

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 7

Київ
2009

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.; канд. філол. наук*

Карацуба М. Ю. – *відп. секр., канд. філол. наук*

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

Козак С. – *інозем. член НАН України, д-р філол. наук, проф.*

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

Паламарчук О. Л. – *канд. філол. наук, проф.*

Пилипчук Р. Я. – *акад. АМУ, 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. АМУ, д-р мистецтвознав.*

Яцків Я. С. – *акад. НАН України, проф.*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*

Слов'янський світ : щорічник. Вип. 7 / [голов. ред. Скрипник Г. А.] НАНУ,
С48 ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2009. – 226 с.
ISBN 966-02-2984-4

Щорічник «Слов'янський світ» (випуск 7) присвячений комплексному дослідженню художньої культури слов'ян. У полі зору авторів – важливі проблеми сучасної славистики: художня традиція і сучасна культура, тенденції розвитку слов'янських літератур у XX ст., текстологія фольклору, його жанрова система. Подано короткі відомості про наукову діяльність славистів – літературознавців, мовознавців, фольклористів, етнологів.

Видання призначене для філологів, істориків, етнологів, краєзнавців, аспірантів, студентів.

The annual publication «Slavic World» (Volume 7) is dedicated to the complex research of the Slavic culture. The authors of this edition pay attention to the most fundamental problems of the contemporary Slavic studies, such as artistic tradition and contemporary culture, the tendencies of the development of Slavic literature in twentieth century, and textology and genre system of Slavic folklore. Some biographical information about scholarly work of the Slavic literary critics, folklorists, linguists and ethnologists is given.

This edition will be very useful for historians, philologists, ethnologists, museum scholars and students.

ББК 82.3(0)

*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, 2009

БІЛЯ ДЖЕРЕЛ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 811.16:378.096(477–25) «1920/1930»

О. Л. Паламарчук, О. Р. Чмир

СЛАВІСТИКА В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ МІЖ ДВОМА СВІТОВИМИ ВІЙНАМИ

У статті йдеться про діяльність викладачів кафедри слов'янської філології Київського університету між двома світовими війнами.

Ключові слова: історія української славістики, учені-славісти, Київський університет.

The article deals with the activity of the teachers of the Slavonic Languages department in the Kyiv University between two World Wars.

Key words: history of Ukrainian slavonic studies, Slavonic scientists, Kyiv University.

Як відомо, славістика в Україні має давні й міцні традиції: майже два століття минуло відтоді, як в університетах було введено спеціальність «слов'янська філологія» і розпочато підготовку фахівців-славістів.

Одним із осередків, де розвивалося слов'янознавство, був Київський університет св. Володимира (у Російській імперії основними центрами славістичних досліджень традиційно були університети). Відкриття кафедри історії та літератур слов'янських нарід у Київському університеті св. Володимира передбачалося і регламентувалося тимчасовим чотирирічним статутом університету, який прийняли 15 липня 1842 року. Фактично викладання почалося в другому півріччі 1846–1847 навчального року, коли курс чеської мови прочитав

ад'юнкт К. Ф. Страшкевич. До 1917 року кафедру посідали тільки три професори – з 1847 до 1875 – випускник Головного педагогічного інституту в Петербурзі В. Я. Яроцький (професор із 1856 року); з 1875 до 1881 – професор О. О. Котляревський; а з 1882 до 1917 (з перервою впродовж 1912–1913 років) – професор Т. Д. Флоринський.

Т. Д. Флоринський, довголітній глава славістики в Університеті св. Володимира, не був генератором ідей, творцем нових наукових напрямів, але, безперечно, був прекрасно підготовленим славістом із широким колом філологічних та історичних інтересів, добре обізнаним зі станом справ у цій галузі наукових знань. Він був автором багатьох лінгвістичних та історичних праць, систематично публікував критико-бібліографічні огляди найновішої літератури зі слов'янознавства в київських «Університетских известиях» та «Записках Историко-филологического факультета С.-Петербургского университета», його «Лекции по славянскому языкознанию» тривалий час використовували як посібник у різних університетах. Т. Флоринський читав курси з історії, етнографії слов'янських народів, викладав мовознавчі дисципліни, даючи студентам глибокі знання. Суспільно-політичні погляди Т. Флоринського відзначалися крайнім консерватизмом, він був переконаним противником визнання окремішності української мови, його статті з окресленої тематики, викликали гострі заперечення відомих учених (Г. Ягича, О. Брюкнера). Навряд чи кафедра, очолювана професором Т. Флоринським, могла формувати у студентів українознавчі зацікавлення. Та ґрунтовна наукова підготовка студентів-славістів, можливість відвідати країни, де проживали інші слов'янські народи, побувати у великих славістичних центрах сприяли формуванню незалежних наукових та суспільних поглядів. Київські славісти молодшого покоління, що отримали підготовку напередодні подій 1917 року, почали звертатися до українознавчих сюжетів.

У спогадах Олександра Оглобліна детально описується боротьба, яка точилася в 1921–1922 роках у тодішньому ВІНО, що постав на місці університету. На головному факультеті професійної освіти, що об'єднував відділ гуманітарних та точних наук (колишній історико-філологічний та фізико-математичний факультети університету), було відновлено факультетські ради (комісії) та основні кафедри. Це було зроблено з метою хоча б частково зберегти університетську систему освіти. Але за право посісти кафедру точилася жорстка боротьба між проросійськи налаштованими професорами та українською професурою. У результаті боротьби за персональний розподіл кафедр на відділі точних наук «отаборилася російська професура», а гуманітарний відділ перейшов до рук українських професорів. 26 квітня 1922 року було обрано на кафедри гуманітарного відділу М. С. Грушевського (кафедра історії України), С. О. Єфремова (кафедра історії українського письменства – нова доба), Є. К. Тимченка (кафедра історії української мови), М. П. Василенка (кафедра історії слов'ян), М. К. Грунського (кафедра історії російської мови), М. Я. Калиновича (кафедра порівняльного мовознавства), а також М. Л. Туницького, який посів кафедру слов'янської філології.

Згідно зі списком особового складу історико-філологічного факультету на перше січня 1918 року [Alma mater 2001, с. 177–178] на кафедрі слов'янської філології було два професори – Тимофій Дмитрович Флоринський, заслужений позаштатний ординарний професор, доктор слов'янської філології та Олександр Митрофанович Лук'яненко, в. о. екстраординарного професора, магістр слов'янської філології; приват-доценти – Степович Андроник Іоаникійович, кандидат; Яворський Юліан Андрійович, доктор філософії; Рихлік Євген Антонович, магістрант. При кафедрі проходив підготовку до професорського звання Михайло Опанасович Драй-Хмара. Їхні долі, як і долі ще кількох учених, що працювали на кафедрі протягом

кількох наступних років, складалися по-різному – переважна більшість їх зазнали репресій і припинили наукову роботу. Ті, хто продовжував викладати і займатися славістичними дослідженнями, з різних причин з Києва виїхали.

О. М. Лук'яненко, який закінчив Київський університет 1903 року з двома золотими медалями та дипломом 1-го ступеня [Булахов 1978, с. 57–60], був залишений для підготовки до професорського звання, з 1907 року – приват-доцент. Стажувався в Австрії та кількох слов'янських країнах, володів практично всіма слов'янськими мовами, його магістерська дисертація була відзначена 1913 року премією ім. О. О. Котляревського Російської академії наук. Працюючи професором у Київському університеті, О. М. Лук'яненко досліджував дуже широке коло славістичних проблем. Серед них – порівняльно-історична граматики слов'янських мов («Основные методы и направления в области славянского языкознания в связи с историческим ходом науки языкознания вообще, индоевропейского в частности», 1909; «Сравнительная грамматика славянских языков»), солідні праці зі старослов'янської мови («Древний церковнославянский язык, его значение в цикле наук филологических и богословских», 1912; «Старославянский язык и его значение в цикле филологических наук», 1913, а також дослідження південнослов'янських мов). Монографія «Кайкавское наречие» (Київ, 1905) обсягом понад 300 сторінок стала, на думку Т. Д. Флоринського, «першою цілісною монографією про кайкавське нареччя, заповнила суттєву прогалину в науці слов'янського мовознавства і вагомо збагачує нашу вчену літературу, таку бідну самостійними дослідженнями про слов'янські мови та нареччя» [Флоринский 1905, с. 209]. У 1920 році О. М. Лук'яненко брав участь у роботі ініціативної групи, що займалася створенням філії Київського університету в Криму, і переїхав до Криму. Можна припустити, що саме від'їзд із Києва врятував О. М. Лук'яненка від репресій, які знищили його колег.

Прекрасно підготовленим славістом був приват-доцент Степович (Дудка Степович) Андроник Іоаникійович (1856–1935). Випускник Колегії Павла Галагана, він у 1875 році вступив на історико-філологічний факультет Київського університету, де під керівництвом професора О. О. Котляревського вивчав слов'янські літератури. Після завершення курсу відмовився від запропонованої підготовки до професорського звання і розпочав педагогічну діяльність у Київському реальному училищі, з 1893 року став директором Колегії Галагана. З 1892 року працював в університеті, читав курси з історії слов'янських літератур («Нариси з історії слов'янських літератур», 1893; «Нарис історії чеської літератури», 1896 рік – праця удостоєна премії графа Д. А. Толстого Російської АН; «Ярослав Врхлицкий и русская литература», 1928; «Заметки о переводах сочинений Алоиза Ирасека», 1934). У творчому доробку вченого багато публікацій, присвячених українознавчим питанням.

Цікавою постаттю серед викладачів кафедри був Юліан Андрійович Яворський (1873–1937). Навчався у Львівському, Віденському, Чернівецькому університетах. Під керівництвом Г. Ягича підготував дисертацію і 1903 року здобув ступінь доктора філософії відділення слов'янської філології. З 1904 року жив у Києві, займався науковою роботою. У 1915 році Київський університет св. Володимира на визнання наукових заслуг обрав Ю. Яворського приват-доцентом кафедри слов'янознавства. 1920 року вчений із сім'єю емігрував до Чехословаччини, активно працював, друкувався в чехословацьких та закарпатських виданнях. Коли Закарпаття 1919 року увійшло до складу Чехословаччини, за підтримки уряду Республіки тут розгорнулися широкі наукові дослідження історії, етнографії, культури краю. Активну участь у цих дослідженнях брали відомі вчені-емігранти, серед яких був і Ю. Яворський (історії слов'янської писемності на Закарпатті була присвячена і його доповідь на Першому з'їзді славістів у Празі 1929 року).

Приват-доцентом кафедри в 1918 році був Євген Антонович Рихлік (1888 – 1937? 1939?). Ґрунтовну славістичну підготовку він одержав на слов'яно-російському відділенні Київського (1909–1910) та Берлінського (1910–1913) університетів. Був активним учасником семінару В. М. Перетца. Після закінчення Київського університету з 1913 року працював на кафедрі. Був співробітником ВУАН [Кравців 1962, с. 289]. Про розмах наукових зацікавлень Є. А. Рихліка свідчать опубліковані ним роботи, тематика яких охоплює дуже широке коло питань («Поэтическая деятельность Ф. Л. Челаковского», 1915; «Огляд музичного життя чехів», 1925; «Досліди над чеськими колоніями на Україні», 1925; «Огляди польських етнографічних видань», 1927).

З 1925 року Є. А. Рихлік працював у Ніжинському інституті народної освіти на посадах професора кафедри мовознавства та письменства, завідувача секції української мови та письменства науково-дослідної кафедри історії культури й мови (з 1927). У 1930 році був заарештований [Біобібліографічний покажчик 2000, с. 71] та засуджений на десять років ув'язнення в концтраційних таборах. У різних джерелах наводяться різні дані про рік загибелі Є. А. Рихліка – у сьомому томі Енциклопедії українознавства – 1939 рік, на сайті <http://memorial.org.ua> – 1937 рік. Реабілітований у 1958 році.

У 1918 році після закінчення підготовки до професорського звання повернувся з Петербурга до Києва професорський стипендіат М. О. Драй-Хмара. Слов'янознавча діяльність цього блискуче обдарованого, європейськи освіченого вченого-поліглота (знав 19 мов) і поета певною мірою залишається в тіні його поетичних та літературознавчих праць. Шлях у науку селянський син із Черкащини розпочинав у Колегії Павла Галагана, куди він вступив за конкурсом у 1906 році. Його однокласниками були П. Филипович та Б. Ларін. У 1910 році М. Драй-Хмара став студентом історико-філологічного факультету Київського університету. У студентські роки він брав

участь у роботі семінару В. М. Перетца. У 1911 році надрукував першу наукову роботу – «Интермедии 1-ой половины XVIII ст. в рукописи Собрания Тихонова Петербургской Публичной библиотеки». Через два роки університет та «Слов'янське товариство» надали М. Драй-Хмарі закордонне відрядження. Він працював у бібліотеках Львова, Будапешта, Загреба, Белграда. Результатом поїздки стала робота про Качича-Міюшича, яку професор О. М. Лук'яненко оцінив так: «Вважаю моральним обов'язком просити факультет про нагородження золотою медаллю талановитого автора, який виявив велику працездатність і довів, що володіє точно науковими методами сучасного історико-літературного досвіду» [Драй-Хмара 2002, с. 474]. Після закінчення університету в 1915 році М. Драй-Хмару було залишено для підготовки до професорського звання. У роки Першої світової війни Київський університет було евакуйовано до Саратова. М. Драй-Хмару було відряджено до Петербурзького університету. Його підготовка до професорського звання здійснювалася під керівництвом визначних славістів О. О. Шахматова, П. О. Лаврова, І. О. Бодуена де Куртене.

Після повернення до Києва М. Драй-Хмара працював в установах ВУАН, керував семінарами слов'янських мов та літератур, секцією слов'янського мовознавства. Опублікував праці, присвячені історії слов'янських літератур («Поема Лесі Українки “Віла – посестра” на тлі сербського та українського епосу»); творчості різних слов'янських письменників («Творчий шлях Казіміра Тетмаера», «Янка Купала (3 нагоди 25-річчя літературної діяльності)»); питанням перекладу («Про чеський переклад поезій П. Тичини»); дослідженням слов'янського фольклору («Сербські народні приповідки»); давніх пам'яток («Фрагменти Мінського пергаменового апракоса XIV в.»). У лютому 1933 року М. Драй-Хмару було заарештовано вперше. Через три місяці його випустили, але не поновили на роботі ні в Інституті мовознавства при ВУАН, ні в Польському

педагогічному інституті, ні в Інституті лінгвістичної освіти, його позбавили членства в Спілці наукових співробітників. Твори М. Драй-Хмари були вилучені з бібліотек, йому заборонили друкуватися. Удруге заарештований 5 вересня 1935 року, звинувачений в участі в «Націоналістично-терористичній організації Миколи Зерова». У ході слідства М. Драй-Хмара відкидав усі звинувачення і винним себе не визнав, зізнань не підписав. Помер у таборі на Колимі 1939 року.

З Київським університетом упродовж кількох років був пов'язаний ще один славіст, наукові інтереси якого сформувалися в дожовтневий час, – Туницький Микола Леонідович (1878–1934). Він народився в родині священика на Полтавщині. Після закінчення в 1899 році Полтавської духовної семінарії навчався в Московській духовній академії у визначного дослідника давніх слов'янських пам'яток Г. О. Воскресенського. Як професорський стипендіат у 1903–1905 роках займався слов'янською філологією в Петербурзькому університеті під керівництвом О. І. Соболевського, О. О. Шахматова, П. О. Лаврова. З 1905 року викладав у Московській духовній академії курси з російської літератури, давньої слов'янської літератури, церковнослов'янської мови. Його наукові інтереси охоплювали широке коло питань, пов'язаних з початковим етапом слов'янської писемності. Ще з студентських років М. Туницький займався вивченням діяльності й творів учня Кирила та Мефодія – Климента Охридського. За працю «Св. Климентій, єпископ словенський» отримав ступінь магістра богослов'я та був нагороджений премією графа Д. А. Толстого в 1915 році.

У 1918 році М. Л. Туницький приїхав до Києва, викладав українську, сербську, польську мови в київських вузах. У надзвичайно складний для університету час М. Л. Туницький очолював кафедру слов'янської філології в Київському університеті (1918–1922). Подальша доля М. Л. Туницького склалася трагічно. Після від'їзду з Києва він викладав у вузах Москви,

Твері, Нижнього Новгорода, брав участь у роботі Словникової комісії АН СРСР (1926). 9 лютого 1934 року М. Л. Туницького, який на той час був професором Московського педагогічного інституту ім. Бубнова, заарештували у зв'язку із сфабрикованою ОГПУ справою «Російської національної партії», яка відома ще як «Справа славистів» [Ашнин, Алпатов 1994, с. 920–930]. У квітні 1934 року його не стало.

З 1919 року почав викладати в Київському університеті Володимир Петрович Петрусь (1886–1957). У 1912 році він склав екстерном іспити на атестат зрілості і вступив на слов'яно-російське відділення історико-філологічного факультету. Після закінчення університету (1916) працював викладачем у 8-й Київській гімназії. З 1919 року викладав у Київському університеті. Був обраний професором слов'янських мов (1920–1921); у 1922–1929 роках був деканом історико-філологічного факультету [Булахов 1978, с. 124]. 26 вересня 1929 року В. П. Петруся було заарештовано і за участь у діяльності «контрреволюційної націоналістичної організації» 18 лютого 1930 року засуджено до трьох років таборів. На арешт В. П. Петруся та В. К. Дем'янчука (1897 – розстріляний 28.11.1938) – ще одного київського славіста, випускника Київського університету, співробітника ВУАН, – не згадуючи їхніх імен, відгукнувся М. Драй-Хмара. 22 грудня 1929 року він опублікував у харківській газеті «Пролетарська правда» статтю «Проблеми сучасної славістики». Ця стаття була власне відгуком на статтю Р. Якобсона «Über die heutigen Voraussetzungen der russischen Slavistik», що з'явилася в жовтні 1929 року в «Slavische Rundschau» і стосувалася передусім обговорення актуальних завдань славістики. Нагадаємо, що того року відбувся 1-ий Міжнародний з'їзд славистів у Празі. У його роботі брали участь і українські славісти – О. Курило, В. Ганцов, П. Бузук. Усі вони незабаром були репресовані. У статті М. Драй-Хмара підкреслював «байдуже ставлення до слов'янознавства як наших керівних кіл, так і широких

верств громадянства» [Драй-Хмара 2002, с. 298–301]. На думку О. Н. Горяїнова, пропозиція автора об'єднати всі наукові сили, що можуть вивчати сучасне слов'янство і створити для цього спеціально комісію при ВУАН, висловлена в цій статті, певною мірою посприяла тому, що вирок В. П. Петрусеві був відносно м'який, його достроково звільнили до закінчення терміну в травні 1932 року й навіть прийняли на роботу до ВУАН. Проте вже в жовтні 1933 року з формулюванням «участь у контрреволюційній організації» його було звільнено з роботи [Горяинов 1990, с. 78–89]. В. Петрусь знову, як у юності, працював обліковцем в установах Києва, а в 1937 році переїхав до Куйбишева і працював в управлінні будівництва Куйбишевського гідровузла. У 1940 році він отримав змогу повернутися до викладацької роботи в Кіровському педагогічному інституті. Його було обрано на посаду професора кафедри мовознавства. Значну частину праць В. П. Петруся не було опубліковано.

Після численних реорганізацій Київський університет у 1933 році відновив свою діяльність. Про відкриття кафедри славистики в ньому не йшлося. Слов'янознавство в Радянському Союзі в цей час було проголошене наукою «фашистською». Порівняльно-історичний метод, що переважно застосовувався в дослідженнях, не відповідав постулатам «нового вчення про мову». У 1934 році відбувся процес у справі так званої «Російської національної партії» («Справа славистів»), фігурантами якого були В. М. Перетц та М. Л. Туницький. Українські слависти, що залишалися в Україні, на цей час уже були знищені. Започаткована традиція української славистичної школи була брутально перервана. І коли після закінчення Другої світової війни академік Л. А. Булаховський відновив кафедру слов'янської філології в Київському університеті, жоден з її колишніх викладачів (нагадаємо, що в Саратові в цей час працював професор О. М. Лук'яненко, а в Кірові – професор В. П. Петрусь) чи випускників там не працював.

ЛІТЕРАТУРА

Аристов Ф. Ф. Юлиан Андреевич Яворский. К 40-летию его литературно-научной деятельности 1892–1932. – Окр. відб. «Временник» Ставропольского института. – Ленинград, 1932.

Ашинин Ф. Д., Аллатов В. М. Арест и ссылка академика В. Н. Перетца // Известия РАН, серия литературы и языка. – 1994. – № 2.

Ашинин Ф. Д., Аллатов В. М. «Дело славистов». – М., 1994.

Ашинин Ф. Д., Аллатов В. М. «Российская национальная партия» – злобующая выдумка советских чекистов // Вестник РАН. – 1994. – № 10.

Булахов М. Г. Восточнославянские языковеды. – Минск, 1978. – Т. 3.

Викладачі Ніжинської вищої школи. Біобібліографічний покажчик. – Ніжин, 2000. – Ч. 2–3.

Горяинов А. Н. Славяноведы – жертвы репрессий 20–40-х годов // Советское славяноведение. – 1990. – № 2.

Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. – К., 2002.

Енциклопедія українознавства. – Л., 1990.

Кравців Б. Розгром українського літературознавства 1917–1937 рр. // Збірник на пошану українських вчених, знищених большевицькою Москвою. – Париж; Чикаго, 1962

Матвеева Л. Доля академіка Перетца // Україна. Наука і культура. – 1999. – Вип. 30. – С. 207–224.

Оглоблин О. Спогади про Миколу Зерова й Павла Филиповича (публікація за виданням «Безсмертні» (Зб. спогадів про М. Зерова, П. Филиповича та М. Драй-Хмару) – Австралія, 1963) // Хроніка 2002. – К., 1993. – Вип. 1–2 (3–4). – С. 87–116.

Флоринский Т. Д. Критико-библиографический обзор // Университетские (Киевские) известия. – 1905. – С. 209.

Alma mater. Університет св. Володимира напередодні та в добу Української революції 1917–1920. – К., 2001. – С. 177–178.

В статтю речі йде о діяльності преподавателів кафедри славянської філології Київського університету в період між двома світовими війнами.

Ключевые слова: історія української славистики, учені-слависти, Київський університет.

*Л. Ю. Назаренко
(Чехія)*

УКРАЇНСЬКІ СЛАВІСТИ В ЕМІГРАЦІЇ В ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ

У статті йдеться про діяльність українських учених у Чехословаччині в міжвоєнний період.

Ключові слова: славістика, україністика, історія славістики.

The article deals with the activity of Ukrainian scientists in Check republic between two World Wars.

Key words: Slavonic studies, Ukrainian studies, history of Slavonic studies.

Перша світова війна, більшовицький переворот 1917 року та невдачі українських патріотичних сил у встановленні незалежної держави викликали масову політичну еміграцію українців. Першими емігрантами були ті, хто зі зброєю в руках боролися за незалежну Україну, за ними пішли у вигнання державні службовці, інтелігенція та представники інших верств населення Української Народної Республіки і Західноукраїнської Народної Республіки. Значна частина українських емігрантів знайшла притулок у Чехословаччині. Уряд Чехословаччини позитивно поставився до українських емігрантів, надавав їм матеріальну й моральну підтримку. Українцям було тяжко виокремитися із загального емігрантського потоку з Росії, усіх представників якого називали російськими емігрантами. Саме в Чехословаччині це їм вдалося практично відразу після закінчення світової війни. Чехословацький уряд з повагою поставився до такого відокремлення, на відміну від урядів Болгарії чи Югославії. Проблеми виникали й під час переговорів у комітетах Ліги Націй про розмежування національних еміграцій-

них груп. Лише активна підтримка поляків, особливо німців, допомогла українським емігрантам захистити свої інтереси. Оскільки чехословацькі владні органи відразу виявляли толерантність, у Чехії знайшла притулок і підтримку значна кількість українських наукових, освітніх і культурних інституцій, студентських, молодіжних, виховних та спортивних організацій. На підставі угод у рамках Ліги Націй біженці отримували статус осіб без громадянства, їм були видані т. зв. паспорти Нансена, на підставі яких вони в багатьох сферах отримували права громадян країни проживання, зокрема право на отримання освіти, соціальне забезпечення, але й зобов'язувалися сплачувати податки. Прага поступово перетворювалася на важливий центр політичного й культурного життя українців, які були змушені залишити свою батьківщину через переслідування. Нерідко Прагу періоду між двома світовими війнами називають колискою української незалежності.

В еміграції в Чехословаччині опинилася велика кількість українських учених. Їм вдалося продовжити свою професійну та наукову діяльність у створених на території Чехословаччини українських вищих навчальних закладах, найважливішими серед яких були Український вільний університет, Українська господарська академія та Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова. Хронологічно першим українським вищим навчальним закладом за кордоном став Український вільний університет. Заснований у Відні Союзом українських журналістів і письменників у 1921 році, він незабаром був перенесений до Праги. Причинами послужили матеріальні труднощі, а також те, що в цей час Прага стала головним осередком української академічної молоді. У 1921 році там перебувало більше тисячі українських студентів. Чеський уряд прихильно поставився до заснування українського університету й надав цьому проекту конкретну допомогу. Організацію УВУ схвалило Міністерство освіти Чехословаччини на під-

ставі рішення Академічного сенату Карлового університету в Празі. Свою симпатію до ідеї створення УВУ висловив і президент Чехословацької Республіки Т. Г. Масарик. Хоча УВУ не отримав статусу чехословацького вищого навчального закладу, йому забезпечувалося рівноправне місце поряд з іншими навчальними закладами Чехословаччини. УВУ керувався як у своїх адміністративних, так і наукових справах інструкціями та правилами Карлового університету.

Навчання спочатку відбувалося в аудиторіях Карлового університету, пізніше в інших приміщеннях. УВУ складався з двох факультетів: філософського та правничого, пізніше було відкрито природничий факультет. Мовою викладання була українська, але в університеті мали місце й лекторати кількох іноземних мов: чеської, німецької, французької, англійської та класичних мов. Першим ректором університету, якого тричі обирали на цю посаду, був професор Олександр Колесса (1867–1945) – видатний український літературознавець, мовознавець, фольклорист, громадський і політичний діяч. Він народився у східній Галичині, вивчав класичну і слов'янську філологію у Львівському, Чернівецькому та Віденському університетах. У 1894 році О. Колесса здобув ступінь доктора філософії у Відні, у 1895 році захистив габілітаційну працю доцента української мови й літератури в Чернівецькому університеті, у 1898 році став професором Львівського університету. Він був одним із засновників УВУ, його ректором (1921–1922, 1925–1928, 1935–1937), професором Карлового університету (1923–1939). Коло наукових інтересів О. Колесси надзвичайно широке. Він досліджував пам'ятки давньої української писемності, староукраїнські тексти: «Південноволинське Городище і городиські рукописні пам'ятки XII–XVI ст.» (1923); «Городиське Євангеліє XII–XIII ст.» (1925); «Рукописні й палеотипні книги південного Підкарпаття» (1927). У своєму дослідженні «Життя Сави Освященного» учений зробив важливі узагальнення

про особливості староукраїнських текстів у порівнянні зі староросійськими. У мовознавстві О. Колесса – представник школи Ф. Міклошича, свою загальну концепцію історії української мови він подав у «Погляді на історію української мови» (1924). Як історик літератури О. Колесса досліджував українсько-польські літературні взаємини – «Українські народні пісні в поезіях В. Залеського» (1892), «Шевченко і Міцкевич» (1894); проблеми українського літературознавства – «Генеza української новітньої повісті» (1927). Чесько-українським зв'язкам присвячена його праця «Погляд на історію українсько-чеських взаємин від X до XX в.», яка вийшла в Празі 1924 року.

В Українському вільному університеті викладали інші визначні діячі української науки й культури. Тричі обирали ректором професора Д. Антоновича (1877–1945), історика мистецтва й театру, політичного діяча. Д. Антонович був одним із активних діячів Центральної Ради, головою української дипломатичної місії в Римі за Директорії. Саме він виступив з ініціативою створення українського університету у Відні, а після перенесення його в Прагу обіймав посаду ректора в 1928–1930 та в 1937–1938 роках, а також посаду декана філософського факультету в 1927–1928 та в 1931–1932 роках. Поміж численних наукових праць Д. Антоновича – «Українське мистецтво» (1923); «300 років українського театру» (1925); «Т. Шевченко як маляр» (1937); «Deutsche Einflüsse auf die ukrainische Kunst» (1942). Тривалий час Д. Антонович працював директором Музею визвольної боротьби України в Празі, який нагромаджував усі доступні матеріали та документи про визвольний рух за незалежність України. Тут було зібрано архівні матеріали дипломатичних представництв та місій українських урядів періоду громадянської війни, українських організацій, товариств та політичних партій, таборів інтернованих та військовополонених, музейні експонати українських армій, витвори українського мистецтва: картини, скульптури, фрески, гравю-

ри тощо. Музей існував за рахунок фінансових внесків та пожертв українських емігрантів з усього світу, але передусім із Чехословаччини. Музей визвольної боротьби України в Празі було ліквідовано в 1948 році, а його матеріали зберігаються зараз у Державному центральному архіві в Празі.

Професором кафедри історії України УВУ упродовж 1921–1951 років працював видатний історик, громадський і державний діяч Дмитро Дорошенко (1882–1951). Д. Дорошенко вчився у Варшавському, Петербурзькому і Київському університетах, останній закінчив у 1909 році. Працював у Петербурзі, Києві, Катеринославі як громадсько-політичний діяч, журналіст і педагог-історик. Був членом Української Центральної Ради (1917), міністром закордонних справ української держави (1918). З 1919 року – в еміграції, працював професором УВУ, Карлового університету (1926–1936), директором Українського наукового інституту в Берліні (1926–1931). У 1945–1951 роках – президент УВАН, у 1947–1950 роках – професор Колегії св. Андрея у Вінніпезі в Канаді. Спадкоємець кращих традицій української історіографії ХІХ–ХХ ст., Д. Дорошенко перший з українських істориків дав науковий огляд історії України від найдавніших часів до сучасності не тільки як процесу історичного розвитку українського народу, але і як процесу розвитку української державності. Д. Дорошенко опублікував близько 1000 праць з історії України, української історіографії, історії культури, церкви, слов'янознавства тощо. Найважливіші його праці: «Нарис історії України», I–II (1932, 1933), «Історія України 1917–1923», I–II (1930, 1932), «History of the Ukraine» (1939, 1941), «Огляд української історіографії» (1923).

Українську історіографію в Чехословаччині представляв передусім М. Грушевський, але його перебування в Чехії було досить коротким. Представниками української історичної школи в еміграції були також: С. Наріжний – дослідження з історії козацтва та історії української еміграції, Б. Крупниць-

кий – дослідження з української політичної історії, О. Шульгин – з питань української державності, В. Біднов – з історії церкви. Кілька українських істориків присвятили свої праці історії Закарпатської України. Її економічну та соціальну історію досліджував О. Міцюк, історичні джерела з історії Закарпатської України публікував Д. Вергун.

ВідсамогопочаткуіснуванняУВУ,тобтоз1921року,накафедрі української мови викладав професор Степан Смаль-Стоцький (1856–1938), академік УАН з 1918 року. С. Смаль-Стоцький – видатний український мовознавець, автор численних наукових праць з українського мовознавства, літературознавства, славістики. Його дослідження «Про впливи аналогії у відмінюванні в малоруській мові» (1885, 1886) заклало основи вивчення історичної морфології української мови, «Грамматика руської (української) мови» (1913) у співавторстві з Т. Гартнером стала однією з перших наукових граматик української мови. У Празі серед інших були написані такі праці вченого, як «Розвиток поглядів про сім'ю слов'янських мов і їх взаємне споріднення» (1925, 1927), «Поліські мішані говори» (1927), «Українська мова, її початки, розвиток та характеристичні її прикмети» (1933), «Питання про східнослов'янську прамову» (1937).

У 1923–1925 роках на посаді професора порівняльного мовознавства в УВУ працював син С. Смаль-Стоцького, Роман Смаль-Стоцький (1893–1969) – видатний український філолог-славіст. Пізніше Р. Смаль-Стоцький був запрошений для викладання у Варшавському університеті (1926–1939), у 1939 році він повернувся до Чехословаччини і викладав у Карловому університеті (1939–1945), з 1945 року – в еміграції в Німеччині, з 1947 року – в США. До найважливіших наукових праць Р. Смаль-Стоцького належать «Нарис словотвору українських прикметників» (1925), «Значення українських прикметників» (1926), «Примітивний словотвір» (1929), «Українська мова в Советській Україні» (1936, 1969), «The Origin of

The Word “Rus”» (1949), «Slavs and Teutons, the oldest Germanic Slavic Relations» (1950). У 1926–1929 роках разом з І. Огієнком він видавав наукову серію «Студії з української граматики».

Серед інших українських славістів-мовознавців, що працювали в еміграції в Чехословаччині, слід назвати учня С. Смаль-Стоцького Василя Сімовича (1880–1944). У 1923 році він був професором, а в 1926–1930 роках – ректором Українського педагогічного інституту в Празі. Дослідження В. Сімовича присвячені українській граматиці, зокрема морфології, українському правопису та фольклору Закарпатської України.

Іван Панькевич (1887–1958) – український філолог, діалектолог, славіст, випускник Львівського університету. У 1920–1939 роках працював викладачем гімназії в Ужгороді, у 1939–1958 роках викладав українську мову та літературу в Карловому університеті, протягом 1939–1944 років читав лекції в УВУ. Його наукові інтереси зосереджувалися передусім навколо Закарпатської України. Він досліджував закарпатські наріччя й діалекти, літературу, історію та культуру Закарпаття.

У 1923 році в Празі було засновано Історико-філологічне товариство. Ідея створення наукового товариства при Українському вільному університетові виникла від його заснування. Але при її здійсненні зіткнулися дві різні практики – австрійських і російських університетів. При перших – наукових товариств не було, при других – були. Дехто з професорів УВУ, що викладали раніше в австрійських університетах, вважали, що таке товариство своєю діяльністю може конкурувати з університетом і навіть перешкоджати йому. Але перемогла інша думка. 30 травня 1923 року група професорів філософського факультету УВУ у складі Д. Антоновича, В. Біднова, Д. Дорошенка, О. Колесси, В. Щербаківського і П. Андрієвського після факультетського засідання зайшли до кав'ярні «Орличка» на вулиці Палацького в Празі і там після обговорення вирішили заснувати Історико-філологічне товариство.

На тому ж зібранні обрали й тимчасову президію Товариства на чолі з Д. Антоновичем, який пізніше став його постійним головою. 7 червня 1923 року відбулося перше засідання Товариства, на яке прибуло 60 його членів і гостей. Було заслухано дві доповіді: професора Д. Дорошенка «Пам'яті О. І. Левицького та І. М. Каманіна» та професора В. Біднова «“Устное повествование запорожца Н. Л. Коржа” та його походження й значення». Через тиждень, 13 червня, відбулося друге засідання, на якому було виголошено дві доповіді: професора О. Колесси «Городище й городиські рукописи XII–XVI ст.» та професора Д. Антоновича «Хто був будівничим Братської церкви у Львові?».

Товариство від початку своєї діяльності почало об'єднувати всі активні сили української еміграції в Празі, що працювали в історико-філологічній галузі. Основою його були професори УВУ, але поруч з ними були й деякі професори Української господарської академії в Подебрадах, а пізніше, коли було засновано в Празі Педагогічний інститут М. Драгоманова, то і його наукові сили, а також викладачі гімназій, працівники бібліотек. Кількість членів Товариства зростала в міру того, як Прага все виразніше ставала культурно-науковим осередком української еміграції. Ряди Товариства також поповнювали нові члени – молоді вчені, які здобули вищу освіту вже в еміграції (М. Антонович, І. Борковський, М. Гнатишак, О. Кандиба, Б. Крупницький, С. Наріжний, К. Чехович). Пізніше Товариство об'єднало у своїх лавах наукових діячів не тільки з Праги та Чехословаччини, а й з інших країн, зокрема Німеччини, Польщі, Франції. З Товариством співпрацювали й українські науковці з Наддніпрянської і Центральної України, Буковини, Галичини, Слобожанщини, південної України й Кубані. Таким чином, Товариство стало всеукраїнською об'єднувальною організацією. Найбільшу кількість членів Товариство налічувало в 1931–1932 роках (57).

Темами доповідей на засіданнях Історико-філологічного товариства були питання, над якими працювали автори у своїй науковій діяльності. Різноманітні питання історії України та української історіографії висвітлювали у своїх доповідях Д. Дорошенко, В. Біднов, М. Антонович, Б. Крупницький, С. Наріжний, П. Феденко, О. Лотоцький, М. Славінський, С. Шелухин та ін.; доповіді з історії української літератури виголошували Л. Білецький, О. Колесса, І. Огієнко, К. Чехович і ін.; лінгвістичним проблемам присвячували свої доповіді С. Смаль-Стоцький, Р. Смаль-Стоцький, В. Сімович, А. Артимович; філософським – І. Мірчук і Д. Чижевський. Крім того, чимало повідомлень стосувалося питань археології, етнографії, антропології, мистецтвознавства. Але найбільше доповідей було присвячено українській історії. Тема україністики була головним предметом наукових досліджень членів Товариства. Наприклад, з ініціативи академіка С. Смаль-Стоцького в 1930 році в Товаристві відбулася дискусія про початки української нації. Поштовхом для неї послужила стаття М. Кордуби «Найважливіший момент в історії України». Зміст цієї дискусії, опублікований у виданні Товариства «Откоуду есть пошла Руская земля...» (1930), викликав широкий розголос у наукових колах і в пресі. Спеціальними засіданнями Товариство відзначало річниці визначних подій, зокрема 150-річчя зруйнування Запорізької Січі, 10-ліття заснування українських університетів у Кам'янці-Подільському, Полтаві тощо. Щороку відбувалися спеціальні засідання, присвячені Т. Шевченкові. На цих засіданнях за традицією перше слово для доповіді мав С. Смаль-Стоцький, далі найчастіше виступали Д. Антонович, Л. Білецький, В. Сімович, К. Чехович і ін. Шевченківські засідання, безперечно, зробили значний внесок у шевченкознавство.

Члени Історико-філологічного товариства брали участь у міжнародних наукових конгресах, а саме: Першому міжнародному конгресі слов'янських філологів у Празі, Другому з'їзді

класичних філологів слов'янських у Празі, Другому міжнародному лінгвістичному конгресі в Женеві, П'ятнадцятому міжнародному археологічному конгресі в Парижі, Сьомому міжнародному конгресі істориків у Варшаві, Другому слов'янському конгресі у Варшаві тощо. Члени Товариства виступали там з доповідями, які раніше виголошували й обговорювали на засіданнях Товариства. Науковим органом Товариства були Праці, усього вийшло 2 томи: у 1926 році та в 1939 році. Крім цього, в окремих виданнях публікували праці його членів (усього 47). Треба зазначити, що в еміграції українські вчені мали значні труднощі з публікацією своїх наукових праць. Перешкодою було таке типове й часто непоборне в еміграції явище, як брак коштів.

Українські педагогічні кадри в Чехословаччині виховував Український педагогічний інститут ім. М. Драгоманова. Він розпочав свою діяльність у 1923 році за фінансової підтримки чехословацького уряду як дворічний навчальний заклад з підготовки вчителів початкових шкіл та працівників освіти. Педагогічний інститут готував спеціалістів з історії, мови й літератури, суспільних, природничих наук та музичної педагогіки. Директором Інституту був Л. Білецький – професор історії української літератури. У подальші роки на посаді директора працювали В. Сімович та В. Гармашів. Навчання було організоване за зразком західноєвропейських вищих шкіл і мало на меті дати теоретичні знання й потрібну практичну підготовку майбутнім педагогам українських шкіл. Навчання тривало чотири роки по два семестри в кожному, було безкоштовним і провадилося українською мовою. Серед багатьох українських учених-емігрантів, які своєю професійною діяльністю забезпечили життєздатність Педагогічного інституту, було чимало славистів: А. Артимович, Л. Білецький, Д. Дорошенко, С. Наріжний, Г. Омельченко, В. Сімович, Ф. Слюсаренко, Д. Чижевський. Деякі з них поєднували викладацьку діяльність в УВУ

та Педагогічному інституті, зокрема А. Артимович, Д. Дорошенко, С. Наріжний, Д. Чижевський. За весь час існування Інституту повний курс навчання пройшли 178 слухачів, диплом педагога отримали 85 осіб. У 1933 році Український педагогічний інститут припинив свою діяльність.

Українські славісти долучалися до наукового життя й розвитку освіти Чехословаччини. На філософському факультеті Карлового університету викладали Д. Дорошенко, О. Колесса, С. і Р. Смаль-Стоцькі, І. Панькевич, у Вищій торговельній школі в Празі – С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, Д. Вергун. Інтеграцію українських учених до чехословацької науки підтримувало їхнє зарахування до місцевих наукових товариств, Чеської академії наук та Слов'янського інституту. Членами Чеської академії наук стали О. Колесса, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький, А. Міцюк. Співпрацювали зі Слов'янським інститутом Д. Чижевський, О. Колесса та ін. Д. Чижевський, знаний у світі передусім як славіст-літературознавець, менше відомий своїми філософськими працями. У своїй системі логіки та теорії пізнання він виходив з феноменології, у його працях помітний вплив ідей М. Хайдеггера і К. Ясперса. До чеської науки й культури Д. Чижевський увійшов своїми студіями про Я. А. Коменського, чеську середньовічну та барокову літературу.

Говорячи про діяльність українських славістів в еміграції в Чехословаччині, передусім треба зазначити, що вони працювали в умовах академічної свободи. Учені були вільні у виборі тем і методів дослідження, їм не нав'язували наукові концепції, вони мали можливість стояти на таких позиціях, які вважали аргументованими й правдивими. Позитивною була також близькість до європейських наукових осередків, можливість співпраці із зарубіжними колегами. Але водночас науково-дослідницька робота в еміграції мала великі невигоди. Насамперед, це перебування на чужині. Для повноцінної

праці славістів-україністів не вистачало рідної стихії, перешкодою була відірваність від українського наукового матеріалу. Це однаковою мірою стосувалося лінгвістів, істориків, археологів, етнографів. Другим негативним фактором був постійний брак коштів. Майже всі вчені були малозабезпеченими емігрантами, їм не вистачало матеріальних ресурсів для здійснення публікацій, наукових відряджень, організації наукових конференцій. Але навіть у таких несприятливих умовах українські вчені-славісти в еміграції зробили значний внесок в українську і світову науку.

ЛИТЕРАТУРА

Від Наукового товариства ім. Шевченка до Українського вільного університету // Міжнародна наукова конференція. Зб. доповідей. – К., 1992.

Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. – Прага, 1942. – Ч. I.

Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945. Seminář pro dějiny východní Evropy při Ústavu světových dějin FF UK v Praze. – Praha, 1996.

Mušinka A. První kroky ukrajinské emigrace v Československu v letech 1919–1945. V. Veber a kol.: Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945. Seminář pro dějiny východní Evropy při Ústavu světových dějin FF UK v Praze. – Praha, 1993. – S. 32–33.

Zilynskyj B. Ukrajinci v Čechách a na Moravě. (1894)1917 – 1945 (1994). – Praha, 1995.

Статья посвящена деятельности украинских учёных в Чехословакии в межвоенный период.

Ключевые слова: славистика, украинистика, история славистики.

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ ТА ІДЕЙНО-ЗМІСТОВІ ЗАСАДИ ПІЗНЬОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ЗАЛЕСЬКОГО

У статті досліджується філософсько-естетична й ідейно-змістова основа поезій Б. Залеського пізнього періоду його творчості. Увага акцентується на основних її рисах: своєрідна концепція месіанства, бачення Польщі та її народу як особливого посланця на Землі, України – як аркадійської країни. У статті аналізуються поезії письменника з українською тематикою, зокрема присвячені великому Кобзареві.

Ключові слова: ідейно-змістова основа поезії Б. Залеського, аркадійська країна – Україна, філософські студії.

The article studies philosophical, aesthetic and ideological fundamentals of B. Zaleski's poetry of his last creative period. The poet's specific concept of messianism, his vision of Poland and its nation as a special messenger on Earth, his vision of Ukraine as an arcadian country of wellbeing are accented. Zaleski's poems on Ukrainian themes, in particular those dedicated to the great Kobzar are analysed.

Key words: ideological fundamentals of B. Zaleski poetry, vision of Ukraine, concept of messianism, studies philosophical.

Творчість Богдана Залеського мала різні джерела. У пізній період ними стали його специфічне месіанство, туга за рідною Україною, бажання визволити Польщу та знайти її місце у світі. Досі, особливо в українському літературознавстві, зазначені аспекти досліджені недостатньо. Тому необхідно здійснити їх аналіз, виходячи із сучасних позицій, спираючись на існуючу джерельну базу. Це допоможе сформувати повне всеосяжне розуміння літературного процесу польського романтизму, зокрема, у його зв'язках з культурою України, її фольклором та історією.

Метою нашого дослідження є виявлення особливостей філософсько-естетичного світогляду та ідейно-змістових тенденцій пізньої творчості Б. Залеського, втілення цього світогляду і цих тенденцій у поетичній практиці, дослідження специфіки українських мотивів у поезії цього періоду на матеріалі його поезій 50–70 рр. XIX ст., листування, розвідок про польський романтизм.

Вірші Б. Залеського для його сучасників були поезією втіхи й розради. Тому для широкого читача «жайворонкова» муза митця здавалася природнішою, ніж релігійно-містичні, «віщі» твори, в яких він прагнув утілити свою романтичну місію поета-пророка. Але наступні роки й події (особливо поразка січневого повстання 1863 р.) не сприяли насиченню поезії радісними тонами. Залеський змінює характер своєї творчості, якою з цього часу виконує функцію свого посланництва. Ці тенденції 1843 р. помітив А. Міцкевич. В одній зі своїх знаменитих паризьких лекцій він, зокрема, сказав про Залеського, що той належить до числа поетів, які «скінчивши оспівувати минуле, знайшли на релігійному і політичному шляху новий горизонт діяльності» [Mickiewicz, VII, s. 46]. Справді, це був час, коли змовкали думки й «шумки», а витворена в них ідилічна картина світу в образі України-Аркадії поступалася місцем елегійним спогляданням, які виявляли дисонанси тогочасного життя. Поглиблення релігійних мотивів і відхід від світської тематики свідчать про зміни, що відбувалися в художній концепції поета. Це підтверджує і поява у віршах цього періоду дилеми щодо вибору тематики – «боянкової» чи «русалчаної», світської чи релігійної пісні та особистої позиції – гордої, своєвільної чи слухняної, покірної Божій волі.

Без сумніву, з часів листопадового повстання 1830 р. багато змінилося в загальному становищі польської літератури. Ранній романтизм сформував новий тип людини, захопленої відкриттям таємниць природи, питаннями основ світобудо-

ви, пошуком моральних істин простолюду. Водночас романтизм створив героя – великого індивідуаліста, «оголив» конфлікт особистості з історичними реаліями та значно зміцнив революційний настрій поезії. Але після поразки повстання в перші роки «розрахунку» з ним у романтичній літературі (не лише польській, адже 1830 р. повставала вся Європа) наступив справжній злам, який виявився передусім у зростанні християнських і рустикальних (селянських) мотивів поезії. Також було переоцінено категорію «нещастя»: її наділили спокутною функцією і зробили необхідною умовою морального відновлення світу. В поетичній рефлексії про світ і людину відбувся чіткий поділ на матеріальну і духовну сфери – з перенесенням центру ваги на останню [Ораскі 1972, s. 106–108]. Ці метаморфози були суголосні хвилі релігійних (особливо месіаністичних) концепцій історії, що поширювалися в Західній Європі. Однак зміни в польській літературі спричинило, головним чином, становище Польщі й поляків після листопадового повстання. Це була атмосфера поразки і триваючих репресій, що змушувало шукати мотивувань людським стражданням.

Післялистопадова переоцінка художньої концепції Залеського полягала, власне, у включенні поезії в контекст нових, релігійних і філософських теорій історії. Коли вийшла друком історіософська поема «Дух степу», Міцкевич у паризьких лекціях назвав Залеського «поетом другої сили» [Mickiewicz, VII, s. 19], а поему визначив як месіаністичний твір. Міцкевич, зокрема, наголошує: «Залеський найвищим піднесенням у своїх творах завдячує також цьому натхненню месіанізму, яке бринить у його поемах “Дух степу” і “Пресвята родина”» [Mickiewicz, VI, s. 335]. Він також позитивно оцінив «філософську уяву» твору і те, як у ньому найвищі поняття філософії передані «простою народною мовою» [Mickiewicz, VII, s. 20]. Зміна, що відбулася в способі побудови поетичного світу, на-

явна в зовсім іншому трактуванні ліричного героя. Ним є дух поета, який спостерігає за світовою історією і дає оцінку минулому й майбутньому. Концепція духу – форми, досконалішої від людського тіла, а також елемент профетизму і примітивно-наївний спосіб оповіді – це все, на думку А. Міцкевича, було близьке новітнім ідеям месіанства.

Історія світу представлена як фантазмагорія поета, переплетена з його міфічною автобіографією, також описаною в формі сновидіння. У поемі кристалізовані погляди Залеського на поезію, а оскільки це відбувається в умовах еміграції та після тривалої творчої кризи, «Дух степу» стає і поетичним «розрахунком» з попереднім доробком польського Бояна, і його новим художнім кредо, у формулюванні якого рання ідейна програма поєднана з баченням майбутнього.

Описане в поемі «чисте і крилате» [Zaleski 1877, II, s. 236], аркадійне життя дитинства – це країна, за якою тужить автор, ідеальна площина спогадів для ліричного героя. Така міфологізована Україна стає раєм. Її образ виростає з християнських уявлень про Божий акт творення – і не лише безмежного всесвіту, а й маленького, поєданого з українським степом поетомотилія: «Господне – станься! Для мотиля...» [Zaleski 1877, II, s. 236]. З Божої волі поет перетворюється і на вигнанця, що несе свій хрест. Отже, з'являється елемент покори. Поезія і життя – акт ласки Всевишнього, а людська пиха – це згубний блуд: чуємо відгомін повстання, перед обличчям якого змовкла муза поета: «Дій! – о, дій! – і чуда! чуда! / Розкуем кайдани люду!...» [Zaleski 1877, II, s. 242].

У поемі контрастно представлені два етапи розвитку людства, один – коли брак віри довів до пересичення, а пиха – до злочинів і загибелі (Римська імперія), другий – коли люди, покірні Богові (насамперед учні Христа), ставали велетами духу. Поема містить відлуння шіллерівської концепції дитинства («świat ów – chłopiec romansowy») [Zaleski 1877, II, s. 284]

і зрілості світу, а також поетичних течій, характерних для цих двох етапів історії. Залеський вирізняє два джерела поетичного натхнення. Одне – Україна-мати, друге – віра, яка освітлює нову перспективу поезії, затьмарену мороком еміграційної дійсності.

У концепції поетичного «я» новим елементом є вибачення світові (його вад) і віддана праця «робітника в могильнику» [Zaleski 1877, II, s. 247], який водночас є віщуном-розпізнавачем «знаків» природи. Крім цього, людина названа «сонною таємницею» [Zaleski 1877, II, s. 299]. Цікавим аспектом цієї наївно викладеної філософії є спосіб представлення світу в картинах сну. Символічні означення поезії як системи сновидінь досить часто з'являються в Залеського. Вони виникають тоді, коли необхідно відтворити ідеальний світ. Його втілення відбувається через «магію» поезії. Так було у віршах до 1830 р. В еміграції частота дефініцій поезії як матеріалізованих сновидінь ще збільшилася. Останні стають характернішими і складнішими в своїй значеннєвій побудові. Втілення ідеалу в пісні-сні повертається, крім поеми «Дух степу», у віршах «Зі сну», «Сам з піснею», «До кобзи», «Віщун-гість». Ідилічний «сон про щастя» звичайно має чітко визначену українську локалізацію. Однак не завжди пісня перетворювалась на «солодкий сон» ідилії. Часто повертається відчуття дисонансу між «золотою ниткою мрій» та «жалібними днями» дійсності, спричиняючи переривання сну, щоб далі знову запанувало бажання заснути і бачити сни (поезія «Альпійська околиця»). У «Дусі степу» сон означає також людську пам'ять, спогад. Тут прямо поставлено питання, що є реальністю, а що сонною оманною – життя чи поезія?:

Sen-że moje łązy żywota?
Sen-że - moja Duma Złota?

[Zaleski 1877, II, s. 299].

Романтична спроба поєднати традицію з пророкуванням знаходить у Залеського своє вираження. «Мрії про рай» почало означати щось більше, ніж просто ретроспективні зітхання сентиментального поета. Це вже стало «небесним сном духу» (вірш «Настрій» [Zaleski 1877, IV, s. 45–46]), поетичним віщуванням майбутнього, передчуттям і надією (вірш «Польський хоровод» [Zaleski 1877, IV, s. 192–193]). У творі «Віще сон-дерево» (1839) передано потрійний характер символіки сну в житті Залеського. По-перше, сон означає солодкі спогади про щасливі дні молодості й кохання. По-друге, він є таємничим символом, який походить з українських народних вірувань у чарівну силу зілля (сон-трава приносить щастя в коханні):

Sen-ziele owe, tajemnicze wielce;
Kto umie zakląć je, niech zdrów się cieszy!
Niech zeń swej lubej sączy po kropelce!
[Zaleski 1877, IV, s. 202].

По-третє, існує ще інший, «потаємний» сон, який походить з «Божої росади», замкнутий у такому ж таємничому символічному дереві, що стоїть у степах на варті могил пращурів. Сон-дерево – посередник між Богом і людиною. Цей химерний символ дерева-сну-пророцтва становить чергову ланку поетичної концепції Залеського. Дерево уособлює сон (чи мрію), але цей сон спрямований у майбутнє. Тому, оснований на традиції, він стає віщим пророцтвом. Таке трактування символів наближує Залеського до ідей месіанства і сполучається з романтичною концепцією поета-пророка, Божого намісника, який веде народ до спасіння. Поет-пророк, що прочитає таємничі віщування дерева-сну, буде творцем безсмертних пісень:

Kto po tym drzewie puści w górę ducha,
Utraci pamięć żywota, zwiatszeje;
Kto woń zazčuje, albo w szum się wsłucha,
Wyśni sam w sobie stu pokoleń dzieje!
Na ziemi będzie, a z niebem w sojuszu:
Tęczę Bóg znijdzie do serca, do uma,
Ku strunom gęśli i rozbrzmi do uszu
W myślach i słowach cudotworna дума

[Zaleski 1877, IV, s. 203].

Деякий час Міцкевича і Залеського асоціювали як прихильників месіаністичних концепцій, хоч останній був далеким від повного сприйняття цих часто гетеродоксальних теорій. Близькі зв'язки з орденом «змартвихвстанців» (воскресенців), загальновідома релігійність, незгода з тов'янством і особлива набожність пізньої лірики свідчать радше про ортодоксальний католицизм Залеського. Особливо розрив стосунків з Міцкевичем (пізніше поновлених) був продиктований страхом, що тов'янство – це ересь, відступ від канонів Церкви. Однак вплив європейського захоплення месіанізмом дається взнаки в багатьох віршах автора «Молитов і гімнів», попри його антипатію до месіанських ідей. (Про масштаб месіаністичних тенденцій див.: [Walicki 1970]. Автор звертає увагу на функціонування месіаністичних концепцій, що часто не можуть бути вивчені як доктрина; це стосується і світогляду Б. Залеського).

Досить чіткі риси наближають Залеського до концепції міцкевичівського месіанізму. Ця спільність найбільше виявилася, коли Міцкевич-месіаніст певним чином реабілітував преромантичну програму К. Бродзінського, схвалюючи селянсько-християнську модель поведінки (спочатку заперечувану романтиками) як найкращу для поляків [Orascki 1972, s. 131–132; Witkowska 1998, s. 126] та сприймаючи як найправильнішу позицію терпіння і покори ударам долі, що спіткають народ. Залеський узагалі не проходив етапу романтичного бунту і був

близьким до ідей Бродзінського, а поглиблення релігійної покори еміграційних віршів і відповідна стилізація ліричного героя включали його поезію в коло месіаністичних впливів Міцкевича. Великий Адам схилився до думки, що пізнання можливе лише шляхом інтуїції, а вона разом із «натхненними істинами» доступна тільки маленьким, простим, набожним і морально чистим людям. Таким був польський народ, який лишався в стані дитячої свідомості, інтуїтивно відчувачи найглибші цінності, не знаючи про свою роль у сучасному світі, в очікуванні своєї реалізації в майбутньому. (Про зміст міцкевичівського месіанізму див.: [Mickiewicz, VII]; про його свідому антифілософськість – [Walicki 1970, s. 43]). Отже, за Міцкевичем, цей народ спеціально призначений вести світ до великих моральних змін. Поезія Залеського, що утверджувала народне світобачення, була суголосна цим поглядам. (Зауважимо, що він сприймав Україну як невід’ємну складову частину Речі Посполитої, а українців лише як етнографічну групу польського народу). Залеський також підкреслював вічну молодість Слов’янщини (на той час здебільшого цивілізаційно відсталої), подібно до того як Міцкевич критикував цивілізацію і науково-технічний прогрес, які стали, на його думку, причиною моральної кризи суспільства. Лише «маленькі Божі простачки / моляться в сльозах...» (вірш «Згадка» [Zaleski 1877, IV, s. 142]) – бо не збайдужіли морально.

Також у поезії Залеського можна знайти мотиви, близькі месіаністичній інтерпретації нещастя. Оскільки тиск нищівної дійсності унеможливив оспівування славного минулого народу і його культури, поет звернувся до сучасних йому тем, у яких щораз більше з’являються мотиви народного страждання. Але це не був ані кінець колишньої ідейної програми, ані повний розрив з нею. Після другої перерви в літературній творчості (протягом 40–50-х років XIX ст. Залеський писав небагато і майже зовсім не друкував нових віршів) настав

вибух релігійної лірики, написаної переважно в 1860–65 рр. і надрукованої в збірці «Віща ораторія» («Wieszczce oratorium», 1866). Ці вірші не були позбавлені чужості, любовності, характерних для ранніх творів, лише відбулася специфічна переоцінка цих рис. Сентиментальна ніжність стала болісною любов'ю (вірші «Стабат Матер», «Сльози»): «– miłość to ból – Z łez skryształonych dla ziemi sól» [Zaleski 1877, IV, s. 11].

З'являється аналогія долі Польщі з поширеним у католицьких апокрифах життям св. Вероніки («Братство Святої Вероніки»). Навколишня дійсність у пізніх віршах трактується як перехідний етап, як необхідна фаза страждань, що є умовою спасіння. Страждання отримує оптимістичний сенс потрібної жертви:

Bóg nas nawiedził, bracia! rozpaczą –
Ale naznaczył jej bliski kres:
Więcejże – więcej – o! więcej łez –
Błogosławieni bo, którzy płaczą!

(«Łzy» [Zaleski 1877, IV, s. 10]).

Ідея жертви і месіаністична думка про відродження через страждання знову дали можливість Залеському долати зло, яким наповнена дійсність. Як колись шансом подолання заперечуваного «сьогодні» була втеча до поетичної України-Аркадії (розташованої в козацько-шляхетському минулому), так тепер цим шансом ставали пророчі картини майбутнього, хоча в Залеського вони досить туманні й узагальнені. На перший план у пізній творчості виходить страждання як доля, що її треба прийняти і покійно зносити, а результатом цього стане перетворення світу, його спасіння. Тут чітко простежується різниця з міцкевичівським месіанізмом дії. Мотиви покійного страждання, Польща в образі Вероніки-покутниці, розмаїті «слізні» акценти лише унаочнюють цю відмінність, яка з'явилася ще в ранній творчості обох пое-

тів. Міцкевич ішов до месіанізму через прометейський бунт. У його концепції наказ діяти відкидав пасивне очікування. Тим часом Залеський будував свою поетичну програму на мирній основі, а коли в пізніший період розвинувся його прокатолицький романтизм, у поезії виступила ще більша релігійна покора.

У віршах 60-х років, особливо в тих, які були реакцією на січневе повстання 1863 р., при всій послідовності покірно-релігійної позиції, з'являються сильні антицарські акценти й переконання у слушності збройної боротьби (вірші «Під сибірським краєвидом», «Польська імпровізація до панславів, які повертаються з Москви» [Zaleski 1877, IV, s. 159, 175–182]). Насправді ці твори не мали характеру бойової побудки (як і поезія часів листопадового повстання), але зі збройною боротьбою поет пов'язував надію змінити долю народу. У принципових моментах і для нього дія була запорукою перемоги. Це – по-особливому осмислена ідея, що виросла з теорії месіанства і стверджувала, що пролита кров та сибірські заслання – жертви, які наближають визволення («Сонливий шум», «Хай святиться воля Твоя!» [Zaleski 1877, IV, s. 23–24, 145–147]). Такою оцінкою повстання Залеський ніби відбивав попередні закиди свого друга, поета Северина Гощинського, що релігійна покірність призведе до небезпечної згоди на існуючий статус-кво в питанні польської державності.

Польський народ він уявляв мученицьким, – який є «сіллю землі», обраним (думка Міцкевича), що має принести спасіння сучасному покутуючому світові («Сльози», «Паралітик», «Молитва за Польщу» [Zaleski 1877, IV, s. 10–11, 121–124, 210–213]). У пізніших віршах також виступає концепція провідника народу, що збігається з месіанською ідеєю харизматичного лідерства [Про особистісне месіанство в романтизмі див.: Walicki 1970, s. 28, 57] («Вказівний хрест», «Бояни», «Наснага» [Zaleski 1877, IV, s. 50–55, 198–201, 325–326]). Поет намагаєть-

ся пов'язати цю концепцію з ранніми положеннями своєї поетичної програми. Тож очікуваним і обраним вождем у Залеського є поет, співець народу – «це з люду мого вождь Божий!» («Вказівний хрест») [Zaleski 1877, IV, s. 53], а його прихід прокований силами природи, союзницями людини; як завжди, вона (природа) посилає людині певні таємничі сигнали («Бояни»). Крім того, обраний поет-вождь постає в символічному образі гетьмана (фінал поезії «Наснага»), який нагадує українських героїв ранніх дум поета.

Очевидно, що Залеський потрапив, хоч і не цілком свідомо, під вплив ідей месіанства. Адже це була філософія, через яку відбулося переосмислення змісту народного страждання, що повертало оптимістичний зміст життю людини. Месіанізм був «плодом романтизму» [Sikora 1969, s. 77] і дав йому надію на оновлення світу. У XIX ст. романтичний месіанізм став філософським вираженням естетичної думки Ф. Шіллера про вічну тугу людини за Аркадією [Schiller 1985]. У Залеського нею була козацько-шляхетська Україна. Він, сентиментальний романтик, пов'язаний з «народною» течією раннього романтизму, в месіаністичних нетрях знайшов мотиви, близькі його світогляду. Кінець месіанізму як сублімованого потоку романтичної свідомості визначила історія. Поразка січневого повстання довела утопічність месіаністичних концепцій та перекреслила надії на спасіння і визволення Польщі через страждання її народу. У віршах, написаних одразу після повстання, поет ще говорить про доленосне значення «жертвовної крові» [Zaleski 1877, IV, s. 23] та про вищий смисл страждань, але з плином років приходить усвідомлення марних ілюзій. Тоді ж з'являються песимістичні акценти, які вже не компенсуються християнською ідеєю про потойбічне життя («У сутінку дня» [Zaleski 1877, IV, s. 229–230]). Наприкінці життя у вірші «Невиспівана» Залеський висловив розуміння того, що йому не дано заспівати боянову пісню, яку він вва-

жав гімном майбутньої свободи. Ця місія переказана наступним поколінням вільної Польщі:

Niewyśpiewana дума ta drga w łonie
żywa, wiecowy dzwon mój po Bojanie,
W który, tuszyłem długo, że zadzwonię,
W dzień, gdy zwycięska Polska zmartwychwstanie
[Zaleski 1877, IV, s. 227].

У пізній творчості Залеський повертається до української тематики, яка здобуває нову інтерпретацію. Тут виокремлюється кілька джерел поетового натхнення: 1) історія – вірш «Полянські могили» («Дві в степу могили, як вежа при вежі» [Zaleski 1877, IV, s. 38–41]) – оспівування традицій українсько-польської дружби («поляни з-над Вісли й з-над Дніпра»). «Найстаріша слов'янська легенда, записана в Нестора, визнає родову і племінну тотожність дніпровських полян із полянами віслянськими» [Zaleski 1877, IV, s. 88], – зазначає автор у примітці, стверджуючи спільне походження двох народів; 2) особисті спогади про українське дитинство – вірш «Надмогильний дуб» («Дуб-костьотруп мохастий, глухий...» [Zaleski 1877, IV, s. 220–222]). Ще цитата: «Я мав на Україні дуб, майже ровесник, братній, дуб з моїх поетичних літ...» [Korespondencja B. Zaleskiego 1902, IV, s. 85]; 3) вірші, присвячені Тарасові Шевченку, – це два невеликі трирядківці (обидва увійшли до афористичного циклу «Пилинки»), перший – «Тарас Шевченко»:

Kiedy car żywcem grzebał w Sybirze Szewczenkę,
Lach współmęczennik bratnią wyciągnął doń rękę,
że wyszłochał w głos: «Sercaż lackie wielkie, miękkie!»
[Zaleski 1877, II, s. 225],

у якому згадується дружба Шевченка з польськими засланими, передусім із Б. Залеським, якому присвячена хрестоматійна поезія «Полякам» («Ще як були ми козаками») [Шев-

ченко 2002, с. 376]; другий вірш – «До Шевченка, про його гайдамаку»:

Zaprawdę, wielkomyślny w sercu naród Laszy!
To i twój Hajdamaka wcale go nie straszy,
Łotr ten, huknie mu wiwat na godach przy czaszy
[Zaleski 1877, II, s. 226].

Тут поет критикує Шевченкове ставлення до гайдамаків, про що читаємо і в щоденнику Залеського: «...попри малодушність(!) колеги – українського співця, попри дивні забобони, бо палає ненавистю до ляхів і апофеозує уманську різню, попри всі прикрощі, ці поезії наповнили моє серце невимовною ніжністю» [Korespondencja W. Zaleskiego 1901, III, s. 67–68]. Тобто Залеський відкидає зміст Шевченкових «Гайдамаків», але захоплюється художньою красою інших поезій, якими, на думку Ю. Третяка [Tretiak 1914, s. 392–393], були поеми «Наймичка» і «Катерина», чудовий «Вечір» («Садок вишневий коло хати»), повністю відтворений (українською мовою в польській транскрипції) в розлогій примітці до оди «Тарасова могила» [Zaleski 1877, IV, s. 102–104]. Це останній і головний твір Залеського, присвячений Кобзареві. У 12 строфах поет спочатку віддає шану Шевченку:

Ku nowej nieznaney mi mogile,
Co świeżo wyrosła u Kaniowa,
Z dalekich stron siwą głowę chylę:
Przesławna Mogiła Tarasowa.

В авторській примітці вказано: «Тарас Шевченко... спадкоємець по прямій лінії запорожця Наума і українських лірників» [Zaleski 1877, IV, s. 102]. «Про Наума знаю... тільки, що він був знахарем, тобто віщуном, і славним співцем, що, як Вернигора, любив ляхів і схилив старшину до згоди і єднання з ними... Як полянський Боян, так запорізький Наум стане ко-

лись міфічним співцем України» [Zaleski 1877, IV, s. 99]. Виходячи з цього, Залеський творить власний портрет Шевченка – співця братання:

Ów Taras – następni wnuk Nauma;
Naumać [będzie] w obudwóch nas uczucie,
Piastunką nam była jego дума,
Nim serca rozbrzmiały w swojej nucie.

Робить алюзії до їх рідної української землі як джерела натхнення:

Czym ziemia nasiąkła lat koleją,
Rodzimych powieści woń i krasa,
Zarówno zwierciadła się i wieją
Wskroś dumy i mojej i Tarasa.

Говорить про свою спільність із Шевченком як співцем козаччини, про тяжкі поневіряння Кобзаря:

Tarasie! współpiewco mój kozaczy!
Twój żywot był krótki, wielce twardy,
Z trójziela nassałeś się rozpaczy,
Używszy sieroctwa, ludzkiej wzgardy.

З гіркотою нагадує йому і гайдамацьку «проблему», що той, замість «дзвонити в покаяння», підтримує антипольських коліїв-бунтівників:

Stropiłaż się wcześniej dusza twoja,
I słowa zgorzkniały w sercu chorem,
Ześ wobec Moskala, swego zboja,
Za lackim uganiał się upiorem.
Waśń stara tonęła już w otchłanie
Po stracie pospólnej tam swobody;
Ty, zamiast podzwaniać w pokajanie,
Wtórować wolałeś w dzikie gody.

Далі – згадка про Шевченкову дружбу з поляками в засланні:

A przecież w odludziu cię kirgiskiem,
W tęsknego tułactwa zawierusze,
Lach darzył łąą bratnią i uściskiem
Gdy Moskal katował twoją duszę

(Пояснюючи рядок «Lach darzył łąą bratnią i uściskiem», поет говорить, що має на увазі свого однофамільця Броніслава Залеського, який був «знаменитий також письменник і художник. Обидва вигнанці подружилися в Оренбурзі та в степах. Милі й розлогі з цього погляду я маю особисті листи Тараса до Броніслава. Від Броніслава і від Едварда Желіговського я дістав кілька зошитів поем і пісень Шевченка...» [Zaleski 1877, IV, s. 104]).

Заклик до Кобзаря і після його передчасної смерті бути співцем україно-польського братання:

Tarasie! znalazłeś bodaj spokój
Po znojach a bojach na Sybirze,
Ku braci z Mogiły dziś prorokuj
O wiecznym z Lachami odtąd mirze!
Nie będzie bo ciszy twemu snowi,
Ni dobra i szczęścia naszej ziemi,
Aż znów się Polanie tam dniewrowi
Zbratają z Polany wiślanemi...
Poskramiajże braci grzeszne wstręty,
Podśłuchuj w mogile wieszczby ptasie,
Z Mogiły nawołuj o mir święty,
Polański współpiewco mój – Tarasie!

Адже спільний ворог – цар не знищить нашого вічного прагнення свободи:

Kozaczy i laszy ludożerca
Car mniema, że w pętach mu ostoim,
Car targa kleszczami nasze serca,
Lecz duchy my wolne w stepie swoim.

Насамкінець повторне вшанування Тараса – варіація першої строфи:

Ku nowej – nieznaney mi Mogile,
Co świeżo wyrosła u Kaniowa,
Polański wieszcz – swą głowę chyłę:
Przesławna Mogiła Tarasowa!

[Zaleski 1877, IV, s. 65–67].

Додамо, що в поезії «Тарасова могила» знайшов своє реалістичне (з елементами історичного міфологізму) відображення месіанізм Залеського, який побачив у Шевченкові поета-пророка, месію українського народу. Це великою мірою відповідало дійсності.

Отже, месіанство Богдана Залеського, як і романтичне месіанство взагалі, виникло з кризи цінностей, що настала після поразки національно-визвольних повстань у Європі 1830 р. Романтизм, який з часів Дж. Байрона мав своїм героєм бунтівну особистість у протистоянні з несправедливою реальністю, тепер потребував героїв ідей, героїв майбутнього, тобто поетів-пророків, які б оспівували історію народу, віщували йому свободу і вселяли беззаперечну віру в її здобуття. Месіанська концепція Залеського представлена переважно в його поемі «Дух степу», де він дав свою історіософську оцінку історії людства в цілому і Польщі зокрема, висвітлив сьогодення та заглянув у майбутнє. Поет вважав себе національним пророком (і таким його тривалий час вважала громадська думка), хоча згодом виявилось, що це зовсім не так. Справжнім поетом-пророком Польщі став Адам Міцкевич, який приятелював із Залеським і переоцінював чесноти його поезії. Інший великий поет – духовний провідник українського народу – Тарас Шевченко – здобув високу, хоч і не позбавлену суб'єктивізму, оцінку в очах Залеського. Час об'єктивізував значення месіанства Залеського і відвів йому належне місце в контексті польського романтизму.

ЛИТЕРАТУРА

- Шевченко Т. Г.* Кобзар. – К.; Х., 2002.
- Mickiewicz A.* Dzieła wszystkie. – Lwów, (s.a.) – Т. 6.
Ibid. – Т. 7.
- Opacki I.* Poezja romantycznych przełomów. Szkice. – Wrocław, 1972 (Rozdz. “Ewangelija” i nieszczęście).
- Schiller F.* Ueber naive und sentimentalische Dichtung // Schillers Werke. – Weimar; Berlin, 1985.
- Sikora A.* Towiański i rozterki romantyzmu – Warszawa, 1969.
- Tretiak J.* Bohdan Zaleski na tułactwie. – Kraków, 1914. – Т. 3.
- Walicki A.* Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego. – Warszawa, 1970.
- Witkowska A.* Mickiewicz. Słowo i czyn. – Warszawa, 1998.
- Korespondencja **B. Zaleskiego** – Lwów, 1901. – Т. 3.
Ibid. – 1902. – Т. 4.
- Zaleski J. B.* Pisma. – Lwów, 1877. – Т. 2.
Ibid. – Т. 4.

В статье исследована философско-эстетическая и идейно-содержательная основа поэзий Б. Залесского позднего периода его творчества. Акцентированы главные ее черты: своеобразная концепция мессианства, видение Польши и ее народа как особого посланника на Земле, Украины – как аркадийской страны благоденствия. Рассмотрены стихотворения поэта на украинскую тематику, в частности посвященные великому Кобзарю.

Ключевые слова: идейно-содержательная основа поэзии Б. Залесского, аркадийская страна – Украина, философские студии.

ІКОНА ДІВИ МАРІЇ З БЕРДИЧЕВА –
СПІЛЬНА СВЯТИНЯ УКРАЇНИ І ПОЛЬЩІ

Попри розділення світового християнства на православ'я і католицтво, яке існує вже майже тисячу років (з 1054 року), усе ж є чимало спільного між цими двома крилами однієї й тієї ж християнської віри: у трактуванні Святого Письма – Біблії, в основних догматах віри, у шануванні святих і, не в останню чергу, – у священному образотворчому мистецтві, зокрема в іконописі. Багато ікон православного (й особливо українського) походження вважаються чудотворними в католицьких країнах – Польщі, Угорщині, Словаччині, Австрії та ін. У статті йдеться про драматичну й надзвичайно цікаву історію ікони Богородиці з Бердичева, яку шанують католики всього світу, у тому числі й католики чину Босих кармелітів.

Ключові слова: ікона, чудотворство, реставрація, копія, малярство, інтерпретація.

Despite of the world-wide Christianity division on Eastern Orthodoxy and Roman Catholicism which has been existing for almost a millenium (since 1054) there is, however, a lot of the common features between these two the same Christian religion's branches in interpreting the Holy Scripture – Bible, sharing the general confessional dogmas, honouring the saints, and not least in inheriting the sacred painting, particularly iconography. Lots of the Orthodoxic (especially Ukrainian) originated icons are considered to be miraculous in the Catholic countries – Poland, Hungary, Slovakia, Austria and so on. The article is about the dramatical and extraordinary interesting history of the Berdychiv's icon of Our Lady adored by the catholics in the world, including the catholics of the Order of the Discalced (barefoot) Carmelites.

Key words: icon, wonder-working, restoration, copy, painting, interpretation.

Після падіння імперії тоталітаризму й атеїзму на зламі 80–90-х років ХХ ст. посилилося шанобливе ставлення віруючих до ікон та відновилося їхня увага до іконотворчості. Адже пошана до священних зображень – це один із головних канонів Церков історичної традиції. Необхідність та обов'язковість пошани до ікон утвердили авторитетні й представницькі церковні собори – Трульський (691–692 рр.) у Константинополі, Сьомий Вселенський (787 р.) в Нікеї. Тож ніякі репресії безбожних режимів і жодна критика ікон протестантськими деномінаціями не перешкоджають благодатному впливові ікон в трьох напрямках: віронавчальному, літургійному та естетичному.

За останні двадцять років зріс інтерес до чудотворних ікон, при яких у давні часи відбувалися зцілення й інші надприродні явища. Правда, поряд із дійсними чудами ми спостерігаємо з боку деяких недобросовісних священнослужителів Московського патріархату оману і фальш в апелюванні до вигаданих ними «чудотворінь» із суто пропагандистськими цілями, наприклад, до ікон, «що плачуть», «оновлюються», «пускають пахуче миро» і навіть «кровоточать». Цю оману слід чітко відрізнити від справжніх чудотворних ікон, про які є численні й достовірні свідчення.

В Україні зафіксовано кілька десятків чудотворних ікон, більшість з яких – Богородичні, але є також святих Миколи, Димитрія Солунського, Юрія Змієборця, великомучениць Варвари та Катерини. Одна з найвідоміших – старовинна, ще часів середньовіччя, ікона Богородиці Провідниці (з грецької мови – Одигітрії), що прославилася в монастирі Босих кармелітів у Бердичеві Житомирської області. Хочу написати про її духовну суть і мистецьку вишуканість як учений, але до цього долучається ще й особистий мотив. Я народився перед початком Другої світової війни в с. Слободище біля Бердичева, і мої батьки пізніше розповідали, що під час кожних відвідин районного центру (у різних господарських справах) вони не

оминали нагоди помолитися перед цією іконою в кармелітському монастирі й навіть якось принесли мене, тоді немовля, до цієї ікони. Також вони розповідали, що перед самою війною, у 1941 році, бердичівські більшовики влаштували в монастирі пожежу, під час якої згорів оригінал ікони XVI ст. За іншою версією, ікону (як значну матеріальну цінність) викрали, а потім оголосили, що вона «випадково» згоріла через несправність електрики. Слід зауважити, що хоча монастир Босих кармелітів – обитель католицька, але чудотворну ікону Богородиці шанували як православні, так і католики обох обрядів, а зцілення при ній ставалися з усіма, хто тут щиро підносив молитву до Господа.

Іконографія цієї святині східна, візантійська, тобто належить до одного з семи варіантів зображень Богородиці з Дитям-Христом на руках. Цей варіант називається Провідницею, або Одигітрією. Провідниця тому, що Мати Божа передає (проводить) усі молитви вірних до неї своєму Синові, розуміючи, що Він – це втілений Бог, хоч і малий ще за віком. Композиція Бердичівської ікони запозичена з образу так званої Сніжної Богородиці, який розміщено в старовинній базиліці в центрі Рима – Санта Марія Маджоре – Великому храмі святої Марії. Ми не маємо достеменних даних про те, як цей образ опинився в римській базиліці, але можна припустити, що його створили під впливом зв'язків Рима з Візантією і на основі візантійської іконографії. Адже відомо, що зв'язки Рима, Равенни та Венеції з Візантією були досить тісними, особливо до великого церковного розділення 1054 року.

Не збереглося достовірних відомостей і про те, хто, за яких обставин і коли зробив з римського образу Богородиці Сніжної копію та як вона потрапила у власність українського православного магната князівського походження Тишка. Він володів багатьма землями сучасної південної Житомирщини, а його помістя розташовувалося там, де тепер монастир Босих

кармелітів. Ікона містилася в каплиці при домі Тишка, а згодом – у церкві архангела Михаїла. І вже тоді при ній ставалися чудеса. Магнат Тишко розпочав побудову нового великого храму на честь Богородиці; а завершив цей храм його нащадок Василь Тишкевич. Усі наступні князата Тишкевичі сумлінно зберігали святиню у своєму родовому замку над річкою у Бердичеві.

Дуже цікаво, як православна святиня від родини православних магнатів потрапила до католицького монастиря Босих кармелітів, та ще й до заснування цього монастиря у Бердичеві. Сталося це у 20–30-х роках XVII ст. Один із нащадків Тишка, київський воєвода Іван Тишкевич, під час зіткнення з татарськими нападниками потрапив у полон до кримських татар. У 1627 році він, закутий в кайдани, побачив у видінні образ Богородиці – родинну реліквію. Перед іконою стояло декілька ченців, яких Іван ніколи раніше не бачив. Вони голосно просили Діву Марію, щоб вона посприяла визволенню Івана Тишкевича з татарської неволі. Одразу після цього видіння так і сталося: без видимої причини й попередження татари звільнили Івана Тишкевича й відпустили його додому, в Україну. Він повернувся до своїх воєводських обов'язків у Києві, став дуже побожним і при кожній нагоді їздив у Бердичів до ікони. Воєвода також бував у Польщі. 1630 року, перебуваючи у Любліні, він раптом упізнав ченців, котрих бачив у видінні в татарському полоні і які молилися до Богородиці про його звільнення. Зворушений і розчулений, воєвода Тишкевич запросив босих кармелітів – а в Любліні він упізнав саме їх – до Бердичева, щоб заснували тут свій монастир.

Католицький орден кармелітів виник на біблійній горі Кармил на Святій землі, на пограниччі Ливану й Галилеї, у XI ст. під час Першого хрестового походу на Святу землю 1096–1097 років. На горі Кармил свіже цілюще повітря, із джерел б'ють кришталево чисті потоки, узвишся потопають в садах.

Саме ж слово «кармил» означає «виноградник і фруктовий сад». Поступово кармелітські монастирі було створено в різних країнах завдяки пророкові Іллі, який ходив босоніж, ховався в горах від переслідувань царя-ідолопоклонника Ахава та його нечестивої цариці Єзавелі.

У Польщі філія кармелітського монастиря розташована в Любліні, й саме там київський воевода Іван Тишкевич зустрів і впізнав ченців зі свого видіння. Чудодійне звільнення з татарського полону так сильно його вразило, що він прийняв католицьку віру, змінив ім'я з Івана на Януша і навіть подарував орденів Босих кармелітів свій замок у Бердичеві з прилеглою територією для зведення там Кармелітського монастиря! Іван-Януш зобов'язався допомагати в побудові монастиря, нового собору, виплачувати щороку ченцям, які там оселяться, по 1800 золотих і подарувати їм село Скраглівка біля Бердичева. Відповідні нотаріальні записи Тишкевич зробив у Любліні й Житомирі 1630 року.

Дванадцять років тривало будівництво монастиря і храму в Бердичеві. 22 липня 1642 року монастир освятили, а Тишкевич зробив ченцям ще один величний дар – родинну ікону Богородиці Одигітрії Сніжної – копію образу з римської базиліки Санта Марія Маджоре. Того самого року ікона дістала назву Бердичівська чудотворна ікона Богородиці, і з родинної каплиці Тишкевичів її перенесли в головний вівтар новозбудованого кармелітського храму. І почали траплятися при ній нові дива: упродовж 1643–1648 років у спеціальній книзі «*Liber de exordio istius conventus*» їх зафіксовано аж 77! Найбільше чудо сталося з невиліковно на той час хворим Київським римокатолицьким єпископом Станіславом Зарембою, який після чудодійного uzдоровлення підписав 23 травня 1647 року акт про офіційне визнання ікони чудотворною. Звістки про дію молитов при іконі поширилися Україною, Польщею, усією Європою. Бердичів став центром християнського паломництва

вірних обох гілок християнства – православних і католиків. За майже сто років, до середини XVIII ст., згадана реєстрацій-на книга чудотворінь зафіксувала 263 дива!

Римо-католицька церква так само, як і православна, дуже обережна щодо визнання чуд, нетлінних мощей, канонізації святих. Тому 4 травня 1752 року за дорученням Рима було створено богословську комісію, яка ретельно перевіряє через свідків і документацію усі записи про чудеса. Кількарічна праця комісії завершилася визнанням правдивими таких милостей Божих при цій іконі: чотирнадцять воскресінь з мертвих, десять uzдоровлень від каліцтв, дев'ятнадцять випадків повернення зору, чотирнадцять випадків вилікування помираючих, сто дванадцять несподіваних вилікувань від тяжких хвороб. Інші милості – це порятунки від підступів диявола, злостивих сектантських впливів, від вогню, паводків, заразних хвороб, повернення викраденого або загубленого майна. Перевірку здійснювали із застосуванням відомих тоді наукових методів, і зрештою богословська комісія підтвердила рішення колишнього єпископа Станіслава Заремби про те, що Бердичівська ікона була і лишається чудотворною. Після цього висновку комісії Кармелітський монастир через церковну владу звернувся до Ватикану з проханням визнати ікону чудотворною і увінчати голови Господа Ісуса Христа й Божої Матері коронами. Тодішній папа Бенедикт XIV (1740–1758) з великим співчуттям поставився до чудотворінь і не тільки благословив коронування Христа й Марії на іконі, але й прислав у Бердичів особисто ним освячені дві золоті корони, прикрашені дорогоцінним камінням. Тимчасом церемонію коронування відклали до завершення будівництва нового собору за проектом архітектора Яна де Вітте. Собор збудували у стилі бароко з чотирма престолами-вівтарями на честь Діви Марії, архангела Михаїла, пророка Івана Хрестителя та євангеліста й апостола Івана Богослова.

Перенесення ікони в новий храм і коронування її в липні 1756 року – одна з найвеличніших маніфестацій, які будь-коли проводилися в невеликому провінційному місті Бердичеві. Історики стверджують, що за величчю й урочистістю восьмиденних святкувань, починаючи з 16 липня 1756 року, ця подія перевершила навіть приїзд у Бердичів у середині XIX ст. для одруження з Евеліною Ганською знаменитого французького письменника Оноре де Бальзака.

Церкву довго й ретельно готували до коронації, адже сам папа Бенедикт XIV прислав золоті корони! Об'яви заздалегідь розвісили в парафіях, староствах, канцеляріях Волині, Київщини та Поділля. Для розміщення паломників було витрачено понад сто тисяч золотих. Для прочан, організованих у колони, склали спеціальний маршрут. У передмісті Бердичева збудували тимчасову дерев'яну каплицю з одинадцятьма вітварями; у ній у різні дні на ночівлю залишалось двадцять тисяч вірян. Проте, з огляду на розгортання національно-визвольного повстанського руху українського народу – гайдамаччини, – в очікуваний день прочан не було. Алею від монастиря кармелітів до каплиці, де єпископ Каетан Солтик з причетниками мав коронувати Христа й Марію на іконі, увінчали вісьмома тріумфальними арками в стилі бароко. Паломники йшли вдень і вночі, тому поставили ліхтарі. Безліч чергових тримали по ночах смолоскипи уздовж алеї, а в небо піднімали феєрверки.

Першу колону прочан очолив латинський єпископ Києва Каетан Солтик. Перед ним священники й ченці несли на нарах щойно короновану ікону в головний вітвар нового собору архітектора Яна де Вітте. Почесним гостям дарували, а менш почесним – продавали, позолочені медальки і значки із вигравірованою мініатюрою коронованої ікони. Упродовж XVI–XVIII ст. було чимало українсько-польських воєн за визволення України, але ні козаки українських гетьманів, ні гайдамаки не зачепили, не пошкодили святої ікони і храму, в якому вона

перебувала. Бо були-таки християнами! Однак шкодити іконі, грабувати її скарби почали московські нападники після відомих трьох поділів Польщі наприкінці XVIII ст. Тоді настали гіркі часи для бердичівських ченців-кармелітів. Їх і раніше то виганяли до Любліна, то повертали назад до Бердичева. Нащадки магнатської родини Тишкевичів почали оскаржувати в судах рішення колишнього воєводи Івана Тишкевича щодо дару рідинного Бердичівського замку та чудотворної ікони ченцям-кармелітам. Не залишила у спокої монастир і Московія, яка після третього поділу Польщі «присвоїла» собі всю Правобережну Україну. Монастир зазнавав постійних утисків, але завдяки підтримці православного та католицького населення Житомирщини продовжував існувати.

Однією зі складових цих утисків була організація викрадення Бердичівської чудотворної ікони. Власне, не самої ікони, а тих численних і дуже коштовних дарів, які приносили до ікони зцілені при ній люди. Усі три пограбування ретельно планувалися урядом у Петербурзі за участю священначалія Російської православної церкви. Особлива увага захланних і зажерливих чиновників була прикута до двох корон із золота й коштовного каміння над головами Ісуса й Марії – дару папи Бенедикта XIV Бердичівській іконі в середині XVIII ст. У 1820 році обидві корони зникли разом із численними дарунками з дорогоцінних металів і каміння, що зберігалися при іконі у спеціальних вітринах. На щастя, коштовності не встигли вивезти з Бердичева; завдяки оперативному розслідуванню їх було виявлено та повернено в монастир. Але 1831 року корони знову викрали, цього разу назавжди! Попри це, місцеві золотарі на замовлення монастиря й на пожертви християн виготовили копії корон, які освятили та прикріпили до ікони 1844 року. Проте й ці корони незабаром викрали, уже втретє. Хоч ікона перебувала під постійною охороною ченців, усі викрадення були майстерно сплановані й організовані.

Про драму з Бердичівською чудотворною іконою знали і в апостольській столиці. Там прийняли ухвалу виготовити нові корони і вдруге коронувати ікону. Папа Пій IX (роки понтифікату – 1846–1878) надіслав у Бердичів нові корони, ще прекрасніші, ніж попередні, зладовані на особисті кошти папи. Повторне коронування чудотворної ікони відбулося в Кармелітському монастирі Бердичева у травні 1856 року, на сторічний ювілей першої коронації, у присутності ста тисяч прочан православного, греко-католицького та римо-католицького віросповідань. Охорону вдруге коронованої ікони було посилено, й упродовж наступних 64-х років злодії не мали вже змоги дотягти до неї свої загребущі руки.

А що далі? Перша світова війна. Більшовицький переворот. Громадянська війна в Україні. Поразка Української Народної Республіки. 1920 рік. На Житомирщині, як і на більшості території України, встановлено деспотичний безбожний режим комуністів-більшовиків. Під претекстом ленінської політики «експропріації експропріаторів» у Кармелітський монастир приїхали комісари, майже всі єврейської національності. Вони одразу зайшли у санктуарій (освячене місце для спеціальних молитов), де зберігалася чудотворна ікона зо всіма скарбами. З неймовірним глузуванням і цинізмом вони забрали ікону і всі дари, ченців відштовхнули, а старшому дали наказ підписати документ, ніби ікону зі скарбами монастир передає владі добровільно на потреби нужденних.

До 1926 року доля Бердичівської ікони була маловідомою. Вважалося, що її знищили. Однак це було не так. Того самого 1926 року, коли в Києві розгромили Києво-Печерську лавру, а на її території комуністи відкрили атеїстичне Музейне містечко, у Бердичеві розігнали Кармелітський монастир і у верхній частині собору авторства архітектора Яна де Вітте влаштували... музей революції та атеїзму! Саме у ньому й побачили люди після п'яти років її відсутності Бердичівську чудотворну

ікону Божої Матері. Без корон, без дорогоцінної срібної рами вагою у 75 кг, без позолоченого й прикрашеного коштовним камінням окладу, без численних дарів, які оточували ікону, коли вона перебувала в санктуарії. Усі цінності, як і численні скарби ризниці Київської лаври й багатьох інших українських монастирів та соборів, були або переплавлені на золоті та срібні бруски, або продані за кордон, або вивезені в Москву й, напевно, до цього часу зберігаються у сховках Оружейної палати в Кремлі.

За спогадами моїх батьків, які бачили ікону 1926 чи 1927 року вже як «експонат» музею революції й атеїзму, святиню розмістили в жахливих умовах. У соборі були збиті всі ліпні прикраси, навіть орнаменти, герби, колонки та картуші. У багатьох місцях тиньк був оббитий до цегляної кладки, й подекуди ці дірки сяк-так забілили вапном. Скрізь були розвішені карикатури на священників і ченців. На червоних транспарантах красувалися більшовицькі гасла проти віри в Бога і про те, що релігія – це опій для народу. Біля чудотворного образу збиралося багато мешканців довколишніх сіл; усі хрестилися, деякі ставали на коліна. Наглядачі музею сильно сварили й картали таких. Тих, хто опирався й не хотів підніматися з колін, просто виволікали з храму, а то й били. Декого заарештовували чекісти, особливо коли людина сперечалася й казала, що Бог існує. Мої батьки, які багато чули про ікону, молилися при ній мовчки, лише подумки. Перед цим моя мати Марія зі своєю матір'ю Мотрею брали участь у прощі в с. Калинівка (де сталося так зване Калинівське чудо: солдат прострелив придорожнє розп'яття Христа і з простреленого місця зацебеніла кров) й бачили, як чекісти жорстко розправлялися з паломниками. Тому помірковані християни с. Слободище не виявляли зовнішніх ознак поклоніння, молилися тихо, щоб не наразитися на репресії та арешти.

У червні 1941 року, за кілька днів до нападу Німеччини на Радянський Союз, в соборі зімітували пожежу, й ікона або зго-

ріла, або була викрадена. Якщо її викрали, то й досі десь переховують. Щойно Бердичів окупували німці, вони заарештували декілька тисяч бердичівців, які не встигли втекти з червоноармійцями. Серед затриманих було чимало тих, хто перетворив християнський монастир на музей революції та атеїзму. Тисячі затриманих гітлерівці розстріляли в підвальній частині храму й на подвір'ї перед костелом. Диявол працював по обидва боки лінії фронту: одних наставляв нищити святині, інших – нищити їх самих.

Майже всю другу половину ХХ століття, аж до відновлення незалежності України 1991 року, шедевр барокової архітектури Яна де Вітте був у руїнах. З настанням волі віросповідань сюди знову прийшли Босі кармеліти. Почалося відродження чернечого життя й відбудова собору. Українська провінція ордену Босих кармелітів має назву провінції Святого Духа. Може, саме тому відновлення святині відбувалося доволі успішно, попри відомі усім труднощі й проблеми. Священначаліє провінції вжило ряд заходів для пошуку Тишкевичевого оригіналу чудотворної Бердичівської ікони Богородиці. Пошуки, на жаль, результатів не дали. Якщо ікону 1941 року справді викрали, і вона не згоріла, то її надійно заховали або вивезли за межі України. Тоді отці вдалися до традиційного, прийнятого в Церкві, рішення: копія чудотворної ікони зберігає усі благодаті оригіналу! Оскільки ні дошки, ні фарби ікон не вічні, то вічним є образ – матеріальний субстрат духовної іпостасі святої особи.

Зробити копію Бердичівської чудотворної ікони восени 1990 року доручили мисткині й реставраторці з польського міста Нова Гута Вожені Мусі-Совинській. Було враховано її попередній досвід у реставрації та копіюванні аналогічних творів сакрального мистецтва. Вожена Муха-Совинська завершила виконання ікони 1991 року олійно-смоляними фарбами на полотні заввишки 143 см і завширшки 93 см, тобто в дещо

менших розмірах, ніж оригінал. Полотно ікони було прикріплено до склеєних у кілька шарів фанерних дошок, причому використано вологостійкий клей.

З якого ж джерельного матеріалу пані Муха-Совинська брала взірець для копії Тишкевичевого оригіналу, якщо першотвору не було, а всі репродукції з нього – чорно-білі? Джерел було два: 1) римський прообраз Матері Божої Сніжної з базилики Санта Марія Маджоре, з якого в середньовіччі скопіювали ікону для родини Тишкевичів; 2) детальний опис Тишкевичевої ікони, зроблений у 20-х роках ХХ ст. священником Броніславом Ярославським. Коли більшовики вилучили ікону з вітваря, зняли раму, оклад та корони, опікатися нею перед виставленням у музеї революції й атеїзму випросив у комуністів отець Броніслав. Він по-своєму реставрував її, закріпив шматочки фарби й ґрунтівки там, звідки давні й сучасні злодії зривали корони, а також докладно описав композицію, кольори та символи ікони. Таким чином, В. Муха-Совинська створила не точну копію, а наближену до точної, що цілком прийнятно для Церкви, згідно із вченням святих отців про те, як треба шанувати, використовувати, оновлювати й копіювати (робити списки) ікони.

Спільні ознаки Тишкевичевого оригіналу та ікони В. Мухи-Совинської такі: а) загальна композиція ікони у варіанті Провідниці-Одигітрії; б) колірні співвідношення одягу Богородиці, її мафорію, тобто верхньої хустки з широким опліччям, та гиматія; в) благословляючий жест Дитяти-Спасителя в православному варіанті, а також том Священного Писання, який Він тримає у лівій руці; г) навхрест складені руки Богородиці. Розбіжності порівняно з оригіналом стосуються зображень тла з багатьма обличчями крилатих янголів, «недремного ока» у горішній частині ікони в трикутнику (символ Святої Трійці), двох прямокутників на вервичках у правій руці Діви Марії, на яких позначені початкові літери імен «Ісус Христос»

та «Марія» – символи ордена Босих кармелітів. Інші відмінності менш суттєві. Обличчя Христа й Богородиці мисткиня змалювала у стилі Ренесанс, без ознак візантійського стилю. В. Муха-Совинська написала ікону без корон на головах Христа й Марії, а нове коронування й освячення у 1997 році здійснив під час візиту до Польщі папа Іван-Павло II. Сталося це у Кракові, куди спеціально для освячення доставили ікону, й того ж 1997 року її привезли в Бердичів. Новітня історія Бердичівської чудотворної ікони Богоматері завершилася 16 липня 2006 року, коли в Бердичеві відзначили 250-річчя від дня першого коронування ікони коронами папи Бенедикта XIV. Того самого року районний центр Житомирщини знову став місцем паломництва тисяч прочан.

Незважаючи на те, що ряд інших ікон православного походження є предметом глибокої пошани в католицьких громадах, приклад з Бердичівською іконою дуже рідкісний з огляду на драматичну історію цієї ікони. Цю історію можна порівняти хіба що з Белзько-Ченстоховською іконою Скорботної Богородиці, яка з Візантії потрапила в Русь-Україну, довго зберігалася в галицькому Белзі, а тепер є найбільшою святинею християн Польщі.

Як і Белзько-Ченстоховську, так і Бердичівську ікону копіюють нині найкращі митці-ікономалярі нової України. Наш народ і наші мистці плекають національні святині, якщо навіть вони належать до різних Церков і різним країнам. У 2007–2009 роках Бердичівську чудотворну ікону дуже гарно змалювали сучасні українські мистці: 2007 року – Андрій Дем'янчук; 2008 року – три майстри сакрального мистецтва Сергій Булко, Ігор Орищак та Ігор Леськів (спільний твір усіх трьох); 2009 року – першокласний ікономаляр з Прикарпаття Василь Стефурак. Усі три нові копії близькі до Тишкевичевого оригіналу, але в деталях мають багато особистісного: в колориті, декорі, трактуванні тла, змалюванні

корон, шляхетній витонченості малярства, застосуванні сучасних варіантів давніх стилів – ренесансу, бароко, класицизму. Отже, священне мистецтво іконопису справді слугує піднесенню духовності українського народу і зближує Церкви нашої історичної традиції.

ЛІТЕРАТУРА

- Бенчковський С.* Монастир Кармелітів босих. – Л., 1793.
- Бортник В.* Матір Божа Бердичівська // Маруся плюс. – Бердичів, 2006. – 19 липня.
- Зелінський Ю.* Біля джерел Кармелю. – Краків, 2000.
- Колтун К.* Бердичівський монастир. – Краків, 1928.
- Кот С.* Бердичів. – К., 1982.
- Кравченко В.* Свято ікони Матері Божої Бердичівської: Пішки до святині // Земля Бердичівська. – Бердичів, 2003. – 24 липня.
- Лазаревський Н.* Орден Кармелітів Босих. – Прага, 1879.
- Майко І.* Шляхетський рід Тишкевичів – засновників Бердичівського конвенту // Бердичівщина: Поступ у третє тисячоліття. Велика Волинь: Наук. зб. – Житомир, 2001. – Т. 22.
- Марівінський М.* Архітектурні особливості Бердичівського костелу. – Прага, 1926.
- Марковський Б.* Бердичівська земля з найдавніших часів до початку ХХ століття. – Житомир, 1999.
- Мет О.* Матір Божа Бердичівська. – Краків, 1998.
- Пайдківський Ф.* Видавнича діяльність друкарні кармелітів у Бердичеві ХVIII–ХІХ століть // Житомирщина крізь призму століть. Велика Волинь: Наук. зб. – Житомир, 1997. – Т. 18.
- Перенський М.* Бердичів. – Краків, 1898.
- Побережний О.* Виникнення ордену Босих Кармелітів та його шлях до України // Міжнародна наукова конференція «Дні науки Філософського факультету»: Матеріали доповідей та виступів. – К., 2008.
- Побережний О.* Католицький орден Босих Кармелітів. – К., 2009.
- Поданєва Ю.* Монастир Босих Кармелітів – історична пам'ятка Бердичева // Бердичівська земля в контексті історії України. – Житомир, 1999.

Несмотря на разделение мирового христианства на православие и католичество, которое существует уже почти тысячу лет (с 1054 года), все же есть достаточно общего между двумя крыльями одной и той же христианской веры: в трактовке Святого Писания – Библии, в основных догматах веры, в почитании святых, и, не в последнюю очередь, – в священном изобразительном искусстве, в частности в иконописи. Очень много икон православного (и особенно украинского) происхождения считаются чудотворными в католических странах – Польше, Венгрии, Словакии, Австрии и других. В статье речь идет о драматической и весьма интересной истории иконы Богородицы из Бердичева, почитаемой католиками всего мира, в том числе и Босыми кармелитами в Украине.

Ключевые слова: икона, чудотворение, реставрация, копия, живопись, интерпретация.

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ СЛАВІСТИКИ

УДК 82-1:17(=16) «312»

О. В. Морозов
(Білорусь)

МЕНТАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕПОСУ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті здійснено порівняльний аналіз ментальних характеристик східнослов'янських народів, досліджено особливості сприйняття світу білорусами, росіянами, українцями, що знайшло своє відображення у східнослов'янському епосі: билинах, думах, історичних піснях, духовних віршах. На відміну від західної світоглядної матриці, орієнтованої на майбутнє окремої людини, народу, людства загалом, східнослов'янська матриця зорієнтована на вічність, колективність, духовні цінності. Ці характеристики є основною ментальною передумовою подальшого активного функціонування епосу східнослов'янських народів у XXI ст.

Ключові слова: ментальні характеристики, східнослов'янський епос, порівняльний аналіз.

In article the comparative analysis of mental characteristics of the East slavic people is carried out.

Features of perception of the World by Belorussians, Russians, Ukrainians that was displayed in the East slavic epos are investigated. The western point of view is focused on the future of the separate person, the people, mankind, while the east is focused on eternity, a collectivism, cultural values. It is the basic mental precondition to further active functioning of the epos of the East slavic people in XXI century.

Key words: mental characteristics, East slavic epos, comparative analysis.

Ментальність є основою функціонування стійкої системи стереотипних уявлень, цінностей і смислів, закоріненої на несвідомому рівні, що проявляється в життєдіяльності багатьох поколінь людей, які належать до конкретної історико-культурної спільноти.

Різноманітні фольклорні тексти ввібрали в себе вироблені традиційною народною культурою стереотипні способи бачення та оцінки світу, той «ментальний інструмент», яким користувалася основна маса людей протягом століть. Фольклор, під яким розуміють не «музейність» (як зібрання досягнень минулого), а свідчення соціальної суті народів, є неоціненним джерелом пізнання як історичної спадщини, так і сучасних політичних та культурних процесів, що відбуваються в пострадянських країнах.

Соціальні, філософські, етичні й естетичні погляди білоруського, російського та українського народів яскраво проявляються в епосі, який століттями посідає провідні позиції в загальній структурі видів і жанрів традиційної уснопоетичної творчості. До розуміння ідейного змісту та ментальних настанов епічної творчості (як і фольклору в цілому) необхідно підходити історично в тому розумінні, що вони відображали світогляд народу певного періоду з усіма його позитивними й негативними аспектами. Ідейно-художній зміст традиційних уснопоетичних творів важливо оцінювати з урахуванням розвитку суспільства, часу їх побутування й виявляти елементи стихійності, непослідовності, обмеженості свідомості колективного автора. Крім того, методологічно важливим є дослідження ментальних установок колективного творця в усній поезії східних слов'ян XIX–XX ст. у порівняльному плані – з урахуванням і ліричної, і ліропоетичної характеристик і власне епічної традиції творчості наших народів. Як справедливо зазначив В. М. Гацак, «із спадковостей та відмінностей (всередині однієї епічної традиції та між різними формаціями епосу)

й складається історична поетика як наскрізний об'єднуючий аспект і художнє “обчислення” руху епосу в часі». Завдання порівняльного вивчення епосу та соціально-пісенної лірики має загальнофольклористичне значення, оскільки «є принципово важливо осмислити як суттєвий вододіл в художній історії фольклору перехід від міфологізуючої поетики до поетики деміфологізованої. Дослідження свідчать, що діалектичність цього переходу стає визначальною для всієї системи фольклорних жанрів» [Гацак 1989, с. 3].

Під час проведеного нами дослідження здійснено порівняльний аналіз ментальних характеристик східнослов'янського епосу з погляду прояву в них відносно цілісної сукупності емоцій, ідей та уявлень, які складають картину світу й закріплюють єдність культурної традиції східних слов'ян протягом століть. Безумовно, у невеликій за об'ємом статті неможливо розглянути в усій повноті й складності ментальні настанови колективного автора різноманітних епічних творів. Водночас особливо важливим є висвітлення основних ментальних характеристик колективного творця уснопоетичних творів з метою визначення механізмів формування й передачі присутніх (в тому числі й аксіологічних) основ національної культури й етнічного стереотипу. Розробка проблеми дослідження фольклору як джерела пізнання ментальностей спрямована проти вульгаризації та дегуманізації історії східнослов'янських народів; результати ідентифікації ментальностей дозволяють глибше охарактеризувати соціокультурне середовище, в якому створювалися й побутували найрізноманітніші за жанрами й тематикою фольклорні твори. Більше того, ментальні характеристики східнослов'янського епосу дозволяють вказати на причини його активного функціонування в сучасній духовній культурі наших народів.

Особливо яскравим утіленням російської епічної творчості є билини. Соціальна дійсність не є основним джерелом

епічних творів, а лише одним із факторів, що впливає на їхній традиційний копозиційно-сюжетний склад. Конкретний історизм не характерний для билин: соціальний досвід народу перетворюється в дусі епічної естетики й ментальних установок ментального творця. Конкретно-подієва основа може бути ідентифікована переважно в другорядних деталях билинного сюжету. Основним стійким стереотипом універсального характеру, який проявляється в билинній творчості, є ефект «міфологічної персоніфікації історії»: як і в прозових жанрах фольклору, відтворюваний простір роздрібнений, є сукупністю окремих локусів, атрибутивно пов'язаних із діями конкретного героя. Виявляється, є прагнення пояснити головні досягнення першооснов національної історії діяльністю билинних богатирів, які виконують функцію «культурних героїв» і уособлюють у циклі Київських билин військову міць Давньої Русі (Ілля Муромець, Добриня Никитич, Альоша Попович).

Характеризуючи «епічний час» билин, Д. С. Ліхачов підкреслює: «Ця “епічна епоха” – певна ідеальна “старовина”, що не має безпосередніх переходів до нового часу. В цю епоху вічно княжить князь Володимир, вічно живуть богатирі, відбувається багато подій. Це, на відміну від казкового часу, історія, але історія, яка не пов'язана переходами з іншими епохами, яка, нібито, посідає “острівне” положення» [Лихачов 1979, с. 228]. Така оцінка вказує на важливішу ментальну характеристику, що відображена в билинній творчості – пошук соціального ідеалу («золотого віку») в історичному минулому: традиції, що створені предками, й ідея «золотого віку» невіддільні від світоглядних установок суспільства, заснованого на стійких родових зв'язках.

Якщо билинний епос створює суттєвий еталон досконалості, ідеальне суспільство, соціальна мета або функція якого – порівняння ідеалу з теперішнім, то історичні пісні присвяче-

ні конкретним подіям і реальним особам російської історії, і в них відображені ментальні установки, властиві пізнішим культурно-історичним епохам.

Сучасній науці відомо 600 сюжетів російських історичних пісень. У багатьох із них порушується тема священної боротьби із зовнішніми й внутрішніми ворогами (спочатку за об'єднання земель навколо Москви). З XVIII ст. домінуючою стала тема уславлення подвигів воїнів і гордість за ратні подвиги, досягнуті могутньою Російською державою (найбільш показові – цикли пісень про петровські часи й про війну 1812 року). В історичних піснях пізнішого періоду, в яких відображені військові перемоги й дії, пов'язані з розширенням Російської імперії, з'являються ідеї російського месіанства.

Епічна творчість українців представлена такими уснопоетичними жанрами, як думи, балади, духовні вірші, історичні пісні, розбійницькі пісні, поширені на заході України [Кирдан 1965]. Специфіка виражених у пісенній творчості ментальних характеристик українського епосу проявляється насамперед в установці на боротьбу за національну незалежність і державність України. Свободолюбні устремління українців повніше виражені в циклах героїчних дум про козака Голоту, Самійла Кішку, отамана Матяша Старого, в історичних піснях, героями яких є Байда, Нечай, Морозенко, Сірко, а також у опришківському епосі, об'єднаному навколо постаті Олекси Довбуша.

Класичні епічні форми поезії Білорусі не були поширені, за винятком незначної кількості записів окремих творів на кшталт російських билин і ранніх історичних пісень (опублікованих у збірнику «Беларускі епас» під редакцією П. Ф. Глебкі та І. В. Гутарова [Беларускі епас 1959]). Власне білоруська епічна творчість представлена трьома пісенними жанрами: духовними віршами, пізніми історичними піснями й найбільш оригінальними за складом та ідейно-художньою спрямованістю баладами.

У східнослов'янській прозі епічного характеру також знайшли відображення стратегії поведінки й світосприйняття, сформовані в різні періоди соціокультурного розвитку й зафіксовані історичною пам'яттю білоруського, російського та українського народів. До найдавніших стійких стереотипів універсального характеру належать намагання пояснити основні досягнення діяльністю «культурних героїв» і легендарних першопредків (князів, билинних богатирів, «асілкау», «волатау» тощо). І в пізніших текстах народної прози генералізовані риси світобачення відображають як об'єктивну реальність, яку спостерігають люди, так й ідеальне та міфологізоване уявлення про неї. Риси світобачення міфологічного типу властиві побутовим протягом багатьох віків демонологічним оповіданням, чарівним казкам і казкам про тварин, більшості різновидів переказів і легенд – космогонічним, етіологічним, топонімічним, апокрифічним, соціально-утопічним, есхатологічним. Описомоделі світу в рамках опозиції [добро-зло] і розповідь про виникнення природних і культурних об'єктів, про діяння богів і героїв, царів і ватажків складають той фонд, яким оперують нащадки в розумовій діяльності, у художній творчості, а також під час вибору форм індивідуальних і масових дій. Яскраво представлена в казках сміхова культура східнослов'янських народів ґрунтується на гротеску, гіперболізації, порушенні різноманітних заборон і, крім того, характеризується невіддільністю суто розважальних і сатиричних початків (за винятком окремих сюжетів соціально-побутових казок).

Фольклору будь-якого народу властиві гносеологічна (пізнавальна) і світоглядна функції: у багатовіковому процесі уснопоетичної творчості люди в особливій, художній манері утілюють сформовану масовою свідомістю культурну картину світу. Більш того, картині світу, відтворюваній за фольклорними джерелами, властива більша повнота та соціальна репрезентативність, ніж картині світу, яка аналізується за літе-

ратурними джерелами – «продуктом» елітарної субкультури глобального, писемного типу культури (що ідентифікується за способом інформаційної самоорганізації суспільства).

При вивченні картини світу, що представлена в епічній творчості, найяскравіше проявляються її структурно-змістова та образні конфігурації.

Основу структурно-сислової конфігурації картини світу, яка виявляється у фольклорних текстах, складають стереотипні уявлення про людину, природний і соціальний світ, які домінують у масовій свідомості білорусів, росіян та українців. Генералізовані риси світобачення в різноманітних видах і жанрах традиційної уснопоетичної творчості тяжіють до так званої східної ментальності, проїнятої ідеалами духовно орієнтованого буття, братерської любові й самопожертви на користь спільній справі. Проте світлі ідеали зазвичай мають утопічний характер і не підкріплені практичними знаннями про шляхи й методи їх досягнення.

Основним принципом художньої «побудови» образної конфігурації культурної картини світу є принцип «життеподібності».

У фольклорних сюжетах і образах утілюється ідея про божественне першоджерело правил поведінки людей та безпосередньої обумовленості норм соціального устрою ширшими (космологічними) порядками. Образна картина світу виявляється поділеною на дві половини – світ священний (сакральний) та світ повсякденний (профанний). Перехід межі між світами можливий у релігійних ритуалах і діях, завдяки яким міфопоетична свідомість і відповідні ментальні структури долають розрив сакрального й профанного.

Присутня в профанному світі соціальна драма епічно показана як прояв високої космологічної драми – зіткнення світових сил, що втілені в образі Добра та Зла (а також похідних образах – Правди та Кривди, Світла і Пільми тощо). Захист Добра і його втілень визнається священним і потребує підтрим-

ки з боку верховної влади. У творах необрядового фольклору вони органічно пов'язані з масовими релігійними поглядами, базуються на ідеї ідеальної селянської общини та в образі мудрого володаря і (або) борця (царя, князя, пана, вождя, воєначальника, билинного героя, асілка тощо) із силами зла й п'їтьми. На ментальному рівні отримання духовності пов'язувалося з самообмеженням і непрактичністю: в ім'я виконання спільних вищих цілей та ідеалів люди готові прийняти й виправдати будь-яку, навіть дуже сувору повсякденність.

Проповідь аскетизму й самопожертви властива основним різновидам епічних і ліроепічних духовних віршів («Голубина книга»; вірші на старозавітні та євангельські теми; вірші про святих і великомучеників; вірші про праведників і грішників; вірші про старців, братію тощо). Християнство імпувало моральним почуттям і якостям білорусів, росіян і українців своїми ідеалами, світлими образами, які благословляли поміркованість у потребах, добрі стосунки з громадою і гарні звичаї в сім'ї. У східнослов'янських духовних віршах провідною є думка про те, що людина потребує Істини, якій вона могла б служити, свідомо підкоривши їй свої помисли і вчинки. Це положення докорінно відрізняється від західної ідеї, згідно з якою людина потребує лише таких істин, які служать їй. Якщо західна антропоцентрична матриця орієнтована на майбутнє (окремої людини, її близьких, народу, людства в цілому), то представлена в духовних віршах поведінкова позиція зорієнтована на вічність (що, зрозуміло, не виключає орієнтації на минуле). Показова в цьому сенсі особлива есхатологічна напруга розповсюджених у східних слов'ян духовних віршів про Страшний суд [Морозов 2001а].

Представлена у фольклорних творах образна міфопоетична картина є домінуючою інтегруючою ідеологією протягом тривалого періоду соціальної історії наших предків і водночас – однією з автономних сфер масової свідомості, що вира-

жена в символічній формі. Орієнтація ментальних структур на колективізм, духовні цінності й вищі ідеали підсилювала представлену в епосі архетипову заданість образної картини світу. Водночас ми простежуємо проникнення в тексти фольклорних творів другої половини XIX–XX ст. ідей та образів суспільно-політичного популізму: пронизані духом класової ненависті, багато частушок, робочих і революційних пісень збуджували суспільну думку, відповідаючи характеру гаслової стихії руйнування існуючої світобудови. Образ окремої людини губиться в нещадній боротьбі; за оптимізмом кінцевої мети повалення правлячого режиму рідко проявляються символи творення [Морозов 2001б].

Протягом останніх десятиліть відбулася ментальна дифузія, що має поступово змінитися перекомпонуванням духовно-змістових констант ментальності, актуалізацією тих із них, які будуть сприяти консолідації на користь наших народів і поліпшенню морального клімату. Ментальними передумовами подальшого активного функціонування епосу в духовній культурі наших народів є насамперед закладені в ньому орієнтації на колективність, духовні цінності, а також орієнтація на швидке вирішення життєво важливих проблем, що виражається в умінні зібратися в екстремальній ситуації.

Епосу належить важлива роль у духовному житті білорусів, росіян і українців при здійсненні різноманітних соціокультурних функцій, у тому числі естетичної, пізнавальної, виховної, світоглядної, ігрової. Фольклор як традиційна уснопоетична творчість, як чисте джерело мови, як високохудожній посередник між минулим, сьогоденням і майбутнім, як скарбниця народної мудрості та мистецтва, як один із засобів виховання патріотизму, національної самосвідомості та як доказ слов'янської єдності потребує дуже бережливого ставлення.

Дослідження здійснюється за фінансової підтримки Білоруського республіканського фонду фундаментальних досліджень (код проекту: ГО1-103).

ЛИТЕРАТУРА

Беларускі эпас/Склад.: С. І. Васіленак, М. Я. Грынблат, К. П. Кабашныкаў; Пад рэд. П. Ф. Глебкі і І. В. Гутарава. – Мінск, 1959.

Гацак В. М. Устная эпическая поэзия во времени. – М., 1989.

Кирдан Б. П. Украинский эпос. – М., 1965.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.

а) *Морозов А. В.* Духовные стихи как специфическое выражение духовно-концептуальной деятельности восточных славян // Кулешовские чтения: Материалы научно-практ. конференции: тезисы докладов (6–7 февраля 2001 г., г. Могилев). – Могилев, 2001. – С. 89–91.

б) *Морозов А. В.* Проявление ментальности в традиционном песенном творчестве восточных славян XIX–XX вв. // Менталитет славян и интеграционные процессы: история, современность, перспективы: Материалы II Междунар. научн. конф. (23–24 мая 2001 г., г. Гомель) / под ред. В. В. Кириенко. – Гомель, 2001. – С. 64–65.

Переклад з білоруської О. Чебанюк

В статье дан сравнительный анализ ментальных характеристик восточнославянских народов. Исследуются особенности видения мира белорусами, русскими, украинцами, отразившиеся в восточнославянском эпосе: былинах, думах, исторических песнях, духовных стихах. В отличие от западной мировоззренческой матрицы, ориентированной на будущее отдельного человека, народа, человечества в целом, восточнославянская матрица ориентирована на вечность, коллективность, духовность. Эти характеристики являются основной ментальной предпосылкой дальнейшего активного функционирования эпоса восточнославянских народов в XXI веке.

Ключевые слова: ментальные характеристики, восточнославянский эпос, сравнительный анализ.

ФЛОРОМОРФІЗМИ У СЛОВ'ЯНСЬКІЙ
ТА ФРАНЦУЗЬКІЙ ТРАДИЦІЯХ

У статті проаналізовано флороморфізми – специфічні лексичні одиниці на позначення людей, характерні для французької та української традицій. Особливу увагу приділено проблемі перекладу цих одиниць у текстах французьких та українських чарівних казок.

Ключові слова: флороморфізми, зооморфізми, персоніфікація, українська фольклорна традиція, образ, символ.

In this article analyzed the specific lexical words – florumorphisms – from the names of the people, which are concentrated into the Ukrainian and French traditions. The possibility attention of the author of the article is the translation of this words into the French and Ukrainian fairies.

Key words: florumorphismes, zoomorphismes, personification, Ukrainian folk traditions, symbol.

Функціонування флороморфізмів на позначення людей у французькій та українській традиціях зацікавило нас передусім з погляду перекладу, точок дотику цих традицій.

Учені багато говорили й писали про зооморфізми. Це й зрозуміло, адже зв'язок тут з прадавними тотемами надто міцний, до того ж тварини, постійно перебуваючи поряд з людьми, дають більше підстав для порівняння: *незграбний, як слон, бегемот, осел* – це упертюх, *сорока* – цокотуха, *півень* – задирака тощо. Слід наголосити, що зооморфізми на позначення людей не збігаються за конотативним навантаженням, скажімо, у європейській та африканській традиціях. Так, заєць, герой українських та російських казок – добрий, полохливий (наприклад, у лічилочці: «Сидить зайчик під липкою, сіє муку калиткою... Ведмідь каже: “На хліб? На хліб” – зайчик вушками тріп та тріп»), тоді як в африканських казках він хитрий,

підступний, іноді навіть злий, сильний (сильніший і розумніший за гієну). Хитрими й лихими в африканських казках виступають також черепаха й павук (для європейця «черепаха» – вайло, людина млява, повільна). Змія – символ мудрості, але також зла й підступності у європейських народів, в африканців постає в безтурботному порівнянні «дівчина прекрасна як чорна блискуча змійка мамба» [Венгреневская 1981].

Тема флороморфізмів, зокрема відображення через них картини світу різних народів, розроблена набагато менше, та й представлені у фольклорі вони не так широко. Публікації обмежуються символікою рослин, прийнятою у європейських народів і здебільшого запозиченою ще в давніх греків/римлян (див., наприклад, публікації в московському журналі «Наука и религия» за 1993 р. під рубрикою «Священные деревья орфических мистерий» чи «Мистический венок года» за 1992 р.). Наприкінці 70-х років, зацікавившись порівнянням народних назв рослин у слов'янських та романських, зокрема французькій, мовах, ми намагалися відшукати відповідні легенди чи народні перекази про них, але, наприклад, у І. Роговича знайшли лише коротенький текст про походження чорнобильника (як дівчина провалилася в яму, де зимували змії і перебула з ними зиму), записаний у Чернігівській губернії. Ще менше матеріалу – у французьких джерелах. Натомість найчастіше пропонуються грецькі й римські міфологічні ремінісценції кількох найзагальніших квіток, як от гвоздики: квіти вирости з очей пастушка, які вирвала жорстока богиня-мисливиця Діана, бо хлопець драгував її грою на сопілці. Ці ремінісценції давно вже стали набутком європейської культури, як і символіка, зокрема, все тієї ж гвоздики (символ пролитої крові, як і троянда, яка нагадує про пролиту кров святих, гвоздика більш земна, більш «войовнича», а як талісман кохання в деяких країнах Європи – символ краси тілесної, а не духовної, хоча ні у французькій, ні в українській традиціях вона не персоніфікується ні на позна-

чення юнака (oeillet), ні на позначення дівчини). Інша не менш яскрава червона квітка, яка часто вживається на позначення дівочої вроди (як і мак та ружа/рожа) в українській фольклорній традиції, – півонія за своїми французькими народними назвами Herbe Sainte-Rose, Herbe chaste, Rose royale «королівська троянда» чи Rose Notre-Dame «Троянда Божої Матері» – Свята троянда – цілком відповідає і українським уявленням. Але, як і нарцис, мак, тюльпан, троянда, лелія (лілія, лілея), – усе це квіти пишні, показні, шановані і в палацах, і церквою. Дівчина-троянда відома багатьом народним традиціям. Цікаво, що у відомому середньовічному французькому романі «Про Троянду» образ троянди у другій частині замінюється більш звичним (?) зооморфізмом – пантерою.

Взагалі флоро- та зооморфізми в різних мовах тісно переплітаються. Якщо звірі в українській казці характеризуються через закріплені традицією прізвиська, зокрема через дію: *мишка-шкряботушка* (рос. «мышь из-за угла хлыстень»), *жабка-скрекотушка* (рос. «лягушка на воде балагта»), *зайчик-побігайчик* (рос. «заяц – на поле свертынь») тощо, то народні назви рослин прагнуть закріпити в них подібність до певних частин тіла чи матеріальних ознак тварин, послуговуючись усе тими ж засобами порівняння та метафори: *ведмеже вушко*, *заячий холодок* (розростається до таких розмірів, що може сховати і людину), *зозулині черевички* в українській мові, а у французькій – лише на позначення плауна (п'ядича) *lucopode* маємо народні *piéd-*, *griffe*, чи *patte-de-loup* (вовча лапа), хвощ (*prêle*) – *queue-de-cheval* (*queue de renard*) – конячий чи лисячий хвіст [Венгренувская 1981, с. 13]. То чому б і ніжній духмяній троянді не перетлітися в прекрасну, молоду, гнучку з лискучим хутром пантеру – символ жіночої вроди у не такій уже й далекій від Франції Африці?

Складніше, певно, пояснити, чому дуже скромна із своїми дрібненькими дзвониками конвалія стала вживатися у Фран-

ції на позначення чепуруна, придворного. Тут, очевидно, варто зауважити, що представники французької флори (а вона у Франції дуже різниться від української – відсотків вісімдесят рослин зовсім невідомі), навіть ті, які ніби й відповідають українським, усе ж від них дуже відрізняються, як та фея з казки Пурра: «Elle est plus belle que la lune des nuits de mai, plus éclatante que la lueur de l'eau qui tombe. Elle a seulement les cheveux un peu trop longs, les ongles un peu trop griffus, et il y a cette lueur, aussi un peu trop verte au fond de son oeil vert» [Les contes de Pourrat 1986, p. 118] – «Прекрасніша за місяць травневої ночі ... тільки волосся в неї задовге, тільки нігті в неї загострі, а ще отой надто зелений полиск у глибині зелених очей ...».

Конвалії у Франції здебільшого рожево-бужкові (принаймні в Бурбонне), тож ніяк не навівають думок про сльози й печаль, про тремтливу, тендітну сухотну панночку, як білі українські, до того ж пов'язані прадавнім звичаєм «колядувати» у ніч на 1 травня («sourir le 1 mai»). Цей звичай ще зберігся у французьких селах, коли колядники дарують хазяям букетики рожевих конвалій, зібраних напередодні, співають «колядок», зичачи всіляких гараздів, а натомість отримують яйця й гроші (на ранок у корчмі готують яєчню з чорними лисичками, які в тих краях називають *trompettes des morts* – «труби мертвих»). За радянських часів у підручниках з французької мови повідомлялося, що французи мають звичай на Свято 1 Травня, день солідарності трудящих, продавати букетики конвалій на вулицях Парижа, і для цього у них є цілі плантації конвалій на півдні, в Провансі. А виявляється, міжнародний день солідарності трудящих тут ні до чого, а традиція має глибші корені. Відбилася вона і у флороморфізмі на позначення людини (*muguet* – чоловічого роду).

Цікавим є асоціювання у французькій народній традиції молодій дівчині не лише з трояндочкою (чи шипшиною), але й дуже часто з материнкою – *marjolaine* (ця давня, зафіксована фольклором традиція, зокрема у збірці «Народних пісень»

Клода Руа, не забута й донині, варто згадати модну в 70-і роки ХХ ст. пісню «Marjolaine»). Важко сказати, що змусило французів з-поміж усього розмаїття квітучих трав, які так майстерно, до речі, вони зображували на своїх мініатюрах і гобеленах, обрати на позначення дівчини (і на ім'я для дівчини) цю непоказну, з дрібненькими, зібраними в суцвіття квіточками, рослину. Українська назва *материнка*, пов'язана, очевидно, із застосуванням цієї рослини в народній медицині для лікування жіночих хвороб, не дуже співвідноситься з образом юної дівчини. Російське *душица*, можливо, й ближче до зазначеного французького вживання. Як би там не було, а ця, хоч і духмяна, але дуже вже суха бадиллина не стала у слов'янських народів символом дівочої вроди й цноти.

Французькі дерева, назви яких, до речі, усі мають граматичний чоловічий рід, також дещо відмінні й на вигляд від українських. Стрімкі ялини з блакитними стовбурами в «чорних лісах» (шварцвальдах чи «forêts noires») – бо взимку і восени, коли падає листя, вони виділяються серед інших темними плямами – скоріше нагадують корабельний ліс із казки Гауфа. У слов'янській традиції назви дерев можуть мати як чоловічий, так і жіночий, і навіть середній граматичний рід, що дозволяє провести аналогію з людським і тваринним світом: у клена – «батька» може бути молодий кленок – «синок» і клененятко (як оленятко) – «дитятко».

Загальновідомі свідчення Ю. Цезаря про галльських друїдів, які золотими серпами зрізали омелу зі священних дубів. Священні дубові гаї відомі й у слов'ян, дуб символізує силу, міць (козак-дуб), але у східних слов'ян є ще й інша конотація для цього флороморфізму – дерево міцне, непробивне, тому у сталих порівняннях для жінки використовують іменники жіночого роду, такі як «ступа», «піч», для чоловіка це – «дуб». У перекладі ці значення передаються сталими фольклорними порівняннями (*bête comme une savate (comme un pied)* тощо).

В українській мові найменування дерев чоловічого роду асоціюються з чоловіками, характеризуючи їх з найкращого боку: *дуб, ясен, клен* – міцний, красивий, здоровий, сильний. Найменування дерев жіночого роду символізують (і є оберегами) жіноцтво: *берізка* – наречена в російській традиції, іноді цілий березовий гай замінює дружок. Дівчину в Україні часто символізує (і замінює) *яблуня*, (яблуневий цвіт у французів), *вишня*. Порівнюючи на початку 80-х років болгарський та французький переклади вірша Л. Українки «Калина», ми докладно проаналізували народно-поетичні символи, на яких побудовано цю поезію. Зокрема, *калина*, за визначенням О. Потебні, – це символ дівчини (жінки), краси, кохання [Венгренівська, Конєва 1981, с. 37]. Те саме, менш поширене, значення мають *рожа* і *червець* в Україні, *горобина* й *малина* – в Росії. У болгар *калина* також символізує дівчину й кохання. Тому перекладачеві не доводиться ні пояснювати символи, ні вдаватися до будь-яких трансформацій.

Образ *калини* в українській народній пісні має подвійний зміст, що пов'язано з невідповідністю, контрастністю зовнішніх ознак реалії. Лірична пісня будує поетичний образ *калини*, акцентуючи увагу не на кольорі її цвіту і ягід (біле/червоне), а на терпкому, гірко-кислому смакові. Звідси й «гіркі» думи, які викликає *калина* в народній ліриці. З одного боку, – *калина* гірка, але водночас вона і червона. Постійний епітет мав би направити народну думку в бік світла і радості, однак цього немає. Це пояснюється, очевидно, тим, що в слов'янських мовах білий і червоний кольори мають подвійне, однаково відоме в народі значення. З одного боку, це кольори чистоти й краси, з другого, – кольори, що приносять нещастя. Поняття *калини* настільки злилося у свідомості народу з епітетом *червона*, що його пропуск не змінює символічного значення кольору. Подібної різкої зміни значення в народній пісні, пов'язаної з зовнішніми ознаками

реалії, зазнають і інші образи рослинного світу – ялина, сосна (зелений – колючий), рожа (червоний – колючий) тощо. Фольклорною традицією різних народів закріплюються різні символічні значення, пов'язані з образами рослинного світу, що іноді важко врахувати при перекладі.

Труднощі в перекладі «Калини» французькою мовою починаються вже з самої назви – глибоко поетичного народного образу-символу. У французькій мові слово *obier* уживається у своєму прямому значенні як назва рослини калини, символічного ж значення у французів це слово не має. Незважаючи на намагання перекладача якнайточніше передати французькою мовою систему народно-пісенної символіки (хороша калина – *un bel obier*, німа деревина – *un arbre silencieux*, моя калинонька, моя жалібненька – *mon bel obier*, ma triste et douce amie, калинонька цвіте на морозі – *malgré le froid, malgré le gel l'obier fleurit*), це слово не набуває в перекладі того змісту, який воно мусило б передавати [Венгренівська, Конева 1981, с. 39].

Обравши слово *obier* для центрального образу-символу в «Калині» і, таким чином, «пересадивши» слово зі словника в словник, а не з «пісні в пісню», перекладач пішов хибним шляхом. Хоч *obier* і набуває переносного значення в перекладеній пісні (оскільки вся ця пісня – розгорнена метафора), воно не відповідає змісту символу, яке має слово *калина*, не викликає і не може викликати в уяві французів асоціацій, пов'язаних з калиною в слов'янському фольклорі, передусім тому, що іменник *obier* чоловічого роду, а *калина* – жіночого. У того ж перекладача (Анрі Абріля), до речі, є й інші невдалі «експерименти» з перекладом французькою символічних флороморфізмів, які в українській мові мають граматичну категорію жіночого роду. Зокрема, це стосується реверсної флороморфічної персоніфікації у вірші М. Рильського «Яблуна-мати» [Венгренівська 1989, с. 117]:

Полий цю яблуню – адже вона
Із яблучками! – Словом цим до дна
Відкрила душу всю моя дружина.
Ця яблунька насправді вагітна.
І кожне в неї яблучко – дитина!

Інтимно-ліричний вірш зазвучав пародією в перекладі через бездумну кальку «*pommier-mère*», «*ce pommier est enceinte vraiment*». Не рятує й пояснення внизу сторінки: «*Pommier est de genre féminin en ukrainien*». Звичайно, можна довго сперечатися щодо того, що якщо у східних народів, наприклад, від кохання щемить печінка, а не серце, то й треба писати «печінка», а не замінювати її більш близьким нам образом серця [Венгренувська 1989, с. 117]

У німецьких перекладах «Кобзаря» Т. Шевченка калину як символ кохання замінено на ближчий для німців флороморфізм *бузина*. Проте як реагував би український чи російський читач, який з дитинства звик до освяченого віковою усно-поетичною традицією символу «дуб-батько» (дуб-козак), якби в перекладі раптом зустрів таку «знахідку» надто старанного перекладача як, скажімо, «вагітна дуб», а саме така асоціація може виникнути у французів, якщо вони натрапляють на словосполучення «*pommier enceinte*». До речі, тут перекладач ще й чинить наругу над граматиною, бо замість іменника *pommier* чоловічого роду вживає неузгоджений прикметник жіночого роду *enceinte*. Хоч усна народна традиція знайшла засоби не видавати дівчину заміж, наприклад, за пані Місяць (пор. фр. «*La Lune*» та укр. «Місяць»), а вигадала «*Bonhomme la Lune, Vieillard la Lune*...»). Більш вдало вдається обіграти в українському перекладі африканської казки граматичний рід флороморфізму *ямс*, який у нашому перекладі українською мовою ми змінили на *ямсу* не порушуючи граматичних норм української мови.

Повертаючись до французького перекладу «Калини» Л. Українки, зауважимо, що у французькій народній традиції

є інші флороморфізми, які могли б стати відповідниками до нашого символу «калина». Для французів ближчим символом кохання й жалю є *ronce* – «ожина, тернина» (до речі, жіночого роду), у цьому значенні відомий у французькій народно-пісенній традиції: «*Pendant la nuit, de la tombe de Tristan jaillit une ronce verte et feuillue, aux fleurs odorantes, qui s'élevant par-dessus la chapelle, s'enfonça dans la tombe d'Iseut*» – «За ніч з Трістанової могили виріс кущ з могутнім гіллям, увесь укритий пахучими квітками; він перегнувся через каплицю і вріс в Ізольдину могилу» [Венгрєнівська, Конєва 1981, с. 39].

Той самий перекладач уже дещо вдаліше обігрує метафоричні флороморфізми в поезії І. Франка:

Ой ти, дівчино, з *горіха зерня*,
Чом твоє серденько – *колюче терня*?

У французькому перекладі здорове, налите, що аж бринить, «з горіха зерня» замінено квіткою шипшини (*ma petite églantine*), і на перший план висувається «колючість» такої собі тендітної панночки (шипшина має надто скромні, як для нас, так і для французів, непримітні квіточки, щоб символізувати здорову дівчину з народу):

Oh, dis-moi, *ma petite églantine*,
Pourquoi ton cœur a-t-il tant *d'épines* ?

Граматичний рід іменників на позначення дерев спричиняє й інші трансформації. Уже згадуваний перекладач української поезії французькою мовою А. Абріль дуже часто в перекладах віршів Т. Шевченка та Л. Українки замінює тополю осикою, очевидно, вважаючи, що остання – достатньо сумний образ у французькій традиції. Навколо осики (*tremble*) у «Кола Брюньйоні» Р. Роллана обносять хвору дитину, щоб дерево забрало на себе пропасницю (*trembler* – тремтіти), хоча така заміна жодним чином не передає слов'янської картини світу, бо

осика – «погане» дерево, «на осиці Іуда повісився». І перетворена на осику дівчина така ж далека від української картини світу, як і символ кохання «калина», замінена німецькими перекладачами віршів Т. Шевченка на «бузину». Отже, картина світу як художника, так і цілого народу складається не з нейтральних, абстрактних елементів. Не останнє місце в ній посідають і флороморфізми. Недаремно до них вдається багато авторів, які алегорично зображують життя людського суспільства, як, наприклад, Дж. Радарі (свого часу український перекладач цього письменника проф. А. Х. Іллічевський згадував, що ім'я Цибуліно йому підказав М. Рильський, і це відразу «одомашнило» й наблизило героя до українських дітлахів, на відміну від чужоземного в російському перекладі Чипполіно).

В одному із своїх досліджень, визначаючи принципи перекладу імен казкових персонажів, за зразок ми взяли уривок з казки Гоффмана «Город» («Die Königsbraut»), де широко використані флороморфізми. Поряд з іншими засобами, казкові імена й назви, будучи виразниками світу несправжнього, чудового, стають ключовими знаками стильової моделі казки, утворюючи стійкий каркас її тексту, орієнтованого на «казковість» [Венгренувская 1981, с. 15].

У Гоффмана казкові імена-флороморфізми виступають ключовими елементами поетичної структури казки:

«Mit einem lauten "Ah!" blieb Fräulein Ännchen wie in den Bodon gewurzelt stehen, als die Vorhänge des Eiganges aufrollten und sich ihr die Aussicht eines unabsehbaren Gemüsegartens erschloß von solcher Herrlichkeit, wie sie auch in den schönsten Träumen von blühenden Kohl und Kraut, keinen jemals ebrlikt. Da grünte und blühte alles, was nur Kraut und Kohl und Rübe und Salat und Erbse und Böhne heißen mag, in funkelnden Schimmer und solcher Pracht, daß es gar nicht zu sagen. – Die Muzik von Pfeifen und Trommeln und Zimbeln ertönte Stärker und die vier artigen Herrn, die Fräulein Ännchen schon

Kennengelernt, nämlich *der Herr von Schwarzrettig, der Monsieur de Roccambole, der Signor di Broccoli und der Pan Kapustowicz* nahnten sich unter vielen Zeremoniösen Bücklingen.

“Meine Kammerherrn”, sprach Porphyrio, von Ockerondastes lächelnd, und führte, indem die genannten Kammerhern voranschritten, Fräulein Ännchen durch die Doppeltreihe, welche *die rote englische Karottengarde* bildete bis in die Mitte des Feldes, wo sich ein hoher prächtiger Thron erhob. Um diesen Thron waren die Großen des Reiches versammelt, die *Salatprinzen* mit den *Bohnenprinzessinnen*, die *Gurkenherzoge* mit dem *Melonenfürsten* an ihrer Spitze, die *Kopfkohminister*, die *Zwiebel – und Rübengeneralität*, die *Federkohdemen*, etc, alle in den glänzendsten Kleidern ihres Ranges und Standes. Und dazwischen liefen wohl an hundert allerliebste Lavendel – und Fenchelpagen umher und verbreiteten süße Gerüche...» [Hoffman 1975, s. 329].

Текст повністю ґрунтується на метафоричному перекодуванні, світ, зображений у ньому, називається одним словом – «город», ужитим з особливою цільовою настановою як тема для подальшого розгортання метафоричного образу. Город цей не простий, а казковий: усі овочі в ньому оживають і стають подібними до людей (пор. українську казочку «Ходить гарбуз по городу»...). Ця настанова і є прагматикою даного тексту. Відносно свободи оформлення тексту обмежують правила, обов'язкові для даного коду: метафоричні назви всіх овочів, які стають опорними елементами «казковості», створюють поетичну основу тексту. Представники «іншого» – городнього царства: *гер фон Шварцретіг*, чи просто *пан Чорна Редька*, *мсьє Рокамболе*, чи *мсьє Часник*, *сеньйор ді Брокколи*, або *сеньйор Цвітна Капуста*, про *пана Капустовича* годі й говорити (!), англійська гвардія *Червона морква*, *принци Салати*, *принцеси Квасолини*, *герцоги Огірки*, *князі Кавуни*, *міністри Качани Капусти*, *генерали Цибуля* та *Буряки*, *пажі Лаванда* і *Фенхель*.

Прізвиська і назви всього цього пістрявого городнього люду визначені сферою їхньої дії, усі вони в певних умовах реалізують властиву їхній семантичній структурі потенційну заданість якісної ознаки. У поєднанні із словами *принц*, *принцеса*, *міністр*, *генерал*, *паж*, *герцог* тощо флороморфізми *салат*, *квасоля*, *капуста*, *буряк*, *цибуля*, *лаванда*, *огірок* змінюють свою внутрішню суть при збереженні своїх зовнішніх ознак: форми, кольору, розмірів, запаху, смаку тощо. Ці виразні якісні ознаки стають розпізнавальними для образів Буряка, Цибулі, Огірка тощо. За такого перекодування в результаті поєднання двох понять і навмисної невідповідності змісту й форми вираження, суті і зовнішності, виникає ефект казковості й комічності. Особливо цікаві імена комічних фігур камердинерів. На їхнє іноземне походження вказують титули поряд з нім. *der Herr von...*, фр. *der Monsieur de...*, іт. *der Signor di...*, п. *der Pan...* Причому не лише титули, а й самі назви овочів – іноземні: нім. *Schwarzrettig* (Чорна Редька), французька, запозичена з іспанської... *Roccambolle* (Часник), іт. *Briccoli* (Цвітна Капуста), п. *Kapustowicz*. Так ці метафоричні імена створюють безпосередньо сприйнятий образ персонажа і, передаючи одночасно два значення, викликають не просто подвійні і багатозначні смислові ефекти. За кожним із цих персонажів стоїть реальність не лише світу «Gemüsegarten», а й світу «інших країн» за його межами. Зауважимо, що ця «городня» традиція дуже давня, зокрема у народів, які здавна займаються землеробством (і слов'янських, і романських, і германських). Це засвідчують і літературні зразки, але функціонування флороморфізмів у казкових іменах персонажів не лише відбувається в безпосередній співвіднесеності з ситуацією, а й творить певну ситуацію. Тому при перекладі, скажімо, словосполучення «ходить Гарбуз по городу...» граматичний рід іменників, що позначають овочі, аж ніяк не заважає сприйняттю слов'янської картини світу (у даному випадку – метафоричного городу), бо в українському тексті чітко вказані родинні зв'язки: «огірочки – гарбузові сини й дочки»,

«диня – гарбузова господиня» (з тією ж функцією, що й титули у Гоффмана). Жодних проблем не виникає і при сприйнятті «відважного Барвінка» з казки Б. Чалого, бо хоч французький барвінок (*pervenche*) – жіночого роду, ми можемо без жодних втрат у перекладі зробити його витязем (*preux*), а квітка сприймається як герб на щиті чи шоломі. До речі, це припускає і французька народна традиція, хоч однією з народних назв цієї рослини є «*violette des morts*» (фіалка мертвих).

Отже, флороморфізми, елементи картини світу кожного народу навіть в умовах глобалізації залишаються чимось «своїм», інтимним, притаманним тільки своєму баченню світу, яке «іншим» іноді навіть через переклад пояснити важко.

ЛІТЕРАТУРА

Венгреневская М. А. Лингвостилистические вопросы перевода на французский язык русской и украинской сказки: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – К., 1981.

Венгреневская М. А. Воссоздание стилистических особенностей поэзии М. Рильского во французских переводах // Вопросы литературы народов СССР. – К.; О., 1989. – Вып. 15.

Венгренівська М., Конєва Я. Мовно-фольклорні елементи в віршах Л. Українки та відтворення їх в болгарських і французьких перекладах // Теорія і практика перекладу. – К., 1981. – Вип. 5.

Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1860.

Les contes de Pourrat. – Paris, 1986.

В статті аналізуються флороморфізми – специфічні лексическіє єдності для означення людей, характерні для французької і української традицій. Особое внимание уделено проблеме перевода этих единиц в текстах французских и украинских волшебных сказок.

Ключевые слова: флороморфізми, зооморфізми, персоніфікація, українська фольклорна традиція, образ, символ.

КАЗКОВИЙ ДИСКУРС ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

(на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок)

У статті розглянуто сучасні дослідження казкового дискурсу на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських та новогрецьких народних казок як репрезентації національної картини світу та менталітету народу, концептуальної системи народної казки, у якій зосереджено багатство етнокультурного досвіду людства.

Ключові слова: народна казка, дискурс, концепт, картина світу, казкові образи.

The modern elaboration of the fairy-tale discourse is considered in the article with the illustrations from the Slavonic, English, German, French, Spanish and New Greek fairy-tales as the representations of the national vision of universe and people's mentality, the conceptual system of folk tale where a plenitude of the humanity's ethnocultural experience is concentrated.

Key words: folk tale, discourse, concept, vision of universe, fairy-tale characters.

Народна казка пройшла довгий і складний шлях від відтворення примітивно-фантастичної дійсності до символічного й філософського переосмислення. Вона стала тим камертоном, що з покоління в покоління передає ключ до пізнання дитиною, а пізніше й дорослим, світу й самого себе, що дозволяє судити про специфіку національної самосвідомості етносу, динаміку розвитку мислення та вироблені лінгвокультурні цінності.

Можливість дослідити багатопланову та багатоаспектну проблему казкового дискурсу на широкому багатонаціональ-

ному матеріалі представниками різних наукових напрямів зумовила вибір європейської народної казки як об'єкта дослідження. Предметом цієї статті є казковий дискурс як активне середовище реалізації лінгвопрагматичної категорії казковості та мовні засоби її актуалізації. Актуальність дослідження зумовлена підвищеним інтересом фольклористики та лінгвістики до вивчення дискурсивних аспектів мови народної казки, необхідністю подальшої розробки проблем, пов'язаних із виявленням механізмів формування казкових образів та їх вербального впливу на поведінку й мислення людини, потребою в розробці типології казкового дискурсивного простору.

У роботі висунуто гіпотезу, згідно з якою казковий дискурс розглядається як активне середовище реалізації специфічних параметрів категорії казковості, що вербалізуються на різних рівнях мовної структури. *Метою роботи* є вивчення сучасних наукових досліджень казкового дискурсу на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських і новогрецьких народних казок та виявлення лексико-синтаксичної й стилістичної своєрідності категорії казковості в мові. Матеріалом дослідження є наукові роботи вітчизняних та зарубіжних науковців, присвячені вивченню різних аспектів казкового дискурсу. *Наукова новизна роботи* полягає в тому, що вперше здійснено аналіз стану дослідження казкового дискурсу, конститутивні ознаки якого визначаються категорією казковості. *Теоретичне значення роботи* полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприяють подальшій розробці загальних та окремих питань теорії дискурсу, розширюють і уточнюють понятійний апарат теорії дискурсу, доповнюють наявні відомості про тенденції й закономірності вербалізації лінгвопрагматичних категорій, зокрема категорії казковості, що ініціює розгортання казкового дискурсу. *Практичне значення роботи* визначається можливістю використовувати її основні по-

ложення в теоретичних курсах казкознавства, у спецкурсах з теорії дискурсу, дискурсивного аналізу та лінгвістики тексту народної казки.

Проблема мовної картини світу в лінгвістиці, починаючи з часів В. Гумбольдта і закінчуючи сьогоднішнім, не повністю розв'язана. Це стосується насамперед її фрагментів, пов'язаних із мовленням. Мовлення – досить складний з лінгвістичного погляду процес, оскільки поєднує в собі усі чинники, пов'язані не лише з усвідомленням реалій навколишнього світу, але й має свої оцінні смислові конотації, звукові, інтонаційні комплекси тощо. Ці комплекси, органічно поєднуючись та індивідуалізуючись, утворюють окремішню картину світу для кожного члена суспільства. Вона має фрагментарний характер, оскільки, організуючись та узагальнюючись у певні смислові сприйняття комплекси, універсалізується та утворює національну, а потім загальнолюдську мовну картину світу. Одним із типових фрагментів мовної картини світу є мовний світ казки. Казки – найархаїчніші (разом із міфами) текстові структури. А це означає, що вони репрезентують близьку до міфологічної структуру мислення. Тому казка містить сталі смислові комплекси, розуміння та інтерпретація яких проливає світло на проблему індивідуального мислення та мислення взагалі [Леонтьєва 2003].

В останні роки, коли розвиток комунікативної лінгвістики довів необхідність міждисциплінарного синтезу ідей, розроблених у мовознавстві, соціології, психології, етнографії, фольклористиці, філософії та культурології, термін «дискурс» вийшов за межі лінгвістики тексту. Для всебічного аналізу процесу спілкування, зокрема й фольклорного, комунікативної взаємодії індивідуумів уже недостатньо вивчення лише мови як системи знаків. У межах цього напрямку досліджується мовна взаємодія адресанта й адресата, а не лише висловлювання окремого суб'єкта.

Дискурс, таким чином, охоплює текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими факторами і визначається як комунікативна подія, що породжує текст, який корелюється, по-перше, з певною ментальною сферою/певними знаннями, і, по-друге, із конкретними моделями-зразками, прототипами текстотворення та сприйняття. У процесі мовлення адресанта представлено не лише інформацію про «стан справ у світі» (пропозиція), але й увесь набір суб'єктивних, соціокультурних, у тому числі стереотипних, прецедентних та інших змістів. При цьому мовець/оповідач у комунікативній ситуації актуалізує текст казки, спираючись на загальну з адресатом денотативну ситуацію, враховуючи свої інтенції, емоції, оцінки, зв'язує висловлення за текстовими законами значеннєвої та структурної цілісності, завершеності, когезії та когерентності, оформлюючи в такий спосіб текст, тобто «упаковуючи» дискурс у текст [Григорьева 2007].

Водночас слід зазначити, що поняття «дискурс» від часу свого виникнення зазнало певних змін. Якщо на початку 70-х років ХХ ст. дискурс трактували як послідовність мовних актів, зв'язний текст, усна розмовна форма тексту, діалог, група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом, то сучасна лінгвістика дає дискурсу таке визначення – «складне комунікативне явище, що містить крім тексту ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта), необхідні для розуміння цього тексту» [Григорьева 2007]. Становлячи передовсім мовний потік, мову в її постійному русі, що вбирає в себе все розмаїття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей комунікантів та тієї комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування, дискурс стає відображенням національного менталітету й культури (національної, загальної та індивідуальної) у всіх її проявах [Серажим 2003].

Мовна картина світу відображає кореляцію онтологічної сутності мисленневих категорій із результатами пізнавальної діяльності людини і способами, які вона використовує для усвідомлення й концептуалізації навколишньої дійсності. Поняття співвіднесеності мовної картини світу та дискурсу висвітлено в роботі Є. В. Бондаренко «Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини» [Бондаренко 2005, с. 39], в якій автор проводить онтологічні паралелі між картиною світу та дискурсом і стверджує, що характеристики картини світу можна вивчати як дискурсивні, оскільки «мовна картина світу, втілена у дискурсі, є однією з форм реалізації продукту світопізнання людини» [Бондаренко 2005, с. 64].

Слід відзначити, що вже багато зроблено в плані розробки теорії дослідження дискурсу в широкому соціокультурному контексті. Усебічний характер, багатоаспектність наукових пошуків накладають відбиток на термінологічний інструментарій та вироблення загальної методології. Полісемантичне ключове поняття «дискурс» сьогодні розуміємо як текст, що актуалізується за певних умов (за З. Харрісом), та дискурсивну практику (за М. Фуко).

Будь-який фольклорний жанр передається за традицією у формі усного дискурсу. Він неминуче зазнає певних змін, щоразу знову створюється в процесі виконання, поки не потрапить у простір автентичного запису. Казкар, що виконав її, був «автором», і в тексті відбився конкретний момент історії. Тому кожен записаний казковий текст є унікальним і неповторним. Конкретне втілення казкового дискурсу демонструє природну мову-імпровазію в теперішньому часі або таку, що вже мала місце в певний момент у ситуації з учасниками спілкування – оповідачами-інформаторами та збирачами, які фіксують реальне комунікативне використання казкової мови в процесі виконання. Розглядаючи подієвий аспект, реалізацію комунікативного процесу, що належить уже до сфери минулого, дослід-

ники [Акименко 2005 а, Бойко 2004] відзначають варіативність фіксованих словесних форм того самого мовотворчого процесу в різних оповідачів і незворотність часу для відновлення втраченої в процесі засвоєння мовної інформації, оскільки існує тенденція до запам'ятовування лише макроструктур сприйнятої інформації, що є складовою частиною казкового дискурсу. Так, до середини ХІХ ст. незаписані казки Британських островів, що становили близько двох тисяч самостійних сюжетів, на сьогодні вже неможливо відновити [Акименко 2005 а].

У дослідженнях останніх років, виконаних у руслі дискурсивного аналізу, «казковий дискурс» визначається по-різному. Це пов'язано як із багатозначністю та складністю самого поняття «дискурс», що неодноразово відзначали дослідники, так і з прагматичними установками авторів. Так, у роботах Ю. В. Мамонової [Мамонова 2004 а, Мамонова 2004 б] тексти казок розглядаються як певний тип дискурсу з метою виявлення провідних концептів англійської побутової казки. Відповідно казковий дискурс автор розуміє утилітарно, як «джерело культурно-аксіологічної інформації, вираженої лексичними засобами, концептуальна організація яких вивчається» [Мамонова 2004 б, с. 64]. У дисертаційному дослідженні Н. А. Акіменко казковий дискурс інтерпретовано як «активне середовище реалізації специфічних параметрів категорії казковості, що вербалізуються на різних рівнях мовної структури» [Акименко 2005 а, с. 4].

Казковий дискурс подає смислові конотації як такі, що формують його семантичний потенціал, впливають на смислові компоненти та специфікують дискурсивні ситуації. Смислові компоненти є елементами інформаційної системи, яка містить відомості про потенційно можливі казкові ситуації. Учасники ситуації, інакше кажучи інформатори, добираючи необхідні елементи з інформаційної системи, конструюють безпосередньо дискурсивні ситуації [Леонтьєва 2003].

Окремої уваги заслуговує питання перехідності дискурсів. Так, казковий дискурс поступово внаслідок об'єктивних причин зазнає змін і переходить із ситуативно-рольового в індивідуально-орієнтований тип дискурсу. Актуалізація казкового дискурсу пов'язана із суттєвими змінами в суспільних і соціальних потребах. Згідно із традиційними критеріями, беручи до уваги характеристику учасників спілкування, казковий дискурс на ранньому етапі свого становлення й розвитку мав форму ситуативно-рольового дискурсу з його безпосередніми учасниками – виконавцями-казкарями та слухачами (реципієнтами). При переході від усної комунікації до письмової, де ключовою ознакою стає вже не асиметрія рольових відносин між казкарем і слухачем та наслідування традиційного формульного стилю, а процес мовлення в широкому розумінні, казковий дискурс дедалі більше набуває естетичної цінності. Так, через об'єктивні причини та історичність свідомості казковий дискурс із ситуативно-рольового стає індивідуально-орієнтованим буттєвим. Учасники спілкування та їх роль у ньому змінюються (творці-укладачі, казкарі-імпровізатори, рядові виконавці, збирачі-фіксатори, збирачі-оброблювачі, автори, технічні виконавці, реципієнти слухачі або читачі) [Акименко 2004]. При переході казкового дискурсу з усної комунікації в письмову, вербальна комунікація дедалі більше здобуває художньо-естетичну цінність.

Свого часу ще В. Я. Пропп відзначав, що виконавець не є абстрактною постаттю, що творить на власний розсуд. Його творчість спричинена середовищем і епохою. Проте межі, зумовлені середовищем і епохою, не є вічними. Вони змінюються в процесі історичного розвитку і є досить широкими, щоб у певних межах дати простір індивідуальній творчості.

Проведений М. В. Дьоміною аналіз гендерної концептосфери сучасного й традиційного британського казкового дискурсу [Дєміна 2006], а також часових маркерів британського каз-

кового дискурсу [Дєміна 2004] дозволяє автору зробити такі висновки:

- у сучасному казковому дискурсі спостерігається збільшення частки індивідуального сегмента, що відбувається переважно за рахунок збільшення кількості апеляцій з додатковим значенням «зовнішні дані». Цей факт пояснюється тим, що герой народної казки не є особистістю, а «символом особистості в її граничному вираженні»; звідси – максимальна узагальненість, типізованість образу, що дозволяє позначення тільки релевантних для сюжету рис (неземної краси героїні-«призу» або неймовірної сили героя). Літературна казка йде шляхом створення індивідуалізованих образів, тому на перший план виходить портретна характеристика персонажів;

- одна із загальноновизнаних рис літературної казки – відображення в ній «прикмет часу», що виявляється в лінгвістичній актуалізації гендерних концептів. Такі лексичні одиниці, як *shuttle pilot, security man, holiday rep, checkpoint official* дозволяють із точністю до десятиліття визначити час створення казки й часову характеристику описаних у ній подій. У народній казці, яка відтворювалася при кожному виконанні протягом тривалого часу, такі «часові маячки» не настільки очевидні;

- концепт «жінка» в сучасному британському казковому дискурсі значною мірою зберігає свою традиційну спрямованість, про що свідчить превалювання апеляцій із додатковим значенням «сімейно-родинні відносини». Зокрема, лексична одиниця «mother» та її похідні (*тут, тутту, тот, тотту, тат*) за частотою вживання посідають друге місце, поступаючись лише номінаціям зі значенням «батько»;

- аналіз соціального сегмента виявляє збільшення числа апеляцій до феміністичного концепту і значне тематичне розширення підгрупи «професія».

У процесі дослідження традиційного британського казкового дискурсу М. В. Дьоміною було розроблено новий варіант

сегментації гендерної концептосфери, представлений у статті «Розподіл гендерних ролей в традиційному казковому дискурсі Британських островів» [Дєміна 2006]. Даний варіант сегментації засновано на присутності або відсутності об'єкта, необхідного для ідентифікації референта, та на його якісних характеристиках. Він припускає виокремлення чотирьох сегментів: індивідуального, реляційного, соціального та надприродного, кожний із яких поділяється ще на підгрупи.

Концепт як ментальний концентрат змісту, що акумулює культурний досвід людства й конкретного етносу, реалізується в певному фрагменті мовної картини світу. Цей фрагмент корелює з такими мовними складовими, як словник і текст. При цьому, очевидно, існує третій шлях реалізації концепту – словника-тексту, одиниці якого утворюються на основі номінаційно-синтаксичного семіозису [Кербс 2008]. При цьому одиницями словника-тексту виступають синтаксичні відрізки різної довжини – від синтаксичної форми слова до зв'язного тексту. Запропонований А. М. Кербс підхід до осмислення реалізації концепту «материнство» в просторі дискурсу російських народних казок включає базові лексеми, виділені шляхом лексико-тематичного, системно-словникового й асоціативного принципів. Як фрагменти мовної картини світу автор розглядає мінімальні контексти, у яких і реалізується семантика концепту. Зазвичай концептна семантика лексичного елемента або асоціативно пов'язане з ним слово або словосполучення реалізується за рахунок перетворення змісту та реалізації асоціативних зв'язків. Наприклад, очевидний прямий зв'язок розглянутого концепту з тематичним корелятом «батько» (зв'язок у складі тематичного поля: «родинні узи»), коли в позиції мінімальної дистрибуції ми натрапляємо на асоціативну аналітичну групу: «до батька, до матері», «батько з матір'ю», а також на ширші контексти на зразок: «Погубила вас ведьма старая, / Ведьма старая, змея

лютая, / Отняла у вас отца родного, / Отца родного – моего мужа...» [Кербс 2008].

Найбільший інтерес становлять асоціативні зв'язки вербальних репрезентантів досліджуваного концепту в казковому дискурсі А. Н. Афанасьєва, які можуть розглядатися як прямі, так і непрямі. Прямі зв'язки характеризують реалізацію концепту «материнство» тематичного плану, наприклад, мати – діти: «...век они прожили, а детей не нажили...»; дім: «...перешли они на житье в другой дом...»; родина: «И стала у князя целая семья...»; батько: «...худо будет от отца с матерью...» тощо; непрямі, властиво асоціативні зв'язки, – пісня, сердечність, чуйність («Зачуяло ее сердце, встрепенулась она и полетела на княжий двор...»), турбота («Время быть Кошу Бессмертному; мать спрятала его...») тощо.

При однаковому наборі універсальних концептів у кожного народу існують особливі, тільки йому властиві співвідношення між цими концептами, що й створює основу національного світобачення та світосприйняття.

Концепт «материнство» має найдавнішу міфологічну основу, тому найбільш адекватний матеріал для її осмислення дає, на думку А. М. Кербс, фольклор, зокрема – жанр казки. Теми материнства, дитинства – одні з найзначніших у народній творчості загалом та в російських народних казках зокрема. Любов до матері, як вважають сучасні психологи, дає потужний емоційний заряд до благополуччя й життєздатності індивіда. Мати – це любов, тепло, земля. Бути любимим нею – значить бути живим, мати коріння й почуття дому [Кербс 2008]. Богоматір, Богородиця, Діва Марія у християнській традиції – заступниця за грішників і сиріт, ідеал жіночої краси й грації, чистоти, батьківської ніжності, ідеальне втілення материнства. Із цим образом асоціюються такі жіночі якості, як материнська турбота й співчуття, усе, що відзначається добротою й ніжністю.

Батьківщина, материнство пов'язані з мовою, з піснею і казкою, з народністю й імпліцитним, але могутнім імпульсом невідомого; вітчизна, батьківство – з обов'язком і правом, із соціальним, свідомим життям. Мати й батько вводять дитину в сферу національної культури; при цьому від матері дитина чує перші слова рідною, «материнською» мовою, народні пісні й казки, перші уроки релігії й життєвої поведінки. Батько вводить підлітка в господарський і політичний світ: робить його працівником, громадянином, воїном. Поділ між раціональним та ірраціональним змістом культури до певної міри збігається з відмінністю материнського й батьківського у родовому та національному житті [Кербс 2008].

Концепт «материнство» – один із ключових концептів російської культури. За словом «материнство» – світ образів, уявлень, система ціннісних установок, метафор. З його допомогою характеризують жінок, що володіють низкою характерних ознак, і кваліфікують поведінку будь-якої жінки-матері. Мати – один із найпопулярніших і найколеритніших персонажів у російських казках. Разом з батьком вона займає одну із найвищих щаблів у «казковій» ієрархічній градації. Концепт «материнство» як поняття, що має етноментальний характер, – це найважливіша категорія свідомості, за допомогою якої будується концептуальна картина не тільки даного народу, але й усієї світобудови.

Концептуальний аналіз уявлень про материнство в тій або іншій сфері свідомості спрямований насамперед на виділення ознак у семантичному складі цього концепту й на встановлення їх ієрархії. У семантиці материнства в цілому виділяються ознаки дефініційні, що дозволяють відрізнити материнське почуття від суміжних категорій, ознаки енциклопедичні дефініційно надлишкові й ознаки імплікативні, виведені з дефініційних. Однак з боку виявлення світоглядної й етнокультурної специфіки лінгвоконцепту більш продуктивним буде

об'єднання виділених ознак у семантичні «блоки», сформовані на основі узагальнень певного ступеня абстрактності. Це «карикативний» блок, що включає поняття довіри, поваги, відданості, жертвовності тощо, «андроґінний» блок – розуміння, гармонію, «етимологічний» блок – любов, ніжність, доброту, турботу тощо, «нігілістичний» блок – оману, неможливість порозуміння, біль і страждання [Кербс 2008].

Слово як елемент лексико-семантичної системи мови завжди реалізується у складі тієї або іншої лексичної парадигми, що дозволяє його інтерпретувати як інваріант лексичної парадигми, утвореної цим словом; або як ім'я значеннєвого (синонімічного) ряду, утвореного синонімами, що співвідносяться з одним із значень цього слова. У кожному разі, концепт зазвичай співвідноситься більш ніж з однією лексичною одиницею, і логічним завершенням подібного підходу є його співвіднесення із планом вираження всієї сукупності різномірних синонімічних (властиво лексичних, фразеологічних і афористичних) засобів, що описують його в мові, тобто в остаточному підсумку концепт співвідносимо із планом вираження лексико-семантичної парадигми.

Слід зазначити, що в дискурсі російської народної казки контексти лексем «мати», «материнство», що дозволяють більш-менш чітко пізнавати реалізацію тієї або іншої семантичної ознаки концепту, порівняно рідкісні, наслідком чого є відносно невисоке число аналізованих уживань цих лексичних одиниць, а концептуальна семантика материнства виявляється переважно через синоніміку перифрази (дескрипцію, описову номінацію) та непрямі описи [Кербс 2008].

Дослідивши на матеріалі новогрецьких народних чарівних казок концепт «доля» («μοίρα/τύχη») та його реалізацію в казковому дискурсі [Бойко 2008], А. В. Бойко дійшла висновку, що казковий дискурс є особливим різновидом дискурсу і має дві схеми розвитку – *таку, що розгортається*, та *замкнену*.

Казкові тексти є сталим комплексом відомостей, що й формують фрагменти мовної картини світу. Образи, представлені в казках, є одиницями інформації, що складають казкові тексти. У зафіксованому текстовому вигляді вони є ключами до шарів культури того або іншого етносу. Казковий дискурс є багатим джерелом знань про концептосферу нації.

Казкові образи, представляючи собою одиниці інформації, з яких складаються казкові тексти, прямо пов'язані з базовими концептами тієї або іншої культури. Їх аналіз служить опису концептів. При збігу імені концепту й імені образу можна говорити про можливість прямої експлікації концепту через однойменний образ. Вивчення особливостей образу сприяє розкриттю сутності концепту [Бойко 2008].

Ключовими словами-репрезентантами, що становлять ядро грецького концепту «доля», А. В. Бойко вважає іменники *μοίρα* і *τύχη*. Сіми «доля» й «вища сила» лежать в основі ядра грецького концепту «доля». Базовий шар наповнюють ознаки, які є полярними, але рівною мірою властивими досліджуваному концепту: *доля* – *випадок*, *приреченість* – *непередбачуваність*, *життя* – *життєві обставини*, *незмінність* – *втручання*, *фатум* – *удача*. Периферію розглянутого концепту становлять такі ознаки: *пошук*, *допомога*, *опіка/турбота*, *народження*, *складні обставини*, *любов*, *шлюб*, *дорога*, *відстань*, *достаток*, *працьовитість*, *ледарство*, *мудрість*, *таємниця*, *безконтрольність*. Далеку периферію становлять ознаки: *охайність/неохайність*, *пияцтво*. Особливість концепту «доля» полягає в наявності двох основних протилежних компонентів: *випадковість* (доля-*τύχη*) і *зумовленість* (доля-*μοίρα*).

Ментальні утворення «Моіра» (доля-фатум) і «Тύχη» (доля-випадок) перехрещуються та в сукупності співвідносяться з російським концептом «судьба». У своєму взаємозв'язку вони утворюють єдиний ментальний комплекс – концепт, що має два полюси: *μοίρα* і *τύχη*.

Концепт «доля» («μοῖρα/τύχη») у роботі А. В. Бойко представлена ментальним комплексом, що має три шари: активний, пасивний та внутрішній. Це поділ, який відбувається за принципом актуальності того або іншого компонента концепту в системі особистісних цінностей комуніканта. Активними семами концепту є ознаки, які пов'язані із суб'єктивним сприйняттям долі кожною людиною. Пасивними ознаками є ті, які стосуються долі в її більш глобальному, загальному значенні: доля як ідея долі. Внутрішні ознаки пов'язані з етимологією імені концепту, що розкриває його базове значення, з якого розвивалися всі інші шари концепту [Бойко 2008].

Обидві складові концепту «доля» («μοῖρα/τύχη») нерозривно пов'язані між собою. В активному шарі це виражено через характеристики взаємодії долі й людини, які зумовлені можливістю/неможливістю зміни життєвого шляху (доля-фатум або доля-випадок). У пасивному шарі – через характеристики вищої сили, яка вважається такою, що визначає умови земного існування та контролює це існування в його прогресії (доля-приречення, доля-невідомість). Етимологія даних концептів має відношення до незмінності та приреченості, так само як до мінливості та везіння.

Ґрунтуючись на тому, що казковий дискурс цікавий насамперед такими своїми елементами, як час і місце оповідання, особистість казкаря, спосіб оповідання, склад, ступінь участі та реакція аудиторії, характер і зміст казки, можна описати його основні компоненти як дискурсу: 1) учасники й схема розвитку; 2) хронотоп; 3) цілі; 4) цінності; 5) стратегії; 6) жанри; 7) тематика; 8) дискурсивні формули [Бойко 2008].

При створенні казкових дискурсивних ситуацій використовують онтологічну модель категорії учасників ситуації. На погляд О. Ф. Леонтьєвої, що досліджувала смислові конотації дієслів мовлення в казковому дискурсі на матеріалі українських народних казок про тварин, у казковому дискурсі вона напов-

нюється та поглиблюється внаслідок уведення семантичних параметрів: генетичних характеристик, характерів та реальних психотипів учасників ситуацій, генетичного середовища існування. У дослідженні [Леонтьєва 2003] як активні учасники було проаналізовано істоти, а як допоміжні – середовище існування, що актуалізується як середовище ситуативно необхідної діяльності. Активні учасники групуються в пари: антагоністичні, генетичні та пари, пов'язані із середовищем існування, що впливають на ситуативне значення дієслова.

Комунікативна дискурсивна ситуація утворюється групою комунікативних дієслів, серед яких основними є дієслова мовлення. Така ситуація містить три частини: докомунікативну, комунікативну та післякомунікативну. В її основу покладено комунікативний акт, тому дискурсивна ситуація в згорнутому вигляді нагадує його. Казковий дискурс про тварин містить два типи комунікативних актів: безпосередній та опосередкований [Леонтьєва 2003]. Опосередкований комунікативний акт розглядається як згорнута схема безпосередньої комунікації. Основними компонентами комунікативного акту є група відправника та група отримувача інформації і власне сам інформаційний процес. Казковий дискурс репрезентує відповідно до компонентів-складників комунікативного акту всі типи дієслів.

Конотативні системи виділяються на основі елементарних ситуативних смислових значень базового дієслова *казати*, що в казках про тварин функціонує у чотирьох семантичних полях, які відповідають типам конотативних систем: інформаційне поле як передача або обмін інформацією з інтелектуальною домінантою, інформаційне поле як вид пошуку нової інформації з інтелектуально-психологічною домінантою, психологічно-розпорядче поле з розпорядчою домінантою або інтелектуально-впливове з домінантою впливу, інтелектуально-психологічне поле як пошук інтелектуаль-

ної та емоційної підтримки з емоційно-вартісною домінантою (переплітається із релятивною комунікацією, оскільки передбачає рух у просторі об'єкта, на який спрямована комунікація). Крім того, казковий дискурс виділяє ознаки конотативних систем: наявність думки та знань про предмет, самодостатність, потенційна реалізація як моделювання ситуації.

Дослідження [Леонтьєва 2003] показало, що семантичне наповнення дієслів у різних казкових ситуаціях визначається їх потенційним семантичним ареалом, який залежить не тільки від ситуативного наповнення та значення дієслова, але й враховує генетичні та психологічні параметри конотації, які є основою для створення двох підсистем – когнітивної та психологічної. У казковому дискурсі когнітивна система реалізує типи знань, які розглядаються як її одиниці-поняття. До них належать такі поняття знань про світ: емпіричні, гіпотетичні, інтуїтивні та поняття як розуміння. Когнітивна система враховує як знання, які потенційно містяться в значенні дієслова, так і ситуативні знання, яких воно набуває в процесі реалізації дискурсивної комунікативної ситуації [Леонтьєва 2003].

Інтерпретація природи знань у дискурсивних ситуаціях відбувається за допомогою інтерпретаторів, які визначає казковий дискурс: активізації, розуміння, передбачення. Психологічна система у казковому дискурсі психологічно активізує знання, її роль полягає в адаптації системи знань до потенційно можливих ситуацій та об'єктів цих ситуацій. Власне природа комунікативного акту та комунікативної ситуації в цілому реалізована через дієслівні типи і визначається психологічною абстракцією, яка за змістом поділяється на активну та нейтральну.

Дослідження О. Ф. Леонтьєвої підтвердило, що при визначенні семантики дієслова враховуються два сутнісні чинники: основні семантичні параметри (словникове тлумачення зна-

чення дієслова, граматичні аспекти, контекст, тип моделі речення) та додаткові семантичні параметри (ознака суб'єкта дії, ситуація, що передує означеній дії, та наступна ситуація, оцінка тощо).

Таким чином, у казковому дискурсі конотативні системи формуються на основі виділення та диспозиції чітко визначених семантичних параметрів основного поняття, поданого дієсловом *казати*, що розглядаються як ситуативні. Ситуативні параметри уможливають інтерпретацію дискурсивних ситуацій у текстових структурах і розглядаються як основні та додаткові. Серед основних параметрів казковий дискурс виділяє знання про світ, наміри, емоційно-психологічні параметри, дієві (спонукання до дії, прийняття рішення, тощо), вибір, пошук, об'єкти (оточення). Як додаткові семантичні параметри казковий дискурс виділяє інтонування та тривалість у часі. Механізми відтворення тісно пов'язані із параметрами. Казковий дискурс подає сутнісні та механістичні механізми відтворення ситуації. Сутнісні механізми пов'язані із основними семантичними параметрами, механістичні – із додатковими. У дискурсивних ситуаціях існує три типи залежностей механізмів відтворення: інформаційне наповнення передує психологічному (сутнісне передує механістичному), психологічне наповнення визначає тип інформаційного (залежність сутнісного від механістичного), зміна залежностей: сутнісне залежить від механістичного і механістичне від сутнісного. Першу групу утворюють дієслова, смисловою домінантою яких виступає система знань. Це дієслова на зразок: *говорити, балакати, бесідувати, казати, мовити* тощо. Другу групу утворюють дієслова, в яких домінує психологічна система: *лягтися, сваритися, варнякати* тощо. У третій групі дієслів обидві системи виступають як смислово доцільні та взаємопов'язані. До неї належать дієслова на зразок: *підмовити, намовити, наказати, скликати* тощо.

Дослідження О. Ф. Леонтьєвої також показало, що конотативні системи визначаються групою ситуативних ознак: знання як інформація, повне знання ситуації; знання як пізнання природи ситуації; передбачення результату (емотивне знання); відтворення, адаптація, реалізація, інтеграція. За допомогою цих ознак моделюються дискурсивні комунікативні системи, інакше конотативні.

Виявилось, що конотативні системи в казковому дискурсі зіставляються із ядерною системою. Специфіка ядерної системи полягає в наявності двох основних комплексів: адаптації та мовної рефлексії. Ядерна система представлена двома типами дієслів, що адаптують свою природу в казковій дійсності як фізіологічну, так і психофізіологічну (психоаналітичну). Дієслова цієї системи розглядаються як звуконаслідування: *гагакати, нявкати, мурчати* тощо, та як емоційно-психологічний стан суб'єкта: *виспівувати, заплакати* тощо [Леонтьєва 2003].

У своїй роботі О. Ф. Леонтьєва показала, що другий компонент комунікативного акту, а саме сприйняття, у казковому дискурсі подане не так об'ємно, як система відправника інформації. Специфіка її полягає в наявності функціональних ознак двох типів – фонологічних (враховується тон, інтонація, логічний наголос) та психологічних. Цю групу складають дієслова на зразок: *чути, послухати, почути*. Система відтворення подана дієсловами на зразок: *відповісти, відізватися, зареготатися* тощо і реалізується в казковому дискурсі як відповідь-інтерпретація на отриману інформацію. Отже, комунікативні дієслова, зокрема мовлення, у казковому дискурсі визначаються названими характерними ознаками, які безпосередньо пов'язані з їх смисловою організацією. Смилова організація репродукується конотативними системами, які реалізують увесь потенціал смислу в казкових дискурсивних полотнах [Леонтьєва 2003].

Досліджуючи жанрово-композиційний та лінгвопрагматичний аспекти іспанської народної казки, Н. В. Мاستилко запропонувала нове розв'язання наукової проблеми, що виявляється в комунікативно-прагматичному підході до висвітлення жанрово-композиційної та функціональної специфіки досліджуваних одиниць [Мастилко 2004]. Автором здійснено також лінгвопрагматичний аналіз характерних мовних особливостей іспанських казок, проведено аналіз прагматичного потенціалу сталих структурних компонентів казки, виявлено їх головні комунікативно-прагматичні функції, розглянуто основні засоби інтенсифікації текстового впливу.

Дослідження Н. В. Мастилко показало, що основний прагматичний зміст іспанських народних казок сконцентровано в невід'ємних елементах її композиційної структури, до яких належать заголовки, традиційні формули казки, функції дійових осіб. Загальною особливістю побудови тексту казки є лінійна організація її складників-висловлень, що розташовані у певній логічній послідовності, зумовленій причинно-наслідковими зв'язками. Композиція іспанської казки характеризується: 1) підпорядкованістю видо-часових форм сюжету; 2) невизначеністю хронотопу; 3) наявністю соціокультурного компонента. Особливість казкового сюжету – трикратне повторення дій героя з їх поступовою гіперболізацією. Це надає твору динамічності та розширеності, підкреслює, у конкретних випадках, складність виконаного завдання. Чарівні казки найбільш однотипні за своєю композиційною структурою, в якій виділяють десять основних інформативних компонентів – функцій дійових осіб [Мастилко 2004].

Заголовок, як перший знак казкового тексту, актуалізує основну інформацію повідомлення. Його прагматичність зумовлена орієнтацією на адресата, а основна функція – викликати зацікавленість в останнього, сформулювати в адресата настанову на ознайомлення з казкою.

Традиційні формули – невід’ємні структурно-змістові компоненти текстів іспанських народних казок. Ініціальні формули відіграють провідну роль у визначенні адресатом жанру тексту й у виборі відповідної стратегії для його інтерпретації. Медіальні формули – готовий мовленнєвий матеріал для передачі переміщень дійових осіб і підкреслення тривалості процесу виконання дії. Фінальні формули, найбільш різноманітні за своєю лексико-семантичною структурою, вказують на завершення оповіді та згортання казкової картини світу [Мастилко 2004].

Іспанські народні казки, як мовленнєві утворення фольклорної традиції, відображають тенденції, які творять літературну норму на ґрунті загальнонародного мовлення й належать до літературно-розмовної стильової підсистеми мови. Дослідження [Мастилко 2004] показало, що експресивність та інтенсифікація висловлень як невід’ємні елементи живого мовлення є найбільш властивими конструкціям з прямою мовою в казці. Діалог у казці, незважаючи на те що він виступає складником художнього твору й підпорядковується сюжетній лінії, – своєрідна модель повсякденного мовлення іспанців, у якій максимально точно відображено основні стратегії комунікативної взаємодії. У діалогах казки використано найбільшу кількість засобів посилення прагматичного потенціалу висловлення з метою ефективно вплинути на адресата.

Дискурсивна зв’язність іспанських народних казок забезпечується наявністю в них численних елементів, «розмовних опор», які поєднують структурні елементи повідомлення й служать для заповнення пауз у мовленні. Їх комунікативна значущість полягає в тому, що досить часто вони виконують модальні функції, тобто демонструють ставлення адресанта до самого висловлення або до його адресата. Що ж до синтаксичного рівня іспанських народних казок, встановлено також [Мастилко 2004], що казкова оповідь тяжіє до лі-

тературно унормованих текстів. Побутове мовлення є більш спонтанним і непідготовленим, ніж казка. Для нього характерна велика кількість синкопованих, неповних речень. У казкових оповідях чисельність складних речень значно більша порівняно з простими. Проте усний характер існування народних казок зумовив деякі особливості в їх синтаксичній структурі, зокрема такі: 1) елімінацію фінальних елементів речення; 2) еліпсис дієслів; 3) порушення граматичного порядку слів; 4) редуплікацію, або навмисне повторення лексичних елементів речення. Усі перелічені засоби є синтаксичними ресурсами виділення й підкреслення комунікативної значущості окремих одиниць та для вираження емоційних реакцій на слова співрозмовника або з приводу предмета, що обговорюється.

Подальшою перспективою наукового пошуку, на думку Н. В. Мاستилко, може бути дослідження національно-культурної специфіки фразеологічних одиниць іспанської народної казки в їх функціональному аспекті, тобто висвітлення їхніх номінативних, синтаксичних і прагматичних функцій. Мова загалом, і фольклорних творів зокрема, виступає як дзеркало національної культури і фіксує зміст, який тим чи іншим чином відбиває умови життя певного народу. Цікавим може бути зіставне дослідження фразеологічної номінації текстів іспанських та українських фольклорних казок, оскільки воно уможливить виявити спільні й відмінні риси культурно-ціннісної картини світу цих двох народів, простежити стратегії й способи репрезентації знань, що стоять за мовними знаками та мовленнєвими творами.

Дослідження К. П. Єсипович присвячено аналізу семантичної організації тексту французької народної казки. Увага автора зосереджена на виявленні концептуальної структури змісту образу «чарівного» та на його відтворенні за допомогою сукупності мовних засобів. Запропонований комплексний

підхід вивчення казкового образу здійснено у світлі когнітивної поетики [Єсипович 2006].

В основу наукової праці покладено думку про те, що образ «чарівного» є концептуальним метаобразом, реконструкція якого здійснюється згідно з методом художнього метаопису. Структура такого метаобразу втілена в когнітивній моделі, що має ієрархічну структуру «ціле – частина». Зміст образу «чарівного» вивчали в таксономічному та аксіологічному аспектах, що зумовило тенденцію визначення чарівних персонажів-прототипів та встановлення закономірності розподілу їх статичних і динамічних характеристик.

У роботі визначено також прогнозу функцію казки, яка реалізується через накладання картини «чарівного» та «реального» світів. Здійснено аналіз мовних засобів, які вербалізують базові концепти казкової картини світу, та визначено метаобразну функцію тропів [Єсипович 2006].

Специфікою жанру народної казки є наявність у ній елементу «чарівного», який відбиває її ідейний зміст. Стала система стереотипізованих чарівних образів забезпечує семантичну зв'язність та цілісність тексту казки. Така система може бути представлена як метаобраз «чарівного», що має концептуальну природу. Образ «чарівного», який є наскрізним для жанру народної казки, розглядається в дослідженні як текстовий концепт.

В опозиції семантичних ознак персонажів казки *чарівний / природний* простежується тенденція визначення основних типів чарівних актантів, а саме: *чарівний супротивник, чарівний родич, чарівний помічник* і *чарівний засіб*, які є складниками образу «чарівного» й упорядковують його концептуальний простір.

Концептуальний простір образу «чарівного» має вигляд ієрархічної структури «ціле – частина», що моделюється гіпонімічним фреймом. У текстах народної казки онтологічна сутність чарівних казкових актантів визначає коло статичних

і динамічних предикатів, які формують концептуальні простори актантів *чарівний супротивник*, *чарівний родич*, *чарівний помічник* і *чарівний засіб* у казковій картині «чарівного» світу. Певна послідовність предикатів утворює концептуальний простір кожного з чарівних актантів, що є передумовою для визначення характеру їх оцінки, завдяки чому визначається загальне аксіологічне навантаження образу «чарівного» у тексті французької народної казки. Розгляд конкретних описів об'єктів-складників образів *людина*, *тварина*, *міфічна істота*, *предмет*, які наповнюють концептуальні простори досліджуваних нами актантів, дозволяє визначити загальну оцінку образу «чарівного», що у французькій народній казці не є позитивною [Єсіпович 2006].

У казковій картині «чарівного» світу визначається взаємодія провідних концептуальних сфер: *людина*, *тварина*, *міфічна істота*, *артефакт*. Такі концепти втілюються в чотирьох семантичних ролях: *супротивники*, *родичі*, *помічники*, *засоби*. Мовна реалізація даних семантичних ролей здійснюється в тексті казки за допомогою тропів, при дослідженні яких автором [Єсіпович 2006] було встановлено такі закономірності: у французькій народній казці найпоширенішим носієм образотворчої функції є епітет; метонімія трапляється лише у власних назвах чарівних персонажів казки; метафоричні вирази в казковій картині світу мають тенденцію до нейтралізації.

Казкова картина «чарівного» світу є впорядкованою системою, кордони якої обмежує просторово-часовий показник. Категорія простору втілюється в ній концептуальними опозиціями: *своє* / *чуже*, *замкненість* / *незамкненість*. Ключовими характеристиками категорії часу є концептуальні опозиції: *реальність* / *вигаданість*, *обмеженість* / *необмеженість* [Єсіпович 2006].

У дослідженні К. П. Єсіпович визначено також прогнозну функцію казки, яка реалізується через накладання картин «ча-

рівного» та «реального» світів. Подальші наукові дослідження семантики фольклорних текстів із залученням методичного апарату когнітивної лінгвістики, на думку автора, є перспективними в галузі когнітивної поетики. Розширення практичного матеріалу дослідження, завдяки залученню текстів французького фольклору (легенд, жестів, пісень, анекдотів), може допомогти відтворити структуру архаїчної фольклорної картини світу та простежити її вплив на формування сучасного світосприйняття.

Актуальність розгляду казкового дискурсу як репрезентації національної картини світу та менталітету того або іншого народу зумовлена підвищеною увагою дослідників фольклору до вивчення концептуальної системи народної казки, в якій зосереджено багатство етнокультурного досвіду людства. Тому вважаємо, що плідним є подальше дослідження поетики казкового дискурсу саме як вербально-знакової символізації культурного досвіду людства в цілому й віддзеркалення національної картини світу та менталітету конкретного народу.

ЛІТЕРАТУРА

Акименко Н. А. Структурно-семантические особенности сказочного дискурса // Геяртл. – Элиста, 2004. – № 1-1. – С. 99–110.

а) Акименко Н. А. Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса: Дисс. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005.

б) Акименко Н. А. Графико-фонетические средства актуализации категории сказочности // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. – Волгоград, 2005. – С. 43–50.

а) Акименко Н. А. Сказочный дискурс и его конститутивные признаки // Этнокультурная концептосфера: общее, специфичное, уникальное: Материалы междунар. науч. конф. / Калмыц. гос. ун-т. – Элиста, 2006. – С. 185–187.

б) *Акименко Н. А.* Композиционная структура англоязычного сказочно-го текста // Гегярлт. – Элиста, 2006. – № 1-1. – С. 123–133.

в) *Акименко Н. А.* Типы повторов в текстах англоязычного сказочного фольклора // Язык. Культура. Коммуникация: в 3 ч. – Волгоград, 2006. – Ч. 3. – С. 231–245.

Апатова В. С. Атрибутика персонажей британской народной волшебной сказки: (семасиолог. исслед.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – О., 1990.

Бойко А. В. Внутренний мир сказочного дискурса // Лингвистическая организация дискурса: функциональные и содержательные аспекты: межвуз. сб. тр. молодых ученых / под ред. В. И. Тхорика и Н. Ю. Фанян. – Краснодар, 2004. – Вып. 1. – С. 43–51.

Бойко А. В. Некоторые компоненты сказочного дискурса: хронотоп, цели, ценности, стратегии, жанры, тематика, дискурсивные формулы // Эколог. вестн. науч. центров Черноморского экон. сотрудничества. – 2006. – № 2. – С. 23–25.

Бойко А. В. Концепт «судьба» («μοίρα/τύχη») и его реализация в сказочном дискурсе: на материале новогреческих народных волшебных сказок: Дисс. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2008.

а) *Бока О. В.* Комуникативна спрямованість ономастичної лексики англomовного казкового дискурсу на дітей різного віку // ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – С. 118–121.

б) *Бока О. В.* Комуникативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу // Вісник СумДУ. – 2006. – № 3 (87). – С. 151–156.

Бондаренко Є. В. Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини // Дискурс як когнітивно-комуникативний феномен / Під загальн. ред. І. С. Шевченко: Монографія. – Х., 2005. – С. 34–64.

Ганыкина М. В. Мелодические особенности чтения народной сказки в английском и русском языках // Сб. науч. трудов. / Моск. гос. лингв. ун-т. – М., 2001. – Вып. 462. – С. 10–21.

Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты: монография. – Тамбов, 2007.

Гуляйкина С. О. Вариативность/инвариантность в речевых манипуляциях персонажей сказок: на материале английского и русского языков: Дисс. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2007.

Дёмина М. В. Временные маркеры британского сказочного дискурса // Слово–Высказывание–Дискурс / Под ред. А. А. Харьковской. – Самара, 2004.

Дёмина М. В. Распределение гендерных ролей в традиционном сказочном дискурсе Британских островов // Языковая личность – текст – дис-

курс: теоретические и прикладные аспекты исследования: Матер. междунар. науч. конф. – Самара, 2006. – Ч. 1. – С. 101–109.

Егорова О. А. Традиционные формулы как явление народной культуры: На материале русской и английской фольклорной сказки: Дисс. ... канд. культурол. наук. – М., 2002.

Єситович К. П. Образ «Чарівного» у французькій народній казці (лінгвокогнітивний аспект): Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2006.

Ивченко М. В. Лексико-семантическое поле концепта «волшебство» в русском, английском и французском сказочном дискурсе // Гуманит. и социал.-экон. науки. – Ростов-на-Дону, 2007. – № 3. – С. 197–201.

Кербс А. М. Реализация концепта «материнство» в дискурсе русских народных сказок // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – Курск, 2008. – С. 58–68.

Кирилюк О. С. Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд. – О., 2005.

Коновалова С. А. Гендерная специфика выражения предикативных отношений в тексте русской народной волшебной сказки: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2005.

Косогорова Х. Г. Коммуникативно-синтаксическая организация вопросно-ответных диалогических единств: На материале русской волшебной сказки: Дисс. ... канд. филол. наук. – Ярославль, 2006.

Красноперова И. А. Волшебная сказка с точки зрения нейролингвистического программирования // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: Сб. науч. трудов / Под ред. А. Х. Мерзляковой. – Ижевск, 2002. – С. 92–98.

Красноперова И. А. Волшебная сказка с точки зрения когнитивной психологии // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. – Ижевск, 2003. – С. 69–75.

Кхерибиш М. Лексикографическое описание русских народных сказок в учебных целях: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2007.

Леонтьева О. Ф. Сміслові конотації дієслів мовлення у казковому дискурсі (на матеріалі українських народних казок про тварин): Дисс. ... канд. філол. наук. – К., 2003.

Макаров М. Л. Основы теории дискурса. – М., 2003.

а) Мамонова Ю. В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2004.

б) Мамонова Ю. В. Характеристика основных эмотивных тем английской бытовой сказки // Вопросы лингвистики и лингводидактики: Концепт, культура, компетенция. – Омск, 2004.

Мастилко Н. В. Іспанська народна казка: жанрово-композиційний та лінгвопрагматичний аспекти: Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2004.

Менькова Е. С. Некоторые образы английской народной сказки // Современные подходы к интерпретации текста: материалы межвуз. конф. – СПб., 2002. – С. 86–88.

Немченко Н. Ф. Ритм как форма организации текста (на материале англоязычной сказки): Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1985.

Павлютенкова И. В. Сказка: философско-культурологический анализ: Дисс. ... канд. филос. наук. – Ростов-на-Дону, 2003.

Полубиченко Л. В. Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета / Л. В. Полубиченко, О. А. Егорова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкульт. коммуникация. – 2003. – № 1. – С. 7–22.

Попов Ю. В. Концепт «грусть» в русских и британских сказках // Гуманитарные науки: научно-теоретические и логико-методологические аспекты. – Комсомольск-на-Амуре, 2002. – С. 191–192.

Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти): Дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2003.

Симонов К. И. Лингвокультурные парадигмы героя французской фольклорной сказки (Эмико-этическое изучение структуры текста): Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2003.

а) Соборная И. С. Этнокультурные особенности сказочного дискурса: лингвориторический аспект (На материале русских, польских и немецких сказок): Дисс. ... канд. филол. наук. – Сочи, 2004.

б) Соборная И. С. Этнокультурные особенности сказочного дискурса // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – Сочи, 2004. – Вып. 4.

Солодова О. С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок: Дис. ... канд. філол. наук. – К., 2008.

Стекольников Н. В. Лексические парадигмы в текстах рекурсивной структуры: на материале русских сказок: Дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2008.

Шевченко І. С. Когнітивно-прагматичні дослідження дискурсу // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / Під загальн. ред. І. С. Шевченко: Монографія. – Х., 2005. – С. 105–117.

Щурик Н. В. Опыт лингвосемиотического анализа народной волшебной сказки (на материале британских и русских народных волшебных сказок): Дисс. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2008.

Эпоева Л. В. Лингвокультурологические и когнитивные аспекты изучения языка волшебной сказки: на материале английского и русского языков: Дисс. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2007.

В статье рассмотрены современные исследования сказочного дискурса на материале славянских, английских, немецких, французских, испанских, новогреческих народных сказок как репрезентации национальной картины мира и менталитета народа, концептуальной системы народной сказки, в которой сосредоточено богатство этнокультурного опыта человечества.

Ключевые слова: народная сказка, дискурс, концепт, картина мира, сказочные образы.

НЕЗЕМНІ ТВАРИНИ У СЛОВ'ЯНСЬКІЙ НАУКОВІЙ ФАНТАСТИЦІ

У статті розглядаються образи неземних тварин у творах російської, польської та болгарської науково-фантастичної літератури.

Ключові слова: наукова фантастика, слов'янські літератури, неземні тварини, назви, образи, гротеск.

The paper analyze presentations of the non-terrestrial animals in the selected works of Russian, Ukrainian, Polish and Bulgarian science fiction literature

Key words: science fiction, Slavic literatures, non-terrestrial animals, nomination, grotesque.

Фантастичні тварини – це створіння невідомих світів: пекла, раю, недосліджених або ж вигаданих місць планети Земля чи інших планет. Письменники за допомогою фантазії створюють і таких тварин, яких люди ніколи не бачили. Авторська уява формує вигляд неземних тварин, їх особливості, спосіб життя й харчування, звички, способи приручення, переслідування та інші знання, що стосуються ставлення до живих істот у межах фікціональної дії. Тому уявлення про види тварин у слов'янській науковій фантастиці заслуговують на увагу як частина актуальних досліджень ідентичності людини майбутнього, обмеженої рамками фантазії.

Описи позаземних видів тварин у науковій фантастиці можуть розглядатися з позиції наукової достовірності епохи, коли твір був написаний, або з позиції знань про світ у часовому вимірі читача й дослідника, до того ж вираженої у певному контексті. Уявлення про ці створіння, однак, не повинні

обов'язково включати фундаментальні, принаймні важливі для свого часу, біологічні знання та наукові принципи, що стосуються вірогідного вигляду та функціонування невідомих живих створінь, оскільки автори на перший план висувають літературні аспекти, гру фантазії, пов'язуючи властивості твариноподібних істот із завершенням певної дії, відчуттям страху чи цікавості, а також особливостями героїв.

У цій статті розглянемо поетико-літературні аспекти іменування та зображення видів тварин у текстах російських авторів О. Волкова (оповідання «Чужие», 1928), Л. Кленча (оповідання «Из глубины вселенной», 1929), О. Беляєва (роман «Прыжок в ничто», 1933), О. Толстого (роман «Аэлита», 1923), Г. Мартинова (романи «220 дней на звездолете», 1955; «Сестра Земли», 1959), І. Єфремова (роман «Туманность Андромеды», 1957), Д. Біленкіна (оповідання «Чара» 1968; «Случай на Оме», 1971; «Бремя человеческое», 1980), Кіра Буличова (оповідання «Разум в плену», 1972), С. Снегова (роман «Люди как боги», ч. 2, «Вторжение в Персей», 1968), О. Полещюка (повість «Звёздный человек», 1963), В. Васильєва (роман «Враг неизвестен», 1997), С. Лук'яненка (роман «Звезды – холодные игрушки», 1997), М. Наумової (роман «Чужие», ч. 2, «Планета отчаяния», 1992), К. Серафимова (роман «Планета для охоты», б. р.), українського письменника В. Владка (роман «Аргонавти Всесвіту», 1955), польських авторів – С. Лема (роман «Eden», 1959; цикл оповідань «Dzienniki gwiazdowe – Podróże Ijona Tichego», 1957, 1966; роман «Солярис. Едем», 1987), Я. Зайдела (роман «Cała prawda o Planecie Ksi», 1983), а також болгарських – П. Вежинова (роман «Гибелта на Аякс», 1973) та А. Мелконяна.

Для нашої розвідки важлива не сама по собі літературна цінність науково-фантастичних текстів, а незалежні від обдарування та вправності письменника літературні прийоми, що створюють уявлення про дивних істот, та фантазійну переконливість самої оповіді. У представленні неземних істот, схожих

на тварин, автори наукової фантастики створюють ситуації, в яких із цими істотами зустрічаються люди певних професій, з певними характерними рисами та завданнями. Називанням, так само як і описом вигляду та поведінки твариноподібних істот, фікціоналізується впізнання відомого або зустріч із невідомим. Незалежно від того, наскільки герої та сам автор кваліфіковані в питаннях астробіології, спосіб опису пов'язаний з певними мовними та літературними аспектами представлення художнього матеріалу. Саме тому мовні засоби і літературні прийоми побудови текстів про неземних істот стали предметом нашого аналізу в дослідженні творів наукової фантастики.

Для розуміння літературних аспектів цих творів потрібне здійснення семантичного аналізу номінації неземних видів, теоретичні тлумачення гротеску й антропологічний аналіз типів чудовиськ, а також виявлення наративних аспектів найчастіше вживаних жанрів, у яких ці істоти з'являються. Комбінування таких підходів дає змогу виокремити типи представлення істот, схожих на земних, створених шляхом викривлення або поєднання рис відомих істот та опису твариноподібних створінь з новими й невідомими людині властивостями. Парадокс поєднання нового й уже відомого виявляється і в їхньому описі. Оповідач і герої від його імені фікціоналізують новий світ як світ, що є відмінним від земного, але їхній «геоцентричний» досвід спирається на земний досвід.

Називання певних «тварин» на ще не досліджених планетах різними іменами фікціоналізує неусталеність назви, що приводить до паралельного використання кількох іменувань. Зрозуміло, що різні назви мають різні мовні мотивації. Наслідуючи розмовний стиль героїв своїх творів, письменники інколи скорочують складні імена, припускаючи, що інші персонажі зрозуміють коротку версію напівзасвоєного імені. Так, летюче створіння у вигляді кулі на Венері гості-земляни в романі О. Беляєва «Стрибок у ніщо» називають «летючим каву-

ном», «кавуном», «булькою», «птахом-аеронавтом», «птахом-кулею», «кулею-птахом», а дивну істоту, що просувається через кригу, – «крижаним кротом», «праскою», «кротом».

Означенням, утвореним від назви космічного тіла, на якому живе невідома тварина, у науково-фантастичних творах може бути присвійний прикметник, що використовується як перша частина складеної назви, до якої додається назва подібної земної тварини (наприклад, «венеріанська черепаха»). Наприкінці XIX та в першій половині XX століття, коли панувало переконання, що на Венері чи Марсі є життя, з'являються синтагми, в яких першою частиною є присвійні прикметники «венеріанський» або «марсіанський».

Вказівка на схожість із земною твариною може бути виражена шляхом використання назви земної тварини в лапках («пінгвін» – О. Беляєв) або конструкціями «подібний до когось», «схожий на когось», «як хтось». Подібність вигляду неземної тварини і земної може стосуватися лише певної частини тіла. Наприклад, дивна тваринка, що з'явилася на невідомій планеті, має схожу на котячу голову: «Він [інженер] бачить перед собою звірятко [...] мало блідо-сіре здуте черевце, а що воно сиділо випростано, як білочка, він бачив його складені на черевці лапки – всі чотири, з кігтиками, які кумедно сходилися в самому центрі. Обідець керамітового сопла воно обхоплювало якимсь блискучим, жовтавим, схожим на застигле желе, відростком, що стирчав із кінця його тулуба. Сіра круга кошача голівка не мала ні мордочки, ні очей, але вся була всипана чорними блискучими бісеринками, наче подушечка з безліччю густо повтикуваних у неї шпильок» (С. Лем).

Існують також назви, пов'язані із середовищем, в якому живе неземне створіння, як, наприклад, «крижаний кріт» (О. Беляєв), або з додатковою ознакою, за якою істота визначається як відмінна від земного родича, наприклад «стратопадук» (Д. Біленкін).

Поняття «відсторонення», дане російським формалістом В. Шкловським, в описі фантастичної неземної тварини функціонує по-іншому, ніж у реалістичній прозі. Багато компонентів відстороненої реальності стосовно реальності на Землі вказують на те, що наукова фантастика, як писав Д. Сувін, це «відсторонений жанр» [Suvin 1973]. «Відсторонення», яке в реалістичному тексті є відходом від дійсності, своєю неочікуваністю викликає в читача додаткову увагу і становить джерело задоволення.

Герої фантастичних романів дають назви неземним тваринам залежно від того, чи вони давно їх знають, чи знайомляться з ними вперше в експедиціях або завойовницьких місіях. В іншому випадку назви ґрунтуються здебільшого на найменуваннях відомих земних тварин та відмінностях між ними й неземними створіннями.

Якщо певний вид фантастичної істоти замість звичайних п'яти пальців або одного тіла має чотири пальці та два тіла, то це вже є відхиленням. Письменники часто вдаються до опису більших за розміром «родичів» земних тварин, зокрема комах, яких люди зустрічають на інших планетах. О. Беляєв описує «руконогів» як істот із величезними ногами (наче на дерев'яних ходулях) та малими тілом і головою.

Види, які з погляду земної біології є гібридними, змішаними, у художній літературі можуть розглядатися як гротескні комбінації людини й тварини, тварини та іншої тварини, тварини й механічних апаратів чи створінь. Автори наукової фантастики зображують «схрещені» види, з якими біологи не погодилися б, натомість таке право письменникам дає фікціональність їхніх творів. Логіка розвитку життя, вважають біологи, не може бути відкинута, але письменники знаходять своє виправдання в тому, що біологам на Землі ця логіка невідома, бо в інших світах діють інші закони.

Найменування неземних видів тварин, утворені шляхом поєднання назв різних земних тварин, схожих за зовнішнім виглядом, семантично прозорі та зрозумілі – вони вказують на подібність вигляду неземних створінь до видів, знайомих мандрівникам-землянам, тобто читачам. Назви істот утворюються шляхом поєднання назв двох земних видів в один неземний за допомогою дефіса або через зміну суфікса першої назви. Найрозумніші істоти, на яких на Венері натрапляють люди в романі О. Беляєва «Стрибок у ніщо», отримують назву *«мави-кенгуру»*. Дуже небезпечні створіння в романі Наумової «Чужинці» названі *«каракатицєпавуками»*. Відчуження в такому називанні і при створенні, і при сприйманні відбувається як на лексичному рівні формування значення, так і на значенневому – пов'язаності назви з існуючими об'єктами та їхнім тілесним опредметненням, конкретизацією, наприклад *«напівверблюд – напівслон»* (О. Беляєв).

Для цих уявлень характерне явище гротеску – поєднання непоєднуваного, яке найчастіше виражає смішне [Бахтін 1965] або страшне [Кажзер 2004]. Гротеск у страхітливому вигляді відбиває людські фобії та страхи, фантазми, що викликають сильний страх. Відчуття жаху відображають і більш узагальнені назви – чудовисько, чудище, потвора, монстр, так само як і відчуття, що їх викликають небезпечні та відразливі істоти, якими в науковій фантастиці позначені деякі з небезпечних тварин: *«Вывалившаяся оттуда бронированная голова, охристо-желтая и блестящая словно под слоем лака, лягнула в воздухе кривыми зубами, расположенными во рту несколькими рядами. Монстр еще не полностью вырвался на свободу, но уже был готов убивать»* (М. Наумова).

Жах переважає в оповідях про небезпечні зіткнення з агресивними неземними видами, в яких також передається відраза до створінь, від яких треба рятуватися (М. Наумова). Елементи смішного в гротеску переважають у сатирично забарвлених

«Зоряних щоденниках...» С. Лема (наприклад, «рибит» у 13-й подорожі, «тарган» – у 8-й), у деяких уривках з роману О. Беляєва, в оповіданні Кіра Буличова «Розум у полоні»: «Притом, обрати внимание, что у осьминога десять ног и он сравнительно крупный. Это, вполне возможно, неизвестный науке вид. На что я и надеюсь».

В уявленнях про гротескних тварин та живих істот позаземних світів інколи наявна й певна схематичність. Дивні, смішні або страшні неземні твариноподібні істоти продовжують довгий перелік фантазмагорій у нелюдському просторі пекла, екзотичних невідомих країнах, казкових краях тощо. Гротескні тіла сформовані з частин тіл тварин або тваринолюдиноподібних істот, у яких лапи, клешні, морди, роги, хвости, копита є елементами вигляду деяких неземних видів.

Гротеск в описі неземних видів є умовно «реальним», якщо ці істоти «існують» у фікціонально представленому світі як реальні істоти, як прояви життя інших світів. Вони не є результатом невідповідності або порушеного порядку, вони є частиною свого світу. Тому їх гротескність не може розцінюватися як «відчуження», хаос, божевілля. Опозиція людське – нелюдське в описі неземних «тварин» уже містить елемент тваринного, але нелюдське в їхньому вигляді може ще більше підкреслюватися додаванням елемента механічного світу або демонічних рис.

У відстоюванні мистецтва романтизму французький письменник Віктор Гюго протиставив гротеск піднесенню [Кажзер 2004]. Таким чином, гротеск набув естетичного й етичного значення. У своїй теорії романтичного мистецтва Гюго не брав до уваги позаземні світи наукової фантастики, але його роздуми можуть бути спроєктовані й на цей жанр. Піднесене могло б бути земним, а гротескне, як потворне, – неземним.

Антропоцентризм у ставленні та способах дії щодо неземних тварин є зрозумілим, оскільки людині важко змінюва-

ти свої погляди, набуті завдяки певному досвіду чи отриманні освітнім шляхом. У проектуванні далекого майбутнього, в якому б людина оволоділа новими світами й мала знання на рівні всесвіту, а не окремої планети, її погляд на світ був би ширшим.

Жанрова характеристика тексту не визначає наперед тип гротеску. Комічно маркований гротеск є очікуваним та функціональним у сатиричних і пародійних описах, але він можливий також у літературі жахів, авантюрно-мандрівній або казковій науковій фантастиці. Теоретики літератури можуть дискутувати щодо питання про те, чи є навмисним, свідомим такий відхід, «вислизання» письменника, або як із жанрово-стильового погляду слід розуміти тексти, в яких наявні різні типи гротеску.

«Засвоєні», усталені назви тварин з'являються в творах у тому разі, якщо назви видів, як здається, уже сприйняті мешканцями планети. У романі «Уся правда про планету Ксі» польського письменника Я. Зайдела колонізатори із Землі повідомляють про два види тварин – «мангурів» та «мурлонгів». При першій зустрічі з мангуром член дослідницької експедиції впізнає його за описом у книзі, і каже, що це хижак, який харчується тваринами, які живуть у воді. Із розмови з нащадком перших поселенців Ахмат дізнається, що вони завжди пересуваються стадом, а вбитого мангура з'їдають його родичі. Читач не дізнається, який вигляд має мурлонг. У двох оповіданнях Д. Біленкіна з'являються назви неземних видів тварин (*сирил*, *чара*), яких немає в російській мові.

Якщо деяких частин тіла наземних створінь порівняно з відомими земними тваринами більше або менше, письменник шляхом поєднання кількості та назви певного органа утворює коротку образну назву. «Шестиногі» (О. Беляев), як показує їхня назва, мають шість ніг, що дозволяє їм використовувати руки та пересуватися як кроком, так і стриб-

ком. «Двотілі» у романі С. Лема «Едем» мають тіло у великому тілі. Якась інша характерна ознака також може бути визначальною, як, наприклад, у назві «коротколапі» в романі Наумової «Планета відчаю».

У назві неземної тварини можуть бути використані асоціації, засновані на метафоричному зв'язку певних зовнішніх ознак цього створіння з відомими людині реаліями. Так, крижаних кротів, завдяки парі, яку виробляє їхнє тіло, називають «прасками» (О. Беляєв, «Стрибок»). У цьому ж романі «летючі кавуни», «птахи-аеронавти» своєю округлою формою нагадують кавуни, а летючі вони через те, що здатні літати в повітряних потоках. Венеріанських пінгвінів, на яких Ханс носить плоди на космічній корабель, О. Беляєв назвав «капуцинами» за подібністю до ченців відомого католицького ордену.

У творах, де поєднано фантастичні уявлення про далекі світи та давні міфи, найчастіше давньогрецькі, як космічні мешканці можуть з'являтися *Кентаври* (Л. Кленч) та *Пегаси* (С. Снегов). Письменники, уживаючи ці назви, можуть не вдаватися до детального опису відповідних неземних створінь, оскільки й пересічний читач має уявлення про їхній вигляд. Ці назви, якщо не сприймати їх виключно як гру, показують різні вияви людської фантазії.

В історії найменування істот живого світу існує загальноприйнята каталогізація, у якій принципи двочленного іменування латиною запропонував шведський учений Карл Лінней. Включаючи до складу експедицій у позаземні світи біологів або лікарів, письменники-фантасти можуть використовувати універсальні назви видів тварин шведського біолога. Так, у романі Г. Мартинова «Сестра Венера» біолог – член місії на Венеру хоче назвати вид актиній у морі сусідньої планети «*Actinaria Ferrumus*». Станіслав Лем у «Зоряних щоденниках...» досить песимістично вказав місце людини в біологічному каталозі живих істот.

Письменники до самого опису неземних видів тварин можуть додавати й коментарі самих героїв або оповідача, який передає певну точку зору через слова і думки героїв. Так, наприклад, у романі «Стрибок у ніщо» О. Беляєв захоплюється фантазією природи, яка створює неочікувані та сповнені життя форми: «Казалось, не будет конца этому шествию, будто рожденному кошмарами ночи. Какая силища творческих замыслов природы! Сколько проб, экспериментов! Какая неистощимая фантазия в поисках лучших форм, наиболее приспособленных к существованию». У цих словах відчувається явне захоплення автора також і власною фантазією.

Про певні аспекти формування видів тварин в англо-американській науковій фантастиці писали відомі дослідники. У розвідці Д. Сувіна «Грамматика форм і критика факторів про еволюцію та її типи у науковій фантастиці» [Suvin 1973] розглянуто погляди Уелса на еволюцію та регрес у романі «Часоплав». Автор на часовій осі ілюструє зміну зацікавленості письменника різними періодами еволюції та істотами, що жили в певний час, зокрема помітне зменшення його інтересу до видів, які є порівняно давнішими та менш розвиненими в еволюційному ланцюжку. Ф. Джеймсон у книзі «Археологія майбутнього» присвятив один розділ чужому, невідомому тілу [Jameson 2005]. Неземним видам у творах російської фантастичної літератури присвячено нарис О. Тенякової [Тенякова 2007].

Письменники-фантасти відходять від уявлень еволюціоністів та біологів, які вивчають життя на Землі. Визнаючи можливість існування життя на інших планетах, вони в своїх уявленнях про нього все ж спираються на закони відомого їм світу. Незважаючи на відсутність даних про міжвидові гібриди, у фантастичній літературі описано багато схрещених створінь – живих і неживих, тварин і людей, тварин на різних стадіях еволюції, комах – нижчих і вищих, літаючих і водних істот і т. д. Еволюція та інволюція, змішання істот різних сту-

пенів розвитку в еволюційному ланцюжку цікавить авторів наукової фантастики. У їхній творчості передано фантазійні зміни ставлення людини до тварин, а також проєкції людських позицій на вигаданих тварин.

На відміну від біологів та біохіміків, письменників-фантастів не турбує життя на Землі. Їх більше цікавлять інші світи та контакти між людьми і неземними створіннями. Відсутність свідчень про інші види та форми життя для письменників не є недоліком, а навпаки, – перевагою, бо це дозволяє їм вільно домислювати та вигадувати еволюцію в позаземних світах, відмінну або певною мірою відмінну від такого ж процесу на Землі.

У зображенні неземних видів із ознаками тварин зустрічаємо цілу низку перехідних форм між людьми та тваринами. Як живі створіння, що в своєму еволюційному розвитку на Землі стоять нижче за людину, тварини в науковій фантастичній літературі про позаземні світи не обов'язково повинні займати тільки нижчі щаблі. Уявляючи результати гаданої еволюції, письменники-фантасти можуть наділяти фантастичних тварин властивостями, яких земні тварини не мають. Таким чином вони піднімаються на дещо вищий рівень, ніж види, які служили письменникам зразками при створенні нових істот. Ситуація зі зміненими можливостями може запропонувати й інші механізми співіснування або володарювання в позаземних світах. Існування розуму – це те, що найчастіше виділяється як розрізнявальна ознака між людиною та твариною. У прозі слов'янських авторів космічні мандрівники порівнюють відомих тварин з тими створіннями, що зустрілися їм на інших планетах, виділяють риси їхньої спорідненості та неспорідненості.

Види неземних тварин можуть мати інші, ніж у їхніх земних родичів, властивості. За такого підходу зовнішній вигляд є недостатнім показником еволюційного розвитку – він оманливий, бо може викликати хибні аналогії, основою яких є люд-

ські знання про живий світ на Землі. «Тварини» з інших планет можуть бути значно розвиненішими й сильнішими, ніж земні тварини, і порівнюватися з людиною з її силою та можливостями. Вони можуть мати відчуття в діапазонах, невідомих на Землі (наприклад, на хвилях дуже високих частот). З огляду на це вони повинні мати й відповідні органи.

Однакові та подібні істоти з позиції розвитку видів в астробіології можуть сприйматися по-різному. З погляду оповідних стратегій, воля автора – чи варто вдаватися до розлогих наукових роз'яснень. Деякі письменники не бажають пояснювати логіку еволюції в описі створінь, у той час як інші намагаються науково, через думки членів екіпажів космічних кораблів, які мають знання з біології, обґрунтувати форми життя, що трапляються на їхньому шляху.

Так, О. Беляєв у своєму романі «Стрибок у ніщо» порівнює історію Землі з історією Венери та, спираючись на те, що розвиток життя на Венері відстає від життя на Землі, визначає навіть точний період, коли на Венеру можуть полетіти перші люди. Письменник зображує геологічні та біологічні еволюційні риси земного Карбону – багатство сировини й енергії та велику кількість різноманітних гігантських тварин. Опис життя на Венері не є копією геологічної епохи Карбону на Землі, бо письменник вигадує неіснуючі в той час види, але, очевидно, він визначає для себе таку ідею як загальну межу епохи. У романі про Венеру також знаходимо описи тамтешнього живого світу. У творі українського письменника В. Владка «Аргонавти всесвіту» Ван Лун здивовано запитує Сокола, чому на Венері немає тварин юрського періоду ігуалодона та мегалозавра, натомість з'являються лише комарі й павуки.

Як відомо, види живих істот можуть з'являтися внаслідок природної еволюції, а також схрещення різних видів, усунення, посилення або створення певних генетичних властивостей істот. Тема генної інженерії розвинута в романі «Ворог невідомо-

мий» В. Васильєва, в якому вороги людей на фабричному конвеєрі створюють кілька різних видів створінь з метою підкорення Землі, як підкорено багато інших планет у космосі.

Картина видів тварин з інших планет змінювалася в літературі протягом ХХ століття під впливом поширення астрономічних та астробіологічних знань, а також загальноприйнятих уявлень у науковій фантастиці. У творах слов'янських авторів першої половини ХХ ст. з'являються людиноподібні створіння, яким «прищеплюються» органи тварин. Так, герої роману Беляєва, прибувши на Венеру, виявили схожість живих істот із земними видами періоду Карбонів. За їхніми словами, Венера – молода планета, на якій вирує життя, так само як це було в Карбоні на Землі. Письменник спирається на теорію еволюції та в кількох епізодах пов'язує види «тварин» на Венері з відповідними земними видами. До середини століття, доки ще існувала віра в те, що Венера й Марс могли бути заселені живими істотами, популярними були описи різноманітного тваринного світу на найближчих планетах Сонячної системи. У другій половині століття у творах письменників-фантастів зменшується кількість людських рис твариноподібних видів, як наслідок – домінують виразно тваринні види, що походять з інших планетарних систем.

Різне бачення еволюції позначилося й на проблемі того, як пов'язати наявність складної будови тіла та існування розуму. Питання того, чи створіння на низькому рівні організації тіла з нерозвиненою спеціалізацією певних органів можуть мати високу розумову активність та великі функціональні можливості, відбивається й на фікціональних уявленнях у творах наукової фантастики. Деякі автори-фантасти вважають це можливим і таким чином моделюють високий статус тілесно нерозвинених істот у космосі.

Не маючи жодного уявлення про розміри неземних тварин, письменники можуть зображувати їх як дуже малими,

так і дуже великими створіннями. Надзвичайно малі організми могли б бути гостями земного світу, і люди цього навіть не усвідомлюють.

У романі І. Єфремова «Туманність Андромеди» люди створюють хімічне й фізичне середовище, схоже на умови на планеті Залізного сонця. Використовуючи механічну руку, вони досліджують фантастичних істот – двох чорних медуз. Їх вдається оживити, що відкриває шлях до врятування постраждалого астронавігатора Нізи. С. Лук'яненко у романі «Зірки – холодні іграшки» зображує амебоподібних куляків, байдужих до смерті. Істота, здатна копіювати й наслідувати форми будь-якого створіння, витримувати будь-яку небезпеку, входить у тіло Петра Хрумова, імітуючи його генетичний склад. Вони вирушають у небезпечну авантюрну подорож, яка має змінити взаємовідношення видів у космосі.

Неземних комахоподібних створінь письменники-фантасти зображують звичайно небезпечнішими та більшими за розмірами порівняно із земними комахами. Ці істоти настільки великі, що стають смертельно небезпечними. Припускається, що їхній розмір є наслідком еволюції, рідше – мутації земних комах. Ознаки, що об'єднують їх із земними комахами, – це чисельність, твердий непробивний панцир, органи нападу – клішні, жала, рильця, іноді – здатність літати. Істоти з елементами комах також можуть набувати форм інших тварин. Неземні види у вигляді комах часто є розумними – на відміну від земних комах.

О. Толстой, описуючи тваринний світ Марса в романі «Аеліта», показав зустріч інженера Лося та його супутника Гусева з велетенськими павуками, що мали темне масне тіло, вкрите рідкими смугами. О. Беляєв у творі «Стрибок у ніщо» описує гігантських комах на Венері. Коли «останні могікани», люди, що втекли із Землі від майбутньої перемоги комунізму, шукають сховище для ночівлі, вони відкривають печери,

наповнені життям: «Тараканы с добрую овцу. Многоножки со сплюсненными, как у змей, головами и с клешнями, горбатые пауки, четырехногие прыгуны, желтые, как янтарь, прозрачные, с глазами, как у рыб-телескопов, змеи... Вылезли крупные гады, расползлись по соседним пещерам, потом поползла мелочь». У пралісі люди наштовхуються на велетенських павуків: «Паутина была так крепка, что ее приходилось разрезать ножом. Курьезные мясистые насекомые величиною с гуся, запутавшиеся в паучьих сетях, бились и визжали, как поросята».

У цілій галереї дивних істот у романі «Люди як боги» (част. 2) С. Снегова з'являються павукоподібні створіння, подібні до сарани. В. Владко в романі «Аргонавти всесвіту» описує, як на Венері гігантська бабка схопила Ван Луна. В оповіданні «Випадок на Омі» Д. Біленкін зображує *стратопавука*, що хоче напасти на поранену людину. Небезпечні істоти *павукокаракатиці* у «Планеті відчаю» М. Наумової мають захисний панцир, довгі й сильні щупальця, якими хапають жертву, кислоту замість крові, жажливі щелепи з кількома рядами зубів, схожих на акулячі. Захопивши людину, це чудовисько спеціальним органом уводить її через рота власний ембріон. Після цього людина не помирає, але й не живе, бо істоти зліплюють її в масу напівмертвої людської плоті. У романі «Ворог невідомий» В. Васильєва, де розповідається про агресію п'яти видів фантастичних створінь, спрямовану на Землю, з'являються *хризаліди*, які перед смертю вприскують у тіло людини ембріон, що миттєво розвивається й виростає в іншого хризаліда. У романі С. Лема «Непереможні» зображено роботів, також улаштованих за принципом комах.

Хоча змії і представлені у фантастиці, можна було б чекати ширшого їх охоплення з огляду на страх людей перед цими істотами. О. Волков («Чужі», 1928) описує істот з людиноподібним тулубом та зміїною головою. В оповіданні Л. Кленча «З глибини Всесвіту» з велетенського літального апарата

у формі метеора з'являються неземні істоти величезного зросту, наче кентаври, що не мають скелета, а їхнє тіло вкрите лускою, як у змії. Ці плазуни мають риси й інших видів – вони дихають через два прорізи, дещо схожі на зябра, а також мають хобот. У них відсутні губи та язик, вони мають чотири пальці. На Венері О. Беляєва венеріанська черепаха має вигляд каменя, а з її панцира з'являється бичача голова на шії, завширшки з ногу слона. Г. Мартинов у романі «220 днів на зорельоті» описує марсіанську трьохметрову ящірку з трьома парами ніг та величезною пащею з кількома рядами трикутних зубів, яка може стрибати на десять метрів. С. Лук'яненко в романі «Зірки – холодні іграшки» описує дивовижних ящіркоподібних істот, які можуть здійснювати стрибки в космічному просторі зі швидкістю, вищою за швидкість світла. На противагу еволюції на Землі, де ящірки – відсталий вид, у романі Лук'яненка вони дуже розвинені.

Український письменник В. Владко в романі «Аргонавти всесвіту» так описує ракоподібну істоту: «Її передня половина, коричнева й блискуча, була схожа на величезного рака. Довгі тонкі вуса-щупальця хаотично звивалися у повітрі. Блискучі чорні очі оберталися на всі боки. Вони були розташовані у заглибленнях твердого панцира, що вкривав голову і всю передню частину тіла тварини. Панцир з головою рака – ось на що була схожа ця дивна істота». В оповіданні О. Волкова «Чужі» неземні створіння, що з'являються на Землі, на перший погляд схожі на людей, але в них рот і лапи – жаб'ячі, голова – зміїна, з величезними очима. Г. Мартинов, радянський класик наукової фантастики, у зображенні життя на Венері в романі «Сестра Землі» видумав черепах із червоними панцирами та малими трикутними головами, які стоять вертикально. Ці створіння захоплюють частину екіпажу й відводять у підземелля під озером.

У творі О. Беляєва «Стрибок у ніщо» люди, які вперше потрапляють на Венеру, чують квакання жаб, але ба-

чать, що це летить зграя перелітних птахів. Вони стикаються з «літаючими динями», «птахами-аеронавтами», які не мають крил, натомість за допомогою газу регулюють висоту польоту, рухаючись повітряними потоками. О. Поліщук зображує кажанів у творі «Зіркова людина». С. Снегов («Люди як боги») змальовує сотні різнокольорових пегасів, крилатого змія, що вивергає полум'я. Про «літаючі види» неземних істот ідеться в творах В. Васильєва та С. Лема.

Болгарський письменник Павел Вежинов у романі «Загибель Аякса» описує велику експедицію двокілометрового корабля Аякс на Сигму Кассіопеї. Коли вони дістаються Регіни і здійснюють там посадку, то виявляють риб, моржів, гігантського ведмедя та людей, що його бояться.

Отже, автори творів наукової фантастики показують зв'язок тваринних форм неземного походження зі світом земних тварин. Не знаючи інших живих форм поза Землею, письменники своєю фантазією компенсують це незнання, а види тварин інших світів визначають переважно на основі відмінностей із земними тваринами. У творах наукової фантастики кінця ХХ ст. розвиненість тваринних видів не пов'язується з подібністю їх до людини. У них описуються види, які схожі з деякими земними тваринами, і за своїми ознаками є більш розвиненими, ніж люди. Наприкінці століття після роботи зондів на Венері й Марсі стає відомо, що умови на близьких планетах непридатні для розвитку життя. Через це всі живі види переміщені письменниками-фантастами за межі Сонячної системи, що дає сучасному читачеві можливість повірити в зображуване у їхніх творах.

Наукові припущення щодо того, що форми розвиненого життя в космосі можуть мати іншу біологічну основу, а також що небезпеку для людського світу становлять не лише істоти, які перевершують інтелектуальний потенціал людини, з'являються у другій половині ХХ ст., зокрема в науковій

фантастиці з елементами літератури жахів. В аналізованих нами текстах письменники ставили під сумнів «гуманність» людей через надмірну жорстокість їх стосовно тварин (інженер у С. Лема, герої оповідань Біленкіна). Крім цього, з'являється зворотна перспектива – заміна ролей, унаслідок якої людина опиняється на місці піддослідної тварини, над якою експериментують неземні створіння.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1965.

Тенякова О. Внеземные цивилизации в зеркале русской фантастики // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Междунар. науч. конф. 21–23 марта 2006 года. – М., 2007. – С. 424–433.

Jameson F. Archeology of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fiction. – London., 2005.

Кајзер В. (Kaiser Wolfgang). Гротескно у сликарству и песништву. – Нови Сад, 2004.

Suvín D. Gramatika oblika i kritika činjenica. Vremeplov kao strukturalni metod za naučnu fantastiku // Savremenik. – 1973. – N 3. – S. 219–233.

В статье рассматриваются образы неземных животных в произведениях русской, польской и болгарской научно-фантастической литературы.

Ключевые слова: научная фантастика, славянские литературы, неземные животные, названия, образы, гротеск.

*Віолетта Кравчик-Василевська
(Польща)*

ЕЛЕКТРОННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЯВИЩЕ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

Авторка описує появу протягом останніх 15 років нового типу фольклору (зображеного як електронний фольклор чи «е-фольклор»), спричиненого розвитком цифрової електронної комунікації. Електронна революція, що почалася в середині минулого століття, а особливо розвиток Інтернету та технологій мобільного зв'язку у 1990-х роках, зумовили появу нових глобальних форм фольклору. Традиційні фольклорні жанри, а саме: жарти, анекдоти, загадки тощо, ще трапляються як форми електронного фольклору, але з'являються нові фольклорні форми мультимедійного характеру. Ера е-фольклору спричинила появу нової транснаціональної мови, що базується на англійській мові, а також появу особливого поведінкового коду («нетікет»). Проте класифікація та кодифікація е-фольклору виявляють нові проблеми. Виникають питання походження та автентичності е-фольклору, особливої уваги потребують політичні й етичні проблеми та питання охорони інтелектуальної власності.

Ключові слова: електронний фольклор (е-фольклор), цифрова електронна комунікація, нові глобальні форми фольклору, нетікет.

The author describes the emergence during the last 15 years of a new type of folklore (described here as Electronic Folklore or «E-Folklore») that has been enabled by the development of the world-wide age of digital electronic communication. The electronic revolution that began in the middle of the last century and particularly the development of the internet and of mobile phone and sms technology in the 1990s, have led to the emergence of new global forms of folklore. Traditional folklore genres such as jokes, anecdotes, riddles, etc., still occur as forms of e-folklore but new forms of a multi-media character are also evident. In addition, the era of e-folklore has spawned a new transnational language based upon English as well as a special behavioural code ('netiquette'). However,

classifying and codifying e-folklore presents new problems. Questions of originality and authenticity arise; and political, ethical and property rights issues must all be addressed.

Key words: electronic folklore (e-folklore), digital electronic communication, new global forms of folklore, netiquette.

«Взування черевиків 30 сек. Прогулянка до виборчої дільниці 600 сек. Голосування 120 сек. Споглядання незадоволеної міни Качура¹ після виборів БЕЗЦІННЕ:-)» (текст SMS-повідомлення, відісланого під час передвиборчої кампанії, 18–21.10.2007).

Початок історії міжособистісного спілкування починається з доби кроманьйонців (ранній палеоліт), звісно ж, якщо припустити, що система мови сформувалася власне в той час. Минуло тридцять тисяч років, поки людина опанувала мистецтво письма. Отже, протягом тисячоліть способи комунікації не підлягали істотним змінам, а світ усної культури домінував над світом писемної культури. Цієї ситуації не змінив навіть винахід Гутенберга в середині XV ст., оскільки писемні і друковані форми повідомлень були доступні лише вузькому колу освічених людей.

Ситуація змінилася лише в середині XIX ст. – через п'ять тисяч років після винайдення письма. Завдяки поступовій демократизації суспільного життя в Європі, а також у результаті боротьби з неграмотністю і появи масового читача писемна культура стає домінуючою. Винахід телеграфа, телефона, грамофона і фотоапарата у другій половині XIX ст. привів до стрімкого поступу комунікативних технологій. У XX ст. з'явилося багато нових видів комунікації: радіо, телебачення, комп'ютери, сателітні системи зв'язку тощо. Розвиток кібернетики в другій половині XX ст. спричинив удосконалення комунікаційних та

¹ Президент Польщі Лех Качинський – об'єкт безлічі жартів і пародій у польських мас-медіа (прим. перекладача)

інформаційних технологій – на сімдесяті та вісімдесяті роки припадає розвиток так званих нових медіа-ресурсів, які започаткували епоху глобального інформаційного суспільства.

У дев'яностих роках ХХ ст. нові засоби комунікації стали доступними для всіх, про що свідчить популярність персональних комп'ютерів і мобільних телефонів. Одним із наріжних каменів технологічної революції став винайдений 1989 р. Тімом Бернерсом Лі Інтернет. Він, неначе павутина (англ. *www* – *World Wide Web*), уже в 1992 р. охопив один мільйон комп'ютерів у понад 100 країнах. 2007 р. кількість комп'ютерів у світі перевищила 1 млрд (у Польщі – 8,5 млн), а мобільних телефонів – 1,5 млрд (у Польщі – близько 30 млн).

Справжня революція в галузі телефонних комунікацій відбулася із запровадженням мультимедійних послуг – надсилання повідомлень, наприклад через оператора ISDN (*Integrated Services Digital Network*), звуку, образу і даних у цифровій (дігитальній) формі. Мобільні телефони почали виконувати функції підручних міні-фотоапаратів і міні-комп'ютерів, у яких електронне повідомлення називається SMS (англ. *Short Messaging Service*), а MMS (англ. *Multimedia Messaging Service*) зробила можливим пересилання фотознімків та відеосюжетів.

Такий динамічний, безпрецедентний в історії людства технологічний поступ дозволив людині блискавично обмінюватись інформацією на глобальному рівні та уможливив для неї вихід у новий просторовий (так званий кібернетичний) вимір з його віртуальною дійсністю. Комп'ютер, мобільний телефон і всі похідні інтерактивні цифрові пристрої витворили нову комунікаційно-культурну сферу, яка пройшла шлях від епохи мультимедій, через *вторинну усність* (термін Вальтера Джексона Онга), аж до цифрової культури.

Для спеціаліста з культурної антропології поняття «цифрова (дігитальна) культура» видається ближчим, оскільки для культури загалом характерне творення і переказування зна-

чень за допомогою певних кодів (чи, правильніше, категоризації понять), які в сучасному світі підлягають цифровому перекодуванню (дігіталізації). Очевидно, що дігіталізація культури глобально пов'язана з концентрацією думки, утім, слід пам'ятати, що це стосується заледве однієї шостої частини людства. Парадоксально, але факт: другий після Силіконової Долини світовий комп'ютерний центр, розташований біля індійського міста Бангалор, нараховує понад 6,5 млн жителів, але більшість із них навіть не користується електрикою!

На наших очах розвивається цифрова культура, яка спричиняє адекватні та різноманітні зміни в різних життєвих сферах сучасних високо- і середньорозвинутих суспільств, а також тих соціумів, які до них наближаються. Оскільки тріумфальна хода «технополісу» (термін Ніла Постмана) триває, цифрова культура стає живою лабораторією суспільних наук, про що свідчать численні публікації багатьох світових і вітчизняних (тобто польських. – *Прим. перекладача*) наукових авторитетів. Цій дискусії немало сприяє польський міждисциплінарний журнал «Трансформації», редагований професором Лехом В. Загером, який надає слово як апологетам нової культури, так і її критикам.

До нових явищ культури не можуть залишатися байдужими також фольклористи, які вживають поняття «фольклор» стосовно форм безпосередньої комунікації між людьми, що віддзеркалює неформальне знання, самоідентифікацію, цінності і правила поведінки групи, стереотипний світогляд, традиційне мистецтво, мову, вірування, звичаї та обряди тощо. Для спеціаліста з культурної антропології фольклор – як частина символічної культури – виявляє також повсякденну реальність групи: її позиції, думки, упередження, страхи стосовно чужих, незнаних або ризикованих явищ чи ситуацій.

Індивідуальні лише на перший погляд, разові фольклорні оповіді, що стосуються певної проблеми, є насправді проек-

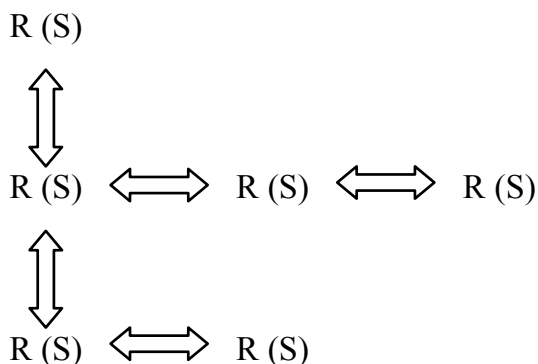
цією повсякденного мислення, яке має універсальний характер. Фольклорна оповідь завжди мала характер анонімний, колективний і мусила знаходити схвалення у групі, в якій функціонувала. Крім того, вона була мультиплікована у варіантах, які переказуються синхронно в межах групи, а діахронно – передаються з покоління в покоління, стаючи предметом постійного процесу творення та відтворення. Згадані тут риси (варіантність і динамізм оповіді) сприяли функціонуванню традиційного фольклору, який не існує поза локальними спільнотами, культур традиційного типу чи, зрештою, культур середовищно-професійних. У такому розумінні фольклор ототожнювався з мистецтвом слова (усною літературою), з часом він почав використовувати музику, письмо та інші виражальні засоби, і зрештою потрапив під нездоланий вплив масової культури. З плином часу змінювалися засоби його вираження, ідейні та естетичні цінності, однак функції фольклору не змінилися: універсальними залишаються комунікативна, розважальна, культуротворча (як за сіб трансляції культурних цінностей) функції.

Невпинна глобалізація завдяки сучасним електронним технологіям витворила новий стиль міжособистісної комунікації – і не тільки в найближчому оточенні, а й у різних куточках світу. Мобільні телефони та Інтернет – ця своєрідна всесвітня енциклопедія народного знання у глобальному вимірі – слугують не лише для пошуку інформації, а й одночасно для розваги, для товариських контактів on line, для обміну особистими поглядами, думками. Ці нові засоби комунікації дають змогу миттєво реагувати на нові факти та явища, а також обмінюватися емоціями, даючи вихід радості, смутку чи агресії її користувачів. Така можливість безпосереднього реагування в міжнародному масштабі стала причиною формування специфічного різновиду писаного, усного і візуального фольклору транснаціонального характеру, та й, зрештою, і глобального фольклору, що передається електронним шляхом (e-folklor).

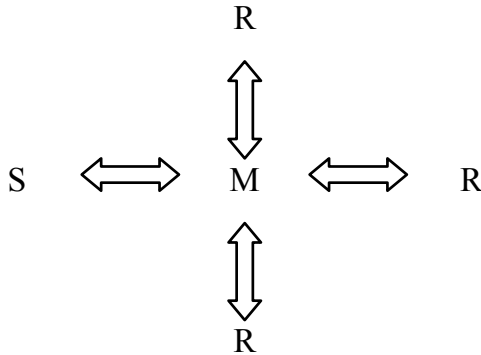
Традиційний фольклор, що передбачає передавання інформації «з уст в уста», неможливий без виконавців – оповідачів, народних співців, бардів, мандрівних «менестрелів», оповідачів анекдотів (жартівників) та інших носіїв фольклорної традиції. Сьогодні таку роль може виконувати кожен, хто має можливість використовувати матеріальні засоби передачі інформації між адресатом і адресантом. Давній фольклор мав локальний вимір, тому сильно впливав на самоідентифікацію середовища і групи. Сучасний e-folklor втратив локальний характер, він більше не диференціюється за середовищем побутування, швидше поширюється, потрапляючи до більшої кількості адресатів, і переміщується, часто ігноруючи етнічно-культурні та просторові кордони.

Різницю між традиційним і сучасним механізмом передачі фольклору можна проілюструвати схемою, де S позначає адресанта (виконавця, творця, суб'єкта – наприклад, казкаря, співака, оповідача), R – адресата (слухача, глядача, читача), M – технічний засіб передачі інформації (рукопис, друковане видання, аудіозапис, відеозапис) (див. схему).

ПРИРОДНА КОМУНІКАЦІЯ



КОМУНІКАЦІЯ «ТЕХНІЧНОГО» ТИПУ



Традиційні форми (жанри) фольклору, по суті, залишаються незмінними. Візьмемо, наприклад, хоча б плітки, чутки, персональні наративи, анекдоти, жарти, байки, перекази, легенди, пісні, замовляння, дотепи, загадки, римівки, пародії, а також жанри, що зберігають так звану індивідуальну і колективну пам'ять (меморати, хронікати), зрештою, різноманітні типи ігор і забав. Під впливом нових мас-медійних засобів багато традиційних жанрів зазнали модифікації, функціонуючи у змішаній формі: слово – написання – звук – образ (часто у формі анімації), з'явилися також цілком нові анімаційні форми. Їх трансляція відбувається через SMS, комп'ютерні ігри, електронну пошту, блоги, чати і багато інших форм електронної комунікації.

Завдяки найдемократичнішій формі мас-медіа – Інтернету – плітка, чутка чи жарт облітають світ протягом хвилини. Причому поширюють їх найактивніші інтернет-користувачі – а це переважно молодь та офісні працівники. Повідомлення е-фольклору множаться в межах, які навіть важко уявити, швидко змінюють адресатів і «ховаються» в різних тематичних

сайтах на просторах www. Утім, вони так само швидко зникають, як і з'являються, даючи місце наступним актуальним явищам. Тому знаходити давніші повідомлення нелегко, навіть якщо користуєшся популярними пошуковими системами. Часто в цьому не допомагає навіть молитва до патрона Інтернету – святого Ізидора із Севільї (Isidorus Hispalensis, 560–636 н. е.).

Важливу роль у трансляції е-фольклору відіграє мова учасників комунікації. Англійська, як мова першовідкривачів медіа-технологій, стала спільною, глобальною мовою, яка виконує функції сучасної «lingua franca». Для окреслення дискурсу електронної комунікації існує багато різних назв, зокрема: *Netspeak*, *Cyberspeak*, *Netlish*, *Weblish*, *Internet Language*, *Electronic Language*, *Interactive Written Discourse*, *Computer-Mediated Communication (CMC)*.

Переймаючи комунікаційні технології, інші мови одночасно запозичили англійський лексичний запас – і не лише технічну термінологію, а й своєрідний жаргон, який з'явився саме завдяки стрімкому прогресу у сфері медіа-технологій. Це не лише певні назви, а й популярні – в міжнародному масштабі – англійські абрєвіатури. Цей жаргон створив також субжаргони, поширені передусім серед користувачів інтернету та SMS-послуг, включаючи елементи «таємної» мови (для «своїх») зі спеціальним кодом, що нагадує таємні мови дітей чи ув'язнених. До таких «таємних» мов належить, наприклад, «a leet» (походить від англ. elite), особливістю якої є транслітерація слів з використанням цифр, літер алфавіту та інших графічних знаків (у фонетичному записі і прочитанні) або ж спеціальних друкарських помилок.

Інтеграційну функцію в повідомленнях е-фольклору виконують також графічні знаки і піктограми, що слугують для вираження емоцій. В англійській мові вони називаються **emoticons** і **smileys**, у польській мові – «śmieszki» і «buźki» (в українській – смайлики. – Прим. перекладача).

Мова е-фольклору є новим різновидом загальнонародної мови, яка перебуває між писемною та розмовною формами, зазнає постійної еволюції, проникає в розмовну мову, а також у написані від руки повідомлення. Однак ця мова зберігає свої характерні риси, а саме: тяжіння до сконденсованої й експресивної оповіді, наявність певного коду, використання формул, неологізмів, аббревіатур і зменшувальних форм, ігнорування традиційних орфографічних норм, насамперед пунктуації.

Мова е-фольклору сприяє підтриманню спільних правил і заборон для її користувачів. Ці звичаї називають *нетикетом* (англ. *netiquette*), або неписаним зібранням правил користування Інтернетом, інакше – інтернетного *savoir-vivre* (з фр. «вміння жити»). Цей неписаний «статут» має вже певні традиції, що зазнають постійної модифікації. До основних правил належить, зокрема, вимога відповідати на e-mail так швидко, як це тільки можливо, ознайомлення зі списком FAQ (Frequently Asked Questions) перш ніж ставити запитання, вимога писати саме на заявлену тему, заборона надсилати «на канал» надто великі повідомлення, надокучати іншому користувачеві, вживати в повідомленнях вульгаризми, надсилати e-mail'и одночасно кільком групам і засмічувати Всесвітню мережу, писати тільки великими літерами, що сприймається як крик, а також ряд інших норм поведінки. Прикладом поведінкових норм, що суперечать нетикету, є хоча б «*flamewar*», або війна заради образи, яка відбувається в межах дискусійного або тематичного форуму. Свідоме і вперте протистояння принципам нетикету може стати причиною дисциплінарного відсторонення користувача з дискусійного форуму або чату чи навіть заборони доступу на сервер.

Вказані вище елементи е-фольклору не вичерпують проблематики цього явища, яке вимагає детальніших досліджень і систематизації. Традиційна фольклористика ґрунтувалася на збиранні фольклорних одиниць, їх класифікації, архівізації та

інтерпретації згідно з методологічними настановами, прийнятими дослідником. У випадку е-фольклору збирати матеріал стає певною мірою простіше: польові дослідження обмежуються медіальним простором, а збирач може працювати як невидимий спостерігач, що підглядає за повідомленнями інших учасників, і трактувати досліджуваний матеріал як джерела, отримані з Інтернету.

Але з іншого боку, збирач е-фольклору стикається з принциповими труднощами, пов'язаними з неможливістю автентичної ідентифікації носія (наратора), який «маскується» за будь-якою назвою чи псевдонімом («*handle*», «*nickname*»). Крім того, він часто приховує власну віртуальну ідентичність за допомогою «аватарів» (маленьких малюнків, які втілюють якийсь репрезентативний елемент особистості наратора). Автор повідомлення може взагалі не повідомляти, ким він є, може видавати себе за чоловіка, будучи насправді жінкою, може представитися молодою людиною, будучи особою старшого віку, або описати себе як багатого і привабливого, будучи насправді кимось іншим, може писати «з місця роботи», перебуваючи насправді у в'язниці. Ці маніпуляції відображені, наприклад, у роботі служби знайомств.

Проблема верифікації ідентичності є, очевидно, однією з багатьох «больових точок» Всесвітньої мережі. Щодо інших проблем, то слід звернути увагу на етичний, політичний, комерційний і правничий аспекти, а також питання охорони інтелектуальної власності і культурного спадку.

Багато труднощів виникло також із візуальним фольклором (*PhotoShop-lore*), що походить від так званого *XeroxCopy-lore* і поширюється з 1990 року за допомогою додатків до e-mail'ів. Ці додатки розсилаються в межах певних груп, з якими дослідник може не мати жодного контакту. Різнобарвні жартівливі малюнки та фотографії, часто мультіпліковані і графічно перероблені, – це блискавичний коментар до бага-

тьох суспільних явищ, це своєрідна *ars electronica*. PhotoShop-lore є, по суті, функціональним відповідником усних анекдотів і віддзеркалює ті самі розчарування, упередження, культурні табу або потреби людської фантазії. Цей матеріал для дослідника справді дуже цікавий – у цьому ми переконалися, збираючи е-фольклор, пов'язаний з темою тероризму, після трагедії 11 вересня 2001 р. Зауважимо, що візуалізація жарту не обмежується лише повідомленнями у додатках до e-mail'ів, а виявляється також у відеороликах (наприклад, *Quicktime*) і мультфільмах (*Macromedia*), зрештою, розсилається у формі презентації (*PowerPoint*). Ці останні, які ми продемонстрували на заняттях з е-фольклористики студентам етнології Лодзинського університету, підтверджують синкретичний характер фольклору як мистецтва вже не наївного, а цілком свідомо створеного і відтворюваного.

Окремим є питання збирання і зберігання е-фольклору, який «живе» дуже короткий час. Відтоді як існує фольклористика, запис і архівізація фольклору – з огляду на ефемерний характер явища – відбувалися під гаслом порятунку зникаючого матеріалу від вимирання. Однак старі фольклорні архіви вже не можуть виконувати своєї місії документування культурних артефактів відповідно до нових потреб. Створення сучасного електронного фольклорного архіву ще попереду. Над цією проблематикою працює комітет з е-фольклору при Міжнародному товаристві з дослідження фольклорної нарації (ISFNR), активним членом якого є авторка цієї статті.

Отже, сучасні засоби передачі інформації не знищили традиційної усної комунікації, за допомогою якої поширюється фольклор. Вони лише розширили до глобальних масштабів кількість її учасників і вплинули на розвиток модифікованих форм фольклорних повідомлень.

ЛИТЕРАТУРА

Brednich R. W. Humor im Cyberspace. – Freiburg, 2005. – www.worldwidewitz.com.

Globan-Klas T., Sienkiewicz P. Społeczeństwo informacyjne: szanse, zagrożenia, wyzwania, 1999.

Krawczyk-Wasilewska V. Po 11 września, czyli folklor polityczny jako wyraz globalnego lęku // *Literatura Ludowa*. 2003. – N 3(47). – S. 25–34; wersja angl.: Post September 11th: Oral and Visual Folklore in Poland as an Expression of the Global Fear // *Consciousness, Literature and the Art*. – 2003. – Vol. 4. – N 63. – www.aber.ac.uk/tfs/journal.

Krawczyk-Wasilewska V. E-Folklore in the Age of Globalization // *Fabula*. – 2006. – 3/4 (47). – S. 248–254.

Miller D., Slater D. The Internet. An Ethnographic Approach // Berg Publishers – New York, 2000.

Ong W. J. Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii. – Lublin, 1992.

Postman N. Technopol – Triumf techniki nad kulturą. – Warszawa, 1995.

Переклад з польської О. Лобашук

Автор описує появу на протяженні останніх 15 років нового типу фольклору (представленого як електронний фольклор або «е-фольклор»), викликаного розвитком цифрової електронної комунікації. Електронна революція, яка почалася в середині минулого століття, в особливості розвиток Інтернету та технологій мобільної зв'язі в 1990-х роках, стали причиною появи нових глобальних форм фольклору. Традиційні фольклорні жанри, а саме: шутки, анекдоти, загадки і т. п., все ще зустрічаються як форми електронного фольклору, однак з'являються нові форми фольклору мультимедійного характеру. Ера е-фольклору викликала появу спеціального поведінкового коду («нетикет»). Однак класифікація та кодифікація е-фольклору виявляють нові проблеми. Виникають питання походження та автентичності е-фольклору, особливу увагу вимагають політичні та етичні проблеми, а також питання захисту інтелектуальної власності.

Ключові слова: електронний фольклор (е-фольклор), цифрова електронна комунікація, нові глобальні форми фольклору, нетикет.

ПЕРСОНАЛІЇ

В. О. Захаржевська

ТВОРЧИЙ СВІТ НИКОЛИ ВАПЦАРОВА Й УКРАЇНА (до 100-річчя від дня народження митця)

Болгарський поет-новатор і драматург ХХ ст. Никола Вапцаров як митець зростав у боротьбі з фашизмом. За життя вийшла лише одна збірка його віршів – «Пісні мотору» (1940), але вона принесла йому світову славу. Домінуючі в ній символи – пісня, свобода, незалежність, гуманізм – спрямовані проти насильства, соціальної несправедливості, утисків особистості.

Н. Вапцаров закінчив гімназію у Розлозі (1924–1926 рр.) та морське училище у Варні (1929 р.). Тут він зробив перші кроки в поезії, опублікував вірші в молодіжних часописах «Борба», «Глобус», «Родина», «Българска реч».

Душа поета-новатора прагнула до чогось казкового, незвичайного, до метерлінківського «синього птаха» в життєвому «мороці». Н. Вапцаров волів будь-що вирватися із жорстоких лабет життя. «Імпресії з пароплава Бургас» поет написав в Олександрії, під час подорожі до якої його вразила неповторна краса острова, де йому вчувалися пісні Сапфо, сповнені чар і бурхливої симфонії Чорного моря, з акордами далеких рідних степів та Балканських гір.

Панівні мотиви поезії Н. Вапцарова – любов, спогади, скорбота, самота, Вітчизна – відображають меланхолійний настрій ліричного героя, передають почуття кохання, яке приносить гармонію душі. Поетичному світові митця притаманна діалогічність і кінематографічність, фрагментарність, монтажність побудови твору. У 1931–1935 роках він захопився театром, писав

п'єси, створив драму «Хвиля», зіграв в аматорському театрі, де був і режисером, понад п'ятдесят ролей (у п'єсах А. П. Чехова та Ж.-Б. Мольєра). Н. Вапцаров написав також дві п'єси – «Бунт» і «Очікування» (1937 р.) – для оголошеного Софійським радіо конкурсу одноактної п'єси. У центрі уваги митця-гуманіста – творча особистість, яка мріє про свободу та справедливість. Його драма «Хвиля, що вирує» побачила світло сценічної рампи лише через двадцять років після написання – 1945 року. У ній прозвучали мотиви улюбленого драматурга Н. Вапцарова – Ібсена, який приваблював митця своїми сценічними ефектами.

Пройшовши важкий життєвий шлях, він виробив своє поетичне кредо, втілене у своєрідному поетичному маніфесті під назвою «Віра»:

Може ви хочете
Знищити віру
Віру в майбутнє
Мою непокірну,
Ту мою віру,
Що завтра настане
Прекрасне життя
Розумне, жадане?!

.....

Міцно броньована
В грудях вона є,
І бронебійних патронів
Для неї
В світі нема!
В світі нема!

[Павличко 2006, с. 207, 211].

Ніхто ще до нього в болгарській літературі не говорив так голосно, так впевнено про духовний стимул боротьби, про загартовану, цільну, мов кремій, віру. У цьому моральному максималізмі слід шукати творчі зв'язки болгарського поета з П. Яворовим, з драматичним самозреченням і пошуком найвищої істини, на

що здатні лише сильні духом особистості. Проте, якщо в ранній поезії він оспівував людину з розбитими ілюзіями, бунтаря, са-мітника, захоплювався тонким ліризмом П. Яворова, то тепер вступив з ним у полеміку, засуджуючи його песимізм.

Вірш Н. Вапцарова «Не бійтеся, діти» – це своєрідна відповідь П. Яворову на його вірш «В годину синьої імлі», основним акордом якого було гасло «Діти, я боюся за вас». А Н. Вапцаров на перспективу розвитку суспільства у боротьбі старого світу з новим відповів: «Хай не лякає вас, діти, завтрашній день». Він зобразив майбутнє покоління як суспільство вільних людей на оновленій землі. Віра Вапцарова – це духовна натхненниця поета, втілення найвищих цінностей – людини, життя і прийдешнього: «Ми будемо співати ще радісних пісень і славити людину, і славити новий день».

Як справедливо стверджує Р. Ликова, «праця в поезії» Н. Вапцарова живе у тисячі перевтілень: праця – віра, праця – ідеологія, праця – нове світосприйняття, гарна праця – історична закономірність, важіль, що рухає колесо історії, відкриває шлях у безкрайність, демонічна сила дерзання та польоту [Ликова 1959, с. 205].

Поет прагнув охопити всю складність психології нової людини. Герой поезії Н. Вапцарова, данківське серце якого дарує світло народові, – людина внутрішньо складна, часом суперечлива. В естетичних уявленнях поета ліричний герой – це передусім жива людина. У статті «Про творчість наймолодших» Н. Вапцаров розкритикував поетів за однобічне, схематичне зображення людини: «Здебільшого наші герої чи зовсім білі, чи зовсім чорні» [Вапцаров 1959, с. 193].

П. Тичина не випадково першим ознайомив українського читача з поезією Н. Вапцарова, який, творчо засвоївши традиції народної поезії та шляхи досягнення революційної лірики, вніс у болгарську поезію нові теми й образи, свій оригінальний стиль. Болгарського та українського поетів об'єднує прагнен-

ня до активної участі в житті суспільства. Показовими стосовно до цього є рядки з відомого вірша П. Тичини «Я стверджуюсь, я утверждаюсь, бо я живу!» і початок вірша Н. Вапцарова «Віра»: «Ось – я дихаю, працюю, живу...» [Вапцаров 1959, с. 231]. Спільні риси поетичного світу допомогли українському поетові влучно передати дух вапцаровської поезії «Віра».

«Летял бих
Със пробна машина в небо,
Бих влезнал във взривна ракета, самичък
Бих търсил
В простора
Далечна планета

[там само, с. 24].

У перекладі П. Тичини:

Злетів би
У небо я в пробній машині
Туди де планети,
В ракеті б
Я врзавсь...»

[Вапцаров 1961, с. 35].

П. Тичина головний акцент зробив на героїчному пафосі рядків, напруженості дії, карбованому ритмі вірша Н. Вапцарова «Віра». Багата й різноманітна образність і ритміка віршів болгарського поета завжди підпорядковувались їх ідейно-емоційному змістові. Якщо в поезії широкого епічного плану звучить класичний вірш, то і в поезії про Іспанію – ритміка іспанського народного романсу, якщо в поезії-бесіді чути «нового часу вірш» вільного розміру, що наближається до тонічного, то в поезії народного характеру – мелодію народної пісні. Усе це робить творчість Н. Вапцарова зрозумілою і близькою читачеві. Людина, патріот, демократ, революціонер – ось ті ідейно-естетичні параметри, що визначають ак-

туальність творів поета. Перед людством сьогодні на повний зріст рельєфно вимальовується постать болгарського поета-гуманіста, поета-антифашиста Н. Вапцарова, який втілює у собі як національні риси незламного героїчного духу болгарського народу, так і загальнолюдські чесноти прогресивної творчої особистості ХХ ст., відшліфовані історією та сучасністю.

Ось чому кожне нове покоління українських поетів звертається до життєдайних джерел його творчості, прагнучи збагнути глибини революційного мистецтва, знайти в ньому близькі, співзвучні своїй добі, образи, теми, музику нового дня. Тому цілком закономірно, що творчість Н. Вапцарова нерідко привертала увагу видатних художників слова, у тому числі глашатая болгарсько-українського єднання П. Тичини, неповторного поета-лірика В. Сосюри, автора поетичної збірки, гімну співдружності наших народів «Драгі друзарі» П. Воронька та цілої плеяди поетів нового покоління – 1960-х років. Останній, до речі, присвятив у цій збірці Н. Вапцарову поему «Поєдинок». Так, колектив львівських авторів, поетів та перекладачів узявся за відтворення українською мовою багатоголосся поезії цього болгарського митця («Пісні про людину» переклали Д. Павличко, Р. Братунь, В. Лучук, Ю. Малявський, Д. Молякевич, В. Колодій, М. Петренко), готуючи ґрунт для глибинного сприйняття його «Пісень мотора», де поет звернув до майбутніх поколінь Землі, які впевнено освоюють неосяжні простори космосу. Принагідно хотілося б зазначити, що поезію Н. Вапцарова було перекладено п'ятьмастами мовами світу.

Час сформував постать митця, немов різьбяр, відсікши все випадкове, несуттєве, наносне. У чому ж секрет творчої енергії та магнетизму життєдайного слова болгарського поета-антифашиста Н. Вапцарова, посмертно нагородженого Міжнародною премією Миру? Автор «Пісень мотора» зумів вловити дух своєї епохи і передати його своєрідно, «по-вапцаровськи». Творча стихія нового часу піднесла поета на хвилі буремних ре-

волюційних подій і водночас зробила його «сучасником» майбутнього, поставивши його ім'я в один ряд з іменами таких всесвітньо відомих діячів мистецтва, як Юліус Фучик, Федеріко Гарсія Лорка, Муса Джаліль, Антуан де Сент-Екзюпері. У його поезії відбилися прагнення та мрії нової Людини – робітника, патріота, борця. Творчо засвоївши багатство й розмаїття стильових пошуків митців своєї доби, Н. Вапцаров створив свій оригінальний стиль на ниві нового мистецтва. В останню мить життя, за кілька хвилин до розстрілу, болгарський поет знайшов у собі духовні сили залишити людям «зерно» своєї віри у світле майбутнє. Про це свідчать яскраві сторінки документальної повісті Н. Хрістозова «Гарнізонне стрільбище». Голос Н. Вапцарова чути в поезії письменників як старшого покоління – Мл. Ісаєва, В. Ханчева, П. Матева, Г. Джагарова, Д. Методієва, так і молодшого – Л. Левчева, Є. Євтімова, Д. Дамянова, М. Шопкина, – у поезії, сповненій віри в Людину, історичного оптимізму, морально-етичного максималізму.

Н. Вапцаров був цільною, гармонійною особистістю, «антени» творчості якої були спрямовані в атмосферу мікрокосмосу людської душі та макрокосмосу людства, що робить його співзвучним прогресивному мистецтву сьогодення. «Я не засну і не заснуть вони, і ти не будеш спати, людство!», – заявляє автор «Антен», відстоюючи активну позицію митця в суспільстві. Саме ідейно-естетичні погляди зближують болгарського поета з художнім світом слов'янських поетів ХХ ст., у тому числі й з українськими. Видана у 1981 році збірка поезій Н. Вапцарова «Пісня про людину» у перекладі Д. Павличка – це своєрідний діалог поетів двох народів крізь літа. «Думати про Николу Вапцарова – це думати про трагедію та велич двадцятого століття. Жорстоке й буремне, воно дало людей, що навіки залишаться зразками чесності, громадської відваги, натхненної посвяти гуманістичним ідеалам, суворого служіння рідному народові», – пише у вступному слові до цієї збірки Д. Павличко [Вапцаров 1981, с. 5].

Інтерпретація поетичного світу Н. Вапцарова, здійснена Д. Павличком, – результат багаторічної напруженої праці поета-перекладача, який прагнув відтворити ідейно-естетичну домінанту оригіналу, розглядаючи його як цілісне літературне явище, репрезентант свого рідного мистецтва. Нерідко перекладача порівнюють із режисером, часом з актором, піаністом. Болгарський дослідник Тончо Жечев відзначив ще одну суттєву рису творчості перекладача. «Перекладач, – підкреслює він, – є вищим родом критики, переклад на іншу оригінальну мову, так само як критика, є вищим родом перекладу літературного твору, з мови творчої спонтанності на мову свідомої творчості, на мову ідей. Все невідкладнішою стає необхідність усвідомлення видавцем, перекладачем і дослідником, що твір духу й культури одного народу можна збагнути на всіх рівнях і в усіх площинах, коли бачиш його у зв'язку з цілісною системою, у якій він народився, розвивався, у зв'язку з історією його інтерпретації...» [Вапцаров 1959, с. 5].

На наш погляд, перекладач повинен володіти вправністю і режисера, й актора, і піаніста, і літературного критика, й історика, щоб досягнути рівня синтетичного, художнього та наукового світосприйняття нашого сучасника. Підтвердженням цього є перекладацька майстерність Д. Павличка. Кожен твір Н. Вапцарова він сприймав як ідейно-естетичну єдність змісту і форми та прагнув передати неповторну самотність поета-побратима. Болгарський письменник вбачав відродження людини у творчій праці, у вірі в прогрес, що зближує його естетичне кредо з художнім світом поета-перекладача Д. Павличка: «Усе для Життя я зробити готовий: я сів би у першу, в пробну ракету...» («Віра»). Ліричним героєм творів як болгарського, так і українського митців, є активний борець – плоть і кров людини-діяча. Його титанічне «Я» трансформується в образі «земної» особистості, подібно до героя А. Сент-Екзюпері, який «відчуває аеродром як поле селянин»,

любить «повсякденну працю небесного орача». Космос праці мозолястих рук селянина, які «тримають в долонях Сонце», – одна із хвилюючих тем Д. Павличка (вірш «Космос», присвячений І. Давидкову; «Ти земле, я – твій сіяч»). Романтик Землі, «сіяч зерен-зірок», який схиляє Небо до Матері-Землі, український поет не випадково з таким натхненням перекладав вірш Н. Вапцарова «Романтика» – гімн новим моторам, що стрілою злітають у синє небо і сиплють мирним дощем золоте зерно на спрагли поля. Земля і Небо в їхній творчості – увесь Всесвіт, підвладний людині, де вона володар і творець:

Я прагну створити
Сьогодні
Поєму,
Щоб дихали
В слові
Моєму
Новітні часи.

.....

Я вас питаюся
Скажіть,
Навіщо
Плакати,
За давньою
Романтикою скиглити?
Мотори в небесах –
Ось вам романтика,
Ось горда пісня,
Що в просторах лине.

.....

Хай пісня їх
Згори летить, як мрія
Як праці й волі
Знамено

[Вапцаров 1981, с. 28].

Н. Вапцарова глибоко хвилювала як доля своєї країни, так і доля Мексики, Іспанії, Техасу, Китаю. У житті їхніх народів він бачив частку власного життя і їх визвольній боротьбі присвячував свою поезію. Міжнаціональні мотиви цієї поезії зближують її з поетичним світом Д. Павличка, якому також була небайдужа доля трудівників Чилі («До робітників Чилі»), якій він передвіщає «Сонце перемоги», і героїчного В'єтнаму, з яким він «зв'язав долю вогняну», і Куби, якій дарує поетичну «Пальмову віть». Лірико-емоційний настрій власної творчості й глибоке чуття внутрішньої енергії вірша болгарського митця визначили майстерне відтворення ідейно-естетичного заряду «Двобою» Н. Вапцарова:

Я тут,
Я там
Сяга мій лет
Душі алжирця-носія.
Техаський робітник,
Поет...
Це я, це я!

[Вапцаров 1981, с. 32].

Перекладаючи вірші-перестороги, що звучали в ефірі в суворі роки боротьби з фашизмом, «де замість рими», «напудрених слів» чути було вибухи «пекельного снаряду кров'ю написаних слів», Д. Павличко намагався зберегти їхню простоту і лаконізм думки, колорит народної розмовної мови, звертаючись до діалогів, диспутів, до хроніки («Хроніка», «Сільська хроніка», «Кіно»), до засобів інших видів мистецтва, зокрема кінематографа (монтаж, динаміка руху, деталь крупним планом), до введення в тканину твору публіцистики. Слово-гасло, слово-снаряд Н. Вапцарова спрямоване проти ворогів людства, ворогів прогресу, на захист миру. «Тож гасло в нас одне: З терором геть!», – звучить в унісон з емоційним зарядом поезії самого Д. Павличка, одна зі збірок якого має назву «Любов та ненависть».

Слід відзначити, що чим цікавіший поет-перекладач у своїй оригінальній творчості, тим своєріднішою стає його інтер-

претаторська майстерність. Про це свідчать взаємодоповнювальні зв'язки Н. Вапцарова з П. Тичиною, який наголошував на епічності поезії болгарського митця, В. Сосюрою та Д. Павличком – авторами сучасного прочитання його творів, переклади яких пройняті глибоким ліризмом («Весна білокрила», «Весна на заводі», «Пісня дружини», «Прощальне» та ін.), де в лірико-романтичній манері оспівана віра в перемогу свободи духу людства, що характеризує і їхню власну поезію. Досить порівняти український переклад Д. Павличка лебединої пісні Н. Вапцарова – вірша-присвяти дружині «Прощальне», написаного болгарським поетом за кілька годин до розстрілу, з оригінальною лірикою Д. Павличка.

У сни твої приходити я буду
Як несподіваний, далекий гість.
Не залишай мене на дворі, люба,
Дверей не зачиняй й не бійся.

Нечутно увійду, тихенько сяду,
Побачу в п'їтьмі постать молоду.
Коли тобою погляд свій нарадую,
Тебе я поцілую й відійду

[Вапцаров 1981, с. 119].

Коли мені не допоможуть вірші,
То вже не допоможуть лікарі.
У сни свої благословенні й віщі
Я відійду самотньо на зорі.

Тоді прийди кохана, кроком тіні,
Та серце ти за тим собі не рви,
Що все життя віддав я Батьківщині
Тобі ж – пучок могильної трави

[Павличко 1979, с. 50].

У поезії Н. Вапцарова, присвяченій періоду гайдуцького руху проти османського ярма, Д. Павличко прагнув зберегти мело-

дію народної пісні («Пісня», «Гайдуцька»), в поезії соціально-публіцистичного характеру – передати «вапцаровський», «нового часу вірш», розкутий, вільний, мелодію розмовної мови. У його перекладі вірш Н. Вапцарова «Ботев» звучить сучасно, у ритмі нової доби, органічно сполучаючись з оригінальним віршем – портретом болгарського поета-революціонера, створеним самим перекладачем («Портрет Ботева»).

Поет-перекладач Д. Павличко, зберігши форму жвавого діалогу-полемики, шляхом нагнітання ритму дії, гостроти суперечки, вмонтовуючи публіцистичні звороти мови, підкреслив основний висновок «поєми життя» болгарського поета-революціонера: «народні турботи життя – оце Ботев, оце тобі ціла поема!» Спільність художніх засобів, образних світів допомогла Д. Павличку правильно передати дух вапцаровської поезії, в якій на повен голос звучить думка про духовний стимул боротьби за свободу, про загартовану несхитну віру у світле завтра: «Міцно броньована в грудях вона, і бронебійних патронів в світі для неї нема» («Віра»).

Саме безмежна віра в людину-трударя, в її творчий потенціал робить поезію Н. Вапцарова глибоко національною і водночас загальнолюдською, традиційною і новаторською, спрямованою в майбутнє. Як слушно відзначив Б. Олійник, здійснені Д. Павличком переклади творів Н. Вапцарова доводять, що він настільки «автономний», настільки «біологічно болгарський», що можна говорити про нього як про глибоко національного поета світового масштабу. Образ Н. Вапцарова і як митця, і як особистості органічно вписується в художній світ українських майстрів слова. І цей творчий зв'язок не випадковий. Н. Вапцаров, як свідчать спогади його дружини та соратниці Бойки Вапцарової, а також його земляків, активно цікавився творчістю Т. Шевченка й у 1939 році був присутній на вечорі у «Слов'янській бесіді», присвячену річниці від дня народження видатного українського поета. А благодєвградці ще пам'ятають постанов-

ку в кочериновському робітничому театрі «Наймички» Т. Шевченка, здійснену Н. Вапцаровим.

Продовжуючи й розвиваючи традиції Христо Смирненського, який оспівував революцію як відкритий барикадний бій, Н. Вапцаров зацентрував увагу на залученні селянина, робітника, інтелігента до справи революції, на формуванні свідомості нової особистості, на складності цього процесу. Це, очевидно, визначило і його інтерес до драматургії – і як автора п'єси «Дев'ятий вал», і як режисера-постановника, який звернувся до відомого йому репертуару софійського Народного театру, а також Варни й Русе. П'єса «Наймичка» (інсценування І. Тогобочного за мотивами поезії Т. Шевченка, перекладена болгарською мовою П. Скопаковим), яку бачили в аматорському театрі в Кочериново, мала великий успіх у 1930-х роках саме на сценах цих театрів. Своєю ідейно-тематичною спрямованістю ця п'єса органічно вписалась у творчий світ болгарського художника слова, про що свідчить образ закріпаченої жінки в його творі «Мати».

Звернення до цілющого творчого джерела поетичної музи болгарського поета-антифашиста, поета-гуманіста Н. Вапцарова продовжується. Досить згадати ювілейний «Вапцаров лист» з нагоди 75-річчя від дня народження митця, де урочисто пролунав і вірш Д. Павличка «Никола Вапцаров», перекладений І. Давидковим болгарською мовою:

Стиха ти властно в мен се започати –
Верху сърцето ми е вписан той.
В кръвта си чувствам пулса на кръвта ти,
Която води думите на бой.

.....

Аз помня всичко, вписано в сърцето,
Убийците ти стрелят и по мен
За да е чисто над света небето,
Ще бдя на пост до сетния си ден!

[Павличко 1965, с. 77].

Нині, у рік сторіччя від дня народження болгарського митця-антифашиста, коли вандали – сплюндрували могили світоча духовної культури, на його захист пролунали голоси світу. На сторінках болгарського тижневика «Словото днес» своє обурення висловив відомий іспанський митець, кавалер ордена Свв. Кирила і Мефодія Мануел Муньо Ідалго. Він пригадав, як з нагоди сімдесятиріччя Н. Вапцарова під час Міжнародного форуму в Софії і Банско він разом із Любомиром Левчевим та Лучезаром Єленковим посіяв на його могилі житні колоски з ланів Кастилії, відзначивши, що його поезія і смерть будуть вічним підґрунтям духу людей, борців за свободу. Він пише п'єсу «Никола Вапцаров. Кривава борозна», яку невдовзі буде поставлено в Болгарії, а в листі зазначає: «Приєднуюсь до всіх болгар в протесті й обуренні» [Ідалго 2009, с. 1]. Сторіччя від дня народження Н. Вапцарова – це дата, внесена до календаря ЮНЕСКО за 2009 рік.

Спілка болгарських письменників порушила питання про створення Пантеону митців Болгарії – героїв, які загинули в ім'я захисту й піднесення духовного світу людини, суспільства, нації. Як влучно зауважив український поет М. Сингаївський у вірші «Клич Вапцарова, 1942 рік», «А спрагле слово знову зацвіло. Душа Вапцарова у нім розквітла» [Сингаївський 1984, с. 70]. Свідченням цього є «Антологія болгарської поезії» у перекладах Д. Павличка, що вийшла у 2006 році у видавництві Соломії Павличко «Основа». Таємниці невмирущої сили слова поета-демократа Н. Вапцарова й надалі відкривати дослідникам сучасного літературного процесу, адже лише органічна єдність революційної спадщини й новаторства є запорукою динаміки розвитку мистецтва.

ЛИТЕРАТУРА

- Антологія болгарської поезії / Пер. Д. Павличка. – К., 2006.
- Вапцаров Н.* Пісні про людину. – Л., 1961.
- Вапцаров Н.* Събрани съчинения. – София, 1959.
- Идалго М. М.* Писмо от Испания. Присъединявам се към всички българи // Слово днес. – София, 2009. – Бр. 10. – С. 1.
- Ликова Р.* Лирическият герой в поезията на Вапцаров // Език и литература. – 1959. – № 6.
- Павличко Д.* Антологія болгарської поезії / Пер. з болг. Д. Павличка. – К., 2006.
- Павличко Д.* Избрани стихотворения и поеми / Прев. И. Давидков. – София, 1965.
- Павличко Д.* Таємниця твого обличчя. – К., 1979.
- Сингаївський М.* Лоза і камінь. Болгарська книга. – К., 1984.

ВІДОМОМУ УГОРСЬКОМУ СЛАВІСТУ АНДРАШУ ЗОЛТАНУ – 60!



Андраш Золтан

Подейкують, що скільки мов знає людина, стільки нових горизонтів і невідомих світів перед нею відкривається. Проте Андраш Золтан не просто знає мови: він їх також вивчає, аналізує, порівнює. І мови ці, переважно слов'янські, досить далекі, специфічні для угорця, але водночас і близькі через географічне сусідство та різноманітні зв'язки мадярів зі слов'янами.

Про своє зацікавлення мовами ще з дитинства він згадує у *«Слові про свій творчий шлях»*, що побачило світ разом із бібліографією праць та іншими

матеріалами до ювілею дослідника в серії *«Професійна діяльність і признання угорських мовознавців»*.

Андраш Золтан народився в м. Шопроні поблизу австрійського кордону. Маючи німецьке коріння, ще з дитинства за казками братів Грімм вивчав німецьку мову. У школі почав освоювати російську, щоправда, лише теоретично, бо не мав жодної можливості спілкуватися нею. Так само, за підручниками, взявся за вивчення іншої слов'янської мови – польської, а згодом вступив на російсько-польське відділення історико-філологічного факультету будапештського університету ім. Лоранда Йотвеша, вибравши таким чином для себе славістичну

стежку. Після його закінчення А. Золтан продовжив навчання в аспірантурі (заочна форма) в Москві, де захистив дисертацію та познайомився з відомими мовознавцями.

Пізніше його увагу привернув давній період балтійсько-слов'янської спільноти, а саме – культура та мова Литовського князівства, тож коло зацікавлень науковця поповнили білоруська, литовська, а також українська мови. Комплексним дослідженням різноманітних слов'янських і неслов'янських мов у Литовському князівстві був присвячений шерех конференцій у Будапешті (1996, 1998, 2000), Бресті (2004) та Вільнюсі (2008).

З 1974 року А. Золтан працює в університеті, понад десять років очолює кафедру балтійської та східнослов'янської філології, з 2003-го він завідувач кафедри української філології, а з 2006-го ще й кафедри української та русинської філології Ниредьгазької Вищої школи. У 2005 році науковець захистив дисертацію і став доктором Угорської Академії наук.

Окрім викладацької роботи в університеті, А. Золтан читає лекції зі славістики в багатьох міжнародних навчальних закладах, зокрема у Відні, Москві, Гданську, Любліні, Венеції.

Доробок А. Золтана становить понад триста публікацій, серед яких три авторські монографії та понад двадцять праць, підготовлених у співавторстві чи співредагуванні.

Основні терени досліджень А. Золтана – це польсько-українсько-білорусько-російські мовні та культурні зв'язки, офіційні мови східних слов'ян у середні віки, питання етимології, словотворення слов'янських мов, слов'янські запозичення в угорській мові, письмова передача слов'янських кириличних назв угорською мовою, слов'янські рукописи Угорщини; бібліографія та історія славістичного напрямку угорського мовознавства.

Серед ґрунтовних видань, присвячених цим темам, слід назвати такі: «Угорський правопис слов'янських кириличних назв» (1985), «Из истории русской лексики» (1987), польський

та білоруський переклади XVI ст. праці Міклоша Олага під назвою «Athila» (2004, 2005), «Слова, фрази, тексти: Мовознавчі та філологічні праці» (2005) [див.: Слов'янський світ. – 2007. – № 5. – С. 226–229] та ін.

В останній праці А. Золтан чималу увагу приділив угорсько-слов'янським мовним і культурним паралелям. Зокрема, він виявив в угорській мові такі мовні слов'янські запозичення, які раніше не були предметом вивчення дослідників.

Ще в «московській» період своєї діяльності вчений зацікавився давньоукраїнськими пам'ятками, вивчав їхню етимологію, він брав активну участь в українознавчих конгресах і конференціях, підтримував зв'язки з вітчизняними й зарубіжними українцями, зокрема натхненним організатором та дослідником української культури в Угорщині професором Іштваном Удварі, який, на жаль, рано пішов із життя.

У царині україністики А. Золтан здійснив перевидання й редагування (разом з М. Капралем) рідкісної мовної та культурної пам'ятки закарпатських русинів – Няговського євангелія, повчань, або *постилл*, на основі петербурзького видання О. Петрова 1758 року [там само]. Передмову до цього видання написав відомий угорський славіст Ласло Дежьо.

У Ніредьгазі за його та редакцією М. Капраля вийшла також книга до 25-их роковин смерті угорського славіста Еміля Балецького, який свого часу був викладачем А. Золтана й походив із Закарпаття. Крім інших, до книги увійшли і його фольклорні записи з рідного краю [Балецький Е. Літературний спадок. – Ніредьгаз, 2007].

На кафедрі в Ніредьгазі побачила світ і праця (на основі кандидатської дисертації) відомого закарпатського дослідника та перекладача Іштвана Ковтюка (окрім багатьох інших, він також зробив переклад угорською мовою «Лісової пісні» Лесі Українки) – «Украинские заимствования в ужанском венгерском говоре» (2007) під редакцією та з передмовою А. Золтана.

Вчений також звернувся до мовних пам'яток місцевих русинів XIV–XVI ст., результатом чого стала колективна монографія німецькою (та частково українською) мовою «Українці (рутени, русини) в Австро-Угорській монархії та їх мовне та культурне життя з точки зору Відня і Будапешта» (вступ та загальна редакція М. Мозера й А. Золтана; Відень, 2008). Ця розвідка містить відомості про мовні та культурні зв'язки русинів, які проживали в двох регіонах імперії – Галичині та Угорщині. Цими та іншими своїми дослідженнями А. Золтан прагне привернути увагу до українців, адже, за його словами, так само, як і в ті часи, в уявленні про них спостерігається певна інформаційна лакуна та дезорієнтація.

А. Золтан – член різноманітних наукових товариств, учасник та організатор багатьох міжнародних конференцій, відповідальний редактор видання «Studia Russica» (Будапешт), член редколегії інших славістичних видань, зокрема «Studia Slavica» (Будапешт).

Науковець – цікавий співрозмовник, простий і скромний у спілкуванні, дотепна й весела людина. Недарма його оповідь про власні життя та творчість відкривається іронічним епіграфом класика угорської літератури Мора Йокаї – «Та нехай уже, хтось може мало тямити в етимології, та однаково лишається шанованою людиною за умови, що не має інших вад».

Нові праці Андраша Золтана з україністики ввійшли до важливих і цікавих збірок праць, присвячених європейським мовам, які пропонуємо для ознайомлення.

Európai nyelvművelés. Az európai nyelvi kultúra múltja, jelene és jövője. – Budapest, 2008.

Європейські держави, у тому числі й невеликі, давно хвилює питання, що буде з їхніми мовами в майбутньому. Воно стало ще актуальнішим з приєднанням багатьох країн до Європейського Союзу, а тому постала проблема розробки єдиної європейської мовної політики. Уже схвалено низку програм і

проектів, серед яких Європейський рік мов (2002), Міжнародний рік мов (2008) та ін. Висуваються різноманітні пропозиції, розробляються спільні термінологічні проекти, програми вивчення та збереження мов на континенті.

Зазначене видання – «Європейська мовна культура: Минуле, сучасне та майбутнє мовної культури в Європі» (2008), що вийшло в Угорщині за редакцією Гези Балажа та Еви Деде, – результат багаторічної праці Дослідницької групи мовної стратегії Угорщини. Досі було опубліковано вже цілу низку робіт із мовних питань у країні. Це, наприклад, книги Г. Балажа «Угорська мовна стратегія» (2001), «Минуле й майбутнє угорської мовної культури» (за ред. Г. Балажа, 2004, т. 1–2), «Комунікація епохи Інтернету» (за ред. Г. Балажа, З. Боді, 2005) та ін.

До книги увійшло тридцять дев'ять праць відомих угорських лінгвістів із мовної культури Європи, її історії, розвитку та збереження в різних європейських країнах. Зі слов'янських сюди ввійшли польська, білоруська, українська, російська, сербська, словацька та словенська мови. Окрім того, розділ «Огляд» містить дослідження із США, Австралії, Японії, Канади та Монголії.

Працю відкриває огляд редакторів під назвою «Вступ у європейську мовну культуру», де вони окреслюють мету та завдання роботи, основні терени досліджень. Так, вони зазначають, що просили авторів опрацювати такі теми: 1) мова, історія мовної культури; 2) сучасний стан мовної культури; 3) організаційні заклади з культури мови. Зрозуміло, що залежно від специфіки цієї культури в кожній країні, ті чи інші питання висвітлені ширше чи вужче.

Також дослідники подають цікаві й важливі відомості з історії та розвитку культури мови в Європі, ілюструючи це прикладами з Угорщини та інших країн. Огляд української тематики здійснили Андраш Золтан та Ержебет Бараньне-Комарі. Він складається з трьох частин – історичного фону, сучасного становища, організацій. На думку авторів, розвиток україн-

ської мови мав свої особливості, що пов'язано з багатовіковим входженням України до різних держав, складом її населення тощо. А. Золтан та Е. Бараньне-Комарі наголошують на значній ролі у формуванні мови українських письменників – І. Котляревського, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Т. Шевченка, І. Франка та інших. Вони також описують появу перших граматик і першого правопису (1928).

До огляду сучасного стану мови А. Золтан та Е. Бараньне-Комарі залучають дані про відсоткове співвідношення нацменшин в Україні й пов'язані з цим питання визначення національної належності та мови, відмічають значне зростання населення, потребу в оновленні, «ревіталізації» української мови.

У третій частині автори подають перелік основних мовних інституцій та їхніх періодичних видань. Так, це Інститут української мови НАН України, Інститут мовознавства ім. О. Потебні НАН України, Науково-дослідний інститут українознавства та ін. Науковці також говорять про значну роль мовознавчої науки в розвитку та плеканні мови, урегулюванні правописних норм, підготовці наукових і популярних книг про культуру мови.

Európai helyesírások. Az európai helyesírások múltja, jelene és jövője. – Budapest, 2009.

До наступного видання, назва якого українською мовою звучить як «Європейські правила правопису. Минуле, сучасне та майбутнє правил правопису в Європі» (2009) і редакторами якого теж стали З. Балаж та Е. Деде, увійшло двадцять три статті про правопис таких європейських мов, як англійська, болгарська, чеська, французька, угорська, російська, німецька, норвезька, португальська, українська та інші. Авторами цих статей є угорські мовознавці класичного та модерністського напрямів, які репрезентують різні дослідницькі та освітні заклади країни.

У передмові редактори розповідають про стратегію підготовки тому, яку розробила Дослідницька група мовної стра-

тегії Угорщини. Авторам було запропоновано план з дванадцяти пунктів, наприклад історія даного правопису, основні принципи, характер правопису, реформи правопису, графеми, дослідження та ін.

Угорські мовознавці наводять також таблицю дат випуску перших правописів: литовський – 1653 рік, французький – 1694 рік, датський – 1739 рік, російський – 1885 рік, український – 1921 рік, баскський – 1968 рік [див.: Європейські правила правопису. Минуле, сучасне та майбутнє правил правопису в Європі. – Будапешт, 2009. – С. 10].

Серед інституцій, де розробляють питання стосовно правопису, автори згадують академічні установи, мовні заклади, дорадчі центри, а також шпальти відомих періодичних видань, видавництва, зокрема і в Угорщині.

Науковці дійшли висновку, що поряд з основними принципами правопису – вимовою, аналізом слів, відображенням значень – майже скрізь пануючим стає збереження традиції. Тобто європейські правописи відсторонюються від змін живої мови й стають зберігачами історії мови, історії культури [там само. – С. 12].

А. Золтану та Е. Бараньне-Комарі належить також огляд історії та сучасного стану українського правопису. На початку у вигляді таблиці вони подають основні вирішальні моменти в історії українського правопису, перелік колективних, рідше, індивідуальних праць, кожен з яких характеризують. Далі автори зазначають, що правила українського правопису спираються на дві відмінні традиції – західноукраїнську (галицьку) та східноукраїнську. Згадують вони і про проблему мікрором карпатських русинів, тісно пов'язану з політичними питаннями.

Автори розвідки загалом характеризують український правопис як фонетичний (за вимовою), доповнений трьома принципами: морфологічним (аналітичним), традиційним (історичним) та розрізнявальним (понятійним). Водночас вони

зазначають, що сучасний рівень розвитку суспільства вимагає вироблення єдиних правил вживання багатьох технічних, інтернетівських та інших термінів, що мають англomовне походження й часто вживаються змішано – як кирилицею, так і латиницею у різних сполученнях: смс, есемеска, SMS, SMS-ка тощо.

У кінці книги в розділі «Огляд» вміщено декілька статей з дослідження правопису в різних, певною мірою незвичних, ракурсах. Це праці Г. Балажа «Влада і правопис», З. Боді «Правопис в Інтернеті», Е. Берцеш та А. Форіш «Професійний музичний правопис та мовна орфографія: правопис мовних і немовних знаків».

Редакція щорічника «Слов'янський світ» вітає Андраша Золтана і бажає йому натхнення та подальших успіхів на ниві славістики!

ДО ЮВІЛЕЮ ВІКТОРІЇ ЮЗВЕНКО

У серпні 2008 року свій ювілей відзначила Вікторія Арсенівна Юзвенко – відомий учений, фольклорист-славіст, яка свою багатогранну творчу діяльність присвятила Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Її науковий шлях розпочався з навчання в аспірантурі ІМФЕ АН УРСР, і подальша доля, а це понад п'ятдесят років, була пов'язана із цією установою, відділом слов'янської фольклористики, а згодом – відділом мистецтва та народної творчості зарубіжних країн.

Після здобуття філологічної освіти в Чернівецькому університеті та викладацької діяльності в Київському індустріальному технікумі В. Юзвенко занурилася в наукову діяльність. Основним напрямом наукових пошуків дослідниці стала полоністика, зокрема українсько-польські фольклористичні зв'язки у ХІХ ст., яким присвячено чимало її наукових студій. У 1961 році побачила світ монографія «Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці ХІХ ст.», написана на основі кандидатської дисертації, яку Вікторія Арсенівна успішно захистила 1961 року під керівництвом академіка Максима Рильського. Того самого року її було призначено на посаду молодшого наукового співробітника відділу фольклору, а згодом – вченим секретарем ІМФЕ АН УРСР (1960–1964 рр.). Їй пощастило працювати з М. Рильським, Л. Ревуцьким, В. Касіяном, М. Стельмахом і багатьма іншими відомими діячами української культури та науки.

Особлива сторінка в житті В. Юзвенко – керівництво відділом слов'янської фольклористики, завідувачкою якого вона стала в 1969 році та який очолювала близько двадцяти років. Чимало творчих зусиль було докладено нею, аби нала-

годити зв'язки із профільними науковими установами і вченими в усьому слов'янському світі, активізувати наукове життя відділу, багато сил віддано керівництву колективом авторів, науковому редагуванню численних колективних монографій і збірників, підготовці молодій генерації славістів-фольклористів. Під її керівництвом почалося інтенсивне й ґрунтовне порівняльно-історичне вивчення проблем історії та теорії фольклору слов'янських народів, народнопоетичної творчості національних меншин України.

У своїх дослідженнях Вікторія Арсенівна багато уваги приділяла історії славістичної фольклористики, жанровій системі сучасного слов'янського фольклору, міжслов'янським фольклорним зв'язкам, слов'янській казковій епіці. За її участю та редакцією підготовано понад двадцять монографічних видань, що отримали схвальну оцінку та визнання в наукових колах слов'янських країн. Це, зокрема, такі фундаментальні колективні праці, як «Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору» (К., 1973), «Слов'янська фольклористика. Нариси розвитку. Матеріали» (К., 1988) та низка студій, присвячених проблемі вивчення народної творчості національних меншин України.

В. Юзвенко завжди вражала своєю нестримною творчою енергією, була одним з активних членів редколегії часописів «Слов'янське літературознавство і фольклористика», «Народна творчість та етнографія»; щорічника «Слов'янський світ» та інших наукових видань, брала активну участь в організації численних конференцій, нарад, симпозіумів.

Упродовж багатьох років В. Юзвенко представляла українську науку на міжнародних форумах, була незмінною учасницею-доповідачкою Міжнародних з'їздів славістів (IV – Москва, 1958; V – Софія, 1963; VI – Прага, 1968; VII – Варшава, 1973; X – Софія, 1988; VIII – Загреб–Любляна, 1978; IX – Київ, 1983; XI – Братислава, 1993; XII – Краків, 1998),

вченим-секретарем Міжнародного комітету славистів (1979–1988 рр.); вченим-секретарем Українського комітету славистів (1962–1990 рр.); почесним членом міжнародної комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному Комітеті славистів. Особлива заслуга належить їй у підготовці та проведенні ІХ Міжнародного з'їзду славистів, що відбувся в Києві 1983 року, а також у виданні праць цього форуму.

Значний внесок В. Юзвенко зробила також у наукове забезпечення й організацію польових експедиційних досліджень. Під її керівництвом було проведено численні наукові експедиції до різних регіонів України, де зроблено унікальні фольклорні записи, значна частина яких увійшла до багатотомного видання серії «Українська народна творчість» і які сьогодні збагачують наукову основу сучасних фольклористичних праць.

Як науковий керівник Вікторія Арсенівна завжди виявляла щире бажання допомогти, не нав'язуючи свої думки, спокійно, але твердо спрямовувала інтереси своїх учнів у потрібне русло, радячи необхідну літературу і джерела та створюючи навколо себе творчу атмосферу. Доброзичлива, легка у спілкуванні, вона повсякчас випромінює теплоту й гармонію, з нею завжди приємно працювати.

***Щиро вітаємо нашу колегу з ювілеєм!
Бажаємо здоров'я і довгих років творчого життя!***

Бібліографія праць В. А. Юзвенко. Українські народні казки, легенди, анекдоти / Упоряд. Г. Сухобрус, В. Юзвенко. – К.: Держ. вид-во Художньої літератури, 1957. – 543 с.; Золота гора. Українські народні казки / Упоряд. В. Юзвенко – К.: Дитвидав, 1959. – 87 с.; Иван-богатырь. Украинские народные сказки / Упоряд. В. А. Юзвенко. – К.: Дитвидав, 1960; Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці

XIX ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 132 с.; Українські думи і героїчний епос слов'янських народів / В. А. Юзвенко, Г. С. Сухобрус та ін. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – 28 с.; Пісні Явдохи Зуїхи / Упоряд., вступ. ст., прим. В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка, 1965. – 810 с.; Історико-типологічні та генетичні зв'язки в етнічній пісенній творчості слов'ян (XVII–XIX ст.) / М. Гайдай, Р. Скрипка, В. Юзвенко, Н. Шумада – К.: Наукова думка, 1968. – 26 с.; Колесса Ф. М. Фольклористичні праці / Упоряд. і вступ. ст. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1970. – 416 с.; Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі (на матеріалах Української РСР) / В. А. Юзвенко, Н. С. Шумада, М. М. Гайдай та ін. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.; Специфіка художніх засобів слов'янської фантастичної казки. – К.: Наукова думка, 1978. – 23 с.; Принципы формирования жанровой системы современного фольклора // Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст. – К., 1979. – 168 с.; Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали / М. М. Гайдай, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1988. – 448 с.; Під одним небом: Фольклор етносів України / Упоряд.: В. А. Юзвенко, Л. К. Вахніна, Л. Г. Мушкетик. – К.: Головна спеціалізов. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1996. – 255 с.; Художня культура західних і південних слов'ян (XIX–XX століття): Енцикл. слов. / Г. А. Скрипник Г. А. (гол. ред.), Л. К. Вахніна, В. А. Юзвенко та ін. – К., 2006. – 248 с.

Статті і рецензії. Вацлав Залеський (З історії взаємозв'язків української і польської фольклористики) // Народна творчість та етнографія. – 1957. – № 4. – С. 60–68; Шляхами героїчного звенигородсько-таращанського повстання (з досвіду роботи тематичної експедиції) // Народна творчість та етнографія. – 1957. – № 4. – С. 146–149; Польський фольклористичний журнал «Literatura ludowa» // Народна творчість та етнографія. – 1958. – № 3. – С. 140–143; Из истории украинско-польских

фольклористических связей конца XIX в. // Советская этнография. – 1960. – № 4. – С. 156–158; Польський фольклорист Оскар Кольберг – збирач і дослідник української народної поетичної творчості // Народна творчість та етнографія. – 1961. – № 2. – С. 65–71; Польські фольклористи – дослідники українського героїчного епосу // Матеріали IV Міжнародного съезда славистов. – М., 1962; Українські народні казки у збірниках польських фольклористів // Міжслов'янські фольклористичні зв'язки. – Вид-во АН УРСР, 1963; П'ятий Міжнародний з'їзд славистів // Народна творчість та етнографія. – 1964. – № 4; Юзвенко В. А., Яценко М. Т. Поетичний голос народу // Народна творчість та етнографія. – 1965. – № 5. – С. 3–14; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР у 1964 році // Народна творчість та етнографія. – 1965. – № 1. – С. 99–100; Про М. Т. Рильського – людину, вихователя // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 2. – С. 17–22; Іван Франко в польських фольклорно-етнографічних виданнях // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 3. – С. 40–45; Юзвенко В. А., Шумада Н. С. Експедиція до Перегинського району // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 5. – С. 50–54; Юліан Кшижановський // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – 1967. – Вип. 3. – С. 205; Всеслов'янська конференція фольклористів // Народна творчість та етнографія. – 1967. – № 1. – С. 69; Główne problemy współczesnej folklorystyki ukraińskiej // Literatura ludowa. – Warszawa. – 1967. – № 1–3. – S. 29–36; Historico-typological and genetic connections in epic slavonic songs (XVI–XIX) / В. А. Юзвенко, М. М. Гайдай // Mezinárodní sjezd slavistů v Praze 1968. Rezumé přednášek, příspěvků a sdělení. – Praha, 1968. – S. 372–373; Славістичні дослідження в галузі фольклористики на Україні (1917–1967) // Слов'янське літературознавство і фольклористика, 1968; На славістичному напрямі // Народна творчість та етнографія. –

1969. – № 2. – С. 33–34; Нове народження фольклористичних праць О. Кольберга // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – 1970. – С. 92–94; Методологічні основи вивчення міжслов'янських фольклорних зв'язків // Українська культура в її інтернаціональних зв'язках: VIII Славістична конференція. – К., 1971. – С. 208–209; Польські народні пісні неволі і протесту // Визвольний рух слов'ян у народній пісенній творчості. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 82–125; Юзвенко В. А., Гайдай М. М. Слов'янський романтизм і розвиток української фольклористики в I половині XIX ст. // Międzynarodowy kongres slawistów. – Warszawa, 1973. – S. 901–903; Взаємозв'язок фольклорних жанрів у їх історичному розвитку // Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 3–21; Міжнародний форум славистів // Українське слов'янознавство. – Л., 1974; Фантастична казка в системі жанрів фольклору // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – 1975. – Вип. 10. – С. 76–82; Новий огляд досягнень вчених-славистів // Українське слов'янознавство. – 1975. – № 11. – С. 90–91; М. І. Кравцов (До 70-річчя з дня народження) // Народна творчість та етнографія. – 1976. – № 3. – С. 82–84; Неопублікована біографія З. Доленги-Ходаковського // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – 1976. – Вип. II. – С. 101–105; Идейно-художественное взаимообогащение в современном фольклоре славянского населения Украинской ССР // Тезисы докладов на сессии, посвященной итогам полевых этнографических и антропологических исследований в 1974–75 гг. – Душанбе, 1976. – С. 248–249; Идейно-художне взаємозбагачення в сучасній пісенності слов'янського населення УРСР // Народна творчість та етнографія. – 1976. – № 5. – С. 19–28; Основні риси сучасної народнопоетичної творчості // Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі. – К., 1977. – С. 7–31; Жанрові особливості поетичної системи слов'янської фантас-

тичної казки // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 3. – С. 22–33; Специфічност уметничких средстава словенске чаробне бажке // Medunarodni slavistički kongres. Zagreb 3–9. IX.1978. Ljubljana. Knjiga referata. Sažeti, I. – Zagreb. – 1978. – S. 397–398; Жанровая специфика современного фольклора (по материалам Украинской ССР) // Всесоюзная сессия, посвященная итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1976–1977 гг. – Ереван, 1978. – С. 239–240; VIII Міжнародний з'їзд славістів // Народна творчість та етнографія. – 1979. – № 2. – С. 89–90; Принципы формирования жанровой системы современного фольклора // Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст. Тезисы докладов Международной научной конференции. – К., 1979. – С. 67–68; XX Пленум Міжнародного комітету славістів // Народна творчість та етнографія. – 1980. – № 3. – С. 101–102; Юзвенко В. А. и др. Межэтнические связи в песенном фольклоре на современном этапе (по материалам Украинской ССР) // Фольклорное наследие народов СССР и его роль в художественной культуре развитого социализма. – М., 1981. – С. 166–180; К вопросу формирования жанровой системы современного славянского фольклора // Македонски фолклор. – 1981. – № 2; Кабашников П. М., Шумада Н. С., Юзвенко В. А. Сучасний фольклор українсько-білоруського пограниччя // Народна творчість та етнографія. – 1981. – № 4. – С. 64–69; В. А. Юзвенко и др. Эпическое песенное творчество и освободительное движение славянских народов (XVII–XIX вв.) // Славянские культуры и мировой культурный процесс. – Минск, 1982; Принципы формирования жанровой системы современного фольклора // Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 155–157; Про М. Рильського – людину, вихователя // Син країни Рад. – К., 1982; Динаміка поетичних форм слов'янської

фантастичної казки // Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів: IX Міжнародний з'їзд славістів. Доповіді. – К., 1983. – С. 224–236; Перспективи історико-порівняльного вивчення фольклору слов'янських народів // Художня і традиційно-побутова культура народу. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 111–124; Слов'янська фольклористика Української РСР напередодні IX Міжнародного з'їзду славістів // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 3. – С. 10–16; Юзвенко В. А., Гайдай М. М. На магістральних шляхах слов'янознавчої науки (До підсумків роботи IX Міжнародного з'їзду славістів) // Народна творчість та етнографія. – 1984. – № 1. – С. 3–15; Юзвенко В. А., Гайдай М. М., Шумада Н. С. Межэтнические связи в песенном фольклоре на современном этапе (на материалах Украинской ССР) // Фольклорное наследие народов СССР и современность. – Кишинёв, 1984. – С. 300–317; Підготовка до X Міжнародного з'їзду славістів // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 1. – С. 84–85; Основні тенденції розвитку сучасної польської фольклористики // Великий Жовтень і розвиток духовної культури слов'янських народів. Тези доповідей IX Республіканської славістичної конференції. – О., 1987. – С. 137–138; Обсуждение доклада «Принципы сводных изданий фольклора славянских народов в XIX–XX вв.» // IX Международный съезд славистов (Киев, сентябрь, 1983). Материалы дискуссии. – К., 1987. – С. 53–54; Юзвенко В. А., Гайдай М. М. Характер сучасних міжетнічних зв'язків у фольклорі слов'ян // Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. – К., 1988. – С. 171–182; Фольклористична діяльність Ю. М. Соколова (До 100-річчя з дня народження) // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 3. – С. 15–20; Славянская волшебная сказка в системе жанров фольклора: (вопросы теории) // Македонски фолклор. – 1989. – Год. XXII. – С. 43–47; Систематизация фольклора: «переходные» и «промежуточные» жанры // Фольклор і су-

часний світ: Тези доповідей Європейського симпозиуму. – К., 1990. – С. 101–102; Юзвенко В. А., Фоменко В. М. Наукові надбання П. М. Попова // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 6. – С. 27–34; Слов'янська фольклористика: Питання періодизації // X Всесоюзна славистична конференція «Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури»: Тези доповідей і повідомлень. Міжнар. наук. конф. – Чернівці, 1992. – Т. 2. – С. 207–208; Юзвенко В. А., Євсєєв Ф. Т., Мушкетик Л. Г., Шабліовський В. Є. Слов'яно-неслов'янська та міжслов'янська взаємодія в стильовій структурі народної казки (лімітрофні території) // Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів. – К., 1993. – С. 98–110; Юзвенко В. А., Мушкетик Л. Г., Шабліовський В. Є. Славяно-несловянские отношения в стилиевой структуре народной сказки (лимитрофные территории) // XI Medzinàrodný zjazd slavistov. – Bratislava: SAV, 1993. – S. 349; Фольклор південних і західних слов'ян у колі науково-організаційних інтересів М. Т. Рильського // М. Рильський і світова культура з погляду сучасності: Міжнар. конф. – К., 1995. – С. 85; Славистична фольклористика в НАН України (післявоєнний період) // Славистичні науково-освітні центри в Україні: (Вчора – сьогодні – завтра) – К., 1995. – С. 51–54; Пісенний репертуар національних меншин, що живуть в Україні // Під одним небом: Фольклор етносів України. – К., 1996. – С. 183–185; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України і польське народознавче товариство / Народна творчість та етнографія. – 1997. – № 4. – С. 108–111; Жанрово-функціональна типологія формульності слов'янської казкової епіки // Усна епіка: етнічні традиції та виконавство. Матеріали Міжнар. наук. конф. – К., 1997. – Ч. 2. – С. 170–174; Форми побутування слов'янської епіки в системі сучасної народної культури // Międzynarodowy kongres slawistów (XII, Kraków, 1998). – Warszawa, 1998. – S. 272; Юзвенко В. А.,

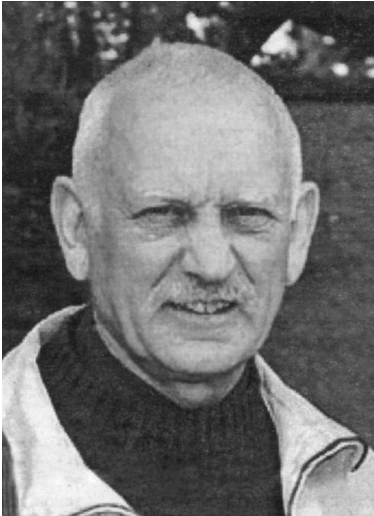
Гайдай М. М., Головатюк В. Д., Пазяк Н. М. Форми побутування слов'янської народної епіки в системі сучасної народної культури // *Слов'янський світ*. – К., 1998. – Вип. 2. – С. 55–71; Фоменко В., Юзвенко В. Наукова спадщина Павла Попова // *Народна творчість та етнографія*. – 2000. – № 5–6. – С. 68–72; Побратимство вчених // *Народна творчість та етнографія*. – 2002. – № 3. – С. 67–68; Науковий доробок Хелени Капелусь і польська фольклористика другої половини ХХ ст. // *Слов'янський світ*. – К., 2002. – Вип. 3. – С. 102–110; І. Франко: Українсько-польські фольклористичні взаємини // *Українсько-польські культурні взаємини ХІХ–ХХ ст.* – К., 2003. – С. 113–116; Взаємозв'язок і взаємодія жанрів як основа історико-фольклорного процесу // *Слов'янський світ*. – К., 2006. – Вип. 4. – С. 15–23; Михайло Гайдай // *Слов'янський світ*. – К., 2006. – Вип. 4. – С. 200–202; Наукова діяльність М. Кравцова у контексті української славистичної фольклористики // *Слов'янський світ*. – К., 2007. – Вип. 5. – С. 190–197; Научно-организационная деятельность Н. И. Кравцова в контексте украинской славистической фольклористики // *Российская славистическая фольклористика: пути развития и исследовательские перспективы*. Материалы Междунар. науч. конф. – М., 2007.

Рецензії на праці В. А. Юзвенко. Погребенник Ф. Корисна праця (Рец. на кн.: Юзвенко В. А. Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці ХІХ ст. – К., 1961) // *Всесвіт*. – 1961. – № 11. – С. 157–158; Дей О. І. Нова праця з царини полоністики (Рец. на кн.: Юзвенко В. А. Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці ХІХ ст. – К., 1961) // *Жовтень*. – 1962. – № 4. – С. 154–156; Сухобрус Г. Увага до сучасності (Рец. на кн.: Юзвенко В. А., Шумада Н. С. та ін. Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі. – К., 1977) // *Літературна Україна*. – 1977. – 20 грудня.

Редакторська діяльність. Слов'янське літературознавство і фольклористика / Редкол.: Г. Д. Вервес, О. І. Дей, В. А. Юзвенко та ін. – 1965–1987. – Вип. 1–16; 1990. – Вип. 18; 1991. – Вип. 19; Визвольний рух слов'ян у народній пісенній творчості (XVII–XIX ст.) / Відп. ред.: К. Г. Гуслистий, В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1971. – 263 с.; Гайдай М. М. Народна етика у фольклорі східних і західних слов'ян. Проблема добра і зла / Відп. ред. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1972. – 199 с.; Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору / Відп. ред. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1973. – 150 с.; Казки про тварин / Упоряд. І. П. Березовський; Редкол.: О. І. Дей, І. П. Березовський, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1976. – 576 с.; Чумацькі пісні / Упоряд. О. І. Дей та ін.; Редкол.: О. І. Дей, М. М. Гордійчук, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1976. – 542 с.; Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі / Відп. ред., передм. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.; Пісні літературного походження / Упоряд. В. Г. Бойко, А. Ф. Омельченко; Редкол.: О. І. Дей, І. П. Березовський, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1978. – 494 с.; Шумада Н. С. Сучасна пісенність слов'янських народів / Відп. ред. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1981. – 262 с.; Народні оповідання / Упоряд. С. В. Мишанич; Редкол.: О. І. Дей, І. П. Березовський, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1983. – 504 с.; Дитячий фольклор: Колискові пісні та забавлянки / Упоряд. Г. В. Довженок; Редкол.: О. І. Дей, І. П. Березовський, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1984. – 471 с.; Легенди та перекази / Упоряд. А. Л. Іоаніді; Редкол.: О. І. Дей, І. П. Березовський, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1985. – 400 с.; Вахнина Л. К. Славянские рабочие песни: Социальный контекст. Художественно-эстетические особенности / Отв. ред. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1986. – 121 с.; Слов'янська фольклористика: Нариси розвитку. Матеріали / Відп. ред. В. А. Юзвенко –

К.: Наукова думка, 1988. – 448 с.; Балади: Родинно-побутові стосунки / Упоряд. О. І. Дей та ін.; Редкол.: І. П. Березовський, С. Д. Зубков, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1988. – 528 с.; Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк; Редкол.: І. П. Березовський, М. М. Гордійчук, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – 480 с.; Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру / Упоряд. М. М. Пазяк; Редкол.: І. П. Березовський, М. М. Гордійчук, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1990. – 528 с.; Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми / Упоряд. М. М. Пазяк; Редкол.: І. П. Березовський, М. М. Гордійчук, В. А. Юзвенко та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – 440 с.; Мушкетик Л. Г. Славістична фольклористика в Угорщині: кінець ХІХ – ХХ ст. / Відп. ред. В. А. Юзвенко. – К.: Наукова думка, 1992. – 100 с.; Слов'янський світ / Редкол.: О. Федорук, Ю. Алексеєв, В. А. Юзвенко та ін. – 1997. – Вип. 1; 1998. – Вип. 2; 2002. – Вип. 3; 2006. – Вип. 4; 2007. – Вип. 5; Українсько-польські культурні взаємини ХІХ–ХХ ст. / Ред. О. Федорук, Б. Бердиховська, В. Юзвенко та ін. – К., 2003. – 293 с.; Художня культура західних і південних слов'ян (ХІХ–ХХ століття): Енцикл. слов. / Г. А. Скрипник (гол. ред.), Л. К. Вахніна, В. А. Юзвенко та ін. – К., 2006. – 248 с.

ДО ЮВІЛЕЮ ОЛЕКСАНДРА ФЕДУРУКА



Олександр Федорук

Олександр Касянович Федорук – це, безсумнівно, визначна постать в українському мистецтвознавстві. Має прекрасні й гучні титули, які могли б бути мрією багатьох науковців його віку й навіть старших: доктор наук, професор, академік Академії мистецтв, заслужений діяч мистецтв, завідувач кафедри в Національній академії образотворчого мистецтва й архітектури, головний редактор журналу «Образотворче мистецтво», член національної спілки художників України, лауреат премій імені О. Білецького та Олени Пчілки.

З-поміж нашої науково-творчої інтелігенції є люди, які здобувають подібних титулів ставлять за мету свого життя, до Федорука ж вони прийшли самі. А причини такі: унікальна працелюбність, хороша освіта (факультет журналістики Львівського університету, факультет теорії й історії мистецтв Ленінградської академії мистецтв, аспірантура й докторантура в Інституті мистецтвознавства, фольклористики й етнології НАН України) та бажання робити добро для України. Ці складові визначили життя Федорука, яке було нелегким, адже йому мало сприяли й чимало шкодили. Він сам себе створив як науковець та особистість.

У ювілейних статтях, присвячених творчим людям, зазвичай перелічують їхні доробки з відповідними позитивними характе-

ристиками. Хотів би це зробити і я, бо кілька з його монографій (а загалом таких праць не один десяток) я рецензував для різних вчених рад і преси. Знаю його ретельність у пошуках матеріалів для книжок про митців нашої діаспори Хмелюка, Бутовича, Капшученка та інших, його вдумливі есе та статті про «розстріляне відродження» 20–30-х років ХХ ст., його оцінки сучасного суперечливого процесу у вільному від пут соцреалізму українському мистецтві. Мені імponує стиль О. Федорука як письменника, автора повістей та оповідань про класиків античної доби (книга «Народжені в Елладі»), митців епохи Відродження, про наших славних діячів минулого Корнила Устияновича та Ярослава Пстрака.

Певна річ, я не один, хто так високо оцінює великий доробок Олександра Касяновича, – у нього значна аудиторія в мистецтві й поза його межами, але ми з ним разом (чи майже разом) прийшли в 1967–1968 роках з журналістики в мистецтвознавство, паралельно писали кандидатські, потім – докторські дисертації та книжки (досить різні за тематикою й методикою досліджень, але спонукані любов'ю до мистецтва й України), тому чимало знаю про Олександра Касяновича як про людину від років його молодості й аж дотепер.

Я абсолютно позбавлений такого «гріха», як заздрість, але все ж захоплювався знанням О. Федорука іноземних мов, зокрема французької та польської. Цими знаннями він завдячує не тільки своїм здібностям, а й особливостям біографії.

Олександр Касянович Федорук народився 27 вересня 1939 року у Франції в родині українця Касяна Федорука та польки Гелени (Олени) Левандовської й там, у шахтарському краї департаменту Па-де-Кале, де батько заробляв скромні емігрантські франки, щоб пристойніше жити після повернення в Україну, малий Олесь до восьмирічного віку опанував чимало слів милозвучної французької мови. А від тата й мами навчився двох чудових слов'янських мов – української та польської. Звичайно, коли сім'я повернулася 1946 року в Україну, юний О. Федорук постій-

но вдосконалював свої знання мов у школі, вдома і потім в академіях та інститутах, додавши до французької ще й англійську.

Знання мов допомогло йому і в науковій праці. Багато подорожуючи західними країнами в пошуках матеріалів про митців української діаспори, О. Федорук вільно читав тексти в архівах і бібліотеках, не звертаючись по допомогу до перекладачів. У цьому він рідкісний фахівець серед наших одномовних, зрідка двомовних мистецтвознавців: адже знання західних мов – не забаганка, а настійна потреба чи не кожного фахівця.

Напівфранцузьке походження О. Федорука зіграло з ним не один лихий жарт у радянські часи тотальних підозр і доносів. Один з таких «жартів» добре запам'ятовся і йому, і нам, його колегам у відділі образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії.

У 1971 році О. Федорук збирався захищати кандидатську дисертацію в цьому Інституті на тему «Українсько-польські зв'язки в образотворчому мистецтві XIX – початку XX століть». Колишній комуністсько-гегемоністсько-більшовицький режим любив наносити невгодним йому людям раптові удари, зокрема й тоді, коли вирішувалися переломні моменти в науковій кар'єрі. Тож Федоруківі «шиють» звинувачення, нібито він співав (!) біля пам'ятника Шевченкові 22 травня 1971 року. У тогочасної влади було стійке переконання, що біля цього пам'ятника можна вільно збиратися й співати 9 та 10 березня, у дні народження й упокоєння Т. Шевченка, але в жодному разі не дозволено було цього робити 22 травня – у день перепоховання Кобзаря в Україні, у місті Канєві. Ніхто не розумів такої, м'яко кажучи, дивної забаганки влади, але за 22 травня чимало українців поплатилося кар'єрою і волею, у тому числі й О. Федорук, хоч не був він біля пам'ятника того дня, та й жодних вокальних даних для співів у нього немає.

Справжньою причиною репресій проти молодого вченого були його проживання на території Західної України (батьки з Франції переїхали до Тернополя) та, звичайно, французький «слід» наро-

дження й дитинства. У ті роки реабілітованої сталінщини діяла таємна інструкція «викидати» з Києва здібних людей із Західної України, а тим більше, народжених у капіталістичній країні. Керівництво Інституту разом з українською частиною працівників відділу образотворчого мистецтва докладало чимало зусиль, зверталося до різних інстанцій, щоб довести фальшивість приписуваних Федорукові «вокалів» біля пам'ятника Шевченкові, хоча ми всі розуміли, що причина інша. І таємні служби, здається, переконалися в абсурдності доносу на молодого тернопільця, якого «хтось» конче хотів вижити зі столиці. Олександра Касяновича таки лишили в Києві, дозволили захистити кандидатську дисертацію. Проте як його колега знаю, скільки стресів, депресій та ударів, нанесених здоров'ю, коштувало йому знести цей бруд! Розумію, бо й сам пізніше пережив щось подібне (правда, не з кандидатською, а з докторською дисертацією), й тепер можу із задоволенням констатувати, що ми перемогли усю ту злостивість щодо нас, українців, у нашій же столиці. Хай їх розсудить Бог, бо ми їм простили, тим більше, що, як писав поет, «иных уж нет, а те далече»!

Пережите Федоруком не тільки не збороло його (а скількох же подібні спокуси й випробовування зламали), а надало снаги, життєвих сил зробити просто неймовірне за останні сорок років діяльності в науці. Навіть на суто, здавалося б, чиновницькій роботі (він кілька років очолював урядові структури – Національну комісію з питань повернення в Україну культурних цінностей та Державну службу контролю за переміщенням цінностей культури через державний кордон України) О. Федорук виявляв себе як учений-гумантарій, утім, і як гуманна доброзичлива людина.

Його намагалися й досі намагаються «приручити» сили, проукраїнська патріотична налаштованість яких більш ніж сумнівна, але мовчазний у таких випадках Федорук розуміє своє призначення для України дуже добре і м'яко, делікатно, часом дипломатично відводить від себе ці спокусливі лукаві запобігання, щоб повноцінно вивершити те покликання, яке йому дало Провидіння.

МІЙ УЧИТЕЛЬ

Я щасливий, що доля звела мене з дуже гарними людьми, у спілкуванні з якими я наснажувався мудрістю, щедрістю, добротою, людяністю, висотою духу, палкою любов'ю до рідної землі та свого народу.

Серед багатьох людей, які особливо припали мені до душі, були такі світлі постаті, як М. Рильський та М. Кравцов. Саме про останнього й піде мова.

Микола Іванович Кравцов – визначний вчений-славіст, людина енциклопедичних знань, яка залишила глибокий слід у фольклористиці, літературознавстві (і не лише слов'янських народів, але також німецького та французького), культурології, історії, мовознавстві (написав понад двісті наукових праць, серед них чимало підручників і посібників для вищої школи), педагогіці. Крім того, він був прекрасним організатором. Обрії вченого були дуже широкими. У кінці своєї захоплюючої статті «Малоизвестные факты из жизни Н. И. Кравцова», насиченої цікавими фактами, доктор технічних наук, професор Московського авіаційного інституту, академік Російської академії космонавтики Генріх Морозов, для якого Микола Іванович був вітчимою, але таким, що любив Генріха, як рідного сина, надрукував Посвідчення, видане 1-м Московським державним університетом на бланку історико-філософського факультету від 29 липня 1930 року, де подано перелік дисциплін (усього 57), заліки з яких склав Микола Іванович. Це історія, література, економіка, право, філософія та ін. Що ж до мов, то тут перелічені такі: російська, латинська, грецька, готська, німецька, французька, англійська, італійська, сербохорватська (так тоді писали), чеська, польська, українська і білоруська [Морозов 2007, с. 295–297].

Народився Микола Іванович Кравцов 11 (24) червня 1906 року в слободі Орехово (нині – село Серафимовицького р-ну Волгоградської обл. РФ). У 1929 році він закінчив Московський університет, а вже 1933 року видав капітальне історико-філологічне дослідження під назвою «Сербський епос» («Сербский эпос»). Тут уперше в науці глибоко і всебічно було розглянуто ціле коло питань, пов'язаних із походженням, розвитком та побутуванням сербських епічних пісень як художнього явища, історія їх вивчення і переклади різними мовами світу, в тому числі й українською, а також подано тексти пісень у перекладі російською мовою, серед яких тридцять один поетичний переклад належить М. Кравцову. Однак у січні 1934 року талановитого вченого в розквіті його сил несподівано і незаконно заарештували за сфабрикованим політичним «делом славистов» як ворога народу і заслали на п'ять років у Середню Азію у виправні табори на каторжні роботи.

Особливо тяжко було молодому й перспективному, чесному та справедливому вченому тому, що він не знав, в чому саме його звинувачують. А як з'ясувалося згодом, вчений завинив тільки в тому, що у своїй книжці «Сербський епос» зазначив про аристократичне походження сербських епічних пісень (така теорія була тоді поширена в науці), тобто написав, що ці пісні були створені у феодальній верхівці, воєнній аристократії, а їх авторами були придворні співці, які походили зі знатного роду. Пізніше, в 1951 році, М. Кравцов у статті «Ідейний зміст сербського епосу» напише, що ці пісні створив народ і для народу. Проте це буде потім. А тоді, коли Миколу Івановича заарештували, в його книжці написано, що ті пісні аристократичного походження, за що й був покараний.

На одному із допитів, як згадує в названій статті Генріх Морозов, слідчий заявив М. Кравцову: «Неужели не понимаете, что ваша книга “Сербский эпос” – это орудие в борьбе против нас, нашей идеологии?» [Морозов 2007, с. 283].

А мова ж у книжці йде про давноминулі часи, коли творився епос.

У липні 1939 року М. Кравцова звільнили, однак повертатися в Москву йому тоді було заборонено. Друзі допомогли йому влаштуватися викладачем російської літератури в Тамбовський педінститут, де він згодом став завідувачем кафедри літератури. У 1944 році науковець захистив кандидатську дисертацію «Новела як жанр», а в 1947 році – докторську дисертацію «Сербський епос». З того часу він понад двадцять років працює старшим науковим співробітником Інституту слов'янознавства і балканістики АН СРСР. За серію нарисів про історію болгарської літератури XIX–XX ст., надрукованих у книзі «Очерки истории болгарской литературы XIX–XX вв.», уряд Народної Республіки Болгарія нагородив М. Кравцова орденом свв. Кирила й Мефодія I ступеня. Починаючи з 1960-х років, одночасно працює на філологічному факультеті Московського державного університету, де читає курси лекцій з російського фольклору і фольклору інших слов'янських народів та їх літератур. Читає також лекції з фольклору за кордоном – в Болгарії, яку відвідав чотири рази, та Югославії, де побував п'ять разів. У 1960 році в Москві вийшла двотомна антологія «Сербський епос» в майстерних перекладах російською мовою видатних російських поетів – О. Пушкіна, А. Ахматової, М. Ісаковського, М. Зенкевича, Б. Слуцького, ініціатором створення якої був М. Кравцов. Він також став і упорядником антології, автором передмови та коментарів.

Упродовж 1963–1978 років науковець очолював кафедру фольклору Московського державного університету. З 1967 року – голова Наукової ради з фольклору при Відділенні мови і літератури АН СРСР. Був ініціатором та організатором багатьох наукових конференцій і симпозіумів, таких як Всесоюзна нарада з епосу східнослов'янських народів (Київ, 1955), Всесоюзна нарада «Слово і наспів» (Київ, 1969), Всесоюзна нара-

да «Основні напрямки розвитку радянської фольклористики» (Москва, 1971), Всесоюзна конференція «Проблеми теорії фольклору» (Тбілісі, 1972), Всесоюзна нарада «Прозові жанри фольклору» (Мінськ, 1974). Виступає з науковими доповідями на IV, V та VI Міжнародних з'їздах славистів у Москві, Софії та Празі. Голова секції літератури і мистецтва Будинку вчених АН СРСР, М. Кравцов був членом редколегій багатьох наукових видань. Створив свою школу фольклористики; написав низку підручників і посібників із фольклору, за якими навчається вже не одне покоління, у тому числі «Русское народное поэтическое творчество» (1971; у співавторстві з С. Лазутіним); «Русская проза второй половины XIX века и народное творчество» (1972); «Поэтика русских народных лирических песен» (1974); «Славянский фольклор» (1976; перевидано в 2009 р.) поряд зі збірником вийшло друком видання під назвою «Российская славистическая фольклористика. Пути развития и исследовательские перспективы»; «Русское устное народное творчество» ((1977) у співавторстві з С. Лазутіним); антологія «Славянский фольклор» ((1987) співавтор-упорядник А. Кулагіна). Сюди ввійшли фольклорні різножанрові твори східних, західних та південних слов'ян.

Серед фундаментальних праць М. Кравцова – «Проблемы славянского фольклора» (1972) та «Проблемы сравнительного изучения славянских литератур» (1973). Спеціально для студентів-заочників літературних факультетів дослідник видав науково-популярну книжку, що й досі є актуальною, – «Выразительное чтение» (1960, 1961). М. Кравцов – один із авторів двотомного науково-популярного видання «Історія Югославії» («История Югославии». – М., 1963). Він написав розділи про освіту, науку та культуру (мова, фольклор, література, архітектура, музика, образотворче мистецтво; театр Сербії, Хорватії, Македонії, Словенії). Цікаво, що рукопис цієї важливої праці викликав резонанс не лише в тодішній Юго-

славії, а й в Інституті історії АН України, де в його обговоренні брали участь наші визначні історики, філологи, культурологи зі Львова, Харкова, Одеси, Дніпропетровська і, звичайно, з Києва.

Багато уваги М. Кравцов приділяє взаємозв'язкам слов'янських літератур, їх типологічній подібності та національній своєрідності, зв'язкам літератури з фольклором, теоретичним питанням фольклору, його жанрам, історії, класифікації, поезиці тощо. Під його керівництвом та за його участю (як автора статей) у Москві вийшло чотири випуски наукових збірників «Фольклор як мистецтво слова» («Фольклор как искусство слова». – М., 1966, 1969, 1975, 1980), а п'ятий вийшов уже після смерті вченого, 1981 року.

Наукова і громадська діяльність М. Кравцова була тісно переплетена з Україною. Родинне коріння науковця сягає глибини століть і пов'язане з професією кравця. Його батько мав прізвище Кравець; за царату служив офіцером російської армії на Кавказі, де його прізвище і зрусифікували. Про це розповідав нам сам Микола Іванович.

У 1958 році в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР за ініціативою директора М. Рильського відбувся набір до аспірантури для вивчення фольклору різних слов'янських народів. Саме для керівництва науковими роботами аспірантів Максим Тадейович і запросив М. Кравцова. Під керівництвом останнього такі українські аспіранти, як Василь Скрипка, Наталія Шумада, Володимир Лірниченко, а також автор цієї статті, захистили дисертації із сербського, болгарського, чеського та словацького фольклору, де належне місце посідає і творчість Т. Шевченка в її зв'язках з культурою інших слов'янських народів. М. Кравцов до кінця свого життя працював (на громадських засадах) в Академії наук УРСР, брав активну участь у науковому житті відділу слов'янської фольклористики ІМФЕ АН УРСР, очолюваного Вікторією

Юзвенко, був відповідальним редактором окремих видань АН УРСР.

Значний внесок М. Кравцов зробив і у справу дослідження творчості Т. Шевченка в контексті її зв'язків з літературами інших слов'янських народів. У 1962 році в Москві було видано науковий збірник «Тарас Шевченко», який, зокрема, містив і ґрунтовну статтю М. Кравцова «Шевченко в літературах і критиці Югославії» (друга половина XIX – початок XX ст.). Українською мовою статтю надрукували в часописі «Радянське літературознавство» (1962. – № 4). У ній автор веде мову про поширення творів Т. Шевченка в Сербії, Хорватії і Словенії через їх переклади та відгуки про нашого поета від 60-х років XIX до 60-х років XX ст.

М. Кравцов згадує про знайдений у Т. Шевченка під час його арешту 1847 року промовистий начерк передмови до «Кобзаря» – свідчення того, що нашому поетові були відомі знамениті збірки сербських народних пісень сербського фольклориста, етнографа та основоположника сербської літературної мови Вука Караджича, патріотизм якого Тарас Григорович ставив за приклад українцям. М. Кравцов також згадує поезію Т. Шевченка «Подражаніє сербському», де поет використав мотиви сербського фольклору.

12–14 березня 1962 року у Львові проходила XI наукова шевченківська конференція, на якій М. Кравцов виголосив доповідь «Творчість Шевченка та закономірності розвитку слов'янських літератур», а також взяв участь в обговоренні заслуханих доповідей і повідомлень. Доповідь М. Кравцова було опубліковано в «Збірнику праць одинадцятої наукової шевченківської конференції» (К., 1963). Зіставивши творчість визначних слов'янських поетів XIX ст. – Т. Шевченка, М. Некрасова, Х. Ботева, Дж. Якшича, Я. Неруди, – М. Кравцов дійшов висновку, що їхнім творам притаманні однотипні мотиви: герої творів борються за волю, за народ, за справедливість.

У Т. Шевченка це ціла галерея борців за національне й соціальне визволення українського народу – Гонта, Ярема, Залізняк, Варнак. А «поруч з образом борця за народ стоїть образ поета-громадянина, співця народу». На думку дослідника, характерною особливістю творчості цих поетів «було органічне поєднання високих ідеалів і героїчних образів з нищівною критикою, з політичною сатирою, сутність якої полягала в рішучому запереченні тодішнього соціального ладу...».

У збірнику «Институт славяноведения. Краткие сообщения» (М., 1955. – Вып. 16) М. Кравцов опублікував статтю «Русско-украинские связи», в якій він неодноразово згадує Шевченка, веде мову про його зв'язки з російською літературою, про переклади його творів різними мовами та світове значення поета. В «Известиях Академии Наук СССР» (Серия литературы и языка, М., 1971. – Т. XXX. – Вып. 6) М. Кравцов надрукував статтю «Некрасов і поети нового типу в слов'янських літературах», де повсякчас говорить про Т. Шевченка. Зіставляючи його творчість із творчістю Некрасова, Ботева, Якшича, Йовановича, Неруди, Гнездослава, Кондратовича, Конопницької, М. Кравцов стверджує, що це поети нового типу, які хоч і мали відмінності у творчій біографії, оскільки жили в різні часи, були самодостатніми особистостями, мали своєрідні умови життя, зумовлені історією та культурою того чи іншого етносу, проте їх усіх єднала любов до свого народу, що відобразилася в широкому використанні живої мови і фольклору у своїх творах. Митці слова закликали людей до боротьби проти соціального й національного гніту, мріяли про визволення та кращу долю рідного краю. Про Т. Шевченка М. Кравцов згадує в ряді своїх праць, що увійшли до його збірника «Проблеми порівняльного вивчення слов'янських літератур» (М., 1973), а саме: «Порівняльне вивчення слов'янських літератур», «Романтизм у слов'янських літературах», «Проблеми критичного реалізму в слов'янських

літературах» та інших. М. Кравцов був першим опонентом кандидатської дисертації Івана Ющюка «Т. Г. Шевченко в літературах народів Югославії», написаної в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, на яку дав схвальний відгук.

Микола Іванович при першій нашій зустрічі справив на мене гарне враження як інтелігентна людина, аристократ духу. Назавжди залишився слід у моїй свідомості: його миле, з правильними рисами обличчя, його мудрі очі, які випромінювали доброту і прихильність до людей. Обличчя світилося розумом та щирістю. Він був середнього зросту, стрункий. Спілкування з ним, цим великим ерудитом, було справжньою насолодою. Як науковий керівник він спрямовував нас на сумлінне опрацювання не лише відповідних друкованих, а й архівних матеріалів як глибокого й цінного джерела фактів для наукової роботи. До нас, своїх аспірантів, був дуже вимогливий, але доброзичливий і справедливий, саме тому ми успішно захистили свої дисертації, а його настанови послужили нам міцним фундаментом для подальших наукових пошуків.

Микола Іванович ділився з нами своїми враженнями від наукових конференцій і форумів, у яких неодноразово брав участь, інформував про найновіші досягнення в галузі славістики, наводив цікаві факти з історії та культури слов'янських народів, з якими він був прекрасно ознайомлений. Наприклад, нам, дисертантам, цікаво було довідатись від московського професора, що в давнину були випадки, коли українські кобзарі, тікаючи з турецького полону, іноді залишалися зимувати на Балканах, поширюючи там українські пісні та думи і водночас переймаючи там близьку нам пісенну культуру південних слов'ян, і приносили її в Україну, куди поверталися весною.

Як організатор наукового процесу, М. Кравцов залучав нас до різноманітних конференцій. Завдяки йому я взяв участь у ряді конференцій – у Вінниці, Харкові та Тернополі, де я впер-

ше побував. Особливо цікавою видалася поїздка до Харкова 1964 року, де я познайомився й потоваришував із цікавими людьми, зокрема з прекрасним письменником і досвідченим мовознавцем Олександром Юрченком та ніжним поетом Робертом Третьяковим, які вже, на жаль, відійшли у вічність. Через сльози з хвилюванням розповідали вони мені про трагічну смерть Миколи Хвильового, про інших письменників, чия доля була пов'язана з Харковом, про своє місто. Вони подарували мені свої книжки. Р. Третьяков попросив у мене вишити краватку, а мені дав свій светр. Тоді я написав та опублікував у місцевій газеті статтю «Караджич крокує Харковом».

Мені неодноразово доводилось працювати в архівах і бібліотеках Москви, гостювати в Миколи Івановича, де я познайомився з його привітною й милою дружиною, відомим російським мовознавцем Марією Миколаївною Морозовою та з його матір'ю Феодосією Гаврилівною, на яку зовні Микола Іванович був дуже схожий.

Одного разу М. Кравцов запросив мене відвідати його семінарське заняття з російського фольклору, яке він проводив у Московському університеті. Я був щасливий, що відвідав цей семінар. Заняття мене приємно вразило своїм науково-методичним рівнем. Студенти блискуче відповідали на питання, поставлені викладачем. Усім, хто тоді відповідав, вимогливий педагог поставив високі оцінки, попередньо їх обґрунтувавши. На занятті звучали російські народні пісні, спеціально записані Миколою Івановичем, і я переконався, що М. Кравцов не тільки чудовий науковець, а й педагог високого рангу.

А в тому, що Микола Іванович був прекрасним лектором, я переконався ще в Києві, коли під час відвідання нашої столиці він блискуче прочитав для співробітників ІМФЕ лекцію на тему «Фольклор як мистецтво слова». Коли я був у Москві, то відвідував затишну оселю Миколи Івановича та Ма-

рії Миколаївни, де завжди відчував родинне тепло. Вони обоє були дуже гостинними, завжди мене пригощали, як у нас кажуть, «чим хата багата». Усе було смачним, але особливо запашні пиріжки, спечені Миколою Івановичем, який, до речі, був прекрасним кулінаром. А в 1978 році, коли на студентські канікули в гості до Московського університету приїхав фольклорно-етнографічний ансамбль «Веснянка» Київського університету ім. Тараса Шевченка на чолі з його засновником Володимиром Нероденком (нині – народний артист України), я як учасник цього ансамблю з часу його заснування (1958) запросив на наш концерт Марію Миколаївну та Миколу Івановича. На жаль, Микола Іванович тоді почувався не дуже добре, тому не зміг з Марією Миколаївною побувати на нашому концерті, який успішно пройшов 26 січня в Домі культури Московського університету. Проте вони запросили мене на чудовий обід – святковий і велелюдний. На ньому була не тільки сім'я Миколи Івановича та Марії Миколаївни, але й аспіранти, один з яких – із Середньої Азії. Це було свято для нас усіх: ми говорили на різні наукові й життєві теми; атмосфера була сімейною, теплою та щирою. На прохання Миколи Івановича я заспівав пісню про Першу світову війну, яку перейняв від своєї матері, «Чорна рілля ізорана». А потім Микола Іванович ввімкнув магнітофон – і полилася мелодія задушевної російської ліричної пісні. Це сімейне тепло я бережу як щось святе для мене. Тоді Микола Іванович подарував мені дві свої книжки з автографами – згаданий підручник «Славянский фольклор» та підручник, написаний разом із С. Лазутіним, «Русское народное творчество», а також інші книжки з теплими дружніми написами.

Як зразковий класичний науковець (у нього кожне слово на місці, логіка викладу матеріалу струнка і чітка) та педагог, Микола Іванович був надзвичайно вимогливим і до себе, і до своїх вихованців. Згадаю такий промовистий факт. У 1971 році

з 21 по 24 жовтня у Вінниці проходила славістична конференція під гаслом «Українська культура в її інтернаціональних зв'язках». У ній взяли участь київські славісти, у тому числі М. Кравцов, який приїхав сюди зі своїми московськими аспірантами. Я виступав із доповіддю «Українські переклади сербських народних пісень». Певна річ, цитував сербські пісні в оригіналі, а потім озвучував їх в українських перекладах різних наших поетів. Микола Іванович уважно слухав промовців. Потім похвалив мене за виступ, та водночас зробив зауваження щодо моєї вимови сербських оригіналів: тонкий знавець сербської мови і талановитий теоретик та практик ораторського мистецтва, який до найменших нюансів відчував «музику» слова, його «душу» (був поетом і музикантом), у моїй інтонації вловив неточності. Я чемно подякував своєму Вчителеві за щирі оцінки мого виступу. Був задоволений похвалою, однак мені стало ніяково за помилки. Я збентежено виправдовувався тим, що сербську мову вивчав самостійно, та з того часу я більше не наважувався на конференціях виступати сербською.

Доречно зауважити, що М. Кравцов мав намір написати для своїх співвітчизників підручник із сербської мови, про що говорив мені особисто. Проте, на жаль, цю благородну мрію з різних причин не реалізував.

Авторитет і популярність М. Кравцова в науковому й педагогічному світі стали причиною, як це часто буває в таких випадках, нездорових настроїв у заздрісників, яких ніколи не бракувало в суспільстві. Їх чомусь Микола Іванович називав «французами». У мене збереглася листівка, адресована моїй, на жаль, нині покійній дружині Галині. Листівка не датована, та очевидно, написана 1967 року, оскільки в ній учений запитує про мене та місце роботи дружини. Адже я в той час був звільнений з роботи в Академії наук через «неблагонадійність», а дружина тоді вже працювала в Київському політехнічному інституті.

Ось текст на листівці, оздоблений російським народним орнаментом:

Дорогой Вам!
Хватило и с заботою,
но поздравляем Вас с празд-
ником 8 марта и с весной.
Желаем радости, здоровья и
успехов в труде.

Как идут дела? Где
Вы работаете? Как дела
Михайла Васильевича?

У нас в управлении дела
сплохо. Много Вам успеха
на работе, а меня друзья
уже прозывают и на работе

Художник А. Молоков.

© Издательство «Плакат» Москва 1978

Изд. № 10п-770-3314221 Т. 600 000 Ц. 5 коп.

Э. 645 Москва, Орловская улица

г. Орловская

80205-369

088(02)-78

Б3-51-25-78

Пересылке по почте в открытом виде не подлежит.

«Дорогая Галя!

Хоть и с запозданием, но поздравляю Вас с праздником 8 марта и с весной. Желаем радости, здоровья и успехов в труде.

Как идут дела? Где Вы работаете? Как дела Михаила Васильевича? У нас в университете дела сложные. Мария Николаевна ушла на пенсию, а меня французы грызут и, наверное, съедят, хоть я и зубастый.

Н. Кравцов».

Будучи працелюбом, М. Кравцов зневажав ледарів. Пригадую, як він обурювався тим, що в ресторані, розташованому в його будинку, молодь цілими днями марнує свій час, їсть і п'є за рахунок своїх батьків і нічого не робить. Це пустоцвіт, який не дає плодів, непотріб для суспільства.

Микола Іванович був поетичною натурою, прекрасно знав російську літературу і, до речі, заявив про себе як автор дитячих віршів та п'єс. Під час свого перебування в Києві, прогулюючись його ошатними алеями понад Дніпром з Марією Миколаївною і мною, він, як справжній актор, натхненно декламував поезію О. Пушкіна, М. Лермонтова, Ф. Тютчева та С. Єсеніна, з яким був особисто знайомий. До речі, М. Кравцов у 1929 році опублікував свою статтю про фольклоризм творів С. Єсеніна, що започаткувала дослідження творчості цього чудового російського поета в цьому ж напрямі.

Микола Іванович був надзвичайно уважною і чуйною людиною. Довідавшись, що я і Василь Скрипка були ще неодружені, говорив, що час вже нам завести сім'ї. А для мене навіть обрав розумну, вродливу, скромну, мистецько обдаровану дівчину.

М. Кравцов допомагав молоді вступити до вищого навчального закладу, влаштуватися на роботу, сприяв виходу друком праць науковців, матеріально допомагав грішми чи одягом, завжди був готовий нагодувати голодних студентів, аспірантів, молодих педагогів. Дарував і мені сорочки та шкарпет-

ки (тоді було сутужно у нас з промисловими товарами). До речі, шерстяну сорочку, яка гріє мене й досі, подарував мені й мій знайомий, професор Белградського університету, українціст Стоян Суботин, який перекладав сербською мовою мої праці і писав на них рецензії. Він, на жаль, теж відійшов уже у вічність. Зігріває мене і тепло сердець моїх улюблених професорів, яким я дуже вдячний за те добро, яке вони для мене зробили.

Коли я їхав до Києва, М. Кравцов запитав мене, чи маю гроші на дорогу і змусив показати їх. Він вирішив, що цього мало, і вмовив узяти в нього ще 25 крб, бо, за його словами, у дорозі завжди слід мати гроші про запас. Водночас попередив, щоб я і не подумав віддавати йому ці гроші. Після цього я більше не бачив Миколу Івановича. Він помер 9 вересня 1980 року, через два з половиною роки після нашої останньої зустрічі. У Москві його і поховано. Я разом з Наталією Шумадою були на похороні і провели в останню путь нашого дорогого Вчителя...

Гірко було прощатися з ним рідним, друзям, учням. Зайшло за горизонт сонце слов'янської науки, перестало битися серце великого вченого, прекрасного педагога, надзвичайно благородної і доброї людини. Пам'ять про неї назавжди залишиться в наших серцях.

Як згадує учень Миколи Івановича Джаліль Гаріб-огли Нагієв, нині доктор філологічних наук, який із захопленням говорить про свого Вчителя, М. Кравцов був для нього неординарною людиною, видатним ученим, великим гуманістом та просвітителем класичного зразка, який любив людей і науку, передусім свою Батьківщину, свій народ, а вся його діяльність і творчість – дзеркало його душі та внутрішнього світу, справжня поезія. «Николай Иванович был человек в прямом смысле этого слова. К великому сожалению, сегодня таких нет, а как мы нуждаемся в таких людях!» [Нагиев 2007, с. 336].

Як згадує учениця Миколи Івановича Ірина Амроян, нині доктор філологічних наук, яка дала високу оцінку своєму Вчителеві як блискучому лекторові, досвідченому вченому, що пробудив у ній зацікавлення до вивчення фольклору, прекрасній людині, що випромінювала ласку та добро, «Николай Иванович жив, жив в своих учениках. Доброта его души продолжает гореть в их сердцах. И я вот уже тридцать лет стараюсь жить и работать так, чтобы Николай Иванович мог быть мною доволен» [Амроян 2007, с. 343].

Вагомі, слухні та щирі слова. Під ними, гадаю, може підписатися кожний учень Миколи Івановича. І я, його учень, теж скажу, що намагаюся жити й працювати так, як мій Учитель. А це значить жити чесно, скромно, по правді, любити людей і за потреби допомагати словом та ділом, бути вимогливим до себе, любити науку й розвивати її, дбати передусім про духовність, а не матеріальність, любити працю, спрямовану на благо рідного народу, а у високому вимірі – усього людства, бути Людиною з великої літери, сіяти тільки розумне, добре, вічне.

ЛІТЕРАТУРА

Амроян И. Ф. Воспоминания о Н. И. Кравцове // Российская славистическая фольклористика. – М., 2007. – С. 343.

Морозов Г. И. Малоизвестные факты из жизни Н. И. Кравцова // Российская славистическая фольклористика: Пути развития и исследовательские перспективы. – М., 2007. – С. 295–297.

Нагиев Дж. Г. Никогда не забываемый Николай Иванович Кравцов // Российская славистическая фольклористика. – М., 2007. – С. 336.

**Отзыв о кандидатской диссертации М. В. Гуця
«Сербскохорватские народные песни на Украине»**

Диссертацию М. В. Гуця «Сербскохорватские народные песни на Украине» считаю возможным рекомендовать к защите.

Диссертация посвящена важной теме, исследование которой позволяет конкретно показать культурные связи Украины с Сербией и Хорватией. В этой конкретизации состоит одна из ценных сторон диссертации, так как недостатком изучения межславянских связей обычно служит общее их рассмотрение.

М. В. Гуць собрал большой новый материал о переводах сербскохорватских песен на Украине. Если ранее мы знали лишь отдельные звенья связей, то теперь нам представлена полная картина: в этой полноте состоит второе важное достоинство работы М. В. Гуця.

Нельзя не оценить высоко настойчивость и старательность диссертанта в поисках новых архивных материалов. М. В. Гуць не только широко использует печатные материалы, но и внимательно обследует архивы. Благодаря этому он значительно обогатил наши представления о переводах сербскохорватских песен на Украине.

Но не только собирание материалов было задачей работы М. В. Гуця.

Собранные материалы диссертант исследует, выясняя ряд важных вопросов. Он старается выяснить ту жизненную и идейную почву, которая определяла столь большой интерес к сербскохорватскому народному творчеству на Украине; он старается установить, какое значение имели переводы сербскохорватских песен для обогащения украинской культуры; он старается определить идейно-художественное своеобразие и

переводов и творческих использований сербскохорватских песен. Наконец, он старается показать роль переводов в развитии интереса к сербской и хорватской культуре на Украине и в укреплении общественных и культурных связей.

Можно сказать, что диссертант выполнил поставленные перед собою задачи.

Работа М. В. Гуця имеет несомненно и методологическое значение. Так, например, он стремится объяснить и возникновение переводов и их характер. Переводы первой половины XIX века связаны с национальным возрождением славянских народов – с огромной важности общественным явлением, которое не могло не привлечь к себе самого широкого внимания; они связаны и с развитием в славянских литературах романтизма, важную роль в формировании которого и в стиле выполняло народное творчество.

М. В. Гуць охватывает в своей диссертации большой исторический период – с 30-х годов XIX века до наших дней, что увеличивает ценность его работы.

Нельзя не подчеркнуть и того, что к диссертации приложена весьма полная библиография.

Автореферат диссертации обстоятельно и последовательно излагает основные положения работы и позволяет понять ее строение, ее задачи и характер их выполнения.

Доктор филологических
наук, профессор

Н. Кравцов

5 ноября 1965 г.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ

Л. К. Вахніна

КНИЖКА ДО ЮВІЛЕЮ ПРОФЕСОРА КШИШТОФА ВРОЦЛАВСЬКОГО «BUNT TRADYCJI. TRADYCJA BUNTU»

Księga dedykowana Profesorowi
Krzysztofowi Wrocławskiemu. – Warszawa, 2008. – 409 s.

Постать відомого польського фольклориста-славіста Кшиштофа Вроцлавського є знаковою для дослідників слов'янського фольклору багатьох країн світу. Його науково-педагогічна діяльність пов'язана з Інститутом славістики Варшавського університету, директором якого він був. К. Вроцлавський є постійним учасником міжнародних з'їздів славістів, обраний заступником голови Міжнародної комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному комітеті славістів, де він почав співпрацювати ще з незабутнім В. Є. Гусевим. Його книжки, присвячені народній прозі, зайняли належне місце в сучасній славістичній фольклористиці. Одна з характерних рис цього науковця – зацікавлення сучасним побутуванням фольклору, зокрема на Балканах, вивчення специфіки функціонування окремих жанрів – усних оповідань та балад, що ґрунтується на власних експедиційних спостереженнях.

Тому видання «Бунт традиції. Традиція бунту», присвячене професорові К. Вроцлавському, є, з одного боку, ушануванням його величезної подвижницької діяльності як фольклориста-славіста, з другого – відображенням сучасного стану славістичної фольклористики в Польщі та в країнах Центральної

і Південної Європи, завдяки представленим публікаціям відомих польських та зарубіжних дослідників.

Безперечно, увагу читачів привернуть різні розділи видання, яке досить широко репрезентує сучасну фольклористику, лінгвофольклористику, культурну антропологію, літературознавство як Польщі, так і інших слов'янських країн – Сербії, Болгарії, Македонії, Словаччини, Боснії.

Не випадково книжку відкриває замість традиційного вступного слова діалог із К. Вроцлавським польських науковців Магдалени Богуславської та Гражини Шват-Гирибової «В університетських аудиторіях та серед балканських гір», де читач може побачити не тільки розмаїття славістичних інтересів дослідника, але й зрозуміти причини його захоплення фольклором саме балканських народів.

Життя К. Вроцлавського – майбутнього студента-геолога – перед закінченням університету змінила подорож до Болгарії, куди йому пощастило потрапити з групою молоді ще 1959 року.

Болгарія, яка дійшла до нього в спогадах з воєнних років його мами, несподівано стала для нього відкриттям іншого світу, що різко повернув усе його подальше життя в русло слов'янської філології, зокрема фольклору, дослідником і збирачем якого він став після отримання вже другої спеціальності – викладача сербсько-хорватської мови.

Йому пощастило на вчителів, серед яких був славнозвісний фольклорист та літературознавець професор Юліан Кшижановський, засновник відділу фольклору Інституту літературних досліджень ПАН, автор багатьох підручників та монографічних праць із фольклористики, який згодом став опонентом габілітаційної праці К. Вроцлавського з македонського фольклору.

У Македонії К. Вроцлавський не лише викладав, але йому пощастило глибоко пізнати унікальну культуру цієї невели-

кої країни, спілкуватися з її населенням, що до сьогодні часом провадить патріархальний спосіб життя, здійснити разом із македонськими фольклористами записи традиційної народної творчості під час численних експедиційних виїздів та спільних досліджень.

Згодом у Варшаві разом із Танасом Вражиновським вони видадуть компаративне дослідження про два села – македонське та польське, що викликало інтерес у багатьох країнах світу.

К. Вроцлавський запровадив вивчення македонської мови у Варшавському університеті, став одним із найпалкіших популяризаторів македонської культури та мистецтва в Польщі. Не випадково йому було присвоєно звання почесного доктора університету Скоп'є та обрано почесним громадянином цього міста.

Провсеце читач докладніше довідається зі сторінок багатьох статей, які часом можна назвати своєрідними рефлексіями-есе його колег і друзів про нього самого та сучасний фольклор, про долю слов'янських культур у сучасному світі та, зокрема, інтерес до них у Польщі. Адже саме К. Вроцлавському належить ініціатива встановлення пам'ятної дошки, присвяченої Кирилу та Мефодію на будинку нової бібліотеки Варшавського університету та запровадження щорічного відзначення Днів слов'янської писемності та культури у Варшаві.

Деякі статті видання присвячені самому ювілярові, як наприклад, розвідка відомого македонського фольклориста професора Т. Вражиновського «Македонський фольклористичний доробок Кшиштофа Вроцлавського», де проаналізовано його величезний внесок у дослідження македонського фольклору, з носіями якого він постійно спілкувався протягом багатьох років, коли працював викладачем польської мови в університеті м. Скоп'є. Одна з перших наукових робіт К. Вроцлавського «Македонські народні казки» була позитивно відзначена академіком Блаже Рістовським.

Праці К. Вроцлавського завжди відрізняються зверненням до порівняльного методу, залученням до аналізу фольклорних джерел кількох слов'янських народів. У його дослідженнях поряд із польськими матеріалами можна натрапити на приклади та паралелі з чеського, словацького та українського фольклору, а також порівняльні зіставлення західнослов'янських культур з балканськими. Саме на Балканах, на батьківщині Кирила та Мефодія, він продовжує шукати джерела слов'янської ідентичності.

Його наукові інтереси до чехів та словаків відзеркалюються в статтях Йоанни Гошак (Варшава) «Захоплення фольклором чехів та словаків (у ХІХ ст.)» та Віри Гашпарикової (Братислава) «До витоків польсько-словацьких фольклористичних взаємин. Збойницькі традиції в славістичних дослідженнях». Професор В. Гашпарикова – почесний член Міжнародної комісії з дослідження слов'янського фольклору при Міжнародному комітеті славистів, протягом багатьох років була заступником голови, її ім'я та публікації відомі і в Україні.

До кола болгарських сподвижників К. Вроцлавського можна зарахувати й відому також в Україні Катю Михайлову, автора статті «Мотив переселення душі після смерті в дзядовських піснях слов'ян». Болгарську тематику, зокрема обряд лазарування, подано в розвідці польської фольклористки Йоанни Млечко «Особистий код в болгарському лазаруванні». Представлено також розвідку фольклористки з Хорватії Ліляни Маркс, присвячену усним народним оповідям.

Доповіді на міжнародних з'їздах славистів відомого етнолінгвіста професора Єжи Бармінського завжди скликають широку аудиторію, тому, безперечно, буде цікавою його публікація в рецензованому виданні спільно зі Станіславою Небжеговською-Бартмінською «Місце культурної інформації в словесному значенні та в реконструкції мовного образу світу». Привернуть увагу також статті інших польських учених, які репрезентують

різні наукові центри, зокрема директора Інституту славістики ПАН професора Збігнева Греня, завідувача кафедри фольклору, популярної та дитячої літератури Вроцлавського університету професора Йоланти Луговської, доктора Анни Енгелькінг (Варшава) та багатьох інших дослідників.

Серед зарубіжних авторів хотілося б виокремити також статтю голови Міжнародної комісії з дослідження слов'янського фольклору, професора Любинко Раденковича «Водяник та вибрані слов'янські паралелі», яке підіймає цілий пласт цікавих вірувань ще з дохристиянського прадавнього світу слов'ян. Дослідження символіки «води», зокрема в народних баладах, є однією з тем, якою зацікавилася також Міжнародна комісія з дослідження народних пісень та балад SIEF.

Наукові розвідки доповнюють спогади про К. Вроцлавського та бібліографія його наукових праць, список кандидатських дисертацій та магістерських праць, якими він керував.

У спогадах про ювіляра дослідниці з Боснії Маріани Грумас-Кішиц поряд з образом науковця вимальовуються чудові людські якості ювіляра, його доброзичливість та увага до кожного. Його можна з впевненістю віднести до тих особистостей, які завжди залишають помітний слід у душі всіх, хто з ним спілкується. Його щира усмішка та увага до колег, друзів, студентів, своєї родини ніколи не зникає з його обличчя. У ньому поєднуються високі професійні та людські якості. Тож з роси та з води Вам, дорогий професоре.

УКРАЇНІСТИКА ЗА КОРДОНОМ.
НОВІ ВИДАННЯ

Genocidni zločin totalitarnog režima u Ukrajini. 1932–1933. – Zagreb, 2008. – 324 s.

Запропоноване видання побачило світ завдяки наполегливій праці представників Хорватсько-українського товариства «HORUS». Це збірка критичних праць істориків, які аналізують події 1932–1933 років, даючи їм оцінку з позицій сьогодення, пояснюючи й конкретизуючи окремі деталі задля тлумачення хорватському читачеві, свідомо залучаючи до текстів наявні архівні матеріали; літературні джерела (зокрема твори українських майстрів слова, які зверталися до теми Голодомору, Василя Барки «Жовтий князь», Уласа Самчука «Марія»), записки очевидців, а також матеріали, пов'язані з визнанням Голодомору 1932–1933 років як геноциду українського народу.

Згідно з окресленими напрямками аналізу проблеми визначено і його структуру. У вступному слові «Od urednika» («Від упорядників») Євген Пащенко, співробітник кафедри україністики філологічного факультету в Загребі, викладач української мови й літератури, знавець культури українського народу, обґрунтував важливість ознайомлення хорватської культурної громадськості з одним із найтяжчих злочинів, здійснених проти українського народу за часів його існування, – Голодомором в Україні 1932–1933 років.

У першому підрозділі «*Bit problema: Gladomor 1932–1933. Genocid u Ukrajini*» («Постановка проблеми: Голодомор 1932–1933. Геноцид в Україні») подано історичну хроніку подій 1932–1933 років.

Другий підрозділ під назвою «*Izvori. Svjedočenja*» («Джерела. Свідчення») структурно складається із декількох проблемних блоків – «Колективізація і голод в Україні від 1929 до 1933 років», «Оприлюднення таємних документів» (тут представлено розробки таких авторів, як Катерина Ющенко, Валентин Наливайченко, Василь Даниленко, Сергій Кокін), блоку «Очевидці Голодомору» (записки із щоденників учительки О. Радченко, Д. Заволоки, лист колгоспника Миколи Реви Йосифу Сталіну про голод 1933 року в Україні), а також блоку матеріалів з архіву Італійського консульства в Харкові (СРСР) і коментаря до них.

Третій підрозділ «*Iz književnih svjedočenja*» («З літературних свідчень») містить переклади хорватською мовою уривків із романів українських авторів – Василя Барки («Жовтий князь»), Уласа Самчука («Марія»), Василя Гросмана, який подав один із найсильніших літературних зразків, де є звернення до теми Голодомору («Все плине»).

Наступний, четвертий підрозділ, під промовистою назвою «*Sud povjesti*» («Суд історії»), автори якого дають оцінку подіям української історії (Дмитро Соловей «Українська Голгофа», Роберт Конкуест «Скорботна жатва», Володимир Сергійчук «Як нас довели голодом до смерті», Валентина Борисенко «Усна історія Голодомору», Олеся Стасюк «Знищення традиційної культури українців за часів геноциду», Рой Медведєв «Нехай судить історія»), репрезентує трактування подій, даючи можливість читачеві проаналізувати їх самому, стати співучасником історичного суду Голодомору як злочину проти людства.

П'ятий підрозділ «*Genocid*» («Геноцид») містить статті українських та іноземних авторів – Джеймса Мейса «Ваші мертві обрали мене», Станіслава Кульчицького «Голодомор 1932–33 років як геноцид: важко визнати», Андре Граціозі «Листи з Харкова», Алана Безансона «Зло століття», із назв

яких читач ознайомлюється з авторським трактуванням подій історії, а також масштабні, документально підтверджені висновки – «Голод в Україні 1932–33 років, Голод в СРСР 1932–1933 років – джерела, хід подій, наслідки». У кінці підрозділу вміщено документальні докази, які дають підстави засудити Голодомор українського народу за статтею, що передбачає відповідальність за злочин геноциду, а також інформацію про міжнародне визнання Голодомору фактом геноциду українського народу.

Незаперечною є для нас важливість такого видання взагалі, тим паче за межами України. У черговий раз події української історії стають здобутком широкої європейської громадськості, цього разу хорватські читачі матимуть змогу ознайомитися із цікавими матеріалами, зокрема й архівними джерелами, а також літературними творами українських митців у перекладі хорватською мовою (переклад з української виконано Желькою Палешчак, Марією Угаркович, Любицею Блізнац), де талановитими письменниками образно відтворено страшні події української історії. У загальному тематичному руслі подано їхні твори, які перегукуються із документальними матеріалами і записами очевидців подій.

Незаперечним досягненням запропонованого видання є залучення праць відомих вітчизняних і зарубіжних істориків і політологів, широтою вражає коло авторів: від одного з перших дослідників Голодомору в Україні Дмитра Солов'я до представників інших націй – англійця Роберта Конкуеста, американця Джеймса Мейса, італійця Андре Граціозі, француза Алана Безансона, росіянина Роя Медведева. Важливим видається також залучення досягнень сучасної української історичної науки, аналіз і висновки, запропоновані відповідними академічними установами.

Оригінальним науковим вирішенням видається своєрідний комплексний підхід до відтворення історичних подій з пози-

цій різних дисциплін, насамперед історії й політології, а також літературознавства в тому розділі, де представлено художні твори українських авторів, а також документальність фактів у поєднанні з емоційністю при зображенні подій його прямими спостерігачами й учасниками. Подібна репрезентація матеріалу розширює, відповідно, і коло потенційних читачів – хорватських фахівців-істориків, політологів, літературознавців-україністів і тих, хто цікавиться подіями світової історії.

Можна без перебільшення стверджувати, що українські науковці вже давно чекали на роботу подібного рівня. Праця не лише підсумовує вже існуючі спроби аналізу проблеми в Україні та за кордоном, але й стимулює до подальших досліджень у цьому напрямі. Хотілося б висловити особисту подяку всім, хто взяв участь у підготовці такого масштабного видання, зокрема упорядникові Євгену Пащенко як популяризаторові надбань української науки у світі, цього разу на території Хорватії.

Враховуючи актуальність теми дослідження, багатство матеріалу, різноплановість проблематики аналізу хотілося б порекомендувати тим, хто цікавиться питаннями української історії, зокрема подіями в Україні 1932–1933 років, ознайомитися із цим друкованим виданням.

СВІТ МОВИ – СВІТ У МОВІ:
ЗБІРНИК НА ПОШАНУ СВІТЛАНИ ТОЛСТОЇ

Етнолінгвистичка проучавања српског и других словенских језика: у част академика Светлане Толстој /
Уред. П. Пипер, Љ. Раденковић. – Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, 2008. – 439 с. – (Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија ; књ. 3).

Третју книгу сериї «Сербська мова у світлі сучасних лінгвистичних теорій» – «Етнолінгвистичне вивчення сербської та інших слов'янських мов: на честь академика Світлани Толстої» – підготовлено Відділенням мови й літератури Сербської академії наук і мистецтв з нагоди 70-річчя визначного славіста, лінгвіста, дослідника слов'янської народної культури і фольклору, члена-кореспондента РАН, почесного академика Сербської академії наук і мистецтв Світлани Михайлівни Толстої, яка є, разом з академіком РАН М. І. Толстим, засновником школи російської етнолінгвістики – напряду, що упродовж останніх десятиліть став одним із найпотужніших і плідних у сучасній науці.

Авторський колектив збірника склали славісти з різних країн, зокрема Білорусі, Болгарії, Італії, Канади, Німеччини, Польщі, Росії, Сербії, Словенії, України, Франції, Чехії. Загалом представлено 35 наукових статей, які відбивають широкий спектр проблем сучасної етнолінгвістики, при цьому більша частина праць ґрунтується на сербському мовному матеріалі. Статті у збірнику надруковано сербською та російською мовами, прізвища авторів подано в алфавітному порядку.

Як зазначив у «Передмові» член-кореспондент Сербської академії наук і мистецтв Предраг Пипер, збірник пре-

зентує різні напрями досліджень у галузі етнолінгвістики не лише в Сербії, але і в інших провідних наукових центрах Європи.

Коротка вступна стаття доктора філологічних наук професора Л. Раденковича «Світ мови – світ у мові» окреслює основні етапи наукового шляху С. Толстої, у доробку якої, окрім праць з етнолінгвістики та вивчення слов'янської народної культури і фольклору, є також дослідження з морфонології, діалектології, лексикології та фразеології, про що промовисто свідчить бібліографія дослідниці (близько 700 позицій). Етнолінгвістична проблематика ввійшла в коло зацікавлень С. М. Толстої ще під час ознайомлення із живою народною традицією Полісся упродовж багаторічних експедицій (1974–1995) відділу етнолінгвістики і фольклору Інституту слов'янознавства РАН. Цій архаїчній культурній зоні було присвячено її вагомому монографію «Полесский народный календарь» (Москва, 2005), у якій авторка показала, як одна локальна традиція може бути ключем для розуміння багатьох важливих питань слов'янської народної культури¹. Функціонально-семантичний аспект аналізу, акцент на повноті значення слова, яке найповніше відкривається саме в обрядовому контексті, вивчення мови як картини світу продовжує остання монографія С. М. Толстої «Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе» (Москва, 2008). Дослідження народної культури Полісся заклало підвалини «Словника слов'янських старожитностей», концепцію укладення якого, тим самим можливості етнолінгвістичного підходу для завдань реконструкції традиційної духовної культури, було представлено в доповіді М. І. Толстого й С. М. Толстої на IX Міжнародному конгресі славистів у Києві в 1983 році. На сьогодні, як відомо, видруковано чотири томи цієї важливої праці, останній, п'ятий том, готується до друку. Слов'янська «нижча міфологія», народна демонологія – окремий аспект наукових зацікавлень С. Тол-

стої, яка, разом з колегами (насамперед з Л. М. Виноградовою), виробила принципи ідентифікації та опису міфологічних персонажів, була науковим редактором енциклопедичного словника зі слов'янської міфології (Москва, 1995, 2002). Цій самій проблемі було присвячено окремий випуск щорічника «Славянский и балканский фольклор» (Москва, 2000), відповідальним редактором якого є С. М. Толстая.

Різнобічні наукові зацікавлення ювілярки спонукали авторів збірника, з-поміж яких колеги й учні Світлани Михайлівни, представити статті надзвичайно широкої проблематики, які водночас об'єднував би загальний етнолінгвістичний підхід. Так, до аналізу пам'яток давньої писемності звернулися Й. Гркович-Мейджор (Новий Сад), М. І. Зубов (Одеса), А. Кречмер (Бохум-Відень), О. М. Младенова (Калгарі), ще раз засвідчивши значний дослідницький потенціал писемної спадщини Православної Славії (Slavia Orthodoxa) для реконструкції культурної та світоглядної парадигми. Етимологічний та семантичний аналіз на матеріалі діалектної лексики продовжено в статтях О. Л. Березович та К. В. П'янкової (Єкатеринбург), М. Белетич (Белград), Ж. Ж. Варбот (Москва), Д. М. Младенової (Софія), О. І. Якушкіної (Москва), І. Янишкової (Брно). Лінгвістичні дані яскраво демонструють взаємодію різних мовних рівнів, міждіалектних та міжмовних контактів, вплив народної етимології та мови фольклору тощо.

Відкриває збірник стаття Т. О. Агапкіної (Москва) «... Де птахи не долітають, де звірі не забігають (про один мотив східнослов'янських замовлянь)», присвячена одному з основних мотивів слов'янського поліфункціонального замовляння, а саме, мотиву вигнання хвороби. На підставі широкого компаративного аналізу варіантів тексту в різних традиціях та його згадках у писемних джерелах, а також у ритуальній практиці, авторка доводить південнослов'янське походження цього мотиву, яке, до речі, фіксується також в інших жанрах

південнослов'янського фольклору. Народна медицина є також у центрі уваги Т. В. Володіної (Мінськ) («Жіночі хвороби у народних уявленнях білорусів»), яка вдало поєднує етнологічний, лінгвістичний та фольклористичний дискурси для розкриття багатовекторного змісту традиційного світосприйняття. А. Л. Топорков (Москва), який також обрав замовляння предметом наукового розгляду («Осмилення слова в російських замовляннях XVII–XVIII ст.»), звертається до текстологічного аналізу традиції, вирізняючи кілька її аспектів – технологічний, сакральний та аксіологічний, дія яких спричинила характерну, зокрема для північноросійської традиції, «глибоку рефлексію» щодо магії слова. Фольклорна текстологія розглядається О. Беловою та В. Петрухіним (Москва) («Коли Господь почивав... Дуалістична космогонія в світлі фольклорної текстології»). У контексті дуалістичних космогоній та народно-християнських вірувань аналізується один із мотивів легенди про створення світу. Мотив відпочинку під час творення розглядається на широкому слов'янському, зокрема українському, матеріалі в контексті сприйняття фольклорним нарративом книжної – біблійної – традиції. Народне християнство привертає увагу також А. Б. Мороза, який у статті «Святі слова. Мова святих у фольклорних агіографічних легендах» досліджує типові ситуації, пов'язані з вербальною дією святого (прокляття, благословення, прощання, найменування об'єктів ландшафту тощо), із чим пов'язується, зокрема, місцева топоніміка.

Деякі статті збірника побудовано на матеріалі традиційної календарної та родинної обрядовості. Явище народної термінології на широкому слов'янському матеріалі представила Л. М. Виноградова у статті «Народна термінологія, пов'язана зі звичаєм перерядження (східно- і західнослов'янська традиція)». Виходячи з того, що мова є одним із найголовніших джерел реконструкції змісту та функції обрядового дійства, ав-

торка докладно розглянула як загальні терміни, так і приклади характерної міфологічної лексики, що позначає «страшні» маски та окремі групи персонажів. Номінаційний бік обряду та його співвідношення із культурно-термінологічним рядом на матеріалі традиційної різдвяної обрядовості розглядає також М. Антропов («Білоруська етнокультура та південнослов'янський контекст: результативність порівняння»). Автор вирізняє два фрагменти білоруської традиції – Різдво та «ведмежі» дні/свята, які виявляються еквівалентними до певних південнослов'янських обрядових моделей. Існування в ритуально-обрядовій сфері певного термінологічного ряду, як слушно зауважує автор, сприяє не лише його консервації, а й, у разі виходу з живого побутування, пам'яті про обрядовозвичаєву практику. Хрестильній обрядовості присвячено статтю С. Небжеговської-Бартмінської (Люблін) «Узяли ми сокола, а принесли ангела. Про хрестильні обряди та вірування у Люблінській області». Ставлячи завдання реконструкції сценарію традиційного обряду хрестин, авторка докладно аналізує його структуру та розглядає пов'язані з ним фольклорні тексти та вірування. У цікавій статті О. В. Гури «Про смаковий код весілля» на матеріалі всіх слов'янських традицій ідеться про кодування через смакові категорії семантики, пов'язаної зі шлюбом і весіллям. У статті, що продовжує низку праць останніх років про роль смаку/їжі як коду в мові та культурі, зосереджено увагу на аналізі найбільш представленої у весільному обряді символіки «солодкого» та «кислого», що має загалом сексуальну конотацію. Продовжує тему «їжі» як культурного коду Г. І. Кабакова, яка в назву статті винесла російську приказку «Пусть выть уляжется, а лень привяжется». Авторка аналізує семантику діалектного російського терміна *выть*, що дозволяє побачити певні етнокультурні стереотипи, зокрема характерну для традиційної культури модель поведінки за столом, а також ставлення до праці, тим самим визна-

чити певні константи людського сприйняття часу, соціуму та потойбічного світу.

Слов'янська міфологія в порівняльному аспекті стала предметом цілої низки надзвичайно цікавих і проблемних статей. Якщо А. Лома (Белград) у ґрунтовній статті «Кривий вітер і звідки він подув (до витоків дуалістичного розуміння вітру й вогню в індо-європейських традиціях)» звернувся до широкого порівняльного аспекту традицій Славії – Балкан – Кавказу в синхронному та діахронному зрізах, то М. Менцей (Любляна) («Душі у вітрі»), спираючись на працю С. М. Толстої «Слов'янські міфологічні уявлення про душу»², зосередила свою увагу на широко представлених по всій Європі традиційних уявленнях про душу як повітряну субстанцію, також не обмеживши свої спостереження лише слов'янським контекстом. Л. Раденкович у статті «Душі, що блукають» розвинув тему відповідних народних уявлень переважно на матеріалі демонологічних переказів. Розглянувши назви міфологічних істот, відомих у слов'ян як нічні привиди, та з'ясувавши їх походження, автор дійшов висновку щодо загальнослов'янського характеру вірувань про блукаючі душі, зокрема ті, що з'являються у вигляді вогню чи світла. Ці уявлення пов'язують із передчасною чи насильницькою смертю, вони складають спільний фонд слов'янських демонологічних переказів, які розповідають про походження багатьох міфологічних істот.

На матеріалі балто-слов'янської традиції, слов'янської та балтійської міфології побудовано статтю М. Михайлова (Удине) «Щодо однієї прусько-словенської етнолінгвістичної паралелі: язичеське свято *kresze/krês*». Автор розглядає міфологічний персонаж *Kresnik* як імовірну іпостась бога-громовика, що його фіксує лише словенська традиція, та припускає, що етнолінгвістична паралель між пруським язичницьким святом *kresze*, зафіксованим в історичних документах середини XV ст., та словенським *krês*, мотив якого пов'язаний із вогнем,

є реалізацією того самого сакрального поняття в межах двох максимально віддалених міфологічних традицій.

Аналіз міфологічних персонажів у контексті ареальної етнолінгвістики продовжує стаття Г. А. Плотникової (Москва) «Демонологізація календарного часу на Балканах: “Тодоровий тиждень” та сезонні демони “Тодорці”». З’ясовується ареальний розподіл типів вірувань і обрядів, що побутують упродовж першого тижня Великого посту («Тодоровий тиждень»), відміченого символікою коня. Авторка докладно зупиняється на аналізі демонічних рис, притаманних образу св. Федора, які виявляють балканослов’янська та румунська традиції, пояснюючи це високим ступенем міфологізації добового, сезонного та календарного часу в народній традиції балканського Подунав’я. Аналіз категорії «біологічного часу» розкриває М. Івич (Белград) у статті «Як сербські мовні дані виявляють понятійну категорію “біологічного часу”». Відомий науковець звертається до досвіду С. М. Толстої, яка вирізняє критерій “біологічний / історичний час”³, і на підставі граматичного й семантичного розгляду сербського мовного фактажу підтверджує теоретичне та практичне значення такого класифікаційного принципу.

Широкі можливості етнолінгвістичного аналізу для розкриття поетики фольклорного тексту яскраво демонструють статті П. Пласа (Гент) «Короткі апотропеїчні тексти з вовком у західно-південнослов’янській народній традиції: поетика і прагматика» та І. А. Седакової (Москва) «Страждання св. Неділі в народних баладах болгар та македонців: етнолінгвістика і фольклорна поетика».

У деяких статтях етнолінгвістичний аналіз тексту є передумовою виходу на рівень культурно-антропологічного розгляду, де увага зосереджується на світоглядних етнокультурних моделях. Аксіологічний аналіз культури, запропонований у статті Є. Бартмінського (Люблін) «Які цінності беруть участь у формуванні мовної картини світу слов’ян?», покликаний

сприяти реалізації дослідного проекту «Культурно-мовна картина світу слов'ян та їх сусідів», який було представлено на XIV Міжнародному конгресі славистів (Охрид, 2008). Для польського культурно-мовного кола автор «Словника народних стереотипів та символів» (SSiSL) пропонує 75 концептів (Дім, Європа, Людина, Свобода, Демократія, Прогрес тощо), релевантних, на його думку, для порівняльних когнітивних досліджень у різних традиціях та в безпосередньому зв'язку мовно-культурних конотацій.

Традиційний погляд на норму поведінки та її порушення досліджує А. Байбурін (Санкт-Петербург) («Правила порушення правил»). Справедливо вважаючи нормативну сферу сутністю культури, автор вирізняє її експліцитну та імпліцитну форми. Якщо перша виражається в певних мовних формулах (заборонах або рекомендаціях), то друга є ніби «розчиненою» в повсякденному житті й існує тому, бо «так заведено». Автор зупиняється на розгляді порушення таких норм, як небажаність повернення у вихідну точку із середини шляху; дарування або позичання гострих предметів; звичай не передавати сіль за столом, деяких інших прикладах, аналіз яких переконує, що з часом у соціумі формується «інша» норма – порушення традиційних правил, яка засвідчує сталість загальної традиції поведінки.

Досвід сучасної культурної антропології та семіотики продовжує Т. В. Цив'ян (Москва) у статті «На сонячну тему», у якій відомий лінгвіст звертається до аналізу міфологеми *сонце*, розглядаючи її в ракурсі «мерехтливої міфології» на матеріалі двох літературних прикладів. Дослідник вважає, що у своїй творчості автор – свідомо чи несвідомо – звертається до етнокультурної моделі світу, набирає з цього запасу, але й повертає традиції сюжети та образи. Отже, можна говорити про своєрідну «мерехтливу міфологію», що складається з окремих слів – фраз – формул тощо, і яку можна побачити

в таких текстах, які не мають жодного стосунку до суто «міфологічних». Автор демонструє свою думку на прикладі сюрреалістичних віршів російського поета першої еміграції Бориса Поплавського (1903–1935) та нотаток до *петербурзького тексту* з архіву відомого російського філолога В. М. Топорова (1928–2005).

У статті Е. Анастасової (Софія) «Пострадянський фольклор і ідентичність у Бессарабії» порушується проблема локальної ідентичності в сучасних умовах транзиції, яку автор на матеріалі власних спостережень автора (1999–2005) у рамках проекту болгарського фонду з дослідження культурної взаємодії та експедиції кафедри археології та етнології Одеського державного університету розглянута на прикладі с. Мирне Одеської області, у якому проживають 70 % старовірів. Намагаючись дати відповідь на питання, яким чином «відбувається розвиток етнічного та релігійного самоусвідомлення в мультиетнічних поселеннях Бессарабії», як «співвідносяться традиційна культура, соціалістична спадщина та політика нової української держави в побуті та наративах місцевого населення», авторка аналізує притаманні регіону процеси етнічної консолідації, які виражені в етнонімі *бессарабка* та опозиції *Бессарабія – не є Україна*. Для вербальних наративів, які авторка вважає «пост-радянським фольклором», характерна певна міфологізація минулого із домінуванням концептів «хазяїн» та «порядок». Цікава й проблемна стаття викликає водночас певні застереження, актуальні також з погляду існування подібних процесів в інших регіонах. З огляду на це, на нашу думку, навряд чи коректно стверджувати, що Україна «проводить агресивну національну кампанію», і не враховувати вплив інших чинників, зокрема російських ЗМІ на Півдні України, на формування світоглядних стереотипів. Авторка, можливо, умисно оминула увагою досвід української науки з проблеми ідентичності, широко залучивши натомість сучас-

ні європейські дослідження, загостривши тим самим проблему і представивши «погляд з боку».

Нарешті, можна виокремити блок статей, що висувають питання про розширення меж етнолінгвістичного аналізу, залучення його методики до вирішення інших актуальних проблем дослідження – вивчення етнокультурної моделі сучасного міста (П. Пипер, Белград, «Про урбану етнолінгвістику»), розвитку лінгвофольклористики (О. Т. Хроленко «Становлення й перспективи кроскультурної лінгвофольклористики»), а також вирізнення етносинтаксису як лінгвістичного напрямку (М. Радованович, Новий Сад, «До систематизації лінгвістичного знання: один образ етнолінгвістики – етносинтаксис»).

Без перебільшення можна стверджувати, що збірник «Етнолінгвістичне вивчення сербської та інших слов'янських мов: на честь академіка Світлани Толстої» за проблемністю, теоретичним значенням, широтою аналізу, новизною висловлених думок, просто надзвичайно цікавим викладом матеріалу тощо став подією як для етнолінгвістики, так і загалом для славістичної науки. Його упорядники та автори гідно вшанували ювілей своєї колеги, друга та вчителя – Світлани Михайлівни Толстої.

¹ Гаврилюк Н. К. Про комплексне етнолінгвістичне вивчення поліського народного календаря і пов'язаних із ним традицій // Слов'янський світ. – К., 2008. – Вип. 6. – С. 257–269.

² Толстая С. М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор: Народная демонология. – М., 2000. – С. 52–95.

³ Толстая С. М. Многозначность и синонимия в общеславянской перспективе // Южнославянски филолог. – 2006. – LXII. – С. 17–29.

ОСІНЬ У СОФІЇ. НАУКОВІ ВІДРЯДЖЕННЯ ДО БОЛГАРІЇ

У жовтні 2009 року співробітники відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України здійснили дві поїздки до Софії в рамках обміну між НАН України і Болгарською академією наук (БАН). На початку місяця столицю Болгарії відвідала О. О. Микитенко, а останній тиждень жовтня в Софії перебували завідувачка відділу Л. К. Вахніна й Т. П. Руда.

Метою відрядження була праця в архівах та бібліотеці Інституту фольклору БАН, у Національній бібліотеці та бібліотеці Софійського університету, збір матеріалів до планової теми відділу «Сучасна фольклористика європейських країн», а також консультації з болгарськими колегами з проблем, пов'язаних із вивченням складних і суперечливих етнічних, соціальних і культурних процесів, що відбуваються в країнах Східної Європи. Під час відрядження відбулося спільне засідання з розгляду проекту «Культурна спадщина: ідентичність та сучасні соціокультурні процеси в Болгарії та Україні», на якому було проаналізовано результати нашої співпраці за 2009 рік і накреслено перспективи досліджень на 2010 рік.

Було передано для публікації статті співробітників ІМФЕ до українського спецвипуску журналу «Български фолклор», видання якого заплановано на 2011 рік. Корисною була також участь у роботі круглого столу «Болгари України та Молдови», що відбувся 29 жовтня в Софійському університеті.

Цікавим і плідним було наукове спілкування з відомими фольклористами та етномузикознавцями Інституту фольклору, з якими наш відділ єднають не лише ділові, а й теплі

дружні стосунки, – Светлою Петковою, Катею Михайловою (вона часто приїздить до Києва, працює в архівах, виступає на конференціях), Радкою Братановою, Мигленою Івановою (яка вже кілька років працює над дослідженням графіті), Димитриною Кауфман – відомим етномузикознавцем, дружиною Николая Кауфмана, яка свого часу відвідала Інститут і активно цікавиться працями наших учених. Теми наших розмов були досить різноманітними: від нових видань, наукових планів, дисертаційних тем для аспірантів та докторантів – до питань економіки й останніх політичних подій в Україні.

Інститут фольклору БАН – установа солідна, хоч і небагато-чисельна (усього 57 осіб) – займає два поверхи одного з корпусів невеликого академічного містечка, на території якого розташований і готель, у якому нас поселили.

Бібліотека Інституту фольклору БАН займає порівняно невелике приміщення, однак у ній представлено нові періодичні видання та праці з фольклористики, етнології, культурології, літературознавства, видання минулих років, причому доступ до полиць вільний, і можна годинами переглядати книжки, робити виписки за невеликим столом, біля якого стоять кілька зручних крісел. Знайшлося місце й для бібліотеки колишньої співробітниці Інституту Стефани Стойкової: у ній представлено, зокрема, українські та російські видання 50–80-х років, частина яких стала бібліографічною рідкістю; до того ж деякі із цих томів мають дарчі написи відомих літературознавців і фольклористів. З академічних видань останніх років приємно вразив фундаментальний довідник Інституту літератури БАН, що містить вичерпні відомості про відділи та інші підрозділи цієї установи, періодичні видання, збірники, праці співробітників тощо.

У бібліотеці Інституту фольклору БАН нам з гордістю продемонстрували сайт, на якому представлено також усі публікації співробітників. Бібліотеці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

НАН України було передано кілька нових номерів журналу «Български фолклор» і збірник «Народни култури и балкански терени», виданий на честь 80-річчя відомого французького етнолога Ж. Ж. Кюїзенъ (укладач Мила Сантова, Софія, 2009), у якому статті опубліковано болгарською і французькою мовами (серед них – стаття Л. К. Вахніної). Журнал «Български фолклор» (головний редактор С. Петкова) – сучасне європейське видання, що містить дослідження соціальних і етнокультурних процесів сьогодення. Зазвичай, кожен із номерів присвячений певній проблематиці, наприклад, «Бреговите на Дунав: култури, традиції, ідентичности» (2008, № 1), «Югоизточна Европа: культурни трансформации и перспективи» (2009, № 1), «Конструиране на Европа: миграция, евроінтеграция и культурна ідентичност» (2009, № 2) тощо. Особливу увагу приділяють культурній ідентичності жителів постсоціалістичних країн, культурному пограниччю, тим етнічним групам та іншим людським спільнотам, які донедавна майже не вивчали в слов'янських країнах (болгарським мусульманам і католикам, трудовим мігрантам та реімгрантам, липованам тощо). Час від часу видаються спецвипуски журналу, присвячені фольклористиці та етномистецтвознавству інших європейських країн, зокрема Італії, Франції, Росії.

Під час відвідин Софії нас вразило дбайливе ставлення до збереження пам'ятників архітектури, чистота, доглянуті сквери, охайні будинки. Тут немає хмарочосів, які б псували перспективу, а трамвай залишається найпопулярнішим видом транспорту. Особливо вражають храми – величний собор Олександра Невського, маленька церква Святої Петки (Параскеви П'ятниці), що ніби притаїлася в одному з невеличких двориків, старовинна церква Святого Георгія, відновлена після розкопок у дворі готелю «Редіссон», а поряд з нею віднайдені залишки античних споруд: уламки колон, фрагменти фундаментів та стін. В одному з підземних переходів можна

оглянути частину старовинної кладки, акуратно реставрованої та підсвіченої. Звісно, болгари з великою повагою ставляться до своєї культурної спадщини, і жодне будівництво в місті не може розпочатися, доки археологи ретельно не обстежать майбутній будмайданчик.

Відреставровано старовинну Боянську церкву, розміщену на околиці Софії, біля підніжжя гори Вітоші (заснована в IV ст.). Її кілька разів перебудовували, і нині вона відкрита для відвідувачів (усередину за один раз дозволено впускати не більше десяти осіб, щоб не псувати настінні розписи). Вражають фрески цієї церкви (XIII ст.), на яких поряд із святими та янголами зображено реальних історичних осіб. Особливо привертають увагу севастократор Калоян і його дружина Десислава. А фреска «Таємна вечерея» свідчить про увагу живописців до побутових деталей: тут, наприклад, докладно випиано посуд, яким користувалися болгари в той час.

Незабутнє враження залишила поїздка до знаменитого Рильського монастиря – осередка болгарської культури й просвітництва протягом восьми століть. Обитель розташована в лісах гірського масиву Рила, на тому місці, де колись провів багато років у постійній молитві пустельник Іоанн, де він, терплячи голод і холод, зміг досягти вершин духовної досконалості та святості. Мощі святого Іоанна Рильського зберігаються біля алтаря монастирського собору. Заснована в X ст., вона неодноразово перебудовувалася, кілька разів була частково зруйнована, відновлена в 1833–1834 роках. За часів Османського ярма тут працювали десятки переписувачів церковних книг, діяли школи, зберігалися сотні найцінніших рукописів, зокрема близько 450 рукописних збірників XVII–XVIII ст. Монастир має форму неправильного чотирикутника, що складається з довгих кількоповерхових білих будинків, покритих червоною черепицею. А навколо здіймаються гірські схили, укриті густим лісом. На території монастиря є прекрасний му-

зей, у якому представлено ікони, книги Святого Письма, дорогоцінні хрести, церковне шитво (у тому числі кілька пишно оздоблених плащаниць) різних епох, а також декілька зразків зброї народних месників-гайдуків. В одній з будівель збереглася старовинна монастирська трапезна – із закопченою стелею і величезними старовинними казанами й скринями.

День видався чудовий, сонячний, прохолодне гірське повітря було сповнене запахами хвої та в'янучого осіннього листя.

Ми з вдячністю згадуємо гостинну Болгарію, доброзичливих та інтелігентних болгарських колег, наукове співробітництво з якими, сподіваємося, триватиме й надалі.

О. Б. Червенко

НОВІ ВИДАННЯ ДО 100-РІЧЧЯ ПРОФЕСОРА МИКОЛИ КРАВЦОВА

Микола Іванович Кравцов (1906–1980) – видатний російський фольклорист, славіст та літературознавець, доктор філологічних наук, професор, голова вченої ради з фольклору при відділенні літератури та мови АН СРСР, автор понад двохсот наукових праць. У колі наукових інтересів талановитого філолога був російський фольклор та фольклор слов'янських народів, поетика, жанрова система фольклору, література, у тому числі й зарубіжна. Історико-порівняльне вивчення фольклору та літератури посідало важливе місце в його науковій діяльності. Низку статей ученого, знавця чотирнадцяти європейських мов, присвячено болгарським, сербським, словенським, хорватським письменникам та критикам. 27 червня 1947 року Микола Іванович захистив докторську дисертацію «Сербський епос», яка була згодом опублікована як монографія. Багато років він працював в Інституті слов'янознавства АН СРСР. У 1962 році його призначено завідувачем кафедри російської усної народної творчості філологічного факультету Московського державного університету, де він працював до останніх днів свого життя. Його діяльність була також пов'язана з Україною, з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України та з Максимом Тадейовичем Рильським.

Российская славистическая фольклористика:
пути развития и исследовательские перспективы:
Материалы Международной научной конференции
к 100-летию со дня рождения проф. Н. И. Кравцова
(Москва, 9–10 ноября 2006 г.) / Отв. ред.
А. В. Кулагина. – М.: МАКС Пресс, 2007. – 352 с., ил.

Збірник, присвячений 100-річчю з дня народження видатного вченого-славіста, професора М. І. Кравцова, умі-

щуче матеріали Міжнародної наукової конференції «Російська славістична фольклористика: шляхи розвитку та дослідницькі перспективи», організованої кафедрами російської усної народної творчості та слов'янської філології філологічного факультету Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова, яка відбулася 9–10 листопада 2006 року.

Збірник має такі розділи: «Історія фольклористики», «Поетика та мова фольклору», «Фольклор і сучасність. Фольклор міст та польові дослідження», «Фольклор та література», «Літературознавство». У ньому представлено статті відомих науковців Росії, України, Білорусі, Азербайджану. Українську тематику було висвітлено в статтях Т. В. Зуєвої (Москва) «Б. П. Кирдан як дослідник слов'янського фольклору» та Л. К. Вахніної «Сучасний стан славістичної фольклористики в Україні». Саме завдяки М. І. Кравцову, з його ініціативи славістична фольклористика в Україні розвинулася в 60-х роках ХХ ст. в окремий напрям в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, де було створено спеціальний науковий підрозділ, який тоді очолювала В. А. Юзвенко. Зв'язки М. І. Кравцова з Україною заслуговують на окреме дослідження, а його праці є вагомим внеском у порівняльно-історичне вивчення фольклору та літератури.

У другій частині книжки опубліковано цікаві спогади про Миколу Івановича, його рідних, учнів та колег, зокрема, статті українських фольклористів-славістів В. А. Юзвенко, Н. С. Шумади, М. В. Гуця, Л. К. Вахніної.

Безперечно, істотним доповненням до видання матеріалів конференції є додаток до основного списку праць М. І. Кравцова, які вийшли після 1975 року (упорядник – В. А. Ковпик).

Кравцов Н. И. Славянский фольклор: Учебное пособие. – 2-е изд., доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 352 с.

Видання «Слов'янський фольклор» М. І. Кравцова й до сьогодні залишається єдиним навчальним посібником з курсу «Фольклор слов'янських народів», яким послуговуються також студенти кафедр фольклористики та слов'янської філології і в українських вищих навчальних закладах. Перше видання підручника 1976 року вже давно стало бібліографічною рідкістю. Це зумовило появу другого доповненого видання за науковою редакцією А. В. Кулагіної та В. А. Ковпика. Вони також автори вступної статті «Про автора та історію створення навчального посібника», де подано основні віхи наукової біографії М. І. Кравцова та його внесок у розвиток славістики в Росії. М. І. Кравцов був філологом-енциклопедистом, його лекції з російського й слов'янського фольклору та з історії слов'янських літератур пам'ятають не тільки в Московському державному університеті, а також у Софії, Белграді, Загребі, Люблянці, де йому доводилося неодноразово виступати перед студентами.

Підручник рекомендовано як навчальний посібник для студентів-філологів вищих навчальних закладів, який за обсягом та охопленням матеріалу може бути корисний магістрантам, аспірантам, молодим науковцям.

Вступну частину присвячено визначенню самого терміна *фольклор* та його місця в культурі слов'янських народів, відмінностям фольклору від літератури.

У першій частині підручника розглянуто поняття *слов'янський фольклор*, описано фактори, які зумовили спільні та подібні риси у слов'янському фольклорі.

Другу частину присвячено жанровій системі слов'янського фольклору, класифікації, взаємовідношенню жанрів.

Характеристику обрядової поезії наведено в третій частині.

Прислів'я, як жанр народної творчості, розглянуто в четвертій частині.

У п'ятій частині надано характеристику прозовим жанрам, таким як казка, переказ, легенда.

Віршовані епічні жанри представлено в шостій частині. Важливе місце в них займає героїчний епос – билини, юнацькі пісні, гайдуцькі пісні. Розкрито поняття дум. Наведено характерні риси історичних пісень, які є у фольклорі всіх слов'янських народів. Подано основні типи слов'янських балад із найвідомішими сюжетами.

У сьомій частині розглянуто один із найбагатших розділів усної поетичної творчості – народну лірику.

Про своєрідне явище слов'янського фольклору – народний театр та драму – ідеться у восьмій частині книги.

В останньому розділі представлено загальнофольклорні явища у слов'янській народній поетичній творчості.

Також у «Додатку» опубліковано статтю М. І. Кравцова «Фольклор та міфологія», яка компенсує відсутність у підручнику розділу, присвяченого міфам та народній магії.

Друге видання зазначеного підручника засвідчує його актуальність. Це був один із небагатьох підручників, позбавлений нашарувань заідеологізованості колишнього СРСР, написаний ґрунтовно та водночас зрозуміло для студентів. Не випадково, завдяки цьому підручнику, інтерес до фольклору зберігається і в сучасних студентів.

Вищезгадані видання стануть корисними для студентів, аспірантів, викладачів гуманітарних дисциплін, учених – фольклористів, етнологів, культурологів, істориків, а також для широкого кола читачів, які цінують наукову спадщину професора М. І. Кравцова.

Інформація про авторів

Айдачич Д. – д-р філол. наук, проф. кафедри слов'янської філології Інституту філології Київського національного університету ім. Т. Шевченка (далі – КНУ).

Білоцерківський В. В. – філолог-полоніст, перекладач.

Вахніна Л. К. – канд. філол. наук, проф., зав. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Венгренивська М. А. – канд. філол. наук, доц. кафедри перекладознавства Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка.

Головатюк В. Д. – канд. філол. наук, мол. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Гуць М. В. – канд. філол. наук, проф. кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Київського міжнародного університету.

Захаржевська В. О. – канд. філол. наук, доц. Київського славістичного університету.

Карацуба М. Ю. – канд. філол. наук, старш. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Кравчик-Василевська В. – проф., д-р габ., зав. кафедри фольклористики факультету етнології та культурної антропології Лодзинського університету (Польща).

Микитенко О. О. – канд. філол. наук, пров. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Морозов О. В. – д-р філол. наук, проф., зав. відділу слов'янських культур Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору ім. К. Крапиви НАН Білорусі.

Мушкетик Л. Г. – канд. філол. наук, пров. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Назаренко Л. Ю. – доц. Карлового університету (Чехія).

Паламарчук О. Л. – канд. філол. наук, зав. кафедри слов'янської філології Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка.

Руда Т. П. – д-р філол. наук, пров. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Степовик Д. В. – д-р мистецтвознав., д-р філос. наук, д-р богослов. наук, проф., академік АН Вищої школи України, голов. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, проф. Київської православної богословської академії УПЦ Київського патріархату.

Червенко О. Б. – аспірантка відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, асистентка Інституту філології Бердянського державного педагогічного університету.

Чмир О. Р. – канд. філол. наук, доц. кафедри слов'янської філології Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка.

Шабліовський В. Є. – канд. філол. наук, старш. наук. співроб. відділу мистецтва та народної творчості зарубіжних країн ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

ЗМІСТ

Біля джерел слов'янської культури

<i>Паламарчук О. Л., Чмир О. Р.</i> Славістика в Київському університеті між двома світовими війнами.	3
<i>Назаренко Л. Ю.</i> Українські славісти в еміграції в Чехословаччині	14
<i>Білоцерківський В. В.</i> Філософсько-естетичні та ідейно-змістові засади пізньої творчості Богдана Залеського	26
<i>Степовик Д. В.</i> Ікона Діви Марії з Бердичева – спільна святиня України і Польщі	43

Проблеми сучасної славістики

<i>Морозов О. В.</i> Ментальні передумови функціонування епосу в духовній культурі східнослов'янських народів ХХ – початку ХХІ століття.	58
<i>Венгрєнівська М. А.</i> Флороморфізми у слов'янській та французькій традиціях.	68
<i>Шаблійовський В. Є.</i> Казковий дискурс як об'єкт наукових досліджень (на матеріалі слов'янських, англійських, німецьких, французьких, іспанських, новогрецьких народних казок)	81
<i>Айдачич Д.</i> Неземні тварини у слов'янській науковій фантастиці	109
<i>Кравчик-Василевська В.</i> Електронний фольклор як явище цифрової культури	127

Персоналії

<i>Захаржевська В. О.</i> Творчий світ Николи Вапцарова й Україна (до 100-річчя від дня народження митця)	139
<i>Мушкетик Л. Г.</i> Відомому угорському славісту Золтану Андрашу – 60!	153
<i>Головатюк В. Д.</i> До ювілею Вікторії Юзвенко	161
<i>Степовик Д. В.</i> До ювілею Олександра Федорука	173
<i>Гуць М. В.</i> Мій учитель	177

Рецензії та огляди

<i>Вахніна Л. К.</i> Книжка до ювілею професора Кшиштофа Вроцлавського «Bunt tradycji. Tradycja buntu»	194
<i>Карацуба М. Ю.</i> Україністика за кордоном. Нові видання	199
<i>Микитенко О. О.</i> Світ мови – світ у мові: збірник на пошану Світлани Толстої	203
<i>Руда Т. П.</i> Осінь у Софії. Наукові відрядження до Болгарії	213
<i>Червенко О. Б.</i> Нові видання до 100-річчя професора Николи Кравцова	218

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ СВІТ

ЩОРІЧНИК

Випуск 7, 2009

**Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України**

Редактор-координатор: *О. Щербак*
Редактори: *А. Рокицька, В. Чумак, Л. Щириця*
Оператори: *Н. Бічашвілі, К. Короткова, І. Матвеева*
Комп'ютерна верстка: *О. Михолат*

Підписано до друку 18.03.2010. Формат 60x84/16
Гарнітура Minion Pro. Ум. друк. арк. 13,02
Обл. вид. арк. 11,19

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України

