свої секрети.

Звичайно не студіюючи живої натури, важко було робити власні композиції. Крім того у методиці учеби, у Бойчука не було якогось єдиного підходу до живописної форми. Він одночасно міг давати зрисовувати і Архангела Гаврила, одну з деталей Благовіщення з Софійського Собору і деталь композиції Марія, мозаїка Київського Софійського собору, репродукції картин Гогена ¹⁵, Сезана ¹⁶, Матіса ¹⁷, Едгар Дега ¹⁸, Джотто ¹⁹. Мені запам'яталося, коли я, навчаючись майже півтора чи два роки, звичайно з перервами, довгий час займався копіюванням Ангела на образі Рублева ²⁰, а потім випадково потрапляли до моїх рук листівки з портретами козаків бандуристів з народного малярства, або портрети львівських міщан XVII – XVIII вв. і за рекомендацією професора Бойчука я старанно робив з них копії олівцем. Як тепер я подумаю, то помоему

не було тоді якоїсь систематизованої учбової програми, послідовного учбового плану. Навчання мало хаотичний, педагогічно непродуманий вигляд. Та це й зрозуміло, бо в ті часи, коли ще скрізь точилася громадянська війна, нікому було займатися плануванням навчання. Я не знаю, чи професори в той час взагалі отримували якусь заробітну платню.

Отак, використавши усе своє продовольство привезене з дому, якого мені вистачало на півтора, два місяці, я знову, щоб не загинути з голоду, мусив, з великими труднощами, добиратися до домівки.

Три доби тоді добирався я додому і весь час не з'їв ні крихти хліба. Дома я захворів тієї зими на висипний тиф і прохворів майже два місяці. А оправившись і підхарчувавшись по весні я знову почав добиратися до Києва. У Києві я зустрів свого знайомого, батьки якого працювали у швидкій медичній допомозі. Цей мій приятель улаштував мене на квартиру у своїх батьків на Рейтарській вулиці і там я жив з квітня до серпня 1920 року. Та в цей час мене спіткало велике горе, – Київ зайняли білополяки і я опинився відрізаний фронтом від своїх батьків.

Жив я з того, що ходив по дворах і пропонував свої послуги колоти дрова київлянам, носив відрами воду. А одного разу, хтось нараїв мені, іти у Святошино купити там молока, і продавати у Києві, на чому можна було де що заробити і мати своє молоко. Та з цієї комерції у мене нічого путнього не вийшло і я після першого разу облишив це міроприємство.

Господиня у якої я жив на квартирі, бачила моє скрутне становище і часто годувала мене житними а інколи і пшеничними галушками. Інколи я приходив на квартиру до професора Бойчука, бо у його квартирі тоді провадилася майже вся учеба, бо Академія, фактично, не існувала. Бувало цілими літніми днями сидів я на веранді, робив відрисовки з різних репродукцій і слухав як летіли снаряди через Київ.

Поляки стріляли по Дарниці від Поста Волинського, а радянські війська з броварських лісів стріляли по поляках, що стояли на правому боці Дніпра.

Професор Бойчук мешкав у той час на Татарській вулиці і займав увесь великий одноповерховий будинок із розкішним садом.

Туди часто приходили його учні, художники. На квартирі у Бойчука я часто бачив Івана Падалку який завжди був веселий, розповідав дотепно про різні пригоди. Я дуже полюбив Падалку за його гумор, простоту і товариську сердечніс[ть].

Як відомо поляки не довго протрималися на території України. Їх швидко погнали геть радянські війська і я знову на чім попало подався додому. Пам'ятаю, що з труднощами я добрався по залізниці до станції Бахмач, а звідти до свого села, щось більше ста кілометрів, пройшов пішки. Тоді вже на Лівобережжі України Денікінців не було, скрізь була Радянська влада і на селі почалося затишшя.

У нашому селі людям роздали землі поміщика князя Кочубея і всі були задоволені, знову я працював на жнивах у батька з тим щоб заробити хліба і до хліба на життя і учебу. У вільний від домашньої роботи час, я багато малював, але, звичайно, без жодного розумного керівництва, але вже тоді, хоч і не свідомо, зароджувалося у мені розуміння форми у мистецтві, на що особливо звертав увагу мій учитель. Коли я рисував з натури дерево, то вже думав про те, щоб не фотографічно виобразити його, а знайти гармонію лінії і форм, композиція з оточенням, колір. Хоч я не пам'ятаю, щоб Бойчук коли небудь доброзичливо відгукнувся на мій намір займатися чисто пейзажною живописью. У ці роки, я, звичайно, не мав можливості займатися художньою керамікою, якою я так захоплювався ще у Глинській художньо-керамічній школі.

Перебуваючи у своєму селі я не мав жодних зв'язків з Києвом, і не знав, навіть, чи існує бувша Академія Мистецтв. Жалко

було мені покинути учебу і я знову поривався до Києва... З великими труднощами, звичайно, доїхали ми до Києва і я знову з'явився до свого учителя Бойчука на Татарську вулицю. Була люта зима, квартира не обігрівалася, знову я знаходив захист від морозів прикриваючись у ночі цупкими, старими килимами яких було багато у Бойчука. Разом я з своїм учителем інколи бігали пішки до інституту, або до історичного музею де я цілими днями просиджував за відрисовками. Моїми незмінними осередками для учеби того часу, були настінна живопис Київського Михайлівського і Софійського Соборів. Скоро мої продовольчі запаси вичерпувалися і я знову вступав у фазу голоду і замерзання. [Далі П. Іванченко розповідає про Межигірську художньо-керамічну школу і Л. Крамаренка. – О. С.].



Виробничий колектив Межигірського художньо-керамічного технікуму.
Керівники майстерень і студенти, серед яких В. Седляр, О. Павленко, П. Іванченко,
Д. Головка, Є. Сагайдачний. 1927–1929 рр.

Як художник Крамаренко був значно реалістичнішого напрямку в порівнянні з Бойчуком, але в той час в Академії Мистецтва панував формалізм на чолі якого була, так звана, школа Бойчука. Крамаренко теж був під впливом формалізму в мистецтві, хоч і намагався іти по середині між напрямками Бойчука [і] Федора Кричевського ²¹, який на той час, також був професором Академії Мистецтв.

Як людина Михайло Бойчук мені менш подобався чим Крамаренко. У Бойчука в натурі було щось не розгадане, щось ієзуїтське. Він не мав тії душевної симпатії яка властива добрим, сердечним людям.

Коли Крамаренко переїхав з Межигір'я до Києва, я ще залишався студентом, що вчився в майстерні Крамаренка. Та Бойчук чомусь хотів, щоб я знову перейшов у його майстерню. Пам'ятаю піймав він мене в коридорі інституту, (в цей час Академія уже була реорганізована в Художній інститут) і став лаяти і докоряти мені, чому я перейшов до майстерні Крамаренка.

– «То-то, так не слідє робити, ви скільки часу пробули у моїй майстерні, а тепер чомусь я не бачу вас у списках моїх студентів».

Довго ми ходили по коридору. Сперечалися. Бойчук дуже сердився на мене. А коли я сказав, що мені не подобається його спосіб навчання, що для мене більш зрозумілий реалістичний метод, – він обурився.

– «То, то, свинство, ви нічого не розумієте, які дурниці вам у голову приходять. Щоб зрозуміти що таке мистецтво, треба багато працювати а не захоплюватися дурницями». Я вже позабував що тоді ми говорили, але згодом я знову опинився в майстерні Бойчука, хоч жив і працював у Межигір'ї, приїжджаючи до інституту на два-чотири дні на місяць.

Говорячи правду, за час мого навчання в Академії і інституті, я ні разу не бачи[в] художнього твору виконаного Бой-

чуком. Я навіть не знав як він рисує. Нас, учнів, він учив на хороших творах, показував безліч різних репродукцій, захоплювався творами Поля Гогена, потім показуючи репродукції Джотто, говорив, що Джотто неперевершений живописець. Дуже цінував твори Луки делла Роббіа ²², Андре делла Роббіа ²³, А. Дюрера ²⁴ і негативно відкликався про художні твори Репіна ²⁵ і інші твори російських класиків-реалістів. Сам Михайло Бойчук, майже не займався творчою діяльністю, але багато уваги приділяв тому, щоб зібрати біля себе здібних людей які своїми творами могли б на практиці показати живописну школу, що потім почала називатися – бойчукізм.

Серед найбільш здібних учнів Бойчука, потім виявилися Іван Падалка, Оксана Павленко, Василь Седляр. Ця трійка, в основному, була тим знаряддям яким Бойчук оперував доказуючи вірність своєї творчої методи. Можливо коли б не вирости учні Бойчука, він сам не зробив-би тієї слави, яка панувала тоді на Україні, навколо так званої школи «бойчукізму».

Іван Падалка був оригінальний і обдарований художник. У його творчості були елементи формалізму, але разом з тим, твори його були реалістичні, зрозумілі, цікаві по композиції, рисунку, монументальні і національні по характеру. Падалка у своїй творчості не відривався від реального життя сучасності і міг-би вирости у значного радянського художника, коли-б не було свавільно обірване його життя.

Здібним художником була і Оксана Павленко. Вона стояла на реалістичному ґрунті, уміла добре рисувати, розумілась на законах композиції і монументальному вирішенні живописного твору.

У роботах Седляра може найбільше позначався формалізм. Особливо це було видно в ілюстраціях Кобзаря Т. Шевченка, державного видавництва літератури і мистецтва 1931 року. Найбільш яскраво проявили себе М. Бойчук, В. Седляр, І. Падалка і О. Павленко в роботах по оздобленню Червоно-

заводського театру у Харкові. Але після виконання робіт у фресковій техніці, вони були засуджені громадськістю як формалістичні твори.

Я вже говорив, що Михайло Бойчук як людина мені не подобався. Щось у йому було таке, що не викликало до його симпатії. Він був загадковий але мені здається, що помилялися ті які говорили і писали, що Бойчук це шпик митрополита Шептицького ²⁶, що він настроєний антирадянськи. Я не бачив у йому такого. Він був абсолютно аполітичною людиною і, я б сказав, мало освіченою людиною. Він не читав літературних творів ні класичних ні сучасних радянських. Він вважав, що оперне мистецтво, це дурниця і ні разу не був у оперному театрі і сердився коли хто з його учнів ходив до театру. Він не знав ні історії мистецтва і не вмів критично оцінити той чи інший художній твір.

В сімейному житті Бойчук був просто кумедним. Він не називав по імені свою дружину Софію Нелипинську [Налепінська. – О. С.] ²⁷, а говорив про неї «та я» «Та то Та я взяла і понівечила річ».

Першим підручним у Бойчука був Василь Седляр. Седляр умів досить добре говорити, (чого зовсім не було у Бойчука). Мав добру пам'ять, але був хитрий, тщеславний. У йому сидів хворобливий кар'єризм і самолюбств[о], через що багато людей не любили його за це.

Але крім цих вад, Седляр мені здавався радянською людиною. Я ніколи не чув, щоб він коли небудь скаржився на радянську владу, чи виступав проти політики партії і уряду. Але в своїх поглядах і діях мав плутане уявлення про характер радянського мистецтва, його завдання і шляхи розвитку.

ПРИМІТКИ

¹ Лев Юрійович Крамаренко (1888–1942) – український живописець, педагог.

² Тимофій Львович Бойчук (1896–1922) – український живописець, графік; брат і учень М. Бойчука.

³ Сергій Григорович Колос (1888–1969) – український художник і дослідник народного мистецтва.

⁴ Василь Феофанович Седляр (1889 – 1937) – український живописець, графік, майстер художньої кераміки, викладач.

⁵ Оксана Трохимівна Павленко (1895–1991) – український живописець, графік.

⁶ Іван Іванович Падалка (1894–1937) – український живописець, графік, викладач.

⁷ Георгій Іванович Нарбут (1886–1920) – український графік, ректор Української академії мистецтв.

⁸ Василь Липківський (1864–1937) – митрополит Київський і всієї України УАПЦ.

⁹ Юхим Спиридонович Михайлів (1885–1935) – український живописець, графік, мистецтвознавець.

¹⁰ Євген Якович Сагайдачний (1886–1961) – український художник, педагог, збирач творів українського народного мистецтва.

¹¹ Катерина Олександрівна Бородіна (1895 / 1897–1928 [?]) – український живописець, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.

¹² Микола Андрійович Рокицький (1901–1944) – український живописець, мистецтвознавець, викладач.

¹³ Костянтин Миколайович Єлева (1897–1950) – український живописець, графік.

¹⁴ Іван Васильович Липківський (1892–1937) – український живописець, син митрополита Липківського.

¹⁵ Поль Гоген (1848–1903) – французький живописець, представник постімпресіонізму.

¹⁶ Поль Сезан (1839–1906) – французький живописець, представник постімпресіонізму.

¹⁷ Анрі Матіс (1869–1954) – французький живописець, графік, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.

¹⁸ Едгар Дега (1834–1917) – французький живописець, графік і скульптор.

¹⁹ Джотто ді Бондоне (1266 / 1267–1337) – італійський живописець, представник Проторенесансу.

²⁰ Андрій Рубльов (біля 1360 / 1370 – біля 1430) – російський живописець, найвидатніший майстер московської школи живопису.

²¹ Федір Григорович Кричевський (1879–1947) – український живописець, викладач (Київське художнє училище, Українська академія мистецтв).

²² Лука делла Роббіа (1399 / 1400–1482) – голова родини італійських скульпторів, представники Раннього Відродження у Флоренції; уперше застосував у скульптурі техніку майоліки.

²³ Андре делла Роббіа (1435–1525) – племінник Луки делла Роббіа, скульптор.

²⁴ Альбрехт Дюрер (1471–1528) – німецький живописець і графік, засновник мистецтва німецького Відродження.

²⁵ Ілля Юхимович Рєпін (1844–1930) – російський живописець, викладач.

²⁶ Андрей Шептицький (1865–1944) – митрополит Галицький та архієпископ Львівський.

²⁷ Софія Олександрівна Налепінська-Бойчук (1884–1937) – український графік, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.

Л. Г. Мушкетик

ЮВІЛЕЙ БІЛОРУСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТКИ ВАЛЕНТИНИ НОВАК



Валентина Новак

Валентина Станіславівна Новак є відомим у Білорусі фольклористом, славістом, педагогом, наставником молоді, нині вона очолює кафедру білоруської культури і фольклористики Гомельського державного університету імені Ф. Скорини.

В. Новак народилася 18 червня 1954 року в с. Октябрь Логойського району Мінської області. У 1978 році вона закінчила філологічний факультет Білоруського державного університету за фахом «білоруська і російська мова і література». З 1979 року працює в Університеті.

У 1990 році захистила дисертацію на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук, а 2002 року – доктора філологічних наук. У 2006 році отримала вчене звання професора за фахом «літературознавство». З 1998 року – керівник студентської науково-дослідної лабораторії з фольклору «Вандронік: філософія жыцця у народнай творчасці Палесся».

Валентина Новак є справжнім польовим дослідником, збирачем різножанрового білоруського фольклору. Разом зі своїми студентами вона здійснила чимало польових експедицій, виїздів на різні терени Білорусі, зокрема Гомельщини, де збрала величезну кількість зразків уснопоетичної творчості, що побачили світ у підготовлених нею збірниках. Це, зокрема, такі: «Хойнікшчыны спеўная душа: Народная духоўная куль-

тура Хойніцкага краю : фальклорна-этнаграфічны зборнік» (2010), «Вясельная традыцыя Гомельшчыны : фальклорна-этнаграфічны зборнік» (2011), «Радзінна-хрэсьбінныя абрады і звычаі беларусаў (на матэрыяле фальклору Гомельскай вобласці)» (2013) тощо. В. Новак є також відповідальним редактором низки подібних видань. Учена розробила концепцію локально-регіональної стратегії польових досліджень фольклору Гомельщини.

До наукових зацікавлень В. Новак належать питання взаємодії міжетнічних фольклорних традицій, регіонально-локальне вивчення фольклору Гомельщини та інших теренів Білорусі, міфологія білорусів. Вона опублікувала понад 200 наукових праць, серед яких індивідуальні й колективні монографії, фольклорно-етнографічні збірки, навчальні та практичні посібники, статті. Так, це монографії «Каляндарна-абрадавая паэзія Гомельшчыны: Да праблем лакальнага, рэгіянальнага і агульнанацыянальнага ў фальклору» (2001), «Каляндарна-абрадавы фальклор Гомельшчыны : манаграфія : у 2 ч.» (2009), «Абраднасць і паэзія пахавання стралы» (2002), розділ про обрядовий фольклор у колективній монографії «Традыцыя матэрыяльнай і духоўнай культуры Усходняга Палесся: Праблемы вивучэння, захавання і развіцця ў паслячарнобыльскі час» (2003) та ін.

Вагомою є також педагогічна діяльність В. Новак, яка підготувала низку підручників та посібників («Беларуская міфалогія. Хрэстаматыя : вучэбны дапаможнік», 2013 р. тощо), виховала плеяду молодих дослідників, під її керівництвом навчається в аспірантурі й захищається талановита білоруська молодь.

Фольклористка бере активну участь у виконанні наукових проєктів Міністерства освіти Республіки Білорусь, Білоруського республіканського фонду фундаментальних досліджень.

За свою багаторічну творчу діяльність учена удостоєна низки нагород. Так, 1997 року В. Новак було присвоєно звання лауреата Скорининських наукових читань ГДУ імені Ф. Скорини за цикл праць на тему «Фольклорні традиції Гомельського Полісся». У 2003 році дослідницю нагородили Почесною грамотою Гомельського обласного виконавчого комітету за плідну діяльність і неабиякий внесок у розвиток науки, а 2005 року фольклористка отримала медаль Франциска Скорини. Окрім того, їй надали стипендію Президента Республіки Білорусь, а також Премію Ради Спеціального фонду Президента Республіки Білорусь із підтримки талановитої молоді.

В. Новак є великим другом України, вона співпрацює з Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського та іншими науковими закладами, неодноразово виступала в Києві та інших містах на різноманітних конференціях і форумах, тут побували її аспіранти й студенти. У свою чергу українські вчені з Інституту відвідували Гомель, проводили спільні дослідження.

Валентина Станіславівна – прекрасна людина, інтелігентна, чуйна та толерантна. Тож побажаймо їй нових творчих досягнень, сил і наснаги, родинного затишку!

«НЕ ПОМИЛЯЄТЬСЯ ЛИШЕ ТОЙ, ХТО НІЧОГО НЕ РОБИТЬ»

(інтерв'ю Олени Бабій з директором
Польського Інституту Кіномистецтва
Агнешкою Одорович) *



Агнешка Одорович

Олена Бабій (О. Б.): *Згадаймо, як усе починалося. У другій половині 2005 року ходило багато розмов про те, що в розвитку кіноіндустрії повинно відбутися щось важливе, усі очікували виникнення нової організації, хвилювалися, тільки про це й говорили. Я знаю, що раніше існувала така організація, як «Фільм Польський», яку було реорганізовано, а пізніше було створено PISF. Ви очолили PISF. Як Вам вдалося впевнено йти до мети, не*

звертаючи увагу на злі язики навколо? Говорили, що хтось був несправедливо звільнений, комусь не заплатили, когось образили. Як Ви змогли впоратися з цими проблемами і все ж таки створити організацію, що успішно розвивається?

Агнешка Одорович (А. О.): Одразу скажу, які виникають проблеми при створенні будь-якої організації, – потрібно бути готовим до того, що зі ста відсотків задумок тільки десять виявляються життєздатними, тобто дев'яносто відсотків ідей за-

* Висловлюємо щирю подяку Польському Інституту в Києві за допомогу в організації інтерв'ю.

лишаються нереалізованими. І це залежить зовсім не від активності реалізаторів проектів. Деякі бізнесмени вирішують знімати кіно і відразу дуже активно беруться за справу, а потім з якоїсь причини втрачають інтерес до цього і кажуть: «Гаразд, не пішов у мене цей бізнес – займуся іншим». Деякі бізнесмени не можуть погодитися з тим, що не отримали грошей на реалізацію своєї ідеї, тому що вони звикли завжди перемагати. Однак кіномистецтво – це не просто бізнес, це дуже складна сфера діяльності, у якій не всім усе вдається. Тому ми не уникаємо розмов і зустрічей з тими, кому відмовили у фінансуванні проектів. Я сама читаю всі сценарії жанрових фільмів, і якщо ми комусь відмовляємо у фінансуванні, то обов'язково зустрічаємося з цією людиною і пояснюємо, чому ми не будемо знімати це кіно. Мені важливо, щоб людина не образилася на наш Інститут, а зрозуміла причину відмови. З іншого боку, щоб працювати в цьому Інституті, потрібно володіти особливим ставленням до людей творчих. Митці – це зовсім інший тип людей, вони не такі, як ми, вони вразливіші, чутливіші, з тонкою психічною організацією. З ними потрібна особлива делікатність у спілкуванні. Однак це дуже цікаві люди, і я захоплююся ними, мені подобається спілкування з творчими людьми, а щирість і відвертість їхніх висловлювань і реакцій дуже допомагає мені в роботі.

О. Б.: *Тобто у вашому Інституті живе спілкування з людьми стоїть на першому місці, кожен може зустрітися з Вами і отримати пояснення, чому, наприклад, він вклав гроші у створення фільму, а це не принесло прибутку?*

А. О.: У нас так було заведено із самого початку: якщо в когось виникають запитання, він без проблем може зустрітися зі мною і отримати на них відповіді, двері відкриті завжди і для всіх. Я не уникаю важких зустрічей і неприємних розмов. Проте ми ж не друкуємо гроші, ми – організація зовсім іншого типу! Кіно – це велика таємниця, яка починається з вибору сце-

нарію, і найчастіше цей вибір суб'єктивний. Коли читаєш сценарій, то відразу уявляєш собі, що з цього може вийти, але остаточний результат все ж залежить від таланту, креативності та самовідданості великої кількості людей. Достатньо, щоб підвісило лише один елемент: наприклад, погана операторська робота чи невдалі декорації або ще якісь негаразди – і вже немає розуміння між авторами фільму, а сам твір не викликає справжніх емоцій у глядача. Ось так виходить погане кіно, а судячи за сценарієм, мало вийти гарне. Усі помиляються. Я теж помиляюся. Ось одного разу я категорично не вірила в один сценарій, перерхнула його двічі або тричі, але він мені не подобався. Сценарист і продюсер переконали мене, що варто ризикнути, і в результаті вийшов чудовий фільм. Траплялося й навпаки – сценарій дуже подобався, ми вже передчували, який прекрасний фільм ми створимо, а в результаті вийшло нудне посереднє кіно. У кіномистецтві немає рецептів, і жоден експерт відразу не скаже вам, що добре, а що погано. Однак п'ять голів – це краще ніж одна. Тому всі проекти розглядає і приймає комісія з п'яťох осіб. Іноді нам приносять посередній сценарій на банальну тему, але його автор вже створив декілька цікавих фільмів, і ми знаємо, що йому можна довіряти. Іноді автор приносить експериментальний проект незвичайної тематики, особливо це стосується авторів-дебютантів, коли ми взагалі не знаємо творчих можливостей людини. Тут уже доводиться брати відповідальність на себе і ризикувати. Результат таких проектів теж буває різним – раз хороший, раз середній, а раз фатальний. Не помиляється лише той, хто нічого не робить.

О. Б.: *Ви говорили, що творці фільмів – люди тонкі, вкрай чутливі. Чим же Ви керуєтеся при прийнятті рішень – розумом чи серцем? Можливо, тут застосовується особливий розрахунок – чи торкнувся цей сценарій Ваших почуттів та емоцій або Ви думаєте, що такий фільм збере не менше півмільйона глядачів?*

А. О.: Ми вважаємо, що один із цих двох критеріїв має бути обов'язково виконано. Якщо це справжнє авторське кіно з глибоким змістом, то ми не очікуємо, що воно матиме успіх у великої кількості глядачів. Однак ми пишатимемося таким фільмом, ми покажемо його на фестивалях, зможемо брати участь у кінодискусіях на європейському і навіть на світовому рівні. Якщо ж це не високохудожній сценарій, а популярне жанрове кіно, то ми повинні зрозуміти, до якої категорії глядацької аудиторії воно звернене і на який касовий збір ми в підсумку можемо розраховувати. Тому важко сказати, керуюся я при відборі сценарію емоціями чи розумом, швидше – і тим, і іншим. Маючи за плечима майже десятирічний досвід, я навчилася розуміти авторів. Є автори, які пишуть сценарії гірше, ніж потім створюють за ними фільми. Наприклад, Ян Якуб Кольський, Малгося Шумовська або Анджей Якимовський пишуть сценарії «для себе». Вони довго виношують ідею фільму в собі, у повному розумінні слова «зживаючись» з його героями, пропускаючи кожен образ крізь себе. Потім вони пишуть сценарій. Їхній сценарій швидше схожий на нарис, де позначено лише сюжетні лінії і ключові сцени, прописано основні характеристики персонажів. Цей сценарій пишеться тезово для нас, тільки щоб отримати фінансування під проект. Якби такий сценарій прочитала абсолютно чужа людина, вона б нічого не зрозуміла. Однак ми розглядаємо кожен їхній новий сценарій, враховуючи колишні заслуги й уже відзняті відмінні фільми. Адже кожен митець створює індивідуальний твір. По одному й тому самому сценарію вийде абсолютно різне кіно в Юліуша Махульського, Кшиштофа Зануссі або Анджея Якимовського. Тому завжди потрібно враховувати і попередню творчість автора, і його особистість. Необхідно просто довіритися авторському таланту.

О. Б.: *Так склалося, що в сучасному польському кінематографі одночасно працюють кілька поколінь найцікавіших авторів.*

Це найстарше покоління – Анджей Вайда, Єжи Гофман, Киши-тоф Зануссі, середнє покоління, тридцятирічні та молодь. Така ситуація абсолютно унікальна, вона дає можливість сучасному глядачеві відкрити для себе весь спектр польського кіномистецтва в розвитку. Дуже шкода, що в нас в Україні немає настільки цікавих умов. Скажіть, чи не користуються корифеї польського кіно особливими привілеями при отриманні фінансування своїх фільмів? Чи можуть дебютанти нарівні з майстрами розраховувати на спонсорство? Адже серед молодого покоління з'явилося безліч справді цікавих і талановитих режисерів, як, наприклад, Анджей Якимовський. Його фільм «Штучки» шість років тому на Фестивалі дитячого кіно в Артеку отримав Гран-прі, дитяче журі одноголосно визнало його фільм кращим фільмом фестивалю і присудило йому звання «Наймудрішого фільму». Роком пізніше на цьому самому фестивалі одного з головних призів удостоївся фільм Анджея Малешки «Чарівне дерево». Тобто молодь створює дуже талановиті фільми, гідно оцінені глядачем. Як у цьому випадку розподіляється фінансування фільмів? Чи може дебютант або режисер, що створив один-два непогані фільми, нарівні з уже визнаними майстрами розраховувати на отримання коштів?

А. О.: Інститут намагається уникати конфліктів у вирішенні такого питання. Ми оцінюємо не попередні заслуги режисерів, а самі ідеї проєктів. Проте важко повірити, щоб, наприклад, Анджей Вайда не отримав фінансування через те, що надав нам дуже поганий сценарій. Він просто не здатний створити поганий проєкт! Якщо вивчити нинішній стан фінансування в нашому Інституті, то відразу можна побачити, що в ньому панує молодь. Ми спонсоруємо значно більше дебютантів і молодих режисерів, ніж старих майстрів. Інша справа, що частина дебютів, на жаль, виявляється слабкою, але з іншого боку, – ми вважаємо, що слід дати шанс кожному, щоб мати можливість виявити новий неабиякий талант. Сьогод-

ні ми виділяємо значно більше коштів, ніж раніше, на реалізацію проектів дебютантів. У нас є спеціальна програма для авторів-початківців, яка передбачає зйомки дебютного фільму і протягом трьох наступних років – другого фільму. Тому в Польщі дуже легко зняти перші два фільми. Зрозуміло, це малобюджетні фільми, на кожен з яких виділяється не більше 500 тис. євро. «Доросле» кіно вимагає значно більших витрат. Деякі дебютанти знаходили додаткове джерело фінансування, і тоді вже знімалося справжнє кіно, а не «економ-проект». І мушу сказати, що з кожним роком нашим визнаним майстрам дедалі складніше конкурувати з молодими, бо прізвища автора вже недостатньо, а суперники – це кілька молодих поколінь. Це не тільки генерація Анджея Якимовського, але й молодші режисери, такі, як Рафал Скальський, Катажина Росланець, Ян Комаса, Лешек Давид, Філіп Марчевський. Це сміливі енергійні автори, які не бояться їздити по світу, ангажувати іноземних акторів, експериментувати з постановками, і в результаті створюють дуже цікаве кіно. Тому метрам польського кіно, тим же Кшиштофу Зануссі або Єжи Штуру, потрібно не знижувати планку і працювати з повною віддачею, щоб отримати фінансування.

О. Б.: *Польський кінематограф відомий усьому світу, а особливо на території колишнього Радянського Союзу, як акторський кінематограф. Деякі польські зірки були в нас популярніші, ніж радянські актори, зокрема й українські. У польському кіно образ героя був найважливіший. Один із шедеврів польської кіношколи – фільм «Попіл і діамант» – досі любить наш глядач, як і виконавця головної ролі Збігнева Цибульського. Потім йому на зміну прийшов Даніель Ольбрыхський. У польському кіно завжди існував яскравий образ героя, а актор був живим утіленням його якостей. Кого сьогодні можна назвати героєм польського кіно? І хто саме привертає увагу сучасного глядача?*

А. О.: Зараз усе змінилося. Раніше це були героїчні особистості з епічних чи історичних фільмів. Типовий герой того часу – це поляк на коні і з шаблею, як Міхал Жебровський, Даниель Ольбрихський чи пізніше – Збігнев Замаховський. Однак відповідно до вимог часу змінилася мова фільмів, і герой теж став іншим. Сьогодні загальноновизнаним актором, який отримує всі нагороди в Польщі за абсолютно різні ролі, є Роберт Венцкевич. Його герой зовсім не такий, яким ми звикли бачити польського героя, – це не видний красень-шляхтич із хвацько закрученими вусами, а звичайна сучасна людина, яка володіє досить суперечливими рисами характеру. Іноді він трохи бандит, іноді – мачо, зі своїми тарганами в голові. Наприклад, одна з його відомих ролей – це Президент Лех Валенса у фільмі А. Вайди «Валенса – людина з надії». Такий образ героя в сучасному польському кіно. З молодих акторів, образ якого нагадує нам героїв М. Жебровського і Д. Ольбрихського в молоді роки, хотілося б відзначити Марчіна Дорочінського. Підрастає молодше покоління талановитих акторів, які привносять в образ героя нові риси, як, наприклад, у фільмах «Необхідне вбивство» чи «Мати Тереза котів». Тут ми бачимо зовсім іншого героя – це дуже молодий, ще незрілий чоловік, який шукає себе і свій шлях у житті.

О. Б.: У фільмі «Мати Тереза котів» знімався той самий талановитий актор, який зіграв головну роль у фільмі «Все, що люблю», – Матеуш Косьцюкевич. Кілька років тому картина «Все, що люблю» увійшла до програми Днів польського кіно в Україні. Пізніше в рамках фестивалю було показано фільм «Тюльпани» вже відомого в нас молодого режисера Яцека Борцуха. Я знаю, що PISF фінансує не лише жанрове кіно, але й документальне. До нас досить часто приїжджає режисер Яцек Благут, з яким ми дружимо вже багато років. Коли ми з ним спілкувалися, він із вдячністю відгукувався про діяльність PISF, підкреслював, що Інститут вніс сві-

жий струмись у розвиток усього польського кінематографа, а також допоміг з'явитися на світ багатьом документальним стрічкам. Як виглядає ситуація на ринку документального польського кіно? Тут же теж працюють кілька поколінь майстрів. Наскільки польському глядачеві цікаві роботи документалістів? І де демонструють ці фільми – по телебаченню чи в кінотеатрах?

А. О.: На жаль, у Польщі не розвинена традиція дивитися документальні фільми. У більшості випадків таке кіно не демонструється в кінотеатрах, хоча є винятки, що стосуються унікальних фільмів. Наприклад, Йоланта Дилевська створила приголомшливий фільм «По-лин» на основі старих архівних фотографій і кінозйомок, що закарбували довоєнне життя польських євреїв. Ми дуже пишаємося цим фільмом, і він виявився настільки цікавим, що його пустили в кількох кінотеатрах. Нещодавно був створений ще один неабиякий документальний фільм про Папу Римського Іоанна Павла II «Не бійся! Я молюся за тебе!». Цей фільм хочуть подивитися багато глав держав і члени їхніх урядів, а це вже більше ста тисяч глядачів. Однак таких унікальних фільмів дуже мало. Загалом документальні фільми демонструються на польських фестивалях документального кіно, яких з кожним роком дедалі більше. Раніше був один знаменитий фестиваль документального кіномистецтва в Кракові, сьогодні таких фестивалів уже безліч, наприклад, Міжнародний документальний фестиваль у Варшаві. Насправді, документальними стрічками цікавляться багато фестивалів у Польщі, і в них є свій глядач. Колись польське телебачення із задоволенням презентувало документальне кіно на своїх каналах, сьогодні таке трапляється вкрай рідко. Короткі документальні фільми, 20-, 30-, 40-хвилинні, які були показані на фестивалях, ми щорічно записуємо на DVD, і будь-хто може придбати ці диски в одному зі спеціалізованих магазинів в Польщі. Ціле покоління молодих документалістів уже заявило

про себе серією талановитих фільмів, це Анджей Фідик, Павло Лозинський, Мачей Дригас. І на відміну від жанрового кіно, яке насилу пробиває собі дорогу на всіляких фестивалях, польське документальне кіно вважається одним з найцікавіших серед документального кінематографа усього світу.

О. Б.: *Оскільки в нас зайшла розмова про фестивалі, то хотілося б зазначити, що в Польщі активно розвивається так званий фестивальний рух: і в невеликих містечках, і у великих проходить дуже багато різних фестивалів. Як Ви оцінюєте розвиток цього руху? І змогли б Ви назвати п'ять-сім фестивалів, які «роблять погоду» в цій галузі кіномистецтва, наприклад, фестивалі, на яких режисери-дебютанти демонструють свої перші фільми й отримують перші призи, фестивалі, які відкривають молодим талантам дорогу у «великий світ кіно».*

А. О.: У Польщі нові фестивалі виникають «як гриби після дощу». З одного боку, їх начебто занадто багато, але з другого, – це можливість молодому таланту якнайшвидше показати себе світові. Сьогодні, коли весь кінематограф переведений на комерційну основу, а державного телебачення не існує, основна маса комерційних каналів зацікавлена більше в показі серіалів і комедій, і дуже важко серйозному кіно пробитися до свого глядача. У цьому дистриб'юторському ланцюгу альтернативну роль провідника відіграють фестивалі. Один з найстаріших та заслужених фестивалів – Варшавський, який уже став фестивалем класу А. Активно розвивається Міжнародний кінофестиваль у Вроцлаві – «Ера. Нові горизонти». Він позиціонує себе як фестиваль фільмів, що виходять за рамки комерційного кіно. Тут демонструється новаторське, експериментальне кіно, з власним, неповторним стилем і мовою. Є старий фестиваль жанрового кіно в Гдині, найшанованіший кінематографістами Польщі, але розрахований на показ винятково польських фільмів популярних жанрів. Також слід назвати молодіжний кінофестиваль у Кошаліні, де проходить

показ документального та короткометражного кіно. У Краківі вже багато років влаштовують європейські кінофестивалі, що спеціалізуються на документальних, анімаційних та короткометражних фільмах. Ось і нещодавно там відбувся Міжнародний фестиваль незалежного кіно OFF Plus Camera, де режисери-дебютанти в рамках нашої програми представляли свої перші та другі фільми. Це ми говорили про давно відомі фестивалі. Також функціонують і менш масштабні фестивалі, наприклад, Міжнародний фестиваль в Цешині, «Інське кіноліто» в Інсько, «Тофіфест» у Торуні. Окрім того, є маса фестивалів, котрі представляють авторів аматорського незалежного кіно, які знімають фільми без нашої фінансової допомоги, так би мовити, «на власні кошти».

О. Б.: У Польщі, окрім фестивалів, завжди існувала потужна система DKF (Дискусійні клуби фільмів). На сьогодні ця система, можливо, уже не така могутня, як раніше, але вона існує і працює. Раніше і в нашій країні діяли подібні клуби. До нинішнього часу дожили не більше п'яти-семи таких організацій, але вони повністю втратили свій вплив і право голосу. Члени наших клубів просто збираються, дивляться фільми і дискутують між собою. Яка ситуація з кіноклубами в Польщі? Чи отримують вони дотації від держави? Я ставлю це питання ще й тому, що багато польських фільмів на фестивалях отримують нагороди від Міжнародної федерації кіноклубів.

А. О.: Колись і в Польщі DKF почали масово ліквідовувати, але 2005 року процес ліквідації клубів був припинений, ми вирішили виплачувати встановлену постійну дотацію для DKF і провести реєстрацію всіх дискусійних кіноклубів. На сьогодні в Польщі налічується близько 100 діючих кіноклубів, клубний рух відроджується. Кожен з них має право на щорічну дотацію в розмірі 3 тис. доларів. Ці гроші вони використовують на реалізацію своїх проєктів і проведення різних акцій. Потроху кількість DKF у Польщі збільшується.

О. Б.: *Якщо DKF реалізує якийсь проект, то чи повинен він сплатити авторські права? І яку саме ціну платить клуб – звичайну або спеціальну клубну?*

А. О.: Так, клуб повинен сплатити авторські права, але це пільгова мінімальна ціна за спеціальним тарифом, яка обумовлена тим, що клуби не мають права рекламувати показ так, як це робиться при стандартній рекламній кампанії. Клуб робить заявку, щоб ніхто, крім нього, не міг рекламувати цей проект, і просуває його сам, але на це в клубу занадто скромні кошти.

О. Б.: *Яка ситуація з освітою у сфері кіномистецтва? Чи існують у шкільній програмі спеціалізовані заняття або особливий предмет, де дітей вчать правильно дивитися і розуміти кіно?*

А. О.: Такого спеціального предмета в шкільній програмі поки що не існує. До 2006 року школи взагалі не цікавилися кіномистецтвом. Звичайно, траплялися вчителі-ентузіасти, які самостійно проводили позакласні заняття та факультативи, де викладали мистецтво кіно. Навіть були організовані шкільні дискусійні кіноклуби. Однак такі випадки – швидше виняток, ніж правило. У 2006 році ми почали роботу над проектом, яку закінчили через рік. Називався проект «Шкільна фільмотека». Ми дійшли висновку, що дітей треба вчити розуміти мову кіно так само, як на уроках літератури їх вчать розуміти прозу чи поезію. На жаль, ми не можемо вимагати ввести такий предмет до шкільної програми, тим паче, що сучасна освітня програма йде шляхом скорочення деяких предметів, а не збільшення їх кількості. Проаналізувавши програму навчання, ми зрозуміли, куди можна було б запровадити заняття з кіномистецтва, і тепер ми готові надати свою програму, яку можна об'єднати із заняттями з історії, мови та літератури, суспільствознавства та мистецтвознавства. Ці чотири предмети викладаються в кожній школі та гімназії. Ми їх роз-

робляли спільно з Радою з шкільної освіти, і зараз заняття з кіномистецтва повністю підготовлені до того, щоб будь-який викладач цих чотирьох предметів міг увести їх до своєї програми. Цю пропозицію ми розіслали по всіх школах, а це більше 14 тис. шкіл. Наша програма містить 55 фільмів і 26 лекцій до них, до кожної лекції тематично підібрано короткометражний чи повнометражний фільм, жанровий, анімаційний чи документальний. Учитель може показати його дітям і після заняття. Також у нашій програмі міститься методичка для вчителів та коментарі професійного кінознавця, який допоможе визначити в кожній лекції основні поняття і зробити правильні висновки. Текст лекцій, написаний простою зрозумілою мовою, читає професор Любельський, крім того, до кожного заняття додається п'ятихвилинний пізнавальний фільм, а також суб'єктивні коментарі та рецензії студентів інститутів кінематографії. Цю програму ми не тільки розіслали в усі школи, з нею також можна ознайомитися на нашій інтернет-сторінці. Програма доступна для скачування будь-якому користувачеві Інтернету. Зараз ми працюємо над другою частиною програми, це ще 26 лекцій. Весь цей час ми спільно з Інститутом підвищення кваліфікації вчителів уже більше 2 років проводимо спеціальні заняття для тренерів. Ми хочемо, щоб у кожному регіоні було не менше 10 осіб, які навчатимуть охочих, тому що одночасно підготувати 15–16 тис. вчителів ми не в змозі. А регіональні тренери зможуть навчити значно більше викладачів. Для того, щоб програма «Шкільна фільмотека» працювала, а не лежала в шафі в директора школи, ми вирішили також проводити роботу «знизу», тобто з учнями. Спеціально для дітей було розроблено інтернет-сторінку, на якій юні режисери можуть розміщувати власні фільми. Щорічно ми проводимо фестиваль дитячих фільмів, і всі зацікавлені школи надсилають свій найкращий фільм. Переможців ми запрошуємо до Варшави, демонструємо конкурсні фільми, вру-

чаємо призи, а потім відомі польські режисери обговорюють разом з дітьми їхні твори, висловлюють зауваження і дають поради. Це дуже цікава і корисна робота, і вже самі діти виявляють ініціативу до проведення програми з кіномистецтва на шкільних заняттях. Окрім того, уже декілька років існує ще одна освітня програма з кіномистецтва, розрахована на студентів, вона називається «Академія польського кінематографа». Заняття розраховані на два семестри. У кінці кожного семестру студенти здають іспити з кіномистецтва й отримують оцінки, які, як і оцінки з інших предметів, входять до загального бала успішності. Програма «Академія польського кінематографа» викладається в декількох вузах – у Політехнічній академії, у Медичній, в університетах. Цей предмет не обов'язковий для відвідування, але входить до списку залікових. Поки що «Академія польського кінематографа» викладається лише у Варшаві, Лодзі і Кракові, але ми сподіваємося, що незабаром багато міст у різних воєводствах також підпишуть з нами договори на реалізацію цієї програми. Якщо ми говоримо про освіту в галузі кіномистецтва, то слід згадати про те, що вже кілька років ми надаємо підтримку в проведенні Загальної олімпіади з історії кінематографа, перемога на якій гарантує молоді вступ без іспитів на факультети кінознавства і культурознавства. Цей конкурс дуже популярний у Польщі. Ну і ще одна наша важлива перемога – нам вдалося переконати багатьох авторів шкільних підручників з історії та мови і літератури, що до тексту підручників слід включити інформацію про найзнаковіші твори польського кіно, а також згадати важливість програми «Шкільна фільмотека».

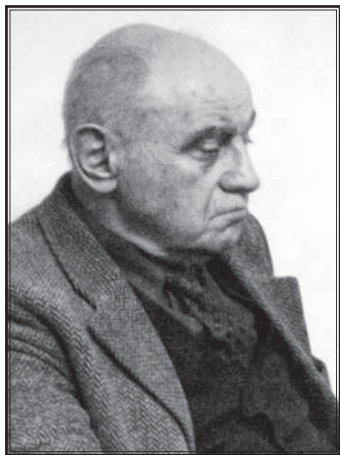
О. Б.: Польський Інститут у Києві також отримав такий комплект. Наш ресурсний центр, кінобібліотеку відвідує 550 читачів. Фільми, що входять до програми, дуже популярні, глядачі їх переглянули вже багато разів. Наостанок кілька запитань. Яка ситуація з дистрибуцією і демонстрацією поль-

ського кіно за межами Польщі? Чи бере участь у цьому PISF? Чи існують Дні польського кіно в інших країнах, як, наприклад, в Україні? Яким чином польські фільми потрапляють до зарубіжного глядача?

А. О.: Ми проводимо Дні польського кіно в багатьох країнах. Наприклад, покази польських фільмів часто проходять у восьми містах США, зокрема в Лос-Анджелесі, Чикаго, Сіетлі, Нью-Йорку. У Європі ми демонструємо свої фільми в Лондоні, Парижі, Берліні, Москві, Києві та інших великих містах. В Азії теж. Прості кінопокази вже розрослися до досить серйозних масштабних фестивалів. Також ми фінансуємо рекламу польських фільмів, що потрапили на будь-який міжнародний фестиваль. Ми не надаємо підтримки касовим фільмам, таке наше правило, але завжди активно просуваємо молодих талановитих авторів, які вирізняються яскравою індивідуальністю.

О. О. Микитенко

IN MEMORIAM – ВІКТОР МИХАЙЛОВИЧ ГАЦАК



(02.06.1933 – 20.02.2014)

Не стало Віктора Михайловича Гацака. Пішла з життя людина великого серця, всесвітньо відомий науковець, без імені якого неможливо уявити собі розвиток слов'янської фольклористики другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Його життя обірвалося 20 лютого 2014 року, коли в Києві лунали постріли й гинули герої Майдану, і повідомлення з Москви про сумну подію надходили одночасно зі стурбованими дописами наших колег. У цьому трагічному збігу символічне поєднання долі людини і країни, до якої

завжди був причетний В. Гацак – як учений, колега, друг.

В. Гацак народився 2 червня 1933 року в с. Липкани Хотинського повіту у Бессарабії (згодом – Бричанський р-н Молдавської РСР). У 1950 році він закінчив місцеву середню школу і вступив на історико-філологічний факультет (відділення молдавської – зараз румунської – мови і літератури) Кишинівського державного університету, після закінчення якого навчався в аспірантурі в Інституті світової літератури ім. М. Горького (Москва), де його вчителями були відомі вчені Д. Михальчи та В. Чичеров. Закінчивши аспірантуру, В. Гацак повернувся до Кишинева, працював у секторі фольклору Інституту мови і літератури АН Молдавської РСР, у 1961 році захистив кандидатську дисертацію на тему «Молдавские и румынские эпические песни о гайдуках и некоторые вопросы их соотношения с южно-

славянськими». З 1962 року В. Гацак працював в Інституті світової літератури РАН, захистивши у 1976 році докторську дисертацію «Восточнороманский героический (войницкий) эпос». Упродовж майже сорока років (з 1969 р.) він очолював спочатку сектор, а пізніше – відділ фольклору в цьому Інституті.

Під керівництвом В. Гацака народжувалися вагомі наукові розвідки, серійні фольклорні видання, дослідні проекти, присвячені різним аспектам фольклору і традиційної культури. Широкий резонанс у науковому світі здобули теоретичні праці відділу, що виходили під серійною назвою «Фольклор» і були присвячені проблемам текстології фольклору, регіональної та локальної специфіки текстів, питанням історичної поетики тощо. За ініціативою В. Гацака було підготовлене видання «Фольклорные сокровища Московской земли» (у 5 томах). Він був відповідальним редактором багатьох монографій та колективних праць. Як організатор наукового процесу й авторитетний учений В. Гацак виконував обов'язки голови Наукової ради з фольклору РАН, був членом Фольклорної комісії при Міжнародному комітеті славістів, заступником голови Національного комітету славістів РФ, головним редактором журналу «Известия Академии наук. Серия литературы и языка», членом редколегії журналу «Живая старина», а також членом редакційної колегії серії «Памятники фольклора Сибири и Дальнего Востока». За його участю як заступника головного редактора (з 1982 р.) та співавтора було опубліковано 24 томи цієї серії. Вийшла ціла низка історіографічних праць, присвячених маловідомим або невідомим дослідженням О. Веселовського, Б. Соколова, П. Богатирьова та інших фольклористів. Науковець ініціював регулярне проведення шкіл-семінарів для молодих учених, увага до яких завжди вирізняла В. Гацака як педагога. Серед його учнів – кандидати й доктори наук не лише в Росії, але й у багатьох інших країнах, зокрема в Україні.

В. Гацак, як справедливо зауважують ті, кому пощастило з ним працювати, ніколи не був кабінетним ученим. Чимало експедиційних шляхів довелося пройти Гацакові-фольклористу. Першою стала експедиція під керівництвом Е. Померанцевої до Олонецького краю, під час якої пощастило записати білини від 90-річного Є. Сурикова – сина відомої виконавиці епічних творів, від якої записував фольклор А. Гільфердінг. Потім були фольклорні експедиції по рідній Молдові, а також по Румунії, Болгарії, Україні, Македонії, Поволжю й Алтаю, що визначило коло наукових зацікавлень ученого, спрямувало на вивчення епічних жанрів фольклору, окреслило проблему збереження епічної пам'яті виконавця фольклорного твору та всебічного аналізу епічних фольклорних жанрів. У науковому доробку В. Гацака – понад 250 досліджень, зокрема чотири монографії, присвячені різним аспектам аналізу фольклору. Його працями, які перекладено багатьма мовами, користуються вчені від Фінляндії та Балкан до Китаю.

Питання теорії традиції, історичної поетики фольклору, теоретичної текстології були наскрізними проблемами наукових праць В. Гацака. Вивчення етнопоетики фольклору привертало особливу увагу вченого – цій проблемі він присвятив чимало досліджень, новаторськими стали підходи до фольклору як «свого роду першої природної мультимедійної сфери в історії культури» і «пам'яті традиції». В. Гацак відомий як засновник низки напрямів експериментальної фольклористики, а також етнопоетичного методу у вивченні типології фольклору. Теорія константного вираження, якій було присвячено, зокрема, доповідь В. Гацака на VII Міжнародному з'їзді славістів (*Гацак В. М. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – М., 1973*), отримала в подальших працях дослідника підтвердження як на матеріалі європейської фольклорної традиції, так і на матеріалі героїч-

ного епосу народів Сибіру. Методологія та методика аналізу різночасових фольклорних записів від одного виконавця, аналіз записів від «учителя» до «учня» дозволили В. Гацаку дійти висновку про «спадкоємність епічної традиції» (Гацак В. М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. – М., 1989), порушити питання про необхідність розвитку експериментальної текстології фольклору. Виходячи з аналізу різночасових записів фольклорного матеріалу, В. Гацак висунув й обґрунтував проблему константності як характерної риси не лише вербального фольклору, а й народної традиції загалом.

В. Гацак завжди був тісно пов'язаний з українською фольклористикою. З Україною його ріднило не лише прізвище та походження (він виріс в українсько-румунському мовному середовищі, в українській школі розпочав навчання), але й спрямованість наукових зацікавлень. Зокрема, за його редакцією був виданий збірник українських народних дум, упорядкований Б. Кирданом, український матеріал дослідник постійно залучав до своїх порівняльних студій. Коли в 1991 році в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України було відновлено спеціалізовану вчену раду, В. Гацак майже 15 років брав активну участь у її засіданнях, долаючи непростий шлях від Москви до Києва. Співпраця вченого з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, де завжди тепло згадують його доброзичливість і підтримку, щирість і вимогливість, де працює багато його однодумців, учнів та послідовників, була надзвичайно плідною й різноплановою і тривала до останніх днів його життя.

Мені пощастило неодноразово зустрічатися з Віктором Михайловичем на різних «славістичних дорогах» – у Києві й Москві, Охриді та Любляні, Санкт-Петербурзі й Петрозаводську, слухати його виважені, глибокі доповіді, одержувати наукові «новинки», часто спілкуватися по телефону. Він завжди був відкритий для порад та дискусій, а виходячи зі

свого досвіду, умів знайти таке слово, яким наукова проблема викристалізовувалася і звучала по-новому.

Так сталося, що я останньою серед колег, зокрема московських, мала можливість спілкуватися з Віктором Михайловичем. Відбулося це 30 листопада 2013 року. Перебуваючи в Москві з нагоди наукової конференції до 120-річчя від дня народження П. Богатирьова, що проходила в Інституті світової літератури РАН, чула враження про науковий семінар «Фольклор: теорія, методи вивчення, історія», присвячений 80-річчю члена-кореспондента РАН В. Гацака, що його провів на початку червня відділ фольклору і на якому був присутній Віктор Михайлович. Тоді, на жаль, мені не вдалося приїхати до Москви, я лише привітала ювіляра по телефону, тому в листопаді дозволила собі потурбувати В. Гацака вдома, домовившись через його доньку про свій візит. Це була тепла, зворушлива, хоча й недовга зустріч, бо Віктор Михайлович хворів. Прощаючись, він міцно потис мені руку. Цей потиск я відчуваю і зараз.

Огляди та рецензії

Л. К. Вахніна, І. Г. Церковняк

ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ВИДАТНОГО НАРОДОЗНАВЦЯ

(до 200-річчя від дня народження Оскара Кольберга)

Оскар Кольберг – знакова постать у польській фольклористиці та етнографії. Його творча діяльність викликала численні схвальні відгуки сучасників, а наукова спадщина після смерті вченого ще тривалий час видавалася, справляючи значний вплив на розвиток фольклористики.

2014 рік рішенням Сейму Республіки Польща не випадково оголошений Роком Оскара Кольберга. Адже 22 лютого 2014 року виповнилося 200 років від дня народження видатного народознавця. Цій знаменній даті було присвячено цілу низку урочистостей, наукових конференцій, позаяк нукова спадщина вченого налічує близько 90 томів.

Серед найпомітніших ювілейних подій цього року – міжнародна конференція «Праці Оскара Кольберга як національна і європейська спадщина», що відбулася 22–23 травня в Познані під патронатом Президента Польщі Броніслава Коморовського. Її організаторами виступили Інститут імені Оскара Кольберга, Комітет етнологічних наук Польської академії наук, Інститут етнології та культурної антропології Університету імені Адама Міцкевича в Познані, а також Польське народознавче товариство у Вроцлаві.

Напередодні цього заходу була влаштована прес-конференція, у якій взяли участь директор Інституту музики і танцю в Познані Анджей Косовський, директор Курницької бібліотеки проф. Томаш Ясинський, відомий етнолог, проф., доктор габ. Збігнев Ясевич, директор Інституту імені Оскара Кольбер-

га Ян Палка та його заступник – доктор Ева Антибожець. На прес-конференції відбулася урочиста презентація двох останніх публікацій – «Oskar Kolberg. 1814–1890» («Оскар Кольберг. 1814–1890») Агати Скрукви та «Aż tu nagle... Bajki ze zbiorów Oskara Kolberga» («Казки зі збірок Оскара Кольберга») в опрацюванні Елжбети Міллерової. Того ж дня в Музеї музичних інструментів відбувся концерт, під час якого прозвучали музичні твори О. Кольберга у виконанні викладачів Познанської консерваторії ім. Падеревського – Івони Ковальковської та Анджея Татарського.

Конференція розпочалася музичним привітанням К. Бужіка. Міністерство культури і національної спадщини Польщі нагородило золотою медаллю «Gloria Artis» проф. Богуслава Лінетта – відомого дослідника музикознавчої спадщини Оскара Кольберга. Вітальний лист від директора Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України академіка Ганни Скрипник зачитала Лариса Вахніна. З польськими науковцями ІМФЕ ім. М. Т. Рильського пов'язують тривалі та плідні контакти.

Пленарні засідання проходили в чотирьох секціях. У першій секції «Оскар Кольберг – документаліст і дослідник культури ХІХ ст.» представлено діяльність О. Кольберга і його доробок. Наукова спадщина вченого справила вплив на становлення та еволюцію польського народознавства. Методологія та методика його досліджень, стратегія систематизації явищ народної культури містять чимало цінного для сучасних дослідників. О. Кольберг залишається надзвичайно важливою постаттю для осягнення історії польської фольклористики.

На засіданні другої секції «З проблематики *Ludi...*» точилася наукова дискусія, у який спосіб матеріали О. Кольберга можуть бути систематизовані й використані у світлі сучасних гуманітарних наук. Адекватна рецепція наукової спадщини О. Кольберга включає в себе не лише аналіз його внеску до

польської фольклористики, а й вплив на європейське народознавство. Праці вченого – цінний матеріал для сучасних дослідників у контексті методики збирання та систематизації фольклору в різних європейських країнах. Це дає можливість висвітлити контактні впливи і визначити роль праць О. Кольберга у становленні й розвитку європейської і світової фольклористики.

Третя секція «Оскар Кольберг – збирач музичного фольклору, теоретик і композитор» стосувалася документації музичних творів XIX ст.

Під час роботи четвертої секції «Сучасна рецепція доробку Оскара Кольберга» розглядався вплив робіт ученого на сучасні дослідження проблем регіоналізму. Стан сучасного ан-



Учасники Міжнародної конференції «Праці Оскара Кольберга як національна і європейська спадщина» (зліва направо): директор Інституту славістики ПАН, професор, доктор габілітований Анна Енгельгін; завідувач кафедри фольклористики та культурознавства Опольського університету, професор, доктор габілітований Тереса Смолінська; професор, доктор габілітований Єжи Бартмінський (голова оргкомітету); завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Леся Вахніна; директор Інституту імені Оскара Кольберга в Познані Ян Палка.
м. Познань (Польща). 22–23 травня 2014 р.

тропоцентричного народознавства диктує потребу адаптації наукової спадщини О. Кольберга. Це стосується не лише всебічного дослідження й упорядкування здійснених ним записів, а й актуалізації цього багатого наукового матеріалу в сучасному культурному процесі.

Увага приділялася також проблемі вироблення становлення методології народознавства у працях О. Кольберга та впливу його спадщини на сучасний стан народознавчих дисциплін.

У роботі конференції, крім польських учених, взяли участь науковці з Болгарії, Білорусі, Німеччини, Росії, Сербії, Чехії, України. Українських науковців репрезентували завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського Лариса Вахніна та аспірантка цього відділу Іванна Церковняк.

У межах конференції було організовано екскурсії до Великопольського етнографічного парку і Національного музею сільського господарства та агропромислового комплексу в Шреняві.

Прихід у польську фольклористику О. Кольберга символізував настання нового етапу в розвитку народознавства. Його титанічна праця у справі збирання, систематизації та видання величезних пластів народнопоетичної творчості стала найвагомішим внеском у світову народознавчу науку. Постать Оскара Кольберга є значущою і для України; багатотомна спадщина вченого налічує понад 10 томів українських фольклористичних та етнографічних матеріалів.

Символічно, що в той самий час у Познані відбувався V фестиваль культури «Українська весна»; на всіх вулицях було встановлено білборди з написом «Україна 2014».

І. М. Коваль-Фучило

ТРЕТІЙ МІЖНАРОДНИЙ КОНГРЕС ФОЛЬКЛОРИСТІВ У МОСКВІ

Міжнародні зустрічі дослідників народної культури мають вагоме значення для розвитку вітчизняних наукових галузей. Такі зібрання вможливають нові знайомства, діалог щодо професійних наукових видань, порівняння власного науково-методологічного інструментарію з іншими. Цьогорічний Третій всеросійський конгрес фольклористів, який відбувся 3–7 лютого в Москві (відкриття і концерт традиційної музики) і в містечку Вороново, що неподалік від Москви (засідання секцій), організований Державним республіканським центром російського фольклору при Міністерстві культури Російської Федерації, став третьою такою зустріччю вчених (попередні конгреси відбулися у 2006 і 2010 рр.), зібравши етнологів, філологів, антропологів, мистецтвознавців, етномузикологів, етнохореографів та інших дослідників традиційної культури в спільний значний науковий форум. До діалогу про усну народну традиційну культуру запросили фахівців з Російської Федерації, Сербії, Болгарії, Польщі, України, Нідерландів, Ізраїлю, Франції, Литви, Канади, Естонії, Китаю, Фінляндії, Угорщини. Загалом у роботі конгресу взяли участь близько 450 осіб.

Тематично доповіді учасників були згруповані в тридцять одну секцію. Їх умовно поділили на чотири основні напрями: власне фольклорні дослідження; історія фольклористики і проблеми архівування; фольклор та інші сфери народної культури; прикладні проблеми збереження і популяризації фольклорної спадщини.

Власне фольклорні дослідження зосереджувалися на проблемах вивчення локальних традицій (секції – «Локальні тра-

диції і культури: сучасні дослідження», «Вивчення механізмів формування локальних традицій і культур у ХХІ столітті»), на міжетнічних взаємовпливах і збереженні національної ідентичності (секції – «Традиційна культура в умовах міжетнічних контактів», «Творення етнокультурного простору в сучасному світі», «Фольклор і порубіжні / маргінальні форми мистецтва в просторі культурної взаємодії»), на особливостях фольклорних жанрів і функціональних рисах усної словесності (секції – «Мова фольклору», «Магічні практики», «Епічний спадок



Учасники Третього всеросійського конгресу фольклористів:
кандидат філологічних наук, завідувач відділу мистецтва та народної творчості
зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Л. К. Вахніна;
член-кореспондент РАН, провідний науковий співробітник Інституту світової
літератури ім. О. М. Горького РАН А. Л. Топорков. Москва, 2014 р.

Росії», «Проблеми і перспективи вивчення казкової традиції», «Питання дослідження фольклорної неказкової прози», «Фольклор: спільне знання, спільне почуття, спільне місце»). Дві секції були присвячені сучасним формам побутування фольклору – круговим листам («Сучасний фольклор», круглі столи – «Кругові листи як жанр фольклору: трансмісія, тексти і практики», «Традиційні мотиви, образи, форми в сучасному контексті. Друге життя фольклору»). Музикознавці працювали в секціях «Музичний фольклор і етномузикологія: проблеми і перспективи», «Пісня як об'єкт міждисциплінарних досліджень», «Слово і музика в обрядовому фольклорі».

Історія фольклористики і проблеми та перспективи архівування усної словесності стали предметом досліджень секцій «Фольклорні архіви», «Історія науки» та «Музей як засіб популяризації традиційної культури».

Під час роботи Третього всеросійського конгресу фольклористів традиційно прозвучали доповіді фахівців із суміжних наук, а саме: лінгвістики, літературознавства, історії, соціології, релігієзнавства, мистецтвознавства. Цього року їхні виступи заслухали й обговорили на секціях «Фольклор і авторська творчість», «Народна віра: офіційна доктрина і народні тлумачення», «Фольклор та етнічна історія», «Поведінкові нормативи і народна етика», «Етнобіологія: традиції і сучасність», «Декоративно-ужиткове мистецтво і художні промисли в сучасному світі».

Програма Конгресу, разом з науковою проблематикою, охоплювала питання організаційно-практичної діяльності, спрямованої на збереження, трансляцію і розвиток традиційної художньої культури і фольклору у ХХ ст. У зв'язку із цим у роботі зібрання взяло участь чимало спеціалістів-практиків, методистів, майстрів, керівників ансамблів, художніх шкіл, студій. Вони працювали в секціях «Проблеми вивчення і засвоєння народної хореографічної культури»,

«Проблеми актуалізації фольклорної традиції», «Етнокультурна освіта: від дитячого садочка до інституту», «Балалайка: минуле і сучасне».

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України на Конгресі представляли доктор мистецтвознавства Л. Єфремова, кандидати філологічних наук Л. Вахніна та І. Коваль-Фучило. Окрім наукових доповідей, вони презентували нові видання Інституту. Так, Л. Вахніна, завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн, ознайомила учасників зі спецвипусками журналу «Народна творчість та етнологія» («Етнологія США та Канади» і «Сербська фольклористика»), а також із двома виданнями, приуроченими до XV Міжнародного з'їзду славістів у Мінську 2013 року: «Сучасна фольклористика європейських країн» (К., 2012; гол. ред. Г. А. Скрипник, відп. ред. Л. К. Вахніна) і «Фольклор та мистецтво слов'ян у європейському контексті» (К., 2012; гол. ред. Г. А. Скрипник, відп. ред. Л. К. Вахніна). Старший науковий співробітник відділу фольклористики Л. Єфремова представила свій «Частотний каталог українського пісенного фольклору. В трьох частинах» (К. : Наукова думка, 2009. – Ч. 1. Опис.; 2010. – Ч. 2. Антологія-хрестоматія; 2012. – Ч. 3. Показчики), а також видання «Народні пісні Житомирщини» (з колекцій збирачів фольклору) (К. : Наукова думка, 2012; упоряд. та вступ. ст. Л. О. Єфремової). Науковий співробітник цього ж відділу І. Коваль-Фучило презентувала впорядкований нею збірник «Голосіння» (К., 2012; наук. ред. Л. В. Іваннікова). Серед презентацій російських фольклористів вирізнялися роботи, присвячені фольклору української діаспори на Алтаї та Воронежчині.

У програмі заходів Конгресу відбулися навчальні семінари, майстер-класи відомих діячів народного мистецтва, виступи самобутніх фольклорних ансамблів і народних хорів, виставка творів декоративно-вжиткового мистецтва, ярмарки.

Галін Георгієв
(Болгарія)

НОВИЙ БОЛГАРСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ДІАЛОГ

Болгарський фольклор Північного Приазов'я / збирач та упоряд. О. Червенко ; відп. ред. Л. Вахніна ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Бердянськ, 2012. – 126 с. : іл.



27 липня 2014 року в Інституті етнології та фольклористики з Етнографічним музеєм Болгарської академії наук у рамках спільного двостороннього проекту «Побудова ідентичності в контексті панєвропейської мобільності (українці в Болгарії, болгари в Україні)» (керівник від України – академік НАН України Г. Скрипник, від Болгарії – доктор П. Христов) науковій громадськості Софії репрезентували нове видання – збірник «Болгарський фольклор Північного

Приазов'я» (автор передмови та упорядник – кандидат філологічних наук, старший викладач Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету О. Червенко) (Бердянськ, 2012). Книжка видана під грифом Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ НАНУ).

Запис фольклорних матеріалів та упорядкування збірника здійснено в рамках дисертаційного дослідження «Локальна специфіка пісенного фольклору болгар Північного Приазов'я». Відповідальний редактор видання – кандидат філологічних наук, завідувач відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ НАНУ Л. Вахніна.

Доктор етнології П. Христов, який зініціював науковий діалог, ознайомив аудиторію з метою нового спільного українсько-болгарського проекту та перспективами його реалізації обома сторонами – ІЕФЕМ БАН та ІМФЕ НАНУ, акцентувавши увагу на основних напрямках співробітництва та спільних наукових дослідженнях.

Збірник «Болгарський фольклор Північного Приазов'я» перед аудиторією презентувала О. Червенко, у короткому, але змістовному виступі якої було відображено специфіку її праці з респондентами в болгарських селах Запорізької області України. Важливим стало і використання фото та відеозаписів виконання фольклорних творів. Книга містить польові записи різних жанрів болгарського фольклору в Бердянському, Приазовському та Приморському районах Запорізької області. Видання є спробою представити сучасний стан та функціонування фольклорних зразків, які донині актуальні для культури приазовських болгар. У збірнику вміщено записи фольклорних текстів від 22 респондентів, зібрані упорядником упродовж 2007–2011 років у м. Бердянську, с. Трояни Бердянського району, у селах Богданівка, Ганнівка Приазовського району та в селах Гюнівка, Лозуватка, Мануйлівка, Петрівка, Преслав Приморського району Запорізької області.

О. Червенко наголосила, що в книзі представлені тексти 148 записів, серед яких – народні балади й пісні з міфічними та легендарними мотивами, календарно-обрядові пісні зимового, весняного й осіннього циклів. До зимового циклу ввійшли «Сурвакарски наричания», які виконують на Новий

рік, і «коледни песни». Весняний цикл охоплює «лазарски песни», «еньовденски припевки» та твори, що супроводжують обрядове дійство «Пеперуда». До сімейно-обрядових увійшли весільні пісні. Найбільше записано любовних пісенних мотивів (41) і родинно-побутових пісень (30). Також зафіксовані пісні трудові, історичні, гайдуцькі, гумористичні та одна релігійна. Окрім того, до збірника увійшли прислів'я та приказки, одна чарівна казка, одна колискова пісня, одна гра та чотири старих міських пісні.

Важливо, що видання має додаток – музичний диск із польовими записами фольклорних творів від респондентів Північного Приазов'я, частину яких аудиторія мала можливість почути під час презентації. Він стане в нагоді для широкого кола фахівців – фольклористів, етномузикологів, музикантів.

Слово було надано колегам з Інституту етнографії та фольклористики з Етнографічним музеєм БАН. Так, науковий співробітник Д. Димитрова зазначила, що видання збірника «Болгарський фольклор Північного Приазов'я» є важливим для вивчення болгарської діаспори на цих теренах. Вона відзначила професіоналізм збирача та упорядника під час роботи з класифікацією опублікованих зразків, наголосивши на необхідності подальших спільних досліджень як польового, так й архівного матеріалу болгарської діаспори в Україні. Адже фольклорні твори є свідченням етнічної пам'яті, що зберігається в іноетнічному середовищі. Деякі болгарські пісні функціонують уже у видозмінених варіантах. За словами Д. Димитрової, цінним для дослідників є опублікований у збірнику запис твору «Устана Райна сираче», де спостерігаємо мотив інцесту. Цю пісню ще на початку ХХ ст. зафіксував М. Арнаудов від болгар в Еленському районі.

На зустрічі Д. Димитрова репрезентувала ще одну книжку – «Фольклор болгарских сел Бердянского района Запорожской области» (Бердянськ, 2010) Л. Ноздриної, директора Бер-

дянського краєзнавчого музею. Книжку можна розглядати як своєрідну родинну хроніку, оскільки твори в основному записані від її матері. Уміщені записи засвідчують стійкість традиційного фольклору в сучасній болгарській родині. Видання відображає життєву і професійну позицію її упорядниці, яка відстоює важливість збереження і популяризації народної культури болгар Приазов'я.

Схвальну думку висловила також доктор філології, доцент, керівник відділу болгарської діалектології та лінгвістичної географії Інституту болгарської мови ім. професора Любомира Андрейчина БАН Л. Антонова-Василева (науковий консультант О. Червенко під час стажування в Болгарії). Л. Антонова-Василева позитивно оцінила розпочате О. Червенко нове дослідження «Особливості болгарських діалектів Північного Приазов'я» та побажала молодій дослідниці успіхів у майбутніх її фольклористичних і лінгвістичних студіях.

Сучасні глобалізаційні процеси негативно впливають і на етнокультурні процеси, що відбуваються в регіонах, де проживають болгари України. Деякі народні традиції зазнають деформаційних змін, фольклорні твори швидко зникають з репертуару, тому важливо продовжувати постійні записи фольклору болгар у такому полікультурному регіоні, як Північне Приазов'я. Дослідження неможливі без активної збирацької роботи в селах, де досі в пам'яті народу зберігаються справжні скарби.

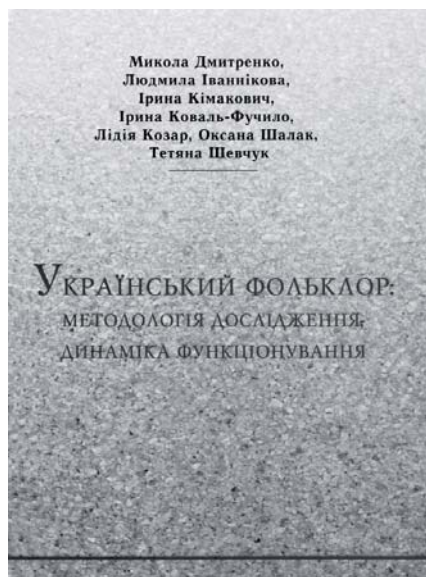
Збірник О. Червенко, безперечно, викличе зацікавленість широкого кола шанувальників болгарського фольклору, а також стане імпульсом до подальших наукових досліджень у галузі народної культури в нашому бурхливому техногенному столітті.

Переклад з болгарської О. Б. Червенко

Л. Г. Мушкетик

СУЧАСНІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Український фольклор: методологія дослідження, динаміка функціонування : колективна монографія / за ред. М. К. Дмитренка. – К. : Паливода А. В., 2014. – 252 с.



У наш час українська фольклористична наука потребує осмислення й переосмислення багатьох як теоретичних, так і практичних питань, які постають у час стрімких суспільно-політичних змін, виникнення нових метод і методологій у гуманітаристиці, інтегрування та зближення різних наук, подолання проблем нівеляції етнічної самобутності в умовах глобалізації тощо.

Саме таке спрямування отримала колективна монографія співробітників відділу української фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ), які впродовж багатьох років займаються різними аспектами сучасної науки.

Перша частина праці присвячена питанням методології. У статті «Фольклор: категорія жанру (критико-аналітичний огляд)» завідувач відділу фольклористики ІМФЕ Микола

Дмитренко розмірковує над складним і наріжним питанням жанрової класифікації фольклорних творів, адже досі установлені критеріїв таких класифікацій остаточно не визначено, хоча їх розробляло багато знаних учених, про що й згадує автор. Надто неоднозначними ці питання постають щодо сучасного фольклору, де межі жанрів розмиваються, змінюється їх функція, традиційні ознаки тощо, що в зарубіжній науці, як зауважує М. Дмитренко, є приводом використання фольклору лише як ілюстративного матеріалу до ширших етнологічних розробок. Зокрема, усталеного тлумачення в українській науці в наш час вимагають терміни «наратив», «наративність», «нарація», «наративні жанри» та інші, які вживаються часто змішано й невмотивовано.

Із жанроутворенням безпосередньо пов'язана естетизація фольклорної свідомості. Про це йдеться у двох статтях Ірини Кімакович, присвячених маловивченим питанням естетичних моделей фольклорної свідомості, де дослідниця намагається подати нове розуміння естетичної сутності та прагматики фольклору. До актуальної проблеми усної історії привертає увагу Людмила Іваннікова, закликаючи вивчати її в аспекті фольклоротворення, адже фольклор є потужною силою зберігання історичної пам'яті народу.

У другій частині аналізованої колективної монографії з'ясовано питання динаміки фольклору як відкритої системи, що розвивається в діахронічному й синхронічному напрямках. Сюди увійшли дослідження Тетяни Шевчук «Концепт світла в українських народних думках (міфологічні структури в думі про Марусю Богуславку)» та Ірини Коваль-Фучило «До проблеми: сучасна українська оповідальна традиція». У першому розглянуто міфологічний та християнський підклади популярної української думи, ґрунтовно розшифровано символіку її основних концептів у рамках генерологічного – концепту світла. Дослідниця залучає до своєї статті

чимало різночасових і різнопланових джерел, що дозволяє їй глибше й несподівано потрактувати субтексти думи. Цьому сприяє також концептологічний підхід до аналізу, який дає змогу всесторонньо охопити розглядувані явища. Яскравий тип сучасного народного оповідача репрезентує у своїй студії І. Коваль-Фучило, яка аналізує особливості його творчої манери, мови, самих наративів, змальовує широкий контекст їх побутування. Фольклористка подає зразки текстів, що є цікавими у світлі вивчення сучасних трансформацій традиційної народної прози.

Наш час є часом розвою регіоналістики, коли неабияка увага, зокрема в історіографії, звертається на місцевих діячів і митців, часто забутих у великій історії. Слід сказати, що в українській науці бракує різноманітних видань енциклопедичного, довідкового характеру, а також, так би мовити, скрупульозності в розкритті цих питань, різноджерельності у вивченнях. Тому будь-які праці із цих теренів, а надто на основі нових, архівних чи інших матеріалів, є злободенними й потрібними.

На таких студіях зосереджено увагу в третьому розділі, присвяченому питанням історії української фольклористики, яка нині активно акумулює нові факти, забуті чи замовчувані імена, по-новому трактує багато аспектів наукової та іншої діяльності відомих митців тощо. Це, наприклад, низка праць Володимира Качкана [3; 4], монографія Галини Сокіл [6], дослідження Миколи Дмитренка [1], колективна монографія відділу фольклористики [2], з останніх праць варто назвати книгу Святослава Пилипчука, де узагальнено фольклористичну концептосферу Івана Франка [5], та багато інших.

До цього розділу увійшло три дослідження, що охоплюють часовий проміжок від середини – до кінця XIX ст. У перших двох студіях, а саме Людмили Іваннікової «Українська фольклористика середини XIX ст.: теорія та практика», Лі-

дії Козар «Київська громада як центр розвитку української фольклористики в 60–70-х роках XIX століття», детально розглянуто надзвичайно цікавий і важливий в історії української фольклористики відтинок формування основ фіксації, систематизації, початків вивчення українського фольклору, головних осередків та персоналій. Дослідницям удалося показати фольклористичний процес цього часу в усій складності й суперечливості його розвою, взаємозв'язків з різними теренами науки і культури, громадськими та іншими організаціями, з переважанням суб'єктивного фактора, формуванням традицій тощо.

На несправедливо забутого мовознавця, фольклориста, освітянина з Поділля К. Шейковського проливає світло в статті «Каленик Шейковський – фольклорист: проблеми текстології та едиції» Оксана Шалак. Вона подає розгорнутий портрет ученого, розглядаючи, окрім фольклорних, також його мовознавчі, лексикографічні праці, життєвий шлях та громадську діяльність, стосунки з іншими діячами. Статтю візноманітнено фотоілюстраціями.

Усі праці збірника є інформативними, цікавими та важливими з погляду методології.

Незвичним і цікавим є додаток до монографії «“Чистий Сковорода”: із студентського фольклору НаУКМА», де узагальнено особливості студентського фольклору Києво-Могилянської академії, подано зразки студентських ритуалів та вірувань. На своє дослідження чекають серед інших і сучасні наративи молоді, зокрема студентської, що дозволить глибше осягнути проблеми етнології сучасного суспільства.

Книга містить дві узагальнюючі частини, а саме вступ і висновки, де підсумовано результати зазначених фольклористичних студій. Науковий апарат розглянутого дослідження складається з іменного покажчика та списку скорочень. Кожен з підрозділів містить окрему бібліографію.

Рецензована праця порушує злободенні питання сучасної фольклористичної науки, уводить в обіг нові джерела, поглиблює студії з історії науки про усну словесність. Вона стане в пригоді дослідникам-фольклористам, народознавцям, фахівцям з інших наук, викладачам та студентам. Окреслені в ній проблеми, сподіваємося, спонукатимуть учених до розгортання подальших досліджень у цих напрямках, а також їх узагальнення в синтетичних працях.

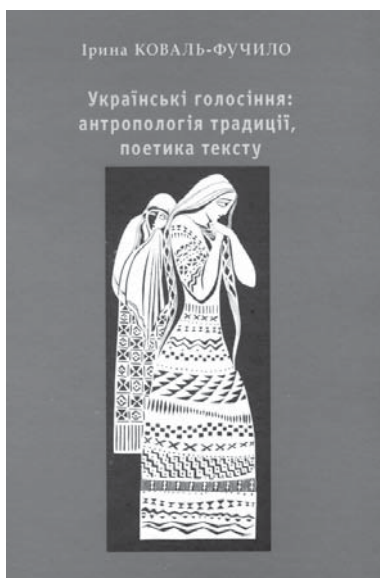
ЛІТЕРАТУРА

1. *Дмитренко М.* Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К. : Часопис «Народознавство», 2001. – 576 с.
2. Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме. – К. : Видавець Микола Дмитренко, 2008. – 384 с.
3. *Качкан В. А.* Українське народознавство в іменах : у 2 ч. – К. : Либідь, 1994. – Ч. 1 ; 1995. – Ч. 2.
4. *Качкан В. А.* Хай святиться ім'я твоє: Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX–XX ст.). – Л., 2000. – Кн. 4 ; 2002. – Кн. 5 ; 2004. – Кн. 6–7 ; 2006. – Кн. 8–9 ; 2007. – Кн. 10.
5. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 466 с.
6. *Сокіл Г. П.* Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX ст.: історико-теоретичний дискурс. – Л. : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – 588 с.

Л. В. Іваннікова

КОМПЛЕКСНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГОЛОСИЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

**Коваль-Фучило І. Українські голосіння: антропологія традиції,
поетика тексту. – К., 2014. – 360 с.**



Монографія наукового співробітника відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Ірини Мирославівни Коваль-Фучило є завершенням її багатолітньої роботи над голосіннями. Це перше комплексне дослідження українських голосінь в історії вітчизняної фольклористики, яке охоплює і текстологію, і функціонування, і виконавство. Рецензоване видання – логічне продовження опублікованого у 2012 році збірника, що присвячений досліджуваному жанру.

Трагічні події нашого часу на Сході України дають змогу переконаватися, що цей архаїчний жанр оплакування померлих до сьогодні активно побутує на всій території України.

Праця складається із чотирьох розділів: «Історія дослідження: хронологія, ідеї, здобутки», «Жанрові різновиди голосіння, особливості фіксації і регламентації», «Антропологія і прагматика українського похоронного оплакування», «Поетика, семантика і текстологія голосінь». Такий ракурс аналізу

жанру дає змогу дослідити порушену проблему в діяхронічному й синхронічному зрізах, дуже вичерпно висвітлити важливі складові побутування української голосильної традиції.

Перший розділ є підсумком здійснених студій українських похоронних голосінь. Він поділений на чотири історичні етапи: «Перші фіксації та спроби осмислення»; «Накопичення текстів і спеціальні студії: наукова діяльність Володимира Данилова, Іларіона Свенціцького, Павла Гнідича»; «1920–1970-ті – увага до музичних особливостей: студії Філарета Колесси, Михайла Гайдая, Володимира Дубравіна»; «Від 1980-х років до наших днів: магнітофонні фіксації живого виконання, етнолінгвістичні студії, увага до виконавства, семантики і прагматики оплакування». Такий поділ дозволяє простежити еволюцію наукової думки в осмисленні цього жанру, виділити нові тенденції. І. Коваль-Фучило підсумовує роботу попередників, визначає певні етапи формування наукових позицій та ідей у дослідженнях народних голосінь. Копітка робота Ірини Мирославівни з архівними матеріалами дала змогу описати нюанси підготовки першого видання голосінь, яке свого часу здійснив видатний український філолог Іларіон Свенціцький [1]. Дослідниця високо оцінила це видання, оскільки «за географією охоплення матеріалу (це по суті вся територія сучасної України), системністю подачі матеріалу (було розроблено спеціальний квестіонар у справі голосінь), осмисленням повноти подачі різних аспектів голосильної традиції (було опубліковано 11 студій про особливості побутування голосінь у різних регіонах), представленням різновидів жанрової системи голосінь (маємо тут похоронні, поминальні, пародійні, сороміцькі голосіння) це видання було абсолютно новаторським, воно стало достойним завершенням тривалої збирацької і дослідницької роботи українських фольклористів у справі публікації голосінь» (с. 24). Водночас порівняння архівних та опублікованих матеріалів дає змогу простежити, які корективи вносив упорядник у текст (с. 28–30).

У другому й третьому розділах увагу зосереджено на формальних і функціональних параметрах жанру. Новаторським є підхід І. Коваль-Фучило до окресленої проблеми. Так, уперше описано сім жанрових різновидів голосінь (похоронні, поминальні, рекрутські, okazіональні, метафоричні, пародійні, сороміцькі); наголошено на таких важливих компонентах виконавської практики, як ритуальна поза під час оплакування, ритуальне заспокоювання голосильниці тощо; проаналізовано різні форми фіксації та публікації голосінь (записи на замовлення, фіксації живого виконання, феномен самозапису голосінь). Такий підхід до аналізу побутування оплакування, а саме врахування трьох основних складових (спосіб виконання, зумовлений чіткими ритуальними регламентаціями і світоглядними установками; причини виконання, які визначають його прагматику; вербальний текст, оформлений за певними канонічними вимогами), є підґрунтям для визначення жанру, яке подає автор монографії: «Похоронне голосіння – це регламентований традицією ритуально-комунікативний акт, спрямований до померлого, що супроводжується плачем, містить вербальну, музичну та акціональну складові, має характер імпровізації і виконується з психотерапевтичною, магічною та інформативною метою. Імпровізаційний характер голосіння полягає в тому, що під час творення тексту голосильниця використовує традиційні мотиви і способи структурування тексту, створюючи щоразу новий текст, залежно від обрядової ситуації» (с. 64).

Окремий підрозділ присвячено традиційним правилам виконання оплакування, які проаналізовано на акціональному, персональному, часовому рівнях обряду. Особливо цікаві спостереження про ритуальне заспокоювання голосильниці. І. Коваль-Фучило переконує, що, попри закономірне суто людське прагнення допомогти комусь пережити горе, це обрядове заспокоювання має чітке ритуальне забарвлення, оскільки кіль-

кість спеціальних реплік незначна, їх зміст не характеризується різноманіттям, а навпаки, – це шаблонні фрази, які сформувалися внаслідок багатократної повторюваності. Ідея заспокоювання полягає в аргументації даремності, марності плачу, акцентує його шкідливість для здоров'я плакальниці. Серед носіїв фольклору побутує й подекуди набуває вербалізації уявлення про необхідність заспокоювати голосильницю. Це уявлення в різних формулюваннях навіть проникає в тексти голосінь. Найважливіше те, що про ритуальну природу заспокоювальних реплік свідчить їх вторинне осмислення й проникнення в контекст наративів про пародійне голосіння (с. 133–135).

У четвертому розділі розглянуто поетичні особливості голосінь. Текстологічний аналіз жанру дав підстави виділити такі структуротворчі чинники: повтор, розгортання мотиву, семантичне нанизування мотивів, антитеза. І. Коваль-Фучило характеризує специфіку композиції жанру, виділяє мотив як основну складову, обґрунтовує свою позицію. Неабияку увагу приділено метафоричній номінації та концептам жанру голосінь, а саме смерті, дорозі, гостині, оселі, слідам, правді.

Вагомим здобутком є науковий апарат книги, який включає три покажчики, що допоможуть читачеві орієнтуватися в досліджуваному матеріалі. Обширна наукова бібліографія свідчить про детальне вивчення окресленої проблематики. На мою думку, основна заслуга рецензованої монографії полягає в комплексному підході до аналізу фольклорного жанру, який І. Коваль-Фучило осмислює в контексті побутування. Це змушує її порушити багато питань, які можуть стати предметом нових спеціальних студій.

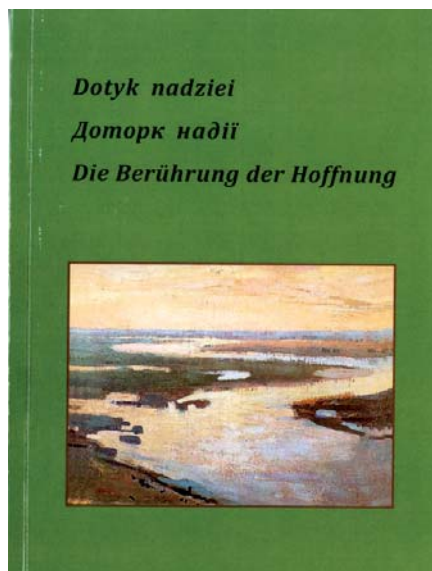
ЛІТЕРАТУРА

1. Свенціцький І. Похоронні голосіння // Етнографічний збірник. – Л., 1912. – Т. 31. – С. 1–129.

Т. П. Зарівна

«БУДЬ МЕНІ БРАТОМ...»

Dotyk nadziei. Доторк надії. Die Berührung der Hoffnung. – Zielona Góra, 2014. – 86 с.



Майдан ніяк не хоче ставати історією. Він присутній у кожній хвилині твого існування, бо з кожним наступним переходом вулицею Хрещатик ти повертаєшся в той час, у ту рішучість і ті страждання, і тебе знову наче вмикають у якусь особливу мережу, у котрій ти існуєш тільки з тими, що мерзнуть у польових палатках і стоять стіною на площі, і ти, дивлячись на цей неймовірний здвиг із київських пагорбів, ніяк не можеш зрозуміти, як у ХХІ ст., коли весь цивілізований світ

насолюджується звичайним і безцінним щоденним існуванням, хтось може забороняти людині, родині, місту, народу жити так, як їм усім хочеться. І ця дикість, котра, здавалося б, давно пропала в часи Інтернету і всюдисущого туризму, при якому чим більше ти пізнаєш світ, тим більше ти його любиш, паралізує тебе й позбавляє від несподіванки мови і руху.

Нині Майдан скрізь – у книгарнях і на виставках художників, у сувенірах і пам'ятних плитах, у піснях і телефільмах, навіть на подвір'ї Михайлівського собору, куди йдеш, аби трохи

втихомирити змордовану ошалілим часом і несподіваною військовою душою. Раптом бачиш фотовиставку «Душа майдану», де американський фотограф із російським прізвищем на «оффі» демонструє знімки недавньої реальності, яка подекуди схожа на кадри з голлівудського фільму. Що покликала його сюди, кинувши за тисячі кілометрів у вогонь і холод зими 2014 року, – професійний інтерес репортажника чи якийсь таємне відгалуження у формулі крові, непоясненне і незбагненне?

Що змусило групу поетів із безпечної та мирної Зеленої Гури написати вірші про далекий Київ – генетичний поклик чиїхось предків, що пробився в такий, зрештою, природний спосіб, як мовлення віршами, уроки історії, котрі проводив наш спільний старший брат упродовж віків, людське співчуття чи природне прагнення всіх і кожного бути вільним і жити гідно?

«Будь мені братом, бо загрожує тобі смерть, бо нам загрожує смерть», – так писав польський гуманіст Ян Стшелецький. Ця думка прошиває наскрізь, як груба нитка тонкі шовки, невеличку тримовну книжечку «Доторк надії», котра прикликає польського, українського та німецького читача до милосердя і підтримки, як прикликає дзвін на службу Божу або ж на гасіння пожежі всіх, хто здатний чути.

Це вірші десяти поетів із Зеленої Гури: Ельжбети Дибальської, Катажини Ярош-Рабей, Леокадії Качмарек, Барбари Конарської, Йоланти Питель, Збігнева Райхе, Броніслави Рашкевич, Богуміли Ружевіч, Уршулі Схейнберг, Олександри Солтисьяк. Ці вірші про Майдан.

Хтось придумав колись
«Всевишній кулі носить...»
Значить мушу повірити
Що Бог таки знає що чинить...*

* Тут і далі – цитати з віршів Катажини Ярош-Рабей, Йоланти Питель, Олександри Солтисьяк, Уршулі Схейнберг, Богуміли Ружевіч.

У цій книжці Україна вміщається в рамках від пасторальної («Україна моєї матері / Це дитинство повне любові / Серед гірських краєвидів») аж до апокаліптичної, на жаль, до певної міри не позбавленої пророчості («Танки пливуть крізь Україну / Затоплюючи все більше села і міста / Й нема човна, який би нас / Міг перевезти на той бік»). Але, попри свої традиційні ознаки («Мережані подушки, / Привезені з українського села» / Як обереги святії»), попри «шурхіт комишів над Дністром» «у гіркому пейзажі українського села», у віршах не тільки дедалі більше відчувається, але й постає Україна нова й невідома, Україна бруківки й каміння, Україна урбаністична й барикадна, де «вулиці тиснуться нам до горла» і «горять червоні світлофори», Україна, якій по горло вистачило похмурого феодалізму, безкарності та сваволі, і вона збунтувалася. Україна, котра воює не тільки і не стільки за себе, а й за решту загрожених держав, що стоять за нею. І хоча ця вимушена жертовність країни на трагічному багатовіковому пограниччі, можливо, не оцінена тією мірою, яка була б рівновелика тим хронічним втратам, котрі це пограниччя несе і несло у всі часи, однак згадана книжечка «іще живих поетів», як вони себе жартома називають, свідчить, що поети розуміють світ краще, бачать його ширше і глибше, ніж політики і дипломати. Бо мова серця, «крізь яке проходить хрест», скрізь однакова і зрозуміла, якщо вона стрічає для спілкування нормальних людей, не викривлених ані різними видами деспотій, ані інформаційними війнами, ані дрімучим лінівством і неучтвом.

І хоча «гіркі жалі просочуються краплями», і хоча «Кремль планує колапс історії», і хоча «снайпер цілиться і попадає», і хоча ніхто не знає, «що трапиться завтра, / чи засвітить сонце», – ніщо не дає певності й остаточної відповіді, але є одна певність і сталість – «тільки він – Дніпро не поміняв напрямок течії». І цей напрямок вічної, як світ, і впертої, як вічність, ріки, котра, наче рухливий магніт, до силового поля якого притягу-

ються чутливі голоси і душі, і котра, окрім символу єднання, є також святою водою, адже провини і помилки «виполоскує Дніпрова течія», так ніби чистить кров нації, хоча сама потерпає від бруду цивілізації, оцей Дніпро (що зображений на першій сторінці обкладинки) як формула початкової математики при множенні більших чисел (де два пишемо, а два в умі) – в умі народу він залишається весь історичний час як сталість явища і функції. Як опора, орієнтир і зразок витривалості.

Поезія одразу відчуває, що «настав цей час» «благословенного духу народу», у якому «засів під нове» «біжить наввипередки з надіями / у визначенім місці / Києві», отой злам, після якого вже нічого не може бути так, як було. Бо поет говорить: «Вірю / Новий зачин України / Буде радісно-рум'яний». І читач вірить також. Бо він цю віру вистраждав або на Майданах, або біля екранів телевізора чи комп'ютера, якщо українські Майдани були надто далеко.

Василь Назарук переклав ці зворушливі й щирі вірші в делікатній прозорій манері, котра не перебільшує ваги перекладача й не применшує ваги автора.

І хоча на полотнах, які ілюструють українське в книзі, – наші пейзажі більш ніж столітньої давності (зокрема, картини польських класиків Юзефа Хелмонського та Яна Станіславського з музеїв Польщі), з них тільки заплави Дніпра та степ, і то лиш подекуди, не зазнали змін. Книжка «Доторк надії» – це колективно проартикульований образ України, що потроху пробивається крізь шкаралуцу стереотипів, так ніби зображення на давній іконі під вправною рукою реставратора. І хоча до повного й правдивого портрета ще далеко, бо це справа значно більшої кількості людей і в тому числі самої України, але зимовий палаючий Майдан підсвітив її риси в середньовічній темряві для можливості нового й неочікуваного пізнання, поставивши, нарешті, Україну в центр світових подій; безмірно шкода лиш, що такою неймовірною ціною.

Інформація про авторів

Бабій Олена Василівна – експерт із програмної діяльності Польського Інституту в Києві, кінознавець, сценарист, кінорежисер, член Національної спілки кінематографістів України.

Биконя Ася Григорівна – редактор-перекладач видавництва «ДСГ».

Дель Гаудіо Сальваторе – доцент кафедри теорії та практики перекладу з романських мов ім. М. Зерова Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Вахніна Лариса (Леся) Костянтинівна – канд. філол. наук, проф., зав. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Георгієв Галін – д-р етнології, головний асистент секції історичної етнології Інституту етнології та фольклористики з Етнографічним музеєм Болгарської академії наук (Болгарія).

Ганзенко Лариса Георгіївна – канд. філол. наук, ст. наук. співроб. відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Головатюк Валентина Данилівна – канд. філол. наук, наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Зарівна Теодозія Петрівна – письменниця, критик, народознавець, сценарист, лауреат літературних премій імені В. Симоненка, Б. Нечерди, В. Свідзінського та ін.

Іваннікова Людмила Володимирівна – канд. філол. наук, ст. наук. співроб. відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ізотова Ольга Віталіївна – канд. філол. наук, доцент кафедри теорії та практики англійської мови Мінського державного лінгвістичного університету (Білорусь).

Карацуба Мирослава Юріївна – канд. філол. наук, докторант відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Коваль-Фучило Ірина Мирославівна – канд. філол. наук, наук. співроб. відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ковальчук Ольга Ігорівна – мол. наук. співроб. відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України.

Лісова Олександра Максимівна – аспірант відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Маршева Наталя Петрівна – провідний фольклорист відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Микитенко Оксана Олегівна – д-р філол. наук, пров. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Мушкетик Леся Георгіївна – д-р філол. наук, пров. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Руда Тетяна Петрівна – д-р філол. наук, зав. відділу кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Сторчай Оксана Вікторівна – канд. мистецтвознав., наук. співроб. відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Чебанюк Олена Юріївна – канд. філол. наук, ст. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Церковняк Іванна Георгіївна – аспірант відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

З М І С Т

Біля джерел слов'янських культур

<i>Руда Т. П.</i> Славістичні інтереси Максима Рильського	3
<i>Ганзенко Л. Г.</i> Змістові акценти ілюстративного ряду Євангелія «типографського № 6»	16
<i>Церковняк І. Г.</i> Наукова рецепція спадщини Оскара Кольберга в українській фольклористиці	45

Теорія і методологія славістичних досліджень

<i>Карацуба М. Ю.</i> Етнологічні розвідки Хорватської академії наук і мистецтв: до історії дослідження жанрології	58
<i>Ковальчук О. І.</i> Жанрова своєрідність і функціональна природа коломийок	67
<i>Биконя А. Г.</i> Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених	83
<i>Лісова О. М.</i> Український фольклор на сторінках «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику»	94
<i>Маршева Н. П.</i> Структурна наратологія у Франції: розвиток ідей Клода Леві-Строса	114

Проблеми сучасної славістики

<i>Дель Іаудіо С.</i> Італійський вплив на країномовні інтернет-газети в Італії	137
<i>Chebanyuk O. Yu.</i> Youth Calendar in the Context of Traditional Culture of Ukrainians	148
<i>Изотова О. В.</i> Голландские фольклорные праздники в новом социокультурном контексте	162
<i>Vakhnina L. K.</i> Polish Folk Culture of Ukraine in the Context of Contemporary Globalization Processes	174

Персоналії

<i>Головатюк В. Д.</i> До 100-річчя від дня народження Юзефа Буршти.....	183
<i>Сторчай О. В.</i> Матеріали до творчої біографії Михайла Бойчука: спогади Петра Іванченка	193
<i>Мушкетик Л. Г.</i> Ювілей білоруської фольклористики Валентини Новак	209
<i>«Не помиляється лише той, хто нічого не робить»</i> (інтерв'ю Олени Бабій з директором Польського Інституту Кіномистецтва Агнешкою Одорович)	212
<i>Микитенко О. О.</i> In memoriam – Віктор Михайлович Гацак.....	226

Огляди та рецензії

<i>Вахніна Л. К., Церковняк І. Г.</i> Вшанування пам'яті видатного народознавця (до 200-річчя від дня народження Оскара Кольберга)	231
<i>Коваль-Фучило І. М.</i> Третій міжнародний конгрес фольклористів у Москві	235
<i>Георгієв Г.</i> Новий болгарсько-український діалог	239
<i>Мушкетик Л. Г.</i> Сучасні виміри української фольклористики	243
<i>Іваннікова Л. В.</i> Комплексне дослідження української голосильної традиції	248
<i>Зарівна Т. П.</i> «Будь мені братом...»	252
Інформація про авторів	256

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ

щорічник

Випуск 12, 2014

**Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 11 від 06.11.2014)**

Редактор-координатор: *О. Щербак*

Комп'ютерна верстка: *Л. Настенко, М. Голєня*

Редактори: *Н. Ващенко, Н. Джумаєва, Л. Ліхньовська, О. Піскун,
Е. Пустова, Л. Тарасенко*

Редактори англomовних текстів: *І. Головаха-Хікс, І. Церковняк*

Оператори: *І. Боса, Т. Журавльова, І. Матвєєва, Т. Миколайчук*

Підписано до друку 12.11.2014. Формат 60x84/16.

Гарнітура Minion Pro. Ум. друк. арк. 11,46.

Обл. вид. арк. 12,32.

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України