

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Станіслав Росовецький

**ФОЛЬКЛОРНО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ:
КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

Монографія

Київ

**Видавничо-поліграфічний центр
"Київський університет"
2001**

УДК 801.81'821.161.2
ББК 82.3(4Укр)

Р 74 Росовецький Станіслав

Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект :
Монографія. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський уні-
верситет", 2001. – 277 с.

ISBN 966-594-259-х

Книжку присвячено осмисленню зв'язків фольклору і літератури з позицій компаративістики. Пропонується новий напрям їх досліджень – вивчення спадкоємних зв'язків національних (етнічних) словесних культур. Розкривається специфіка нововідкритого жанру – "потаємної новини", зроблено конкретні спостереження над пам'ятками фольклору і літератури XI–XX ст.

Для студентів – фольклористів і філологів, аспірантів і викладачів, для всіх, хто цікавиться фольклористикою, компаративістикою, давніми літературами, шевченкознавством.

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Київського університету імені Тараса Шевченка як основну публікацію докторської дисертації (протокол № 11 від 25 червня 2001 р.)

Рецензенти:

В.Г.Бойко, д-р філол. наук, проф.,

Л.Ф.Дунаєвська, д-р філол. наук, доц.

4700000000

Р _____
ВПЦ "Київський університет", 2001

ISBN 966-594-259-х

© С.К.Росовецький, 2001

Від автора

Ця книжка є, власне, кардинально переробленим та доповненим перевиданням монографії "Спадкоємні зв'язки національних словесних культур"(1997) [1]. З'явилися нові розділи ("Розділ 1. Методологічні засади сучасного дослідження зв'язків фольклору і літератури"; "Розділ 2. Рецепція фольклору в національній літературі, форми її та методи дослідження" та "Розділ 3. Фольклор під впливом літератури").

Оскільки доповнення стосувалися основних теоретичних питань вивчення фольклорно-літературних взаємозв'язків, а в назві попереднього варіанта книжки було відбито лише одне з них, довелося її змінити на таку, що краще відповідає новому змісту.

У праці реферовано та використано з текстуальними запозиченнями деякі статті автора, надруковані в малодоступних українському читачеві [2; 3] або малотиражних виданнях.

Щира подяка рецензентам книжки, а також В.В.Яременку за корисні поради.

Про місце в гуманітарній науці вивчення фольклорно-літературних зв'язків

Вивчення зв'язків фольклору і літератури може здійснюватися лише з метою кращого пізнання літератури, може бути, навпаки, "фольклороцентричним", а дехто розглядає його і як окрему галузь філології.

Цю останню, доволі екзотичну позицію займає, зокрема, російський літературознавець Д.М.Медріш, котрий вбачає тут "новий напрям, а, може, завдяки специфічності об'єкта дослідження, й нову галузь філологічної науки", що має стати "міждисциплінарним теоретичним дослідженням", а "в полі зору" цього останнього розташовує "питання", серед котрих для нас найцікавіші два, кожне з яких передбачає пошук в поетиці фольклору або літератури нарізно "якостей", "котрі при іншому підході залишалися би непоміченими або непоясненими". Йдеться про розробку "типології літературно-фольклорних стосунків (у галузі поетики)" і, "за можливості", висвітлення "причин (історичних коренів)", що обумовили національну специфіку цих явищ. Одним із завдань названо також "нове прочитання (або нове в прочитанні) літературних творів, а також вирішення деяких завдань історико-літературного і текстологічного характеру <...> як засіб перевірки достовірності висунутих теоретичних положень" [4, с. 14–15].

Як на нашу думку, пропоновані Д.Н.Медрішем рамки "міждисциплінарного теоретичного дослідження" для вивчення фольклорно-літературних взаємозв'язків завузькі – зважаючи хоч би на багатство форм зазначеної взаємодії. До того ж насправді воно є "літературо-

центричним", має виконуватися в інтересах окремо взятої національної літератури, орієнтоване тільки на поетику, а також на, сказати б, теоретично "самообслуговування", цебто на виявлення власної специфіки. А звідси й запрограмована заздалегідь вузькість результатів виконання першого з пропонованих Д.Н.Медрішем завдань: "Розробка й застосування, з урахуванням набутого досвіду, методики літературно-фольклорних зіставлень" [4, с. 14].

Яскравим прикладом відверто "літературоцентричного" підходу є позиція авторського колективу багатотомного радянського дослідження фольклоризму російської літератури. С.М.Азбелев у вступі до першого тому цього видання прокламує не що інше, як "переведення проблеми фольклоризму в план широкого історико-літературного дослідження"[5, с. 17]. С.М.Азбелев солідаризується у цьому питанні з Л.І.Ємельяновим, котрий у спеціальному дослідженні прийшов до висновку, "що проблема взаємостосунків літератури і фольклору має стати проблемою повною мірою літературознавчою" [6, 283]. Як бачимо, ці дослідники піклуються лише про кращу інтерпретацію *літературного* твору та *літературного* процесу. В американських крайнощах такого підходу С.Стел знаходить спокусу "відступу від фольклору взагалі" [7, р. 427].

Сама ж щойно згадана американська фольклористка симпатизує, безперечно, більш "фольклористичному" розумінню проблеми фольклорно-літературних зв'язків, втіленням якого, до речі, є й факт публікації її праці у складі фундаментального видання "Підручник з американського фольклору" (1983). Та й історично, починаючи з першого наукового дослідження в цій галузі Т.Е.Тіселтона Дейєра [8], так склалося, що первісну операцію вивчення того ж фольклоризму літературного твору, "ідентифікацію" уснопоетичних прототипів у його структурі, краще міг виконати фаховий фольклорист, аніж фаховий літературознавець. "Фольклороцентричний" підхід відповідає й певній вітчизняній традиції, за якою авторами монографій про

фольклорно-літературні зв'язки виступають відомі фахові фольклористи (див., наприклад: [9; 10]).

То ж і ми в пропонованій праці, переслідуючи традиційну мету використання фольклорних стосунків літературної пам'ятки для кращої її інтерпретації, будемо намагатися не оминати й ті можливості, які відповідні студії надають для пізнання протилежного партнера зіставлень – фольклору, насамперед його специфіки та історії.

Оскільки ж йдеться про зіставлення, порівняння явищ фольклору і літератури, ми зосередимося на компаративному аспекті їх зв'язків. Такий підхід передбачає не лише пасивне, сказати б, використання методичного арсеналу сучасної компаративістики, зокрема, її термінологічного апарату, але й висунення деяких новацій, що впливають зі специфіки обраних об'єктів порівняння.

Р о з д і л 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКІВ ФОЛЬКЛОРУ І ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Методологічна тріада: філософська основа студій, фахова методологія, методика

Однією з головних, кардинальних проблем сучасної української науки, особливо гострої для наук гуманітарного циклу, є питання філософської основи її. Має така світоглядна база два боки – загальнофілософський та фаховий, який відбиває певну деформацію обраної філософії пізнання під впливом специфіки об'єкта, до котрого її прикладають. Як результат отримуємо "фахову гносеологію", яку в нас прийнято називати *методологією* на відміну від *методики*, що є вже сукупністю фахових прийомів дослідження. Слід нагадати, що розрізнення наукових методології та методики склалось лише в останні десятиріччя. В.М.Перетц на початку 20-х рр. у спеціальній праці з методології історії літератури наголошував на тому, що "від методології історико-літературного дослідження <...> слід відрізнити методіку викладання" [11, с. 9]. Названа структура методологічної "тріади" – філософська база, фахова методологія, методика дослідження – відповідає загальній тенденції в наукознавстві, котру можна визначити як прагнення до чіткішого структурування фаз наукового дослідження.

Конкретне ж наповнення поняття "філософська основа дослідження" передбачає відмову від марксистського монізму (наприклад, для О.С.Бушміна лише "наукова марксистська методологія" мала право на існування [12, с. 28 та ін.]) та повернення до вільного вибору вченим філософської бази своєї розвідки.

Варто нагадати, що на принциповому плюралізмі в методології вже в радянські часи наполягав В.М.Перетц. Щоправда, засновник в

українській науці "філологічного методу" під методологією розумів все ж таки фахові методи дослідження, бо ставив, зокрема, таке питання: "Чи можливо, маючи перед собою загальне завдання: "вивчення літератури" – заздалегідь обрати той або інший метод і сліпо йти за його вказівками при вивченні усій сукупності пам'яток творчості у слові?" І сам відповідав: "Заздалегідь передбачити, який метод слід (обрати. – С.Р.), не можна, не впадаючи в антинауковий догматизм або в педагогічну рутину" [11, с. 29].

1.2. Методологічна криза сучасної української гуманітарної науки

Сучасні ж українські літературознавство і фольклористика опинилися в ситуації необхідності вибору не так фахових методів дослідження, як його філософської бази. Справа у тому, що стосовно перших нам нічого не залишається, як слідувати мудрій пораді В.М.Перетца, котрий вважав, що "лише шляхом уважного критичного розгляду відомих методів може бути виявлена група прийомів, перевірених на належному матеріалі: тоді стане ясно, чого ми зможемо досягти, користуючись цими прийомами нарізно, або комбінуючи їх" [11, с. 29], або, дозволимо собі додати, пропонуючи нові. Що ж до обрання філософської бази, то з цим справа набагато складніша – і тому хоч би, що тут діють чинники не лише раціональні. Справа в тому, що гуманітарій-українець, наприклад, обов'язково, хоч і, як правило, підсвідомо, буде орієнтуватися й на чинники спадкоємні: тисячолітнє сповідання предками православ'я, а точніше – слов'янської версії язичницько-православного двовір'я, обумовлює структуру світогляду і спосіб мислення й атеїстів, і тих, хто, бунтуючи проти віри батьків, кидається в обійми католицизму, або вважає себе буддистом.

Стосовно української гуманітарної науки проблема може бути сформульована таким чином: вона від берега "марксистсько-ленінської методології" начебто вже відштовхнулася, а куди прямувати, поки що не знає. Націоналізм, різних ступенів романтичності та екзальтованості (див. корисну антологію: [13]), або, крий Боже! –

богословсько-клерикальна тенденційність, подібна до тієї, що нею просякнута пізні праці І.І.Огієнка (митрополита Іларіона), – ні, з таким теоретичним багажем соромно переступати поріг ХХІ сторіччя. Та й можливостей для об'єктивного дослідження національної культури, зокрема, фольклору та його зв'язків з літературою ці ідеології дають не більше за правовірний марксизм-ленінізм.

Якщо ж шукати взірця в дорадянському етапі розвитку вітчизняної гуманітарної науки, то вчителі вчителів наших, стоячи на словах (як це ми бачили у В.М.Перетца) за принциповий плюралізм у фаховій методології, на вищому рівні "самоосмислення" фактично сповідували філософію позитивізму – взагалі дуже привабливу для скептичної ментальності науковця. Знаменно, що В.М.Перетц, дійсний член двох Академій наук, Всеукраїнської та СРСР, на дванадцятому році радянської влади і в останній книзі забороненого нею "Етнографічного вісника" засвідчував, що сповідує "науковий позитивізм нашого часу" [14, с. 191]. У здебільшого стихійній формі позитивізм придався як засіб проти гіпнозу марксистсько-ленінської доктрини тим з нас, хто волів цьому гіпнозові не піддаватися. Проте доволі швидко виявилася й недостатність, навіть неповноцінність такого позитивізму при звертанні до деяких найбільш складних за своєю природою явищ духовної культури народу.

Запозичити на Заході нові, більш вишукані форми позитивізму? Цього не вдалося би зробити вже тому, що творці неопозитивізму (Р.Карнап, Л.Вітгенштейн, П.Ф.Стросон) розробляли логіко-мовні проблеми пізнання, котрі стосуються майже виключно самого філософського дискурсу. То ж спробуємо намацати підходи до тієї філософської бази, на котру, як гадаємо, буде спиратися українська фольклористика і дослідження фольклорно-літературних зв'язків у своєму подальшому розвитку.

Почати ж доведеться з явища безумовної обмеженості та неадекватності об'єкта дослідження марксистської версії фольклористичної гносеології. Вбачаючи у фольклорному творчому процесі лише "відбиття" реальної дійсності (Арістотелів "мімесис"), фольклористи-марксистки просто ігнорували ті фольклорні явища, що являють собою результат творення ілюзорного, фантастичного "світу". Подібно

до позитивістів, котрі трактують ці явища як назадницькі, консервативні "пережитки", вони тим самим відчутно викривлюють і своє розуміння специфіки фольклору. Ось поважний лєнінградський теоретик-фольклорист В.Є.Гусєв наводить таке міркування В.І.Лєніна: "Народне" поняття про боженько і про божеське є "народна" тупість, затурканість, як "народне уявлення" про царя, про лісовика, про смикання жінок за волосся" (цит. за: [15, с. 59]). І глибокодумний коментар: "Ця думка В.І.Лєніна має прямий стосунок до наукової критики наявних на початку ХХ ст. творів фольклору, що зберігали і царистські ілюзії, і забобони" [15, с. 60]. Немає потреби отак позбавляти глузду сказане В.І.Лєніним. Адже він гнівається на селянське розуміння Бога, виходячи з міркувань філософських: воно неадекватно, ілюзорно відбиває реальну дійсність, у якій з погляду матеріаліста немає ані Бога, ані лісовика. І далі сам В.Є.Гусєв наводить іншу цитату з В.І.Лєніна, де визнається, що "знаки або символи цілком можливі стосовно несправжніх предметів".

Слід визнати, що встановлення стосунків витворів народної релігійної фантазії до дійсності є процедура корисна і навіть необхідна, але чогось головного в цих творах така "наукова критика" якраз і не дає змогу побачити. Не кажучи вже про те, що марксистський підхід апріорно принижує той же християнський фольклор і міфологічну легенду як явища принципово неповноцінні, другорядні у порівнянні з творами, що відбивають дійсність більш адекватно, або "реалістично". І перша цитата з В.І.Лєніна, і коментар до неї В.Є.Гусєва демонструють ще одну, також неприйнятну особливість марксистсько-лєнінського підходу до фольклору. Це ігнорування його суверенності. Для марксистсько-лєнінської фольклористики фольклор – не явище духовного життя, що розвивається за своїми внутрішніми законами, а щось підпорядковане завданням партійної пропаганди та агітації. У СРСР фольклор намагалися трактувати як усну версію преси тоталітарної держави, якою її панівна верхівка володіє і якою вона відкрито маніпулює. З фольклориста ж намагалися зробити ідеолога, цензора, організатора "творчого процесу". І саме тому комуністи так відкрито боролися "за партизацію етнографічного науково-дослідного процесу" [16].

Мова тут не лише про "радянський фольклор" (упокой, Господи, його душу), а й про інтерпретацію традиційного. Ось типові твердження О.І.Дея: "Характерно, що в народі здавна відчувається дещо іронічне ставлення до вірувань у неземні, потойбічні сили, явний скепсис до бога і персонажів християнської релігії. Останні у творах християнсько-апокрифічної сюжетики дуже заземлені і рідко проявляють свою божественну силу. <...> Бог і святі у фольклорі частіше виступають у антирелігійних анекдотах, ніж у легендах" [17, с. 12–13]. Про міфологічні легенди дослідник далі зауважує, що "тільки окремі з цих творів пасивно зберігаються в пам'яті старших віком людей, які розглядають зміст цих творів як цілковиту вигадку" [17, с. 15]. Оскільки сказане тут, безсумнівно, суперечило польовим спостереженням самого О.І.Дея, маємо справу з фальсифікацією реального стану речей у фольклорі, до якої фахівець звертається з "позалінгвістичних", як то кажуть, міркувань.

Зрозуміло, що гуманітарієві необхідна сьогодні інша філософська основа, котра дозволила би справді адекватно осмислити явища фантастичного, надприродного в духовному житті людини, а для цього він має знайти, користуючись висловом С.С.Аверінцева, вірний шлях між двома "протилежними крайнощами: на одному полюсі – обридлива "тверезість" позитивізму, на другому полюсі – "хміль" ірраціоналізму" [18, с. 7]. Безпосередній контекст цієї думки становлять роздуми про кризу у філософії післягегелівського періоду, але сказане 1977 р. видатним російським культурологом стосується не лише тієї сумної пори, але й нашого сьогодення.

Справді, відсахнувшись від марксизму-ленінізму з його "обридливою тверезістю" та не менш обридливим "хмелем" його власного ірраціоналізму, сучасний український гуманітарій може опинитися в обіймах ірраціоналізму набагато відвертішого – християнського та, як не дивно, язичницького. Як, наприклад, можлива наукова об'єктивність стосовно основного об'єкта дослідження фольклориста, усної традиції, коли м и т р о п о л и т Іларіон бере на себе роль судді у культурологічному конфлікті християнства з автохтонним слов'янським язичництвом [19]? Тут виходить, як у наказі Івана Грозного опричним суддям: "Судите праведно, чтоб наши виноваты не были!"

Але ж не менш дивацька ситуація складається, коли послідовниця сучасної язичницької секти аналізує міфологічні легенди [20, с. 24–29]. Справді, "гречана каша сама себе хвалить".

Тому корисно буде згадати про спроби навіть у радянські часи прокласти згаданий С.С.Аверінцевим "середній шлях" (сам учений згодом з нього зійшов, перейшовши на позиції православ'я). Певні орієнтири тут позначали нам не філософи, а фахівці суміжних наукових дисциплін, котрі багато зробили, наприклад, для реабілітації творчих потенцій середньовічного містицизму. Німецький мистецтвознавець Е.Панофський у класичному своєму дослідженні "Готична архітектура і схоластика" зазначив, що і містицизм, і "критичний" номіналізм В.Оккама "повертають особистість назад (від сліпої віри. – *С.Р.*) до ресурсів особистого чуттєвого і психологічного досвіду" [21, с. 57].

Але ж і по сей бік "залізної завіси" видатний радянський сходознавець М.І.Конрад (у молоді роки – один з учнів-приятелів М.М.Бахтіна), порівнюючи деякі явища культури Італії епохи Відродження та давнього Китаю, приходять до висновку, що взагалі раціоналізм і містицизм є "лише різні шляхи до того ж самого: до визволення людської свідомості від влади догм, до виходу у сферу повної духовної, а це означає – і творчої свободи" [22, с. 227].

Проте тільки у вченні Я.С.Голосовкера про "імагінативний абсолют" знаходимо певне наближення до тієї універсальної філософії творчої діяльності людини, котра так необхідна тепер пострадянській гуманітарній науці. Філософ, що народився 1890 р. у Києві, а помер 1967 р. у Москві, мислив так оригінально, що й досі не здобув популярності, котра відповідала б вагомості ним зробленого. Головна праця Я.С.Голосовкера, трактат "Імагінативний абсолют", загинула після його арешту 1937 р., але під час "відлиги", коли автора було звільнено, написана знову. Великі фрагменти трактату вже надруковано [23], але деякі основні його ідеї й раніше обговорювалися в науці, зокрема, – за архівним рукописом – на сторінках розвідки Є.М.Мелетинського "Поетика міфу" [24, с. 141–143].

Термін "імагінація" в інтерпретації Я.С.Голосовкера поєднує значення власне "уяви" (*imaginatio*) та пізнавальної діяльності людини. Головною ідеєю філософа є апологія могутнього "інстинкту культури",

котрий тільки й може, на думку Я.С.Голосовкера, врятувати людство від "світового вакууму" та інфекції "морального нігілізму". "Цим інстинктом був той же старий "дух", котрий завжди жив там, де він живе й дотепер: у діяльній, ніколи не вмирущій уяві людини" [23, с. 117]. У розробленій філософом гносеології творчої діяльності той же "дух" як інстинктивний потяг до постійності або абсолюту у вищих регіонах культури, цебто як скерування до досконалого, до безумовного, до ідеалу, виявляє себе силою діяльності уявлення, що втілюється у творчі форми культури, в її культурімагінації: філософію, мистецтво, релігію, науку" [23, с. 138]. Цей підхід підкреслює принципову єдність названих форм "культурімагінації", до яких можна додати й синкретичну – фольклор. З погляду Я.С.Голосовкера, коли "морально-позитивні імагінативні ідеї людини є олюдненими як ствердження символів досконалості, то байдуже: чи олюднені в них ті, що жили колись, історичні особи чи видумані, поетичні. І в тому, і в другому випадку вони для людства в цілому, для його культурної свідомості, імагінативно-реальні: наприклад, Христос" [23, с. 139].

Як філософська система вчення про "імагінативний абсолют" не викликало досі та й не викличе, мабуть, ніколи захоплення з боку філософів, сказати б, професійних (катедер-філософів, як кажуть німці) – і хоч би тому, що Я.С.Голосовкер, йдучи за логікою своєї концепції, обґрунтовує тезу "філософія-як-мистецтво". Проте як цілісна, внутрішньо незаперечна, бездоганно логічна гносеологія людської творчості вона набуває тим більшого значення для фольклориста, що модель імагінативного мислення автор знаходить у міфі – жанрі, котрий належить до фольклорних, і що конкретні результати його дослідження давньогрецької міфології виявилися близькими до тих, котрі були отримані на інших шляхах пізнання багато в чому подібним до Я.С.Голосовкера, таким же, як і він, "романтиком розуму", філософом-неорационалістом Г.Башляром і, що особливо переконує, К.Леві-Стросом (див.: [25, с. 202]), за першим фахом – польовим антропологом.

Проте які б ідеї не лягли до світоглядної та методологічної основи сучасного вивчення фольклору та його зв'язків з літературою, в умовах України його оновлення може постати лише на матеріалі осмислення відповідних явищ культури національної.

1.3. Спроба методологічного прогнозу стосовно фольклористики

Розвиток теоретичної фольклористики в цілому і визначення в ній керівної філософської бази, зокрема, багато в чому визначаються станом збирацької (польової) фольклористики в кожній національній науці про фольклор. Адже саме він обумовлює своєрідний тонус, забарвлює – і часом дуже виразно – фахову ментальність фольклориста-теоретика і навіть (не завжди свідомо) визначає напрямок його теоретичних пошуків. Адже йдеться про спілкування вченого з живою стихією вітчизняної усної традиції, коли наукове осмислення її обов'язково поєднується із свідомим і несвідомим (бо впливає з "колективної несвідомості", закладеної в нас психічним досвідом предків), інтимним, "синівським", її прийняттям.

Саме тому – з погляду традиційної, європейської фольклористики – типовий американський фольклорист стоїть тепер перед дилемою: або вивчати реальний міський фольклор, практично ототожнюючи себе з його носієм (А.Дандіс стверджував, що всі ми складаємо folk), або ж студіювати якусь індіанську мову і готуватися до експедиції. Обидва вирішення об'єктивно мали би викликати звернення до методології сучасної антропології, бо об'єкт вивчення, далекий від того, що був у класичної європейської фольклористики, в обох випадках має за адекватнішу саме цю методологію: у першому випадку – Леві-Стросових "Структурної антропології-два" (1873) і "Погляду здалека" (1983), де розглядається культура сучасної людини Заходу, побачена через призму "Структурної антропології" 1958 р., в другому – праця 50–60-х рр. того ж К.Леві-Строса і його сучасних колег-антропологів. Нагадаємо, що вже у 50-ті рр. К.Леві-Строс доходить парадоксального висновку, начебто етнографія, етнологія та антропологія відрізняються тільки рівнями узагальнення: це нібито три етапи або три часові стадії того ж самого дослідження; при цьому "фольклорні дослідження належать як за предметом дослідження, так і за своїм методом (і безперечно, за обома ознаками одночасно) до антропології" [26, с. 335, 339].

Подібна небезпека розчинення в антропології не стоїть перед фольклористикою Китаю, Індії, країн Південної Америки, деяких слов'янських, – по-перше, тому, що вони працюють з живим вітчизняним традиційним фольклором, а по-друге, ще мають пройти через фазу фольклористичного "теоретичного самопізнання", осмислити своєрідність свого фольклору та його місце у світовому. Тобто фазу, яку німецька фольклористика пройшла в "Німецькій міфології" Я.Грімма, українська – у другій половині ХІХ ст., американська ж – у працях запеклого традиціоналіста Р.Дорсона.

У названих країнах і варто очікувати появи "*нового традиціоналізму*" (назва, зрозуміло, умовна) як певного синтезу освоєних їх фольклористикою теорій і концепцій європейської науки про фольклор ХІХ–ХХ ст. і теоретичних новацій, котрі не зможуть не з'явитися, коли "західні" методи дослідження буде застосовано до місцевого фольклорного матеріалу. В оксюморонній словесній оболонці назви цього очікуваного напрямку особливо важлива частка "традиціоналізм": саме традиційність є однією з основних ознак фольклору, різні аспекти вивчення якої активно розглядаються останнім часом, як наприклад у скандинавському міжнародному проекті "Традиціоналізація – народні конструкції минулого" [27]. Можливо, ідеї зазначеного "нового традиціоналізму" будуть висунуті вже незабаром у Південній Америці, на користь чого промовляє бурхливий розвиток в її країнах літературної компаративістики у 80-х–90-х рр. ХХ ст., але не можна наперед зняти й кандидатуру України. Чому ж? Адже фаза "теоретичного самопізнання" в її фольклористиці вже позаду. Проте придивимося до нашої сьогоденної ситуації.

Вже друге десятиріччя в Україні відбувається справжній фольклорний ренесанс. На хвилі суспільного зацікавлення вітчизняним фольклором відкрито дві кафедри фольклористики (у Києві та Львові), спеціалізацію студентів-філологів. Перевидаються фольклористичні праці ХІХ – початку ХХ ст. Але поки що фактично йде регенерація, відродження дорадянського стану теоретичної фольклористики, а такий процес завжди має свою діалектику. Так ми, безперечно, робимо необхідну і важливу справу, любовно готуючи до видання праці вчених "срібного віку" нашої науки, але ж не слід забувати,

що видані не фахово, без необхідних коментарів, ці праці відтворюють науковий рівень пізнання фольклору, що не кажи, мінімум сімдесятирічної давнини. А поки були ми у стані примусової марксистсько-ленінської автаркії, світова наука нас не очікувала.

То ж українській наука про фольклор має повернути собі те місце, котре по праву займала у світовій фольклористиці ще в 20-ті рр. XIX ст. Можна ще досягти цієї мети – і zarazом змусити світову науку визнати об'єктивний внесок до її скарбниць нашої класичної фольклористики, а можна досягти тільки поповнення складу викладачів провінційних коледжів Канади і США за рахунок наших кандидатів і магістрів. Результат залежить від вибору філософської бази.

Шукаючи підходи до вирішення цієї надзвичайно складної проблеми, треба розрізнати основний, стратегічний напрямок і моменти периферійні, тактичні. Не підлягає сумніву, що українська версія прогнозованого "нового традиціоналізму" має ґрунтуватися на світоглядній основі, знайденій у національній філософії. Думка, може, трохи неочікувана. Проте вона не є випадковою, бо впливає із законів духовної екзистенції нації. А конкретно йдеться про ідеї таких мислителів, як Г.С.Сковорода і Т.Г.Шевченко. Народ, що їх має, не повинен жалітися на бідність своєї філософії.

Д.І.Чижевський подає таку схему: "Переважно три моменти характеризують особливості філософії даної національності. – 1. Форма вияву філософських думок. 2. Метода філософського дослідження. 3. Будова системи філософії – "архітектоніка", зокрема становлення і роль в системі тих або інших цінностей"[28, с. 10]. Перший момент маємо право тут оминати, проте вже другий набуває для нас надзвичайного інтересу. Придивимося, як вирішує його для себе Г.С.Сковорода.

Перш за все варто нагадати, що Г.С.Сковорода був сучасником Вольтера і Канта, а також тричі в житті працював викладачем у вищій школі того часу. Тому особливої ваги набуває той факт, що у філософствуванні своєму він застосовував методи примітивної логіки, які К.Леві-Строс називає методом "калейдоскопа" [29, с. 140], – у "Симфоніях", де зіставляються великі ряди біблійних цитат, – і "бриколажа",

своєрідної гри відскоком [29, с. 126–127]. Ось приклад втілення останнього методу: "Есть в теле нашем двѣ храмины: одна перстна, вторая небесна, нерукотворенна <...>. Не останавливаймось в нашей, проходьмо сквозь нашу к Божіей с Давидом: "Внійду к дому Божию, к Богу, веселящему юность мою". Поколь мы в нашей внѣшней сидим, потоль глупо і грубо ищем с невѣстою. Она искала на ложи своем, да не нашла. Но вот Іеремія, что кричит: "Почто мы сѣдим? Совокупитесь, и внійдем во грады тверды, и повержемся там". Да гдѣ ж тамо? "Пред Господом, сотворшим нас". Там, гдѣ Павел говорит: "Вышних ищите". Там, высоко! Там! По ту сторону Іордана" і т. д. [30, с. 218]. З цими прийомами Г.С.Сковорода познайомився, безперечно, через їх втілення в традиційному фольклорі – і це підкріплює правомірність нашого звертання до його філософії; до того ж за допомогою цих власне фольклорних прийомів філософ будує свою теорію пізнання – третій момент у схемі Д.І.Чижевського, для нас найважливіший.

Біблія у Г.С.Сковорода виступає як модель світової культури, де виявляється і "своє" (бо загальнолюдське), й "чуже", неприйнятне ("Біблія є і Бог і змії"). Оперуючи Біблією, філософ отримує славнозвісний імператив своєї теорії пізнання – "Узнай себе!" – а разом ідеї тотожності Бога і природи, людини і Бога, Бога і людини; як суб'єкт пізнання з'являється й парадоксальний "Епікур-Христос".

У Т.Г.Шевченка знаходимо й ту ж саму, практично, проблематику, і близькі до пропонуваніх Г.С.Сковородою вирішення, проте яскраво забарвлені національно-визвольною ідеологією. У сказаному легко переконатися, коли перечитати його "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" як культурологічну програму, а з "Марії", цього величного духовного послання Т.Г.Шевченка українському народові, видобути зашифровану в художніх образах близьку Г.С.Сковороді (див. нижче) ідею несумісності сільської традиційної культури і міської цивілізації, а головне, раціоналістичне розв'язання колізії Бога і людини в Ісусі Христі – при збереженні високої гуманістичної цінності християнства, не кажучи вже про повагу до християнства народного.

Придивляючись тепер до вітчизняної фольклористичної традиції, важко буде не розпізнати пафосу отого "Узнай себе!" в могутньому її

прагненні зафіксувати й інтерпретувати насамперед вітчизняний фольклор, у розробці П.О.Кулішем своєрідної методики фольклористичного контакту, в єднанні в ній записувача й інформанта, у співпраці письменника й усної традиції. Нам зрозуміліша тепер і надзвичайна обережність звертань до конкретних ідей та концепцій тогочасної "Біблії" світової фольклористики, притаманна О.О.Потебні або І.Я.Франку. Нас не здивує тепер і справді парадоксальне явище, коли позитивізм І.Я.Франка не заважав йому плідно і з щирою повагою до релігійних переконань селянина вивчати християнські легенди. І аналогія до однієї з рис ментальності української фольклористики в рядку Г.С.Сковороди "Не поїду в город багатий. Я буду на полях жити..." [30, с. 69] не складатиме тепер для нас таємниці. Й у висунутій П.Г.Житецьким концепції про українську "релігію матері" знайдемо не тільки відбиток певної етичної константи вітчизняного фольклору (див. корисну добірку текстів: [31, с. 339–345]), а і відгук ідей "Марії" Т.Г.Шевченка.

Йдеться, як правило, не про свідоме втілення вченими цієї української філософської концепції, представлені тут, зрозуміло, в максимальному стислому вигляді (не обійшлося, напевне, й без аберацій, неминучих при такому погляді на духовний Олімп з фахового кутка). Скоріше, мова про явище, коли внутрішня, фахова, здавалося б, ментальність науки про фольклор виявляється орієнтованою по тих же "силових полях" національної духовної традиції, що й геніальні її виразники. Але тепер, коли ми вже роздивилися в цих "силових лініях", що заважає нам цілком свідомо прийняти їх за орієнтири для побудови сучасної світоглядної бази нашої науки?

А про надійність цих вітчизняних філософських орієнтирів свідчить хоч би той факт, що звертання до них дозволить вирішити проблему адекватного наукового підходу до вивчення народного християнства в його зв'язках з давньою літературою і взагалі явищ надприродних і фантастичних у духовному світі людини. Уважно прочитавши Г.С.Сковороду і Т.Г.Шевченка, український фольклорист зможе вже не звертатися тут за допомогою до ідей Я.Е.Голосовкера або М.І.Конрада. В їх "виправданні" релігії та містицизму, сміливому і принципово важливому для СРСР 60-х рр., тепер вже немає потреби.

Доти про "стратегію" пошуку методологічної основи. Що ж до "тактики", то до неї відносимо певні підказки з боку наукової традиції під час пошуку в сучасній світовій теорії того, що є "від Бога", а не "від змія". Тут може бути застосований прийом простої аналогії, коли приклад І.Я.Франка, котрий на основі ідеї М.Десуара, одного з попередників З.Фрейда, про "нижню свідомість" розробив концепцію креативних потенцій несвідомого (див.: [32, с. 79 та ін.]), ніби санкціонує використання широкого розуміння індивідуального і колективного несвідомого, виробленого сучасною філософією. Можна звернутися й до аналогії більш складної, з моментом заперечення. Відомо, наприклад, що М.С.Грушевський, закладаючи методологічні підвалини вивчення історії українського фольклору, широко використовував вчення Л.Леві-Брюля про первісний "прелогізм" примітивної людини (див. ще: [33, с. LX]). Оскільки в наш час це вчення витіснене вже концепцією К.Леві-Строса про "примітивне мислення", прийнятою і самим Л.Леві-Брюлем в останніх працях, опертям на традицію тут було б звертання до ідей вже К.Леві-Строса – але не до тих, що "від змія", тобто не порушуючи суверенності фольклористики як науки.

А втім такі підказки й непотрібні. І взагалі йдеться не про якісь приписи – бо кожний дослідник має виробити власну методологію, а про освітлення вітчизняної філософської традиції, слідування котрій, або ігнорування якої залежить насамперед від внутрішніх переконань науковця. Однак для нашої науки в цілому осмислення власної фольклористичної традиції другої половини ХІХ – першої чверті ХХ ст. в аспекті філософському, методологічному є завданням першочергової актуальності.

Необхідне й своєчасне ознайомлення колег у світі із зробленим українськими фольклористами на цьому полі. Адже в західній антропології та фольклористиці ХХ ст., що змушена працювати в реаліях колоніалізму та його традицій, дослідження відбувається, як це чітко формулює М.Лейріс, "у контакт з людьми іншої культури та іншої раси" [34, р. 8; цит. за: 35]. Починаючи з книжки цього відомого французького етнографа "Фантомна Африка"(1950), на Заході поширюється осмислення контактів з африканськими або ж південноамериканськими інформантами як певної інтелектуальної "конфронтації" (В.Крапанзано), під час якої іноетнічний партнер західноєвропейського дослідника намагається його

обманути та спрямувати на хибний шлях інтерпретації (див. вражаючі приклади у М.Лейріса). Зрозуміло, що після завершення експедиції цю "лукавість" переймають на себе отримані під час неї та запроваджені до наукового обігу тексти.

Молодим наукам про власну традиційну культуру, зокрема словесну, що бурхливо розвиваються тепер у країнах "третього світу" і *volens-nolens* змушені переймати методологію антропології та етнографії колишніх метрополій, саме українська фольклористика її "срібного віку" може запропонувати корисний досвід. Адже перед українською фольклористикою завжди стояла необхідність переборювати власне колонізаторський тиск на неї з боку то націоналістичної польської, то офіційної академічної науки Російської імперії. Адже вона працювала з інформантами з власного етносу і осмислювала їх як носіїв тієї ж національної культури; вона, починаючи з П.О.Куліша і Л.М.Жемчужнікова, намагалася виробити найближчу до природної модель фольклористичного контакту і вирішити його етичні проблеми. Адже українська фольклористика виробила (хоч цей процес і не завершено) своє бачення жанрової структури національного фольклору, максимально наближене до його реалій.

У контексті ж пропонованого дослідження конкретизація загальної філософської бази, абрис котрої було подано в попередньому викладі, виглядатиме таким чином. Обравши компаративний аспект вивчення фольклорно-літературних зв'язків як найменш досліджений і виходячи з необхідності "прискореного розвитку" порівняльних досліджень у вітчизняній фольклористиці, ми будемо спиратися при цьому в першу чергу на національну наукову традицію. Водночас доведеться звернутися й до методологічного досвіду компаративістики світової. Це дозволить, по-перше, визначити своєрідність обраного нами порівняльного підходу до вивчення зв'язків фольклору та літератури, а по-друге – конкретизувати його, спираючись на досягнення світової компаративістики на близьких ділянках дослідження.

Саме з цих методологічних позицій ми визначимося в таких основних структурних моментах конкретної методики нашого дослідження, як обсяг макрооб'єктів зіставлення, основні параметри про-

цесу їх функціонування, котрі будуть враховуватися, та класифікація "мікрорізів" цього процесу, обраних для вивчення.

1.4. Фольклор і література як дві форми духовної діяльності

Термін "фольклор", як відомо, запровадив англієць В.Томс, котрий 1846 р. під псевдонімом А.Мертон надрукував у часопису "Атенеум" (№ 982) статтю "Folklore" – і у такий спосіб щасливо дав ім'я явищу, що його в Європі вивчали вже на протязі століть, але називали по-різному, розпливчасто та описово. „Folk” означало у нього 'народ', „lore” – 'мудрість', а ціле вчений визначив як "неписану історію, що фіксує залишки давніх вірувань, звичаїв і подібного в сучасній цивілізації”.

Проминуло ще півтора сторіччя, і тепер більшість фахівців переконані, що існує й фольклор, тісніше пов'язаний саме із "сучасною цивілізацією", проте відносно конкретного наповнення терміна "фольклор" згоди вони так й не дійшли. Звинувачувати фольклористів за такий недогляд було б несправедливо. Наука взагалі пізнала всесвіт і мікросвіт, які оточують людство, лише на якісь тисячні частки відсотка, а це крихітний промінчик світла у майже суцільній темряві нашого незнання. Йдеться не лише про астрономію або ядерну фізику: гуманітарні науки раз по раз змушені зупинятися перед таємницями духовного життя людини, її психіки та інтелекту. А фольклористика має до того ж справу з болісною проблемою згасання слідів духовної діяльності людини з плином часу; ця своєрідна ентропія призводить до зникнення творів, своєчасно не зафіксованих за допомогою писемності або інших технічних засобів. Немає сумніву, що сучасні греки не знали би навіть імені Гомера, якби приписувані йому поеми не було записано в VI ст. до н.е.

Отже, не треба дивуватися, коли й сам предмет фольклористики поки що не знайшов загально прийнятного визначення. Більш того, в 70-ті рр. XIX ст. американські фольклористи, що прийняли гордовиту назву відчайдушних прикордонників XIX ст., "франтієрів" (frontiers) – Р.Бауман, Д.Бен-Амос та ін. – зробили об'єктом своїх студій не так самий фольклор, скільки його виконання та трансмі-

сію. Виходячи з цих ідей, Р.Д.Ебрехемс зазначає, що "термін фольклор тепер означає акумульовані традиції, успадковані продукти і практики специфічної групи, соціальної спільки, котра має певні уявлення про власну своєрідність (groupness). Вивчаються не лише традиційні тексти, що виконуються, та матеріальні об'єкти, але й процеси створення і виготовлення як такі" [36, р. 345].

Але, як на нашу думку, у фольклористиці, на відміну від теорії інформації, важливішим за процеси утворення, виконання та трансмісії є все ж таки самий об'єкт цих операцій. У розумінні обсягу цього об'єкта свого вивчення фольклористи розбилися на два табори: перші приймають *широке* або універсальне розуміння фольклору, другі – *вузьке* або літературознавче. Перші відчутно переважають серед західних фахівців. Долучається до них, як легко переконатися, й Р.Д.Ебрехемс у цитованій дефініції. Відомий бельгійський теоретик А. ван Геннеп запропонував найкоротше зі західних "широких" визначень фольклору: це "універсальний об'єкт із специфічним елементом, що міститься у слові "народний" [37, р. 21].

При такому, "широкому" розумінні фольклор – це все, що твориться народом і передається традиційно – від казки до гаптованої сорочки, від писанки до далеко не естетичного рецепту дублення шкіри... Польський фольклорист Ю.Кжижановський зауважує з приводу такого розуміння фольклору, що все вищеназване вивчає етнологія, наука про життя народу, етносу, і навіщо замінювати "фольклором" цей старий добрий термін? Суттєвим є й таке міркування вченого: "Галузі, до яких належать перелічені тут явища, надто вже далекі одна від однієї та різні, вимагають таких різних знарядь порівняння, що не до речі вміщувати їх під дахом спільної науки" [38, с. 105]. Тоді, може, правильнішим є "вузьке" розуміння?

Таке розуміння фольклору як "словесного мистецтва" відбилося й у назві існуючих підручників та університетських програм з українського фольклору: "Українська народнопоетична творчість". Оскільки про усність взагалі не згадується, можна подумати, що розглядаються й творіння непрофесійних поетів. У західній фольклористиці останнім часом набуває авторитету оксюморонне словосполучення "усна література". Так, А.Б.Лорд захищає цей термін, виходячи з

того, що література – це "ретельно побудований словесний вираз", водночас фольклор для нього "усною літературою" не обмежується [див. реферування його праці: 39]. Коли на Заході звертання до "вужького", вербального розуміння фольклору пов'язане насамперед з давньою традицією суто літературознавчого вивчення його текстів, в радянській фольклористиці воно конкретизувало ідею тотожності фольклору з літературою – один з постулатів марксистської науки про фольклор 20–30-х рр. ХХ ст.

У плані ж теоретичному розуміння фольклору як "народнопоетичної творчості" або "літератури усної" викликає заперечення навіть ще серйозніші, аніж "широке". Перш за все, воно визначає фольклору місце поміж явищами мистецтва. Якщо дефініції на кшталт "література – це мистецтво слова" не викликають у нас внутрішнього опору, цього не скажеш про таку назву монографії, як "Фольклор как вид искусства" [40]. Адже коли під мистецтвом розуміти сферу естетичної діяльності, що створює об'єкти з естетичними якостями (існують й інші концепції мистецтва), можливість зарахування до нього фольклору в цілому є вельми проблематичною, бо у частини жанрів усної прози естетична функція необов'язкова, факультативна, а відповідні твори можуть не мати художньої форми, котра є сигналом про неї або знаком її присутності. З іншого боку, і наші уявлення про художню літературу не виключають врахування й того явища, що поруч з естетичною (в широкому розумінні) функцією її твори виконують й іншу – виховну, або "підручника життя", інформаційну, а детектив, наприклад, пропагує ідею невідворотності покарання за злочин тощо.

На Заході популярною є думка, що первісний *синкретизм* людської культури, тобто злиття в ній ще не розчленованих релігії, філософії, мистецтва, історії тощо, прийняв у фольклорі пізніших епох форму синкретичної єдності знання (зокрема, сакрального) та мистецтва (розвідки Р.Фінегана, на матеріалі, головним чином, африканського фольклору, та Д.Бен-Амоса). Ізраїльський культуролог, авторка масштабної спроби глобальної класифікації текстів усних, писемних і літературних, Х.Ясон стосовно фольклору ("знання (простого) народу") робить зауваження, що в ньому "дві сутності мають уважно розрізнятися: власно

знання, що може або ні передаватися словесно, та словесний текст, котрий його описує. Цей останній може мати або ні риси літературності" [41, р. 213]. Оскільки "літературність" для Х.Ясон фактично збігається з естетичною якістю, сумнівність тотального віднесення фольклору до мистецтва освітлюється і з цієї позиції.

З іншого ж боку, твори, що виникали на початковому етапі розвитку людської культури, могли взагалі не мати естетичної функції, але нашими сучасниками форма їх сприймається як художня; наприклад, це відбувається при інтерпретації мистецтвознавцем прадавнього наскельного живопису. До того ж значна кількість фольклористів все ж таки відносять фольклор до мистецтва (див., зокрема: [42, с. 401]), тому на викладених тут щойно аргументах проти "вузького" розуміння фольклору не варто, мабуть, безкомпромісно наполягати. Але переважна більшість колег, безперечно, погодиться, що неправомірно звужувати фольклор до суми лише словесних текстів – і хоч би тому, що народна пісня не існує без мелодії, а пісня обрядова – ще й поза ритуалом, під час котрого виконується. Іншими словами, звужувати зміст фольклору лише до "усної літератури" не дозволяє очевидна *синтетичність* форми його реальної екзистенції – в звуках мовних і музичних, міміці та жестах виконавців та учасників ритуалу, їх костюмах, "реквізиті" та "декораціях" (зокрема, природних ландшафтних), що викликають різноманітні зорові враження в самих учасників виконання твору або ритуалу, і в пасивніших його спостерігачів.

Можна казати й про фізіологічно-перцептивний (він має аспекти одоративний та тактильний, головним чином) бік *переживання* фольклорного твору його виконавцем (і сприймання "природним реципієнтом"). Приклад: свято Купали, виконання ритуальної пісні під хоровод. У дівчини, що навіть не співає, а лише бере участь в хороводі, обов'язкові тактильні відчуття від вінка на голові, від дотику рук, що тримають її руки, від ритмічних контактів ніг з землею під ногами, втома від танцю та або навіть шляху до місця ігрища. Одоративний аспект складають пахощі від квітів, запахи вогнища, річкової води тощо. Нарешті, учасники давніх ритуалів приймали галюциногени, їли, наприклад, отруйні гриби – мухомори, у ближчі до

нас часи пили горілку. Це додавало особливий, сказати б, шлейф сприйманню фольклорного тексту*.

Що ж до визначення специфіки фольклору, то болгарський фольклорист П.Динєков запропонував колегам застосовувати одночасно розуміння й "широке" ("не тільки галузь народного мистецтва, а й народні вірування, знання та звичаї"), й "вузьке" ("словесно-художні твори, що складені трудовим народом та живуть у його середовищі") [43, с. 10]. Але таке вирішення проблеми може тільки ускладнити ситуацію, бо в разі прийняття пропозиції П.Динєкова, не кажучи вже про інші утруднення, фахівці були б змушені, використовуючи термін "фольклор", кожного разу зазначати, яке з двох розумінь мають на увазі.

Придивившись до щойно розглянутих міркувань фольклористів, легко побачити, що фактично йдеться не про два розуміння обсягу поняття "фольклор", а щонайменше про три: народна творчість в цілому (тобто включаючи й живопис на склі, вироби гончарів тощо); явища духовного життя, що отримують словесне втілення або можуть отримувати й словесне втілення (як от "вірування, знання та звичаї"); явища духовного життя, що мають лише словесне втілення.

Коли на Заході фольклористи, при звичаївшись до тамтешнього плюралізму в політиці, науці та духовному житті, загалом спокійно сприймають окреслену в попередньому підрозділі ситуацію та піклуються, головним чином, про те, щоб виробити особисте розуміння предмета фольклористики, яке б відповідало їхнім власним науковим інтересам, то радянські вчені, виховані в дусі принципового мо-

*Типове ж сприймання літературного тексту (та взагалі тексту сучасної професійної, бо не скажу "високої", культури) коли й має якісь відповідники цим особливостям сприймання тексту фольклорного, то вельми послаблені. Тут утворюються скоріше якісь традиції індивідуальні та колективні. Одна дівчина читає лише на улюбленому диванчику, інша з цукеркою тощо (так само як у селі на кіносеансі лушили "насіння", в Америці їдять солодку кукурудзу абощо). Але ж читач, мабуть, помітив, як по-різному сприймається Йоганн Себастьян Бах, коли слухаєш його по радіо на кухні, миючи посуд, і коли сидиш на концерті.

нізму марксистської філософії, активніше намагалися знайти нові шляхи до вирішення цього питання.

Щоправда, вже згаданий марксистський теоретик В.Є.Гусев, котрий зробив першу таку спробу, пішов, як може здатися, якраз вельми утвореною стежкою начотництва, бо побудував свою концепцію на знайдений у К.Маркса цитаті. У "Німецькій ідеології" К.Маркс протиставляє спосіб, котрим освоює світ "мисляча голова", іншим, одним з яких названо "практично-духовне освоєння цього світу". Йдеться, звичайно, про найширше коло явищ креативної діяльності людей (від оранки до побудови космічного корабля), але В.Є.Гусев вважає, що це означення "якнайкраще пасує до фольклору". І далі теоретик викладає головну свою думку, для підтримки котрої і підшукував цитату: "всю область практично-духовної діяльності народних мас" він поділяє на дві групи: у першій "результат творчої діяльності отримує речовинне або предметне втілення", а в другій ні. Ця друга група і є фольклор. Або: "фольклором ми називаємо ту форму практично-духовної діяльності народних мас, котра за своєю природою об'єктивно являє собою образно-художнє відтворення дійсності та втілює ставлення до неї народу за допомогою образних засобів, що не потребують речовинного закріплення" [44, с. 71, 77].

Знову не можна погодитися з тим, що весь фольклор беззастережно віднесений до мистецтва. Більш того, на думку В.Є.Гусева, фольклор є обов'язково "відтворенням дійсності". Це типово марксистське принципове звужування предмета мистецтва, перенесене тут на фольклор. Головне ж у міркуваннях В.Є.Гусева, віднесення до фольклору тих явищ народної творчості, що "не потребують речовинного закріплення", змусило його залучити туди ж і "танок, пантоміму", а потім і "нетекстову музику", – а цими видами народного мистецтва традиційна фольклористика ніколи не займалася (теоретично, щоправда, включав до фольклору танок А. ван Геннеп).

Від внутрішніх особливостей фольклору як об'єкта дослідження пішла у своїй спробі визначити його специфіку фінська структуралістка Е.-К.Кьонгас Маранда: "...це незаписані ментифакти. Із цього визначення випливає, зокрема, що жодний текст, як такий, не є реальною фольклорною одиницею: тексти являють собою лише

записи ментифактів (тоді як артефакт завжди є запис себе самого). Це має прямий стосунок до дослідження текстів, оскільки у записаному тексті структура фольклорної одиниці може й не маніфестуватися, а його реалізація, наприклад, магічна дія, може входити у цю одиницю" [45, с. 194]. Головне тут – розуміння зазначеного "ментифакту" (від лат. *mens* – розум, план, намір) як "фольклорної одиниці", що окрім власне тексту, котрий може бути записаний, містить у своїй структурі й певний комплекс відношень тексту до навколишньої дійсності, котрі існують у цій "фольклорній одиниці" як певні "наміри" або, коли точніше, можливості. Осць замовляння. Дослідник його має перед собою текст – лише запис "ментифакту", де ми не знайдемо, наприклад, інформації про те, чи вірить сама інформантка-знахарка у силу замовлянь, як зустрічає вона своїх пацієнтів, які жести застосовує, і навіть, як подіяло замовляння: чи перестали боліти зуби, чи покохала дівчина хлопця абощо. Легко впевнитися, що визначення Е.-К.Кьонгас Маранди стосується і текстів нефольклорних, як от, наприклад, молитви, присяги, серенади – які тільки "наміри" не пов'язані бувають з ними! А головне, воно непридатне вже тому, що фольклор визначається ознакою, для нього якраз і неспецифічною. Адже для фольклору як такого не має принципового значення, записують його чи ні – в усякому разі для того природного, що існував до винайдення писемності та до появи фольклористів.

Взагалі ж міркування дослідниці суголосні концепціям представників так званого "контекстуального" напрямку в американській фольклористиці (Д.Бен-Амос, А.Дандіс, Р.Джорджес). Так, Р.Джорджес пропонує розрізняти власне фольклорний текст як "єдність звуків і рухів" та "автономний об'єкт", що утворюється, коли фольклорист цей текст фіксує; фольклор він розглядає як явище "соціальної поведінки та буття людини" (цит. за: 46, с. 37]). Для Д.Бен-Амоса фольклор є "артистичним спілкуванням у малій групі" [47, р. 4]; визначення це доводиться визнати однобічним і дуже обмеженим, бо воно не відповідає, наприклад, хоч би контексту виконання епосу, зафіксованому у тюркських народів.

Російський фольклорист та етнолог К.В.Чистов, порівнявши схеми комунікативного акту в фольклорі та літературі, прийшов до ви-

сновку, що літературу відрізняє "технічний" тип комунікації "з матеріально закріпленим текстом", в той час як фольклору – "природний", з безпосереднім контактом суб'єкта та об'єкта інформації [48]. Корисна праця К.В.Чистова розкриває цікавий аспект вивчення комунікації у фольклорі (див. ще, зокрема, розвідки піонера таких досліджень Р.Джорджеса (США), а також європейських фольклористів, як Й.Єх, В.Й.Онґ і Р.Шенда).

Безперечно, "матеріально закріплений текст" (К.В.Чистов), а точніше принципова фіксованість тексту в літературі обумовлює важливі особливості типового *сприймання* її творів. Так, виникають значні розбіжності з фольклором за можливими напрямками руху в часі. Сприймання фольклорного тексту при його природному виконанні маніфестує послідовність знаків односпрямовано, воно відбувається жорстко в одному напрямі, з початку до кінця. Натомість сприймання літературного тексту передбачає можливість руху в щонайменше двох напрямках – вперед і назад (можливим, як відомо, є й читання "по діагоналі" абощо).

Фольклорний текст – як платівка в програвачі-автоматі, котру можна слухати лише спочатку (або починаючи слухання з якогось фрагмента тексту, що лунав з її початку) до кінця, при цьому повторення можливе лише за умови повторення платні – остання ситуація інколи виникала і при традиційному рецитованні на базарі лірника або кобзаря. Аналогію руйнує лише та обставина, що у фольклорі спроба повторення подає новий текст, новий варіант. З цього погляду літературний текст можна прирівняти до запису на касеті магнітофона. Можна багато разів повертатися до будь-якого його місця. Повторення не є утрудненим з технічного боку. При цьому, на відміну від фольклорного, літературний текст за будь-якої кількості повторень і будь-якої їх конфігурації залишається самим собою, зберігає свою ідентичність. То ж це не до літератури, а до фольклору можна прикласти хрестоматійне: "Не можна двічі увійти в ту ж річку".

Але ці наші спостереження, як і дотепні міркування К.В.Чистова стосуються обставин і способу виконання або трансмісії *вже створеного* тексту. К.В.Чистов, на жаль, не відповідає на питання, чому все ж таки навіть тоді, коли письменник використовує "природний" тип комунікації, читаючи, наприклад, свою новелу перед аудиторією, а казкар

– "технічний" (записуючи на прохання збирача свій репертуар, наприклад), перший залишається у сфері літератури, а другий – фольклору? Корисно також нагадати, що й за обраною К.В.Чистовим ознакою фольклор і література не можуть бути протиставлені абсолютно: казкар і його слухачі також користуються хоч і біологічним, але теж досконалим "технічним (тобто винайденим людиною, вторинним) засобом" [48, с. 35] комунікації, а природа подарувала нам й засіб закріплення тексту – пам'ять.

Саме "буття творів виключно у пам'яті" вважає за головну та визначальну особливість фольклору російський епосознавець С.М.Азбелев. Він нагадує, що протягом століть єдиною формою "матеріального буття фольклорного твору" було "зберігання його пам'яттю в "закодованому" вигляді. Для його сприймання необхідно, щоб хтось відтворив твір по пам'яті. Ланцюг відтворень по пам'яті залишається природною формою використання фольклору..." [49, с. 20]. Спостереження С.М.Азбелева дуже привабливі (дещо конкретніше дослідження семантичних механізмів використання пам'яті у фольклорі див. у праці угорського фольклориста М.Хоппала: [50]). Проте ніхто ще не довів, що фольклорний твір інакше "згортується" перед консервацією його в пам'яті та інакше видобувається звідти, ніж твір літературний. Згадаємо, що безліч дітей змушені заучувати вірші в школі, що були випадки, коли письменники у в'язницях створювали свої тексти, користуючись виключно пам'яттю, але ці факти аж ніяк не наблизили тексти, що заучувалися, як в усній традиції, до творів фольклорних.

Взагалі ж можливості, що їх відкриває для з'ясування специфіки фольклору зіставлення його з найближчою цариною духовної діяльності людини – з літературою, залишаються далеко не вичерпаними.

Базові розбіжності між фольклором і літературою піддаються узагальненню у формі низки опозицій, хоч би й такої:

Ф о л ь к л о р

синкретизм функцій

синтетичність форми

Л і т е р а т у р а

/ естетична функція

/ словесна форма тексту

всенародність	/ елітарність
традиційність	/ новаторство
безособовість	/ авторська, особиста творчість
творчість, усередині традиції не усвідомлена теоретично	/ високий ступінь "теоретичного самопізнання" (К.І.Чистов)
реалізація та поширення тексту за допомогою біологічних засобів комунікації, зберігання твору в пам'яті людини	/ небіологічні засоби фіксації, / поширення та зберігання тексту
варіативність	/ стабільність, фіксованість тексту
обмежена можливість інтерпретації тексту всередині усної традиції	/ необмеженість можливостей інтерпретації тексту в літературному процесі
створення текстів діалектами, за можливості існування для деяких жанрів певних наддіалектних "койне"	/ користування літературною мовою

К.В.Чистов, оприлюднивши свій, трохи за радянським звичаєм заідеологізований варіант подібної "серії протиставлень", робить це тільки для того, щоб продемонструвати, як "не лише для сучасності, але й для перших сторіч існування літератури більшість цих протиставлень не мали сили" [48, с. 29]. Гадаємо, можна стверджувати взагалі відносний характер названих опозицій за всіх періодів співіснування фольклору і літератури. Тож і ми домовимося – відповідно до традиції таких зіставлень – не виходити за межі ХІХ ст., коли в Україні протистояння фольклору і "високих" форм літератури було найчіткішим. Воно дещо розмите у ХІ–ХV ст. за рахунок середньовічного характеру літератури та відчутно послаблене після 1917 р. – частково внаслідок демократизації літератури та успіхів програм Лікнепу, а з 30-х рр., після колективізації та голодомору,

що призвели до руйнації традиційної селянської культури, і через деформації у самому фольклорі.

З поданих у схемі опозицій ми зупинимося на найважливіших для теми цієї книжки.

Коли в літературі нового часу цінується *новаторство* (щоправда, більше на словах), то фольклор – справжнє царство *традиції*. Дуже важко погодитися з Д.Бен-Амосом, коли він у вже цитованій розвідці зауважує, що "традиційність фольклору – це скоріше випадкова якість, котра характеризує окремі ситуації, ніж особливість фольклору, об'єктивно йому притаманна" [47, р. 13]: американський дослідник виходить із фольклорної ситуації у власній країні (див. вище). У такому ж давньому та розвиненому фольклорі, як український, самодержавно панує естетичний ефект "упізнавання", усім добре знайомий із сучасної "масової культури" (поп-музика, фільми-бойовики, відеокліпи): селянин пускає сльозу, слухаючи пісню, почуту вже тисячного, напевне, разу, – проте саме тому здається вона йому гарною та зворушливою. Та й народне сприймання казки не відрізняється з цього погляду від усім відомого дитячого.

Принципова традиційність у фольклорі поширюється на словесну та музичну форму. У новітній літературі, як відомо, надто вже заштамповані вирази та словесні блоки вважаються за нестерпні та – подібно до того, як у музиці нового часу "цитати" та алюзії на твори інших композиторів, – визнаються лише за специфічний прийом. У фольклорі ж стереотипність форми, навпаки, є чи не найголовнішою стильовою домінантою. Вона реалізується у формулах – словесних, музичних, драматургічних, пантомімічних тощо. Стереотипність тропів та багатобічна формульність фольклору – це своєрідний естетичний "фільтр", через який людина традиційного суспільства перепускає враження дійсності та власного внутрішнього світу.

Якщо у літературі та "високій" музиці природа творчості принципово індивідуальна, то фольклорна творчість є *колективістською, неособистою*. Справді, письменник (або композитор) завжди працює сам, без співавторів (нечисленні родинні дуети та інші винятки лише підтверджують правило), він з цього погляду принциповий індивідуаліст. Проблему ж колективності у фольклорі, складну й без того, ще заплу-

тали фольклористи-теоретики. Ще й досі жива романтична вигадка "міфологічної школи" ХІХ ст. про безособовість виникнення фольклорних творів. Згодом, як декому здалося, вона отримала підтримку в популярній серед фахівців концепції Р.О.Якобсона і П.Г.Богатирьова, котрі 1929 р. поширили вироблене в лінгвістиці Ф. де Сосюром протиставлення "мови" (*langue*) і "мовлення" (*parole*) на опозицію фольклор/література: "Подібно до *langue*, фольклорний твір є позаособистнім та існує тільки потенційно, це лише комплекс певних норм та імпульсів" [51, с. 374]. Ще ближче до наших часів В.Я.Пропп зазначив, що "генетично фольклор ближчий не до літератури, а до мови, котра також ніким не видумана і не має ні автора, ані авторів". Або: "Виховані у школі літературознавчих традицій, ми часто не можемо собі уявити, що поетичний твір може виникнути інакше, ніж виникає літературний твір внаслідок індивідуальної творчості. Нам усе здається, що хтось його мав створити або скласти першим" [52, с. 22, 21]. Б.М.Путілова абсолютизація "типологічного" вивчення фольклору приводить до заперечення існування "первісного тексту" взагалі [53, с. 192; 54, с. 186 та ін.]. У свою чергу, К.В.Чистов відкидає "містичний пратекст" як одну з "текстологічних ілюзій, досить популярних у фольклористиці ХХ ст." [55, с. 137].

На перший погляд, усе це звучить переконливо. Але ж ще видатний російський фольклорист О.М.Веселовський іронізував над "міфом про народ-творець": "Як не занурюйся до його поетичних красот, кінець-кінцем все ж таки зустрінешся з настирливим запитанням: але ж був якийсь перший складач епічної пісні?" [56, с. 196]. І справді, коли ми ніколи не дізнаємося, хто склав думу про козаканетягу (в записах ХІХ ст. – голоту) і не почуємо її первісного виконання, то вважати, що цей поет-співець та первісний текст його твору ніколи не існували (або, що те ж саме, начебто ця дума існувала завжди), якраз і є погляд цілком містичний. Той же К.В.Чистов згадує "початок історичного життя тексту" – не Бог же був отим початком. Інша справа, що творці та первісні тексти казок, билин, обрядової поезії віддалені від нас у часі (а у випадку казок, безперечно, – і у просторі) настільки, що може, справді, здатися, начебто їх не було взагалі. Це пов'язано з тим, що вільність імпровізації цих творів не

поширюється на їх сюжет і зміст, як бачимо, наприклад, у побутуванні голосінь або коломийок. Там фольклористові доводиться зустрічатися як з автором, так і з його текстом.

Отже, твори деяких фольклорних жанрів мають авторів і певні першоформи. Водночас і колективність усної народної творчості є явище вповні реальне. Його механізм Р.О.Якобсон і П.Г.Богатирьов відтворюють таким чином: "Припустимо, що член якогось колективу створив щось індивідуальне. Якщо цей усний, створений цим індивідуумом твір з тієї або іншої причини виявляється непридатним для колективу, якщо інші члени колективу його не засвоюють – він приречений до загибелі" [51, с. 370].

Тут усе вірно, тільки механізм цей має ще й зворотний, суб'єктивний бік, описаний свого часу І.Франком: отой індивідуум "творить свою пісню з того матеріалу вражень та ідей, яким живе маса його земляків. Творячи її, він не стає і не може стати вище за інших, із скарбів своєї індивідуальної душі він в головних контурах не може зачерпнути ані іншого змісту, ані інших форм, крім тих, що становлять щоденну поживу цілої маси. Його пісня є, отже, якимсь виразом думки, вражень та стремління цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою" [57, с. 53]. З цього погляду, "попередня цензура колективу" (Р.О.Якобсон, П.Г.Богатирьов) відбувалася насамперед у свідомості самого творця, і тільки потім, якщо складене ним не долало "цензури" одноплемінників, воно залишалося явищем його особистого репертуару – і зникало згодом, бо не переймали. Ну а що робив колектив з новаторами, які надто епатували його традиційні смаки, моделює міф про Марсія та Аполлона.

У побутуванні фольклорного твору вигасала й пам'ять про його автора – навіть у тому випадку, коли у відповідній усній традиції авторство у певних жанрах фіксувалося, як це було, наприклад, з поезією скальдів у давніх скандинавів. Проте не слід розуміти цю *анонімність* фольклору механістично. Мова про один з канонів хай теоретично не усвідомленого, але об'єктивно присутнього у фольклорі певного кодексу про творчу працю, за яким у західній фольклористиці закріпилася досить розпливчата назва "традиційного знання". Коли повернутися до наведеного вже прикладу створення на

очах фольклориста голосіння або коломийки, можна переконатися, що об'єктивно існуюче авторство щодо імпровізованого (але з використанням готових словесних блоків, формул, музичної "моделі") тексту голосіння абсолютно не усвідомлюється ані самими плакальницями, ані їхніми слухачами. Складачі сучасних коломийок і частівок поширюють свої твори анонімно – і не стільки тому, що воліють не "розшифруватися" перед сільською владою, скільки через дію названого канону. Інша справа, коли ця традиція стикається з тим культом письменника, композитора, художника, що існує у "високій" культурі та пропагується серед селянства насамперед школою, а також засобами масової інформації. Ось тоді й виникають знайомі кожному фольклористові заяви "А цю пісню я склав!" – хоч пісню ту записували ще в минулому столітті, та випадки, коли в Західній Україні, як свідчить С.Й.Грица, "до новоствореної співанки признавалися по декілька авторів з різних сіл" [58, с. 58].

Коли письменника та читача ми розводимо за полюси протиставлення *активний / пасивний*, то у фольклорі відповідне протиставлення між виконавцем і слухачем виглядає не таким гострим, а в жанрах імпровізаційних, як от голосіння або коломийка – й розмитим. Від читача до письменника відстань куди довша (в деяких давніх, як от давньокитайська, і новітніх культурах це взагалі якась прірва), ніж у фольклорі від складача тексту до його реципієнта. При нагоді скомпонувати та розповісти міфологічну легенду або усне оповідання зможе майже кожний селянин, а в сучасній міській усній традиції мало, мабуть, знайдеться чоловіків, не здатних на якусь оповідь з власного життя, особливо ж – про службу у війську.

Недостатньо поки що вивчено опозицію, яка протиставляє *теоретичну неусвідомленість*, взагалі певну несвідомість творчості у фольклорі високому ступеню розвиненості теоретичного "*самоізнання*" в літературі. Заледве встигла у давніх греків сформуватися писемна література, як Арістотель почав її осмислювати; у Спільці письменників СРСР було більше критиків, літературознавців і перекладачів, ніж самих отих "інженерів людських душ". Призначений для школення цих останніх московський Літінститут ім. О.М.Горького багато хто вважає за зайву вигадку, проте цікаво порі-

вняти методи навчання в сучасній консерваторії з тим, як вчив музичній техніці лірник: перед тим, як почати грати самому, він прив'язував мотузками пальці правиці учня до відповідних своєї. Але ж і у словесному фольклорі, як стверджує К.Горалек, панує "неусвідомленість процесів становлення та життя основних фольклорних прийомів" [59, с. 396]. Автор цих рядків колись спеціально переглянув надруковані корпуси прислів'їв як жанру давнього і "моностроф" (коломиюк і частівок) як жанру найбільш рухливого, наймобільнішого, нарешті сучасного – і не знайшов жодного тексту, де йшлося би саме про процес творчості.

А втім наполягати на абсолютній неусвідомленості творчого процесу у фольклорі було би безглуздом. Дослідники потроху починають "розшифрування" деяких конвенцій, умов між слухачем та виконавцем фольклорного твору. Болгарський фольклорист Б.Нічев, приміром, вказує на "основну закономірність фольклорної естетичної свідомості: пересування обов'язкового критерію вірогідності повіданого або проспіваного в минуле" [60, с. 91]. Ця конвенція справді поширюється на історичні жанри фольклору, але не діє в інших – у українців це, насамперед, чарівна казка, небилиця, нісенітниця.

Поступово з'являються й спостереження над певними "внутрішніми" закономірностями сприймання носієм фольклору навколишнього світу і людини. Ще в 60-ті рр. XIX ст. О.М.Веселовський помітив, що "середньовічний лікарський порадник не можна відділити від поетичних симпатій народної пісні: вірування у лікувальну силу певних рослин ґрунтується на тотожній симпатії. Природне життя ставиться до людини вороже або дружньо, так, в усякому разі, йому здається...". Тепер вже "епічну єдність погляду знищено, єдність симпатії розірвано. Нам зараз важко зрозуміти, в який спосіб ті ж поетичні образки, взяті з природного життя, постійно супроводять у народній поезії той же зворот думки..." [56, с. 193].

Ці спостереження дуже нагадують сторінки монографії М.Фуко "Слова і речі" (1966), присвячені "фігурі симпатії" в ренесансній (фактично фольклорно-донауковій) картині світу XVI ст. То ж придивимося до вступних автокоментарів культуролога: йдеться про виявлення "епістемологічного поля, епістеми (від давньогрецького

episteme 'вміння', 'знання'. – *С.Р.*), у котрій знання, що розглядаються поза всяким критерієм їх раціональної цінності або об'єктивності їх форм, стверджують свою позитивність і виявляють, таким чином, історію, що не є історією їх поступового удосконалення, а, скоріше, історією умов їх можливості". Як результат М.Фуко сподівається отримати (й отримує) певні, "такі, що з'являються в просторі знання, конфігурації, котрі обумовлюють різноманітні форми емпіричного пізнання" [61, с. 34–35].

Варто було б поширити цей метод (сам вчений його називає "якимсь різновидом "археології") на вивчення естетичних переконань носія фольклору, створивши для цього фахові відповідники справді прецизійним прийомам М.Фуко, за допомогою котрих він розпізнає та вирізняє певні "конфігурації" у структурі традиційного для певної "епістеми" мислення. І почати було би – поки ще не пізно! – з фіксацій притаманних фольклору комплексів так званого "фольклорного знання", або традиційних уявлень про те, як треба співати пісню, як слухати казку, коли добре вставити прислів'я тощо. Зовнішні форми такого "фольклорного знання" має осмислити теорія "жанрового кондуїту", висунута в 60-ті рр. минулого століття угорськими фольклористами Л.Дег та Д.Вашоні, а пізніше інтенсивно розроблювана Л.Дег вже у США. Кондуїт тут є спонтанний спосіб усної трансмісії, окремий для кожного жанру. І "навіть у межах жанру, наприклад у казках, різні їх типи, навіть незначні оповідні моменти, лейтмотиви й формули мають власні кондуїти як об'єкти трансмісії" ([62, р. 213]; цит. за перекладом у: [46, с. 58]).

На жаль, саме суб'єктивний аспект, момент певного "теоретичного пізнання" інформантом естетичного фольклорного коду, котрим він володіє, не враховують, як правило, дослідники "поетичної мови" фольклору. Так, А.Т.Хроленко, узагальнюючи спостереження, в першу чергу, О.О.Потебні, вирізняє в семантичній структурі "уснопоетичного слова" цілу низку антиномій [63, с. 148–156], котрі, на наш погляд, усі вкладаються в описаний П.Рикером тип "метафоричного дискурсу", в якому референція поетичної мови є розщепленою: з одного боку, це "мова не меншою мірою про реальність, аніж будь-яке інше використання мови"; з другого – вона водночас начебто "не має референції ні

до чого, окрім себе самої" [64, с. 427, 426]. Наприклад, вовк у казці має зовнішній вигляд і риси реальної поведінки цієї тварини, а водночас за референта має не що інше, як казковий образ її: розмовляє, виявляє певний людський характер або що.

У чому ж тоді різниця з поетичною мовою літератури? Адже і сучасний читач, розігнувши збірку віршів, очікує вже, що ті ж "бруньки" означатимуть там дещо інше, ніж у ботаніці. Як на нашу думку, особливості сприймання "поетичної мови" фольклору інформантом впливають із зовнішніх умов її екзистенції, в першу чергу – всередині певного етносу. Якщо скласти словник "поетичної мови" певного фольклору, такий тезаурус відзначатиметься, насамперед, чіткою граничністю. Подібно до того, як музика кожного етносу, за висловом Б.В.Асаф'єва, має "основний фонд інтонацій" (див.: [65, с.118]), так само й "поетичний тезаурус" певної усної традиції є замкненим – тому, мабуть, що контакти між традиційними фольклорами жорстко обумовлені історично і географічно.

Усередині ж певної етнічної усної традиції спадкоємність її здійснюється "від варіанта до варіанта" (Б.Нічев), від виконавця до виконавця, від учителя до учня (в кобзарстві та лірництві). Звідси така особливість поетичного слова або "наспіву-формули" у фольклорі, котру можна назвати *обмеженою глибиною суб'єктивної інтерпретації*. Про що мова? І в новітній літературі поет може відмовитися розкрити походження того або іншого свого образу чи з повною щирістю запропонувати цілком хибне його тлумачення. Проте адекватніша інтерпретація цього образу (генетична, власне ейдологічна, психологічна тощо) є в принципі приступною читачеві, критику, літературознавцю. Звичайно, це може зробити й фольклорист-дослідник, але принципова різниця полягає в тому, що сам він вже *поза* усною традицією, для носія котрої подібна глибина інтерпретації власного поетичного слова є неможливою.

Етнічне – а звідси й суб'єктивне – забарвлення притаманне в національному фольклорі й способам естетичного освоєння дійсності, котрі отримали невдалу назву "дологічних" прийомів фольклорної поезики [66] – невдалу, бо втілюють якраз логіку, але первісну – відкрити К.Леві-Стросом логіку "бриколажа" і "калейдоскопа" (див. вище). С.Й.Грица при-

пускає навіть, що "багата система поетичних паралелізмів в українському фольклорі є виявом надчутливої реакції на навколишнє середовище, "первісної" прив'язаності до нього, способу його персоніфікації" [67, с. 20]. Цікава ця гіпотеза поєднує рівень прийомів народної поезики з особливостями осмислення в ній часопростору. Таким чином, йдеться про існування у фольклорі особливих, послаблених і вельми своєрідних форм певного "теоретичного самопізнання", а не про його цілковиту відсутність останнього.

Мабуть, через повільний розвиток в Україні лінгвофольклористики фахівці-фольклористи недостатньо приділяють уваги такому важливому аспекту специфіки фольклору, як мовний. Коли фольклор користується живою народною мовою, створюється *діалектами*, то в літературі панує *літературна*, тобто загальнонаціональна і нормована мова.

Слід зазначити, що деякі лінгвісти заплутують справу, стверджуючи існування літературної мови вже на "дописемній" ділянці історії певного етносу (див. справедливую критику цих поглядів: [68, с. 183–189]). З іншого боку, С.Я.Єрмоленко, авторка монографії "Фольклор і літературна мова" (1987), намагається довести, що "мова фольклорних творів відзначається наддіалектним характером" [69, с. 21]. Знаходимо тут і зовсім вже дивацькі визначення на кшталт: "фольклор як певне зведення писемних пам'яток" [69, с. 29]; "фольклор як окремий різновид художнього стилю або ширше – окремий функціональний стиль літературної мови" [69, с. 22]. В аспекті мовознавчому таке розуміння фольклору та його мовної форми вже було піддано критиці [70, с. 20–24 та ін.], з погляду ж фольклориста воно є абсолютно непридатним. Зокрема й тому, що між мовою фольклору і літературною мовою (зрозуміло, у загальноновизнаному розумінні цього терміна) існують принципові, кардинальні відмінності.

Розвинена літературна мова має певний механізм "самоусвідомлення", що яскраво виявляє себе у діяльності мовознавців. Вона здобуває собі авторитет: лемко Б.І.Антонич, наприклад, спеціально вивчав українську літературну мову, щоб писати свої вірші саме нею, а не діалектом. Користування ж народними говорами здається їх носіям чимось цілком природним, воно майже неусвідомлене; життя діалекту керується внутрішніми законами мовного розвитку. Водночас, як відомо, між поняттями "мова фольклору" і "діалект" немає повної тотожності. Дослідники давно вже звернули увагу, що думова мова є особливою, архаїзованою; в останні ро-

ки виявилось, що й мова пісенних творів в інших жанрах відрізняється від буденної діалектної мови виконавців. У нас це своєрідне українське наддіалектне пісенне "койне", поки що майже не вивчене. Не ясно також, чи виникають подібні явища в усній прозі, на перший погляд, суцільно діалектній за мовою. Взагалі ж легко помітити, що тенденція до утворення чогось подібного до міждіалектного "койне" притаманна більш традиційним фольклорним жанрам, тобто можна казати про певну кореляцію між наддіалектністю і ступенем традиційності форми. Подібний архаїзуючий фактор спостерігається і під час розвитку літературної мови, але для її формування незрівнянно більшу вагу мають наслідки мовного спілкування носіїв різних діалектів. У мові ж традиційного фольклору подібні інтеграційні процеси мають характер, навпаки, другорядний.

Суттєві відмінності спостерігаються і в сфері сприймання мовного тексту. Ось поезія Бо Цзюй-і (VIII ст.) з циклу "Нарікання":

У горах і долинах далекі походи.
В жіночій спальні тяжка розлука.
У гірких битвах схуднув, мабуть.
Зимові халати не шитиму широкими.
[71, с. 114].

У давньому Китаї текст поезії співався на певну мелодію автором, потім ним самим записувався. Китайський оригінал цієї поезії написаний ієрогліфами. Звучання їх – здогадне, або зовсім невідоме. Сучасні китайці, власне, користуються перекладом сучасною мовою. Тому їх сприймання віршів Бо Цзюй-і не набагато адекватніше за наше: бо вони, як і європейці, користуються "перекладом змістів". Ось російський синолог Л.Ейдлін подає такий переклад, а автор цих рядків – українську версію перекладу цього фахівця. Об'єктивно ж утворюється своєрідна "поетика ієрогліфів".

Мова, зрозуміло, про її найяскравіший випадок. Але для літератури така "поетика ієрогліфів" є, власне, явищем закономірним, і принципово незалежним від прийнятої в ній системи письма. Виступаючи на перший план у царині художнього перекладу, вона – в послабленому вигляді присутня і при сприйманні, наприклад, роману

Панаса Мирного "Повія" сучасним українським читачем. Проте краще наведемо приклад з російської літератури, як яскравіший.

Ось вірш з "Телемахіди" В.К.Тредіаковського (1846), звернений до "Муси": "Слог "Одиссии" веди стопой в Фенелонове слоге..." [72, с. 337]. Чи можуть тепер росіяни адекватно відтворити авторське звучання цього вірша? Для цього необхідна реконструкція. Поет походив з Астрахані – отже мав налягати на "о", і в такому випадку має тут відповідну звукову інструментовку. Але потім В.К.Тредіаковський вчився у Москві, у Слов'яно-греко-латинській академії, в українських професорів. Від москвичів, носіїв південноросійського говору, міг запозичити акання, а від професорів-українців фрикативне "г" та "і" на місці історичного "ь". Тоді для себе він цей вірш мав вимовляти таким чином (у російській графіці): "Слох "Адисии" веди стапой в Фенелонави слохи..."

Тепер асонанс на "о" зникає. Але справа не в тому, що так ми сприймаємо літературний текст, а в тому, що таке його сприйняття вже закладене було самим автором, як тільки він створив його писемний текст, звернувшись до певної літературної мови та до певної графічної системи, що її відтворює. Зазначений "сектор свободи" в звуковій інструментовці літературного твору читачем, його безумовна з цього погляду "ієрогліфічність" є закономірним явищем.

Фольклорний же текст принципово орієнтовано на природні його виконання, кожне з котрих й являє собою його справжній повноцінний текст. Цей текст має власну звукову форму, котра є невід'ємною його приналежністю. Таким чином, феномен звукової інструментовки свій в кожному такому варіанті тексту, він має тут певну суверенність.

Коли ж спробувати знайти найсуттєвішу, таку, що пояснює всі інші, відмінність фольклору від літератури, варто пригадати ідею "культури як організму", обґрунтовану О.Шпенглером у першому томі "Занепаду Європи"(1918). Адже фольклор ближчий до явища природного, органічного, ніж інші форми духовної діяльності людини. Все, що пов'язане в нашій культурі з поширенням тексту за допомогою біологічних засобів комунікації або їх імітацій – театр, виконання романсів, естрадні виступи поетів, шансоньє, "прямий ефір" у телебаченні тощо – є безперечний рецидив саме фольклорних тра-

дицій. Принципова природність, "біологізм" фольклору і є основною відмінністю його від літератури, проте водночас – і базою для його зв'язків з нею, до котрих вже час перейти.

1.5. Вивчення фольклорно-літературних зв'язків як галузь компаративістики

Інтерпретація фольклорно-літературних зв'язків з позицій сучасної компаративістики зустрічається з деякими труднощами. Мова, зокрема, про відчутну диспропорцію у компаративному вивченні об'єктів порівняння: літературу в цьому аспекті досліджено набагато краще. Чинники тут діють різноманітні, й об'єктивні, і суб'єктивні.

Немає, мабуть, потреби доводити, що літературі світова наука завжди приділяла і приділяє зараз набагато більше уваги, ніж фольклору. Що ж до компаративістики, то вона, як відомо, починалася блискучим фольклористичним дослідженням Т.Бенфея (у слов'янському культурному ареалі таку ж роль зіграли праці О.І.Веселовського), проте надалі його ідеї були, сказати б, законсервовані "фінською" або "географо-історичною" школою, а компаративістика ХХ ст. розвивалася вже, головним чином, як порівняльне літературознавство. Діяли тут і суб'єктивні фактори. Наприклад, література, на відміну від фольклору, ніби сама допомагає себе пізнавати. У той час, як компаративіст-літературознавець спирається на результати "самоосмислення" літератури (тексти перекладачів, критиків, істориків літератури, листи, есе і мемуари письменників, документи письменницьких спілок, їх з'їздів та зібрань тощо), фольклорист має справу з об'єктом дослідження, котрий, на думку К.Леві-Строса, відзначається "колективним і несвідомим характером" [26, с. 339]. Недаремно ж С.Томпсон констатує, що в цій галузі науки вчений "має вкласти до своєї праці більше талентів, аніж це можливо для однієї людини" [73, р. 6].

Тому й не дивно, що у сучасній світовій науці, як це засвідчує, наприклад, огляд питання у вже згаданій розвідці Х.Ясон "Література, писемність, словесний текст: Що воно є, з чим ми маємо справу?" [41, р. 206–208], фольклористи не звертаються до компаратив-

ного аспекту фольклорно-літературних зв'язків. З другого боку, й "фахові" компаративісти фактично ігнорують його, що пов'язано, між іншим, з переконанням, котре більше нагадує забобон і котре румунський теоретик компаративістики А.Діма формулює таким чином: "Обов'язковою умовою порівняльного аналізу в даній науці є розгляд взаємостосунків різних літератур" [74, с. 94]. Коли вже явища всередині однієї національної літератури правовірний послідовник П. ван Тігема забороняє досліджувати компаративістам, то про залучення до порівняння з нею фольклору тієї ж нації й мови немає.

Що ж до української гуманітарної науки, то тут ситуація набагато гірша. Прикрі обставини розвитку компаративістики в Україні ХХ ст. добре відомі. Праці таких фольклористів-компаративістів, як М.П.Драгоманов, І.Я.Франко, М.Ф.Сумцов, П.М.Дашкевич, утримували порівняльні студії в Україні на європейському рівні. На початку 20-х рр. М.С.Грушевський писав про праці М.П.Драгоманова: "Виходячи від фольклорних фактів, вони поборювали <...> конструювання характеристичних національних прикмет на підставі нашвидку проінтерпретованих творів. <...> Наш фольклорний матеріал з невеликими виїмками признано одним великим запозиченням" [75, с. 351]. У 50-і рр. вже історик російської фольклористики М.К.Азадовський констатував, що після зробленого М.П.Драгомановим "ставало вже немислим колишнє ізольоване вивчення свого фольклору" [76, с. 275].

Але наприкінці 20-х і в 30-і рр., коли передчасно пішли з життя М.С.Грушевський і О.М.Лобода, було репресовано В.М.Перетца, С.В.Савченка, К.М.Грушевську, а багато хто з учнів В.М.Перетца покинув Україну, традиція порівняльних досліджень в українській фольклористиці перервалася. Знаменний факт. З початком боротьби в СРСР проти "безрідного космополітизму", інспірованої І.В.Сталіним, а в пресі започаткованої О.Фадєєвим, українські "борці" І.Стебун і А.Гозенпуд, як і змушений приєднатися до них О.І.Білецький не виявили інших об'єктів для паплюження, окрім статті А.П.Шамрая "Леся Українка і зарубіжна література" [77]. Серед фольклористів не знайшось жодного послідовника О.І.Веселовського і М.П.Драгоманова, з котрим можна було розраховуватися, як сказав поет, "критики мечем" за "схиляння перед куль-

турою Заходу". Тому й після відродження в СРСР компаративістики під час "відлиги" саме порівняльні дослідження залишилися найбільш занедбаною ділянкою української фольклористики. Так, у виданому 1958 р. "проекті для обговорення" директивних "Основних проблем розвитку фольклористики та етнографії в Українській РСР" порівняльні дослідження традиційного українського фольклору взагалі не передбачалися, а в розділі "Українська радянська народнопоетична творчість і шляхи її розвитку" знаходимо лише такий абзац: "В переможній ході нашої країни до комунізму зміцнюються взаємозв'язки і взаємопроникнення між народною поетичною творчістю і професійною літературою» [78, с. 5]. Але й тут йдеться не про необхідність вивчення фольклорно-літературних зв'язків: це один із схоластичних аргументів у підтримку новотворів "радянського фольклору», висунутих московським теоретиком сталінського ще зразка В.І.Чичеровим [79, с. 31–35]. Пізніші спорадичні звернення до фольклорних міжслов'янських взаємозв'язків [80; 81; 82 та ін.] не використовували навіть компаративістської термінології.

Легко переконатись, що й у відомих працях про зв'язки фольклору і літератури – М.М.Пазяка [9], О.І.Дея [10], О.В.Мишанича [83], – як і в дослідника "міфопоетики" Г.Грабовича [84], компаративний аспект майже не враховується.

Таким чином, пропонована монографія має шанс заповнити певну лакуну у вивченні фольклорно-літературних зв'язків, а саме привернути увагу до теоретичного осмислення відповідних явищ з позицій сучасної компаративістики.

Розділ 2. РЕЦЕПЦІЯ ФОЛЬКЛОРУ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ, ФОРМИ ЇЇ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. До витоків фольклорно-літературної взаємодії

Двобічність, точніше обопільний характер зв'язків між фольклором і літературою було виявлено вже при перших спробах теоретичного їх осмислення. Коли засновник сучасної компаративістики Т.Бенфей обрав за об'єкт свого дослідження "Панчатантру", вже вибором цим він поставив перед собою проблему, сучасною мовою, фольклоризму літератури. Але в тексті свого класичного наукового твору дослідник розрізняє усний та літературний шляхи поширення казкової сюжетики, як у цьому уступі: "Літературним засобом (поширення казкових сюжетів. – *С.Р.*) був спочатку "Туті Намех", арабські, а дуже вірогідно, що й єврейські писання. Незалежно від них струменіли усні традиції, особливо у слов'янських землях" [85, р. 378; цит. за англ. перекладом у кн.: 73, р. 378]. Водночас Т.Бенфей задемонстрував складний та "різноспрямований характер" фольклорно-літературних зв'язків, намагаючись висвітлити історичні та географічні умови розповсюдження казкових сюжетів: походячи, на його думку, з давньої Індії, більша частина сюжетів байок і чарівних казок при появі в новому регіоні або записувалася та літературно оброблялася, або перекладалася з іноземних обробок і вже в таких перекладах знову переходила до усної традиції.

На підставі подібних спостережень (а їх відтоді накопичено у науці вже багато), можна стверджувати, що кожний акт запису фольклорного твору виникає під впливом іншого такого

ж акту, а письменник звертається до використання усної традиції під впливом фольклоризму свого попередника, іншого письменника. Або: за одиничним і, здавалося б, унікальним актом фольклорно-літературного спілкування криється традиція контакту усної та писемної культури – традиція, глибина котрої не завжди й приступна науковому спостереганню.

Так, фольклорна основа найдавнішої відомої в історії людства епічної поеми про Гільгамеша склалася, "мабуть, ще наприкінці першої половини III тисячоліття до н.е., хоч збережені часом записи років на 800 молодші. До того ж часу належать перші існуючі записи аккадської поеми..." [86, с. 91]. Йдеться про певну традицію писемної фіксації в регіоні цього твору (обережніше – сюжету), що ґрунтується на якійсь невідомій нам попередній – інакше важко уявити собі ініціативу записування на в'язкій глині відразу кількох сотень віршових рядків. Про давньокитайський збірник пісень "Шицзін" (VI–V ст. до н.е.) безперечно відомо, що йому передувала інша збірка в "літературі Інської епохи (XVIII–XII ст. до н.е.)", сучасні уявлення про котру неясні [87, с. 479].

Первісні фіксації фольклорних творів у писемності являли собою результат союзу вельми не рівноправного: фольклор виступає тут зрілою формою духовної діяльності, література ж тільки народжується і відрізняється від старшого "родича" не так ще в плані естетичному, як виключно мовними знаками тексту та фіксацією їх небіологічним способом. Структуру таких першозаписів певною мірою моделюють сучасні "самозаписи" носіїв фольклору з їх несвідомими скороченнями та спрощеною, як правило, ритмікою у віршованих текстах. З часом ця первісна єдність запису усного твору та його літературного опрацювання розпадається, і між записом та його використанням письменником пролягає відстань – у часі та просторі, постають кордони – мовні, у ментальності, в естетичних канонах тощо. Чи варто згадувати, що тепер вже література випереджає фольклор за такими параметрами, як багатство і витонченість втіленої в ній ментальності та вироблених нею художніх засобів?

Почавши свій огляд історії осмислення фольклоризму літератури з позитивіста Т.Бенфея, ми вже цим вибором стали на шлях конкретних, близьких до реалій спілкування двох форм духовної діяльності людства, сказати б, приземлених та обтяжених матерією конкретики спостережень та здогадок. Будемо триматися цього шляху й надалі.

Проте необхідно нагадати й про інший, витонченіший та, може, більш теоретичний підхід до осмислення цього явища, задемонстрований у російській культурології О.М.Фрейденберг. Як зазначає Н.В.Брагінська, дослідниця наукової творчості цього видатного петербурзького філолога, О.М.Фрейденберг протиставляла "міфологічний" та "фольклорний" типи "систем значень, систем осмислення світу". Перший вона ототожнювала "з образною первісною свідомістю, що утворює елементарні "клітини" смислу". Другий, "фольклорний", це "складний переходовий світ, до котрого в першу чергу належить класична грецька література, але в якійсь мірі й увесь період побутування готового сюжету і риторичної культури в Європі, що завершується до початку ХІХ ст." Це "тип смислових систем, що будуються на переосмисленні міфологічного (або традиційного) матеріалу, але не можуть покинути його межі". Обов'язкову для цього "фольклорного" типу змістових систем "ситуацію невідворотного "внутрішнього фольклоризму" сюжету і жанру, театральних і драматургічних форм Фрейденберг відрізняє від свідомого використання фольклору, що передбачає в автора можливість також і не використовувати фольклорні зразки" [88, с. 8–9].

Взяти цю концепцію О.М.Фрейденберг за методологічну основу подальших міркувань про фольклоризм літератури не можемо, незважаючи на всі її принади (а серед них – внутрішні врівноваженість та несуперечність), і підстави для цього доволі серйозні. По-перше, концепцію О.М.Фрейденберг було вироблено, як слушно вказує Н.В.Брагінська, "на грецькому матеріалі, тому що саме у Греції театр, література, наука і мистецтво виникають вперше (тобто у формах європейської культури – *С.Р.*), при чому на культурному ґрунті, за характером від них цілком відмінному – міфологічному". Наше ж сприймання фольклоризму літератури – і це закономірно – має присмак "україноцентричний", а тому розуміння фольклору в

О.М.Фрейденберг для даної праці непридатне. Бо вона бачила у фольклорі не "відокремлену від професійного авторського мистецтва паралельну до нього область "народної творчості", але певний стан культури в період відособлення в ній сфери естетичного", а також "передавальний вид ідеології", проміжний між міфологією та новітніми формами літератури. Однак і давньоруська література, і спадкоємниця її власне українська виникали на базі християнства, а не античного язичництва, як давньогрецька, власної дохристиянської міфології українці майже не знають – і звідти всі намагання (від складача Густинського літопису до наших сучасників) її реконструювати. Саме тому не власне міфологія, а фольклор, що акумулював у собі вітчизняну міфологію, в Україні завжди сприймався як безпосередній попередник і база національної літератури.

По-друге, вже "грекоцентричність" позиції О.М.Фрейденберг призводить до надто узагальненого і спрощеного сприймання нею європейської літератури "до початку XIX ст." До того ж слід підкреслити, що визначити, чи відчував автор для себе "можливість також і не використовувати фольклорні зразки", надзвичайно важко, а твердження щодо цього дослідників виглядають неминуче суб'єктивними. Мені, наприклад, здається, що таку можливість не тільки відчували, але й використали вже Архілох і Сапфо. Отже, повертаємося до свого "україноцентричного" та обтяженого фольклористичною конкретикою дискурсу.

Хоч прадавня єдність давно розпалася, але "пуповина" між записом та його літературним опрацюванням, точніше слід від неї, ще довго відчувається письменниками. Ось О.С.Пушкін, за оповіддю П.І.Бартенева, передаючи П.В.Киреевському зошит своїх наукових записів російських народних пісень, заявляє: "Там є одна моя, вгадайте!" Згодом цю розповідь повторив Ф.І.Буслаєв з тим додатком, що П.П.Киреевський, мовляв, не міг розгадати загадки Пушкіна. Проте вже в перші десятиріччя XX ст. вивчення російської народної лірики досягло рівня, що дозволив М.Й.Лернерові вказати цей текст – пісню "Уродился я нещаслив, бесталанлив..." [89, с. 233]. Ця вказівка, – на наш погляд, безпомилкова – є втручанням літературознавства і фольклористики, отих маніфестацій "теоретичної самосві-

домості" [48, с. 29], до процесу розвитку словесної культури нового часу, втручанням, що зруйнувало містифікацію письменника.

Згадана щойно жартівлива містифікація російського поета потенційно може цілком серйозно позначитися на фольклорно-літературних зв'язках: коли тепер письменник (необов'язково російський) захоче використати пушкінські записи пісень як джерело у своїй власній творчості, він має елімінувати текст містифікації поета XIX ст. Якщо ж наш гіпотетичний письменник цього не зробить, а запропонує свою обробку авторського пушкінського тексту, повториться неприємна ситуація, в якій опинився сам О.С.Пушкін, переклавши (а подекуди переспівавши) корпус фальсифікованих П.Меріме "Пісень західних слов'ян".

Відтворювалася ця ситуація і в українській літературі. Ось Р.Ш. (Руслан-Маркіян Шашкевич) у розділі "Из чешков Корольдворской рукописи" славнозвісної "Русалки Дністрової" перекладає розділ "Олень" відомого чеського патріотичного фальсифікату. Оскільки джерело-фальсифікат використовує загальнослов'янські образність та прийоми баладної творчості, у М.Шашкевича вийшло наслідування народній пісні, забарвлене деякими фарбами й вітчизняної народної поезії [90, с. 110–111]. Самий же переклад М.Шашкевича, як і більш вдалі переспіви з "Краледвірського рукопису", надруковані М.І.Костомаровим, є невід'ємною часткою української поезії – в той час як широке використання Костомаровим-етнологом "міфологічної" інформації з "Краледвірського рукопису", "Суду Лібуші" та менш відомого фальсифікату "Глоси Вацерада" [91, с. 219–220, 222 та ін.] серйозно знецінює наукове значення його дисертації "Слов'янська міфологія" (1847). Однак хіба розвінчання фальсифікату так вже й не позначилося на нашому сприйманні поетичних творів, що використовують його як джерело? Ба ні, бо парадоксальним чином надає цим "побожним підступам" (І.Я.Франко) своєрідної, трохи перверсійної привабливості, особливого шарму.

Спроба розшифрувати витоки такого сприймання приводить нас до певних культурних традицій – світової та національної, що її конкретизує. За першою ще не розпізнаний фальсифікат встигає набути такої високої естетичної оцінки, яку ніяке встановлення справжнього авторс-

тва вже не може анулювати повністю, – так було із загальноєвропейської слави "Піснями Оссіана". За національною ж традицією, патріотичні інтенції фальсифікатора якось заступають неетичність його вчинку. Гірше, коли й самі такі тексти, з тих же міркувань виходячи, теж намагаються час од часу реабілітувати – як от підроблені думи із "Запорозької старовини" І.І.Срезневського (див: [92]).

Додали туману до нашого сприймання таких фальсифікацій і щонайменше три вже хвилі "скептицизму" стосовно "Слова о полку Ігоревім", котрі не могли не залишити на пам'ятці привабливої для широкого читача патини апокрифічності. І саме цією культурологічною традицією пояснюється абсурдний захист частиною української інтелігенції (між іншим, фахівцями – літературознавцем Б.І.Яценком і лінгвістом О.І.Білодідом) визнаної в світі за фальсифікат "Влесової книги".

Підсумовуючи як російський, так і західний (Дж.Сьол) досвід культурологічної інтерпретації містифікацій, петербурзький (тепер у ФРН) постструктураліст І.П.Смирнов переконливо доводить, що в ХІХ ст. їх популярність пов'язана з особливостями – світоглядними та в галузі поетики – романтизму як стилю "вторинного" (Д.С.Лихачов) [93, с. 202–209]. Але у Д.С.Лихачова поділ стилів на "первинні" та "вторинні" походить від думки Е.Р.Курціуса про існування взагалі лише двох стилів – класицизму як "простого" і маньєризму як "ускладненого" – і пов'язаною з нею ідеєю Д.І.Чижевського, за якою "стилістичний розвиток, а почасти й ідеологічний іде шляхом постійного хитання між двома постійними полюсами", які подаються описово, але близько до визначених Е.Р.Курціусом [94, с. 28–30]. Ще раніше за трохи іншими параметрами Ф.Штріх протиставляв одвічний класицизм одвічному ж романтизмові, в той час як Е.Ауербах – тенденцію до "чистоти" стилю потягу до "змішування" їх. Неважко побачити, що всі ці детермінації є молодшими сестрами Шіллерової, де розрізнялися поезія "наївна" та поезія "сентиментальна". До цього кола ідей слід додати також теорію "очуднення" (В.Б.Шкловський) і концепцію "відштовхування" від джерела літературного розвитку (Ю.М.Тинянов), котрими російські формалісти ніби описують механізм "хитання" стилів.

Тож і виходить, куди не кинь, що захоплення "Влесовою книгою" є ще одним з проявів справді позачасового, майже містичного потягу української літератури до романтизму.

Отже, резервуючи за собою право повернутися до цієї думки, зупинимось поки що на констатації, по-перше, того, що фальсифікації на кшталт "Пісень Оссіана" чи "Влесової книги" є свідомими спробами "доповнити" або реконструювати втрачені елементи вітчизняної першокультури, по-друге, несвідомого або напівсвідомого наслідування при цьому містифікаторами архаїчним формам літературного фольклоризму.

Московській дослідниці У.Б.Далгат належать цікаві спостереження, за якими кожна національна література на шляху розвитку проходить різні ступені сприймання "свого" фольклору – від "несвідомого звертання письменників до їх первісного, цебто фольклорного естетичного фонду" – і до "переборення непродуктивних для літератури факторів фольклору, неактуальних, неперспективних для розвинутих літературних форм" [95, с. 16]. Остання визначена дослідницею тенденція є певним поширенням на обраний нею матеріал загального методологічного постулату відомого російського "формаліста" Ю.М.Тинянова, згідно з яким "кожна динамічна система автоматизується обов'язково, і діалектично вимальовується протилежний конструктивний принцип" [96, с. 261]. А втім У.Б.Далгат узагальнює досвід так званих "молодописемних" літератур (марійської, киргизької та ін.), чий розвиток, додамо, певною мірою відтворює шлях, пройдений колись акадо-шумерською, давньокитайською, давньогрецькою літературами.

Українська національна література, як і майже всі європейські, тільки пізніше деяких з них, розвинулася з попередньої, вже літературної стадії (давньоруське красне письменство церковнослов'янською, головним чином, мовою), й естетична цінність вітчизняного фольклору відкрилася для неї, як і для інших європейських літератур, лише з доби романтизму. І тому зовсім недоречно це виглядає, коли У.Б.Далгат, спираючись на авторитет Р.О.Якобсона, зараховує Т.Г.Шевченка до тих поетів, що були змушені "відштовхуватися" від традиційної фольклорної системи, переборювати її тощо [95, с. 17].

Це помилка, й українському читачеві "Кобзаря" особлива аргументація тут непотрібна. А як тоді бути з тими формами Шевченкового фольклоризму, що їх М.Х.Коцюбинська визначає як "імпровізацію в народному дусі і цілком свідому стилізацію" [97, с. 74]?

Гадаємо, що мотивації до створення відповідних текстів були різні, а найбільш цікавою є поява їх у зрілого Шевченка. Конкретний приклад. У "захаявній книжечці" 1848 р. під №№ 26–31, 33–38, 40, 42–49, 52 засланець записав на Косаралі тексти компактного, як бачимо, масиву поезій, що належать до обох визначених М.Х.Коцюбинською типів, при чому кількісно явно переважають пісні, які М.Т.Рильський назвав "жіночою лірикою" Шевченка. Серед традиційно сумних знаходимо й відповідники народній жартівливій пісні ("У перетику ходила..."; "Утоптала стежечку..."), але ж поряд і стилізації думи ("У неділеньку у святую..."), історичної пісні ("Швачка"; "Ой чого ти почорніло...") та балад любовної ("У тієї Катерини...") й чумацької ("Ой не п'ються пива-меди...").

Чому ж після такого шедевр підкреслено індивідуалізованої лірики, як "І небо невмите, і заспані хвилі..." (під № 22 у тій же книжечці), поет повернувся ще раз до народнопісенного стилю? Чи не тому, що на чужині, в іноетнічному середовищі, серед екзотичної природи Середньої Азії поет-"москаль" відчув потребу оточити себе захисною атмосферою рідного фольклору? Звичайна людина в таких умовах почала б наспівувати знайомих з дитинства пісень – як той земляк-матрос на Косаралі, що з'являється у поезії "Ну що б, здавалося, слова...". Міг би заспівати й Шевченко, за спогадами, вправний співак. Але ж йому мало було заплакати, почувши того матроса, мало самому згадати та заспівати пісню про "сірому-сироту": він творець, і справжній катарсис відчуває, створюючи у своїй свідомості малий художній світ вітчизняної пісенності, що й за жанровою структурою повторює ту велику, справжню, полишену в Україні. Пісенності не просто згаданої, а й сприйнятої творчо, або ж і "відтвореної" – як та "дума", постання котрої завдячує тій же мотиваційній схемі, що й двох підроблених І.І.Срезневським пісень про Наливайка, які переписав, а потім читав і перечитував М.В.Гоголь [89, с. 240]: в "Історії русів" є про обрання Наливайка гетьманом, а думи

про цю подію і взагалі про Наливайка немає; а коли була би, то мабуть, отакою...

Перед нами, таким чином, не тільки засіб боротьби з ностальгією, але й результат інтелектуальної, історико-фольклористичної діяльності; дослідники, до речі, відзначають "історико-побутову точність" [98, с. 285] деталей, що у Шевченка оздоблюють історичний фон переспіваних тоді ж сюжетів народних балад.

Водночас поет немов бере на себе функцію стародавнього співця, що записує усний текст, перетворюючи його у такий спосіб у літературний. Зовні це явище подібне до романтичних містифікацій, але тільки зовні. Маючи на увазі, зокрема, "чудову пісеньку" "Утоптала стежечку...", М.Т.Рильський писав, що деякі твори Шевченка "навіть знавців приводили до хибного висновку, і вони питали у поета, чи не є ті твори його звичайним записом якоїсь невідомої ще для них пісні" [99, с. 61]. Виникала можливість містифікації – та не реалізувалася, бо поет чітко відповідав на подібні здогадки, пояснюючи, наприклад, у листі до П.О.Куліша від 26.1.1858 р., що саме запозичив з пісні народної в своїй "Утоптала стежечку...". Інша справа, що такі вірші підтримували в читацькій масі містифікуюче уявлення про поета, котре він сам започаткував назвою першої своєї збірки. Коли ж він намагався відмовитися від романтичної маски, подавши після заслання до цензури збірку під назвою "Поэзия Т.Шевченка. Том первый", цензори, як відомо, фактично змусили поета повернутися до назви першої збірки, і згодом ця назва, "Кобзар", стала канонічною.

А втім дуже можливо, що Шевченковий "імідж" Кобзаря, що так дратував Є.Маланюка і так полюбився радянським шевченкознавцям, був значно більше умотивований історико-літературно, ніж нам тепер здається. Зокрема, доведена у відомих працях В.М.Перетца певна "олітературеність" усної лірики вже XVII-XVIII ст. обумовила таке явище в розвитку лірики літературної, як порівняно довгу затримку її на фазі традиційно-фольклорної забарвленості, що особливо стосується образу ліричного героя. Але в поезії молодого Шевченка діяли й певні внутрішні чинники, про які трохи згодом.

2.2. Деякі "стратегічні" аспекти фольклоризму літератури

Д.Н.Медріш твердить (нас у даному випадку не цікавить, наскільки обґрунтовано), що "російський фольклор у процесі свого діяння на літературу випромінює два основні жанрові імпульси, полярні за своєю природою (казковий – епічний та пісенний – ліричний); у поетичній культурі південних і західних слов'ян переважає баладний імпульс, а в іспанців гордовито панує романсовий; обидва вони ліро-епічні за своєю природою" [4, с. 12].

В українській літературі наслідки діяння такого ж визначального жанрового фольклорного імпульсу – як на нашу думку, баладного – надзвичайно вагомі. Відтоді, як харківські романтики перенесли цей жанр – не без впливу романтиків німецьких і російських – до літератури, а молодий Шевченко дав художньо досконалі його зразки ("Причинна", "Тополя"), баладне начало, таке суголосне трагізму національної історії, панує в "колективній підсвідомості" українського письменництва, обумовлюючи розвиток вже прози (баладність сюжетики творів П.Мирного, М.Коцюбинського, В.Стефаника та ін), а після 1917 р. підтримуючи романтичну течію в радянській літературі – від М.Хвильового до О.Гончара. Але ж і найяскравіший прозаїк діаспори – це романтик І.Багрянний...

Давно вже розрізняють два типи фольклоризму письменника – "природний" та "кабінетний": у першому випадку письменник звертається до явищ живого фольклору, а в другому – до посередництва книги. Загальна лінія розвитку в світі йде, зрозуміло, від фольклоризму "природного" до "кабінетного". Між тим у новій українській літературі чистий "природний" фольклоризм є явище рідкісне. Хто краще за селянського сина Шевченка міг знати український фольклор? Проте він вивчав друковані фольклорні збірки та розшукував рукописні, багато записував і сам, бо йому необхідно було знати фольклор не села Кирилівки тільки, а свого народу.

Інколи питання про віднесення певного звертання письменника до одного з названих типів фольклоризму набуває принципового значення. Так, довгий час вважалося, що інший селянський син,

С.О.Єсенін, у поемі "Пісня про Євпатія Коловрата" використав усні джерела – почуті на вітчизні пісні про цього рязанського богатира. Доводячи, що насправді поет звертався до давньоруських літературних творів, автор цих рядків обґрунтовує нове датування твору та принципове нове розуміння його історико-літературної значимості [2, с. 197–202, 205–207]. Водночас, "щоб уникнути непорозумінь", довелося підкреслити: "Південноросійський фольклор (на відміну хоч би від фольклору Російської Півночі), взагалі записувався та й записується скупо і вельми вибірково. У цих умовах, та й у принципі, коли маємо справу з усною традицією, коли серед відомих автору цих рядків записів фольклору Рязанщини відсутні тексти про Євпатія, що не йдуть від публікації давньоруської повісті, то це ще зовсім не доводить, що такі пісні не співалися і перекази про нього не розповідалися на початку ХХ ст. і що Єсенін у дитинстві або підлітком не міг їх почути" [2, с. 197]. Слід взагалі дуже обережно ставитися до заперечень можливості в певному випадку акту саме природного фольклоризму, і надійніше починати дослідження з висунення ідеї презумпції усного походження тих або інших явних "фольклоризмів" літературного твору.

Проте тільки "кабінетний" фольклоризм відкриває письменникові ХІХ–ХХ ст. ширший доступ до народної творчості вітчизняної давнини, з чим пов'язаний й культурологічний казус. Звертаючись до фольклорного тексту, письменник переймає й настанову кодексу про творчу працю, що діє в усній творчості і в якому немає авторського права, відсутній принцип непорушності авторського тексту, котрий тут вже і розглядається зрештою не як авторський, а як загальна власність, бо він традиційний, "колективний". Це природно. Але коли так само, неначе з нічийним, загальним фольклорним добром, поводяться з текстом, скажімо, "Слова о полку Ігоревім", то це вже явне порушення авторської етики. Прирівнювання пам'ятки давньоруської літератури до фольклорної утворило неписану письменницьку традицію нового часу – від "Руської трійці" і Л.М.Толстого до С.Єсеніна і А.Малишка.

Якщо у випадку зі "Словом" маємо справу з "олітературеним" фольклоризмом, із своєрідним "зигзагом" або "бумерангом" [4, с. 15]

навпаки, то можлива й прихована форма такого вторинного фольклоризму, коли письменник використовує текст давньої пам'ятки, не помічаючи фольклорності її основи. Найяскравішим прикладом може бути Пісня над піснями, складена з фрагментів давньоєврейських весільних пісень. Як відомо, християни сприймають цю біблійну книгу алегорично, як історію кохання Христа і Церкви або Христа і людської душі.

З іншого боку, навіть таке неусвідомлене щодо усних витоків твору використання образності й сюжетики Пісні над піснями в літературі народів Європи втілює той особливий аспект фольклоризму, коли письменник художньо освоює усну творчість іншого народу. Перші явища такого фольклоризму були, зрозуміло, "природними", а не "кабінетними" – як от переповідання Платоном легенди про Атлантиду, почутої від єгипетського жерця з Саїсу, а в нас – половецького переказу про траву "євшан" у Галицько-волинському літописі (див: [1, с. 119–121]). Труднощі, що виникали при цьому в письменника, який не володів мовою усного оригіналу, легко собі уявити, познайомившись з дослідженням М.Богачем використання М.Горьким молдавського фольклору [100, с. 216–227].

Взагалі ж у новий час контакт письменника з іноземним фольклором має, як правило, "кабінетний" характер. Так само як у літературній традиції письменник нового часу, як зазначає Р.С.Еліот, має за собою "поезію як живе ціле, що містить у собі всі поетичні твори, будь коли створені" [101, с. 173], він, звертаючись до фольклору, має справу з фольклором всесвітнім. Ця новітня форма фольклоризму притаманна в українській літературі, зокрема, поетичному доробку П.Куліша, Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, М.Зерова, Ліни Костенко.

Однією з конкретизацій фольклоризму літератури є її міфологізм – явище, що заслуговує на окрему розмову.

2.3. Міфологізм і "неоміфологізм"

Міфологізм літератури є явище досить складне, адже письменник може виступати й як реципієнт міфу (в цьому випадку його міфологізм становить складову частину фольклоризму), і як його розпо-

всюдживач, і як творець. У третьому випадку письменник і сам активно впливає на усну (або мішану, усну і літературну, писемну) традицію – тому ми повернемося до нього в наступному розділі.

Проблеми вивчення міфологізму літератури ускладнюються і термінологічно – за рахунок появи терміна "неоміфологізм", змістове наповнення котрого коливається в доволі широких межах. Генетично пов'язаний з модними в середині ХХ ст. в Америці течіями "міфотерапії" та "міфопластики" [див.: 102, с. 233–273], в радянській філології він впливав спорадично, інколи навіть означаючи літературу взагалі в опозиції *міф / література* [103, с. 97]. Проте заслуговує на увагу поява цього терміна в зобов'язуючому контексті заголовка монографії московського етнолога В.М.Топорова "Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А.А.Кондратьева "На берегах Ярыни" [104]. Теоретичного обґрунтування використання тут цього терміна в книжці немає – мабуть, тому, що для автора міфологізм модерніста автоматично стає "неоміфологізмом". Але ж термін цей прикладений до конкретного матеріалу – роману О.А.Кондратьєва, де розповідається про волинських водяників, лісовиків, утоплених та іншу західноукраїнську нечисту силу, а також до збірника його віршів "Слов'янські боги" та циклу міфологічних сонетів П.Бутурліна, теж маловідомого російського символіста.

Мимоволі замислюєшся, що ж нового в міфологізмі цих творів у порівнянні, скажімо, з "Конотопською відьмою" Г.Квітки-Основ'яненка або циклом поезій російською мовою про персонажів української демонології в "Українських мелодіях" М.Маркевича – настільки нового, що це виправдовує застосування нового терміна?

Як на нашу думку, реальні якісні відміни в міфологізмі виникають тоді, коли поруч з письменниками, що втілюють міфи, сприйняті ними як етнічно "свої", з'являються такі, що звертаються до міфології інших народів і племен. Вже в античному світі використання "чужої" міфології спостерігається у двох основних формах. У Геродота знаходимо рецепцію диференціальну: переказуючи в четвертій книзі "Історії" отримані ним відомості зі скіфської міфології, "батько історії" відчутно тримається на певній дистанції від неї як від варварської, а те, що наводить, "перекладає" за допомогою звичних

образів рідної міфології. Натомість у поемі Катулла "Аттис" знаходимо яскравий зразок інтегральної рецепції.

Вже в античному міфологізмі поруч з внутрішньою опозицією *своє / чуже* з'являється опозиція *віра / скептицизм*. Із цього погляду, автор "Поєми про Гільгамеша", котрий, за спостереженням І.М.Дьяконова, "цілком поділяє загальну віру в богів і демонів" [86, с. 127], займає зовсім іншу позицію, аніж Овідій у "Метаморфозах", де ми змушені в кожному сюжеті відрізнити об'єкт справжньої віри автора від байдужих для релігійного боку його світогляду проєкцій індивідуального художнього світу. Притаманний літературі взагалі момент конвенціональності, умовності, гри суттєво ускладнює вирішення таких питань.

В античній літературі треба ще зважати на звичай язичників почитати всіх богів, про яких їм стає відомо, – звичай, особливо яскравий у римлян на межі нової ери; він був, між іншим, побутовим, життєвим підґрунтям естетичного прийняття Катуллом культу Кібели. Пережитками цього язичницького забобону рясніє "післяперебудовна" історія буденної свідомості наших співвітчизників: багато хто з них, особливо жіноцтво, ладен був адаптувати до свого внутрішнього пантеону будь-яку підтриману ЗМІ чортівню та безглуздя – від "білої відьми" з хрестом і до астрологічних прогнозів "космопсихолога".

Міфологізм письменників-християн досліджувати ще складніше через необхідність враховувати їх ставлення до внутрішньої міфології християнства. Тут є відміни загальноконфесійні (відгомони культу Богородиці, наприклад, відрізнятимуться у творчому доробку протестанта і католика), є, зрозуміло, й індивідуальні, адже кожний письменник має власний світогляд, а письменник-християнин нового часу, – як правило, й своє власне християнство.

Коли ж зосередитися на особливостях рецепції письменником-християнином язичницької міфології, то й тут обидві зазначені вище опозиції виступають доволі яскраво. Чим ближче до нас епоха, в яку творив письменник, тим впевненіше ми висловлюємося щодо співвідношення релігійного та естетичного в його світогляді, але чи не ілюзорна ота впевненість?

У давній літературі подібні проблеми інколи залишають враження невіршальних. Таким є питання про двовір'я автора "Слова о

полку Ігоревім". Справді, є підстави вважати, що образи язичницьких богів у "Слові", як гадав М.Грушевський, не є більше, як "традиційні образи і вислови, які давно вже загубили свій міфологічний зміст" [105, с. 210]. З іншого ж боку, дуже важко уявити собі слов'янського світського поета XII ст. з вільним від домішок язичництва християнським світоглядом.

У середньовічних літературах народів Європи, що раніше прийняли християнство, раніше виникає й розрізнення язичництва "свого", вітчизняного, і "чужого", античного. Згодом із цією колізією зустрілися й книжники Київської Русі (див., зокрема: [106, с. 3–13, 23–29]). Найвідвертішою вона стає в літературі ренесансної, як, наприклад, у алегоричній поемі Едмунда Спенсера "Королева фей". Для автора, християнина і британського патріота, є різниця між ремінісценціями з "Артурової міфології", котра виступає як "своє, але й чуже", і з античної – "чужої подвійно". Проте це не заважає поетові зробити центральними постатями твору амазонок Бритомерт і Бельфоб, навіть імена котрих пов'язані з культом Артеміди (Діани).

В українській літературі одне з перших свідомих звернень до античної міфології належить молодшому сучасникові англійського поета Касіянові-Калісту Саковичу. У "Ввршах на погрбб <...> Сагайдачного" (далі – "Вврші...") він згадує, як у битві під Хотином "наши" натирали на турків,

Снвдане им посполу с оббдом даючи,
А на вечеру на честь до Плутона шлючи.

Використання православним ченцем-поетом образу грецької міфології полегшувалося, з одного боку, втіленням художніх принципів раціоналістичного і сухуватого за поетичною формою українського вченого бароко, а з другого, фольклорним контекстом: міфологічний образ з'являється у складі епічної "теми" (М.Перрі) про ворога, котрий, похваляючись, обіцяє снідати, обідати та вечеряти в певних містах, але зазнає поразки (про фольклоризм цього твору Касіяна Саковича див. докладніше наш коментар: [107, с. 253-254]).

У відповідності до поетики бароко "Плутон" у "Ввршах..." є скоріше лише знак давньогрецького володаря Аїду, за котрим ховається

цілком православне розуміння пекла (відзначимо й фонетичний перегук з цим українським словом), куди й мають помандрувати душі забитих козаками мусульман. Православним ортодоксам, послідовникам непримиренного до всякого "латинства" Івана Вишенського, "ректор школ київських" отець Касіян міг би пояснити: оскільки за Кораном душі мусульман, забитих у бою іновірцями, потрапляють до раю, похмурий грецький Аїд здається йому для них придатнішим. Цікаво, що у фіналі "Енеїди" І.Котляревський ніби прояснює образ свого далекого попередника:

Душа рутульська полетіла
До пекла, хоть і не хотіла,
К пану Плутону на бенкет.

Необхідність приховувати за естетично привабливими для письменників знаками античних міфологем ортодоксальний християнський зміст тяжіла й над авторами панегіриків уже могилянської доби – "Євхаристіріону" (1632) і польськомовної "Мнемозини" (1633). У першому з них з'являється, як відомо, "королева наук, Мінерва православно-кафолічеськая", а в другому православну церкву названо "Олімпом".

Було б дуже необережним думати, що й у класицистичних одах – від Н.Буало-Депрео і до "Пісні ... князю Олексію Борисовичу Куракіну" І.Котляревського – ремінісценції античної міфології є якимись стерильними з погляду світоглядного, релігійного. Так, М.Т.Яценко зазначив стосовно образів язичницьких богів у "Енеїді": "Народно-язичницькому баченню світу, через призму якого Котляревський творчо переробляє "Енеїду" Вергілія, віддалену від української дійсності середини XVIII ст. багатьма віками, близька була великою мірою і міфологічна сторона римської епопеї, ексцентричність й афективність у поведінці її персонажів" [108, с. 25].

Що ж до міфологізму літератури XIX–XX ст., тут загальна тенденція веде до перемоги форми начебто безрелігійної, суто художницької. Чому ж начебто? Бо естетична свідомість настільки близька сусіда релігійної, що дослідник, завітавши до однієї з них, може й не добрати, чий перед ним город. Бо міфологія сучасного суспільства зберігає своє релігійне забарвлення. Бо, нарешті, форми, як

не вичищай їх від первісного змісту, завжди зберігають його залишки. Останній аспект гарно ілюструють спостереження в щоденнику С.О.Єфремова над радянськими газетними відгуками на смерть і похорон В.І.Леніна: "Стиль акафістів, тільки без тієї примітивної безпосередньої віри, що часто скрашує ці витвори церковної елоквенції. <...> Дивно мені одне: люде борються з релігією шалено і нічого кращого не вигадали, як огорнути Леніна чисто релігійними формами: ото виставлювання його тіла "на поклонение" (так і написано в церемоніалі!), отой склеп з бальзамованим тілом (чим не мощі?), отой пишний по-візантійському церемоніал..." [109, с. 41].

У літературі нового часу поруч з названою тенденцією до безрелігійності (іноді зовнішньої) міфологізму помітна й інша, до його всесвітності, що відповідає всесвітності літературної традиції ХІХ–ХХ ст. взагалі. Лише два приклади. У вже згаданому "косаральському" вірші Шевченка "Ну що б, здавалося б, слова..." християнський Бог з'являється в цілком ортодоксальному православному контексті:

Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!

Проте далі розповідається, як ліричний герой

сторч на море поглядав,
Мов на Іуду... Із туману,
Як кажуть, стала виглядять
Червонолиця Діана...
А я вже думав спать лягать –
Та й став, щоб трохи подивиться
На круглолицю молодицю,
Чи теє... дівчину!..

Перед нами протистояння двох міфологічних систем. Новаторське, психологічно глибоке порівняння моря з Іудою в загальній метафоричній картині передбачає доволі чітке, однозначне розуміння євангельського персонажа. Натомість образ Артеміди-Діани-Селени подано як знижений, до того ж підкреслено двозначний: Артеміда-

Діана – цнотлива дівчина, але ж Селена-Діана народила, за Павсанієм, від Енмідіона 50 дочок (V 1, 5). Виникає певна ієрархічність між образами міфології християнської та язичницької, яка, однак, у Шевченка не є застиглою, а у передсмертній поезії "Чи не покинуть нам, небого..." поет ніби змінює знаки на протилежні.

У творі цьому, з одного боку, образи грецької міфології (муза, Лета, Ескулап, Гелікон ("гора"), Флеготон, Стікс) піддано травестуванню в стилі "Енеїди" Котляревського – так само, як і першу алюзію на християнські уявлення про потойбічний світ ("до Бога, Почимчикуєм спочивать"), але ж друга згадка про християнського Бога звучить вже піднесено й патетично:

Та нескверними устами
Помолимось Богу...

З другого ж боку, й щойно наведений фрагмент є неортодоксальним з погляду християнина – вже тому, що ліричний герой збирається молитися разом з ... музою. У цілому ж виникає враження свободи оперування образністю, почерпнутою з різних релігійних систем, що є лише зовнішнім виявом свободи й своєрідності релігійного філософствування. При цьому в цілком серйозному, патетичному, позбавленому бурлескного забарвлення (нема його і в порівнянні "як кралю, посаджу", бо це слово, "кряля", поет вживає без іронії, порівн.: [110, с. 348]) фіналі уявлення ліричного героя про потойбічний світ є підкреслено античним, а вираз "над Стіксом, у раю" змушує згадати про "острова блаженних" у Гесіода та Піндара (про своєрідність релігійності Т.Г.Шевченка та еволюцію його світогляду див., зокрема: [111]).

Прикладом повністю, як здається, безрелігійного використання міфології християнської та грецької може послужити сонет М.Зерова "Саломея", що в першому варіанті увійшов до його рукописної збірки "Сонети і елегії" (1922). Присвячено поезію не так дочці Іродіади, як протиставленню в естетичній свідомості поета Гомера і Біблії, давньої Іудеї та Еллади. Друкуючи сонет 1924 р. у збірці "Камена", М.Зеров присвятив його П.Филиповичу і дав тим самим зрозуміти, що звертає не до себе тільки заключний тривірш:

Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель –
Струнка, мов промінь, чиста Навсикая.

Отже, маємо враховувати полемічність сонета М.Зерова відносно однойменного сонета П.Филиповича, створеного під враженням гучної київської вистави за п'єсою О.Уайльда "Саломея". Слід від тексту О.Уайльда залишився і в сонеті М.Зерова – це нетрадиційна для слов'янської рецепції Біблії, але ближча до давньоєврейської вимови форма імені Предтечі – "Іоканан" (в остаточному варіанті – "Йоканан"). Звертає на себе увагу принципова рівноцінність для поета-неокласика – з погляду позаестетичного – обох міфологічних систем, до яких він з такою ж олімпійською незворушністю додає й вітчизняну язичницьку, пропонуючи "селянській музи" вийти на шлях

від Лисої гори
До світлих храмів і шпилів Парнасу.
("Чупринчин сад в Оглаві").

Звичайно, така світоглядна позиція аж ніяк не може бути названа "останнім словом" міфологізму – адже паралельно з хитаннями між базовими типами стилів (див. вище), відбуваються у доволі широкій амплітуді й коливання від підкресленої релігійності до атеїзму.

Повертаючись до названої вище однонапрямленої тенденції – руху літератури в напрямку всевітності міфологізму (або від обмеженості джерел міфологізму до необмеженості), задамо собі питання: чи можна це явище розуміти як однозначно позитивне? Чи не маємо тут справу з космополітизацією такої інтимної сфери національної "колективної підсвідомості", як вітчизняна міфологія? В усякому разі, стрімкий розвиток усної "сучасної" або "міської" легенди (contemporary urban legends), що активно вивчається на Заході (від американки М.Бонапарте [112] до поляка Д.Чубалі [113]), свідчить про космополітизацію усних традицій сучасних цивілізованих народів.

2.4. Методика дослідження: Від "ідентифікації" до фольклористичного юнгіанства

Розмову про методи дослідження рецепції фольклору в літературі доцільно почати з методики "ідентифікації" – елементарного розпізнавання у творі красного письменства його уснопоестичних за походженням елементів. Можливості її вперше були задемонстровані більш ніж сторіччя тому фундаментальною працею англійського філолога Т.Тіселтона Дейера про фольклор у В.Шекспіра [8]. Хоч пояснення знайденого тепер, зрозуміло, інколи здаються примітивними, повнота і систематичність реєстрації фольклорних запозичень вражають – і змушують пошкодувати, що не маємо ще таких докладних оглядів спадщини наших класиків, навіть Шевченка; певне виключення складає монографія М.М.Пазяка про фольклоризм Ю.Федьковича [9]. За цією методикою написано багато праць і на Заході, й у нас, хіба що там вже півстоліття як стало добрим тоном посилатися на міжнародний "Показник мотивів..." С.Томпсона [114], а в нас це якось не прийнято.

З погляду компаративіста "ідентифікація" фольклорних джерел є лише одним з обов'язкових початкових етапів дослідження рецепції фольклору в літературному творі. Вона складається з низки операцій, кожна з яких вимагає від дослідника фахової фольклористичної обізнаності: вирішення питання про наявність у творі фольклорного впливу; розпізнавання виявленого фольклорного впливу як сюжетного чи стилістичного, або й сюжетного, і стилістичного разом; визначення жанрової специфіки усного об'єкта рецепції; визначення його національної (етнічної) приналежності; пошук найближчих до усного об'єкта рецепції фольклорних варіантів і текстуальні зіставлення їх з літературних твором з метою визначення обсягу (ступеня) використання їх у ньому, напрямів і засобів трансформації.

Методика "ідентифікації" є не лише найефективнішою, але й навіть безальтернативною, коли йдеться, по-перше, про явища фольклоризму "природного" і про одножанровість джерела (або джерел), по-друге. Зрозуміло, що такі казуси частіше зустрічаються в давній літературі.

Ось два лише приклади, обидва з давнього українського красного письменства. Перший простіший. У робочому зошиті полтавського барокового поета Івана Величковського серед різноманітних виписок, чужих та власних сентенцій та поезій знаходимо три короткі прозові тексти. Перший: "Нвкоторий богатій под час запуст, стрбтивши єдного человкка, двери хатніє несучого, запитал, куди несет. Отповідл убогій: "Несу, пане, добрим людям заставити, бо не маю чим заговбти. Уваживши богатий, же близький термбн до посту, єден тилько день заговбнам, змиловавшись над ним, дав йому чим заговбти и казал з дверми вернутися додому". На масниці вбогий повторює цю штуку і знову зустрічає того ж багатія, але на подібне своє пояснення отримує нову відповідь: "А втим пан, добувши кія, почнет єго добре перешивати, мовячи: "Поганській сину, не сего дня розговбешся, так завтра, не завтра, так позавтрею, а двери нехай будуть в дому!" [115, с. 143–144]. Перед нами не що інше, як запис анекдоту, що зберігає колорит живої міської мови. "Сіль" його, поперше, в гротесковому способі "заговбти" та розговітися, що його знаходить бідний (двері в хаті мали сакральне значення), а по-друге, в своєрідній логіці примхливої панської милостині. Пан б'є бідного, "добувши кія", тож можна думати, що в попередніх усних варіантах йшлося про булаву або пернач. Коли навіть і первісно мова була про просто багатія, є безперечним, що "точка зору" оповідача поруч з ним і що побиття бідного могло здаватися смішним лише тому слухачеві, котрий ототожнював себе з багатієм.

Відразу ж за цим текстом читаємо: "П[ан] Соболевич, будучи чорного облича, хвалився пред студентами: "Я правб змалу згорбв був на партесы". На що єдин з нищих: "Невчбм ти правб чорен, аж ти, як горбв, осмалився". Ця фацеція лише зовні подібна до типу анекдотів про дотепи славетних людей, бо пан Соболевич не був, мабуть, такою людиною поза кола знайомих Івана Величковського часів його навчання в Києво-Могилянському колегіумі, а головне, жартує не він, а незнаний студент-бурсак ("нищій" тут є перекладом з латинського рауреґ: бурсаки мали право жебракувати на вулицях, вигукуючи "Рауреґibus!"). За класифікацією З.Фрейда, семантика дотепу мо-

же бути визначена як "двозначність", що використовує заразом "метафоричне та речовинне значення" слова [116, с. 210].

Через аркуш у зошиті переписано третій текст: "Пред єдним нбмецкой земли властелином хвалился єден, иж за єден день сам єден могл бы выпити бочку пива. За розказанєм теди властелина подано єму пива. И доказал того, же сам єден випил бочку. Которого на другий день казал властелин оббсити, мовячи: "Неповстигливое горло належит поврозом повстягнути: не годен правб таковий жити, которій, так много випиваючи, як много ледво би двадцят человкка выпили, за часу учинил би немалий ущербок в напою". На початку цього анекдоту бачимо застосування такого сміхового прийому, як повторення означення (порівн.: "Рудий сам, руду взяв, рудий піп вінчав..."), проте головний комізм полягає у несподіваній для слухача "нагороді" рекорсменові та дотепі "властелина", котрі моторошно унаочнюють метафору "неповстигливое горло". Друге ж пояснення страти вже явно надлишкове, нехарактерне для усної сміхової традиції, де дублювання причин вчинку виникає лише в тому випадку, коли ці причини взаємно виключають одна одну. У згаданому другому поясненні можна бачити пошук вітчизняної заміни дотепу цього німецького шванку: фразеологізм "неповстигливое горло" незвично звучить для слов'янського вуха. Відзначимо також, що лише цей текст з трьох наведених виразно пов'язаний із своїм безпосереднім оточенням у зошиті: йому передує виписка про "збытчне пянство" тирана Діонісія Молодшого. Отже, Іван Величковський сприймав цей текст як моралістичний.

З другого ж боку, західне походження сюжету цього останнього, третього анекдоту виразно корелує з таким же походженням об'єкта захоплення пана Соболевича у другому: йдеться про партитури церковних співів, створених за західною гармонійною системою.

Хоч ми й називаємо усні прототипи цих текстів анекдотами, але в тій писемній фіксації, котру надав їм полтавський поет-священик, вони набувають вже літературного статусу, стають українськими представниками загальноєвропейського жанру короткої сміхової оповіді, який, мавши й більш-менш загальноприйнятту латинську назву фацеції, у німців називався ще шванком, у англійців – joke

(жартом), у французів та італійців – новелою. Слід підкреслити, що Іван Величковський орієнтувався саме на загальноєвропейську жанрову модель фацеції, а не на польську, хоч польські друковані збірники фацецій українська інтелігенція читала в оригіналі. На це вказує, насамперед, відсутність у текстах Івана Величковського кінцевої "моралі" у формі римованого двовірша, обов'язкової для фацецій краківського збірника фацецій 1624 р., потім багато разів перевиданого [117]. При цьому навіть оповідь про дотепну насмішку бурсака над паном Соболевичем, яка сучасному читачеві здається безпосередньо вихопленою з усної традиції, за формою знаходить аналогії не лише у фацеціях про Діогена польського збірника, але й у близьких за структурою фацеціях Д.Ф.Поджіо-Браччоліні (№№ XIX, XXVI), Генріха Бебеля (кн. 1, № 13) та ін.

Таким чином, тексти з робочого зошита Івана Величковського можуть згодом придатися до вирішення гострої проблеми вивчення давньої української літератури – загадки дуже незначного розвитку в ній світської белетристики, зокрема "сміхової". Проблему цю, в кращому разі, поки що тільки поставлено [28, с. 265–267, 271].

Другий приклад – це розповідь про битву 1515 р. під Оршею в "Короткому кийвському літописі", що містить кілька виразних відгомонів вітчизняного епосу "темного" періоду його історії. Текст цей не привертав уваги радянських дослідників, бо йдеться тут про перемогу українського воєводи князя Костянтина Івановича Острозького над військом великого князя московського Василя Івановича. Цінність ж цього тексту для історії українського фольклору підвищується й тією обставиною, що маємо справу з випадком унікальним: в протилежному, московському таборі теж було складено літописну повість про цю битву (Псковський літописний звід 1547 р. та Псковський III літопис), де теж є епічні вирази, щоправда, запозичені із "Задонщини", а через посередництво цієї пам'ятки XV ст. – зі "Слова о полку Ігоревім" [118].

Коли у псковській літописній оповіді епічні ремінісценції двічі опосередковані, як бачимо, книжним переповіданням, в оповіді "Короткого кийвського літопису" знаходимо, крім подібних, і прямі відгомони усного епосу. Так, наприклад, у виразах "За Днепръ, реку великую" та

"под Оршею, градом каменым" і подібних можна бачити епічну постпозицію означення, притаманну і билинам, і думам. Автор звертається до князя Острозького: "И так своего челоувѣства смѣлост(ь) вказал яко храбрый рыцерь и вѣрный слуга своего г(о)с(по)даря". Це – модифікація старої дружинної епічної формули, що відбилася також у "Повісті про Сухана" – російській переробці XVII ст. давньокиївської билини, а саме у голосінні Суханової матері:

плачу я о твоём дородстве во истинной храбрости,
что еси дорос человечества,
умер на службе государевой.

Дуже поширена у світовому фольклорі епічна "тема", яка змальовує похмуру учту звіру та птиці на місці бойовища і яку лірник Архип Никоненко назвав "темним похороном", тут однією своєю деталлю ("ядять, по землі кости волочачи") нагадує варіант її в запису 1805 р. думи про втечу трьох братів з Азова:

Стали вовки-сирохманці нахожати,
Козацькїі костї розношати по долинах, по байраках.

Звертання до князя Острозького "О пречестная и премудрая главо! Како ты нареку и похвалю!" другою своєю частиною вказує, звичайно, на використання прийомів давньоруського церковного красномовства. Але ще у "Слові о законі і благодаті" знаходимо й таке звертання до великого князя Володимира Святого: "Въстани, о честьная главо...!". Гадаємо, однак, що ця метонімія, популярна у фольклорі (див. у щойно зацитованому записі думи: "Голово, голово козацькая!"; "Померла трьох братьев голова, Только слава не умреть, не поляжеть..."), вже у "Слові о законі і благодаті" є ремінісценцією з дружинної поезії.

Похвальні звернення до князя Острозького використовують образність ("мужества твоего крѣпость", див. ще: "его смѣлого сердца и руки сягненьем"), що джерелом має ті ж самі формули давньоруської дружинної поезії, які відбилися у "Слові о полку Ігоревім", де князь "истягну умь крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ".

Відзначимо також дуже давній, ще з часів Київської Русі, мотив винагороди за подвиг містом. Найстаршу епічну паралель знаходимо знов-таки в "Повісті про Сухана":

Скільки тебе, Суханушко, городов и вотчин надобе,
Тем тебя пожалую за твою великую службу.

Заключна "честь и слава" королеві та його "гетьману" і семантикою своєю, і структурою нагадує "формули закінчення" (Ф.М.Колесса) дум і билин. але ж і в ритміці цього твору М.С.Грушевський відзначає появу "поетичного речитативу, близького до аналогічних речитативів Слова о полку Ігоревім, з одного боку, пізніших дум – з другого" [119, с. 208].

Таким чином, навіть просте розпізнавання фольклорних відгуків у творах давньої літератури, з одного боку, відчутно збагачує наші уявлення про відповідні літературні явища, а з другого – дозволяє висвітлити незнані сторінки історії вітчизняного фольклору, інколи доволі несподівані – як от анекдоти, що тішили українських можновладців другої половини XVII ст. та освічений церковний люд, котрий їх духовно та інтелектуально обслуговував. Другий приклад демонструє й типові труднощі "ідентифікації" у творах давньої літератури, що виникають, коли йдеться не про такий відносно простий та стабільний жанр, як анекдот, а про епос XV–XVI ст., історія котрого і сама по собі є темною. Тут за усними зразками для "ідентифікації" ми змушені звертатися або до записів фольклору XIX–XX ст., або ж до інших пам'яток давнього письменства, чие фольклорне походження, хоч як би воно не здавалося авторитетним у науці, залишається, суворо кажучи, гіпотетичним.

Досі йшлося про стихійне удосконалення методу Т.Тіселтона Дейера – стихійне, адже ми тут, не знаючи його праці, уподібнювалися Журденові, котрий, як відомо, все життя розмовляючи прозою, якось про це не здогадувався. Натомість відомий американський фольклорист Р.Дорсон, будучи принциповим традиціоналістом, цілком свідомо й вивчення фольклоризму намагався захистити від нових віянь, удосконаливши метод "ідентифікації" за рахунок пошуку біографічних свідчень про контакти письменника з усною традицією [120]. Цю методичну вимогу можна було б тільки підтримати, але в

наших умовах вона надто часто не може бути виконаною. Проте, коли виникає така можливість, звертання до фактів біографії письменника справді зміцнює фактологічну базу дослідження. Так, публікація в 60-ті рр. минулого сторіччя великого масиву юнацьких листів С.О.Єсеніна дала можливість виявити певні автобіографічні риси в характері головного героя поеми "Пісня про Євпатія Коловрата", що дозволило певніше датувати твір 1914 р., а поему розглядати як творчий "аргумент" у внутрішньому, прихованому змаганні з М.Клюєвим за пріоритет у створенні високого літературного аналогу традиційному селянському пісенному епосу [2, с. 205–207].

Згадані ж Р.Дорсоном нові віяння виникли як результат намагання підвести просту методику "ідентифікації" під загальний методологічний "дах", з одного боку, марксизму, а з другого – структуралізму та фрейдизму.

Перше теоретичне осмислення марксистського внеску до методики вивчення фольклоризму літератури запропонував М.П.Андрєєв, котрий у праці 1935 р. "сутність питання" побачив у тому, що "у різних авторів цілком різною є функція залученого ними фольклорного матеріалу (і це залежить, зрозуміло, від різниці у класовому обличчі самих авторів, їх класової спрямованості). А звідси виникають різниці, по-перше, у відборі матеріалу, по-друге – в характері використання його" [121, с. 75]. Хоч "класовий" (точніше, соціологічний) аспект при дослідженні фольклоризму відкидати не доводиться, проте праці, де його було покладено до основи, не залишили помітного сліду в науці. Мабуть, саме тому десятиріччям пізніше В.П.Адріанова-Перетц помітно поширила завдання дослідників: "Проблема співвідношення в Давній Русі літератури й фольклору – це проблема співвіднесення двох світоглядів і двох художніх методів. <...> Притаманне письменникові та народному поету ставлення до історичної дійсності, оцінка ними подій та осіб, завдання художнього відображення життя в слові та методи, котрими ці завдання здійснюються, – ось що складає основний об'єкт порівняльного вивчення" в цій галузі науки [122, с. 8]. Здавалося би, нічого не забуто, навіть акцентовано на естетичних особливостях мімесису, проте немає головного – врахування специфіки фольклору.

Певна "літературоцентричність" притаманна і методиці вивчення фольклоризму, що її застосовано в працях М.М.Бахтіна. Славнозвісний філолог зіставляє максимально узагальнені об'єкти, як от "епос" взагалі та "роман" теж усіх часів і народів. При цьому коли жанрова специфіка роману розглядається історично, в розвитку, то епос – як щось цілком "готове, нормативне" і навіть "змертвіле" [123, с. 457]. Тому зрозуміло, що й більшість влучних і цікавих спостережень дослідника стосуються лише таких нормативних творів, як "Іліада" і "Одіссея". М.М.Бахтін зазначає, наприклад, що "епічне минуле" є "відгороджене абсолютною гранню від усіх наступних часів і насамперед від часу, в котрому знаходяться співець і його слухачі" [123, с. 459]. Але ж це якраз і не відповідає своєрідності художнього часу в більшості сербських епічних пісень і всього думового епосу.

На відміну від уже названих, структуралістські удосконалення методики "ідентифікації" можна назвати "фольклороцентричними", бо тут йдеться про використання добре вивчених та докладно окреслених формальних ознак певних фольклорних жанрів.

Широке визнання на Заході "формульної теорії епосу" М.Перрі-А.Б.Лорда [124] викликало велику кількість праць, автори котрих шукають і знаходять епічні формули і "теми" в середньовічних літературних пам'ятках, що призводить, як правило, до висновку про фольклорно-епічне походження їх основи; вже на початок 70-х рр., за даними бібліографа Е.Р.Хаймса, нараховувалося більше 700 таких досліджень [125].

Дещо пізніше в СРСР кілька дослідників (В.Б.Шкловський, І.П.Смирнов, автор цих рядків) незалежно один від одного висунули ідею використання відкритої В.Я.Проппом інваріантної сюжетної схеми чарівної казки [126] як певного "інструмента" для виявлення прихованих усних прототипів оповідної прози, котрі й було знайдено в структурі "Капітанської доньки" О.С.Пушкіна, а також давніх російських пам'яток "Повісті про Саву Грудцина" і "Життя Петра і Февронії" [127, с. 217, 220; 128; 129, с. 85].

Нещодавно за допомогою цієї методики моєю дипломницею структурні особливості чарівної казки виявлено і в "Чорній раді" П.Куліша [130]. Легко помітити, що сфера плідного застосування

такої методики обмежується вже тим, що вона дозволяє розпізнати в сюжеті літературного твору лише компоненти, запозичені зі структури чарівної казки. То ж і не дивно, що названі дослідження стосуються творів давньої літератури та первістків романного жанру в національних літературах. Пошуки ж більш опосередкованих, далеких паралелей спроможні хіба що збільшувати суму аргументів на користь ідеї про генетичну обумовленість літературних форм оповіді первісними фольклорними – ідеї, що в наш час такої підтримки, мабуть, уже не потребує.

Слід підкреслити, що не використано ще можливості поширення структурно-типологічного удосконалення "ідентифікації" на ті випадки, коли гіпотетичні фольклорні прототипи творів красного письменства не відзначаються такою яскравою, чітко "маркірованою" структурою, як епічні формули або сюжет чарівної казки. А ці можливості обіцяють непогані результати, хоч застосування згаданої методики й ускладнюється.

Так, фрагментарність "Слова о полку Ігоревім" можна пояснити як зовнішній прояв ліричного начала, що реалізувався в несвідомому (або напівсвідомому) наслідуванні аналогічній структурі слов'янської архаїчної ліричної пісні [131]. Проте чи маємо ми право цю пам'ятку XII ст. розміщувати в тому ж типологічному ряді, що й принципово фрагментарні поеми Т.С.Еліота "Спустошена земля" або "Cantos" Е.Паунда?

Авторові цих рядків довелося дослідити випадок рецепції в літературному творі певна цілісної усної традиції, утвореної з фольклорних текстів різножанрових, але пов'язаних регіонально та ідеологічним завданням. Йдеться про сюжетну структуру вищезгаданого "Життя Петра і Февронії" середини XVI ст. Складач його, московський двірський піп Єрмолай (у чернецтві Єразм) записав, як почув ("елико слышах") муромські місцеві легенди про князівське подружжя, що набуло в місцевому фольклорі ореола "справедливих правителів", а згодом і святості. Тому й у структурі цього життя відбилися типові структурні особливості названого міжнародного циклу оповідей (див. про нього: [132]), а також і своєрідність даної місцевої традиції. Знаходимо тут "сюжет чарівної казки про змієборця,

що уривається на функції п е р е м о г и героя; мотиви новелістичних казок, що ускладнили розповідь про одруження персонажів; епізоди, що йдуть від казкового мотиву про перетворення залишків їжі в чудесні предмети (показник Андрєєва, № 402), від повчального анекдоту "всі жінки однакові" (показник Андрєєва, № 981 II) і від мотиву кийка, що розквітає, як "символу прийдешності роду" <...> Нарешті, у заключних сценах відбулися мотиви "умова про одночасну смерть" (билина "Михайло Потик" і показник Андрєєва, № 709) і "чудесне з'єднання тіл коханців після смерті" [129, с. 78–85]; останній мотив у слов'ян виключно баладний.

Взагалі ж за співвідношенням в запозиченому з фольклору компонентів сюжетних (власне структурних) і стильових варто було б розрізнити два типи рецепції фольклору в літературі. Перший можна назвати *сюжетним* або *нестильовим*. Окрім щойно згаданого Життя Петра і Февронії, ми знайшли його у великому комплексі творів російської белетристики кінця XVII – початку XVIII ст., де письменник принципово "відмовляється, незважаючи на використання фольклорної сюжетики, від звертань до фольклорного стилю" [133, с. 321]. Другий – це аморфний тип фольклоризму, котрий можна б назвати *розлитим* або *несюжетним*. Ми спостерігаємо його, зокрема, коли в поезіях використовується лише стилістика народної пісні – як от, наприклад, у поетичному доробку молодого М.І.Костомарова (Ієремії Галки), зібраному в збірках "Українські балади" та "Вітка".

Окрему проблему складає дослідження рецепції фольклору в такому компоненті літературного твору, як образ оповідача (або ліричного героя). Загальновідома фольклоризація оповідача у "Вечорах на хуторі біля Диканьки" М.В.Гоголя. У повістях Г.Квітки-Основ'яненка ("Маруся", "Конотопська відьма") оповідач хоч і не має такої яскравої індивідуалізації, як у Гоголя, але більш-менш відповідає реаліям оповіді. Згадаємо тут і такий варіант фольклоризації ліричного героя, як у баладах А.Л.Метлинського (Амвросія Могили) "Степ", "Гетьман", "Кладовище", де професор Харківського університету передає ліричну оповідь "козакові".

Більш складний і цікавий випадок являє собою відтворення свідомості оповідача (ліричного героя) з народу як один з компонентів вивченої Б.О.Корманом "багатосуб'єктної <...> ліричної системи Некрасова" [134, с. 49]. Справді, у збірнику "Вірші" ("Стихотворения") 1856 р. оповідач (ліричний герой) приймає на себе функцію самовираження своїх сучасників-різночинців і тим самим – в історико-культурній перспективі – фольклоризується.

У жанровій структурі згаданої збірки М.О.Некрасова автор цих рядків знайшов певний аналог тому конкретному масиву усної інформації, з якою повсякденно спілкувався демократичний читач російського поета. Так, політична і соціальна опозиційність "Віршів" відповідає опозиційності міського фольклору, давно вже поміченій істориками соціальної психології. Сенсаційність, характерна для фольклору епохи Миколи I [91, с. 216–217], яскраво забарвлює цілу низку поезій збірки, серед котрих "Княгиня" і за джерелом сюжету, і за змістом, і за позалітературною своєю долею цілком відповідає такому фольклорному жанру, як той, усім нам добре відомий, що його К.В. вон Сидов влучно назвав "чутки-плітки" [135]: використовується чутка про пограбування за кордоном коханцем-французом вмираючої графині О.К.Воронцової-Дашкової, а після публікації "Княгині" і перекладу її французькою мовою в книжці А.Дюма (1859) цей француз "приїхав до Росії, щоб вимагати у Некрасова сатисфакції" [136, с. 422]. У збірці використовується сюжет міського анекдоту, відтворюються жанрові форми міщанського романсу ("Буря") і нової ("сучасної") балади ("Секрет"). Обов'язковим – як і в усі часи – відгукам міського петербурзького фольклору на події Кримської війни відповідають у збірці поезії "Вслуховуючись у жахи війни..." та "14 червня 1854 р."

Для міського фольклору ХІХ ст. характерною є колізія генетичної спорідненості з традиційним, селянським фольклором і водночас "відштовхування", диференціювання від нього. Але ж і Некрасов, з одного боку, відтворює притаманний поезиці російської міської пісні симбіоз загальнофольклорної стилістики з літературними силаботонічними розмірами. При цьому зазначене Ю.М.Тиняновим застосування поетом "класичних віршових формул" у більш розвиненій

формі приводить до створення "неявних пародійних творів" (згадана "сучасна балада" "Секрет" використовує віршову модель лермонтівського "Повітряного корабля", а поезія "Візник" – "Рицаря Тогенбурга" В.А.Жуковського) [137, с. 19–21]. Як не побачити тут яскраву аналогію до популярних у міському пісенному фольклорі "переспівів", "продовжень" і "переробок"?

З іншого боку, своєрідне соціально-психологічне забарвлення збірки Некрасова створюється й за рахунок підкресленого дистанціювання ліричного героя-оповідача від зображених ним селян та його відмови ототожнювати свій суспільний ідеал із селянським (згодом він займе в "Кому на Русі жити добре?" цілком протилежну позицію). Показовою з цього погляду є поезія "Так, службо! Сам ти в тій війні...", де відтворено розповідь селянина про звіряче вбивство ним разом з односельчанами 1812 р. мирної французької родини. Інший приклад, не такий прозорий: у поезії "Влас", що так само, як і попередня, викликала полеміку серед сучасників [136, с. 406–407, 410–411], релігійність селянина показано такою, що повністю співпадає з офіційним православ'ям, у чому можна побачити намагання (можливо, несвідоме) відтворити ще одну типову аберацію у сприйманні селянства російським різночинцем середини ХІХ ст.

Слід відзначити, що виявлена нами орієнтація Некрасова як автора збірки "Вірші" 1856 р. на соціально-психологічні та структурні особливості петербурзького фольклору не привернула уваги сучасників, для котрих збірка стала справжньою літературною сенсацією. Можна припустити, що й ця культурна орієнтація поета, котрий, як відомо, перші своє роки в Петербурзі провів серед люмпенів, і внесок її до враження, що його збірка робила на різночинного читача, маніфестувалися на рівні напівсвідомому і затулялися яскравішими "лібералізмом" та соціальною сатирою її.

Українська література ХІХ–ХХ ст. має, як відомо, досить своєрідну рецензію урбанізму літератури світової. І все ж таки було б корисно застосувати задемонстрований тут підхід до творів на кшталт балади "У Вільні, городі преславнім..." Т.Г.Шевченка, "Повії" Панааса Мирного, "Міста" В.Підмогильного або "Ротацій" Б.-І.Антонича.

Більш складний випадок являє собою спроба визначити фольклорно-традиційне підґрунтя такого явища, як прибраний на себе молодим Т.Г.Шевченко романтичний імідж Кобзаря.

Ліричного героя Шевченка-поета до тих реальних українських кобзарів та лірників, що дали матеріал для його романтичної маски, наближає багато що. І про це вже писали І.І.Пільгук, М.П.Полотай та ін. Але тепер отримуємо можливість продовжити вивчення цього питання, котре можна було б назвати проблемою "кобзарського в Кобзарі" на іншому рівні спостережень, і цю можливість надає публікація величезного матеріалу, зібраного та осмисленого в галузі саме фольклорного творчого процесу та ментальності епічного співця зарубіжними епосознавцями. Мова, зокрема, про монографії А.Б.Лорда "Епічний співець" (1960) та Б.М.Путілова "Епічне виконавство" (1997). Зрозуміло, при залученні цього порівняльного матеріалу не можна не враховувати етнічних особливостей. Скажімо, у сербів, за спостереженнями А.Б.Лорда, у кафані або у приватному домі епічному "співцеві доводиться мати справу зі слухачами, котрі то приходять, то йдуть додому; він має вітатися з тими, що прийшли, та прощатися з тими, хто йде; гість, що приніс цікаву новину або плітку, може на якийсь час перервати спів або навіть припинити його" [124, с. 26]. Цьому протистоїть традиція сприймання співу як сакрального у східних народів. Наприклад, у шорців "кожний слухач вважав за свій обов'язок дослухати <...> до кінця", у бурятів "ніщо не мало переривати епосовиконання", те ж у евенків [138, с. 83, 85]. В Україні коли вже слухали рецитацію кобзаря, то з повагою до тексту. І коли в "Гайдамаках" слухачі весь час переривають кобзаря Волоха, то це культурологічний феномен, фахове обговорення якого могло б стати темою окремої розвідки.

То ж придивимося до відтворення в ранній поезії Шевченка певної міфологічної конструкції, що виступає як відповідник феномену самосвідомості епічного співця, названого в епосознавстві "легендою про прикликання співця" або "міфом про дивний хист".

Зазначена "легенда" була в давнину відома на Заході (християнізована оповідь про давньоанглійського співця Кедмона та язичницька – про давньоісландського скальда Хальбйорна) і в зовсім ще не-

давні часи – на Сході, зокрема в Середній Азії. Сюжет традиційний і порівняно нескладний: простій людині (чомусь це найчастіше чабан) у сні або наяву з'являється хтось і обдаровує здатністю складати й співати пісні. Аналогії окремим структурно-семантичним компонентам цієї "легенди" знаходимо в поезіях Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському" (1838), "Н.Маркевичу" (1840), "Перебендя" (1839), у вступі до поеми "Гайдамаки" (1841). У першому вірші І.П.Котляревського змальовано тими ж фарбами, що в давнину Орфея: він прирівнюється до "соловейка", спів якого змушує заплакати навіть "лютого злодія", славний полтавчанин теж "отак щебетав", а тепер

сиротами кинув
І гори, і море, де перше витав.

"Витав" же творець "Енеїди", як можна зрозуміти із звертання до нього ліричного героя, "сизим орлом". А це вже у молодого Шевченка (як і називання "кобзарем") постійний компонент звертання до поета, взагалі до письменника – як от ще адресати віршів "До Основ'яненка" (1839), "Н.Маркевичу" ("Бандуристе, орле сизий!"), а у кобзаря Перебенді, персонажа вигаданого, вже його "думка <...> Орлом сизокрилим літає". Нагадаю також, що гори в "Енеїді" не оспівуються, тому й останній рядок зацитованого фрагмента теж може походити з оповіді про Бояна, котрий, починаючи спів, літав "шизымь орломъ подь облакы" і до котрого автор звертався: "О Бояне, соловію старого времени! абы ты сія плькы ущекоталь", між іншим, й "рища <...> чресь поля на горы". До того ж Перебендя співає на самоті,

Щоб люде не чули, бо то Боже слово,
<...>
То серце щебече Господною славу,
А думка край світа на хмарі гуля.

Думка в Перебенді "гуля" так само, як мандрує в "Слові" князь-волхв Всеслав Полоцький – "обвсися синь мьглѣ". "Бог", з котрим розмовляє серце Перебенді, начебто християнський, але всевідання сліпого кобзаря (він той, "хто все знає, <...> хто все чує") так само

шаманське, як і "віщого" Бояна. Ще Платон у діалозі "Іон" вкладає до уст мудрого Сократа переконання, що поети не брешуть, коли прирівнюють себе до Зевсові присвячених бджіл: "і правду говорять. Тому що легка істота поет і крилата, й священна, і творити він здатний не раніше, ніж стане богонатхненним і несамовитим і позбавиться розуму" [139, с. 165]. Тепер в епосознавстві накопичено вже силу безперечних спостережень над первісною єдністю шамана і співця та поступовою їх диференціацією в архаїчному суспільстві. З цього погляду й ексцентричність "химерного" Перебенді, і його особливий психологічний стан (у нього "серце сміється, сліпі очі плачуть...") цілком відповідають тому "болісному процесу нервового розладу", що його В.М.Жирмунський вважав спільним для давніх епічних співців та шаманів [140, с. 402].

Повертаючись до образу Котляревського, нагадаємо: цей славнозвісний попередник Шевченка щойно помер, але поет звертається до нього з таким проханням:

Праведная душе! прийми мою мову,
Не мудру, та щирю. Прийми, привітай.
Не кинь сиротою, як кинув діброви,
Прилини до мене, хоч на одно слово,
Та про Україну мені заспівай!

Можна сказати, що це поетична умовність, цілком органічна в безперечно романтичній поезії, і цим обмежитися. Але можна і пошукати за цією літературною умовністю й конкретний традиційно-фольклорний підтекст. Звертання "Праведная душе!" свідчить, що молодий Шевченко поділяв поширене серед українців уявлення про особливість активності душі людини в перші 40 днів по її смерті, коли вона "ще не встигла помандрувати на той світ" [141, с. 345]. Але особливий, надприродний характер образу Котляревського в цій поезії, полягає не лише в сакральних особливостях його "співу", і не лише в тому, що ліричний герой Шевченка запрошує до себе його, покійного, душу. Котляревський "не вмер", його названо "батьком", він буде "панувати, Поки живуть люди..." Але ж у такий спосіб "па-

нує" Бог, його ж звать "батьком" – і все це підкреслює, що померлий автор "Енеїди" виступає в цій поезії Шевченка як істота сакральна.

Але що має зробити для ліричного героя Шевченка покійний поет-попередник? У всіх трьох віршах, звернутих до письменників-сучасників, їх ліричний герой декларує якусь перевагу адресата над собою. Коли Н.Маркевич переважає за "силою" "крил", йому "є коли літати", то в Г.Квітки-Основ'яненка кращий "голос" ("добрий голос", а в ліричного героя був вже втрачений, мовляв, "голосок"), подібна ж перевага Котляревського просвічує за гіперболічною його оцінкою. Проте Котляревський виступає ще й як вчитель, що його ліричний герой запрошує "прилинити до себе", – зрозуміло, "праведну душу" його запрошує, бо тіло залишається в могильній ямі.

А ось розповідь про скальда Хальбйорна. Бувши чабаном, він любляв дрімати на могилі скальда Торлейфа. "Наснилося йому якось, що з пагорбу вийшов чоловік, високий на зріст, добре одягнений, й говорить: "Лежиш ти тут, Хальбйорне, і замислив дещо, до чого ти не здатний: скласти пісню на мою честь. Одне з двох: або цей хист з'явиться і ти отримаєш його у ступені більшому, ніж багато інших, на що я й сподіваюся, або ж – залиш даремну працю". Він торкнувся його язика й промовив чотиривірш; якщо, прокинувшись, Хальбйорн його запам'ятає, з нього будуть люди. І Хальбйорн став скальдом" [140, с. 398]. На перший погляд, будь-які зіставлення знищує та різниця, що Хальбйорн побачив померлого скальда у сні, а ліричний герой Шевченка – наяву, але ж у світовому фольклорі такий варіант теж зустрічається. Так, наяву чабан Гесіод отримав від муз палицю співця і "голос" [140, с. 407], а монголо-ойратський співець Етен-Гончик саме наяву побачив "велетня на драконі", котрий навчив його співати епічних пісень [140, с. 400].

Серйознішу відмінність можна побачити в тому, що у Шевченка йдеться не про надання хисту. Проте щонайменше натяки на такий зміст прохання ліричного героя містить його характеристика власної мови: вона "щира", але "не мудра", тобто їй не вистачає майстерності – недолік, котрий й мало б надолужити спілкування з вчителем-майстром. А поки що хай заспіває майстер! Але принципово важливий спосіб, яким вчитель може допомогти учневі – він має "прийняти мову"

учня, а потім її "привітати". Складається враження, що на далекі пригадування "легенди про прикликання співця" тут наклалася деталь "випускного іспиту", який подекуди на Сході співці-вчителя влаштовували учням [138, с. 36–37]. Хоч у ранніх поезіях Шевченка вітчизняні кобзарі виступають як романтичні індивідуалісти, поет міг знати й про їх цехову церемонію "одкліщини", що передбачала як випускний іспит, так і "співання вивчених пісень". Слова ж "майс-тра"-вчителя у записі М.Н.Сперанського "Нехай тебе Бог благословить на всі чотири сторони" [138, с. 41] цілком відповідають проханню "привітати" в поезії "На вічну пам'ять Котляревському".

Доволі несподівану паралель до іншого варіанта "легенди про прикликання співця" знаходимо у вступі до "Гайдамаків" (1841). Почати з того, що в автохарактеристиці ліричного героя Шевченка риси "віщого" співця, співця-шамана ще загострюються. Зокрема, його сакральний статус підкреслюється визнанням ліричного героя, що він любить "розмовляти" з місяцем, в українців – "оком Божим", світилом, якому "народ молиться" [142, с. 36–37]. Є й таке звертання до місяця: "... люблю <...> Співать тобі думу, що ти ж нашептав".

Водночас поет-демуїрг каже про себе: "Пан я над панами". А це ремінісценція одного з біблійних найменувань Бога, "Господь господствующих" (Пс. 135(136).3 та ін.), у перекладі І.І.Огієнка переданого як "Пан над панами" (1 Тим. 5.15). Як і Перебендя, ліричний герой присвяти то "плаче", то сміється ("Сміюся сльозами"; "Дивлюся, сміюся, дрібні утираю..."), і саме в цьому стані поетичної екзальтації ліричний герой творить диво:

Заспіваю, – розвернула
Велика могила,
Аж до моря запорожці
Степ широкий крили.

Нагадаємо, що коли в давньоісландській сазі славний Торлейф виходить "з пагорбу", а хакаський хайджі у сні заходить "усередину гори", де й знаходить людину в білому вбранні та хомиз [138, с. 46], то йдеться теж про могилу, курган; цій тра-

диці відповідають й ті киргизькі варіанти легенди, де співець отримує чудовий хист після сну в мавзолеї Манаса. На перший погляд всі ці паралелі ні до чого, адже ліричний герой передмови своїм співом повертає до життя запорожців, що спали в могилі, а не отримує від них чудовий хист. Але ж не будемо квапитися з висновками, а відтворимо семантичну структуру створеного ліричним героєм дива. Він співає – з "високої могили" виходять запорожці, ревуть на Дніпрі пороги, "плаче Україна". Далі йде продовження поетичного чудодіяння:

І я плачу; а тим часом
Пишними рядами
Виступають отамани,
Сотники з панами
І гетьмани; всі в золоті
У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене,
І про Україну
Розмовляють, розказують...

Оповідь старшини переходить в уявний бенкет, наприкінці якого ліричний герой залишається з синами-гайдамаками, яких має проводити в далеку дорогу до читача. Поява козацької старшини "пишними рядами... та в золоті" тут може здатися несподіваною, адже сама поема про персонажів куди демократичніших та й з іншої історичної епохи. Ось тут нам і допоможе яскрава паралель у киргизькому варіанті "легенди про прикликання співця", за яким вже не мусульманський святий і не славний співець давнини, а самі епічні герої "оживають, сходять з віршів епосу до повсякденного побуту і здійснюють диво" [138, 48]. Є версії розповіді, в якій співець вже вмів виконувати епос, а диво з ним відбувається наяву: манасчі Сагімбаї, "сидячи в колі мирних співрозмовників, іноді раптом починав галюцинувати, говорячи, що він бачить перед собою Манаса та його супутників". Є варіанти, де на перший план виходить передавання інформації про давніх героїв: "Перед сидячим Мамбетом Чо-

кагоровим з'явилося незчисленне військо, що нагадало йому військо Манаса. Коли Мамбет зізнається, що не знає цих людей, один з воїнів погрожує вбити його" [138, с. 49].

Думається, ось у тому й полягає функція старшини "в золоті": вона надає надприродну, містичну – але *правдиву* інформацію про минуле України, яку ліричний герой твору поки що не може отримати раціональним шляхом. І тут виникає цікаве для нас питання: навіщо ліричному героєві Шевченка це містичне джерело? Адже в ранішій поезії "До Основ'яненка", адресатові, до речі, відправленій з підписом "Перебендя" [143, с. 66], він знайшов вже інше вирішення – і таке, здавалося б, вдале, що до нього повертаються й досі: стара, козацька Україна загинула, "Не вернеться воля", але залишилася "слава", яка й "розкаже",

Чия правда, чия кривда,
І чий ми діти.
Наша дума, наша пісня,
Не вмре, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!

Нагадаю, що більшість української інтелігенції, точніше, залишків її, по обидва боки кордону перебувала тоді в стані глибокої деморалізації. Хоч як гірко тепер читати сказане Є.Маланюком про літературу тієї доби, в його інвективах багато правди. І літератори, часто-густо разом і фольклористи, не становили тут винятку. Лише один приклад. А.Л.Метлинський, видатний поет і фольклорист, вже 1852 р. в передмові до "Байок і прибаюток Левка Боровиковського" захищав можливість існування рідної мови лише як "народної говірки" ("наречія") поруч із "мовою вищого освіченого стану" або "мовою літературною, панівною" [144, с. VII]. І для А.Л.Метлинського, що недаремно ж обрав собі псевдонім "Могила", і для П.Лукашевича, укладача цінної збірки "Малоруські й червоноруські народні думи і пісні" (СПб., 1836), Україна та її народна поезія були вже в минулому. П.Лукашевич писав: "Я вважатиму, що виконав свій обов'язок перед своєю вітчизною, викликавши із забуття цю

південноруську народну поезію в старців, що занесли одну ногу на труну. Я присвячую її моїм предкам гетьманцям, вона їм належить; може, хоч аркушик один із цього зібрання впаде на їх гріб, що завалився, або долетить на високу могилу козацьку" [145, с. 7].

Шевченко демонструю вияв такого ж консервативного романтизму, але, як бачимо, трохи оптимістичнішого. Важливіше, що й фольклор як засіб пізнання *правдивої* історії України його, на відміну від того ж П.Лукашевича, вже не задовольняє. (Щоб у цьому переконатися, досить порівняти Перебендю не те щоб з реальним якимсь кобзарем, Остапом Вересаєм хоч би, а з реалістично змальованим у фіналі "Катерини"). Це яскраво романтична ситуація розладу дійсності та мрії, що з нею впоратись романтик міг й таким способом, як І.І.Срезневський, – складаючи власні "думи". Ліричний герой Шевченка обирає інший шлях: брак правдивих джерел він воліє компенсувати засобами внутрішніми, мобілізуючи чарівні, містичні властивості власного таланту, звідси й актуалізація в його образі сакральних особливостей та психіки архаїчного співця-шамана, а в сюжеті поезій – відтворення деяких структурних компонентів світової "легенди про прикликання співця".

Як вже зазначалося, Р.Дорсон пропонував удосконалити метод "ідентифікації" вимогою обов'язкового пошуку біографічних свідчень про контакти письменника з усною традицією [120, р. 5–7]. У нашому випадку парадоксальність ситуації полягає в тому, що на час написання зазначених творів Шевченко не міг познайомитися з жодною *усною* фіксацією "легенди про прикликання співця" (коли не вважати за такий її відбиток ритуал "одкліщин"). Його тодішня освіченість переконує нас у тому, що він безперечно знав такі літературні втілення цієї легенди, як посвячення у співці музами Гесіода ("Теогонія"), біблійну легенду про прикликання пророка Ісайї (Іс. 6. 2–9), використану О.С.Пушкіним у поезії "Пророк", можливо, ще й оповідь Корана про прикликання Мухамеда і "Пісні Оссіана" в російському перекладі Є.І.Кострова. Натомість з киргизькою версією легенди, в якій співця спонукають до співу сам Манас та його богатирі, поет, судячи з усього, до заслання познайомитися не міг.

Таким чином, з погляду компаративіста, аналогії з деталями "легенди про прикликання співця" в поезіях "На вічну пам'ять Котляревському", "Н.Маркевичу", "Перебендя" з'явилися шляхом контактним, хоч і опосередкованим книжними версіями легенди. Аналогія ж деяких сюжетних компонентів у присвяті "Гайдамаків" з киргизькою версією легенди є результат незалежного розвитку тієї ж сюжетної схеми основної її версії, або ж типологічна подібність. Киргизькі манасчі, починаючи свій шлях співця, зупинялися перед величезним обсягом епопеї про Манаса, і поява самого героя стала дійовим способом "заохочення" (у лапках, бо часто з погрозами) до тяжкої праці переймання епопеї. Шевченко ж, як ми бачили, виробив свій шлях подолання романтичного конфлікту поезії та дійсності, шлях, що цілком відповідав його поетичному темпераменту.

На шляху неофрейдистського вивчення фольклоризму літератури перші кроки було зроблено на Заході. Розглядаючи вищезгадану спробу Р.Дорсона удосконалити метод "ідентифікації" як намагання продовжити життя відсталого "етнографічного фольклоризму" і протиставляючи цьому останньому "фольклоризм концептуальний", Д.Хофмен запропонував, зокрема, звертатися в літературі насамперед до "архаїчних моделей, що запозичені з міфів, фольклору та ритуалів" [146, р. 354]. Ця думка близька до концепції "архетипічної критики" Н.Фрая, де особливо заслуговує на увагу підкреслення формоутворюючих потенцій ритуалу як "акту символічної комунікації", котрий, безперервно повторюючись, власне і забезпечує втілення у творах фольклорних і літературних жанрів фонду ідентичних символів і образів [147, р. 105]. Ідеї Н.Фрая здобули серед західних літературознавців широке визнання, а процитована праця, "Анатомія критики" (1957) стала на Заході хрестоматійною.

Методологічні труднощі, що виникають при застосуванні неофрейдистського підходу до дослідження фольклоризму конкретного літературного твору, корисно задемонструвати на прикладі однієї з праць І.П.Смирнова, присвяченій пошукам архетипічного змісту поезії В.Маяковського "Ось так я зробився собакою" [148]. Розвідка ця, розкриваючи колосальний "міфопоетичний контекст" невеличкого за обсягом поетичного твору початку ХХ ст., не дає відповіді на від-

повіді на запитання: коли письменник не мав доступу до тих явищ архаїчної усної культури, традиції котрих втілено в його поезії, то яким тоді шляхом відбулася "символічна комунікація" (Н.Фрай) між цими явищами та його творчою свідомістю?

Трохи згодом російські літературознавці В.С.Баєвський та А.Д.Кошелєв, вже не маскуючи, на відміну від І.П.Смирнова у згаданій праці, своєї орієнтації на юнгівське "колективне несвідоме", постулюють існування спадкоємної структури мозку, завдяки котрій міфологічні образи "завжди і всюди можуть знову виникнути поза історичною традицією або міграцією" [149]. Йдеться про так звану "внутрішню криницю", що через неї начебто поет непізнаванно пов'язаний з усіма культурами всіх століть [див: 103, с. 98]. Це вже, на наш погляд, містика, в науці неприпустима. Поетичну інтуїцію, звичайно, ніхто не став би заперечувати, проте навіть шаман (до якого, між іншим, прирівнює поета неофрейдист Дж.Кемпбел [150, р. 363–364]), здійснює своє надприродні польоти в колі *відомих* йому в нормальному стані понять і символів.

Наш власний досвід аналізу "міфопоетичного контексту" одного з яскравих зразків космополітичного фольклоризму й міфологізму в російській літературі – поезії В.Набокова "Ліліт" (1928) [3] – дозволяє, як гадаємо, запропонувати іншу відповідь на поставлене вище запитання. Жанр цього твору наслідує середньовічним *visiones*, розповідям про мандрівки на той світ (переповідання П.О.Кулішем української фольклорної версії див.: [151, с. 303–311]). Оповідач – він же ліричний герой – опиняється серед "фавнів" у місці, котре спочатку приймає за рай, але згодом виявляється, що він у пеклі. Рай отой – слов'янський язичницький, де люди продовжують свої земні чуттєві насолоди, а пекло – середньовічне християнське, і кара в ньому є дзеркальним відтворенням гріха людини, за який її покарано. Спокусниця оповідача, названа в заголовку поезії Ліліт (тут це не перша жінка Адама, а семітичний привід – спокусник чоловіків), співпадає в його свідомості з вітчизняною бісицею-суккубом.

При цьому ніщо не вказує на те, що джерела цих досить різномірних ремінісценцій не були відомі В.Набокову. Проте ще важливішим для нас є інше спостереження. Зустріч оповідача з грецькою

дівчинкою-гетерою вельми нагадує основну колізію пізнішого роману В.Набокова "Лоліта", то ж петербурзький літературознавець В.Ю.Бобрецов отак прямо й називає поезію "своєрідною чернеткою "Лоліти" [152, с. 231]. Здавалося б, який простір для неофрейдистських інтерпретацій! Проте, як нам вдалося встановити, саме цей епізод видіння-сну письменник запозичив з монографії З.Фрейда "Глумачення снів" ([153, с. 187]; сон, записаний та пояснений О.Ранком, з'явився у другому виданні праці).

Зрозуміло, з такого раціоналістичного походження міфопсихологічної основи однієї поезії другорядного російського письменника зовсім не впливає, що поетична свідомість не пов'язана з підсвідомістю – ще й як пов'язана, і це доведено було, як вже тут згадувалося [див ще: 154, с. 269], І.Я.Франком навіть трохи раніше за З.Фрейда. Мабуть, обережніше було б і нам триматися концепції Франка, за якою походження добутих письменником з підсвідомості "вражень і споминів" є цілком реальним, не спокушаючись на містичні пояснення на кшталт тих, що їх К.Г.Юнг дає про походження своїх "архетипів колективного несвідомого": це у нього "найдавніші, краще було б сказати – *одвічні* типи, цебто споконвічно присутні загальні образи" [155, с. 98] (курсив мій. – С.Р.).

Слід однак підкреслити, що юнгівські архетипи, "як такі пусті і формальні" [156, р. 79; цит. за: 102, с. 60] варто відрізняти від певних констант психічного життя людини, виявлених у індивідуальній (а в не в умоглядній та непізнаваній колективній!) підсвідомості наполегливою – між іншим, і клінічною – працею ортодоксальніших за К.Г.Юнга послідовників З.Фрейда. Ці константи можна умовно назвати психічними "реаліями", і відкидати можливість втілення їх в таких формах духовної діяльності людини, як фольклор та література, було би в наш час просто безглуздом. Наведемо кілька ілюстрацій.

У свій час, коментуючи зроблені лінгвістом-співавтором спостереження над семантикою слова "хата" в поезії Шевченка, авторові цих рядків довелося зазначити, що "давні й нові психічні травми сирітства і безпритульності раз-по-раз <...> виштовхували з підсвідомості поета образ хати" [157, с. 32]. Але ж психічна травма сирітства внесла, безперечно, свій внесок і до формування своєрідності

сприймання поетом Бога й жінки-матері. Рано померлі батьки, з одного боку, встигли створити в підсвідомості Шевченка стереотипи Фрейдового "родинного роману", а з другого – ідеалізувалися сиротою. Тому богоборчі мотиви у Шевченка можуть бути пояснені й відкрито Фрейдом амбівалентністю ставлення сина до батька: в його поезії знаходимо й гордовите суперництво з "батечком" Богом, і ототожнення ліричного героя з Ним, особистну ідентифікацію через його образ, що виявляється, зокрема, в розмові з Богом як рівного з рівним:

А до того
Я не знаю Бога.

Натомість образ матері викликав у Шевченка-поета виключно світлі, ідеальні почуття, що їх перенесено не тільки на численних матерів-страдниць у його творчості, але й на Богородицю, в поемі "Марія". На думку Дж.Грабовича, "Марія завершує ряд утілень постаті, яка була центральною в поезії Шевченка. Вона є, за термінологією Юнга, його "аніма"; в інших творах поета протягом цілої його творчості вона виступає як мати, як муза (в одноіменному творі), як зоря ("Княжна", "Марина"), як душа ("Тризна"). Вона є його емоційним і творчим центром і, як Марія в поемі, що скликає апостолів по смерті Христа і наповнює їх вірою та силою, вона зосереджує, інтегрує всі різні аспекти поетового "я"; вона є найціннішою частиною його ества і, як образ матері, стрижнем його поетично-особистого і міфічного коду" [158, с. 33].

Але ж в українському фольклорі маємо принципово іншу картину. З одного боку, загальновідома всенародна повага до жінки-матері, яку П.Г.Житецький назвав колись навіть національною "релігією матері" (нещодавно П.Одарченко помилково приписав цей вислів Л.Т.Білецькому). З другого ж боку, в українському думовому епосі яскраво розкрито колізію владної матері й непокірного сина ("Івась Коновченко-Вдовиченко") і змальовано намагання синів позбутися старої матері ("Удова і три сини"); в сучасному фольклорному репертуарі останній мотив втілено в популярній ліричній пісні "Горілочку гнала, в барильце зливала..." Невипадково в названих

сюжетах мати є удовою: ця родинна ситуація загострювала конфлікт між сином та матір'ю, про подолання котрого К.Паглія пише: "Чоловік має витримувати бій з тим страхіттям, що є притаманним жінці та природі. Він може захистити своє "я", тільки розвіявши демонічну хмару, якою його обгорнено: мати-любов, котру він так само може назвати матір'ю-ненавистю <...>. Не раніш, аніж дітки почнуть народжуватися в скляних пробірках, припиниться війна між матір'ю і сином" [159, р. 18–19].

Таким чином, можемо констатувати, що й у фольклорі, й у Шевченка психологічні константи Фрейдового "родинного роману" хоч у принципі й втілено, але далеко не з тою послідовністю, залізною детермінованістю, котрих можна було б очікувати, довірившись таким сучасним неофрейдистським культурологам, як К.Паглія. Цей "зазор" між теоретичною загальністю та реальною факультативністю реалізації вищеназваних констант є, як гадаємо, плідним з погляду методологічного: осмислення вимагає і втілення такої константи в конкретному творі, й, навпаки, ігнорування її в ситуації, де за фрейдистською доктриною ми мали б очікувати її появи. Придивитися ж до твору з нової позиції завжди корисно.

Отож ми зважилися б на пропозицію використовувати комплекс медитацій К.Г.Юнга про "архетипи колективного несвідомого" ще з більшою обережністю, ніж ідеї ортодоксального фрейдизму. Слід було би також – коли ще не пізно, звичайно, – стерегтися, щоби відповідна термінологія (архетип у Юнговому розумінні, "колективне несвідоме" нації) не набули в наших наукових працях такого ж беззмістовного, ритуального звучання, як "типологічний зв'язок" або "подібність соціальних умов" у марксистській типології.

В останні роки в дослідження як української (Г.Грабовичем [84]), так і російської (І.П.Смирновим [148], В.М.Топоровим [160]) літератур було привнесено метод так званої "міфопоетики", або дослідження "міфопоетичного". Про працю Г.Грабовича мова ще попереду, а грубий том В.М.Топорова цікавий вже тим, що автор – хоч і з навмисною неясністю й туманом а la Хайдеггер – намагається пояснити світоглядне підґрунтя та деякі особливості матеріалу, з котрим працює.

Доведеться зважитися на довгу цитату: "Належачи до вищих проявів духа і будучи одномоментним учасником двох різних процесів, що працюють однак на "одне спільне" (міфологізація як створення семантично найбагатших, енергетичних і маючих силу прикладу образів дійсності та деміфологізація як зруйнування стереотипів міфопоетичного мислення, що втратили свою "підйомну" силу, – в їх єдиному пориванні до підтримки максимальної можливості зв'язку людини зі сферою буттєвого ("бытийственного" – С.Р.), що відкривається живим словом), міфопоетичне являє себе як творче начало екстропічного спрямування, як протиположність ентропічному зануренню до безсловесності, німоти, хаосу. У зв'язку з проблемою співвідношення ентропічного та екстропічного і природи вищих форм духовної творчості природно виникає питання і про взаємозв'язки феноменів двох різних типів – "культурного" і "природних" або, з деяким зсувом, духовних і матеріальних. Тому у пропонованій тут книзі не обійдене питання про "біологічні", конкретніше – психофізіологічні основи художньої творчості, що так сильно постраждали як від ігнорування "природно-матеріального", так і від вульгарних спроб механічного, "матеріалістичного" виведення духовного з матеріального" [160, с. 5]. Ця методологічна декларація вступає в деякі суперечності з конкретним аналізом обраних літературних творів, точніше з їх внутрішніми особливостями. З одного боку, лише "міфопоетичне" як "вища форма духовної творчості" протистоїть німоті ентропії (а чому не духовна діяльність людини в цілому?), і можна здогадатися, що мова про певну еліту літератури, де саме й відбувається переписаний у нових термінах процес тинянівської "літературної еволюції" (див.: [161, с. 261–264]). З другого ж боку, розглядаються твори, котрі до цих "вищих форм" віднести дуже важко. Так, наприклад, у текстах Г.С.Батенькова, близького (хай і "парадоксально") до Аракчеєва [160, с. 454], дуже важко знайти "семантично найбагатші, енергетичні й такі, що мають силу прикладу, образи дійсності". Те ж саме можна сказати й про "тексти блаженної Ксенії Петербурзької" (усні та графіті), зібрані в одній із статей збірника.

У згаданих текстах Г.С.Батенькова В.М.Топоров бачить такий випадок індивідуалізації образу простору, "коли автор не просто користується "своєю" (а не усередненою-загальнозначущою) схемою

простору, але й з м у ш е н и й, практично не маючи вибору, приймати ту жорстко мотивовану схему, котра визначається не стільки культурно-історичною ситуацією або літературно-смаковими його уподобаннями, скільки п с и х о м е н т а л ь н и м и особливостями автора, що зберігають ще зв'язки із сферою біологічного, хоч, звичайно, й ускладнені "культурним опосередкуванням" [160, с. 448]. Фактично ж мова про те, що в дитинстві письменником "практично і своєчасно було освоєний лише "малий" простір будинку, безпосереднє середовище пробування кволої дитини, котру не пускали на вулицю"; до того ж Батеньков страждав "певним дефектом зору" [160, с. 452]. Спостереження над у такий спосіб обумовленою своєрідністю художнього простору, безперечно, належать до поетики, але доповнення "міфо" тут зайве.

Розчарує з цього погляду фольклориста й етюд "Про "поетичний" комплекс моря і його психофізіологічні основи" [160, с. 575–622]. Справа в тому, що український фольклорист сподівався б знайти тут відповідь на загадку популярності "моря", "моречка", – як для сухопутного народу так завеликої – в українській ліричній пісні. Але ж В.М.Топоров відсилає читача до "ідеї "пренатальної" свідомості, згідно з котрою події пренатального періоду фіксуються зародком і результати цього несенсорного сприйняття проносяться людиною через все життя, зокрема, вони можуть відтворюватися у сновидіннях, що належать, природно, вже до постнатального періоду" [160, с. 583]. Таким чином, почуття, висловлені в творах кількох російських письменників і Гедерліна, знаходять у В.М.Топорова "аналогі" пренатальних станів: "океанічне" коливання від овуляції до запліднення і запліднення як удар, що знаменує досягнення берега і знайдення основи як результат попереднього переживання без-основної безодні" [160, с. 597].

Зрозуміло, що наукова обґрунтованість таких спостережень, попри всю їх дотепність, дуже сумнівна; до того ж з міфологією наведені В.М.Топоровим тексти пов'язані – навіть за прийнятою ним гіпотезою – хіба що через подібність утворення, знов-таки гіпотетичну: дослідник каже про "виявлений факт спорідненості ембріогонії та космогонії" [160, с. 583], але у відповідному посиланні згадує вже "ідею Стрікера в книзі про народження Гора, підтриману Кейпером,

за котрою космогонічний міф являє собою макрокосмічну проекцію ембріогонії" [160, с. 607]. Отже, все ж таки ідея, не факт...

Таким чином, вивчення "міфопоетичного" у В.М.Топорова ґрунтується на доволі розпливчастих методологічних засадах і не може поки що вважатися за науково визначений, теоретично осмислений напрям дослідження фольклоризму літературних текстів.

Як легко помітити, В.М.Топоров взагалі не потребує якихось наукових обґрунтувань для своїх довірливих аналогій та зближень. Складається враження, що для сучасних дослідників "міфопоетики" ідеї архетипічної критики є вже пройдений етап: так-сяк обґрунтувавши у свій час можливість порівнювати будь-що з будь-чим і пов'язувати що-завгодно з чим-завгодно, вони відкинули. Залишилася лише переконання у правомірності безмежної вільності асоціювань.

Яскравим прикладом тут можуть послужити й деякі розвідки талановитого польського культуролога Є.Фарино, автора монографій про поетику М.Цветаєвої [162] та Б.Пастернака і [163]. Так, в одній із своїх останніх праць Э.Фарино розглядає віршований "роман" А.Кручених "Розбійник Ванька-Каїн і Сонька-Манікюрниця", надрукований автором у "саморобному лубочного характеру збірнику під спільною назвою *Чотири фонетичні романи*" (М., 1927) [164]. Поряд з великою кількістю влучних і дотепних спостережень над загальнокультурологічним і, зокрема, фольклорним контекстом цього, правду кажучи, доволі посереднього твору російського "авангарду", знаходимо й таке. Звернувши увагу, на те, що в "романі" Кручених "піфон Угодай – ошминог", чоловік Соньки-Мерседес – "восьмой", а "банда", що рятує Ваньку Каїна, "ползет, [...] сквозь восемь домов из темного бору", Є.Фарино нагадує, посилаючись на відомий "Словник символів" іспанця Х.Е.Кірлота, що "у числовій символіці 'вісім' означає періодичне відродження, регенерацію (у цьому відношенні 'вісім' дублює зміст 'змія-вужа') і стани рівноваги між квадратом і колом, тобто між земними і небесними порядками (порівняй розподілення у "*романи*" ознак 'прямокутності' та 'округлості'). 'Осьмініг', по суті, повторює і зміст космічної 'вісімки', і зміст 'черева, що поглинає' ('риби', 'кита'), але вводить чіткіший зв'язок з уявленнями про містичний 'Центр' як креативне начало. Більш того:

подібно до 'кита', 'восьминіг' – символ 'вмістилища', 'схованки' і 'прихованого' і в цьому відношенні повторює зміст 'тіла'" [164, с. 277].

Між тим реально за наведеними Є.Фарино використаннями числа "вісім" проглядає скоріше та ж проста його семантика, що й у наведених В.Далем прислів'ях: "Семь дней нам подай, а восьми не просим"; "Семеро в семье, в них восьмеро больших"; "При семи дворах восемь улиц" [165, с. 246–247]. Це семантика числа, що слідує за "сімкою" і руйнує порядок, який та символізує. Коли наведене сприймання числа "вісім" мало в росіян характер усно-традиційний, то якусь символіку, пов'язану з восьминогом, можна шукати лише в тих народів, що реально мали справу з цією твариною, або отримали від предків "спадкоємне уявлення" про неї. Росіяни до таких народів явно не належать, і навіть у науковця Даля знаходимо доволі плутане пояснення: "Осьмоножка ж. каракатица Ostorus" [165, с. 247]. Коли, таким чином, стосовно символіки "восьми" можемо казати про природній фольклоризм, то використання А.Кручених символіки "восьминога" (коли воно справді мало місце) належить вже до вторинного, "кабінетного". Взагалі ж, оскільки світова культура може розглядатися як єдине ціле, то, власне, можна при "розшифруванні" її тексту не звертати уваги на проблему детермінованості тих конкретних явищ фольклоризму літератури, що розглядаються, – проблему, яка турбувала марксиста М.П.Андреева і традиціоналіста Р.Дорсона. Чому ні? Проте тоді доведеться визнати, що таке "розшифрування" ще далі, ніж наші традиційні філологічні забавлянки, віддаляється від науки, наближаючись не так до мистецтва, як до гри.

Розділ 3. ФОЛЬКЛОР ПІД ВПЛИВОМ ЛІТЕРАТУРИ

3.1. Загальнокультурологічні аспекти впливу літератури на фольклор

Звертання до протилежного боку фольклорно-літературних взаємозв'язків, тобто до впливу літератури на фольклор, змушує, насамперед, до осмислення тих внутрішніх якостей приймаючої сторони, фольклору, що уможлиблюють для нього запозичення з літератури.

Не буде це, мабуть, лише формальним моментом, коли почнемо з нагадування про первісну генетичну близькість цих двох форм людської духовної культури, або, якщо використати термін Я.С.Голосовкера, "культурімагінацій" [23, с. 138]. Можна сказати, що фольклор при впливі на нього літератури ніби повертає собі те, що література колись, за свого виникнення, сама взяла у нього. Або: фольклор запозичує в своєї молодшої сестри те, що в ній є структурно подібним до нього і що є, в ширшому розумінні, генетично залежним від того, що сам колись їй дав, – а дав він їй жанр як структурний тип організації текстів, способи оповіді, образ співця і т. ін.

Слід наголосити на такому вже психологічному факторі, як потяг носіїв фольклору до нової словесної інформації, що є зворотним боком загальновідомого фольклорного консерватизму, його принципового традиціоналізму, тяжіння до стабільності. Прагнення носія усної культури почути "нові пісні", нові анекдоти або що добре відоме фольклористам, але ж польові спостереження другої половини ХХ ст. тут, зрозуміло, не доказ. Проте якось не замислювалися над тим, що саме цей потяг до нової інформації уможливив відкрити та описану Т.Бенфеєм міграцію фольклорних сюжетів, адже запозичення оповіді від народу-сусіда або через заїжджого "посередника" (купця, мандрівного казнодію, дипломата) передбачає бажання й внутрішню готовність прийняти нове й етнічно чуже за походженням. Іншими словами, йдеться про фактор, що обумовлює можли-

вість явища, названого одним з фундаторів сучасної слов'янської компаративістики, О.М.Веселовським, "зустрічними течіями" запозичення [166, с. 115].

Як свого часу Т.Бенфей, його послідовник О.М.Веселовський не надавав особливого значення різниці між впливом фольклору на літературу й зворотним за напрямком і, про що вже доводилося писати [167, с. 241], навіть терміни "повість" та "казка" для оповідей, що їх вивчав, вживав як рівноцінні. Теоретичне ж осмислення феномена "літературності" фольклору було започатковано у контексті боротьби проти романтичної ідеалізації усної творчості в працях вчених "міфологічної школи". Гострота полеміки обумовила парадоксальність, навіть гротескність висновків. Інакше важко пояснити появу теорії "культури, що опустилася", оприлюднену О.Группе у фундаментальній праці "Грецькі культури й міфи в їхньому стосунку до східних релігій" (1887). За цією теорією, народ сам нічого не творить: усі культурні цінності виробляються в освічених, вищих шарах суспільства, а вже згодом "опускаються" до широких народних мас, де спотворюються й спрощуються [див.: 76, с. 284]. Трохи пізніше Ж.Бедье в чотиритомній розвідці, присвяченій генезі "chansons de geste", старофранцузьких епічних поем, доводив, що цей героїчний епос виник не в народній усній традиції, а з джерел літературних – монастирських хронік, доповнених розповідями паломників та легендами ченців [168, р. 399–405].

Суголосні ідеї здобули популярність і в нас. Так, В.М.Перетц у магістерській дисертації (1900) спільне джерело української та російської народної лірики вбачав у віршовій українській літературі XVI ст. як продукт "творчості культурніших вищих класів" [169, с. I–II]. У найбільш яскравій, а zarazом теоретичній формі фундатор "філологічного методу" висловив свої погляди на цю проблему в капітальному дослідженні-виданні "Слова о полку Ігоревім" (1926): "Коли ми придивимося до звичайного процесу, спостережуваного і в народному побуті, і в народній творчості, то помітимо, що й речі, і сюжети, й елементи усної творчості поволі пересуваються в напрямку від шарів культурніших – до менш культурних, які поволі прилучаються до культури вищої. Отже, коли можна говорити про

те, що "Слово» стикається з пізнішою народнопоетичною творчістю, саме XVIII та XX вв., то хіба в тому тільки розумінні, що "Слово» впродовж віків безпосередньо або через низку наслідувань <...> передавало свою поетичну фразеологію усній творчості» [170, с. 67].

Ці міркування не можна оцінювати однозначно. Щодо конкретного прикладу, то В.М.Перетц безумовно помиляється: ні саме "Слово", що поширювалося до 1800 р. у списках (було їх, як гадають фахівці, дуже небагато), ані вказані вченим наслідування йому, серед яких в Україні відомі були лише "Сказаніє про Мамаєве побоїще" та один-два списки "Задонщини" (див. нашу статтю: [171, с. 28–34]), просто фізично не змогли б здійснити такого широкого впливу на українську усну традицію. Проте самий висунутий дослідником услід за О.Группе принцип змушує замислитися. Адже В.М.Перетц, нагадавши, що сучасні північноросійські епічні співці "лише зберігають традиційну спадщину", запитує: "Що ж було давніше, за доби, коли відбувалася жива творчість (у Київській Русі. – *С.Р.*)? Але нехай навіть – стійна манера komponувати, нехай стали епітети, одно слово, всенський словесний апарат, що за його допомогою або його способами поет у старовину втілював свої думки і почування. Хто ж утворив увесь цей рясний та різноманітний запас словесної орнаменталізації? Мляві переказувачі чужої творчості – чи творці, поети?" Однак чому це "творців, поетів" В.М.Перетц не хоче бачити серед народних співців? Далі, отой "рясний та різноманітний запас словесної орнаменталізації" в побудові своїх образів якраз і виявляє, в чому легко пересвідчитись, сліди первісного, примітивного мислення, а саме принципів "бриколажа" і "калейдоскопа", відкритих пізніше К.Леві-Стросом.

Водночас саму ідею про запозичення в традиційному фольклорі з творчості – усної та писемної – представників вищих за соціальним рангом шарів та класів не можна відкидати й недооцінювати. Адже щодо народного побуту В.М.Перетц абсолютно правий: давно вже доведено, що в народів Європи засоби благоустрою житла, моди, танці та інші способи розваги в XVII–XIX ст. поступово, зі запізненням інколи на століття, але таки "опускалися" до нижчих верств суспільства, до трудящого люду. Що ж до усної творчості, то тут хрестоматійним є приклад "пісень літературного походження", добре вивчених в українській фольклористиці (відомі праці В.М.Перетца, В.Г.Бойка, Г.А.Нудьги та ін.).

Взагалі ж великою помилкою було б кидатися боронити власними грудьми святий народний фольклор від інсинуацій О.Группе або В.М.Перетца. Така реакція була б пережитком романтичного народолюбства та справжнього обожнювання народної творчості, що їх поділяла інтелігенція майже всіх народів Європи середини ХІХ ст. Ми ж тепер вже не погодимося з Я.Гріммом, що ладен був віддати всю поезію Гете за яку-небудь народну пісню, чи не так? І не станемо ми солідаризуватися, наприклад, із справжнім "фетишизуванням" фольклоризму як певного "філософського каменю" народності, реалізму й художньої досконалості в російській радянській критиці та літературознавстві 50–70-х рр. ХХ ст. (див. справедливу критику Л.І.Смельяновим цих поглядів П.С.Виходцева, М.А.Шнеєрсон та ін.: [172, с.173–174]), а тим більше – з дивацькою ідеалізацією традиційного селянського укладу в есе В.І.Белова "Лад" (1981).

Отже, вказуючи на полемічні перебільшення в справді антидемократичних теоріях О.Группе та В.М.Перетца, зокрема, не погоджуючись з ідеєю глобального запозичення всього кращого у фольклорі з літератури, будемо спокійно перевіряти їх на конкретному матеріалі. А в українській науці тут накопичено вже великий обсяг спостережень.

Не може бути піддано сумніву, наприклад, що український нарід, котрий разом з іншими слов'янськими порівняно пізно вийшов на шлях розвитку загальноєвропейської культури, мав уже за плечима, формуючи свій національний фольклор (про проблему його генези див., зокрема, нашу розвідку: [173]), писану літературу слов'янства і перш за все деякі книги Біблії. З прийняттям християнства ці християнські тексти почали читатися в церквах і – разом з усією усною словесною, музичною, зображальною та пластичною культурою візантійсько-болгарського православія – могутньо вплинули на формування нових тоді християнських жанрів фольклору, а саме християнської легенди й духовного вірша, христологічної колядки та "псалми". Згодом, вже на шляху внутрішньої своєї історії, український фольклор, як відомо, зазнав кілька мутаційних (революційних) перетворень окремих своїх компонентів – кола календарної обрядовості, героїчного епосу, народної лірики, і здійснення цих мутацій, як можна припустити, не обійшлися без певного втручання національної інтелігенції.

Інтелігенція тут прирівнюється до письменництва – і не дарма. Адже в часи, про які мова, українську інтелігенцію склали мандрівні ченці, студенти, дяки, а то й церковні ієрархи, не кажучи вже про освічених священників, котрі на рекреації від парафіяльних обов'язків охоче брали в руку перо. Професії письменника ще не було, і ним міг стати кожен, хто крім мінімальної освіти мав хист до композивання та бажання цим займатися, а дехто змушений був ставати на цей шлях і "відповідно до посади" – як викладачі поетики в колегіумах, до кола обов'язків котрих входило щорічне написання "комедії" для шкільного театру. Наполягати на участі саме цих верств освіченого суспільства давньої України у згаданих процесах розвитку вітчизняного фольклору дозволяє нам, за аналогією, їх активність у побудові інших компонентів національної культури XVII–XVIII ст., зафіксована джерелами. Проектувати ж цю активність саме на добу, що її М.С.Грушевський назвав "Першим відродженням" (кінець XVI – перша третина XVII ст.), де ми схильні локалізувати згадані процеси, допомагають і натяки, в загальному контексті красномовні – як, наприклад, докір Івана Вишенського на адресу православних "казнодій" (проповідників), що вони, мовляв, "комедії строят і іграют".

Необхідно ретельно, із застосуванням сучасних наукових методів та порівнюючи з тим, що відомо тепер про подібні явища в історії культури інших народів, перевірити висновки П.Г.Житецького, І.Я.Франка, В.М.Перетца, реферовані М.С.Грушевським у такий спосіб: "Новий стиль поетичного оповідання, так звана дума, носить виразні сліди такого співділення народного і шкільного елемента. Нова народна лірика, котрої XVIII в. треба вважати мабуть зенітом, так само являється результатом обопільних впливів книжної і народної творчості" [75, с. 115–116]. Але ж сказане вченим стосується й такого явища українського "народного театру", як вертеп.

Порівняно недавня монографія Й.Ю.Федаса [174], корисний огляд літератури питання, вияснює, між іншим, і багаторічне тупцювання на місці у вивченні вертепною драми. Не допомогло й втручання О.М.Фрейденберг, у чий розвідці 1926 р., надрукованій 1988 р., вертеп названо "із усіх різновидів лялькового театру <...> найтипівшим", але водночас чомусь "театром маріонеток", а його

персонажа – "Петрушкою-Запорожцем" [176, с. 15–16]. Для О.М.Фрейденберг не підлягає сумніву, що у вертепі "у простій та очевидній формі бачимо перед собою театр, який ще вчора був храмом", але найбільш цікаві в її праці запитання, котрими вона починає висновки розвідки: "Так хто ж ці ляльки, коли їх театр настільки тотожний храму? І чому нижній ярус переживає верхній, Петрушка – Богородицю, а у побуті переважає лялька жіноча? І звідки виникла обсценність ситуацій та речитативів?". Відповіді – ляльки це божества, вони "відбивають фалічний бік плодючості", а взагалі ляльковий театр є єдиним, "протагоністом котрого є божество не чоловіче, а жіноче" [175, с. 27–28], – стосуються лялькової драми взагалі, а не конкретно українського вертепу.

Вітчизняні ж дослідники поки що так і не розібралися у стосунках вертепу з польською "яселкою" та з польськими ж "Херодами", не кажучи вже про давню традицію францисканців і капуцинів робити в своїх варшавських костелах вистави з рухомими ляльками (і з нерухомими), "як от шинкарка, що танцює, бійка хлопців, боротьба смерті з чортом тощо" [176, с. 190]. З іншого боку, віддаючи першу частину вертепної драми традиціям драми шкільної, деякі фольклористи стверджують, що друга, світська, є "створеною народом" [177, с. 119] – ніби українські студенти склали драму сакральну, котру виставляли на верхньому "поверсі", а п'єску для нижнього полишили складати народів... Досліджуючи записи світської частини вертепної драми, недостатньо звертають увагу на власне драматургічні її особливості, зокрема, на близькість її структури (персонажі обов'язково танцюють і співають) до репертуару російських святкових "балаганів" XIX – початку XX ст., від яких, між іншим, йде традиція й сучасного "збірного" естрадного концерту, що його возять провінцією. Але ж "балагани", як вважають, зберегли певні традиції скомороських вистав, то ж втілення цих традицій добре було б активніше пошукати у світській частині вертепу, в таких його структурних елементах, як "авторекорекції" персонажів, їх спроби зав'язати контакт з глядачами, бійки тощо. Не досліджено й аналогії в доволі загадковій комедії початку XVII ст. "Трагедія руська", відкритій та надрукованій польським книгознавцем А.Кавецькою-Гричовою

[178], а згодом перевиданій у кириличній транскрипції В.О.Шевчуком та В.В.Яременком ([179], див. також нашу рецензію: [180, с. 71]). Гадаємо, що в цій комедії теж слід бачити рудименти скоморської традиції, від якої походить, як на нашу думку, й лєвова частка насмішок над православним священиком, й безперечні відбиття середньовічної та ренесансної "сміхової" культури, дуже близькі до західних зразків, досліджених М.М.Бахтїним [181].

Не використано й усіх можливостей, що їх обіцяє аналіз сакральної частини вертепу для датування композиції в цілому. Мова, зокрема, про духовні пісні в її структурі, котрі, як наївно гадає М.С.Грицай, "здебільшого, мабуть, створені самими авторами п'єси" [182, с. 180]. Насправді ж це відомі пісні XVII ст., а деякі й авторські; зіставлення їх текстів, котрі побутували й окремо, з тими, що їх маємо в складі вертепної драми, а також вирішення питання про ступінь трансформації цих пісень у відомих записах останньої допоможе, як на нашу думку, зрушити з місця й питання про час постановки вертепної драми в Україні. М.М.Сулима, автор змістовної рецензії на згадану працю Й.Ю.Федаса, вважає, що "настав час, не відкидаючи "класичних" методів аналізу, випробувати вертепну драму (одночасно з шкільною) на нових "вимірювальних" приладах. Думається, типологічний та структурний аналіз зміг би розкрити безліч її таємниць" [183, с. 74]. Цю пропозицію відомого дослідника давньої української літератури можна тільки з обережним оптимізмом підтримати (справді, лише в річищі загальноєвропейської народної "сміхової" традиції "самоосміювання", наприклад, можна вірно зрозуміти парадоксальну гротескність образу народного улюбленця "запорожця" та його стосунків з "попом") – і поширити на вивчення проблеми генези дум і "нової народної лірики".

Розгляд проблеми походження дум почнемо трохи здалеку. А саме нагадаємо, що у другій половині XIX ст. підтримка побутування дум в усній традиції, відродження цього жанру і популяризація його як явища загальнонаціональної художньої культури українців відбулося в результаті цілеспрямованої патріотичної акції вітчизняної інтелігенції, а на початковому етапі – й українофілів з росіян. З одного боку, фольклористи просто змушували кобзарів і лірників згадувати та переймати один від

одного твори майже вже забутого думового епосу – забутого, бо ним переставав цікавитися традиційний слухач цих нужденних співців-професіоналів, а саме український селянин та міщанин. Так, найкращий кобзар, за відгукми його колег – "панмайстер", І.Г.Кравченко-Крюковський говорив В.П.Горленку 1882 р.: "Люди старих пісень і не слухають. Ще раніш старі колись звали співати їм, а тепер молоді все позабули; йому співай про давнину, а він і не знає, що це таке. Тепер я так, для себе граю, та ось коли хто з *панів* покличе, то граю їм" (цит. за: [184, с. 531]; курсив мій – С.Р.). Водночас інтелігенція середини ХІХ ст. й пізніша з ентузіазмом намагалася й творчо, сказати б, прийти на допомогу народним співцям – отак і виникали, згодом відкинуті як "підроблені" авторські "думи" І.І.Срезневського в "Запорозькій старовині", творіння О.Шишацького-Ілліча, "Смерть козака-бандуриста" П.О.Куліша та ін. Деяко з того доробку таки зачепилося в кобзарській традиції – як ота Кулішева дума. Нарешті, інтелігенція, як могла, й матеріально підтримувала кобзарів; позначилося це, головним чином, на долі О.Вересая, а підхоплено було вже на третьому етапі "вторгнення" ззовні до розвитку думового епосу, вже за радянської влади, в контексті облудного народолюбства і фальсифікованого "розквіту народної творчості".

Прикладаючи певні структурні компоненти цього явища ХІХ ст., його модель, до культурологічної ситуації "Першого відродження", насамперед знаходимо подібності в деталях периферійних: на початку ХІХ ст. думи почали записувати й друкувати росіяни, а І.І.Срезневський і сам їх створював, – але і в ХVІІ ст. думи складали (а зацікавилися ними, мабуть, ще раніше, у ХVІ ст.), а згодом і друкували поляки. Так, польського походження "дума" "Смерть Корецького", де загибель 1622 р. Самійла (в "думі" – Дмитра) Корецького в турецькому полоні оспівується з використанням сюжету славнозвісної балади про Байду, в той час як у козацькій усній традиції, що відбилася у Львівському літописі під 1619 р., цей князь залишив недобру пам'ять (див.: [185, с. 104]). Текст вказаної "думи" зберігся разом із записом, теж польською латинкою, "Думи про козака-нетягу" у відомому "збірнику Кондрацького" кінця ХVІІ ст. Ще раніше, 1651 р., було надруковано окремою брошуркою [186] створену якимсь польським патріотом "Думу козацьку" про битву під Берестечком, де про

перемогу поляків розповідається в стилі українських дум і нібито самими козаками. Ця типологічна подібність (зацікавлення в обох випадках думами представниками народу, що виступає як політичний та культурний "гегемон") цікавить нас тут лише як свідчення, що ми обрали вірний шлях. Оскільки ж поляки могли звертатись тільки до вже виробленого канону української думи, то "Смерть Корецького" дозволяє обережно зазначити нижчу хронологічну межу формування цього канону – раніше 1622 р.

Не становило би великих труднощів відтворити ідеологічні та естетичні чинники інтелігентської "підтримки" думового епосу в другій половині ХІХ ст., не важко було б показати (та це вже й зроблено в науці) їх втілення в інтерпретаціях народних дум та в текстах "дум" письменницьких – як, наприклад, вплив ще передосіанівського романтизму на автора "Смерті козака-бандуриста".

У культурологічній ситуації "Першого відродження" найближчі відповідники думовому епосу можна знайти в творі, найбагатшому на епічні ремінісценції – хоч і належить він, як це нам довелося доводити [107, с. 255–256], до драматургії – у вже згаданих "Вршах..." Касіяна Саковича (1622). В ідеологічному підкладі твору – постулати лояльності та навіть патріотизму стосовно Речі Посполитої (за умови, що не буде утисків православ'ю); походи на єдиновірну Москву оспівуються приглушено, натомість козаки уславлюються за їх боротьбу з турками і татарами. Головний же козацький подвиг, мета, заради якої лише і варто воювати – і це не раз підкреслює Касіян – це визволення християнських невільників з мусульманського полону,

Бо за найбільшю нех собб нагороду
Почитаєт рицер, кгда кого на свободу
Визволить, за што грѣхов собб одпущенне
Одержить, а по смертѣ в небѣ вмѣщенне.

Як легко переконатися, все це відповідає ідеології, втіленій у "невільницькому" циклі дум і, в першу чергу, в "Плачі невільників". Що ж до явищ художніх, то славнозвісні "гомерівські" епітети дум – як от "злосупротивна хвиля", "святоруський берег", "людославне Запоріжжя" тощо – знаходять паралель у стилі «Вршей...» ("прудково-

енний татарин", "рвчки многорибнви"), де цю стилістичну орієнтацію прояснено згадкою "кгрецкого поеты Гомера" та ремінісценціями з "Іліади". Вище ми вже згадували про використання поетом фольклорних епічних "тем".

Ще два компоненти нашої моделі, виробленої на матеріалі ХІХ ст. (впровадження створених інтелігенцією "дум" до усної традиції та матеріальна допомога кобзарям), у добу "Першого відродження", мабуть, поєднувалися. Бо ж інтелігенція сама, як і завжди, потребувала допомоги, і співцям дум допомогти була спроможна, тільки наслідуючи вчинку Христа в духовному вірші "Про золоту гору" ("Про вбогу братію"), де той замість золотої гори дає жебракам "ім'я своє", – щоб вони їм готувалися. Так само і письменники кінця ХVІ – початку ХVІІ ст. могли навчити сліпців (може, у шпиталях, як думав П.Г.Житецький) співати не тільки духовних "псалм", але й невільницьких дум; виконуючи їх, сліпці агітували народ викупати християн-одноплемінників з мусульманського полону, а водночас збирали милостиню й для себе. Як могло відбутися поєднання в репертуарі цих жебраків такої цілком добродійної пісенності з яскравими втіленнями світогляду запорозької голоти ("Дума про козака-нетягу" та ін.), який саме тип пісень безпосередньо передував думі у створенні її поетичного канону – це вже окремі, ще більш складні питання.

Можна сподіватися, що звернення до структурних методів допоможе продовжити дослідження участі книжників ХVІ–ХVІІ ст. у створенні "нової народної лірики", широко розгорнуті у свій час В.М.Перетцем, але затримані, на жаль, на стадії первісних узагальнень.

Пізніше радянські фольклористи багато займалися впливами поезії ХІХ–ХХ ст. на процеси творення народної лірики [187; 188; 189 та ін], і прикладання отриманої на цьому більш приступному матеріалі моделі до зібраних В.М.Перетцем та іншими дослідниками старшої генерації матеріалів ХVІ–ХVІІІ ст. може кинути світло на деякі з притемнених поки що граней і цього боку "спілкування митців з народною поезією" (О.І.Дей).

Цікавим і недостатньо дослідженим явищем, що виникає в результаті діяння літературного процесу на народну свідомість, є утворення комплексів усних творів про письменника, де головним

структуруючим центром стає образ його самого, навколо котрого групуються сюжети й мотиви як більш традиційні для такої усної традиції, так і ті, що відбивають своєрідність постаті митця. "Слово о полку Ігоревім" засвідчує існування такого фольклору про загадкового співця "віщого" Бояна, у записах нового часу залишилися твори про царя Давида, автора Псалтиря, а ближче до нашого часу – про Г.С.Сковороду і Т.Г.Шевченка.

Християнські легенди про біблійного співця-царя походять від перекладних апокрифів, їх світська культурологічна функція полягала в тому, що вони підтримували в усній традиції уявлення про співця-поета, як про людину з сакральними властивостями, інформація про події життя котрої має бути переповіданою наступним генераціям. Тим самим вони парадоксально продовжили давньоруську язичницьку традицію шанування пам'яті святого ("віщого") співця і тим самим полегшили утворення та поширення вже в ХІХ ст. фольклору про Сковороду і Шевченка.

На відміну від Сковороди, навколо постаті котрого утворилося кілька суто біографічних легенд, що поширювалися, головним чином, в колі його знайомих та послідовників, Шевченко виступає як персонаж численних "чуток-пліток", анекдотів, переказів і кількох народних пісень. Щоправда, навіть про деякі дореволюційні записи переказів, зроблені в селах, де поет побував, О.А.Правдюк зауважує: "Можливо, що деякі з них – наслідки переосмислення друкованих джерел" [190, с. 367]. Тим більшої обережності вимагають пореволюційні записи: ненаукова "методика" радянської польової фольклористики 30–40-х рр. навіть не приховувалася. Слід відзначити, що серед анекдотів про Шевченка немає таких, де його образ би знижувався, як це спостерігається в частині російських анекдотів ХХ ст. про О.С.Пушкіна, дотепно зпародійованих Д.Хармсом.

В останні десятиріччя було зафіксовано і такий оригінальний феномен, як прозова усна традиція про героїв "Слова о полку Ігоревім" і про знахідки списків пам'ятки, що побутує в Путивльському і Новгород-Сіверському районах. Як встановив автор цих рядків, ця традиція походження новітнього і виникла вона під впливом і тексту самої пам'ятки, і газетних дописів про неї, ба навіть як відбиток юві-

лейних урочистостей або зйомок фільму за мотивами твору [191]. Але ж без напівсвідомої опори на давню фольклорну традицію не обійшлося й тут: у російських інтелігентських нараціях про знайдені та втрачені списки "Слова о полку Ігоревім" ([192]; див. також наш запис відповідної української легенди: [193, с. 70]) вони виступають у функції чи то чудотворної ікони, що в останню хвилину зникає з рук профанів, чи то заговореного скарбу. Саме ж шанування пам'ятки дуже нагадує поетизацію Біблії як сакрального предмета в давньокиївському "Вірші про Голубину книгу":

Восходила туча сильна грозная,
Выпадала книга Голубиная.
И не малая, не великая:
Долины книга сороку сажень,
Поперечины двадцати сажень
[194, с. 357].

3.2. Ускладнені та багатоступневі форми взаємозв'язків

Діалектика взаємозв'язків між фольклором і літературою постійно виводить нас на ускладнені форми взаємодії, як от і щойно, в кінці попереднього підрозділу. Бо коли ті ж пореволюційні записи фольклору про Шевченка несуть на собі сліди "редагування" фольклористами-сталінцями, це означає, що живий образ поета в усній традиції коригувався тим офіційним, сформованим під тиском двох компартійних доктрин – Тез ЦК КП(б)У 1934 р. та передової статті "Правды" "Великий син українського народу" (6.ІІІ. 1939 р.) (про ці доктрини див.: [195, с. 193, 198–199]). Але ж і сам інформант того ж Д.Косарика міг вже зазнати впливу офіційного образу Шевченка, міг широко йти назустріч "допомозі" фольклориста тощо.

Давши спокій отій сумній, що не кажи, сторінці української фольклористики, спробуємо краще описати механізм фольклорно-літературної взаємодії, що призвів до виникнення локальних переказів про героїв "Слова о полку Ігоревім". Отже: традиція усної дружинної поезії → писемна фіксація усного твору дружинної поезії про похід

князя Ігоря Святославовича → усна інтерпретація тексту пам'ятки, почутого або прочитаного у школі, а також присвячених їй наукової та колонаукової лектури, усних промов ювілейних мітингів та зібрань, місцевих чуток, розповідей та пояснень вчителів і музейних екскурсоводів, кінематографістів, що працювали "на натурі" в Путивлі та Новгороді-Сіверському, → нові усні тексти про героїв пам'ятки XII ст. Але й після того, як тексти цих нових переказів вже сформувалися, не обійшлося без втручання до них фольклористів. Так, при повторних записах одного з варіантів переказу від І.І.Овсієнка, мешканця села Ігорівка на Путивльщині, виявилися нові деталі, що з'явилися в його усному тексті з підказки сумських краєзнавців.

Коли навіть тексти нової усної традиції про героїв дружинної поеми XII ст. зазнали в процесі виникнення багаторазового втручання позафольклорної і навіть позалітературної, а саме наукової та науково-популярної (також колонаукової) писемної і усної традиції, було би нерозумним заплющувати очі на численні випадки, коли в давній та новій літературі відбувається подібне ускладнення фольклорно-літературної взаємодії. Почнемо з прикладу, взятого з нової російської літератури, як трохи простішого.

Як відомо, Ф.М.Достоевський у "Записках з мертвого дому" (1861–1862) подав враження оповідача, якогось дворянина Горянчикова, від побачених в омській каторжній в'язниці спектаклів "народного театру". Нам вдалося встановити, що сам письменник, на відміну від свого персонажа-оповідача, виступав не лише пасивним глядачем на цих виставах, але й допомагав у їх постановці, виконував функції своєрідного "режисера" [196, с.157]. Вторгнувшись, таким чином, до автономної народної традиції театральних вистав, письменник водночас бачить їх очима оповідача як явища традиційної народної культури і навіть вкладає йому до уст власні думки про феноменологію та генезу "народного театру" – між іншим, і гіпотезу про походження його російської версії від кріпосних театрів "колишніх старовинних поміщиків і московських великих панів" – гіпотезу, що не гірша за прийняту тепер у російській фольклористиці (про вплив насамперед "шкільного театру") і, в усякому разі, може доповнити її. Основна ж тенденція Ф.М.Достоевського як дослідника-

фольклориста повністю відповідає найбільш адекватній, як гадаємо, реальному стану речей концепції сучасного російського фольклориста Д.М.Балашова: "У фольклорі, суворо кажучи, немає драми, а є обряд". Драма "є рід мистецтва професійний, "авторський", за своєю поетикою, і фольклорної драми бути не може". Так звану "народну драму" Д.М.Балашов пропонує відносити "до професійного мистецтва, до його витоків" [197, с. 26]. Слід підкреслити, що петербурзький дослідник говорить тут не про "народний театр" у цілому, існування котрого було б безглуздом заперечувати, а про "народну драму", в котрій його колеги вбачають особливий Арістотелів рід усної народної творчості.

Складність гри, котру письменник веде в трикутнику "автор-оповідач-читач", пояснюється тим, що визнавши власне вторгнення до сценічної реалізації каторжних спектаклів, оповідач (в даному випадку – рупор самого Ф.М.Достоевського, своєрідний резонер) втратив би право не лише на вищезгадані наукові спостереження, але й на думки про вплив театру, взагалі явищ позатрадиційної культури на каторжників, думки, для письменника надзвичайно важливі. Адже, з одного боку, реакція каторжників на вистави відкривала добрі й людяні риси їхньої натури. З другого ж боку, їх сприймання "народного театру", як, до речі, і сам його феномен в інтерпретації письменником, були нічим іншим, як кроком носіїв традиційної, народної культури до адаптації та злиття з носіями культури вищих соціальних верств, і вже не традиційно-національної у своїх формах, а загальноєвропейської. Із цього погляду каторжник, що з роззявленим ротом спостерігає, як його товариші грають "Кедрила-ненажеру" (далекий відгомін сюжету про Дон-Жуана), є повна аналогія сучасної селянки, що проливає перед телевізором сльози над долею героїні чергового колумбійського серіалу. Гротескність цих явищ не повинна затуляти від нас їх загальнокультурологічну значущість.

Відзначимо також, що позаестетичне, наукове начало тут не лише вторгається до творчого процесу письменника, деформуючи внутрішню сутність його фольклоризму, але й позначається на жанровій специфіці "Записок з мертвого дому". Не є випадковим, що історики літератури не досягли консенсусу в питанні про жанр цього твору. Нам

здається найбільш вірогідною думка Г.М.Фридлендера, що Ф.М.Достоевський у ньому втілює певну закономірність розвитку російської літератури 50-х рр. XIX ст., котра практикувала синтез жанрів документальних і елементів вигаданої оповіді [198, с. 95]. Додамо, що це спостереження стосується й української літератури: згадаємо хоч би російську повість Т.Г.Шевченка "Художник". Але ж це була загальноєвропейська тенденція, бо в ту епоху, як зауважує Л.М.Гінзбург, "реалізм особливо наполягав на пізнавальних можливостях літератури, відмовляючись при цьому від попереднього уявлення про існування меж між художнім і науковим пізнанням" [199, с. 586].

Другий приклад позаестетичного (але вже не наукового, а богословського) втручання до процесу фольклорно-літературного спілкування знаходимо в творі давньої російської літератури. Свого часу автор цих рядків прийшов до висновку, що "Казка про Грозного і ченця", надрукована О.М.Веселовським за рукописним збірником XVIII ст. зі зібрання Є.І.Якушкіна, є насправді "сміховою повістю" XVII ст. з літературної продукції ченців Троїце-Сергієва монастиря [200, с. 77–79; 167]. В основі повісті монастирський переказ про славнозвісного троїцького церковного співця початку XVII ст., що в усному побутуванні засвоїв, поруч з кількома загальнофольклорними мотивами, дещо з писемної літератури. Так, у повісті цар Іван наказує підпоїти ченця, "чтобы упился и проспал заутреню". Проте на заутрені чернець "стоит на крылосе чинно". Цар запитує: "Чернец, бес ли ты или человек? Топеря ты сказали пьяна, а ты на крылосе стоишь!" И старец рек: "Бес-де не может от зла к добру, а человек преложен естеством и самопроизволен, может ся преложить от зла к добру и от добра ко злу". Ця богословська сентенція п'яного ченця бере свій початок у думках, викладених Іоаном Дамаскіним у "Богословї", з яким руські книжники знайомилися за важким перекладом Іоанна Екзарха Болгарського, поновленим і доповненим Андрієм Курбським у волинський період діяльності князя-письменника (про внесок його до української культури див., зокрема, нашу розвідку: [201]). Візантійський богослов визнавав свободу волі людини в галузі її душевних потягів, "въ нихъ же суть добротная и зълая дѣла, симъ бо есмь самовластьни" [202, с. 201]. Відгуки цієї ідеї про "са-

мовластїє" людини маємо в багатьох текстах літератури староукраїнської та давньої російської, як от у "Євангелії учительному" Кирила Транквіліона-Ставровецького (1619), сучасника невідомого автора російської "сміховїї" повісті. Отже, в даному випадку спочатку літературний твір (в усякому разі, ідея, висловлена в ньому) відбивається в усному, а коли той був записаний, ця ідея повертається до писемної іпостасі словесної культури. Здавалося б, перед нами класичний "зигзаг".

Явище, котре згодом назвали "зигзагом" або "бумерангом", фактично описав ще Т.Бенфей, за спостереженнями якого оповіді "з літератури знов йшли поміж народу і, там змінившись, знову поверталися до літератури, знов до фольклору і т. п." [85, р. 378]. Проте варто підкреслити, що вказані терміни, "внутрішні форми" котрих вказують на *одномоментність* дії або враження, явно не відповідають усій складності спілкування фольклору і літератури у випадках, коли напрям впливу змінюється на протилежний неодноразово.

То ж і в згаданому епізоді "Повісті про царя Івана і ченця" конфігурація "зигзагу" є доволі ускладненою. Почати з того, що використання в усному творі фрагмента (або ідеї) писемного було тут пародійним: п'яний чернець, що величезною напругою волі спромігся видертися таки на крилас і співати там "чинно", просто смішний, коли виявляється здатним ще й на богословське обґрунтування своєї поведінки. Пародійність цього епізоду залишається виправданою і тоді, коли його переповідало в писемному творі, бо вона відповідає естетичним канонам і фольклору (пародії на билини збереглися лише у російському фольклорі, в українському є пародії на думи), і давніх слов'янських літератур. Нагадаємо, що пародійні твори займають почесне місце в російській "сміховїї" літературі XVII ст. і належать до тієї ж загальноєвропейської традиції *parodia sacra*, що й українські "Служба Мегментію Смердицькому" (див. наш аналіз у коментарі до: [203, с. 256–258]), "Казання руське", "Послання архієпископа Макарія до апостола Петра", "Євангелія руська схизматицька" та пізніша вже "Служба пиворізам і п'яницям". Пародійними є й деякі інші епізоди повісті, зокрема, відмова ченця "заамінити" молитву царя і пояснення ним цієї відмови пародіюють водночас ключо-

ву сцену опозиційного щодо царя-тирана "Життя митрополита Пилипа" та епічну "тему" першої появи билинного богатиря в Києві – Іллі, Дюка Степановича, Чурила Пленковича. Доводиться визнати, що в повісті відбулося певне злиття або симбіоз пародії літературного середньовічного типу та фольклорної.

Коли наведення до цього епізоду українських фольклорних паралелей має характер скоріше факультативний, непринциповий, то при ідентифікації усних джерел двох інших деталей повісті без них не можна вже обійтися. Ось цар, наказавши підпоїти ченців, пішов підслухувати під дверима їхніх келій. Виявилося, що вони "играют, все пьяны, масло колотят". Що означає останній вираз? У зібраному на початку XIX ст. К.Широцьким від учнів семінарії в Кам'янець-Подільському "Словарці бурсацького говору" знаходимо: "*масло бити* так кажуть про онанітків" [204, с. 191]. Пригощаючи ченців у своїй жажливій Олександрівській Слободі, цар звелів "дати всем им ложки долгиа стебли, что невозможно самому себе в рот уноровить. И учили старцы есть, друг другу чрез стол в рот подавать". Фольклорне походження цього мотиву "нездійсненних завдань" веде до матеріалу українського: і в українському, і в білоруському фольклорі він зустрічається в "казках" (легендах) про Соломона (АТ 920), проте лише в українців виходить за межі "Соломонової саги", потрапляючи "між запорозькі штуки, котрими вони (запорожці – С.Р.) в народних переказах роблять сенсації на дворі цариці Катерини" [205, с. 124]. Можна тільки додати, що до відповідного епізоду свого запису "казки" про Соломона С.Руданський зробив примітку: "Говорять декотрі, що нібито й король, чули вони, робив колись таку штуку козакам..." [206, с. 171]. Таким чином, проникнення цього мотиву із "Соломонової саги" до оповідей про "запорозькі штуки" маємо віднести до XVI–XVII ст., а перехід його до трійце-сергіївського монастирського фольклору – до спілкування з українцями часів Сум'яття.

Коли ж ще згадати, що гебрейські оповіді про Соломона прийшли в Україну шляхами звивистими, де не обійшлося без арабського і грецького посередництва, доведеться визнати, що цей приклад свідчить: вивчення таких складних фольклорно-літературних стосунків не може зачинятися в рамках однієї національної культури.

Ще важче було би елімінувати міжнародний контекст при вивченні такого цікавого явища, як досліджений нами [207] фольклорно-літературний міф про народження і загибель Христа в Україні. Перші сліди його існування ведуть у XVII ст. Анонімний публікатор пародії на молитви з приводу розділу Польщі згадує 1885 р.: "Ми читали в старому рукописі кінця XVII віку політичний памфлет, написаний напрочуд чистою українською мовою в формі священної історії, який розпочинається створенням світу і закінчується смертю Ісуса Христа на хресті. Розпинателями й мучителями Спасителя світу зображені тут поляки та євреї, а захисниками Його козаки, які марно намагаються врятувати од смерті невинну жертву злоби та помсти за праведне викривання" (цит. за: [208, с. 396]).

Згаданий міф відбився, як гадаємо, в галицькій колядці про пошуки Христа Богородицею, де "сонечко" відповідає їй, що бачило Христа

Там підо Львовом, там під Краковом,
Там го спіймали, розкрижували...

Хоча тут і застосовано формулу "під Львовом, під Краковом", де знаходимо прийом "типизації простору" (термін Г.Л.Венедиктова [66, с. 228]), вона все ж таки вказує і на Західну Україну, і на поляків як винуватців загибелі Христа.

Як і український христологічний фольклор у цілому, названий міф у земному житті Христа цікавлять лише два кульмінаційні епізоди – Народження і трагічна загибель. Уявлення, що Христос народився саме в Україні, з'являється в різдвяних віршах XVIII ст. ("Піснь Рожеству", де змальовано, як українські селяни "по морозв" та "ледом" збігаються з дарунками привітати Христа [209, а. 22]). Типові українські селяни-"пастухи" вітають святу родину і у вертепній драмі, а П.Куліш у своїй обробці цієї останньої ("Іродова морока") лише робить заключний, цілком логічний крок, коли цар Ірод у нього приходить до висновку про Україну як місце, найбільш придатне для появи на світ Христа:

Коли де родивсь завзятий,
то се на Україні,

у сім'ї між ратаями,
в мазаній хатині.

Вже не як здогад царя Ірода, а як подію особливої, поетичної реальності змальовує народження Христа "на санях в лемківському містечку Дуклі" Б.-І.Антонич ("Різдво", див. ще: "Коляда"). П.Тичина, постулюючи, що в Україні Христос "родився вдруге" ("Скорбна мати"), мав, напевно, на увазі, що це друге Народження було духовним.

Натомість загибель Христа в Україні була тим компонентом українського міфу про Нього, що якнайширше відбився у вітчизняній поезії. Шевченко, як відомо, наділяє атрибутами Христа революціонера-каторжного, напевно, декабриста ("Сон" ("У всякого своя доля...")). Згодом П.Тичина в поезії "Месія" (1918) втілює ідею "другого пришествя", змальовуючи уявну появу Христа в Києві в розпал громадянської війни. "Хтось кине слово п'яне", а хтось і виконає п'яний наказ: "В розстріл! на тротуар!" Не здивує нас тепер і поява Христа в образі старого кобзаря в поемі поета-дисидента М.Руденка "Хрест", надрукованій 1991 р. з позначкою: "... 1976. Психоневрологічний госпіталь, м. Київ". Дія відбувається 1933 р., і шлях Христа-кобзаря має закінчитися в "районній установі" НКВД, бо вже "конверт заклеює Іуда..." Нарешті, Д.Павличко в своїй післяперебудовній "Колядці" ніби синтезує основні мотиви згаданого міфу, але загибель Христа за Україну розташовує в особливому міфічному майбутньому: "Чом же Людський син за неї | Має вмерти на Сибірі?"

За К.Леві-Стросом, зміст міфу "визначається не окремими елементами, що входять до його складу, а там способом, котрим ці елементи комбінуються" [26, с. 198]. Спробуємо застосувати до зібраного тут матеріалу так звану медіальну формулу К.Леві-Строса: це дасть змогу, з одного боку, прояснити внутрішній зміст аналізованого явища, а з іншого боку, якщо складники його добре "вкладуться" до цієї формули, такий результат може стати додатковим аргументом на користь того, що ми маємо справу таки з міфом. Отже, французький етнолог вважає, що "будь-який міф (котрий розглядається як сукупність варіантів) може бути поданий у вигляді канонічного відношення типу:

$F_x(a) : F_y(b) :: F_x(b) : F_{a^{-1}}(y)$ [26, с. 217].

Побудована за цією формулою та поясненнями до неї К.Леві-Строса (див. ще:[44, с. 198–201]), логічна схема саморозвитку міфу про Народження та загибель Христа в Україні матиме такий вигляд: Загибель (Україна): Спасіння людства (Христос) – нова, в Україні Загибель (Христос): Спасіння людства (відроджена Україна).

Таким чином, Христос, удруге народившись і загинувши в Україні, виступає як м е д і а т о р, доля котрого дозволяє досягнути месіанське призначення поневоленої України, "как бы созданной или осужденной для руин" ("Історія русів"). Найчіткіше було відбито цю ідею в документах Кирило-Мефодіївського товариства. Зокрема, у "Книзі Буття українського народу" М.Костомаров писав: "І пропала Україна. але так тільки здається". І спасіння її в тому, що "істий українець, хоч був він простого, хоч панського роду, тепер повинен не любити ні царя, ні пана, а повинен любити і пам'ятати єдиного Бога Ісуса Христа...". Саме тому ця вибрана Богом країна першою в слов'янстві повстане проти тиранії, переможе і звільнить інших слов'ян. Дуже близькі думки знаходимо у відозві М.Гулака (або лише знайдений у нього при обшуку) "Брати великоросіяни і поляки!", а також у "Поясненнях" В.М.Білозерського до "Статуту Кирило-Мефодіївського товариства".

Коли тут йшлося про міф, що твориться спільно, колективно, ніби всім народом водночас, і фольклорними анонімними нараторами, і письменниками, то концепція "поета як міфотворця" у відомій праці Г.Грабовича про "символічне значення у Тараса Шевченка", нещодавно знов надрукованої у виправленому перекладі С.Павличко [84], має на увазі, як бачимо, індивідуальне міфотворення. Між дослідженням міфу фольклорно-літературного, як от згаданий міф про народження та загибель Ісуса Христа в Україні та дослідженням Дж.Грабовичем міфотворення у Т.Г.Шевченка є з погляду методологічного й інші суттєві відмінності. Головна з них: об'єктом дослідження при звертанні до явища христологічного, хоч працювати доводиться і з літературними текстами, є все ж таки міф у його загальноновизнаному розумінні – як оповідь про богів, або, за висловом, Н.Фрая, "інших істот, могутніших за людину", в той час як Дж.Грабовичу доводиться на практиці користуватися інтерпретаціями ширшими та або надто метафоричними, або такими, що є придатні до багатового, окрім міфу, в людській культурі. Саме тому – і з погляду принципів "структурного вивчення міфу", запропо-

нованих К.Леві-Стросом, це є цілком логічним – залучення до нашого короткого огляду нових текстів буде тільки підтверджувати існування і унаочнювати механізм екзистенції та деталі міфу про Народження і загибель Христа в Україні, як у певному сенсі загадкового, але ж духовно "реального" явища, а перевірка концепції Дж.Грабовича на текстах Шевченка, не залучених ним до дослідження, буде, як в тому легко було би пересвідчитися, цю його концепцію руйнувати. Бо ж ототожнення індивідуального поетичного доробку європейського письменника XIX ст. з системою міфологічних уявлень первісного племені, з континуумом, де компоненти міфу циркулюють серед членів племені, нездатних уяснити собі міф у його цілісності, – є й може бути лише дослідницькою метафорою. Висунути ж цю метафору і написати на її хиткій основі гарну, цікаву, корисну книжку дозволила Дж.Грабовичу глобальна подібність явищ духовної творчості людини.

Лише метафорою вважаємо й ототожнення поета з шаманом, і постулювання переваги несвідомих чинників у його творчому процесі. Коли дослідникові треба було наголосити на важливості міфологічного компонента в творчій свідомості поета нового часу або влади над ним несвідомого, то, як на нашу думку, етичніше було б зробити це на матеріалі поезій Дж.Г.Байрона – бо ж Байрон не називав себе "кобзарем" і не фотографувався, виходячи з певних "етноідеологічних" міркувань, в славетному "кожусі з шапкою"... Бо інтерпретація Шевченка не як "міфотворця" навіть, а як медіума, що служить посередником між "колективним несвідомим" нації та нездатним самотужки збагнути оте своє несвідоме народом, об'єктивно ще образливіша, ніж вищезгадана спроба Р.Якобсона та У.Р.Далгат прирівняти його до представника "молодописемної" літератури, що має переборювати традиції фольклору як єдиної донедавна можливої форми самовияву.

А втім у концепції цієї праці американського дослідника є щонайменше два аспекти, надзвичайно цікаві для теоретичного осмислення фольклорно-літературного спілкування. З одного боку, коли Шевченко виступає як "оповідач міфу", а міф не може бути адекватним реальному стану речей, справді, сумна та спадщина, котру поет передав сучасникам та майбутнім генераціям своїх читачів. Але хто ж, розшифрувавши "міфологічний код" національного пророка, відкриє нам правду про реальний стан речей? Дослідник, "критик". Новий, вже не емоційно-інтуїтивний – інтелектуальний пророк, що мимоволі стає "над" пророком минулого століття. І це піднесення ролі "критика", інтерпретатора

цілком відповідає майбутнім перетворенням у системі цінностей усередині словесної культури, про котрі мова попереду.

З іншого боку, дослідник тут виступає у функції медіатора між західним (або, коли бажаєте, світовим) досвідом вивчення міфології первісних або примітивних суспільств – окрім Леві-Стросових Дж.Грабович спирається на ідеї В.Тернера, А. ван Геннепа, М.Еліаде – та явищем української літератури. Отже, перед нами витончена форма взаємодії, в якій місце фольклорного явища, міфу, займає його ідеальна, відтворена К.Леві-Стросом глибинна структура, а місце літератури як такої – відповідно препарована творчість Шевченка, фактично ж – індивідуальний міф Дж.Грабовича про неї. Отже взаємодія відбувається між результатами праці антрополога і "критика", тобто на рівні не самих явищ фольклору і літератури, а їх інтерпретацій. Нарешті, англійська розвідка відкриває ще один аспект проблеми: подобається це нам чи ні, але саме в подібні "Поета як міфотворця" стосунки української літератури з фольклором представлено на цей раз світовій науковій громадськості.

Немов продовжують почате Г.Грабовичем дослідження невеличка розвідка О.Сирцової [210] та недавно надрукована монографія О.Забужко [211].

О.Сирцова доводить, що "поет як міфотворець у його універсально-культурній формі виступає щодо християнського способу поетичної архетипізації буття значною мірою апокрифотворцем, а його мифопоетика – як принаймні тришарова словесна цілісність, де первісні міфи-"архетипи" перекриваються християнською міфологічною двійцею канону і апокрифа, вона ж, у свою чергу виступає подальшим чинником основного для культури поетичного апокрифотворення" [210, с. 41]. Згадане ж апокрифотворення у кожного "поета як міфотворця" і у Шевченка зокрема існує у двох формах. По-перше, "будь-який поет, причетний до християнської культури, виявляється, по суті, апокрифотворцем навіть тоді, коли він безпосередньо не торкається конкретного біблійного сюжету". По-друге, "у вужчому сенсі слід вирізняти й конкретнішу поетику апокрифотворення як поетичну логіку переосмислення, продовження, доповнення або адаптації на новому етнокультурному ґрунті біблійних сюжетів". Придивившись, бачимо, що під новою термінологією приховано трюїзми. І все ж таки – що то за "міфи-"архетипи"? І чи не збіднюється наше розуміння поетичного "двовір'я" накладанням на його явища категоріальної сітки богословської термінології? І коли вже

звертатися до цієї останньої, навіщо безмежно розширювати обсяг богословських термінів канону і апокрифа, зважаючи на те, що останній набув і чіткого історико-літературного змісту?

У свою чергу, О.Забужко переконана, що "тільки розуміння створеного Шевченком міфа як авторського здатне забезпечити справді синтетичний підхід як до самого предмета <...>, так і до історії пізнання цього предмета – коли міф, через синтезовану ним національну культуру, береться пізнавати сам себе, підноситься до рефлексії над самим собою" [211, с. 34]. Пояснення терміна "авторський міф" – "від Данте й Сервантеса до Гете", а Дж.Джойс, бачите, намагався створити "міфологічну систему", але не вийшло – не рятують це нове розуміння міфу від розпливчастості. Як міф може "підноситься до рефлексії над самим собою?" Коли може, так це вже не міф у фольклористичному або антропологічному розумінні. Але ж останнє nenаче не існує для авторки-філософа: "Міф опирається будь-якому дробленню, розчленуванню, частковому диферентційному підходові. Тільки інтегральний, міждисциплінарний підхід сміє претендувати на те, щоб осягнути його в його цілості..." [211, с. 35]. На мою думку, неможливо водночас спиратися на К.Леві-Строса і наголосувати на тому, що "міф опирається будь-якому дробленню" – бо К.Леві-Строс, як легко пересвідчитися, своє структурне вивчення міфу саме з такого "дроблення" й починає [26, с. 199–201], і це є зрештою нормальна загальнонаукова процедура аналізу, котра передує синтезу.

Взагалі ж О.Забужко оперує літературними текстами Т.Г.Шевченка, називає свою працю "спробою філософського аналізу", а фактично написала цікаву культурологічну працю. Колезі-фольклористові хотілося б порадити не спокушатися такими "міждисциплінарними підходами", а триматися фахового розуміння міфу як певного усного жанру – яким би не здавалося воно бідним на тлі яскравих праць Дж.Грабовича та його послідовників. Той же К.Леві-Строс написав: "Ніщо так не схоже на міфічну думку, як політична ідеологія" [26, с. 198]. Проте мова про подібність, а не про ототожнення...

З іншого погляду, обговорені праці змушують замислитися над питанням про загальний науковий контекст, в котрому вивчення фольклорно-літературної взаємодії було би якнайдоцільнішим.

Розділ 4. СПАДКОЄМНІ ЗВ'ЯЗКИ НАЦІОНАЛЬНИХ СЛОВЕСНИХ КУЛЬТУР: ПРОБЛЕМИ МЕТОДИКИ ВИВЧЕННЯ

4.1. Словесна культура як "одиниця виміру"

Пропоноване в попередньому розділі повернення до погляду на вивчення фольклорно-літературних зв'язків як на певну галузь компаративістики передбачає, зокрема, накладання більш-менш надійної понятійної "сітки" на той хаотичний вир, на те переплетіння різноманітних – внутрішньонаціональних та інтернаціональних – запозичень, впливів, імпульсів, перекладів, що відкрився в працях Т.Бенфея та його послідовників. І першим кроком на цьому шляху має стати уточнення "одиниць виміру", що при цьому будуть застосовані.

У вітчизняній науці найбільш важливі для нас міркування про співвідношення фольклору і літератури належать М.С.Грушевському. Слід відзначити, що в даному випадку глибина роздумів відповідає масштабності задуму: мова про не раз вже цитовану тут "Історію української літератури". До проблеми, що нас цікавить, М.С.Грушевський підходить, вирішуючи одне з методологічних питань своєї фундаментальної праці – про місце фольклору в історії національної літератури. Тут він, з одного боку, звертається до "старих добрих методів нашої науки – оперування літературою за поміччю фольклору, і навпаки..." [75, с. 40–41], а з другого – привносить і важливе нововведення, сутність якого іноді тлумачать неправильно. Коли автор пише, що "ї у нас ні одна з тих історій літератури, які досі вийшли, не знайшла відповідного місця для усної словесності" [75, с. 43], він має на увазі тільки вітчизняну науку, а в світі такий досвід був, хоч би і в росіян (популярні у свій час курси І.Порфір'єва, В.Саводника та ін.), але досвід скоріше негативний, бо фольклор у записах XVIII–XIX ст. цілком алогічно розглядався п е р е д літературою XI–XIII ст.

Український історик не повторює цієї помилки, бо будує своє вирішення проблеми на міцних теоретичних засадах. По-перше, розглядаючи фольклор і "писану літературу" як дві форми духовної творчості народу, він до осмислення їх співвідношення у цій останній вводить момент аксіологічний, оцінний. Вчений виходить зі спостереження, що в деяких народів фольклор зробив більший внесок до всесвітньої духовної скарбниці, ніж література, і з погляду на місце української літератури в світовій, котрій склався у нього на початок 20-х рр. Українська література, на його думку, не належить до "королів літератури", "до великих багатих літератур", до "найбільш популярних, реномованих, взірцевих" і навіть до літератур "найкраще розвинених". Зрозуміло, що таке тверезе бачення літератури Шевченка, Франка, Лесі Українки – як і пізнішу тезу Д.І.Чижевського про "неповноту" її – важко сприймати філологам генерації, яка звикла до читання історій літератури, побудованих за тим же принципом, що й урочисті доповіді про досягнення "в художньому слові" до якоїсь річниці. Проте і у Грушевського, і у Чижевського це святий критицизм; оснований, як це було у Шевченка і П.О.Куліша, на щирій любові до об'єкта такої тверезої оцінки, він торує шлях до справжніх наукових відкриттів.

То ж і Грушевський, виходячи з нього, вводить свою другу кардинальну новацію – відкриває співвідношення *доповнюваності*, яке реально виникає між фольклором і літературою під час їх історичного розвитку, і відтворює його в побудові своєї історії літератури: фольклор виходить на перший план, коли йдеться про дописемний період розвитку вітчизняної словесної культури (т. 1) і про "темні часи" в розвитку літератури, коли вона майже замовкає, натомість у творчості усній відбуваються важливі зрушення (т. 4, кн. 1–2). Природно, що "і назва "література" для таких оглядів стає суцільно конвенціональною" [75, с. 44]. Йдеться вже про певну фольклорно-літературну спільність.

Проте, відкривши цей синтетичний об'єкт вивчення і фактично оперуючи ним, Грушевський уклонився від термінологічного закріплення своєї новації. Спробуємо ж підшукати термін, придатний для означення національної фольклорно-літературної спільності.

Повертаючись до традиційної схеми протиставлень фольклору і літератури (1.4), можемо констатувати, що більшість з них мають характер відносний, а за якістю кожної окремої опозиції навіть загальнокультурний: в останньому легко переконатися, підставивши, наприклад, в нашій схемі на місце фольклору язичництво, а на місце літератури – філософію. Самі ж опозиції відтворюють граничні межі коливань усередині певної системи, за виключенням останньої, де відбито принципову специфічність двох генетично споріднених, але тепер самостійних об'єктів, що утворюють складові частини згаданої спільності.

Реальність існування такої фольклорно-літературної спільності задемонстрував, як вже згадувалося, М.С.Грушевський. Проте у нього виникла термінологічна проблема. Історик міркував таким чином: коли б "зовсім точно" назвати об'єкт вивчення, довелося би зупинитися на "красній словесності". Проте "словесність" повелось у нас уживати тільки у приложенні до "словесності усної", хоч саме уживання сього слова в такій комбінації показує, що в оце слово "словесність" вкладають поняття всякої словесної творчості – як усної, так і писаної, так що "красна словесність" (або "гарна") обіймає властиво всю словесну творчість, що являється предметом літературних студій й історії літератури. Але, не будучи прихильником незвичайних титулів, я вважаю такий наголовок передчасним і зостаюся при утертій слові "література" [75, с. 45]. Відмову від запровадження терміна "красна словесність" можна лише привітати, бо означення "красна" робить акцент на естетичній функції, обов'язковість якої для фольклору є, нагадаємо, меншою мірою сумнівною.

Слід відзначити, що й В.М.Перетц, не зупиняючись у вищезгаданому "Нарисі методології історії руської літератури" (1922) на питанні термінології, практично під літературою має на увазі й власне літературу, й "усну словесність". Але тепер ми вже не можемо вслід за Грушевським і Перетцем залишитися "при утертій слові "література", хоч ця традиція живе й досі.

Ось відомий радянський теоретик літератури Л.І.Тимофєєв пропонує таке визначення: "Художня література – мистецтво слова (писемного і в широкому значенні усного, оскільки воно нерозривно пов'язане з усною народною творчістю – фольклором)" [212, с. 448].

Терміна "література" в цитованому словнику взагалі немає, то ж маємо повернення знов-таки до "красної словесності", хоч в іншій мовній формі, але з тим же семантичним забарвленням. Проте й термін "література" не є вдалим для визначення фольклорно-літературної єдності. По-перше, посилюється багатозначність терміна "література", чого слід уникати. По-друге, вже його внутрішня форма (як відомо, від *litera*, 'літера') робить його непридатним, бо стосується лише одного зі складників згаданої єдності, писаної літератури. По-третє, він наштовхує на думку про апріорну меншовартість фольклору, його принципову підпорядкованість літературі в цій єдності. Але ж і Грушевський згадує про випадки, коли фольклор аж ніяк не можна трактувати "як якийсь другорядний епізод" [75, с. 44].

Д.Н.Медріш, розглядаючи засади пропонованого ним "міждисциплінарного дослідження", побіжно вказує на "приналежність фольклору і літератури до певної спільності – словесного мистецтва" [4, с. 15]. Як термін це словосполучення, "словесне мистецтво", є непридатним – з тих же міркувань, що й "красна словесність".

М.С.Грушевський на цитованих сторінках "Історії української літератури" неодноразово використовує вираз "словесна творчість", не надаючи йому, мабуть, термінологічного значення. То ж і ми не будемо поспішати це за нього робити, бо слово "творчість" (як і в канонізованих за радянських часів заміниках терміна "фольклор" на кшталт "усна народна поетична творчість") акцентує на моменті творчої ініціативи, у "фольклорі", як відомо, притлумленої, та знов-таки "дискримінує" фольклор за рахунок літератури.

Пропонуємо закріпити за згаданою фольклорно-літературною спільністю достатньо нейтральний щодо обох її компонентів термін "словесна культура". Він, по-перше, зберігав би певну вітчизняну наукову традицію, що йде від застарілого терміна "словесність". По-друге, означення в цьому словосполученні нагадувало би про найсуттєвіший момент єдності між цими двома формами духовної діяльності людства: у літературі мова, "слово", є єдиним можливим матеріалом, а у фольклорі – головним і основоположним. Друга частина словосполучення, слово "культура", позбавлене у своєму значенні конотацій, що могли б утруднювати застосування терміна до якогось із

компонентів спільності. Нарешті, за важливий "плюс" цього терміна слід визнати можливість без будь-яких застережень залучати до вивчення твори давньої літератури, що не мали естетичної функції, як от "Руську правду" та інші тексти "ділової" та почасти церковної писемності, а з нової літератури – теж "ділову" прозу, зокрема літературознавчі, фольклористичні, культурологічні праці, котрі на виконання цієї функції також не претендують.

Прийнявши, таким чином, на озброєння термін "словесна культура", маємо тепер замислитися над його конкретним обсягом. З одного боку, ми змушені тепер обмежувати матеріал дослідження, бо повинні звертатися лише до вербальних фіксацій фольклору. Тут не виникне великих труднощів, бо це буде відповідати магістральній, сказати б, традиції нашої фольклористики, де тільки купка етномузикознавців вивчає фольклор так, як треба це робити "за теорією" – у зв'язках слова і музики. З другого ж боку, міркування М.С.Грушевського стосувалися тільки національної "красної словесності". Здавалося би, національній "словесній культурі" закономірно має відповідати світова "словесна культура", котру можна уявити собі як суму національних. Але справа тут складніша, і ускладнення пов'язане із специфікою поняття "світовий фольклор".

Це безперечний факт, що "світовий фольклор" існує як складова частка загальнолюдської культури, яка утворюється попри усі бар'єри між людьми – расові, соціальні, релігійні, політичні, майнові тощо. Проте, на відміну від поняття "світова література", це поняття частіше з'являється в рубрикаціях каталогів книгозбірень, аніж у заголовках наукових розвідок. Справа в тому, що перше поняття вже у часи Й.В.Гете, котрий запровадив його до наукового обігу, приховувало за собою повнокровні реалії духовного взаємозбагачення народів, а друге було, є і залишається науковою абстракцією, що утворюється лабораторно, на основі вивчення окремих національних фольклорів нарізно. Адже, на відміну від міжлітературних, контактні зв'язки між національними і/або етнічними фольклорами доволі жорстко детерміновані географічно та у часі: справа тут у "природному", на відміну від літератури, способі комунікації в усній традиції [48, с. 35]. Коли, приміром, американський детектив може вже через місяць після

видання у Нью-Йорку бути перекладеним у Токіо, то казці для цього у давнину (та й тепер у традиційній усній трансмісії) не вистачило б століття, бо вона не тільки мала промандрувати від народу до народу, але й чекати, хто б її перевіз через океан. Коли в системі загальнолюдського красного письменства важливу об'єднуючу роль відіграє критика, що "за сприятливих умов стає чимось на зразок совісті світової літератури" [213, с. 209], то в "світовому фольклорі" це неможливо. Бо, по-перше, "теоретичне самопізнання" тут, як згадувалося, ледь жевріє, а по-друге, кожний з національних (етнічних) фольклорів є з цього погляду замкненою системою.

Саме тому й поняття "світова словесна культура" на сучасному етапі вивчення "світового фольклору" теж залишається скоріше декларативним – на відміну від поняття "словесна культура національна (етнічна)", використання котрої як "одиниці виміру" обіцяє бути продуктивним.

4.2. Феномен спадкоємних зв'язків: Попередні методичні уваги

В океані взаємозв'язків і взаємовпливів фольклорів і літератур різних країн і народів компаративісти знаходили все ж таки орієнтири, за допомогою яких бралися структурувати неоглядну стихію та добувати з неї потрібну їм наукову інформацію – і часом для дуже широких історико-культурних узагальнень, як ми це бачимо, зокрема в творчому доробку Т.Бенфея або О.М.Веселовського.

Проте не втрачає актуальності й простіше та не таке почесне, зрозуміло, завдання усвідомлення механізмів взаємодії всередині того океану всесвітньої "словесної культури" як макрооб'єкта.

У поступовому вирішенні цього завдання можна піти двома шляхами – синхронічним і діахронічним, і не треба, мабуть, доводити, що опис процесу взаємодії на цих обох шляхах в усій його повноті був би непереборно важким для здійснення, особливо ж на рівні діахронії. Але ж можна почати з часткових "зрізів", вивчаючи лише один механізм взаємодії з багатьох реально діючих і теоретично можливих. Так, у цій галузі методології компаративного дослідження Т.Бенфей зосередився свого часу на механізмі запозичення, О.М.Веселовський – на феномені "зустрічних течій" у культурі, що сприй-

мас, а М.П.Драгоманов – на проблемі національної своєрідності оброблення українцями іноземного запозиченого матеріалу.

Ми ж обрали доволі простий (на перший погляд, в усякому разі) механізм з тих, що діють у процесах взаємовпливів національних (етнічних) "словесних культур", а саме – успадкування двома генетично спорідненими "словесними культурами" спільного об'єкта і спробуємо, по-перше, виявити своєрідність такого підходу, визначивши його місце серед інших напрямів і течій сучасної компаративістики, а по-друге – продемонструвати його ефективність на матеріалі, як і в попередніх розділах, головним чином, української та російської "словесних культур".

Отже, *спадкоємні зв'язки національних (етнічних) словесних культур* (далі – СЗНСК) утворюються між названими фольклорно-літературними спільностями народів, що успадкували певний компонент з попереднього етапу розвитку світової "словесної культури".

Об'єкт успадкування при цьому може належати до внутрішньої національної (етнічної) культурної традиції одного з народів, "словесні культури" котрих поєднують СЗНСК, а може й не належати. Сам феномен цих зв'язків може усвідомлюватися суб'єктами творчого процесу в фольклорі або літературі, а може й не усвідомлюватися. Нарешті, кількість суб'єктів зазначених зв'язків може коливатися від двох до межі, визначеної дослідником (цих суб'єктів може бути й багато, коли йдеться, наприклад, про романські народи). Дослідження СЗНСК передбачає, з одного боку, зосередженість науковця-компаративіста на генетичному, спадкоємному аспекті взаємин фольклорного та літературного компонентів національної "словесної культури", а з іншого – на міжнародному (інтернаціональному) контексті цих взаємин.

Коли в щойно викладеному твердженні й є певна антиномія, вона знімається, якщо згадати, що саме генетичний аспект компаративістики є занедбаною ділянкою нашої науки. Теоретичне осмислення його і конкретні дослідження в цій галузі обіцяють реально посунути вперед розвиток і нашої фольклористики, і вітчизняної компаративної теорії взагалі.

Як відомо, початок відродження в СРСР компаративістики було покладено під час хрущовської "відлиги" учнем О.М.Веселовського,

колишнім "формалістом" В.М.Жирмунським у серії доповідей 1958 р. У найвідомішій з них, виголошеній на IV З'їзді славистів, дослідник запропонував розрізняти такі "можливі аспекти порівняльно-історичного дослідження", як порівняння "історико-типологічне", "історико-генетичне" та порівняння, що "встановлює генетичні зв'язки між явищами на базі культурних взаємодій, "впливів" або "запозичень" [214, с. 194].

З названих до вивчення СЗНСК найближче "історико-генетичне порівняння", але саме йому у відродженій радянській компаративістиці (сам термін був ще одіозним і не вживався) поталанило найменше. В.М.Жирмунський призначив йому місце дуже незначне: "Метод порівняльно-генетичний панує, як відомо, в історичному мовознавстві. В історії літератури він має обмежене і звичайно допоміжне застосування при порівнянні варіантів уснопоетичної творчості. Таке порівняння також дозволяє у певних межах відтворювати генетичні взаємозв'язки між цими варіантами та давніші риси фольклорного твору, що вивчається" [215, с. 186]. Що ж до літературознавства, то в ньому "роль" цього типу "порівняння" перебирає на себе "порівняння історико-типологічне (послідовна зміна подібних літературних напрямів і стилів, обумовлена єдністю й закономірністю розвитку людського суспільства)" [214, с. 195].

Відразу зазначимо, що пропоноване вивчення СЗНСК поширює сферу застосування "історико-генетичного порівняння" на явища й літератури також, окрім того дозволяє вийти за межі доволі вузьких завдань, визначених В.М.Жирмунським та його послідовниками (див., зокрема: [53]) генетичним дослідженням у фольклористиці.

Через недооцінку В.М.Жирмунським генетичного аспекту і, головню, через високу трудомісткість генетичних порівняльних досліджень саме вони залишилися "пасербом" тієї версії компаративістики, що розвивалася у сфері впливу радянської (російської, головним чином) гуманітарної науки. На цю неприємну ситуацію звернув увагу на початку 70-х рр. минулого сторіччя С.Вольман, зазначивши, що "з поля зору зникають або ж позбавляються своєї специфіки такі явища, як розвиток і трансформація єдиного джерела, побутування і

видозмінювання творів усної словесності та деяких творів писемності, структурний розвиток сюжету і т. д." [216, с. 156].

Етапна доповідь В.М.Жирмунського на IV З'їзді славистів започаткувала, на жаль, й непорозуміння, котре теж прикро відбилося на розвитку в СРСР реставрованої після сталінщини компаративістики.

З доповіді випливає, що дослідник а ргіогі визначає, яким з можливих "типів порівняння" буде користуватися. Це абсурд. Пропозиція В.М.Жирмунського являє собою певний синтез методики базових теорій світової фольклористичної компаративістики XIX ст. – "порівняльно-міфологічної" або "індоєвропейської" Я.Грімма, бенфеїзму і "теорії самозародження сюжетів" Е.Ленга. Проте, як у тому легко впевнитися, творці теорій XIX ст. висували їх як пояснення подібності явищ фольклору і літератури у різних народів, не забуваючи про можливість й інших інтерпретацій. Чим же пояснити апріорний вибір методики в пропозиції В.М.Жирмунського?

Мабуть, слід погодитися з С.Вольманом, що ідеї В.М.Жирмунського у його послідовників "підлягли спрощенню" [216, с. 156]. Справді, у первісному тексті доповіді на IV З'їзді славистів дослідник казав про чотири "типи порівняння", почавши із цього: "Просте зіставлення літературних явищ, що готує основу всякого більш глибокого порівняльно-історичного розгляду" [214, с. 194]. На думку С.Вольмана, вчений зняв фрагмент у першому виданні доповіді, бо "вважав цей головний підхід до матеріалу за безсумнівний і самоочевидний" [216, с. 156]. Була, як гадаємо, й інша причина. Доповідь В.М.Жирмунського мала реабілітувати компаративістику в непевній атмосфері постсталінської "відлиги", а тому ця "реанімація" було замаскованою, прикритою: сам термін "компаративістика" (тоді та ще довго – обов'язково з означенням "буржуазна") не вживався зовсім, не менш одіозний бенфеїзм приховано за "історико-культурним порівнянням", отими благоліпними лексемами "історичний" та "історико-" доповіді В.М.Жирмунського 1958 р. буквально наштиговані, не кажучи вже про "соціальні умови" та інший ритуальний марксистський антураж. Яким тягарем давила марксистсько-ленінська доктрина на тодішніх радянських компаративістів, демонструє, наприклад, розвідка 1969 р. П.Н.Беркова, де доводиться: "Ко-

ли Маркс розрізняв "історію людства" і "всесвітню історію", то "неісторично користуватися терміном "історія всесвітньої літератури", поширюючи його на весь процес літературного розвитку людства" [217, с. 34]. У цьому ідеологічному контексті апріорний характер "порівнянь" міг використовуватись як засіб маскуванню теоретичних витоків пропозиції.

Настав час виправити цей недогляд і не повторювати "методику" тих послідовників петербурзького філолога, котрі, апріорно визначивши метод дослідження (як правило, "типологічний"), потім підганяли під нього матеріал. Тому дослідження СЗНСК, як і кожне інше порівняльне, повинно передбачати передвступну операцію, котру ми назвали би *"попередньою компаративною експертизою"* і котра полягає в послідовному висуненні та перевірці гіпотез про характер стосунків між обраними для дослідження явищами. Процедура ця, з одного боку, є момент у дослідженні підготовчий і як такий у простіших випадках не претендує навіть на те, щоб відбитися у тексті розвідки, а з іншого боку, абсолютно необхідна.

Тут виникає питання про послідовність висунення гіпотез. У нашому випадку, коли вивчаються СЗНСК, доцільно спочатку перевірити гіпотезу контактну, а вже в останню чергу – "типологічну", маючи на увазі під нею можливість виникнення явища як незалежного від спільного культурного джерела і від іншого подібного в іншій національній "словесній культурі". Однак можна прогнозувати, що при існуванні у спільному культурному спадку явища, стосовно котрого можлива гіпотеза як про суб'єкт успадкування, контактний зв'язок у формі впливу явища однієї "словесної культури" на іншу не заважатиме висуненню гіпотез про спадкоємні зв'язки щодо периферійних деталей. Особливої обережності, як побачимо, вимагає інтерпретація результатів перевірки "типологічної гіпотези".

4.3. У колі "найближчих сусідів" з теорії компаративістики

Позначивши поки що лише головні абриси нашого розуміння специфіки СЗНСК і методики їх вивчення, обговоримо їх стосунки з найближчими "сусідами" в компаративній теорії.

Саме "сусідами", адже цілком ідентичний підхід, оскільки це відомо авторові, ще не пропонувався. Вдалося знайти лише таке міркування відомого марксистського історика культури М.І.Конрада: "Під порівняльним літературознавством можна розуміти багато що. Під порівняльним літературознавством можна розуміти вивчення двох або кількох окремих літератур, якщо вони мали між собою в минулому історичну спільність. У такому випадку справа зводиться до вивчення процесу вирізнення з колишньої спільності окремих літератур, формування їх як самостійних явищ. Так може бути, наприклад, поставлене вивчення процесу утворення національних літератур двох іранських народів – персидського та таджицького" [218, с. 294].

Як бачимо, М.І.Конрад пропонує шкід програми вивчення утворення із спільного джерела двох національних літератур. При цьому саме таке походження цих літератур у згаданому випадку аксіоматичне, при вивченні СЗНСК – може, в принципі, бути й робочою гіпотезою, що вимагає перевірки. М.І.Конрада цікавить лише "процес утворення національних літератур" – у нашому випадку цей аспект лише один з декількох. Далі, М.І.Конрада не цікавить тут реконструкція тих компонентів спільного джерела, що не збереглися; він обмежується лише літературою; найважливіше для нас завдання виявлення національної специфіки в кращому разі залишається у підтексті.

Сам термін "спадкоємні" зв'язки лише промайнув на периферії термінологічних міркувань Д.Дюришина про місце філіацій серед інших форм впливу: "Ми маємо на увазі об'єктивно існуючі зв'язки літератур, які внаслідок тих або інших обставин близькі одна одній. Ця близькість передусім зумовлена етнічною спорідненістю... У цих випадках, окрім загальних проявів рецепції, належить виділити й певні "спадкоємні" зв'язки. Ми використовуємо це поняття, виходячи з первісного значення слова ф і л і а ц і я (від лат. *filius* – 'син')" [219, с. 158]. У подальшому викладі словацький компаративіст не розвиває далі цих спостережень над явищем "філіації", а в спеціальній розвідці, присвяченій "особливим літературним спільностям", фактично продовжує розгляд "зональних літературних систем", започаткований у московській монографії І.Г.Неупокоевої про проблеми системного вивчення всесвітньої літератури. Тут він і згадує

про явище "подвійної або множинної національно-культурної приналежності у межах розглянутих міжнаціональних спільностей. У найбільш яскравій формі це явище спостерігається під час виникнення і формування національних літератур, вирізнення їх зі загальної першооснови або єдиної традиції" [220, с. 138].

Таким теоретикам порівняльного літературознавства, як Д.Дюришин і І.Г.Неупокоева, притаманний глобальний погляд на розвиток світового літературного процесу. Тому і взаємодія між літературами етнічно споріднених народів розглядається в їх працях як певний кінцевий результат процесу, як певний підсумок. Ось типова з цього погляду характеристика "зональної літературної системи", запропонована І.Г.Неупокоевою: "На мапі всесвітньої літератури ясно розрізняються групи літератур, які близькі за своїми історичними долями та мають багато в чому подібні шляхи розвитку. Кожна національна література в цій групі пов'язана з іншими багатьма "валентностями" – етнічними, географічними, мовними тощо, спільністю фольклорної спадщини або ж спадщини класичного періоду писемної літератури" [221, с. 215–246].

Коли для Д.Дюришина і І.Г.Неупокоевої генетичні зв'язки споріднених літератур – лише незначна деталь складної системи взаємостосунків усередині всесвітньої літератури, то нас буде цікавити насамперед специфіка саме цього феномену, і щоб розглянути його, доведеться різко посилити збільшення в тому "оптичному приладі", котрим користуються ці теоретики. Коли вони розглядають сучасний стан взаємостосунків, то наш погляд буде ретроспективним; іншими словами, їх погляд у першу чергу синхронічний, а наш – принципово діахронічний. Якщо, нарешті, дослідників всесвітньої літератури насамперед хвилюють не національні літератури як складові її частки, а контури загальної "мапи" (І.Г.Неупокоева) та механізми взаємодії, то на нашому рівні аналізу головною метою буде не опис функціонування зв'язків (що, без сумніву, має самостійний науковий інтерес), а в першу чергу використання тих можливостей, що їх відкриває запропонований підхід для реконструкції деяких явищ з прадавнього спільного усного фонду, а також для вивчення національних "словесних культур", що вступають у спадкоємні зв'язки.

Від ідей І.Г.Неупокоевої певною мірою відштовхується відомий український славіст Г.Д.Вервес у тих своїх працях, де він теоретично розроблює питання про "загальнослов'янський контекст національної літератури, про динаміку її входження в зональну літературну систему". Центральне поняття концепції Г.Д.Вервеса – "контекст", що в інтерпретації дослідника є "саме функціонування національної літератури як частини цілого, тобто дія притаманних їй соціальних, ідеологічних, естетичних особливостей у нескінченних зв'язках і взаємодіях із зональними, регіональними, а в кінцевому підсумку – зі світовою літературою" [222, с. 133]. Стосовно української літератури ця програма була реалізована самим Г.Д.Вервесом у монографії "Українська література в загальнослов'янському контексті" (К., 1978), у відповідному розділі монографії "В інтернаціональних літературних зв'язках" [223, с. 93–233], а також під його керівництвом у фундаментальному п'ятитомному колективному дослідженні "Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті" (1987–1989).

Головна відмінність досліджень "загальнослов'янського і світового контекстів української літератури" і СЗНСК лежить на поверхні: перші принципово україноцентричні, обсяг же об'єктів для порівняння з українською літературою необмежений за національною ознакою (про одне цікаве виключення скажемо пізніше), в той час як для вивчення другого, СЗНСК, усі об'єкти порівняння виступають як принципово рівнозначні. Знов-таки у нас йдеться про синтетичну "словесну культуру", а не про фольклорні та літературні зв'язки між народами як про нарізні явища.

Проте, попри ці розбіжності в методиці та організації дослідження, вивчення україно-російських спадкоємних зв'язків між "словесними культурами" могли б розглядатися як своєрідне доповнення до проведених Г.Д.Вервесом та під його керівництвом компаративних досліджень. Справа в тому, що і Г.Д.Вервес, і очолений ним авторський колектив п'ятитомника саме до україно-російських літературних взаємин звертається принагідно. У Г.Д.Вервеса це впливає з його особистих наукових інтересів (він є дослідником переважно західно- і південнослов'янських літератур), а в передмові до згаданого п'ятитомника знаходимо таке пояснення: "У даній праці зроблено

акцент на багатомовних взаєминах української літератури з зарубіжними. Однак при з'ясуванні історико-теоретичних питань контексту автори звертаються і до російської літератури, враховуючи при цьому, що питанням україно-російських зв'язків присвячено спеціальну працю (Історія україно-російських літературних зв'язків : У 2 т. – К., 1987)" [224, с. 7].

Це пояснення викликає подив, бо статус "зарубіжної" (навіть якщо оминати часи Речі Посполитої і Московської Русі), російська література в Україні не втрачала повністю і за радянської влади: письменники Західної України не знали імперській спільності з російською літературою до 1939 р., а діаспори – й потім. З іншого ж боку, коли вже використовувати системний підхід, то хіба за І.Г.Неупокоевою і Г.Д.Вервесом не російська література разом з українською та білоруською утворює найбільш "вузьку" спільну "зональну систему"? Посилання ж на інше видання Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка тим більше не має сенсу, якщо його робить прихильник "системного" вивчення.

Зазначимо також, що сам Г.Д.Вервес завжди займався літературами переважно нового часу, а коли в згаданім п'ятитомнику і з'являється розділ "Від давнини до сучасності" [225], написаний В.І.Крекотнем і Д.С.Наливайко, то обсяг його складає лише два відсотка загального обсягу видання. Дослідник же СЗНСК, природно, головну увагу змушений приділяти фольклору і давньому періоду розвитку літератур.

Певну подібність до методики вивчення СЗНСК виявляють деякі з тих напрямів радянської літературознавчої науки, що їх можна було б віднести до типового для радянської філології після розгрому "безрідних космополітів" сирітського якогось, соромливого та замаскованого компаративізму.

Мова, насамперед, про огляд "послідовних (російською мовою – преемственных – С.Р.) зв'язків" у монографії О.С.Бушміна, що вийшла двома виданнями. Це дослідження, присвячене "методологічним і методичним аспектам проблеми літературної наступності", починається з розділу "В.І.Ленін про наступність культурного розвитку. (Замість вступу)", але ж і лев'ячу пайку розділу "Специфіка

послідовності в літературі" займає розгортання тези "Послідовність – об'єктивна закономірність розвитку природи та суспільства" [226, с. 33], що зводиться до обговорення цитат з "класиків марксизму-ленінізму". У власне літературознавчій частині праці О.С.Бушмін обмежується лише "внутрішньолітературною наступністю", основну увагу приділяючи внутрішньонаціональним зв'язкам. Конкретний розгляд їх, а також "послідовних зв'язків національних літератур, літературних етапів (?) і літературних напрямів" ґрунтується на, як кажуть, "екстралінгвістичних" постулатах, як от: "Сила демократії та соціалізму, роль комуністичних партій у буржуазних країнах ростуть. І необхідність послідовних зв'язків, взаємодії з цією демократичною і соціалістичною культурою не вимагає особливих доказів" [226, с. 51]. Або: "Багатий досвід розвитку єдиної багатонаціональної культури народів Радянського Союзу став чудовим доказом правоти марксистської теорії з національного питання" [226, с. 53].

Отака "філософська основа" багато в чому знецінює справді цікаву спробу О.С.Бушміна побачити в "літературній наступності" явище, детерміноване законами не лише суспільства, а навіть природи. Взагалі він розглядає проблему наступності ширше, ніж це прийнято у західному літературознавстві, де до близького за обсягом кола літературних явищ звертаються дослідники внутрішньонаціональної або наднаціональної традиції (див. праці Т.С.Еліота [101], Е.Р.Курціуса [227], Ф.Р.Лівіса [228], А.Лянгена [229] та ін.).

Якщо О.С.Бушмін розглядає лише "вертикальні" зв'язки, певною мірою абсолютизуючи їх, то запропонований підхід має на меті дослідження зв'язків і "горизонтальних" – тих, що виникають між суб'єктами рецепції та які ми називаємо стосунками співуспадкування. Стосунки ж успадкування, кожний із суб'єктів рецепції з її об'єктом (спільним надбанням) пов'язуючи "вертикально", є фактично втіленням закону наступності, що ґрунтується на такій природній базі, як певна психологічна константа, пов'язана, зокрема, з біологічною функцією продовження роду. Проте не можна вбачати у спадкоємних зв'язках лише механічне помноження "зв'язків послідовних" – і хоч би тому, що аналог цих останніх складає лише один з компонентів системи, яку утворюють СЗНСК. Саме ж помноження суб'єктів рецепції не можна розглядати як

процес механічний, бо він радше міг би бути описаний за допомогою аналогів біологічних. Ще одне зауваження. Коли О.С.Бушмін розглядає явища максимально зближені, то наші стосунки успадкування майже обов'язково перетинають кордони між принципово відмінними художніми системами – коли не між літературами давньою та нового часу, то між літературою і фольклором.

Значно менша подібність вивчення СЗНСК до так званого "історико-функціонального" вивчення літератури, що розвивалося в російській радянській філології кінця 70-х – першої половини 80-х рр. Цей підхід розроблено М.Б.Храпченком, вельми авторитетним теоретиком марксистського літературознавства, при чому авторитет його ґрунтувався й на повазі до посади голови Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР, яку цей діяч займав за сталінщини. Є мемуари його колишнього підвладного, котрий "волею долі опинився директором театру ім. Вахтангова", В.Ф.Піменова, просякнуті вдячністю раба доброму хазяїнові: М.Б.Храпченко, бачите, являв собою "новий тип радянського керівника – тактичного, чуйного, глибоко партійного" [230, с. 290]). Доводиться про це згадувати, бо інакше важко домислитися, чого це в названій вище праці У.Б.Далгат цьому дослідникові приписується винайдення системного підходу [95, с. 5]. Адже згадка про літературну систему у статті М.Б.Храпченка 1931 р., на яку посилається У.Б.Далгат, безперечно ґрунтується на ідеї "формаліста" Ю.М.Тинянова, оприлюдненій у статті "Про літературну еволюцію", двічі надрукованій 1927 р. [231, с. 518]: "літературний твір є система, і систему являє собою література" [161, с. 272].

"Історико-функціональне" вивчення літератури в загальній перспективі світової науки є відгуком, як на нашу думку, не на книжку давно забутого "естопсихолога" Е.Геннекена і не на розвідку О.І.Білецького з проблеми читача, що їх згадує М.Б.Храпченко. Свідомо – або, можливо, й підсвідомо – ідея "історико-функціонального" вивчення літератури є відповіддю з боку офіційного радянського літературознавства на вибух інтересу до проблем рецептивної естетики, що відбувся на початку 60-х рр. ХХ ст. у Західній Німеччині, а саме у працях у першу чергу "констанцької" школи.

Згодом ці ідеї почали вже й прямо адаптуватися радянськими теоретиками, але встигли вийти лише праці напівконтрпропагандистські, напівреферативні [232].

На думку М.Б.Храпченка, історико-функціональне дослідження має освітлювати життя літературних творів "поза епохою, в якій вони з'явилися". Його завдання полягає в тому, "щоби з'ясувати реальні форми й види впливу художніх творів у різні історичні епохи, на різні верстви читачів, розкрити багатозначність креативних створінь, або, як тепер кажуть, їх полівалентність, у процесі історичного існування" [233, с. 337]. Історико-функціональне дослідження розглядає, як правило, долю одного твору (або творчість одного письменника) в окремо взятій національній культурі.

Попри зовнішню подібність до вивчення спадкоємних зв'язків, історико-функціональне дослідження має з ним також і важливі розбіжності, навіть коли порівнювати з лінією функціонування твору "крізь століття" також окрему (а це означає: вирвану із загального комплексу спадкоємних зв'язків) лінію успадкування в одній національній літературі. Головна з цих розбіжностей – у статусі окремих "крапок" у лінії функціонування і в лінії успадкування, або суб'єктів рецепції. Для зразкового історико-функціонального дослідження вони становлять лише допоміжний предмет вивчення, а головним є "співвідношення динамічно розгорнутої структури літературних творів з їх соціально-естетичною функцією" [233, с. 339]. Нас же, навпаки, цікавитимуть однаково і об'єкти, і суб'єкти успадкування, вони для нас рівноцінні.

Але аксіологічний аспект відводить вивчення СЗНСК ще далі від історико-функціонального, коли йдеться про вибір твору, функціонування котрого вивчається, а в нашій термінології – об'єкта успадкування. Коли історико-функціонально вивчаються лише "життя видатних творінь", цебто шедеврів, то об'єктом успадкування може стати й цілком посередній твір словесної культури, в якому наступних учасників процесу його функціонування можуть зацікавити не естетичний, а моралістичний, приміром, бік його структури. Більш того, об'єктом успадкування може стати, як вже згадувалося, і явище "словесної культури", взагалі позбавлене естетичної функції.

Уривок окремо взятої лінії успадкування, який не виходить за межі національної культури, виявляє подібність до "внутрішньо-літературних зв'язків", досліджених М.І.Пруцковим. Російський історик літератури вважає, що хоч "метод порівняння" звичайно застосовується для вивчення "стосунків між різними національними літературами", проте "очевидна доцільність цього способу і при аналізі історії однієї літератури" [234, с. 3]. Слід підкреслити, що "очевидна" ця доцільність далеко не всім. Так, румунський теоретик компаративістики А.Діма критикує Р.Уеллека за те, що той припускає можливість порівняльного аналізу явищ, котрі належать одній національній літературі. При цьому А.Діма посилається на "загальну думку", а також зазначає, нібито "практика показала, що обов'язковою умовою порівняльного аналізу в даній науці є розгляд взаємовідносин різних літератур, і ми повинні дотримуватися цієї традиції" [74, с. 94]. Погодитися з таким схоластичним обмеженням неможливо, бо "традиція" такого гатунку в науці не аргумент, а "практика" свідчить якраз не на користь думки А.Діма. Зокрема, свідчить про це й праця М.І.Пруцкова, котрий, порівнюючи твори російської прози і поезії другої половини ХІХ – початку ХХ ст., отримав цікаві результати.

Підхід М.І.Пруцкова, як бачимо, передбачає порівняння явищ, що належать до того ж літературного процесу, а іноді практично синхронних: продовжуючи спостереження Ю.Іваска, він зіставляє "Даму з собачкою" А.П.Чехова (1899) з поезією І.Ф.Анненського "Розставання" (1909) – твори, що в історико-літературній перспективі здаються написаними майже водночас. Різниця з вивченням спадкоємних зв'язків пояснень, мабуть, не вимагає.

4.4. Вивчення спадкоємних зв'язків і сучасний бенфеїзм

Придивимося тепер, чи так вже віддалене вивчення спадкоємних зв'язків від того основоположного напрямку компаративістики, що його В.М.Жирмунський перехрестив на "історико-культурний" і який являє собою сучасну версію класичного бенфеїзму, а в західній фольклористиці отримав назву "географо-історичного методу" [235].

Почати з такої простої думки, що вплив, навіть у первісному бенфеївському розумінні, неможливий без певної хронологічної дистанції між виникненням відповідних текстів (і писемних, і усних) – того, що впливає, і того, що сприймає. Тому О.С.Бушмін з повним правом використав класичний компаративістський каталог термінів ("запозичення", "ремінісценція" та ін.), описуючи "види та форми послідовних зв'язків [226, с. 111–131]. На тих же підставах користуються цими термінами й ми, уточнюючи, коли виникне потреба, їх зміст стосовно нашого матеріалу.

За В.М.Жирмунським, "історико-культурне" порівняння встановлює зв'язки, "які обумовлені історичною близькістю певних народів та передумовами їх суспільного розвитку". Як легко впевнитися, спадкоємні зв'язки якраз і обумовлено тими ж факторами. Більш того, генетична близькість може виступати як головний фактор, що полегшує запозичення. Так, виникнення (точніше, відродження) і розквіт у російській "словесній культурі" другої половини XVII ст. усної та писемної проповіді (казання, претрихи), що була принесена до Московської держави українськими вченими ченцями, мала й місцеви передумови. Серед них можна назвати, з одного боку, "жанрову пам'ять" про літературне красномовство часів Київської Русі, що залишилася в літературній системі, перенесеній на Північний Схід, а з іншого – рецидиви, залишки цієї давньої традиції, що активізувалися у потрясіннях Смутних часів і причинилися, зокрема, до виникнення такої яскравої пам'ятки, як "Плач про полонення і про остаточну руйнацію Московської держави" (див.: [236]).

Розглянемо механіку "культурних взаємодій" (термін В.М.Жирмунського), або, як частіше кажуть тепер, контактів. Термінологічно питання тут трохи заплутано. Так, французькі компаративісти, як нагадує нам М.І.Конрад, у "механізмі літературного впливу" вбачають "дію трьох факторів: *émetteur*, *recepateur*, *transmitter* – "той, хто дає", "той, хто приймає" і "той, хто передає". Водночас, є тут і "вчення про *succès*, *fortune*, *influence*. Під "успіхом" мають на увазі ступінь значущості якогось явища однієї літератури в літературі іншої країни; під "долею" історію екзистенції даного літературного явища в іншій країні, під "впливом" – результат цього функціонування" [218, с. 299, 300].

Як бачимо, друга "тріада" в цій термінологічній традиції є певною деталізацією того, що відбувається з *recepteur* у першій. Проте "вплив" (*influence*) отримує тут значення, що не відповідає вітчизняній, ще, власне, бенфеївській, традиції розуміння цього терміна.

З цього погляду, зручніше, як на нашу думку, самий акт "культурної взаємодії" називати вже звичним для слов'янської компаративістики терміном *рецепція*, усередині ж цього акту розрізняти *вплив* і *запозичення*, при цьому маючи на увазі, згідно з тлумаченням А.Діма, що "перший відбиває позицію явища, що передає, а друге – того, що сприймає" [74, с. 137]. При вивченні СЗНСК "вплив" відбиватиме позицію об'єкта успадкування, а "запозичення" – його суб'єкта; між собою суб'єкти пов'язані відносинами співуспадкування, котрі можуть мати й контактний характер. В останньому випадку один зі суб'єктів успадкування може опинитися в позиції того, хто здійснює "вплив", а другий у позиції того, хто запозичує.

Згадана вище класична "тріада" французького компаративізму (*émetteur*, *recepteur*, *transmitter*) може бути описана в термінах теорії інформації, пристосованих Р.Джорджесом, а в російській фольклористиці К.В.Чистовим до інтерпретації комунікативного акту у фольклорі (див. також літературу питання: [237]). Тоді *émetteur* розглядатиметься як суб'єкт інформації, *recepteur* так власне й залишиться реципієнтом, а *transmitter*, знову ж у відповідності до внутрішньої форми французького терміна, виступатиме як засіб ("медіум") передавання інформації. Як тоді стоїть справа зі "зворотним зв'язком", котрий за класичною схемою передавання інформації, може замикатися й на суб'єкті її, й на засобі (медіумі)?

Першим у теорії компаративістики на це явище "зворотного зв'язку" звернув увагу О.М.Веселовський, котрий, як вже згадувалося, висунув ідею "зустрічних течій". Він указав, що "запозичення передбачає в тому, що сприймає, не порожнє місце, а зустрічні течії, подібне спрямування мислення, аналогічні образи фантазії" [166, с. 115]. Ідея встановлювала, здавалося би, певну рівноваженість, навіть рівноправність між явищами впливу і запозичення.

Коли ж звернутися до конкретної інтерпретації дослідниками того явища "культурної взаємодії", яке цікавить нас тут щонайбільше –

а саме до процесу успадкування явища "словесної культури" в один з наступних періодів її розвитку, то тут зустрінемося з двома протилежними позиціями. Першу обстоював Ю.М.Тинянов. На його думку, "епоха завжди добирає потрібні їй матеріали, але використання цих матеріалів характеризує лише її" [96, с. 259]. Дослідника цікавить тут лише запозичення, доля суб'єкта рецепції. Натомість М.Б.Храпченко таким чином міркує про специфіку функціонування літературного твору: "Структура художніх творів виявляє тут себе як постійне і водночас змінне співвідношення естетично значущих величин. Не все, що викликає в цій структурі інтенсивну реакцію під час виникнення художніх витворів, залишається естетично дійовим у пізніші епохи, і навпаки, те, що спочатку мало "невеликий" естетичний коефіцієнт або здавалося навіть нейтральним, нерідко пізніше набувало енергію великої естетичної дії" [233, с. 338–339]. (У тексті праці тут коректурний недогляд. Мало бути: "Не все у цій структурі, що викликає..." Інакше, всупереч позиції М.Б.Храпченка, виходить, що естетична реакція на твір виникає в його структурі). Це вже погляд з позиції об'єкта рецепції.

Нагадаємо, що у В.М.Жирмунського йшлося про "культурні взаємодії", проте це "взаємо...", популяризоване згодом у модному терміні "взаємозв'язки", у конкретних дослідженнях часто розуміють декларативно. Оскільки ж мова про суб'єкт рецепції, у часі віддалений від її об'єкта, природно, що час од часу виникає питання: а чи можна в такому випадку взагалі казати про якісь "взаємозв'язки", адже "зворотний зв'язок" можливий лише тоді, коли об'єкт і суб'єкт інформації синхронні у часі?

Так, наприклад, петербурзький філолог П.Н.Берков, заперечуючи доцільність термінів "взаємозв'язки" та "взаємодії", стверджує, що вони "відразу виявляють свою непридатність, як тільки виникає питання про роль – і величезну – античних літератур у розвитку європейських літератур в цілому, і окремих літератур, наприклад, російської, французької, німецької" [238, с. 58]. На перший погляд, звучить це переконливо.

Проте чи насправді успадкування античних літератур новими європейськими слід розглядати як процес виключно однобічний та

скерований в одному тільки напрямку? Адже з античних літератур ми знаємо лише рештки, збережені для нас середньовіччям і видані та інтерпретовані кількома генераціями європейських гуманістів-філологів. А це лише вельми незначна частка створеного античними письменниками. Отже, на об'єктивне існування античних літератур пізніші європейські вплинути, зрозуміло, не могли і не можуть, але ж вони суттєво вплинули на формування тієї реконструйованої версії античних літератур, котру реально успадкувала культура Європи нових часів.

Але річ не в цьому, а головню, в тих інтерпретаціях античного красивого письменства, котрі висувала кожна нова епоха – від середньовіччя і до сьогодення, і які, нашаровуючись одна на одну і певним чином синтезуючись, і створили образ його, що й є тепер немов новою реальністю. Але хто дасть гарантію, що завтра не прийде дослідник, котрий запропонує нову інтерпретацію античних літератур – і вчинить так, як І.Грабар із старим сприйняттям давньоруської архітектури, Е.Паннофський – готики, Й.Гейзінга – пізнього середньовіччя?

Усе сказане повною мірою стосується й "словесної культури" Київської Русі як об'єкта успадкування в літературах українській, російській та білоруській. Так само дійшли до нас тільки рештки того, що було в ній створено. Так само реалії давньоруської літератури заслонені від нас доволі суб'єктивними інтерпретаціями, котрі несуть на собі відбитки як творчої індивідуальності, так і естетичних смаків, національних уподобань, релігійних і суспільних переконань їх авторів.

"Приступаючи до вивчення нашої словесності, ми бажали б озирнутися назад і подивитися із зацікавленістю та з благоговінням на її старовинні пам'ятки. <...> Але, на жаль, старовинної словесності ми не маємо. За нами темний степ і на ньому височить єдина пам'ятка – "Слово о полку Ігоревім" [239, с. 225–226]. А ось інша оцінка: "Література дуже високого рівня – рівня ідейного, рівня літературного вміння, рівня чудової літературної мови, що немов відразу досягла гідної подиву досконалості" [240, с. 150].

Навіть важко повірити, що це про ту ж літературу. А порівняймо ще тільки назву монографії В.М.Істріна "Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11–13 вв.)" (Пг., 1922)

з ось таким твердженням М.С.Грушевського: "Культура <...> XI–XII вв. була українська, як ми кажемо тепер, або "южноруська", як можуть казати ті, для яких назва української звучить дико в приложенні до старших часів. Відтинати ж її від пізнішої галицько-волинської і новішої київсько-галицької літератури, а пришивати, під назвою "общерусскої", знов-таки до "русскої" великоруської – се завжди зостанеться операцією не науковою і науковим інтересам противною" [105, с. 56]. Маймо й тут справу з двома рецепціями літератури Київської Русі, що й не дивно.

Близькі процеси відбуваються й при успадкуванні окремого жанру "словесної культури", доробку письменника, нарешті твору. Ось М.Л.Гаспаров, оцінюючи нашу сучасну обізнаність у давньоримській драматургії, нагадує, що "впродовж 200 років, що відбиті в книжності, в Римі кожного року по декілька свят супроводжувалося театральними видовищами, котрих репертуар, як правило, не повторювався, – і ми уявимо собі, що то за крапля у цьому морі 27 комедій Плавта і Теренція, котрі дійшли до нас" [241, с. 4].

Коли вже триматися римської літератури, то славетний Гай Петроній Арбітр взагалі є певним історико-літературним фантомом, що виник з умовного ототожнення одного з наближених до Нерона патриціїв, про самогубство котрого розповів під 66 р. Тацит, з автором роману "Сатири" (або "Сатирикон"). Сам же роман зберігся лише у фрагментах, що за найбільш оптимістичною оцінкою разом складають тільки третину його обсягу. Але й ці фрагменти лише поступово ставали приступними для освіченої людності нової доби: "Частину тексту вперше видано в Мілані біля 1482 р.; найбільш повний рукопис, Скалігерівський список <...>, вперше надруковано в Лейдені 1575 р. Рукопис, що містить "Бенкет Тримальхіона", знайдено у Трогірі <...> коло Спліта (Спалато) і надруковано в Падуї 1662 р." [242, с. 15].

Фрагментарність і певна незв'язність відомої в новий час версії роману спровокували якогось французького офіцера Нодо до спроби самотужки "відтворити" його повністю; цей результат "допомоги" авторові I ст. було видано 1692 р. під виглядом знайденого у Белграді рукопису. Хоч підробку й було згодом викрито, це явище "зворотного зв'язку" відтворюється у виданнях роману дотепер, зокрема і в

першому повному російському науковому перекладі під редакцією Б.І.Ярхо (1924), перевиданому репринтно 1990 р.

Не так давно текстологічне дослідження К.Мюллера привело німецького літературознавця до висновку, що архетип трьох відомих редакцій "Сатир", які містять найбільші фрагменти роману, був створений не в добу пізньої античності, як вважали раніш, а в епоху т.зв. Каролінгського ренесансу (IX ст.) [243]. Отже, й тут маємо справу з середньовічною рецензією античного твору, і фрагменти його, нам відомі, – це те з сатиричного і обценного тексту, чому вдалося подолати "цензуру" вчених ченців з оточення Карла Великого, т. зв. Академії. Відкриття К.Мюллера додає нових фарб діяльності каролінгських просвітителів, а з іншого боку, дозволяє здогадуватися, що й фрагментарність збереженого часом тексту не є зовсім випадковою. То ж з'являються нові можливості для реконструкції ментальності та змісту тих епізодів роману, що здалися зовсім вже нечестивими або неприйнятними з морального погляду комусь із друзів Алкуїна, Павла Диякона або з їх учнів. А може й їм самим.

Як на нашу думку, рецепція "Сатир" і постаті автора цього роману в новій європейській культурі яскраво свідчать, що при успадкуванні творів з далекої спадщини треба бути готовими зустріти й розпізнати явища "зворотного зв'язку" і там, де, з погляду здорового глузду, їх бути не може.

Нам лишилося уважніше придивитися до останнього члена тріади *émetteur, recepateur, transmetteur* – до "того, хто передає". Слід зазначити, що розуміння посередника (передавача) в компаративістиці та "теорії інформації" не тотожні. Ось визначення "посередника", зроблене болгарським вченим І.Знепольскі на основі праць французьких, головним чином, та італійських дослідників масмедіа (Е.Морін, А.-М.Лолан, Й.Газенев, У.Еко): "Посередниками є всі ті, хто, *не маючи прямого стосунку до вироблення інформації, втручаються до процесу її циркуляції, займаючи місце між повідомленням і передбачуваним (потенційним) одержувачем, щоб уможливити або полегшити акт комунікації*" (курсив мій. – С.Р.) [244, с. 102]. Як бачимо, йдеться, по-перше, тільки про людей, що є спрощенням реальної ситуації навіть стосовно сучасних масмедіа. По-друге,

підкреслення, що посередник не має прямого стосунку до вироблення інформації (послання), знов-таки відбиває лише сучасну ситуацію, бо в середньовічній літературі досить часто – а у фольклорі майже завжди – ми не маємо первісного тексту "послання", і на актуальний зміст його посередники якраз теж впливають.

А у порівняльному літературознавстві наповнення терміна "посередник" значно ширше. Д.С.Лихачов, наприклад, пропонує традиційне розуміння "літератури-посередниці" як "національної літератури, що передає іншій національній літературі у своїх перекладах і переробках пам'ятки третьої національної літератури", поширити "її на ті наднаціональні літератури, що існували на священновчених мовах середньовіччя: латинській, церковнослов'янській, арабській, санскриті". Д.С.Лихачов розглядає "давньослов'янську літературу-посередницю" як таку, що мала "свою наднаціональну церковнослов'янську мову, загальний для всіх південнослов'янських та східнослов'янських літератур фонд пам'яток і єдину літературну долю, єдиний літературний розвиток" [245, с. 24; див. також: 246, с. 39–48].

Усе це не викликає заперечень, коли мова про функціонування цієї "літератури-посередниці" в письменстві Київської Русі XI–XIII ст. Інша справа, що пізніше, у XV–XVII ст., існування її в українській та білоруській літературах хоч і не припиняється, але суттєво обмежується: церковнослов'янська мова різко звужує сферу свого функціонування, фактично залишаючись лише мовою богослужіння (в національних усних і писемних "ізводах"), біблійної книжності та книгодрукування, але й там з'являються переклади на "просту", або в науковому сучасному дискурсі, "україно-білоруську книжну мову", звужується коло спільних з росіянами пам'яток, розходяться шляхи "літературного розвитку", відмінні випадають "літературні долі". Загальна картина ускладнюється ще й за рахунок того, що вже сама українська література в XVI–XVII ст. "була осередком, трансформатором, передавачем західної літератури" до російської [247, с. 216].

До індивідуальних посередників відносять головним чином перекладачів та письменників, іноді ще критиків і мандрівників. М.І.Конрад додає сюди ще "образ поета", а в усній традиції – майстрів усної нарації, "співаків і співачок, танцюристів і танцюристок, музик, мимів, скоморохів" [248, с. 330–335]. Усе це він знаходить у східній, головним

чином, китайській та японській середньовічній культурі, де вважає можливим "включити до числа "посередників" і маску" – театральну, котра, за спостереженнями цього компаративіста, промандрувала з Давньої Греції через Кушанське царство і Китай до Японії (театри масок гігаку і Но) [248, с. 336–340]. Далі на Захід до цього переліку треба додати ще мандрівного дружинного співця – на кшталт нашого Бояна (здогадно) або легендарного Відсіда з однойменної давньоанглійської поезії, як гадають, VII ст. [249, с. 14–22].

Досліджуючи спадкоємні зв'язки національних словесних культур, не варто відкидати наперед можливості зустрітися з якимсь з не перелічених типів посередника. Так, цікавим прикладом іноземного посередництва між культурним спадком Київської Русі й українським письменством є ... польський хроніст Мацей Стрийковський, автор "Хроніки польської, литовської, жмудської і всієї Русі" (Кролевець, 1582). Саме на нього посилається Іоанікій Галятовський, розповідаючи не лише, наприклад, про війну Святослава Ігоровича з "козарами", але навіть про хрещення Русі Володимиром Святославовичем Святим [250, с. 347]. У свою чергу, М.Стрийковський, за спостереженнями О.І.Рогова, користувався давньоруським списком ПВЛ, що належав до редакції Новгородсько-Софійського зводу 30-х рр. XV ст. [251]. Отже, текст давньоруського літопису Іоанікій сприймав через посередництво польського хроніста, що ускладнює не лише рецепцію ПВЛ в його "Скарбниці потребній", а й спадкоємні зв'язки її розповіді про хрещення Русі з розповідями про ту ж подію у складачів пізніх російських "літописчиків" – таких, наприклад, як північноросійський селянин Нехорошко, що склав біля 1650 р. свій "саморобний" т. зв. Пінежський літописець [252, с. 66–68], або навіть невідомий компілятор кінця XVII ст., що скомпонував надрукований автором цих рядків легендарний "літописчик" [133, с. 376–377]. Головне ж ускладнення полягає, з одного боку, в тому специфічно польському патріотизмі, котрим просякнуті переповідання давньоруських літописів як у М.Стрийковського, так і у інших польських хроністів XV–XVII ст. З іншого ж боку, "інформаційні перешкоди", що утруднювали звісткам ПВЛ шлях до твору українського письменника кінця XVII ст., мали й мовний характер. Давньорусь-

кий текст було перекладено та адаптовано польським хроністом, потім цей польський переклад був знов-таки перекладений книжною україно-білоруською (або "простою") мовою кінця XVII ст. Як результат у розповіді про князів X ст. з'явилися такі вирази, як "з моці ся вибіяли", "войну точили", "до послушенства привіль" та "побудуваль", "иншыи", "збудуваль".

Взагалі ж дуже складна, багатоаспектна проблема перекладу як форми міжнаціональних зв'язків повертається до дослідника СЗНСК досить несподіваними своїми гранями. Нагадаємо, наприклад, що перекладів як з польської, з одного боку, так і з білоруської та російської, а також з мов південнослов'янських у давній українській літературі було дуже мало. Це пояснюється тією обставиною, що польською мовою українські письменники володіли вільно і при потребі самі користувалися нею; книжна "проста" мова була практично та ж, що й у білорусів, а літературне спілкування з росіянами та південними слов'янами українці намагалися вести церковнослов'янською мовою. Це й становило, як гадаємо, основну причину малої кількості перекладів із слов'янських мов у XVI–XVII ст.

На середньовічних і фольклорних "відтинках" ліній успадкування діють і посередники відповідні – такі, що відбивають середньовічне або фольклорне ставлення до автора і його словесного тексту. В обох випадках цю функцію виконують люди: в середньовічній літературі це книжники різних ступенів творчої потенції – від автора нової редакції до переписувача, що не втручається в текст, котрий відтворює, копіює, у фольклорі носії усної інформації, у котрих творче втручання до успадкованого усною традицією тексту теж коливається відповідно до їх творчих можливостей, хоч амплітуда цих коливань не така широка, як у середньовічних книжників. Натомість в усній традиції більшої, як на наш погляд, ваги набувають посередники, що їх у мас-медіа соціологи П.Лазарфельд і Е.Кац називають прихованими "лідерами погляду" або "посередниками, що заховався в натовпі" (див.: [244, с. 103]). У фольклорі це ті інформанти, які, залишившись невідомими фольклористам, спричинили своїм втручанням до усної традиції реальні зміни у формі або змісті фольклорного твору, або навіть приклали руку до трансформації усного жанру.

Корисно також мати на увазі, що як при дослідженні рукописної традиції твору певної давньої літератури ми маємо справу фактично лише з її, рукописної традиції, випадковою, самою історичною дійсністю сформованою "вибіркою" з текстів, що реально колись існували, так і при заняттях історією фольклорного твору маємо змогу познайомитися з вельми незначною долею відсотка усних варіантів, що прозвучали колись. Навіть коли мова про такий популярний жанр, як анекдот, то ті з них, що розповідалися в давнину, інколи знайомі нам тільки в одному записі – як це було з наведеними вище анекдотами зі зошита Івана Величковського. У таких випадках, зрозуміло, приналежність тексту саме до усної культури має бути доведена за допомогою спеціальної перевірки, методика котрої нам вже доводилося обґрунтовувати [200, с.73]. Все це робить роль "посередників" у фольклорі та середньовічній літературі ще більш прихованою, залаштунковою.

Майже не вивченими залишаються ті "посередники", що обумовлюють можливість для письменника познайомитися з іноземним фольклором в його природному, усному побутуванні. Це може бути й сам інформант або (коли він не володіє мовою письменника), інший реципієнт його тексту. Точність відтворення ними в формах чужої мови вітчизняного фольклорного твору залежить від великої кількості факторів, і не останню чергу – від ступеня обізнаності в цій мові. Як своєрідний "посередник" може виступати й фантазія письменника, що здатна невірно перекладені образи іноземної усної поезії переосмислювати за принципами "народної етимології" (вражаючи приклади див.: 100, с. 219–221).

Для вивчення СЗНСК особливого значення набувають посередники, що відносяться до образотворчого мистецтва – ілюміновані (ілюстровані) списки пам'ятки, житійні ікони, фрески, народні гравюри і народні картинки, а також твори народного та професійного декоративного мистецтва, що використовують її сюжетику.

Так, дослідники агіографічних творів, присвячених святым князям Борисові та Глібу, звертаються до мініатюр в ілюмінованих списках та тих, що ілюструють розповідь під 1015 р. у Радзивілівському літописі, до житійних ікон цих святих, до хрестиків-енколпіонів і

мідяних іконок з їхніми зображеннями. Ці твори образотворчого мистецтва розглядаються або в аспекті суто мистецтвознавчому (М.П.Лихачов), або як історичне джерело (А.В.Арциховський), або ж як матеріал для текстологічного дослідження. Останній підхід пропонує Д.С.Лихачов: спираючись, зокрема, на гіпотезу Д.В.Айналова про копіювання мініатюристом Сильвестрового збірника XIV ст. мініатюр втраченої редакції Життя Бориса і Гліба [253], Д.С.Лихачов зазначає, що "ілюстрації та житійні клейми (особливо з написами у клеймах) можуть бути показниками існування тих або інших редакцій, їх датувань і містити тексти, що не збереглися в рукописах" [254, с. 3–4]. Йдеться, таким чином, про твори образотворчого мистецтва як про "посередники", що містять інформацію про втрачені "відтинки" ліній функціонування твору літературного.

Але ті ж твори образотворчого мистецтва допомагають і в реконструкції первісного, ще народного культу Бориса і Гліба. Московський історик М.Х.Алешковський, досліджуючи згадані вище енкал-піони (хрестики-складні) XI–XII ст., звернув увагу на те, що на більш ранніх з них головним з двох братів виступає Гліб, і довів, що народ шанував цих князів як святих зцілителів. Слід погодитися з М.Х.Алешковським, що в первісній, "лікувальний період розвитку культу Бориса і Гліба, Гліб імпував народній уяві більше за Бориса. Гліб був забитий зовсім юним, і його дитяча чистота і невинність якнайбільше відповідали народному уявленню про якості святого-зцілителя" [255, с. 91–92; див. також: 256]. Від себе додамо, що тут спричинилися також і слов'янські язичницькі ще уявлення про магічні властивості тіла невинної жертви і, можливо, давньоскандинавські вірування про лікувальні якості трупів забитих конунгів (див., зокрема, чуда, що їх творять після смерті останки героя "Саги про Олафа Святого"). Так вивчення старовинних енкалпіонів дозволило зазирнути до найдавніших шарів давньоруського християнського фольклору.

На пізніших "відтинках" ліній успадкувань давньоруського культу Бориса і Гліба до вже згаданих образотворчих "посередників" приєднуються дереворити стародруків і навіть театральні вистави. Не лише особливості сприйняття українськими та російськими митцями XVII ст. цього культу, але й суттєві розбіжності шляхів розвитку мистецтва

двох народів можуть виявити зіставлення зображень Бориса і Гліба на дереворитах у київському "Анфологоні" 1619 р. та унівському "Часослові" 1695 р. Обмежимося тут лише одним спостереженням.

Всупереч тексту життя та давній іконографічній традиції Гліба в українському виданні зображено з бородою, а Бориса безбородим. Про те, що маємо справу не з випадковою помилкою, свідчить подібність постатей святих до зображених на гравюрі на міді у програмі "Brama tryumfalna Bogu w N.Sakramencie utaiionemu w SS. swych Nlebie y Bogysie tryumfuiacemu..." (Вільно, 1695) єзуїтського спектаклю п'єси на сюжет про загибель Бориса і Гліба [257, с. 269], котрі розглядалися як святі родичі вельможного магната – князя Марціана Огинського: на обох гравюрах безбородий Борис тримає у правиці списа, подібні й схожі на митри шапки на головах князів-братів. Отже, в унівському виданні маємо українську греко-католицьку інтерпретацію цих давньоруських святих, що зберегла сприймання Гліба як старшого з прадавнього, ще XI ст., народного культу цих святих. Натомість у своєрідних деталях, котрі з'являються в російських іконах XVII ст., бачимо модернізацію або просте нерозуміння реалій давньоруського побуту: князів вдягнуто в шуби московських бояр, "Гривна золота" на шиї Георгія Утрина малюється у вигляді золотого коміру або намиста з перлів (див.: [258, с. 324]).

Наведемо тепер приклад, коли пам'ятка давнього образотворчого мистецтва виступає як "посередник" між забутим язичницьким ритуалом і нашими науковими знаннями про давньоруське язичництво. Ще 1884 р. знайдено в Буші рельєф на великій брилі вапняку, що була колись природною "стіною" язичницького храму. На ній вирізьблено "дерево життя" з півнем на гілці, людину, що стоїть перед святим деревом навколішки, простягаючи до нього чашу, а за людиною оленя (див. світлини: [259, с. 16]). Останню спробу інтерпретації ритуалу, що його тут зображено, зробив кілька років тому відомий мистецтвознавець Д.В.Степовик. Він дійшов висновку, що це чоловік приносить у жертву "молоко оленя"; при цьому "олень не лише "нагадує" про жертвоприношення, але й є, так би мовити, реальним образом сценки: парне молоко одразу приноситься в жертву" [260, с. 28].

Чому ж тоді ми бачимо на рельєфі не оленицю, а оленя – без будь-якого натяку на вим'я, зате з рогами? До того ж, за логікою Д.В.Степовика, щоби "парне молоко одразу" принести в жертву, треба подоїти оленицю самому офірувальникові, але ж, коли поширити традиційні звичаї українців на їх предків язичницької доби, доведеться погодитися, що доїння – це не чоловіча робота. Отже, маємо повернутися до відкинутої мистецтвознавцем альтернативи – у чаші кров, і це кров того самого оленя, що стоїть за спиною офірувальника. До речі, розташування оленя на рельєфі таке саме, як і бика в сцені офірування на барельєфі олтаря в храмі Веспасіана в Помпеях.

Для інтерпретації зображеного на рельєфі ритуалу корисно згадати міф про оленя, що сам на момент обряду приходить на закляння до певного святилища. Міф цей був поширений колись від давньої Греції (Арріан про жертвник Ахілла на Левці) та Фракії (Філострат про культ героя Реса) до угро-фінських народів Півночі – комі, удмуртів, карел тощо. Для нас особливе значення мають північноросійські варіанти цього міфу (точніше, тут вже міфологічної легенди), котрі пояснюють місцевий звичай щорічного офірування бика: бик замінив тут оленя, що перестав приходити на свято через жадібність селян. Ці варіанти дають вказівку на час виконання ритуалу, зображеного на рельєфі у Буші: на Півночі Росії обрядове вбивання та поїдання громадою бика відбувалося або на Петрівку, або першої неділі по Петрівці, або на Іллю. Г.Г.Шаповалова, авторка останнього дослідження цієї північноросійської легенди, пояснює таке її календарне приурочення тим, що "Петрівки, петрово-говейно (старовинна назва) мають велике господарське значення для селянина. У цей час починається бурхлива господарська діяльність на селі..." [261, с. 219]. Проте важливіше, мабуть, інше: йдеться про зрілу пору літа, про кульмінацію літнього буяння природи, після котрої настає вже осінь (до речі, Г.Г.Шаповалова згадує й випадки, коли ритуал виконувався на Першу Пречисту та на Різдво Богородиці – на Півночі вже восени).

Тепер спробуємо конкретизувати символіку окремих елементів композиції рельєфу. "Древо життя" – загальновідомий символ життєдайної сили рослинності; півень, з одного боку, є знак плинності часу, а з другого – відомий символ вічного відродження

життя; олень нагадує про диво, що має забезпечити успіх ритуалу, а саме про чудесний прихід тварини на власне заклання. А про що молити "древо життя" офірувальник? Про повернення літа в наступному році, про відродження природи після зими. У такому випадку перед нами ритуал, паристий або симетричний до "зустрічі весни", у своєму архаїчному призначенні збережений білорусами та росіянами, хоч і переданий для виконання дітям.

Зважимося ще на кілька гіпотез. Півень у тому символічному значенні, про яке йшлося, завжди червоний, кров у чаші, зрозуміло, теж, а північноросійські селяни офірували саме червоного бика. Червоний колір взагалі символізує життєву силу, плодючість, недаремно ж на червоно пофарбовано було Збруцького ідола. З іншого боку, важко уявити причину, за якою рельєф у Буші мав створюватися, всупереч світовій традиції, монохромним. А коли його було розписано і червоний колір було використано відповідно до згаданих констант, виходить, що це його використання мало допомогти глядачеві "прочитати" зміст рельєфу, вірно зорієнтувавшись в його композиції, де, як це є правилом для давнього мистецтва (від давнього Єгипту до давньої Русі), на одній площині зображено певну послідовність подій. А саме: спочатку погляд відвідувача храму привертала до себе найбільша червона пляма – зображення оленя, а вже після неї менші "виплески" червоного – кров у чаші та півень на дереві. То ж глядач мав зрозуміти, у якому напрямі слід читати ідеограми цієї "кам'яної оповіді" – справа наліво: міф про чудесний прихід оленя на місце жертвування → дію офірувальника, що цей міф використовує, → новий розквіт рослинності після холодної зими як очікуваний результат виконання ритуалу.

4.5. Радянська "прихована компаративістика" як попередниця пропонуваного підходу

Досі йшлося про певні методичні аспекти наукового, повноцінного, сказати б, сучасного бенфеїзму. але слід згадати й про напрямки "замаскованої" радянської компаративістики, де позанаукова політична спрямованість своєрідно позначилася й на методиці дослідження.

Мова насамперед про розвідки під назвами на кшталт "Червоний інтернаціонал літератур", "Взаємозв'язки літератур братніх народів" або "Шляхами дружби": ясно, що тут наперед постулюється інтегральний аспект взаємодії – і тільки. Що ж до методики, то вона інколи з наукового погляду просто відсутня. Можна ще зрозуміти, коли "молоді науковці-філологи", автори збірника статей "Взаємозв'язки літератур братніх народів", виданого під редакцією М.С.Гриця [262], просто ще не знають, що, пишучи на теми "П.Г.Тичина і башкирська література" або "До питання про вивчення міжнаціональних літературних зв'язків", вирішують певні питання літературної компаративістики. Проте дивно, коли О.І.Микитенко, рекомендований в анотації його збірника статей та рецензій як "критик і перекладач", автор справді цікавих спостережень над процесом входження української літератури до сучасної всесвітньої [263], своє знайомство з компаративістською фаховою термінологією демонструє лише на кількох сторінках післямови.

На відміну від цих од і псалмів "червоному інтернаціоналові літератур", вивчення україно-російських літературних зв'язків відзначалося переважно спокійно-академічним характером (праці О.І.Білецького, Н.І.Крутикової, І.Я.Заславського, З.В.Кирилук та ін.), було довгий час важливою галуззю нашої філологічної науки, а почасти зберігає це значення й дотепер.

Розроблялася ця галузь головним чином українськими науковцями, а ідеологічна ангажованість тут проявлялася вже в тому, що зв'язки з російською літературою вивчалися найбільш інтенсивно, а з літературами Заходу – принагідно, що й приводило до загального викривлення міжнаціонального контексту розвитку української літератури. Але важливішим був інший принциповий недолік, що позначився і на вже "післяперебудовному" згаданому вище двотомнику 1987 р. Ця узагальнююча праця хоч і була вже більш патріотично названа "Історією українсько-російських літературних зв'язків" (а не, як було прийнято раніше, російсько-українських), але, за спостереженнями рецензента її І.Я.Заславського, містить матеріали "щодо рецепції російської художньої мислі на Україні, наводяться дані <...> щодо сприйняття та оцінки багатьох творів російського пись-

менства. Цікаві й плідні спостереження над шляхами й засобами "зворотної дії", висновки та узагальнення щодо того, як художні досягнення російських митців стимулювали самостійні творчі знахідки і відкриття діячів української літератури, ставали передумовою нових відкриттів і завоювань у сфері естетичного пізнання людини і світу" [264, с. 40]. Отже, навіть у сприйманні дуже прихильного рецензента, у праці йдеться, насамперед, про вплив російської літератури на українську, а вплив у протилежному напрямі, як от Т.Г.Шевченка на російських революційних демократів, інтерпретується як "зворотна дія", що в термінології компаративістики означає ускладнення основного впливу.

Отже, перед нами прикрашене фаховою термінологією чергове втілення однієї з основних ідей офіційного радянського осмислення взаємин двох народів, а саме ідеї "допомоги" старшого брата молодшому (див.: [195, с. 198–199]). Щоправда, цей суттєвий недолік вивчення в Україні згаданої сфери національних літературних зв'язків певною мірою врівноважувався працями літературознавців діаспори (В.Петрова, П.Одарченка, Ю.Бойка та ін.), котрі з протилежних, націоналістичних позицій енергійно оспорювали радянську тезу про "допомогу".

Але ж і російські науковці часом йдуть на певні викривлення реалій згаданих взаємозв'язків. Взяти хоч би проблему М.В.Гоголя, чия постать в українській гуманітарній традиції сприймається здебільшого як трагічна. Для російських дослідників його творчості характерною є, навпаки, специфічна "глухість" щодо українства письменника. Звідси й парадокси. Ось кишинівська авторка друкує розвідку "До проблеми національного характеру в поемі Гоголя "Мертві душі" [265]. Терміни "загальнонаціональний", "національний", "нація" використовуються Л.В.Жаравіною стосовно лише росіян, а про те, що сам письменник належав до іншої нації, зовсім не згадується.

Другий парадокс. Як відомо, на початку "Мертвих душ" в описі провінційного російського міста з'являються "два російські мужики", котрі роблять певні зауваги про бривку Чичикова. Вже сучасники Гоголя, Ф.І.Толстой та Ф.І.Тютчев, звернули увагу на неможливість появи такого означення під пером письменника-"москвича". Згодом С.О.Венгеров, котрий, до речі, народився в Україні, правильно, як на

нашу думку, вирішив цю проблему: "Російські мужики" кидають яскраве світло на основу відношення Гоголя до зображеного ним побуту як до чогось чужого, запізно вивченого і тому несвідомо етнографічно забарвленого". А втім наш сучасник, відомий московський літературознавець Ю.В.Манин, сумлінно виклавши історію питання (у нього й запозичуємо згадки про міркування його попередників), відкидає просту інтерпретацію С.О.Венгерова і, йдучи за А.Белим, знаходить інші, карколомні пояснення, котрі, на нашу думку, можуть розглядатися в кращому разі як певні обертони зрозумілого ще сучасникам Гоголя основного звучання фрагмента [266, с. 267–276].

Фольклорні україно-російські зв'язки вивчалися менш активно, ніж літературні. Проте ідеологічна ангажованість була притаманна і тим небагатьом розвідкам у цій галузі, що з'явилися друком. Серед останніх чільне місце займає велика монографія М.М.Плісецького, присвячена "взаємозв'язкам російського і українського героїчного епосу", де вже самою назвою билини всупереч фактам інтерпретовано як героїчний епос одних нібито росіян. Київський фольклорист фальсифікує сутність наукового доробку М.С.Грушевського і М.Гнатишака, а сам не соромиться ілюструвати своєю працею тези 1954 р. і декларувати "політичне значення єдності процесів епічної творчості російського та українського народів" [82, с. 3, 422].

Загальним важливим недоліком згаданих праць є апіорне сприймання українськими дослідниками реалій україно-російських фольклорних взаємозв'язків як ілюстрації "безперечного факту існування давньоруської народності як спільної колиски російського, українського і білоруського народів" [81, с. 67; порівн.: с. 68, 72 та ін.]. При цьому отой "факт" виступає водночас і як єдине можливе пояснення подібності явищ фольклору трьох народів, а ці подібні явища – як "красномовний доказ єдності східних слов'ян" [81, с. 73]. Виникає класичне "логічне коло".

Повертаючись до співвідношення вивчення СЗНСК з вивченням україно-російських зв'язків літературних і фольклорних, відзначимо, що воно має для нас значення найпринциповіше, бо доводити ефективність запропонованого підходу ми намагатимемося, головним чином, на українському та російському матеріалі. Отож, наш

підхід є вузькішим – бо охоплює лише генетичний аспект взаємозв'язків, а з іншого боку, і ширшим – бо "одиницею виміру" тут є синтетична "словесна культура", а не фольклор і література кожного народу нарізно. Різниця полягає і в тому, що наш підхід не передбачає примусового слідування однієї з апріорно визначених концепцій, що подають рішення проблеми національної приналежності культури Київської Русі, навпаки, перевірка гіпотези про існування спільного усного фонду, з яким генетично пов'язані й українська, і російська "словесні культури", обіцяє дати нові факти, що можуть наблизити вирішення цієї гострої проблеми.

4.6. Типологічні зв'язки – чи не термінологічний фантом?

Нам залишилося з'ясувати стосунок пропонованого підходу до типу порівняння, яке В.М.Жирмунський назвав "історико-типологічним". За його словами, воно пояснює "подібність генетично не пов'язаних між собою явищ подібними умовами суспільного розвитку" [214, с. 194]. Слід відразу зазначити, що саме проголошення можливості порівняльного вивчення подібних явищ літературних і/або фольклорних, що повстали незалежно одне від одного, мало тоді характер прогресивний. Радянські філологи були до того налякані переслідуваннями "схилян перед культурою Заходу" та "безрідних космополітів", що О.І.Білецький, наприклад, 1948 р. заявляв: "Зіставлення Лесі Українки з Шеллі неспроможне, воно виходить за план наукового історичного дослідження..." [77, с. 21].

Що ж до зіставлення "історико-типологічного" порівняння і вивчення СЗНСК, то, на перший погляд, вони не мають нічого спільного. Проте придивимося ближче до випадку, коли, приміром, подібні явища в українській та російській словесних культурах не виявляють слідів впливу однієї на другу, не знайдено для них і спільного джерела в давній Русі. Послідовники В.М.Жирмунського об'явили би такі сходження "типологічними", М.І.Конрад назвав би їх "типологічними спільностями", але чим тоді пояснюється подібність? "Подібними умовами суспільного розвитку", – відповідають нам радянські компаративісти, для котрих ця формула В.М.Жирмунського

є чимось на кшталт біблійної заповіді. Проте для вивчення твору фольклору або літератури цінність такого пояснення здається нам вельми сумнівною – і хоч би тому, що ним вже відповіли на безліч запитань стосовно безлічі найрізноманітніших явищ. Щоправда, С.Вольман намагається дещо конкретизувати, уточнити цю формулу: "Для типологічних і для інших літературних сходжень обов'язковою є не абсолютна подібність, а сукупність сприятливих умов суспільного характеру та особистих моментів". Під останніми маються на увазі "випадкові фактори формування письменників" [216, с. 159–160], для обраного нами аспекту малоцікаві.

Взагалі ж, коли мова про таку подібність "словесних культур", для якої ми не можемо підшукати пояснення "контактного", або походженням зі спільного джерела, а належать ці культури народам не лише етнічно спорідненим, але й сусідам, то таке сходження слід оцінювати за іншими критеріями, аніж описані Л.Є.Черкаським подібності в долях та поетичних доробках Овідія та Цао Чжі (292–232) [267]. Але навіть у цьому другому випадку не слід недооцінювати результатів непомітної для нас, спостерігачів із відстані майже двадцяти сторіч, діяльності таких "посередників", як купці та мандрівники і навіть освічені офіцери того ж Олександра Македонського – хай записки залишили тільки одиниці, як от Марко Поло.

Коли ж мова заходить про "типологічні" зв'язки між письменством українським і російським, то не кажучи вже ще раз про спільність генезису, щонайменше з середини XVIII ст. вони розвивалися – по цей бік кордону Російської імперії – в тісній "контактній" взаємодії – і "юначий запал", з яким М.Хвильовий демаскував і дезавуював російську орієнтацію частини наддніпрянських письменників [268, с. 595–609], є яскравим свідченням глибини цієї залежності. Але за прикрими явищами пригнічення в російській імперії української культури ми якось не розпізнаємо цікаві для теорії компаративістики моменти взаємодії літератур. Так, зокрема, внутрішні такі взаємозв'язки у багатонаціональних імперіях ніби моделюють процес формування літератури всесвітньої. Аналогія ця для всесвітньої літератури не образлива, адже ніякої демократичної процедури, ніякого рівноправного партнерства в ній немає – суцільний диктат сильних над слабими, славних ("реномованих", за висловом М.С.Гру-

шевського) над тими, що лише пробиваються до визнання. Лише один приклад – але з історії нашої науки. Ю.Кжижановський зауважує, що становлення наукової польської фольклористики було результатом "контактів з європейською фольклористикою, приклад якої діяв на польських науковців, підтриманих славістами іноземними, як чех Ю.Полівка та українець І.Франко" [269, s. 112]. "Підтримка" польських фольклористів саме цими вченими явно відбиває реалії внутрішньоімперської культурної ситуації Австро-Угорщини. У випадку же українсько-російських літературних взаємозв'язків можна зважитися на такий постулат: при поясненні зовнішньо незалежних подібностей чим глибше у давнину, тим більша вірогідність генетичного зв'язку, а чим ближче до наших часів – так вторинних контактів.

А втім, проголошуючи "типологічними" якісь паралелі й у більш віддалених географічно та етнічно нащадків праіндоевропейців, варто дотримуватися максимальної обережності. Ось приклад. Головною героїнею фантастичної поеми Едмунда Спенсера "Королева фей" ("The faerie Queene") є дівчина-рицар Бритомерт, психологічна сутність образу якої отримала таку характеристику у К.Паглія: "Бритомерт перевертає еволюцію Артеміди: вона починає як аполлонічний юнацький андрогін, а закінчує як первісна мати-богиня" [159, p. 176]. Американська дослідниця не згадує (бо вважає, мабуть, це загальновідомим), що її порівняння не є випадковим: Е.Спенсер обрав для своєї героїні ім'я супутниці Артеміди, Бритомартіс, а "за Каллімахом (Callim. Hymn. III 189–203), Б[ритомартіс] – одне з імен Артеміди" [268, с. 187]; в іншій статті того словника той же автор згадує, що на Криті "іпостасю А[ртеміди] була німфа-мисливиця Бритомартіс" [271, с. 107].

Пропонована К.Паглія характеристика Спенсерової Бритомерт відповідає, як не дивно, народному уявленню про велику княгиню Ольгу, що відбулося в зафіксованих ПВЛ переказах про цю святу, продовжило своє існування в українській та російській усних традиціях, а паралельно втілювалося в Житті Ольги, що увійшло до російської "Степенної книги", а також в українських житіях цієї святої – анонімному XVII ст. [272, с. 8–28, 66–76] і в обробці цього ж агіографічного матеріалу Дмитром Тупталом в його "Книзі житій святих".

І справді, під час першої зустрічі князя Ігоря з Ольгою він бачить "нвкоего в лодцв пловучого, которого упросил, абы его за рвку переввз", і тільки вже у човні переконується, "иж не млоденец, але панна его перевозником" (анонімне житіє). Андрогінність Артеміди, близнючки Аполлона, подібність її до хлопця-підлітка відбито в кращому її зображенні, що зберігається у Луврі під традиційної назвою "Версальської Діани", а фактично є римською копією із скульптури Леохара (кінець 4 ст. до н.е.). В "Орфічних гімнах" Артеміда отримує епітет "мужеподібна". Що ж до Спенсерової Бритомерт, то її зовнішність вводить у оману Малекасту, котра закохується в неї (Пісня I). Як "класична Артеміда – дівчина і захисниця цноти" [271, с. 107], так само княгиня Ольга і Бритомерт. При цьому Ольга захищає свою цноту не тільки від Ігоря – майбутнього свого чоловіка, що при першій зустрічі намагається її звалтувати: в оповідях українських агіографів XVII ст. вона продовжує боронити свою цноту і вдовою, коли деревляни пропонують їй заміжжя із своїм молодим і гарним князем. У Дмитра Туптала княгиня тут ніби кокетує: "Пошлюблю я з доброї волі вашого молодого князя, адже і я ще не стара". Нагадаємо, що за літописною легендою, використаною й українськими агіографами, Ольга перед самим хрещенням "переключала" й візантійського імператора, що теж намагався одружитися з нею. Взагалі, у цих життях спостерігаємо чітку трискладну конструкцію, що відповідає трьом перемогам святої княгині над плотськими спокусами: вона успішно боронить свою дівочу цноту, потім, вже удовою, відкидає пропозицію шлюбу з вродливим юнаком і, нарешті, перемагає спокусу стати співправителькою наймогутнішої в світі держави. До того ж ця остання перемога є певним, на новому рівні, поверненням до першої: тепер Ольга зберігає себе для нареченого не земного, а небесного – Ісуса Христа.

Військовим "фортелям" і жорстокостям Ольги під час придушення древлянського повстання відповідають військові подвиги Артеміди та Бритомерт. У Дмитра Туптала мотив "чоловікоподібності" Ольги виникає й у такому соціально-психологічному контексті: княгиня "правила всіма країнами Руської держави – не як жінка, але як чоловік могутній та розумний, на монарховий кшталт володіючи, а

проти супостатів міцно воюючи". Бритомерт, образ котрої містить певні аллюзії на постать королеви Єлизавети Тюдор, переймає на себе функції рицаря-визволителя в стосунках своїх з майбутнім чоловіком Артегалом (Пісня V).

Напів'язичницьке обожнювання княгині Ольги як "доброї" правительки давнини, "любої своїм людям" (Дмитро Туптало), підтримувалося згодом її культом православної святої, щедрої на чудодіяння. Проте навіть у православних агіографів збереглися важливі для нас релікти сприймання Ольги як богині плодючості, язичницької Великої Матері: в житті анонімному вона вислуховує повчання візантійського патріарха, "яко земля плодная" (у джерелі переробки, ПВЛ, було тільки: "аки губа напаяема"). Це корелює з однією з іпостасей грецької богині – з Артемідою Багатогрудою, що почиталася в Ефесі. У цьому контексті значущим стає й порівняння літописця, за яким Ольга "сияше, аки луна вночі", бо і греки, і римляни почитали Артеміду-Діану і як богиню-місяць. Але ж і Бритомерт, здійснивши паломництво до храму Ізиди, бачить там віщий сон, що закінчується її перевтіленням у вагітну богиню (Пісня V); не здивують нас тепер і порівняння її з Місяцем.

Чи можемо оцінити зазначені паралелі між образами Ольги і Бритомерт як "типологічні", тобто незалежні за походженням і власне випадкові? Адже незалежними один від одного є згадані тексти, "типологічними" у розумінні В.М.Жирмунського і М.І.Конрада є творчі інтенції Е.Спенсера і українських письменників XVII – початку XVIII ст., адже автор поеми, котру в нас згадують як "алегоричну" або навіть "казкову", насправді хотів створити англійську версію давнього епосу, щось подібне до "Енеїди" Вергілія: Бритомерт повинна була у фіналі побратися з Артегалом і стати прародителькою династії Тюдорів (тому не варто відкидати, як це робить К.Паглія, й розрахунок Спенсера на співзвучність Бритомерт і British). Натомість задемонс-тровані подібності між образами Ольги і Бритомерт мають пояснення генетичне або спадкоємне – в обох відбилися риси прадавньої Артеміди, у Бритомерт майже не приховані, в Ользі – прикриті.

Показати ж шляхи, якими уявлення про давньогрецьку Артеміду вплинули на утворення фольклорного образу руської княгині, було

би справою не такою вже і складною. На тему зв'язків слов'янської міфології з античною в нас уже й монографії друкуються [273], а Б.О.Рибаків так прямо бачить слов'янську аналогію Артеміді Бравронії у богині, що їй було присвячено святилище у Вщижі, удільному місті на периферії Сіверської землі [274, с. 155–161]. Згадаємо також розповідь Геродота про посольство гіперборейських дівчат Гіперохи і Лаодики з жертвами, як треба розуміти, Артеміді, бо моголи їх на Делосі, "в Ардемідіоні" (IV 33–34). Коли ж поставитися до гіпотези про існування слов'янської Артеміді з більшою обережністю, безперечними залишаться спільні індоєвропейські корені шанування Великої Матері у далеких предків Нестора, Е.Спенсера і Дмитра Туптала.

Нам залишилося тільки розглянути відношення вивчення СЗНСК до ще одного, теж поширеного розуміння "типологічних" досліджень. У радянській науці його з найбільшою чіткістю викладено М.Б.Храпченком, на думку котрого своєрідність цих досліджень "полягає в тому, що їх об'єктом є подібні, споріднені літературні явища, безвідносно до того, чи існують між ними генетичні зв'язки, прямі або опосередковані контакти, впливи і т. ін." І далі як "різні рівні типологічних досліджень" розглядаються "типологія літературних напрямів", "типологія жанрів і стилів" і "типологія історичного розвитку літератур" [233, с. 341].

Мова йде, таким чином, про типологію літературних явищ, але чи стосується це явище компаративістики? Відповіді на це питання нам допоможе пошук теоретичного джерела згаданих пропозицій М.Б.Храпченка. І певна проекція теоретико-літературної проблематики на вивчення всесвітньої літератури, і принципова відмова від питань генезису при вивченні напрямів, жанрів і стилів вельми нагадують стару роботу А.Жерара "Preface to World Literature" (Нью-Йорк, 1940). Як зазначає М.Верлі, А.Жерара "цікавлять не так проблеми міжлітературних стосунків ("порівняльна література" – comparative literature), стільки принципи поетики та історизму, котрі він називає "загальною літературою" (general literature)" [213, с. 212].

Очевидно, що типологічні дослідження в аспекті, запропонованому М.Б.Храпченком, не мають стосунку до компаративістики. Тому в подальшому викладі до них ми повертатися не будемо.

4.7. Місце компаративістики в синтетичному дослідженні "словесної культури"

Уважний читач, перегорнувши попередні сторінки, звернув, мабуть, увагу на те, що автор, сказавши про певну залежність "історико-функціонального" вивчення літератури, запропонованого М.Б.Храпченком, від ідей "констанцької школи" рецептивної естетики, про її методи якраз і не згадує. Справа тут принципова. З певного "стратегічного" погляду, "рецептивно-естетична теорія" (Х.Р.Яусс), незважаючи на зовнішню подібність до "історико-функціонального" підходу, ближча до герменевтики, аніж до компаративістики.

У цьому переконує нас вже саме розуміння Х.Р.Яуссом "діахронного" аспекту історичності літератури, викладене в "тезі 5" його хрестоматійної праці "Історія літератури як провокація її пізнання" (1970): "Рецептивно-естетична теорія не лише дозволяє дістатися до суті й пізнати форму літературного твору в історичній панорамі його розуміння публікою. Вона передбачає також знайдення для кожного окремого твору його місця в "літературному ряді", що дозволяє краще зрозуміти його значення у спільному досвіді літератури. Переходячи від історії рецепцій твору до насиченої подіями історії літератури, ми постулюємо цю останню як процес, під час котрого пасивна рецепція читача і критика перетворюється в активну рецепцію і нову продукцію автора або – іншими словами – під час котрого наступний за цим твором твір може вирішити формальні і моральні проблеми, поставлені попереднім твором, або, в свою чергу, поставити нові проблеми" [275, І. 189; див. також: 276]. Як легко помітити, погляд Х.Р.Яусса використовує таке ж загальне розуміння літературної традиції, яке сформулював Р.С.Еліот (див.: 2.2), але увагу теоретика перенесено з автора на читача як реципієнта.

Славнозвісний "обрій сподівань" (до речі, й термін взято з "Істини та методу" Г.І.Гадамера) орієнтовано у Х.Р.Яусса на пояснення,

насамперед, того, "як читач-сучасник міг бачити й розуміти цей твір", а потім – на "герменевтичну різницю між старим і теперішнім розумінням твору", що має з'єднати обидва шари рецепції [275, I. 183]. Компаративне завдання, завдання порівняння, присутнє, але воно має, сказати б, зовнішньогерменевтичний характер.

Як на нашу думку, компаративістика не може претендувати на роль універсального літературознавства, вона має розглядатися лише як одна з кількох галузей дослідження синтетичної "словесної культури" людства. Є підстави для прогнозу, за яким теперішнє літературознавство (або теорія і історія літератури, на які воно поділяється в університетських програмах) згодом трансформується в єдину науку, завданням котрої стане і н т е р п р е т а ц і я літературного тексту, а методика її саме й розробляється сучасною герменевтикою і теорією рецепції. Останні, з "лона" літературознавства вийшовши, до нього, таким чином, повернуться, суттєво при цьому збагативши його теоретичний і методичний арсенал.

Фольклористика ж, вичерпавши свої можливості щодо фіксації нових текстів традиційного фольклору, теж має трансформуватися. Польова фольклористика тоді зосередиться на *contemporary legends*, які за функціонуванням та формою суттєво відрізняються від жанрів традиційного фольклору. Теоретична ж фольклористика матиме за матеріал остаточно сформовані фонди записів, за своїм культурологічним статусом дуже подібні до тих рукописних, з якими працюють історики літератури – медієвісти. Водночас за методикою дослідження вона стане більше орієнтуватися на літературознавство, аніж тепер, коли нові підходи, як і в XIX ст., запозичує у лінгвістики. Вже тепер вивчення фольклоризму (включаючи й міфологізм) суттєво збагачує науку про літературу, а розвиток цієї тенденції, разом із щойно зазначеними факторами, у майбутньому обіцяє спричинитись до об'єднання сучасних теоретичної (інтерпретаційної) фольклористики і літературознавства в синтетичне дослідження "словесної культури", в якому знайде своє місце й компаративістика. Вона – як власне, робить це й тепер – готуватиме достовірний матеріал для інтерпретатора, що повинен буде знати світову традицію, на вістрі якої постає досліджуване ним явище "сло-

весної культури". Таким чином, функції компаративістики будуть принципово другорядні, так би мовити, прикладні.

Усяке порівняння кульгає, але наважуся на таке. Дослідників "словесної культури" можна порівняти з ченцями певного ордену, які поділяються на братів-місіонерів, братів-проповідників, братів-квесторів (збирачів ялмужни) і братів-богословів. Немає сумніву, що успіх діяльності ченців трьох перших послушенств залежить від результатів самотніх медитацій братів-богословів, але чи можлива скороминуща слава третіх і вічна – четвертих без клопотань других і терпіння перших? Адже і богослов у своїй келії не зможе запалитися духом, якщо не збере духовного досвіду проповідника, місіонера і квестора. Інтерпретація тексту – це богослов'я або філософія літературознавства і фольклористики, а практик-компаративіст має бути потішений тим, що збирає для неї матеріал і що без його копіткої і складної праці справжнє пізнання феноменології явища "словесної культури" неможливе.

4.8. Проблема макрооб'єкта співуспадкування українською, російською та білоруською "словесними культурами"

Продовжуючи обговорення методики пропонованого дослідження СЗНСК, ми відразу стикаємося з проблемою, негативне вирішення котрої може не тільки позбавити нас змоги продемонструвати її пошукові можливості на обраному матеріалі – українській та російській "словесних культурах", а й взагалі знецінити саму доцільність подібних студій.

Зрозуміло, реальність суб'єктів успадкування неможливо піддати сумніву, а ось питання щодо існування "словесної культури" Київської Русі як спільного надбання сучасних українців і росіян (а також білорусів) саме в наш час вимагає спеціального обговорення. Саме в наш час, бо за радянської влади панувала концепція "спільної колиски", ніяких сумнівів щодо котрої не дозволялося. Вище ми вже зазначали, що при застосуванні цієї концепції до конкретного матеріалу україно-російських фольклорних зв'язків, як наприклад, у праці П.В.Лінтура про баладні сюжети, виникало типове "логічне коло".

Аналогія з християнським догматом, що вже, мабуть, виникла у читача, зовсім не випадкова. То ж обговорення цієї гострої для нас проблеми й почнемо з цього аспекту нашого сучасного сприймання згаданого явища компартійної ідеології.

Нагадаємо, що концепцію "спільної коліски" знов-таки, як і тезу про "допомогу", подано було як продукт колективної думки радянських комуністів. Але ж викладено її в постанові ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 р., цебто сталінській, а також у вже згаданих "Тезах про 300-річчя возз'єднання України з Росією", котрі, як відомо, було надруковано 1954 р. з характерним доповненням у заголовку: "Одобрены ЦК КПСС". Ідея тез, безперечно, належала ще В.І.Сталіну, котрий мало того, що жорстко контролював ідеологічне життя радянської імперії, але й був у керованій ним партії найбільшим авторитетом саме з національного питання. Та й у січні 1954 р., коли вийшли з друку "тези", офіційна ідеологія КППС залишалася сталінською. Але формальний, власне, момент, "післясталінська дата", дозволив залишити ці тези в ідеологічному арсеналі КППС і хрущовської доби, коли було надруковано згадану працю М.М.Плісецького, що за його словами, мала ці тези "ілюструвати", і брежнєвської, коли вийшла праця П.В.Лінтура, котрий так само побожно керується концепцією "спільної коліски".

Таким чином, ця концепція увійшла в коло своєрідних догматів радянської комуністичної ідеології, в якій недаремно прозорливий С.О.Єфремов ще 1924 р. побачив риси парадоксальної атеїстичної релігії (див.: 2.2).

Із сказаного випливає, що радянські вчені, керуючись концепцією "спільної коліски" в конкретних дослідженнях україно-російських фольклорних або літературних зв'язків, опинялися в становищі християнина-історика церкви або агіолога, котрий змушений обмежити поле свого наукового пошуку.

Осмислюючи таку дослідницьку позицію, видатний російський агіолог-емігрант Г.П.Федотов дійшов висновку, що в християнстві є речі, стосовно яких можлива лише віра. Проте критика чинна "кожного разу, коли йдеться про факт, слово або подію, що обмежені у просторі та часі. Все, що відбувається у просторі та часі, все, що

приступне або було приступним чуттєвому досвіду, може бути предметом не лише віри, але й знання. Коли наука (церковна – *С.Р.*) німотствує про таємницю Трійці або божественного життя Христа, то вона може дати вичерпну відповідь <...> про приналежність твору тому чи іншому отцеві, про історичні обставини гонінь на християнство або про діяльність вселенських соборів" (цит. за: [277, с. 19]). Цей раціональний підхід не був винаходом Г.П.Федотова, котрий лише узагальнив досвід розвитку агіології нового часу. У слов'ян це розрізнення сфер віри та "критики" першим застосував видатний український духовний письменник Дмитро Туптало (св. Дмитро Ростовський) у своєму фундаментальному агіографічному кодексі "Книга житій святих..." (т. 1–4, 1689–1705), котрий у пізніших перевиданнях називався також Четвіми-Мінеями. Св. Дмитро-агіограф прискіпливо, порівнюючи різні версії та редакції житія, визначав дати життя святого, ступінь вірогідності тих або інших деталей життя, намагався – там, де для цього була можливість, – реконструювати справжній перебіг подій.

Повертаючись до Постанови 1946 р., нагадаємо, що її було спрямовано проти історіософської концепції "України-Руси", котрої підвалини закладено І.Франком, а завершена науково-публіцистична форма належить М.С.Грушевському. Згадана постанова зробила з концепції "України-Руси" справжнє "буржуазно-націоналістичне" опудало, змушуючи виступити проти неї й таких серйозних академічних вчених, як, наприклад, М.К.Гудзій. Цей київський учень В.М.Перетца, відробляючи за свої московські професорські хліба, писав тоді: "Націоналістична загальноісторична і спеціально історико-літературна концепція Грушевського, що очолив історичну роботу отруєних отрутою націоналізму його учнів і послідовників, породила на Україні цілу школу, що викривлювала історичні факти і ставила перед собою завдання сіяти ворожість до російської культури і російського народу". При цьому М.К.Гудзій вважав, що "повна ненауковість" концепції М.С.Грушевського "викривається вченням Леніна і Сталіна про націю і національне питання" [278 с. 76; перевидання, із скороченнями, не завжди позначеними в тексті: 279]. Натомість серед українців діаспори більшість – коли не всі – продовжують притримуватися концепції Франка-Грушевського, а в незалежній Україні

вона інколи сприймається як нова, подібна до компартійних, догматична аксіома – доля, взагалі сумна для наукової концепції.

Ситуація складається непроста. Полеміка М.Антоновича [280, с. 187–190], перекonanого, що "руси (українці) постали в 9–10 сторіччі", з видатним радянським істориком П.П.Толочком, котрий фактично й тепер притримується тієї ж концепції "спільної колиски" [281, с. 5], інколи справляє враження, що йдеться лише про термінологію та етноніми. Коли б так, прийти до згоди було би не важко. Реально ж тут важливим є й аспект зовсім не науковий, а, сказати б, етнічно етичний.

Ідея "спільної колиски", незважаючи на її ненаукове походження, приваблює своєю тенденцією до історичної справедливості, котра маніфестується у директивній спробі надати рівні права на старокіївську культурну спадщину всім трьом спадкоємцям. І українцям, чії предки зробили, безперечно, найбільший внесок у створення її, і росіянам, які, окрім свого вкладу – новгородського, псковського, володимиро-суздальського – зберегли літературну, писемну частину цієї спадщини і широко її відродили в XIV–XVII ст., і білорусам, предкам котрих належить доволі скромна частка загального надбання, та й освоєння його в білоруській культурі нового часу почалося дуже пізно. З іншого ж боку, ця концепція "спільної колиски", незважаючи на її своєрідне, сказати б, походження і малоприємний статус політичної доктрини, котру нам донедавна примусово нав'язували, виконує й функцію наукової концепції, отже має право на об'єктивну наукову перевірку.

І слід відразу підкреслити, що стосовно усної передісторії словесних культур трьох сучасних народів концепція ця може викликати заперечення, власне, лише в аспекті часової локалізації цієї колишньої культурної спільності.

Із свого боку, концепція "України-Русі", історичне значення котрої для розвитку українського національно-визвольного руху було і залишається непересічним, з об'єктивного наукового погляду є етногенетичною гіпотезою, що має й сильніші, й вразливі місця. Зупинимось трохи на цих останніх.

По-перше, сам М.С.Грушевський розрізняв публіцистичну й наукову іпостасі своєї концепції. Щодо другої, він зважав на критику і

зовсім не бажав "перегинати в другий бік палицю, загнену російськими погодінцями", а тому й погоджувався "признати їх улюблену тезу про "общерусский" характер київської літератури і культури, особливо доби першого київського розцвіту, який приблизно обіймає століття до смерті "Мстислава Великого", останнього дійсного представника київської гегемонії. Ся доба була общеруською, але в тім значенні, що вся Русь, в широкім розумінні слова, – вся Східна Європа, яка входила в круг політичних і культурних впливів нашого українського центру, жила його політичним і культурним змістом". Назву "української" дослідник залишає тепер за епохою пізнішою, XI–XII ст. [105, с. 55–56]. По-друге, як це задемонстрував О.Прицак у ґрунтовному аналізі історіософії М.С.Грушевського, останній практично ототожнював поняття "нарід" і "нація" [33, с. XV–XIX]. З іншого боку, М.С.Грушевський казав у останньому томі "Історії України-Руси" про Хмельниччину, що "в ній виковувалося те, що мало з часом стати українською нацією" [282, с. 7]. Отже, погляди історика на цю проблему змінювалися, і постає питання, чи не повинні ми застосувати в цьому випадку авторитетний у текстології принцип "останньої авторської волі"?

Претензії таких сучасних істориків, як П.П.Толочко, до етногенетичної концепції М.С.Грушевського зрозумілі. Ось найпростіша аналогія. Маємо два "зазирання" до того етнічного казана, з якого врешті-решт викип'ятилася французька нація – "Про галльську війну" Гая Юлія Цезаря та "Історію франків" Григорія Турського. Чи бачимо там власне французів?

Проте фольклористові пропозиція М.С.Грушевського починати історію українського фольклору з "періоду розселення" (індоєвропейського) [75, с. 78–79] промовляє куди виразніше, аніж історикові, бо фольклорист у своїй праці постійно стикається з реліктами попередніх етапів розвитку етносу. Тільки один приклад. Хв.Вовк (Ф.К.Волков) доводить, що провідна роль, відведена в ритуалах українського весілля матерям молододі та молодого, є пережитком матріархату [142, с. 319–320]. Хай так. Але задамося питанням: на якому етапі праісторії українського народу за М.С.Грушевським відклалася ця риса? Гадаємо, не на полянському, і не на "антському"

(умовно) навіть, і не на рівні "скіфів-орачів", а ще давніше. Інша справа, що йдеться не про українців, описаних етнографами ХІХ ст., а про їх предків, що й звалися інакше, і націю ще не утворювали, але зробили свій внесок до українського етногенезу.

Саме тому, – який би присуд не виносили етногенетичній схемі М.С.Грушевського фахові історики, – й можна прирівняти зроблене вченим для історії українського фольклору з тим, що Т.Бенфей зробив для дослідження індоевропейської традиційної нарації: коли німецький компаративіст подав перші чіткі історико-географічні орієнтири постання та поширення традиційних сюжетів, то український вчений запропонував першу конкретно-історичну схему історії українського фольклору, до того такої ж туманної, як і першопочаток фольклору в "міфологічній" теорії.

Гадаємо, що коли українська теоретична фольклористика прокинеться нарешті з пострадянської летаргії, вона змушена буде повернутися до реальних проблем історії українського фольклору, новаторському поставлених свого часу М.С.Грушевським, і зокрема до проблеми генези національної усної традиції.

Серйозна постановка згаданої проблеми передбачає, як на наш погляд, послідовне вирішення низки складних питань, як то: побудова теоретичної моделі українського національного фольклору; пошук визначених на попередньому етапі ознак формування національного фольклору серед фактів тієї частини "дерева" історичного розвитку нашої усної традиції, що є приступною для вивчення; встановлення хронологічних меж появи суто національного фольклору та ступеня кореляції отриманих результатів з даними етнології, антропології, етнографії, історичної діалектології та інших наук; визначення національної своєрідності українського фольклору як явища фольклору світового (докладніше див.: [173]).

Зрозуміло, що етногенетична концепція М.С.Грушевського виконуватиме для таких конкретних досліджень функцію не догматичного, наперед визначеного "висновку", – як у свій час у радянській фольклористиці концепція "спільної колиски", – а своєрідного дороговказу, орієнтирів, що позначають основний напрям досліджень. Зрозуміло, випередити результати таких конкретних студій немож-

ливо, але вже тепер можна прогнозувати, що певна фольклорна єдність, що передувала фольклорам чотирьох східнослов'янських народностей (див. нижче), за хронологією не відповідатиме датам, навіязаним концепцією "спільної колиски".

Трохи утрируючи, М.Антонович дотепно зазначає: "Ціле питання давньоруської народності зводиться до того, що немає часу, до якого б ця єдність можна було застосувати" [280, с. 188]. На відміну від цієї "народності", що є науковою абстракцією, колишня спільність усної культури трьох сучасних народів Східної Європи є річ цілком реальна (на її існування вказує, щоб далеко не ходити, хоч би успадкування північноросійським селянством давньокиївських билин), і проблема лише в її місці на шкалі історичної хронології. Є підстави вважати, що існувала вона раніше, ніж вважалося за концепцією "спільної колиски".

Я виходжу із доведеного двома незалежними один від одного комплексами аргументації – лінгвістичним і етнографічним – постулату про реальне існування не трьох східнослов'янських народів, а чотирьох народностей – української, білоруської, північноросійської та південноросійської. У етнографа і фольклориста Д.К.Зеленіна знаходимо розгорнуту аргументацію на користь думки, що "етнографічно та діалектологічно" південноросійське населення відрізняється від північноросійського "значно більше, ніж від білорусів" [141, с. 28]. Лінгвістичну аргументацію після фундаментальних досліджень О.О.Шахматова [283; 284] поновив видатний російський лінгвіст М.С.Трубецької, котрий доводив розпад "у "період 1164–1282" спільноруської мови на окремі східнослов'янські мови ("нареччя" в оригіналі – *С.Р.*) (українську, білоруську, північноросійську + південноросійську" [285, с. 162]. Однак він же встановив: "Те, що складає звукову своєрідність української (мови – *С.Р.*), виникло в першу половину "періоду 1164–1282 г.", або перед розпадом загальноруської мовної єдності" [285, с. 167].

Оскільки фольклор відзначається не меншою інерційністю, ніж мова, а ргіогі можна стверджувати, що і процес розкладу давньоруської фольклорної спільності теж був нерівномірним: у містах він відбувався скоріше, ніж у сільській глушині, а регіони з політично і

релігійно активним населенням випереджали ті, де майбутні українці були пригнобленою меншиною. Якщо ж дійсно в історії давніх діалектів "кінець дочірньої мовної спільності не завжди повинен бути хронологічно пізнішим, ніж кінець матірньої мовної спільності" (М.С.Трубецької), то й у дивергентних процесах фольклорного розвитку можлива консервація окремих явищ колишньої спільності й тоді, коли національний фольклор вже почав свій самостійний розвиток. Так або інакше, але фольклорна спільність існувала, і хто не визнає її як певний усний відповідник такому явищу словесної культури, як література Київської Русі, змушений буде погодитися з її існуванням раніше, на рівні хоч би загальнослов'янської єдності.

Таким чином, певна невизначеність у сучасній науці щодо хронологічних меж українського (і російського, хоч російських вчених ця проблема зовсім не турбує) національного фольклору, а також етнічної приналежності слов'янського фольклору часів Київської Русі не становить теоретичної перешкоди для вивчення спадкоємних зв'язків "словесних культур" сучасних слов'янських народів Східної Європи.

4.9. Внутрішні колізії функціонування спадкоємних зв'язків і класифікація їх об'єктів

Під час дослідження СЗНСК доводиться враховувати можливість ускладнення самих спадкоємних зв'язків певними "внутрішніми" колізіями, які ми тут і розглянемо для зручності викладу в формі протиставлень (опозицій). Перша з таких опозицій відбиває ступінь комплектності "набору" учасників спадкоємних зв'язків, або їх

а) повноту / некомплектність.

Справді, можлива ситуація, коли певні явища в порівнюваних національних "словесних культурах" ми вважаємо за суб'єкти рецепції гіпотетично, бо сама рецепція (успадкування) здогадна. Але цю гіпотезу доводиться висунути, тому що названі явища за всіма ознаками поєднані зв'язками співуспадкування, хоч об'єкта рецепції в їх спільній спадщині не знайдено. Отже, постає завдання реконструкції цього остан-

нього, ступінь вірогідності котрої визначиться сумлінністю дослідження зв'язків між гіпотетичними суб'єктами успадкування.

Цікаві можливості вивчення національної специфіки "словесних культур" відкриває ситуація, коли безсумнівному успадкуванню спільного джерела в одній "словесній культурі" відповідає незнайдена, відсутність суб'єктів рецепції в іншій. Так, славнозвісне "Слово о законі і благодаті", котре атрибуують першому київському митрополитові-"русину" Ларіону, збереглося лише в російських списках. Наскільки нам це відомо, немає й відгуків цього твору в українській та білоруській літературах до середини ХІХ ст., коли його було надруковано О.В.Горським (1844). Отож у цьому випадку маємо справу лише з потенційністю успадкування твору давньою українською літературою (тут і далі маємо на увазі під цією назвою українську літературу ХІV–ХVІІ ст., що є етапом її розвитку наступним після давньоруського ХІ–ХІІІ ст.) або староукраїнською. Щоби виявити міру вірогідності вже не потенції, а успадкування, слід вивчити загальну картину збереження книжності Київської Русі в Україні, її українську рукописну традицію та питому вагу в ній давньоруського літературного красномовства, оцінити зацікавленість українських книжників кожного з періодів розвитку літератури після "темних часів" церковною історією та богослов'ям Київської доби, відповідність "Слова о законі і благодаті" їх естетичним смакам, ступінь негативного в даному випадку впливу проповідницької літератури західного, католицького зразка тощо.

Оскільки ж українська література нового часу після згаданої наукової публікації "Слова о законі і благодаті" немов "повернула" собі цю пам'ятку, в історії її відбилася ще одна опозиція з тих, що виявляють себе у процесі екзистенції спадкоємних зв'язків, а саме

б) лінійність / дискретність.

І дійсно, стан рукописної традиції "Слова о законі і благодаті" свідчить, що в процесі успадкування його українською літературою мала місце лакуна, або часова перерва. Тут спрацювала одна із загальних тенденцій літературного розвитку, про яку Ю.М.Тинянов писав: "Кожна епоха висуває ті або інші явища минулого, з неї спорід-

нені, та забуває інші" [94, с. 259]. Коли переповісти це сучаснішою мовою, то момент "висування" епохою культурного явища минулого можна назвати одним з плюсових "піків" його успадкування, а "забування" – "нульовою фазою". Принагідно зазначимо, що коли Г.Д.Вервес пише, що вплив може бути "як позитивним, так і негативним, стимулювати розвиток літератури і гальмувати його" [222, с. 55], то йдеться про оцінку дослідником ідейно-естетичної цінності впливу. Ми ж працюємо тут з явищами простішими, ніж при такому аксіологічному підході, і чіткіше визначеними: українським читачам сподобалися казання Петра Скарги, то ж і перестали вони переписувати давньоруські "слова" і "повчання".

Для методики вивчення СЗНСК врахування опозиції "лінійність / дискретність" набуває першочергового значення. Саме лінійність успадкування, наприклад, деяких текстів слов'янської обрядової поезії дозволить, як сподіваємося, в майбутньому, з одного боку, реконструювати певну частку давньоруського (а може, й часів слов'янської єдності) обрядового пісенного репертуару, а з іншого боку, знов-таки не декларативно, а доказово вирішити низку питань національної своєрідності українського, російського та білоруського фольклорів, визначити ступінь архаїчності кожного з них і виявити іноземні впливи. У свою чергу, і дискретний характер успадкування явища "словесної культури" приховує важливу інформацію – як про саме джерело рецепції, так і про ті періоди розвитку національних "словесних культур", на які припадають "піки" або "нульові фази" успадкування.

З щойно розглянутою опозицією пов'язана наступна, що відбиває своєрідне явище, котре компаративісти називають "опором, боротьбою" (Ж.-М.Карре), "відштовхуванням" (М.І.Конрад, Г.Д.Вервес), а також рецепцією "диференціальною" (Д.Дюришин), зв'язком "за контрастом" (М.І.Пруцков), "контрастними, а часом і конфліктними відносинами" (О.С.Бушмін). Мова про опозицію

в) інтегральність / диференціальність,

що може реалізуватися і по лініям успадкування в національних "словесних культурах" і в зв'язках співуспадкування між ними, або між окремими явищами в кожній з них.

Реалізацію першого випадку бачимо в подібності, що виникає між двома "сміховими" текстами, а саме – українським "Тропарем і кондаком ... осла нашего Мегментія Смердицкаго..." першої третини XVII ст. (неповну публікацію див.: [208, с. 435–436]; нашу інтерпретацію – [203, с. 256–258]) і російськими "Стихірами" Феодосієві Васильєву (кінець XVIII ст.). Обидва тексти є пародіями на служби святому, точніше на їх жанрову форму, запозичену з Візантії ще в Київській Русі. В обох випадках "сміхове", негативне використання "формуляру" (Д.С.Лихачов) давньоруського жанру спрямовано проти релігійних опонентів – Мелетія Смотрицького, православного архієпископа, що перекинувся до уніатів, і засновника "федосієвського" старообрядницького "согласія", погляди котрого осміює автор-"пилиповець" (див. про цей твір: [286]). Успадкування ще давньоруського способу пародіювання сакрального тексту (окрім гіпотез про скомороську практику пересміювання язичницького богослужіння маємо ще відомості про давньослов'янське "Житіє святого Гроздія", тобто винограду) полегшувалося в обох літературах існуванням фольклорних аналогів. Народні пародії на биліни записані у росіян, на думи – в українців, а в новішому фольклорі обох народів є тексти, в котрих осміюється не лише жанрова форма, "формуляр", а й зміст богослужбових пісень.

Диференціальні стосунки між суб'єктами спадкоємних зв'язків спостерігаються частіше у творах нового часу, що пов'язано не лише з більшою розвиненістю в них уявлення про авторство і з принциповим для нової літератури потягом до новаторства, а й, інколи, і з своєрідним міжнаціональним суперництвом. Можна було б показати, наприклад, як найновіші українські перекладачі ПВЛ намагаються обов'язково "відштовхнутися" від відомих їм російських перекладів. На іншому вже, письменницькому рівні автор майбутнього російського історичного роману про князя Святослава Ігоровича не зможе, мабуть, не відійти подальше від історіософської та творчої концепції роману С.Склярєнка "Святослав" – як це зробила, наприклад, В.Панова у своїй повісті про княгиню Ольгу.

Тепер про останню – в загальній послідовності викладу, а не за науковою вагомістю! – важливу для вивчення СЗНСК опозицію, що її можна визначити, як

г) центральність / периферійність

учасників (суб'єктів) спадкоємних зв'язків у літературному процесі їх національних "словесних культур".

Та ж, щойно згадана в попередньому підрозділі, ПВЛ у Київській Русі займала, як можна здогадуватися, помітне місце серед творів красномовства. У новій українській та новій російській культурах ПВЛ довгий час сприймалася лише як пам'ятка історична, і лише згодом – у російській літературі попервах за посередництвом "Історії держави Російської" М.М.Карамзіна – стає джерелом сюжетів для історичної балади, "думи" та історичної белетристики, а ще згодом, у працях вже істориків літератури, повертає собі статус літературної пам'ятки – з наукового погляду, до речі, якраз вельми сумнівний, бо це твір насамперед "діловий", історичний, а також "часопис" сучасних літописцям подій. Слід також визнати, що всі явища рецепції ПВЛ у новітньому красномовстві – як українському, так і російському – мають дотепер характер периферійний. У російській літературі, щоправда, деякий виняток становлять 10-ті–20-ті рр. ХІХ ст., коли з'являються такі твори, як "думи" К.Рилєєва на сюжети з давньоруської історії та "Пісня про віщого Олега" О.Пушкіна. Взагалі ж успадкування ПВЛ в обох літературах відбувається в різних "літературних рядах" (термін Ю.М.Тинянова, згодом прийнятий Х.Р.Яуссом) літературного процесу, і самий перехід результатів його з одного "ряду" до іншого становить цікаву історико-літературну проблему.

Урахування названої опозиції при вивченні СЗНСК тим важливіше для нас, що воно має принциповий характер для фольклорних компонентів національних "словесних культур", стосовно яких ця проблематика активно розробляється теоретиками фольклористики. Так, лише на 12-му конгресі у Гетінгені Міжнародного товариства дослідження фольклорної оповіді (ISFNR), "проблематику центра та периферії" було розглянуто в двох доповідях. Р.Ебрехемс у доповіді "Поза центром та периферією" зупинився на ментальності усної традиції "справді переміщених народів, таких людей, що живуть у місцях військових дій, концентраційних таборів, або знаходяться в ін-

ших формах вигнання" [287, р. 42]. Е.Агостон-Ніколова, розглядаючи феномен усної традиції болгарських "помаків", разом християнської і мусульманської, зачепила й питання про вирішення в ній проблеми "центру і маргінальності" [288, р. 43].

Українські фольклористи розробляють цю проблематику на матеріалі "фольклору українців поза межами України", тобто діаспори. Тут дискусійним є питання і про сутність самого поняття діаспори. Так, Ю.Тамаш розрізняє "материк" (територія сучасної України), "периферію (Польща, Словаччина)" і власне діаспору ("Канада, США і русини Югославії") [289, с. 279]. До діаспори, зрозуміло, відносять і українців російського Далекого Сходу, усна традиція котрих тепер знову, після піонерських спроб 20-х рр. ХХ ст., почала досліджуватися [290]. Про серйозність специфіки таких периферійних явищ національного фольклору свідчать хоч би спостереження над "особливостями традиційної культури русинів і українців Югославії", що їх подає Ю.Тамаш: це "відсутність героїчної моделі світу; поділ суспільного та історичного ества цивілізаційними моделями Сходу і Заходу; наближення до греко-католицизму як утворення через невдалий екуменізм простору для денаціоналізації; позбавлення життєздатності мовної стандартної системи через неефективність опору мовному середовищу державотворних народів". Причину такої деформації югославський дослідник вбачає в тому, що "магістральна течія" культурної традиції "була перепинена на межах материка, тобто на периферії материка і в діаспорах" [289, с. 277].

Але ж і нам доводиться враховувати протиставлення центру периферії й усередині національного фольклору "материка". Тут доцільно розрізняти власне фольклорні та парафольклорні явища. Йдеться не про безперечний "fake lore", що його Р.Дорсон протиставляє автентичному, усному та традиційному фольклору [291], а про периферійні або маргінальні явища справжнього фольклору, що залишаються в рамках усної традиції, як от індивідуальні редакції фольклорних творів. Прикладом останньої є текст думи "Втеча трьох братів з Азова", записаний 1929 р. Ф.Дніпровським від кобзаря С.Пасюги: молодший брат, "піший-пішаниця" залишається тут живим. У тому, що йдеться саме про індивідуальну редакцію С.Пасюги, переконують такі факти. За даними

Ф.Колесси (1913), у репертуарі С.Пасюги, засвоєному ним від кобзаря Д.П.Тропченка, цієї думи не було. Немає її також у репертуарі Є.Мовчана, учня С.Пасюги, котрий згодом склав багато текстів "радянського фольклору", серед них "Думу про Леніна". Ця творча активність учня не мала б стосунку до проблеми походження нової редакції думи "Втеча трьох братів...", якби й сам С.Пасюга не став 1923 р. одним з авторів новотвору "Про військо Червоне, про Леніна-батька і синів його вірних". У цьому контексті полегшувалося кардинальне переосмислення кобзарем новозасвоєної ним думи. Хоч подібні переробки й постають під час руйнування усної традиції, ми не маємо права виводити їх за її межі, отже залишаємо в периферії.

Центр і периферію доводиться розрізняти й при осмисленні національної своєрідності жанрової системи фольклору. Так, у фольклорах, що не мають героїчного епосу, його функції починає виконувати історична пісня, а то й балада, тим самим займаючи одне з чільних місць в ієрархії жанрів. Проте в українському фольклорі питання про те, чи займає таке місце в його "центрі" вітчизняний жанр героїчного епосу, дума, може вирішуватися тільки щодо кожного історичного етапу нарізно, не кажучи вже про те, що в західноукраїнському регіоні дум не зафіксовано взагалі. Навіть усередині певного жанру маємо розрізняти твори центральні та маргінальні. Коли вже триматися національного епосу, то тут героїчні думи, безперечно, складають "центр" думового епосу, в той час як думи "про сімейне життя" та пародійні – безперечну периферію.

Досліджуючи ж СЗНСК, слід враховувати й можливість того, що явище, периферійне в об'єкті рецепції, може зайняти в одному або обох її суб'єктах місце у "центрі".

Спробуємо тепер розглянутися серед явищ "словесної культури", навколо котрих можуть утворитися спадкоємні зв'язки. Найменшим серед них, є, мабуть все ж таки окреме слово – коли прийняти думку російського антрополога О.М.Лобка, за якою в ритуалі використовується "слово із змістом, що безперервно ускладнюється <...> Такі магичні або містичні слова не промовляються, а багаторазово проспівуються на протязі ритуалу" [292, с. 484]. Успадкованим кількома суб'єктами СЗНСК може бути, звичайно, не лише таке слово "в

особливий, поетичній функції" (наприклад, "цур", "ладо"), а й будь яке, звичайне слово із загальнослов'янського лексичного фонду, але вивчення цього процесу – це вже справа лінгвістів-етимологів.

Дослідження успадкування другого за ступенем "лаконізму" об'єкта успадкування, "*постійного епітета*", полегшувалося б існуванням такої надійної методологічної бази, як блискуча, зовсім не застаріла розвідка О.М.Веселовського "З історії епітета" (1895). Приклад давньоруського постійного епітета, що зберігся і в українській, і в російській, і в білоруській усних традиціях, знаходимо в словосполученні "чисто поле", засвідченому "Словом о полку Ігоревім" (див.: [293, с. 195]).

Можна було б навести багато прикладів і спадкоємних зв'язків навколо *епічних формул* і *тем* (в інтерпретації А.Б.Лорда [124, с. 42, 83–84]), а також і *стилістичних конструкцій*, деякі з котрих, як приміром, прийом "стилістичної симетрії", давніші за давньоруську фольклорну спільність. Д.С.Лихачов вважає, що в давньоруській літературі "вона в основному (але не виключно) походить від псалмів" [246, с. 169]. Реально ж цей прийом було вироблено в первістках давньої близькосхідної поезії (він квітне вже в "Епосі про Гільгамеша"), а псалми виступили як посередник. Давність цього прийому, що є, можливо, однією з перших поетичних знахідок людства, не заважає використовувати його сучасним творцям усної поезії, навіть міської.

З погляду дослідника СЗНСК у монографії Н.М.Велецької "Язичницька символіка слов'янських архаїчних ритуалів" [294] розглядається не що інше, як успадкування слов'янськими фольклорами прадавнього р и т у а л у праїндоевропейців "відправлення старих на той світ", а вивчення В.Є.Гусевим та Ю.І.Марченком побутування в "російсько-білорусько-українському прикордонні" відомої обрядової пісні "Стріла" привело до висновку, що витоки її наспіву йдуть від "давніх інтонаційних формул магічного характеру, що були притаманні слов'янській музичній культурі різних формацій" [295, с. 142]. Взагалі ж саме т в і р звичайно виступає як основна структурна одиниця в процесах трансмісії та рецепції, але обмежений обсяг монографії змусив нас відмовитися від вже підготовленого до друку розділу про успадкування "Слова о полку Ігоревім" (див. нашу підготовчу публікацію: [171]).

Ми ж зосередилися на вивченні спадкоємних зв'язків, що виникають в процесі рецепції явищ, спостереження над якими набуватимуть найважливішого для нашої праці демонстраційного характеру, доказового щодо можливостей пропонованого підходу, а водночас обіцяють найбільші можливості, по-перше, для вивчення національної своєрідності української "словесної культури", а по-друге, для реконструкції у прадавній усній спадщині слов'ян. По-третє, враховувався й ступінь вивченості відповідного матеріалу.

Почали ж ми з вивчення успадкування окремо взятого "ядерного" соціально-психологічного явища – "мотифеми". Це певне уявлення, втілене в інваріантній сюжетній структурі. Саме чітка сюжетна структура словесного втілення і забезпечує такому уявленню можливість функціонування у словесних культурах різних народів упродовж століть. У пропонованому терміні "мотив" має нагадувати про сюжетну інваріантність, а "фема" (від – 'чутка', 'поголоска') – про первісну усну форму втілення соціально-психологічного змісту. (Не плутати з "мотивом" А.Дандіса, в якій "об'єднано значення мотиву і алломотиву" і якою він пропонує замінити *функцію* як компонент структури чарівної казки у відомій праці В.Я.Проппа [296, с. 185]). То ж було досліджено успадкування мотивеми про перевагу "вояка-простака" [1, с. 141–160], а потім вже складнішої мотивної конструкції, що утворилася навколо давньослов'янської міфологеми "Війни-Миру" [1, с. 141–160]. Проте найцікавішим виявилось вивчення успадкування усного ж а н р у, – жанру, саме існування якого довелося аргументувати в процесі дослідження.

Р о з д і л 5. УСПАДКУВАННЯ ПРИХОВАНОГО ЖАНРУ: "ПОТАЄМНА НОВИНА"

5.1. Попередня схема жанрових особливостей. Відлуння усних "потаємних новин" у давньоруській писемності

У світовій літературі вирізняється група жанрів, у котрих жанрова специфіка виявляється у площині відмінній, на іншому рівні узагальнення, ніж у звичних компонентах традиційних жанрових систем певних стилів або напрямів. Мова, наприклад, про книжковий епос в цілому – від "Іліади" до арабського "Сірат Антар", знаходять своє місце серед них і загальнопоширені памфлет і пасквіль. Саме існування таких "наджанрів" в писемній літературі ґрунтується на "жанровій пам'яті" про їх фольклорні аналоги, з котрих деякі досліджувалися активніше (як от світовий епос), а деякі й зовсім не привертали увагу вчених – як, наприклад, усні прототипи пасквіля в світовому фольклорі.

Успадкування одного з таких "наджанрів", прадавнього усного походження, "словесними культурами" східних слов'ян ми і маємо довести. Завдання наше ускладнюється (і приваблює) тією обставиною, що жанр цей, "потаємна новина", залишається фактично невивченим – і це незважаючи на справді всесвітню поширеність. Про останню обставину свідчать найвідоміші його зразки – "Таємна історія" Прокопія Кесарійського (VI ст.) та анонімна "Секретна історія монголів" (1240). На жаль, ці твори розглядалися лише як історичні джерела. Деякий виняток становлять спостереження Л.М.Гумільова над ідейно-художньою специфікою "Секретної історії монголів", – на його думку, "політичного памфлету XIII ст.", серед можливих джерел котрого дослідник вказує жанр тогочасного монгольського фольклору, що являв собою заримовану "політичну програму" [297, с. 256, 248].

Основні жанрові ознаки "потаємної новини" ми змушені викласти апіорно, як робочу гіпотезу, чію відповідність – у цілому і в деталях – реальним текстам маємо довести в ході дослідження. Отже, "потаємна новина" – це *анонімна патріотична оповідь* про важливі події в житті народу, котра *уславлює діячів національно-визвольної* (або внутрішньополітичної) боротьби та *викриває злочини* пануючих у країні іноземців (або соціально ворожої панівної верхівки) і "своїх" (національно або соціально) зрадників; такий твір *грунтується на виручій в народі усній інформації* та – водночас – намагається на неї вплинути; він розповсюджується *нетрадиційним* для книжкової культури свого регіону та часу *способом*, призначено його для обмеженого кола *однотумців*; зображаючи ворогів, автор *вдається до засобів* національної *"сміхової" культури*; захищаючи себе на випадок розкриття ворогами авторства, з одного боку, та активізуючи сприйняття твору читачем (слухачем), з другого, він застосовує *"езопову мову"*, а також прийом *неназивання дійових осіб*.

У слов'ян цей жанр довгий час залишався суто фольклорним; в усякому разі, відбитки його в історичному письменстві Київської Русі, на які можемо здогадно вказати, не є безперечними. Йдеться про зафіксовані в ПВЛ перекази про те, як "обри" (авари) "примучиша дулббы", а потім "помроша вси", та про хазарську данину. Варто згадати у цьому зв'язку і спробу Л.М.Гумільова інтерпретувати "Слово о полку Ігоревім" як політичний памфлет середини XIII ст., що змальовує нібито тогочасні русько-монгольські стосунки [297, с. 305- 345]. Таке розуміння пам'ятки, справді, надає їй певних рис "потаємної новини". Але гіпотезу Л.М.Гумільова, попри всю її дотепність, прийняти не можна. І тому, зокрема, що вона заперечується всією сумою позитивних знань про відбиття в "Слові о полку Ігоревім" історичної дійсності, накопиченою в науці за майже два століття його вивчення.

Натомість доволі чіткі відбитки усних втілень жанру "потаємної новини" знаходимо в розповіді ГВЛ під 1205 р. про "премудрого книжника" Тимофія та в іронічній "новелі" Єрмолінського літопису під 1463 р. про "нових московських чудотворців". Коли перший

текст репрезентує первістки суто українського письменства, другий теж безперечно відноситься до давньої російської літератури.

Український літописець, розповівши про захоплення Галича угорцями та брутальні вчинки їхнього "палатина" Бенедикта, продовжує: "А був у Галичі Тимофій, премудрий книжник, родом із Києва, притчею він сказав слово про сього мучителя Бенедикта: "В часи Страшного Суду трьома іменами назветься антихрист". І втікав Тимофій од нього, бо він був мучитель бояром і городянам..." [298, с. 371]. З одного боку, "премудрий книжник", як це давно вже вияснено в науці, позичив "сіть" своєї "притчи" з "Тлумачення на Апокаліпсис" Андрія Кесарійського, а з другого – його інвективи прозвучали та поширювалися в усній формі і саме таким чином, у переповіданні прихильників угорського воєводи, стали відомі цьому "мучителеві". Немає також ніяких підстав думати, що "слово" Тимофія обмежувалося згаданим у літопису викриттям Бенедикта як антихриста.

Автор російського тексту спочатку говорить про "явлення" в Ярославлі чудотворних мощей давнього князя Федора, "з детми, со князем Константином и з Давидом", а потім констатує, що ці чудотворці "явилися не на добро всьм князем ярославским: простилися со всеми своими отчинами навкк..." Маєтності їхні забрав собі великий князь московський, а "печаловася" у такий спосіб про місцевих володарів Олексій Полієвктович, "дьяк великого князя". Грабіжницьких його "чюдес множество не мощно исписати, ни исчести, понеже бо во плоти суще цяшос" [299, с. 157-158]. Оце останнє слово зафіксовано тайнописом. Це проста літорія або тарабарська абетка (див.: [300, с. 146]; замінивши за відповідною системою приголосні, отримуємо: "дьявол".

Таким чином, знову-таки маємо релігійно-книжкове забарвлення протесту місцевого патріота. Проте обидва книжники спиралися й на усні фольклорні джерела, про що дуже красномовно, як на наш погляд, свідчить фактичне "розподілення" між їхніми текстами давньоруської епічної "теми" про дії ворога-мучителя, відбиток якої знаходимо, наприклад, в російській історичній пісні XIV ст. про Щелкана в записі середини XVIII ст.

ГВЛ

... томитель бояром и гражданом,
блуд творя, и оскверняху жены же
и черниці и попадаы...

Єрмолінський літопис

У кого село добро, ин отнял,
а у кого деревня добра, ин
отнял и отписал на великого
князя ю. А кто сам добр,
боярин или сын боярский,
ин его самого записал.

Пісня про Щелкана

С князей брал по сту рублев,
С бояр по пятидесят,
С крестьян по пяти рублев.
У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У которого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,
Того самого головой возьмет.
[301, № 39, с. 77].

За класифікацією М.Перрі-А.Б.Лорда, маємо тут справу не з "епічною формулою", а з "епічною темою", що змальовує "подію, ситуацію" або становить "опис", а її стереотипність не пов'язана, як у формули, з "певними метричними умовами, і тому її не можна звести до буквальних словесних повторів" [302, р. 73]. Зазначимо, що деяка словесна аморфність згаданої епічної "теми" полегшувала проникнення її до описів насильств угорського "палатина" і московського дяка.

Проте поки що мова йшла лише про певні натяки на існування усних представників жанру "потаємної новини".

5.2. Зрілі зразки "потаємної новини": XVII ст.

З достатньою повнотою жанр "потаємної новини" було реалізовано у двох творах першої третини XVII ст. – українських "Новинах про повстання 1630 року" (далі – "Новини..."), що дійшли до нас у складі Львівського літопису [185, с. 105–111] та у російській "Новій повісті про преславне Російське царство" (далі – "Нова повість..."), створеній 1611 р. [303].

Вивчення спадкоємних зв'язків, що утворюються між цими двома пам'ятками через успадкування в кожній з них прадавнього жанру усної "потаємної новини", ускладнюється тією обставиною, що дос-

ліджувалися вони в науці з різною інтенсивністю. Коли "Нова повість..." докладно вивчалася у працях С.Ф.Платонова [304, с. 86–102], О.А.Назаревського [305, с. 21–89] та у спеціальному "виданні-дослідженні" Н.Ф.Дробленкової [306], то київські "Новини..." як окремий літературний твір ще взагалі не розглядалися. Не вирішено й такої важливої проблеми текстологічного дослідження "Новин...", як проблема їх авторства. Тому нам доведеться перед тим, як почати порівняння пам'яток, розглянути основні проблеми вивчення українських "Новин...", а при самому зіставленні текстів, нехтуючи трохи пропорціями, приділяти більше уваги українській пам'ятці.

Можна вважати за встановлене у науці, що "Новини..." було складено невдовзі по подіях, котрі змальовуються, тобто до літа 1631 р., і включено до складу Львівського літопису його переписувачем і, напевно, автором більшості статей львів'янином Михайлом Гунашевським десь, приблизно, у середині 40-х рр. XVII ст. [185].

Взагалі ж текстологічне вивчення "Новин..." не може вважатися за завершене. О.А.Бевзо у своєму "джерелознавчому дослідженні" Львівського літопису вірно визначив межі тексту "Новин...", зазначивши: "Вписуючи у свій твір опис повстання 1630 року, автор (Львівського літопису – С.Р.) лише додав у тексті в дужках свої доповнення, а на полях рукопису робив зауваження" [185, с. 23]. Натомість питання про автора "Новин..." залишається невирішеним. О.А.Бевзо дуже переконливо відводить гіпотезу М.С.Грушевського щодо авторства Михайла Гунашевського, котрий нібито під час повстання 1630 р. перебував у Межигірському монастирі [307, с. 574, 585]. Сам О.А.Бевзо атрибує "Новини..." гетьманові реєстрових козаків у 1630–1631 рр. Т.М.Орендаренку (Оренді), спираючись при цьому лише на свідоцтво літописця, що цей гетьман "рукою власною тії новини посилав знаєним своїм в року 1630" [185, с. 82,84]. Проте з факту розповсюдження Т.М.Орендаренком тексту "Новин..." зовсім ще не випливає, що він цей текст сам і склав. Аналіз твору, навпаки, дає всі підстави для рішучого твердження, що гетьманові Орендаренку "Новини..." належати не могли.

Почати з того, що автор "Новин..." пережив повстання 1630 р. в Києві. Саме Київ, який насправді далеко не був місцем головних то-

ді подій, виступає як центр художнього простору пам'ятки, центр її оповідної структури. У Києві починається дія твору ("Жолніре до Києва приїхали..."); "до Києва" після битви під Переяславом "припроважено" тіла "значних жолніров"; двома київськими епізодами, що порушують хронологічну послідовність подій, "Новини..." завершуються. Можна конкретніше визначити точку зору, що з неї автор сприймає події – це Києво-Печерський монастир. Хоч назва цього монастиря, імена "тих святих, которіє фундовали", та його "отця архімандрита" не вказані прямо, вони легко розшифровуються.

Так, серед київських монастирів тільки Печерський має канонізованих церквою засновників – святих Антонія та Феодосія. Автор згадує бої "на містечку монастирськїм", а так називали саме Печерське містечко. При цьому розповідається, що козаки одного з втікачів-жовнірів "взяли ... с церкви святого Феодосія" – мова йде про парафіяльну церкву в центрі посаду Печерського містечка [308, с. 61]. Згадується "ліс Никольський", де забито 50 жовнірів – це, безперечно, ліс на схилах гори біля згаданого в "Новинах..." Пустинного Микольського монастиря, що був розташований "за північною стіною валу, який захищав Печерське містечко, на схилах дніпровських гір" [308, с. 68].

Розповідаючи про штурм німцями-ландскнехтами Печерського монастиря, автор-самовидець згадує й свої особисті враження: "На завтре знову німці штурмовали до монастиря, кулі с кобил на церков падали, где що за страх бул, хто виповість!" Монастир врятувала "особливая ласка Святої Пречистої", цебто Богородиці, патронки Успенської церкви і всього монастиря. До "страху", що його тоді довелося пережити, автор повертається, розповівши про пограбування тими ж ландскнехтами Йорданського монастиря та про їх спробу вдертися до монастиря Межигірського: "Що ж, розумієте, в яком ми страху були, що юж в козацкїм монастиру, на котрий вшистки зубами скреготали!" ("Козацьким" Києво-Печерський монастир названо тому, що його "опанували" козаки-повстанці на чолі з полковником Шульгою).

Перелічені деталі не дозволяють ототожнювати автора "Новин..." з гетьманом Орендаренком. Реєстровий козак, він повинен був брати

участь у бойових діях, а коли б і опинився тоді в Печерському монастирі, то не личило б козакові ховатися разом із ченцями в Успенській церкві, прислуховуючись до стукоту німецьких куль об стіни та ще й зізнаватися згодом у "страсі", якого там зазнав! Але цілком природно все сказане виглядало би в устах ченця, до того ж похилого віку: натяк на вік автора можна бачити в його поясненні, чому він не зміг назвати лічбу реєстру за Переяславською угодою: "Юж мі ся с пам'яті вибило".

Мова "Новин..." вказує на освіченість їх автора. Виникає, однак, враження, що латинізми ("інтендом", "фундовали", "трагедія") ніби випадково прослизнули на сторінки його твору, бо він, майже не вживаючи церковнослов'янizmів, вдається не лише до "простої мови", тобто до світського варіанта україно-білоруської літературної мови тих часів, але й до підкреслено просторічної її форми – як у лексиці, такі в синтаксичних конструкціях. Відзначимо також виразні західноукраїнські діалектні риси: "русин" у значеннях 'українець', 'православний', майже постійна препозиція "ся" тощо.

Високоосвічені, літературно обдаровані православні ченці західноукраїнського походження гуртувалися в Києві впродовж 20-х–30-х рр. XVII ст. навколо печерської друкарні, яка завдяки їх невтомній праці й стала видатним центром православної освіти та культури. Серед старшої генерації цих діячів були й поети, що писали "простою мовою" – Тарасій Земка і Памво Беринда, не цурався пера й брат Памви – Стефан. Безперечно, цих спостережень замало, щоб висунути гіпотезу про авторство одного з них. Ми, проте, ще не вичерпали усіх можливостей, що їх надає для атрибуції текст "Новин..."

Так, звертає на себе увагу ставлення укладача "Новин..." до митрополита Іова Борецького і печерського архімандрита Петра Могили. З одного боку, наш автор виявляє неабияку близькість до "отця митрополита". Він обізнаний у таємних замислах коронного війська, що про них "русь жолніре отцу митрополиту з милості о том повідали"; про те, що "пан Стефан, син старший отца митрополита, поліг межі козаками" під Переяславом, ми дізнаємося лише із співчутливого повідомлення автора "Новин...". З другого боку, автор отримує відомості з оточення архімандрита Печерського монастиря, і вини-

кає враження, що про делікатну справу з грошима, зібраними уніатами "на школи рекомо", він почув від самого Петра Могили: "Тое зась запевно повідано єго милості отцу архімандриту..."

На тому образі Петра Могили, що вимальовується в "Новинах...", ми змушені зупинитися докладніше. Автор твору зазначає, що під час розгрому козаками роти жовнірів на території монастирського містечка "сам отець архімандрит бул у великом страху". Оцінка модальності сказаного тут про Петра Могилу залежить від того, як сприймаємо ми порівняно недавню спробу революціонізувати традиційну версію біографії славнозвісного митрополита, а в 1630 р. – ще архімандрита Києво-Печерського монастиря.

На початку 80-х рр. під час розкопок руїн Успенського собору було знайдено дві срібні пластини від труни Петра Могили, на одній з яких – прозову епітафію зі справді сенсаційною датою його народження: помилково 1509 р. Учасники розкопок архітектор-археолог В.Харламов і відомий мовознавець О.Білодід дійшли висновку, що гравер (на їхню думку, відомий Ілля) вирізав тут не "фіту" (9), а "особливе поєднання рядкового О і надрядкового Д <...> Отже, встановлюємо рік народження ... Петра Могили – 1574" [309, с. 156 та ін.]. Приймаючи цю дату, а для цього відкинувши встановлену у свій час С.Т.Голубевим (21 грудня 1596 р.) на основі панегіриків та свідчення І.Єрлича ("жив на світі повних 50 років"), О.І.Білодід починає "вносити поправки" до біографії митрополита.

Між тим палеографічний аналіз епітафії, а також розгляд історичної та культурологічної аргументації В.Харламова та О.Білодіда не дозволяє вважати нову дату народження Петра Могили обґрунтованою (див. наш коментар у кн.: 203, с. 262–263). Тоді виходить, що навесні 1630 р. йому було 34 роки. А про нього, людину, як бачимо, ще молоду, "воєводича", воїна, що бився з турками під Хотиним 1621 р. і прийняв постриг лише за п'ять років до повстання 1630 р., автор "Новин..." написав: "сам отець архімандрит був у великом страху". Чи не іронія тут?

Варто згадати тепер стосунки, що склалися на початку 30-х рр. у Петра Могили з керівниками Києво-Печерської друкарні Памвою Бериндою і Тарасієм Земкою. Як зазначає Я.Д.Ісаєвич, архімандри-

тові Петру Могилі "доводилося зважати на митрополита Борецького, на заслужених керівників друкарні... У таких умовах склався своєрідний компроміс: діячі лаврського книгодрукування догоджають новому архімандритові панегіриками ("Імнологія", передмови до літургійних книг), а він не посягає на керівну роль Земки щодо безпосереднього управління друкарнею" [310, с. 68, 64]. Сказане видатним українським книгознавцем стосується внутрішніх, видавничих справ друкарні. Але є всі підстави вважати, що компроміс поширювався й на вияви суспільно-політичних переконань друкарів.

Консервативна та угодовська щодо уряду Речі Посполитої політика митрополита Петра Могилі добре відома, але треба підкреслити, що ворожі випадки проти козаків-"ребелянтів" з'являються в киево-печерських виданнях вже після смерті "архітипографа" Памви Беринди та Тарасія Земки (1632). До того у грізні часи піднесення національно-визвольного руху позиція самого Петра Могилі була не однозначною. Засуджуючи повстанців, він, мабуть, брав-таки до уваги й можливість їхньої перемоги та обмірковував становище своє і монастиря в ситуації, що мала б тоді скластися. Саме тому Петро Могила не заважав Іову Борецькому, давньому прибічникові ідеї релігійної та національної емансипації України за підтримкою єдиновірної Московської держави, листуватися з московським урядом і від його імені також. Ще влітку 1629 р. в листі до Москви Іов писав, що Петро Могила "з обителлю постійно молиться про добробут держави царя", в тому ж році архімандрит отримав від царя і патріарха 100 карбованців. В усякому разі російський уряд бачив тоді в Петрі Могилі однодумця Іова Борецького: в жовтні 1630 р. було послано з Москви особисто митрополитові та печерському архімандритові 370 карбованців, "щоби вони провідували вісті" [311, с. 49] – тобто вели політичну розвідку!

У цих умовах заслужені діячі лаврської друкарні не відчували, як на нашу думку, необхідності коригувати свої політичні погляди, пристосовуючись до "воєводича"-архімандрита. Не маємо даних і про те, що ці погляди змінилися з часів відновлення під захистом Війська Запорозького православної митрополії в Києві, коли Памво Беринда водночас із висвяченням Іова Борецького в митрополити одержав від єрусалим-

ського патріарха Феофана почесне звання "протосиггела фрону ерусалимського", а 1624 р. їздив до Москви з рекомендаційним листом Іова. Тим більше, що 1630 р., після відомих коливань, і сам Іов Борецький повертається до підтримки національно-визвольного руху. Обережні натяки на це знаходимо й у тексті "Новин..."

Більш конкретна атрибуція твору одному із старших за віком діячів Києво-Печерської друкарні – справа окремого дослідження, що має, зокрема, включити й всебічне лінгвостилістичне зіставлення "Новин..." з підписаними текстами Памви Беринди, Стефана Беринди, Тарасія Земки. Таке дослідження помітно ускладниться за рахунок певної лексичної та фразеологічної близькості мови "Новин..." до попереднього, а надто подальшого тексту Львівського літопису. Треба буде також відокремити мовні риси, характерні для західноукраїнського варіанта "прості мови", від прикмет індивідуального стилю автора "Новин..." та Михайла Гунашевського як їх гіпотетичного редактора.

Якщо ж таке дослідження не дасть змоги зробити рішучі висновки, доведеться обмежитися сформульованою вище обережною "колективною" атрибуцією. Цей останній результат тим більш вірогідний, що нам нічого не відомо про більшість працівників друкарні, іменами котрим підписано вірші "Імнології" 1630 р.; сучасні дослідники, як правило, не зважуються повірити, що ці друкарі й справді їх самі написали [312, с. 400]. Автор "Новин..." міг бути, зокрема, одним із цих "інформаційних невидимок".

Російська "Нова повість..." розглядається зараз як літературно опрацьований "підкидний лист" невідомого москвича, котрий склав його між 25 січня та 19 березня 1611 р. Автор його, "оцінюючи події російської історії впродовж грудня 1610 року – лютого 1611 року, закликає сучасників до збройного опору іноземним інтервентам" [303, с. 546]. Спроба С.Ф.Платонова розшифрувати автора твору за кількома біографічними натяками тексту вивела його на московського дяка Новгородської четі Григорія Єлизарова [304, с. 403]. Деякі спостереження на користь авторства московського приказного, дяка Посольського приказу Марка Поздєєва запропонував Я.Г.Солодкін [314, с. 111–113].

Проте для нашої праці зараз важливим є не так конкретне авторство "Нової повісті...", як те, що воно є прихованим, як і у "Новин...". Однакова й причина: просякнуті духом національно-визвольної боротьби, обидва твори написано в умовах фактичної ворожої окупації країн їх авторів. Водночас форми виявлення патріотичних почуттів у російського та українського письменників суттєво відмінні. Автор "Нової повісті..." відкрито закликає москвичів до повстання: "Мужайтесь, и вооружайтесь, и тщитеся на враги своя, како бы их побдидити и царство свободити!" Натомість в українському творі патріотичні ідеї висловлені приховано, читачеві треба було їх "розшифровувати".

У першу чергу, ця відмінність пояснюється, як на нашу думку, тим, що "Нову повість..." було призначено для принципово анонімного, таємного розповсюдження, в той час як "Новини..." розсилалися читачам за підписом гетьмана козаків-реєстровців Т.М.Орендаренка. Тут доведеться нам знову поки що перервати зіставлення з російською пам'яткою, щоби повернутися до питання про участь у створенні "Новин..." цього маловідомого козацького ватажка.

У Львівському літописі безпосередньо після тексту "Новин..." читаємо таке повідомлення: "Гетьманом козацьким ніякись Тимош Мигайлович Оренда, которий рукою власною тії новини посилал знаємим своїм в року 1630". Це означає, що гетьман організував переписування та розсилку "Новин..." своїм знайомцям. Тут постає кілька питань, котрі набувають для нас інтересу принципового.

По-перше, треба з'ясувати, замовив гетьман Орендаренко текст "Новин..." авторів-літератору, чи використав уже готовий твір, первісно не призначений для розповсюдження. Можна відзначити, з одного боку, що автор звертається до читачів зі запитанням, в котрому чітко відокремлює мешканців монастиря від адресатів свого твору: "Що ж, розумієте, в яком ми страху були?..." З другого боку, в його тексті простежується бажання найдокладніше і "справедливе" розповісти про події повстання, а це свідчить про свідоме розуміння автором екзотеричної інформаційної функції "Новин...". Отже, пам'ятку або створено за проханням Т.Г.Орендаренка, або ж сам автор писав її вже з наміром розповсюдити. Чому ж гетьман реєстровців узяв на себе роль "видавця" цього твору?

На посаді гетьмана реєстровців Орендаренко був затверджений коронним гетьманом 8 червня під час переговорів під Переяславом, а його усунення з уряду, як пише О.А.Бевзо, "під тиском заможної частини реєстровців" відбулося влітку 1631 р. [185, с. 83]. Протягом його гетьманування реєстрові козаки не змогли добитися від польського уряду виконання умов Переяславської угоди. Визначаючи "політичне обличчя" Орендаренка, О.А.Бевзо констатує, що той "не пішов на угодовство з польським урядом і не зазнав кари від рядового козацтва. Це дає підстави припустити, що він залишився лояльним по відношенню до рядового козацтва та, скривджений польським урядом і старшинською верхівкою, він об'єктивно і правдиво описував добре відомі йому події" [185, с. 83–84]. Оскільки, нагадаємо, Орендаренко автором "Новин..." не був, мова може йти лише про його зацікавленість у тому, щоб події було висвітлено "об'єктивно і правдиво". Ще одна необхідна поправка: якщо вірити авторові літопису, "Новини..." розсилися, коли Орендаренко ще був гетьманом, "року 1630". Справа, таким чином, не в тому, що його було "скривджено", а в тій конкретній політичній меті, яку він переслідував, розповсюджуючи "Новини..." І тут текст твору ставить перед нами чергову загадку.

Добре інформований автор "Новин..." мовчить про вимогу коронного гетьмана Станіслава Конєцьпольського видати Тараса Федоровича, про відступ цього ватажка, а також обраного по ньому гетьмана, А.Конашевича (Бута), на Запоріжжя. Дуже глухо сказано про умови Переяславської угоди, зокрема, про такий центральний, принциповий її пункт, як лічба реєстру: "юж не 6 тисячий нех будет... Козаці реєстровії, що позостали скілька сот, до них же пан гетьман приточил больше". Коли автор "Новин...", – як гадаємо, друкар-чернець – і справді міг забути лічбу реєстру за Переяславською угодою, то гетьман реєстровців пам'ятав її й у сні! Чому ж не поправив у цьому пункті автора?

Почати з того, що Орендаренка, як на нашу думку, приваблювала насамперед головна ідея "Новин..." – думка про те, що під Переяславом у відкритій битві з коронним військом було здобуто саме перемогу, що козаки перемагали й у нестерпній для ворога партизанській

війні та що саме це змусило коронного гетьмана просити примирення. У "Новинах..." художньо переконливо показано розгубленість Конецьпольського, який бачить, "же зле, що біють", і буцімто молиться Богородиці, благаючи врятувати його, "бо і єго намет навіжали". У цьому кепському стані коронний гетьман "о примир'є просил, і що хотіли козаки, то собі вимовили, же знову козаків (реєстрових – С.Р.) хоть сто тисячий".

В умовах, коли уряд Речі Посполитої спромігся за допомогою звичних дипломатичних та військових заходів звести нанівець результати поразки коронного війська, для українських патріотів важливо було закріпити в пам'яті співвітчизників самий факт перемоги, плодами якої Україна скористатися не змогла. І треба сказати, що автор "Новин..." і його "видавець" діяли тут у тому ж напрямі, що й укладач "Острозького літописця", що й незнані творці усної традиції, в переказах якої забулися реальні обставини та деталі Переяславської битви, натомість постала славетна "Тарасова ніч". Фольклор про неї надихнув невідомого автора "Історії русів", а згодом – через посередництво її рукописного тексту – знайшов інше поетичне втілення у творі Т.Г.Шевченка.

Важко судити, чи була в гетьмана Орендаренка і своя, особиста мета, свій розрахунок, коли взявся він за тиражування і розсилання "Новин...". Можна припустити, що він, зрозумівши безперспективність своїх намагань домогтися від уряду виконання Переяславської угоди, хотів реабілітувати себе перед українським патріотичним загалом. Відомо, що насправді верхівка реєстровців на переговорах із С.Конецьпольським зрадила тисячі козаків-"випищиків" і повсталих селян, добившись збільшення реєстру з 6 тільки до 8 тисяч. У цьому контексті інформація "Новин..." про угоду підкреслювала облудність польської панівної верхівки: коронний гетьман згоджувався на "хоть сто тисячий", а сейм не затверджує й вісім.

Спробуємо тепер відтворити первісні літературні форми "Новин..." і "Нової повісті...". В обох випадках збереглося лише по одному списку і в обох випадках при включенні до збірника ("Новин..." до Львівського літопису, а "Нової повісті..." – до збірки, складеної в Троїце-Сергієвому монастирі) було порушено первісні, ав-

торські співвідношення між текстом і заголовком, а у "Новинах...", як побачимо, ще й тексту з обрамленням у цілому.

Спираючись на традицію, що йде від першого дослідника "Нової повісті..." С.Ф.Платонова [304, с. 109], О.А.Назаревський вважає, що її авторський рукопис, мабуть, не мав ніякого особливого заголовка, а відразу починався із звертання до адресатів цього своєрідного "листа" [305, с. 46]. Дослідник доводить це за допомогою аргументу вельми вагомого: заголовок "розкриває імена і прізвища осіб, від найменування яких сам автор послідовно утримувався на протязі всього свого послання" – а це, нагадаємо, одна з принципових жанрових ознак "потаємної новини".

Водночас важко погодитися з тими дослідниками, які атрибутовують заголовок "Нової повісті..." переписувачеві 20-х–30-х рр. XVII ст. Він, напевне, належить одному з читачів твору, що ознайомився з ним ще в Смутні часи, читачеві, для котрого зміст "Нової повісті..." залишався актуальним. Так, укладач заголовка не лише підкреслює новизну твору ("Новая повбсть...") та його змісту ("и о страдании новаго страсотерпца", "и о новых измбникахъ"), але каже про учасників посольства до Сигізмунда III як про "посланных наших". Заслуговує також на увагу, що дописувач заголовка вже знає про загибель патріарха Гермогена (17 лютого 1612 р.), а Філарета називає "митрополитом Ростовским" – свідчення на користь створення заголовка до 24 червня 1619 р., коли Філарет став московським патріархом (примусового призначення його патріархом, здійсненого Лжедмитром II у Тушині, сучасники-патріоти не визнавали).

Спробуємо тепер реконструювати дещо з первісної форми "Новин..." – тієї, в якій вони розсилалися "знаєним своїм" гетьманом Орендаренком 1630 р., а саме втрачене нині обрамлення твору. Простіше відтворити заключний його елемент, верифікаційну фразу-підпис гетьмана, що могла читатися й таким чином: "Гетьман *его королівської милості Війська Запорозького* Тимош Мигайлович Оренда рукою власною знаєним своїм року 1630" (набраного курсивом в тексті Львівського літопису немає, відтворюємо в нашій сучасній орфографії). Що ж до початкового елемента обрамлення, заголовка, то в ньому, як вважаємо, було слово "Новини", вжите Гу-

нашевським у використаному вище його заключному "джерелознавчому" зауваженні. Зміст і форма заголовка в цілому були, мабуть, ампліфіковані у вступній фразі Гунашевського: "1630. Гетьман Конєцьпольський ходил за Днепр козаков зносити. Людей много стра- тил і сам ледве ся виніс, але предця гармати їм зоставил і познал, що козаки! І як ся му поводило, єсть виписано таким способом".

Дата, зрозуміло, з'явилася при перетворенні окремих "Новин..." у літописну статтю, запис під 1630 р. Наступне речення містить інфор- мацію, що її Гунашевський видобув із самих "Новин...", а дещо (про гармати) – з іншого джерела, ближче нам невідомого. Останнє речення є перехід до тексту вже самого твору. Оскільки в початко- вих його уступах ім'я коронного гетьмана навіть не згадується, мож- на припустити, що перше після дати речення у Гунашевського вико- ристовує зміст і лексику втраченого заголовка "Новин...", і він у та- кому разі може бути відтворений таким чином: "Новини, як пан ге- тьман Конєцьпольський ходил за Дніпр козаків зносити".

Але що значило тут "новини"? І чи за випадковим збігом один з чи- тачів московського "підкидного листа" назвав його саме "Н о в о ю по- вістю..."? Нагадаємо, що в давній російській мові слово "повѣсть" мало й значення 'вєсть, известие' [315, с. 154], тобто власне 'новина'. Зна- ли росіяни й слово "новина" в цьому ж значенні, – мабуть, під укра- їнським або польським впливом [316, с. 395]. Автор Львівського лі- топису згадує таку "новину" під 1637 р.: "В тім же року новина була принесена от Риму, же там дощ падал крвавий і град так великий, як полтора фунта олова, і перун ударил на капицу, где єсть у схован- ню папєзькая корона; мнїх, літаючий над містом, волат: "Біда тобі, біда, Риме!" А бул в білих шатах. На пророчество тоє, где мовит..." . Можна б ще було вагатися, про усну новину мова чи про писемну – тим паче, що автор коментує її посиланням на євангельське "проро- чество" (Мт. 11:21–23), коли б наступну новину, "о велеті", не вве- дено до літопису такими словами: "Так тиж і з Волох чутно було..." Проте наші "Новини..." явно писемні, бо до Львівського літопису їх, нагадаємо, "єсть виписано".

Серед "новин" писемних наш твір знаходить аналогії не так віт- чизняні, як іноземні. До перших можна віднести хіба що текст "Но-

вина или Вест, о обретенни тела Варлаама, архиепископа Охридского града, в граде Велиси убитого и в реку Вардар ввръженого...", що був включений Іваном Вишенським до рукописного збірника "Книжка..." як десятий його розділ. У Львові 1628 р. надруковано польськомовну "Новину львівську..." про місцеве чудо Марії Магдалини, складену якимсь Кшиштофом Фалібоговським (псевдонім вказує, здається, на українця). З нашими "Новинами..." ці тексти об'єднують насамперед сенсаційність змісту.

Надійніші аналогії західноєвропейські. О.А.Бевзо слово "новини" в тексті Львівського літопису пояснює таким чином: "вид рукописного бюлетеня, газети, що почали виникати в кінці XVI – на початку XVII століть" [185, с. 167]. Неважко впевнитися, що це визначення ґрунтується лише на інтерпретації унікального тексту "Новин..." Насправді ж як явище книжкової культури наші "Новини..." нагадують не стільки сучасні їм щотижневі німецькі газети, скільки неперіодичні "Neue Zeitungen" ("нові вісті"), що розповсюджували "повідомлення про політичні події, явища природи та інше" в часи Реформації та Селянської війни [317, с. 67], а також аналогічні західнослов'янські видання, серед яких можна згадати, зокрема, брошуру "Nowiny hrozne a straszlywe...", надруковану С.Оксом у Празі 1563 р., що містить сенсаційну оповідь про московський наступ у Лівонії. У поляків популярність подібних "новин" викликала до життя пародійний жанр "новин совіжальських". Примірники західнослов'янських "новин" потрапляли, безперечно, й в Україну.

Виникає питання, чому автор та "видавець" українських "Новин..." не вдалися до друкарського верстату, а застосували спосіб рукописного – як про це свідчить слово "виписано" – тиражування? Може бути запропоновано кілька відповідей.

По-перше, в Речі Посполитій існувала традиція, за якою королівські укази не можна було друкувати – лише переписувати. Отже, і козацький гетьман міг перенести на власну особу цей звичай. По-друге, у колах української духовної інтелігенції склалася на той час традиція рукописного тиражування як засобу розповсюдження якнайважливіших документів і новин. Так, у 1586–1587 рр. львівський єпископ Гедеон Балабан свої послання до кліру та "усіх православ-

них" з проханнями грошової допомоги на братську школу і викуп друкарні, що розсилалися по всій Україні, підтвердив "для ліпшої віри" своїм підписом "рукою власною" – як і гетьман Орендаренко. 1634 р. уніатський митрополит Йосиф Рутський, одержавши звістку про смерть Мелетія Смотрицького і склавши окружне про цю подію послання, наприкінці написав: "Прошу, аби кілка екземплярів братія переписали і на Русь послано яко найпрудший било" [318, с. 70].

І все ж таки, гадаємо, надрукувати "Новини..." 1630 р. неможливо було не тому, що таке видання порушувало традиції православного кириличного друкарстві – бо якраз українські видавці не раз сміливо виходили за рамки цих традицій: згадаємо такі новаторські з цього погляду видання, як "Вврші... на погреб Сагайдачного" Касіяна Саковича, грамоту 1623 р. Іова Борецького, аркушки з дереворитами Памви Беринди; відзначимо також приватний, родинний характер друкованого "Синодика" Стефана Беринди, уривок якого знайдений нещодавно Я.Д.Ісаєвичем [319, с. 54]. Справа, мабуть, у тім, що надрукувати твір, пройнятий співчуттям до козаків-повстанців, було вкрай небезпечно через цензурні умови Речі Посполитої, які до того ж суворішали саме в кризові для держави часи.

На перший погляд, способи "публікації" київських "Новин..." і московської "Нової повісті..." суттєво відмінні. Коли російський агітаційний твір, як це встановив ще С.Ф.Платонов, є принципово анонімний "підкидний лист", то "Новини...", про що вже згадувалося, поширювалися за підписом гетьмана Орендаренка. Водночас у характері розповсюдження обох творів є спільна риса, що прямо виводить нас на одну з найважливіших жанрових прикмет "потамної новини" – це *вибірковість* розповсюдження інформації. Справді, гетьман реєстровців "тії новини посилав знаєним своїм", тобто людям, яким довіряв і яких вважав за українських патріотів. Автор "Нової повісті...", у свою чергу, так звертався до свого майбутнього читача: "И кто сие писмо возмет и прочтетъ, и он бы ево не таиль, давалъ бы, разсмотряючи и вѣдаючи, своей братие, православнымъ христианомъ, прочитати вкратцѣ, которыя за православную вѣру умрети хотятъ, чтобы имъ было вѣдомо, а не тайно, а не темъ, которыя <...> во враги намъ претворилися <...> – тѣмъ бы есте отнюдъ

не сказували и не давали прочитати". Тут "даваль бы, разсмотрим и вбдаючи, своей братие" повністю відповідає "посилал знаємим своїм" українського тексту. Вибірковість розповсюдження обох творів, як і анонімність їх, диктувалася умовами виникнення – фактичною окупацією Києва 1630 р. і Москви 1611 р. інонаціональними, ворожими вояками, до котрих автори обох "потаємних новин" змушені були ставитися ззовні лояльно.

Реально ж обидва твори мали кола адресатів значно ширші, ніж ті, на які розраховували їхні автори. Гунашевський 1630 р. був ще підлітком [185, с. 22], жив у Львові та до "знаємих" гетьмана Орендаренка явно не належав – отже доля єдиного списку "Новин...", що дійшов до нас в обробці Гунашевського, свідчить про вихід твору за коло, окреслене його "видавцем". Так само і єдиний відомий список "Нової повісті...", по-перше, являє собою копію, можливо, навіть не першу, з оригіналу пам'ятки, і вже у XVII ст. його було включено до рукописного збірника, що поєднує статті, пов'язані "з темою захисту православ'я від латинських ересей" [306, с. 210], по-друге.

Однією з оригінальних прикмет жанру "потаємної новини" є своєрідна "поетика умовчань". У розглянутих пам'ятках вона реалізується у двох формах. Перша з них, умовчання про певні події або факти, чітко пов'язана з агітаційною функцією творів, має, сказати б, агітаційно-тактичний характер. Так, автор "Нової повісті..." мовчить про існування загальноросійського визвольного руху (так зване Перше рушення), що діяв вже кілька місяців, та про розповсюдження патріархом Гермогеном агітаційних відозв. Н.Ф.Дробленкова пропонує дуже вдале, як на нашу думку, пояснення цього явища: справа у "тактичних міркуваннях" невідомого москвича, що не бажав "нагадувати москвичам про боротьбу інших міст, щоб не викликати в них надії на допомогу ззовні, але збудити насамперед їх самих до активних дій проти окупантів, до повстання" [306, с. 172–173]. Із свого боку, як вже згадувалося, автор "Новин..." теж оминає інформацію, що псувала би враження безперечної і беззастережної перемоги повстання, яке він прагнув викликати у читача-патріота.

Більш загадковою виглядає друга форма "поетики умовчань" – неназивання за ім'ям дійових осіб. Цей прийом послідовно застосо-

ваний у "Новій повісті...", де, не кажучи вже про патріотів – учасників "великого посольства" до Сигізмунда III, не названо за ім'ям навіть патріарха Гермогена, що його автор уславлює. З другого боку, не названо й ворогів – польського короля Сигізмунда III Вазу, сина його, обраного на російський престол (майбутнього короля Владислава IV), зрадників Михайла Салтикова і Федора Андропова. Єдиним виключенням є гетьман Станіслав Жолкевський ("Желтовський"), проте не є, гадаємо, випадковим, що йдеться про діяча, котрий вже кілька місяців як покинув Москву; до того ж виникає підозра, що й прізвище його викривлено навмисно. У "Новинах..." за ім'ям не названо лише "своїх" – митрополита Іова Борецького, печерського архімандрита Петра Могили.

В обох текстах прийом неназивання поширено й на географічні назви: у "Новинах..." не названо Печерське містечко і монастирі, а в "Новій повісті..." – Смоленськ.

Навіть у писемному, літературному втіленні "потасмна новина" виникає на греблі всенародної інформаційної хвилі – коротких і аморфних "чуток-пліток", сенсаційних сюжетних оповідей, соціально-утопічних легенд (див.: [320]), анекдотів, дотепів, приказок, – що завжди буває під час таких кризових в житті нації подій, як ті, котрі розігралися навесні 1630 р. в Україні та 1611 р. в Москві. Текст "Новин..." рясніє посиланнями на оповідачів: "слише", "повідують", "рекомо". Соціально-психологічна основа "потасмної новини" провокує її автора на створення своєрідного писемного аналогу усній розповіді або розмові з читачем. Така настанова прямо маніфестується в "Новій повісті..." ("Яз вам сказываю и пишу"), але ж і автор "Новин..." задає читачам риторичне запитання ("Що ж, розумієте?..."), пропонує виправити себе або доповнити: "Можете кто інший повідати, хто ся Бога боїть, справедливе".

Цілком природні за таких умов фольклорні впливи яскраво забарвлені в обох творах у національні кольори. Так, автор "Нової повісті..." вдається до прийомів російського народного красномовства: тут знаходимо і специфічну безсистемність викладу, і неодноразові повернення до тієї ж думки, і характерну солону брутальність.

У "Новинах..." найбільш цікава з цього погляду "езопова мова" їх автора. Нагадаємо, що йому доводилося приховувати своє співчуття козакам-повстанцям. Його улюблений прийом старий як світ: В.Ю.Франчук знаходить його втілення вже у ПВЛ під 1103 р., де персонажі "виголошують хвастовиті промови, які в світлі подій, відомих читачеві, справляють комічне враження" [321, с. 21]. Слід тільки нагадати про походження цього прийому з епосу, де його, як правило, застосовано до ворогів (билина про Альошу Поповича, дума про козака-нетягу), хоч і для "свого" богатиря "всегда гнило слово похвальное" [322, с. 11].

Наш письменник використовує цей прийом з типово українським лукавством, зовні об'єктивно і незворушно розповідаючи про чергове нахваляння та чергову поразку жовнірів. Зроблено це в "Новинах..." неодноразово і на різних рівнях оповіді, починаючи з однієї фрази ("С корол[ев]ичевої роти, – стала в Луцьку і на русь окрутне ся перехваляли, "гди ся вернемо, вшистких вас в п'ясті міти будемо," – мовили, п'ятдесят товаришов згинуло, окром пахоликов") і закінчуючи великим фрагментом, що нагадує окрему новелу. Ось "сам пан гетьман прибул з великим гнівом на козаки і на вшистку русь", але "на й першій переправі, ту ж под Києвом", ледве не потрапив до рук козаків, "а оних тільки за сто коний шпигов було".

Той же прийом використано і в обрамленні твору – "внутрішньому", бо зовнішнє, нагадаємо, належить літописцеві. Перша його фраза ("Жолніре до Києва приїхали с тим інтендом, аби впрод козаков, а затим во вшисткой Україні русь вистинати аж до Москви") перегукується з передостанньою фразою "Новин...", де автор, вже розповівши про поразку коронного війська, повідомляє, що перед походом гетьмана Конецьпольського за Дніпро "мнісі-домінікани меч посвящовали і около костела носили, і през вшистку мшу на олтару лежал с тим докладом, же на то поганство, на русь, жеби їх викоренати". Про ефективність прийому свідчить сприйняття останнього повідомлення складачем літопису, котрий, згідно із спостереженням О.А.Бевзо, спочатку помітив на березі рукопису "Зри!" а потім на вільному місці між рядками вписав дрібними, поспіхом нарихтованими літерами таку фразу: "Собралися бо лізти на главу її і на віру,

іскопа[ти] яму і власти". Оте "поганство" настільки зачепило Михайла Гунашевського, що цей його переклад з "езопової мови" в кінцевій біблійній ремінісценції (Пс. 9:16; 7;16 та ін.) буквально виплеснувся за межі граматичної норми!

Більш прихованою є іронія автора "Новин..." в інформації про втрати серед "значних жолнерів" у Переяславській битві. Тут спочатку названо ротмістра Ганнібала і "поручника" його Ганнібала, потім сказано про привезені до Києва тіла "пана Паковського, пана Карського, пана Красноставського, пана Красновоїського, пана Красносільського". Ці імена та прізвища відомі з інших джерел, і цілком можливо, що якісь їхні власники справді загинули у згаданій битві. Проте вибір імен і прізвищ (7 з "30") та їх компоновання справляють враження невипадкових. Автор, по-перше, підкреслює, що загинули одразу два шляхтичі, названі на честь славетного полководця, котрий свого часу збирався завоювати Рим. По-друге, наступний монотонний перелік загиблих утворює у свідомості читача, що прислухається до внутрішніх форм їх прізвищ, підтекстну саркастичну фабулу про пана, котрий гарно ("красно") "пакувався" до походу на Русь, щоб "карати" козаків, "красно став" на битву і, "красно воювавши", "красно сів"... до калюжі, наприклад.

Різниця між українською і російською "потаємними новинами" XVII ст. не обмежується відбиттям в них національних психологічних особливостей. Доволі яскраво позначилися на них і загальноестетичні закономірності розвитку двох слов'янських літератур того періоду.

Оглянемо ці розбіжності, обмежуючись лише "сміховими" компонентами творів, що порівнюються. Дослідники давно вже придивлялися до відповідних фрагментів "Нової повісті..." Ось відома інвектива проти бояр-зрадників: "А сами наши земледержьцы и правители (нынѣ же, яко же и преже рѣхъ,- земльсѣдцы и кривители)..." Н.Ф.Дробленкова пов'язує "засіб дотепності" автора "Нової повісті..." зі впливом "народного, можливо навіть професійно-скомороського гумору" [306, с. 156]. Проте це розв'язання загадки здається трохи поспішним. Бо такі ж каламбури знаходимо не лише у хрестоматійно відомих антиуніатських філіппіках Івана Вишенського, що боровся проти західної "науки", а й у польськомовному

"Фриносі" (1610) високовченого Мелетія Смотрицького: "О злочинителі, а не учителі! О темнильники, а не світильники! Impostore, а не Pastore! Episcoti, а не Episcopi!" [107, с. 83]. Як на нашу думку, і в "Новій повісті..." маємо прийом за безпосереднім походженням літературний, а не фольклорний.

А ось що каже той же московський книжник про Федора Андронова: "Его же, окаяннаго и треклятого, по его злomu дѣлу не достоитъ его во Стратилата, но во имя Пилата назвати... И по словущему реклу его такоже не достоитъ его по имяни святого назвати, но по нужнаго прохода людцкаго – Афедронов". О.М.Панченко вбачає тут застосування середньовічного принципу "відлуння": "Зрадник зганьбив не лише ім'я, але й по-батькові, тобто відразу двох небесних патронів. Він, по суті, вже не Андронов, але "Афедронов" (отак несподівано будується середньовічна "вертикаль", "вічне" протиставлене "ветхому" [323, с. 70]. У свою чергу, А.С.Дьомін, котрий з незвичною для російського медієвіста прискіпливістю піддав аксіологічному аналізу деякі фрагменти "Нової повісті...", про цей написав: "автор повісті не в "речових" деталях уявляє собі вигляд персонажів, але захопився асоціаціями за контрастом понять і за співзвучністю слів. Характеристика вийшла емоційною, але не зображальною, не картинно-цілісною" [324, с. 282]. Знову ж, як і у О.М.Панченка, йдеться про певне абстрагування, про літературний прийом, що використовує словесний матеріал, успадкований з книжної візантійської старовини. Із свого боку зазначимо, що дотепи автора "Нової повісті..." взагалі не зрозумілі для того, хто не знає про Феодора Стратилата і Понтія Пилата. Що ж до значення грецького *afedron*, то московський книжник змушений був відразу ж пояснити його – бо не сподівався, зрозуміло, на достатню освіченість випадкового читача свого "підкидного листа". Але ж такі уточнення, за спостереженням З.Фрейда, значною мірою знецінюють сміхову ефективність дотепу [116, с. 184].

Думка про просвітницьку забарвленість брутальних дотепів укладача "Нової повісті...", цього "підкидного листа", не буде виглядати надто вже парадоксальною на тлі релігійно-просвітницьких тенденцій російських книжкових передмов та інших творів Смутних часів, досліджених у цьому плані в цитованій розвідці А.С.Дьоміна:

для цього книжника грецька мова була "своєю", православною, протиставленою чужій, "латинській" мовній культурі.

Автор українських "Новин..." працював у іншій культурній ситуації. Він належав до тієї частини української інтелігенції XVII ст., котра, здобувши "латинську" освіту, залишалася вірною своєму народові та його вірі. У той же час елементи античної культури, відродженої гуманістами XV–XVI ст., хоч і які були вони деформовані, схоластичні в православній освіті на єзуїтський зразок, впливали таки на світогляд цих православних "латинників".

Почати з того, що іронічне осмислення імені Ганнібала було можливим лише за умови, що читач знає, хто це був. На відміну від російського, український книжник не дав "підказки", отже розраховував на читача з рівнем освіти, що відповідає його власному. А цей останній характеризує зазначене вище вживання латинської лексики, аналіз котрої дозволяє встановити, що латинізми "Новин..." не запозичені з тодішньої польської літературної мови, вони є прояв безпосередньої обізнаності в латинській. Показова з цього погляду вже перша фраза "Новин...": "Жолніре до Києва приїхали с тим інтендом..." Слово "інтенд" має тут відтінок погрози, в той час, як у польській мові воно вживається у нейтральному значенні 'мета, намір' і в іншій формі (в XVII ст. – "intencya"; див., наприклад: [325, s. 201; 326, s. 236]). Саме як полонізм застосує згодом це слово автор "Літопису Самовидця": "тоєй интенції будучи". Водночас "intentatio" в значенні 'гроження, заперещєние' знаходимо в словнику середини XVII ст. [327, с. 241].

Розповідь про збройні сутички в Києві автор "Новин..." завершує таким чином: "тамтому місцу на Горі так ся трагедія точила". Доволі рідке в східнослов'янському письменстві тих часів, слово "трагедія" вжито тут в переносному значенні. Латинізована форма (а не грецька, як, наприклад, у назві надрукованої Андрієм Скольським у Львові у березні того ж 1630 р. компіляції "Ввршбъ зъ Трагѳдіи Христос пасхѳнь Григоріа Богослова") дозволяє припустити знайомство нашого письменника з латиномовними українськими поетиками.

Своєрідний коментар до "езопової мови" "Новин..." знаходимо в перекладній частині "Лексикону словенороського" Памви Беринди

(К., 1627). Слово "посмб'яніє", наприклад, отримує тут такі тлумачення: "насмб'яне, опачная реч, гды якобы иншее мовимо, а иншее розумбемо, облудная" [328, с. 89; далі посилання в тексті]. В іншому місці словника знаходимо й приклад такої "речі": "благо же: "Ой, добре, ой, слушне! – насмб'виска <...> знак" (с. 162). Але й загадка ("гаданіє") для Памви Беринди може значити й "ськровен глагол, закритый слова (с подобієм)" (с. 25). Той, хто загадки загадує, звертається до співрозмовника (або читача) "приточне, гадатблнб: <...> загадуючи під покривкою" (с. 100). Ці люди ворогам своїм "стужаху, прикрълись" (с. 162).

Нагадаємо, що сам Памво – в колі можливих авторів "Новин..."; з другого боку, він належить до молодшої генерації українських письменників, чий досвід літературної та усної полеміки з пропагандистами унії та католицизму підсумовує в творі лексикографічному: зокрема, важко повірити, щоби, тлумачачи слово "руганіє" як "наиграванє, шидарство, насмбванє, ущыпливост, або игра" (с. 110), він не згадував писань Івана Вишенського. Як би там воно не було, маємо справу з проявом корпоративного письменницького "теоретичного самопізнання". Як вже згадувалося, явище це майже не існує у фольклорі, вкрай послаблене в середньовічній літературі, натомість становить важливий елемент ментальності літератури античної, а до літератури нового часу передано його епохою Відродження. Функцію ренесансного "самопізнання" літератури виконували й латинські шкільні поетики, українські складачі яких, за спостереженнями Г.М.Сивоконя, брали за взірць підручники Юлія Цезаря Скалігера і Якоба Понтана [329, с. 8–10] і одну з яких, гадаємо, вивчав автор "Новин...".

Але і звертання письменника до народної "сміхової" культури могло мати, як це демонструє відома праця М.М.Бахтіна, ренесансний характер: все залежить від того, які ідеї він втілює, користуючись архаїчними "сміховими" формами. Коли останні проникли, наприклад, до російської літератури XVII ст., там з'явилися й типово середньовічні пародії ("Лікарський порадник проти іноземців" [330, с. 95–96]), і типово ренесансні новели з місцевими варіантами "пікаро" ("Повість про селянського сина" [330, с. 87–89]) або "брата Жана" ("Повість про Івана Грозного і старця" [167, с. 254, 256–257]).

Ідеологія ж, втілена в "Новинах...", має виразне гуманістичне забарвлення. Так, автора їх "збродні" жовнірів обурюють не стільки самі по собі, стільки як складові частини злочину, спрямованого проти всієї "русі", або, сучасною мовою, геноциду. Оцінюючи з погляду моралі вчинки сторін у громадянській війні, що завжди відзначається посиленою жорстокістю, письменник вимагає й тут дотримуватися певної юридичної норми: жовніри "збродні і кривди незносні чинили, людей *без дання причини* забиваючи" (курсив мій. – С.Р.). Це типова риса свідомості гуманіста XV–XVII ст.

Попри все засудження злочинів жовнірів, наш письменник, як і західноєвропейські гуманісти, далекий від національної та релігійної обмеженості, від нетерпимості. Він відчуває жаль і по вбитих та за військовим звичаєм роздягнутих повстанцями жовнірах, що загинули в Печерському містечку і, "як в повітря, по улицах і в домах лежали, і тіла їх жолнірській оголені". Не замовчує автор і вбивства козаками "подданих монастирських". Під його пером коронний гетьман С.Конецьпольський на полі битви, "слезі отираючи", показує на "труп великий, тії слова мовячи: "Ото ж унія – лежить русь с поляками!" Принципове значення цієї репліки підкреслив у своєму рукописі складач Львівського літопису, виділивши їх в тексті "розбивкою" та позначивши на березі: "Dicta Coniecpolcky".

Можливі два розуміння отих "dicta", цього гіркою жарту про смертне з'єднання "трупу" католиків і православних – вузьке та широке. За першим коронний гетьман засуджує унію за те, що вона приводить до загибелі на полі бою співвітчизників, громадян Речі Посполитої, за другим – звинувачує її у викликаній нею братовбивчій ворожнечі двох слов'янських народів. Як на нашу думку, сам автор "Новин..." ближчий до другого розуміння слів коронного гетьмана. На це вказує, зокрема, той факт, що письменник вважає за краще називати противників повсталіх козаків не поляками (3 рази), а жовнірами (12). Наш письменник і сам не мав упередженості проти польського народу, і не бажав посилювати її у своїх читачів.

Щоб привернути увагу читачів до цього епізоду, автор "Новин..." вводить деталь, котра донедавна загаяла у глухий кут дослідників Львівського літопису: про католицьких прелатів, до яких звертається

тут коронний гетьман, сказано: "При пану гетьману отцов було честніших п'ять". О.А.Бевзо запевняє, що в рукопису "цілком ясно написано "честнвших" і пояснює: "честніший отець" – звичайний епітет, який вживається по відношенню до осіб духовного стану" [185, с. 110]. Правду кажучи, "звичайною" тут була б скоріше форма "пречесний отець". Залишаючи в резерві можливість вживання слова "честніший" все ж таки з іронічним відтінком, ми теж вважаємо, що йдеться про норму мирного, ввічливого спілкування між православним і католицьким священством, прикладами котрого рясніють, наприклад, сторінки такого документу епохи, як "Записки" Петра Могили.

Хоч як би не розуміти "dicta" С.Конецьпольського, безперечним є, що автор вкладає йому до уст засудження унії, а коли він це робить, то з однієї причини: бо сам це засудження поділяє. Це цікаво, бо на відміну від простолюду позиція української православної інтелігенції не була в цьому питанні такою вже й безкомпромісною. І коливання її пояснювалися не лише принадами світу цього та підсвідомим бажанням позбутися одвічного психологічного тягаря дисидентства (термін і тих часів), ставши справді, не на папері тільки, повноправним членом лояльного громадянства Речі Посполитої. Не секрет, що найосвіченіші та широко мислячі православні інтелігенти бачили принципову незначність догматичних поступок католицизму, зроблених фундаторами унії. Не кажучи вже про таких блискучих православних письменників, як Касіян Сакович і Мелетій Смотрицький, що перейшли кінець кінцем до унії (перший з них помер католицьким ченцем), тяжіння до унії відчували – особливо в періоди посилення релігійно-національного утиску і поразок у "козацьких війнах" – і такі, здавалося б, хрестоматійні вояки православ'я, як нещодавно канонізований Петро Могила та Іов Борецький.

Цікаве зіткнення козацької, народної, з одного боку, та церковно-інтелігентської, з другого, позицій щодо уніатства відбулося під час київського собору 1628 р. Тоді, як розповідає Мелетій Смотрицький у трактаті "Протестація...", прийшов до нього "один київський козак прізвищем Соленик" і "вчинив довгу лекцію по-козацьки, як йому хотілось, а закінчив її тим: "ми цю святиню (ієрархію Феофанова свячення, – примітка М.С.Грушевського) здобули кров'ю нашою і

готові запечатати її кров'ю нашою і кров'ю тих, котрі б її коли чим-небудь зневажили і від неї відступили". Потім, виходячи за вимогою Іова Борецького з церкви, де мали відбутися переговори митрополита і ще трьох єпископів з Мелетієм, "Соленик сказав так: "Ну, біс вашій матері, махлюйте, махлюйте! Дістанеться тут і Павлу, і Савлу!" (Цит. за перекладом у кн.: [203, с. 55]). Цей козак Соленик не тільки, як бачимо, читав Дії апостолів, йому також довелося мати в найближчих сусідах новозасновану Братську школу, майбутню Академію. В акті, що ним Катря Гулевичова передавала землю під цю школу, одну з меж позначено: "третьєю стороною со входу от Ринка ко двору Соленика".

На відміну від Петра Могили та Іова Борецького, невідомий автор "Новин..." ніякого коливання відносно унії не виявляє, ставлення його до уніатів іронічністю своєю нагадує трохи красномовство козака Соленика. Проте є тут і принципова відмінність. Згадаємо ще раз заключний епізод "Новин...", в котрому автор осміює київських домініканців, що освятили на месі меч коронного гетьмана перед походом його на Переяслав. Це католицький звичай, і Захарія Копистенський у "Палінодії" згадує "чинш", що його єпископи виплачують папі, між іншим, "за молоти (бойові – *С.Р.*) посвяченії, за мечі такії ж". У "Новинах..." католики називають "русь" язичниками ("на те поганство"), проте самі ж вони вдаються до магічних дій, безглуздих і забобонних за формою, а за змістом ворожих християнству – коли бачити в християнстві релігію миру та любові до ближнього.

Зневага інтелектуала-гуманіста до "темного люду" відчувається, як на нашу думку, і в переповіданні чутки, що "унітове, що през кілька літ юж пінязі здирали, на школи рекомо, теди тії пінязі послали були до его милості пана гетьмана", а козаки ті гроші відібрали. Кошти, зібрані (автор каже зневажливо – "здирали") уніатськими церковниками на школи, були ними витрачені не на святу справу народної освіти, але на фінансування військової розправи з єдинокровною, проте православною "руссю". Цікаве з цього погляду й твердження автора, що це схоже на правду, "бо Рудський в Києві бул, і з жолнірами ся намовлял, і у пана гетьмана бул". Мова про уніатського митрополита Йосифа Рутського, і чи не гру словами маємо в на-

вмисному перекривленні його прізвища ("руда" як 'кров')? В усякому разі, цей епізод для автора – це поразка суперника у справі культурно-просвітницькій.

Таким чином, наші спостереження дозволяють вбачати в авторі "Новин..." письменника з елементами гуманістичного світогляду.

Проте й "Нову повість..." не можна розглядати лише як літературний твір, сказати б, цілком ретроградний, такий, чия ідейно-художня система не виходить за межі середньовічних, ще візантійських традицій. Адже ми не звертали ще уваги на рими твору, що зустрічаються в ньому настільки часто, що О.А.Назаревський навіть видав його текст поділеним на "римовані та ритмічні рядки" [305, с. 158-183]. Відомо, що у деяких російських письменників, сучасників автора "Нової повісті..." (у князя Петра Хворостиніна, князя Семена Шаховського, Авраамія Паліцина, Івана Насідки тощо) зустрічаються фрагменти римованої прози, але саме фрагменти, що тонуть в масиві звичайного прозового тексту [див, наприклад: 331, с. 75–76]. Натомість автор літературно обробленого "підкладного листа" виразно гіпертрофує цей прийом, що прокладав у російській літературі перших десятиріч XVII ст. шлях спочатку до віршування, а згодом – і до поезії.

Зіставлення "Новин..." з "Новою повістю..." дозволяє дещо конкретизувати наведену вище попередню модель "потаємної новини". Для східнослов'янських втілень жанру виявилися актуальними такі її компоненти, як вибірковість розповсюдження в галузі "зовнішнього" функціонування твору і прийом "умовчання", а також використання традицій народної та книжної "сміхової" культури – в галузі поетики.

Доводиться констатувати більш особистий характер українського твору XVII ст. у порівнянні з російським: тоді ближчі були до Заходу... Проте в обох письменників можливість вільнішого втілення власної творчої індивідуальності суттєво полегшувалася тим, що звернулись обидва не до жанру традиційного, що мав загальновизнану структуру та стилістичний "етикет".

Взагалі можна казати щонайменше про два рівні жанрової специфіки обох творів. На одному, більш узагальненому, це "потаємні новини". Як можна здогадуватися, жанр цей свідомо не ідентифіку-

вався як такий письменниками, що створювали його зразки, а приналежність до нього визначається лише об'єктивно, в ході аналізу.

Другий рівень – це ті конкретні жанри нехудожньої, ділової прози, на які орієнтувалися автори писемних "потаємних новин" XVII ст. Автор "Новин...", як вже згадувалося, орієнтувався на жанр німецьких "Neue Zeitungen" або західнослов'янських "летючих аркушів". Цей зразок, як і російський "підкладний лист", оскільки нам це відомо, взагалі не вимагав від його складача будь-якої уваги до форми твору. Що ж стосується послання-відозви ("грамоты-воззвания") – а саме такого визначення жанру "Нової повісті..." притримується Н.Ф.Дробленкова [303, с. 546] – то літературно-художній компонент в її зразках, досліджених у цьому аспекті О.А.Назаревським, виявився доволі незначним [332]. У цілому ж на цьому рівні жанри обох творів слід визнати за унікальні, оказіональні.

Насамкінець зазначимо, що трохи пізніше в XVII ст. з'явилася й білоруська "потаємна новина". Це "О смерти славной памяти небожчика отца Афанасія Филиповича, ігумена берестейского православного, повбсть през послушников его списана, року 1648 сталою, под час безкрулевья" [333, с. 173–178]. Твір розповідає про останні місяці життя та жахливу смерть святого, котрого числить серед своїх мучеників українська церква, і письменника, твори котрого з повним правом вивчають історики української літератури. Згадану ж "повбсть" написано кимсь з його послухників у Бресті, типовою україно-білоруською мовою, з незначними білорусизмами. Автор її не називає імен шляхтичів-католиків, що звіряче закатували Афанасія Филиповича, а також імен воєводи Масальського, біскупа Гембіцького, князя Радзівіла – ми вчитуємо їх з глос на берегах одного з пізніших списків. Знаходимо тут і такі ознаки "потаємної новини", як анонімність, сенсаційність, великий вплив усної інформації – "чуток-пліток", усних оповідей, християнської легенди.

5.3. "Потаємна новина" у творчості двох великих слов'янських поетів: XIX ст.

Про те, що "потаємна новина" взагалі реалізується за межами літературної жанрової системи, а також, як правило, і за межами сучасного для її складачів "офіційного" літературного процесу, свідчить й наступна "двійця" (а точніше, так "трійця") зразків її в літературах українській і російській. Це вже твори нового часу – поеми Т.Г.Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля...") та "Великий льох", з одного боку, і 10-й розділ "Євгенія Онегіна" О.С.Пушкіна, з другого.

Насамперед маємо окреслити текстологічну базу наших зіставлень. З поемою "Сон" тут ніяких труднощів не виникає, бо її основний текст відтворюють за альбомом "Три літа" [334, с. 180–191]. Під 10-им розділом "Євгенія Онегіна" ми будемо розуміти лише той конкретний текст, що був зашифрований О.С.Пушкіним на аркушику, котрий згодом опинився в архіві Л.М.Майкова (цитуємо з деякими уточненнями за виданням: [335, с. 209–213]). Що ж до "Великого льоху", то в першому томі нового академічного Повного зібрання творів Т.Г.Шевченка (1989) текст поезії "Стоїть у селі Суботові..." надруковано як заключну частину, рядки 500–547, цієї поеми [334, с. 221–233]. Помилковість цієї новації ми доводимо в спеціальній текстологічній розвідці [336], до котрої, за браком місця й відсилаємо читача.

Розглянемо тут лише деякі з літературознавчих аргументів "за" і "проти" текстологічної концепції П.Зайцева–В.С.Бородіна. Сам П.Зайцев, окрім відсутності при поемі "дати", висував її "також і з огляду на зміст. Підтверджує це й ритміка цієї поезії: вона така сама, як і "Вел[ликого] льоху" (цит. за: [337, с. 167–168]). З ритмікою справа не така проста [338, с. 10,30], до змісту ми ще повернемося. О.І.Білецький у своїй відомій доповіді 1957 р. привів лише такий аргумент: "Побудова поеми троїста: 1) три душі (174 рядки); 2) три ворони (193 рядки); 3) три лірники (138 рядків). Закінчення (або епілог) складається з 47 рядків. Можна говорити не тільки про продуману зовнішню симетрію, але й про симетричне розміщення змісту" [339, с. 245]. Але ж це спостереження може бути поширене й на ар-

хітєктоніку поеми в її традиційному обсязі, при цьому задум поета виглядає більш своєрідним, а втілення його – більш послідовним: розпачливо-містичний пафос "Трьох душ" змінюється у "Трьох воронах" гнівно-сатиричним, а в "Трьох лірниках" – гротескно-жартівливим. І коли вже йти за зовнішнім оформленням списку поеми в альбомі "Три літа", варто згадати, що там у третьому розділі, як на це звернув увагу В.С.Бородін, розчерком-кінцівкою "відмежовано першу, діалогічну його частину (рядки 370–439) від другої, розповідної частини (рядки 444–499)" [337, с. 174]. Оці останні рядки і є справжній фінал поеми – яскраво-сатиричний, приземлений, в міру цинічний. Таким чином, архітектоніка поеми-містерії відтворює поступове зниження її тональності.

У свою чергу, В.С.Бородін переконливо демонструє "ідейні зв'язки" поеми-містерії з поезією "Стоїть в селі Суботові...", проте інтерпретує їх дещо спрощено. Ось він вказує на "перегук" з сценою розкопок в поемі-містерії такого фрагмента поезії:

Льохи твої розкопують
Та тебе ж і лають,
Що й за труди не находять!
Отак-то, Богдане!

Ці рядки не лише "явно перегукуються" з відповідними рядками поеми, а й просто повторюють їх зміст (або ж навпаки!). Проте навіть було б це робити поетові усередині справді глибоко продуманої та вивірєної структури його містерії? Далі, якось не звертають уваги, що в поезії це єдина – і принагідна – згадка про льох у суботівській резиденції Богдана Хмельницького, а в центрі ідейного задуму – зовсім інша "домовина України" – Іллінська церква в тому ж Суботові. У "Великому льосі" ж навпаки, вже ця "стара церква" згадується тільки в перших рядках.

На перший погляд, переконливо звучить таке міркування В.С.Бородіна: "Жанрово-естетична природа містерії "Великий льох", одного з найоригінальніших творів Шевченка, така, що ідейні мотиви, втілені в алегоричних та ірреальних образах і алегоричних сюжетних колізіях, потребували трансплантації в світ реальних понять та

вимірів, свого роду "перекладу" мовою мистецтва іншого поетичного роду – публіцистичної поезії, де в силу вимог самого жанру думки автора, його вихідні позиції виявляються найбільш чітко" [337, с. 180]. Проте чи справді у Шевченка виникла така творча потреба? По-перше, якийсь "переклад" зашифрованого ідейного змісту поеми на "мову" більш реальну вже відбувся, як зазначалося, в останньому розділі та фіналі поеми-містерії. По-друге, дуже важко уявити собі внутрішні, творчі причини та стимули, що могли б змусити поета, котрий щойно створив досконалу, притемнену і зашифровану (про це нижче) систему художнього втілення певної ідеології, відразу ж і всередині твору переповісти його зміст у жанрі "публіцистичної поезії" – не кажучи вже про те, що таке переповідання відчутно зруйнувало би жанрову своєрідність поеми-містерії... З цього погляду поезія "Стоїть в селі Суботові..." природніше виглядала б як перший публіцистично-емоційний відгук на події, що відбулися на розкопках у Суботові, а поема-містерія – як вже пізніше, філософськи-містично осмислене та художньо вивершене втілення викликаних тією ж подією думок.

Однак припустимо, що В.С.Бородін тут правий. Припустимо, що поета і справді не задовольнила історіософська притемненість (як на наш погляд, так доволі прозора) кінцівки поеми-містерії, котра не наче з висоти історії кидає погляд на дрібну, плачу й сміху варту метушню на колишній Богдановій садибі:

Так малий льох в Суботові
Москва розкопала!
Великого ж того льоху
Ще й не дошукалась.

Припустимо, що Шевченко і справді відчув бажання (хай з метою ліпшої пропаганди своїх поглядів) втілити ще раз ці ж думки в жанрі "публіцистичної поезії". Чи не природніше було б для нього тоді реалізувати такий задум у новому творі?

Насамкінець замислимося, заради чого В.С.Бородін, прийнявши текстологічну концепцію П.Зайцева, так вперто ігнорує безперечні факти, що свідчать проти неї (див. наші текстологічні спостережен-

ня, що ґрунтуються на зібраному самим В.С.Бородіним матеріалі: [336, с. 76–87]). Нагадаємо, що П.Зайцев висловив своє припущення в обережній формі, і як текстолог-практик притримувався традиційного розмежування двох творів. О.І.Білецький, виконуючи компартильне "соціальне замовлення", намагався інтерпретувати "Великий льох" як твір соціально-визвольний. Натомість В.С.Бородін є професійним шевченкознавцем і професійним текстологом. Невже він спалив стільки пороху лише для того, щоб зменшити на одиницю перелік Шевченкових творів, котрі крамольно суперечать "Постанові ЦК КПРС про 300-річчя возз'єднання України з Росією"?

Тепер, коли текстологічну базу зіставлень удалося, як сподіваємося, зміцнити, перед нами встає завдання довести близькість обраних творів до жанрової моделі "потаємної новини".

Почнемо ж зі спостереження, на котрому поки що припинили аналіз пам'яток XVII ст. Доводиться підкреслити, що й обрані тексти XIX ст. самими їх авторами віднесено до жанрів маргінальних і навіть оказіональних для сучасних їм етапів розвитку обох національних літератур. Справді, 10-й розділ "Євгенія Онегіна" О.С.Пушкіна є залишок розділу роману у віршах, розділу, знищеного автором і такого, що взагалі не увійшов до "канонічного", надрукованого за життя поета тексту "Євгенія Онегіна". Слід врахувати також, що й сам жанр роману у віршах є екзотичним і для російської, і для загальноєвропейської літератури нового часу. У свою чергу, поему "Сон" Т.Г.Шевченко в підзаголовку називає "комедією", а "Великий льох" – "містерією". Обидва названі ним жанри – драматургічні, проте ці поеми не є *Lesedramen*, п'єсами для читання (не кажучи вже про те, що й натяку немає щодо їх призначення для сцени).

Близькість соціально-психологічних позицій авторів названих творів і невідомих складачів "потаємних новин" XVII ст. не викликає сумнівів. У більшості з них йдеться про загрозу самому існуванню нації, її культури, втілено національно-визвольну ідеологію, змальовано "своїх" зрадників – у Т.Г.Шевченка це "землячок ... з цинковими гудзиками" ("Сон"), демонічні образи "ворони"-українки та одного з чудових близнят Іванів – того, що буде "катам помагати" ("Великий льох"). У 10-му розділі "Євгенія Онегіна" – та ж пробле-

матика, тільки конфлікт не міжнаціональний: йдеться про боротьбу консервативних і революційних сил усередині нації.

Складач "потаємної новини" не має можливості виступити проти ворогів з відкритим заборолом. Автор "Нової повісті..." зізнається: "Грбхомъ своим великимъ и слабостию и славою мира сего прельстился и к нимъ, ко врагомъ, прилепился, тако же, яко же и прочая братия наша, для ради суетныхъ сея славы и тлвннаго богатства <...> Явно мнѣ не мощно от нихъ отстати и вамъ про се сказати". Автор "Новин..." – це український патріот, що ледве стримує свій захват мужністю та військовою вправністю козаків, свою радість з приводу перемоги над "жолнірами". Проте водночас – це людина, світогляд якої формувався у політичній та культурній атмосфері Речі Посполитої, він щиро бажає, щоб його нарід отримав вільність і рівні права – але в тій самій державі. Зазначимо, що сказане не завадило би жовнірам С.Конецьпольського розправитися з ним, коли б його авторство розкрилося би, "без дання причини".

Становище О.С.Пушкіна при дворі Миколи I було сумнівним і непевним. Повідомлення, що він з власної ініціативи познайомив царя з текстом 10-го розділу "Євгенія Онегіна", стосується унікальних особистих стосунків між поетом і царем, але ж і Шевченка-поета та національного пророка слід відрізняти від Шевченка-людини: останній, як це переконливо довів свого часу М.П.Драгоманов, якраз і не був "практичним революціонером" [340, с. 382–399] і, в усякому разі, не мав наміру принести себе в жертву каральній машині імперії, але намагався, залишаючи за собою право на висловлення якнайрадикальніших поглядів, знайти для себе можливість мирного трудового життя на батьківщині або в Петербурзі.

Своєрідність суспільної позиції, зайнятої автором "потаємної новини", обумовлює її принципову анонімність. О.С.Пушкін, як відомо, читав 10-й розділ "Євгенія Онегіна" П.А.В'яземському і О.І.Тургенєву, при чому, безперечно, репрезентував текст як складову частину свого роману і, без сумніву, як власний твір. Проте зашифрований текст не підписано поетом, він не містить і жодних вказівок на приналежність до роману. Персонажі "Євгенія Онегіна" тут не згадуються, знищено й формальну прикмету: з "онегінських

строф" обрано для шифрування, як про це у свій час здогадався С.М.Бонді, перші чотиривірші. У цьому контексті і рядок "Читал сво<и> Ноэли Пу<шкин>", що є "єдиним місцем у романі, де автор його виступає у третій особі" [341, с. 414], треба розглядати як спробу заздалегідь підготувати в самому тексті крамольного твору аргумент проти власного авторства, як певну автоатетезу.

Захисний щодо автора характер мало й поширення "потаємної новини". Вже згадувалося, що воно було нетрадиційним для даної книжкової культури. Т.Г.Шевченко, звичайно, не міг сподіватися на друкування поем "Сон" і "Великий льох" у миколаївській Росії, то ж довелося вдатися до старого, як світ, способу їх "видання" – пустити до рукописного обігу. Спосіб цей у Росії настільки став звичним щодо віршів політичного змісту, що жандармський полковник Белоусов у донесенні начальникові навіть вилучений у складі "тетради, самим им написанной" (тобто альбому "Три літа") автограф поеми "Сон" називає "списками": "В списках под названием "Сон"..."

Нетрадиційність поширення "потаємної новини" полягає і в тому, що воно планується автором як вибіркоче. У квітні 1847 р. серед "Вопросных пунктов III Отделения" арештований Шевченко прочитав і такий: "С какой целью вы сочиняли стихи, могущие возмущать умы малороссиян против нашего правительства; читали эти стихи и разные пасквили в обществах друзей ваших и давали им списывать оные?" Далі йшлося про намір "приготовлять этим восстание Малороссии". Поет змушений був відповісти, що він "сочинял и читал их без всякой цели; списывать не давал, а был неосторожен, что не прятал". Отже, Шевченко зізнався у прилюдному читанні "возмутительных стихов", вважаючи, мабуть, що цей факт буде доведено під час слідства, але фактично заперечував передавання цих текстів для списування – бо ж довіряв тим, від кого їх "не прятал".

О.С.Пушкін нетрадиційність і вибіркочість розповсюдження своєї "потаємної новини" доводить мало не до абсурду. Не маючи наміру надрукувати 10-й розділ "Євгенія Онегіна", поет цього разу не може довірити його і позацензурній рукописній традиції: закінчивши повний (?) текст розділу, він зберігає його фрагменти в особистому архіві в максимально безпечній для себе формі. Перед тим він,

як це робитиме згодом і Т.Г.Шевченко, знайомить з текстом своїх друзів – 19 грудня 1830 р. П.А.В'яземського, до 12 серпня 1832 р. – О.І.Тургенєва [441, с. 292–293]. Проте навіть їм О.С.Пушкін не довірив рукопису, але у своєму читанні (як сказав би фольклорист, "з голосу") познайомив з фрагментами. Як результат такої обережності суспільно-прогресивний, історико-філософський, естетичний потенціал твору не було своєчасно реалізовано. Перед нами відкривається ще один бік трагічної колізії автора "Арїона" і "Стансів".

Тепер про таку, на перший погляд, суто літературну ознаку "потаємної новини", як поетика умовчань. У 10-му розділі "Євгенія Онегіна" не названі за іменами головні дійові особи – Олександр І, Аракчєєв, О.Іпсиланті. Т.Г.Шевченко використовує цей прийом послідовніше: у поемі "Сон" не називає імен Миколи І, Катерини ІІ, а також персонажа позитивного – гетьмана Полуботка, у "Великому льосі" – Богдана Хмельницького, Петра І, Карла XII. Цей прийом поширено й на художній простір поеми "Сон": не названо Сибір, Москву (згадуються міста "з стома церквами"), Петербург.

Але чи не цікавіші за всі ці прямі втілення жанрових прикмет "потаємної новини" ті більш складні, часом навіть конфлікті зв'язки між цим "наджанром" і творами ХІХ ст., що відкриваються в царині їх фольклоризму і, зокрема, у втіленнях народної "сміхової" культури. Почнемо з різниці істотної, яка, на перший погляд, може здатися руйнівною для наших міркувань.

Як неодноразово вже згадувалося, класичні зразки "потаємної новини" генетично пов'язані з певним "вибухом" або "обвалом" усної інформаційної стихії, що завжди супроводжує кризові в житті суспільства моменти. Зазначені твори ХІХ ст. коли й мають подібну соціально-психологічну основу, то вельми ослаблену. О.С.Пушкін створює "славу хроніку" (вираз П.А.В'яземського) епохи, що завершилася повстанням 14 грудня 1825 р., але робить це в роки реакції. І в Україні 40-х рр., незважаючи на значне соціальне напруження, не склалася революційна ситуація, а національно-визвольне повстання не вибухнуло, як відомо, і в 1848-му революційному році. Саме тому Т.Г.Шевченко, на відміну від складачів "потаємних новин" ХVІІ ст., які зверталися до злободенної сучасності, або змальовує події, взяті

з минулого, буремної "історії України" ("Сон"), або ж відтворює буденні явища соціального та національного гноблення. Лише у "Великому льосі" сюжет побудовано навколо справжньої сенсації, "новини" – пошуків скарбів у Суботові та скандальних наслідків цієї археологічної ініціативи російського "начальства".

Укладач "потаємної новини", обробивши одержану усну інформацію, конденсував її бойову, патріотичну ідеологію, намагався своїм твором досягти дійового агітаційного впливу. Шевченко прагне того ж, бере на себе роль національного пророка (про це свідчать епіграфи до поем), роль, сповнену обумовленого біблійною ж традицією внутрішнього трагізму, проте атмосферу усного інформаційного вибуху, патріотичного фольклорного багатоголосся йому доводиться відтворювати самому, в системі художніх засобів обох поем.

О.С.Пушкін писав, як тепер кажуть, "у стіл", його позиція хроніста без читача теж, повторимося, внутрішньо трагічна. Проте й він відтворює у своєму крамольному тексті атмосферу усного вільнодумства, що оточувала поета і його друзів у молоді роки.

Усе це дозволяє, по-перше, відтворити сенсаційність "потаємної новини". Текст 10-го розділу "Євгенія Онегіна" мав шокувати сучасника самим початком своїм – ніяк спеціально не підготовленою, поданою *ex abrupto* сатиричною характеристикою Олександра І:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

Інтелектуально насичений, цей портрет Олександра І містить і відбиток народного сміху. Відомо, що у пісні XIV "Дон-Жуана" названо цього царя "плішивим фанфароном", проте навряд чи перед нами ще одна пушкінська ремінісценція з Д.-Г.Байрона. Почати з того, що "плешивый щеголь" – на відміну від байронівського виразу – це оксюморон. Чепурун має тут недолік, істотний саме для джигуна (цікаво, що й перша ілюстрація до слова "щеголять" у В.Даля така: "Она щеголяет волосами, косой..." [342, с. 682]). Але "сіть" все ж таки не в цьому. Як Байронові й Пушкіну тоді, так і нам тепер чоло-

вік з пліщиною смішний, бо тут діє відповідна європейська культурна традиція, яку не поділяють, наприклад, японці: в їх сучасній прозі можна знайти визначення чоловіка як "гарно полисілого".

У слов'янській "сміховій" культурі пліщина, голомозість розглядалися, мабуть, як неповна форма оголення, а воно само по собі було сміховим прийомом, котрий, як відомо, застосовували на своїх "виставах" скоморохи. Знайомий цій традиції й трохи загадковий персонаж на ім'я Тарас Плішивий, котрий діє в одному з російських анекдотів XVII ст. у записі англійського лікаря С.Коллінза (див. реконструкцію первісної форми анекдоту в нашій праці: [200, с. 77]). Про колишню популярність цього персонажа у росіян свідчать, зокрема, прислів'я із зібрання В.Даля – від нейтральних ("Тарас плешивый – человек неспесивый"; "Плешивый Тарас, моли Бога о нас!") і до глузливих: "У Тараса на плешу разыгралися три вши" або "Кабы на Тарасовой голове да капуста росла, так был бы огород, а не плешь" [343, с. 356, 647, 731, 851]. У річищі тієї ж традиції слід розглядати й ім'я плішового "філософа" (пліщина його має свою функцію в сюжеті) – персонажа "Спірки про віру скомороха з філософом жидовіном Тарасом", однієї з давніх російських версій відомого середньовічного анекдоту, літературну історію котрого було свого часу простежено О.М.Веселовським [344]. Нарешті, сороміцьку новелу про плішового старого і трьох молодичь, що походить від збірника фацецій Д.Поджіо-Браччолліні та була включена в XVII ст. до російського перекладу польських "Фацецій", на початку XVIII ст. було надруковано як підпис до лубочної картинки "Тарас плешивый" [345, с. 48, 83]. З іншого ж боку, слово "пліщина" виконувало функцію еротичного евфемізму, і ця мовна символіка додавала, мабуть, гостроти сенсаційній характеристиці Олександра І, поданій Пушкіним.

У "містерії" "Великий льох" події в Суботові привели до підміського лісу трьох "душ", трьох лірників і трьох "ворон". "Ворона"-українка обіцяє подругам, окрім розкопок Богданового льоху, ще "два дива". Зокрема, вона пророчить:

Сю ніч будуть в Україні
Родиться близнята.

Один буде, як той Гонга,
Катів катувати!
Другий буде ... оце вже наш!

Інтерпретуючи цей образ чудових близнят, фольклорист опиняється в ситуації доволі складній. У Т.Г.Шевченка, як бачимо, один з близнюків – "свій", захисник народу, другий "чужий" – демонічний зрадник. Таке розподілення функцій не відповідає уявленням про богатирів-близнюків, зафіксованим у вітчизняному фольклорі: тут вони обидва однозначно "свої", захисники (див. нижче). Проте воно змушує згадати уявлення африканських примітивних племен про феномен близнюків, розглянуті В.Тернером. Нас не цікавлять зараз "фізіологічні та економічні" корені цих уявлень, для нас важливо, що у ндембу народження близнюків "розглядається водночас і як благодать, і як нещастя" [346, с. 137]. В.Тернер зауважує, що справа тут у "широкому розповсюдженні думки – в Африці та усюди, – що діти, народженні одними родами, містично тотожні". У бушменів Калахарі близнюків – одного або обох – убивають, "бо існує думка, що вони приносять (містичне) нещастя. Інші суспільства не знищують близнюків, але виключають їх зі системи родичання <...> і надають їм особливий статус – інколи з сакральними ознаками".

За спостереженнями антрополога, у багатьох суспільствах близнюки виконують "медіативну функцію між тваринним і божественним рівнями: вони одночасно більш ніж люди і менш ніж люди". І остання виписка. В.Тернер посилається на М.Вільсон, котра зауважила: "Народження близнюків – жаклива подія для н'якюса. Батьків близнюків і самих близнюків – абірасуа, жакливі, – вважають за дуже небезпечних для родичів і найближчих сусідів..." [346, с. 139].

Повертаючись тепер до тексту Т.Г.Шевченка, ми змушені визнати дві можливості появи в ньому протиставлених один одному чудових близнюків. За першою гіпотезою, поет використав незнайоме нам архаїчне українське повір'я про близнюків, за другою – інтуїтивно відтворив відповідні архаїчні уявлення, котрі у вітчизняному фольклорі його часів вже не збереглися.

Ю.О.Івакін висловлює припущення про зв'язок "образу нового Івана Гонти" із зафіксованими у середині XIX ст. на Уманщині чутками, "що панам син Гонти запропонував віддати всю землю селянам" [347, с. 53]. Це плідне спостереження можна доповнити. Придивимося, як реагує природа на народження близнят: "Он бачите, над Києвом | Мітла простяглася..."

Мітла – це комета, що віщує лихо жахливим "воронам" ("А то лихо буде! Он бачите..."). У той же час образ міг мати й інше, приховане значення. Після поразки селянської війни 1773–1774 рр. по всій імперії ширилися чутки про Метелкіна (Замітайлу, Підмітайлу, Помітайлу, Мітголку), який "підмете" панів. Цю легенду було зафіксовано як загальноімперську в звіті III відділення за 1837 р., про Метелкіна не забували (наприклад, у Поволжі) й у 60-ті рр. [55, с. 176–180; 419, с. 234–235].

Читач поеми "Сон" відразу попереджується про її сенсаційність:

Найтверезіший би упився,
Скупий жидюга дав би гривню,
Щоб позирнуть на ті дива.
Та чорта з два!

Обіцяні "дива" справді сенсаційні – і не лише в плані соціально-політичному, про що писалося багато, і з погляду релігійного, про що скажемо трохи згодом, але і в плані історико-культурному. Йдеться про бруталне порушення одного з канонів російського літературного "етикету" XIX ст. – і не тільки XIX. Мова про гротескно-сатиричний образ цариці Олександри Федорівни, втілений у віршах, що їх всі ми пам'ятаємо із шкільних років. По-перше, Т.Г.Шевченко порушив тут естетичну заборону, своєрідне літературне табу, що діяло і в рукописній вільній поезії тих часів: жінок із царської родини російські сатирики в XIX ст. не чіпали.

До речі, ця традиція живе в російській літературі дотепер. Маю на увазі образ останньої російської імператриці, теж Олександри Федорівни, в напівпубліцистичній "оповіді" О.І.Солженіцина "Червоне колесо". Нещодавно Ю.Кублановський у спеціальному дописі прийшов до такого, важливого для нашої теми висновку: "Солжені-

цин гостро відчуває "онтологічну", сказати б, природжену (незважаючи на сильний характер) беззахисність імператриці, і <...> ніколи не прохоплюється у нього така, здавалося б, доречна роздратованість нею. Як людина добра, він робить їй послаблення (що кардинально відрізняється від принизливої поблажливості) – почуття тут цілком чоловіче, лицарське, таке, що базується на несентиментальному жалю до слабого, тобто на милосерді, котре завжди сприяє катарсису" [348, с. 415].

Варто зважити й на той факт, що дружина Миколи I була для тогочасного читача дуже несподіваним об'єктом для сатиричного нападу і через те, що користувалася традиційною симпатією літераторів. Принцеса Шарлотта Прусска прилучалася до російської культури під керівництвом В.А.Жуковського, котрий відчував до учениці щире приязнь. О.С.Пушкін 1827 р. написав для 8-го розділу "Євгенія Онегіна" строфу (залишилася в чернетці), де Олександра Федорівна фігурує під умовним ім'ям "Лалла Рук", котре увійшло до двірського вжитку після однойменної поезії В.А.Жуковського (1821):

в умолкший, тесный круг
Подобна лилии крылатой
Колеблясь входит Лалла-Рук
И над поникшею толпою
Сияет царственной главою
И тихо вьется и скользит
Звезда-Харита меж Харит

Цікаво, що тоді цариця вже була спотворена нервовим тиком, отриманим 14 грудня 1825 р. (у Т.Г.Шевченка: "Та ще на лихо, сердешне, | Хита головою", у О.С.Пушкіна витончено – "колеблясь"). Якщо вже Шевченкові була відома ця вада царициної зовнішності, могли дійти до нього чутки й про те, що вона цікавилася побутом та історією його батьківщини. З листів приятеля О.С.Пушкіна та знайомого Т.Г.Шевченка, ректора Петербурзького університету П.О.Плетньова до Я.К.Грота дізнаємося, що імператриця "полюбляє читати Квітку, тільки жалкує, що багато велемудрих слів"; вона розважається, слухаючи "Ярмарку" того ж Г.Ф.Квітки-Основ'яненки в читанні Плетньова та його анекдоти з

життя письменника, слухає "Марусю". Через два роки, в листопаді 1942 р., відбувається "читання "Бульби" в імператриці". Як виявилось, "Бульба і Січ їй подобаються" [349, с. 83, 139–140, 175, 637]. Нагадаємо також, що саме Олександра Федорівна, квиток якої, що коштував їй 400 карбованців, виявився щасливим, мала отримати у розіграній у царській родині лотереї для викупу Т.Г.Шевченка з кріпацтва портрет В.А.Жуковського праці К.П.Брюллова.

Але для поета-бунтівника все це не мало ніякої ваги, а участь у звільненні його з рабства перших кріпосників імперії могла лише поглиблювати ненависть до них. Повернувшись із заслання, Т.Г.Шевченко проводить царицю до могили жорстокими віршами, де назве померлу "сукою" і висловить переконання, що її "миром люди проклянуть" ("Хоча лежачого й не б'ють...").

У "Сні" ж звернемо увагу на проставлену під твором дату: "8 Июля 1844 С-Петербурґ". А це означає, що "комедію" було написано через тиждень після щорічного гуляння в Петергофі, котрим за встановленим Миколою I звичаєм відзначалися роковини його весілля 1 липня 1817 р. 1944 р. гуляння відбулося. Що на фантазмагорії поеми "Сон" позначилися враження саме від цього свята, свідчать такі деталі: гуляння в поемі відбувається влітку (згадується біла ніч: "Там ніч, як день"), воно – родинне царське ("сам изволит | Сегодня гуляти!") й супроводжується народним гулянням ("штовхаюсь я"), ілюмінацією ("огонь огнем Кругом запалало"). Про це щорічне гуляння та про своє відвідування його в 1836 та 1839 рр. Т.Г.Шевченко згадує в записі від 2 липня 1857 р. щоденника, акцентуючи увагу на тих же деталях: "А сегодня действительно в Петергофе праздник. Великолепный царский праздник!"; "прямо в Петергоф на гулянье"; "увидел в толпе своего грозного хозяина"; "не дождавшись иллюминации".

Для нас ця ідентифікація важлива тим, що свято 1 липня було спільним для царя і цариці. А це дало поетові привід зобразити імператрицю такою, що – всупереч історичній дійсності – поділяє турботи чоловіка щодо керування імперією:

Довгенько вдвох походжали,
Мов сичі надуті,
Та щось нишком розмовляли -
Здалека не чути –
О отечестві, здається,
Та нових п е т л и ц я х,
Та о муштрах ще новіших!...

Посівши в химерному світі поеми місце співправительки, поруч з чоловіком, безбарвна Олександра Федорівна закономірно стає тут жертвою нищівної сатири. По-перше, для поета – як, мабуть, і для патріота-українця тих часів взагалі – саме словосполучення "російська цариця" неминуче викликало асоціацію з Катериною II, яка закріпачила українське селянство та остаточно знищила Січ, – і поет, як згадував Я.П.Полонський, на неї "дивився тільки як на винуватицю кріпосного права в Малоросії й вже більше нічого знати не хотів, ні бачити, ні чути". По-друге, в зображенні цариці Т.Г.Шевченко – і це ще одна риса "потаємної новини" – дотримувалася естетичних канонів народної "сміхової" культури, яка позбавлена галантності щодо жінок ворогів. Згадаємо характеристику Марини Мнішек (цариці Марії Юріївни) в російських історичних піснях або, наприклад, кінцівку думи "Корсунська перемога":

Не одна пані-ляшка удовою зосталась.
Озоветься одна пані-ляшка:
"Нема мого пана Яна!
Десь його зв'язали козаки, якби барана..."
[184, с. 278].

Є в обраних текстах XIX ст. й ближчі зв'язки з традиціями народної "сміхової" культури. Ось фрагмент 10-го розділу "Євгенія Онегіна", як гадають, п'ятий у послідовності викладу:

И чем жирнее, тем тяжеле.
О русский глупый наш народ,
Скажи, зачем ты в самом деле

Співвідношення першого і третього рядків залишається неясним. Отже, не можна бути впевненим і в тому, що перший рядок стосується саме "народу", і можна лише здогадуватися, які дії або яка поведінка цього "народу" викликали у поета таку характеристику. Проте немає сумніву, що в ній ("русский глупый наш народ") знаходить відбиток одна з особливостей східнослов'янської "сміхової" культури, що її Д.С.Лихачов визначив таким чином: "Сміх тут завжди скерований на того самого, хто сміється" [350, с. 4]. П.Г.Богатирьов вказує на одну з фольклорних традицій такого народного сміху, що дожила до нового часу: "Публіка незлобиво зносить глузування балаганних "дідів" та до них подібних насмішників ще й тому, що балаганний "дід" кепкує над своїми товаришами, балаганними артистами, і особливо гостро і безжалісно знущається сам з себе та із своїх близьких, насамперед з власної жінки" [351, с. 319]. М.Т.Яценко, спираючись на це твердження російського дослідника, зауважує: "Народна сміхова культура на Україні проявлялася дещо в інших формах, однак своїм змістом вона була типологічною з цим ярмарковим фольклором" [352, с. 131]. У загальнокультурній перспективі зазначене П.Г.Богатирьовим і Д.С.Лихачовим "самоосміяння" часто буває якраз невеселим, це "сміх крізь сльози".

Замальовку отакого, гіркого "самоосміяння" в Московській Русі знаходимо, зокрема, у "Сказанні" Авраамія Паліцина. Розповівши про фортелі поляків, які змушували поплічників-росіян багаторазово викупати у них своїх родичок, келар-письменник зазначає: "Сия же зряще, изменницы, не токмо незнаемии, но и сердоболие друг друга, своей гибели смеяхуся" [353, с. 118]. У О.С.Пушкіна гіркота цього руського сміху над собою підкреслюється, коли "авось", цей "Шиболет народный", з'являється в авторській мові, де поет ототожнює себе з масою співвітчизників ("Авось дороги нам исправят"), а ще більше – коли національне "авось" поширюється й на поетові сподівання царської милості до декабристів: "Авось по манью <Н.> | Семействам возвратит <С.>"

У поемі "Сон" Т.Г.Шевченко звертає сміх на себе іншим способом. Він вводить фольклоризований образ оповідача, деякі риси котрого – за всього ліризму багатьох пасажів поеми – аж ніяк не може

перебрати на себе ліричний герой, що йому передано знання та життєвий досвід самого поета. Маємо на увазі підкреслене зниження оповідача-п'яниці в сюжетному обрамленні власне сну, а також специфічну його наївність: оповідач ніколи не бачив феєрверка, кам'яних набережних, пам'ятників-статуй. Поряд з такими зізнаннями оповідача в необізнаності часом знаходимо яскраві осередки фольклорного стилю. Як наприклад:

То город безкрай.
Чи то турецький,
Чи то німецький,
А може, що й московський.

Порівняймо в одному з вертепних "монологів" Запорожця:

Що се я піймав? чи се птичка?
Чи перепеличка?
Чи це тая синичка?

[354, с. 59].

Але найближче, мабуть, у цьому російському "райошнику":

Это город русский,
Хохол у него французский,
Рост молодецкий.
Только дух – немецкий!
([355, с. 315]; цит. за: [160, с. 262]).

Одним із прототипів жанрової структури поеми "Сон" був жанр сатиричного сну, доволі популярний в європейській прозі XVIII ст. Не відомо, чи був Т.Г.Шевченко знайомий з найсміливішими зразками цього жанру в російській літературі – відповідними сторінками "Подорожі з Петербургу до Москви" О.М.Радищева і "Сном, побаченим у 1765 році січня 1-го" Ф.О.Еміна, де ми теж знаходимо побутове зниження обставин, що утворюють фізіологічне підґрунтя сну. Тому вірогідніші тут втілення національної традиції "віршів нищенських" ("нищій" – тут, як вже згадувалося, це бідняк-школяр, що живе в бурсі), в котрих оповідач, кепкуючи над бідністю своєю та

братів-бурсаків, просив у селян "на коляду" або розговітися. Наслідкування інтонації "віршів нищенських" особливо відчутне у згаданому обрамленні та в описі царського гуляння, починаючи з "І зробився Я знову незримий..." – деталь, що відповідає фантастичним, казковим епізодам "нищенських" монологів.

У поемі "Великий льох" ситуацію "самоосміяння" об'єктивізовано в образах "старців-лірників". Але чому "само..."? По-перше, у складній системі персонажів "містерії" вони уособлюють позитивний табір, до котрого належить автор-візіонер двох перших, драматичних частин твору і ліричний герой-оповідач останньої, напівнаративної частини "Три лірники". По-друге, це лірники, а Т.Г.Шевченко є автором "Кобзаря", збірки, ліричний герой котрої не раз брав маску народного співця; "...осміяння" ж з'являється вже в епізоді, де лірники пояснюють один одному призначення "фігури" (мабуть, тригонометричної позначки, або пожежної споруди), "що на горі, посеред лісу" під Суботовим. Їхні пояснення, напрочуд гротескні, й виголошуються, як можна здогадатися, не з повною серйозністю ("Нема хисту, то й не бреші"). Проте це лише комічна прелюдія до епізоду, в якому лірники потрапляють у справжню халепу. Російський справник, розлючений мізерними результатами розкопок, зганяє лють на невдахах-лірниках:

Взяли й завалили –
Випарили у московській
Бані-прохолоді.

Для слова "прохолода" словник Б.Д.Грінченка фіксує лише загальновідоме сучасне значення. Але оксюморон, що виникає тут у Шевченка, пов'язаний ще з одним, у XIX ст. вже архаїчним, значенням цього слова: у формі "прохлада" в російській мові – 'відпочинок, втіха'. Джерело ж самого уподібнення "лазня-катівня" навряд чи варто шукати у відомій літописній насмішці над новгородцями (ПВЛ, розповідь про мандрівку апостола Андрія). Вірогідніше походження його з репертуару петербурзьких балаганних "дідів". Мало чим, напевне, відрізнялася від тієї "прибаутки", що пригадалася тоді поетові, ось ця, записана десь через тридцять років після юнацьких походів Тараса по різдвяних пе-

тербурзьких балаганах: "Как положили меня, дружка, не на лавочку, а на скамеечку, как начали парить, с обеих сторон гладить. Вот тут я вертелся, вертелся, насили согрелся" [356, с. 131]. В останній фразі цієї "сміхової" оповіді про кару різками кишенькового злодія є паралель до Шевченкової "бані-прохолоди".

Щоби повнотою оцінити трагікомізм ситуації, яка виникає у фіналі поеми "Великий льох", треба пригадати, що лірники (ні в чому, річ ясна, не винні) сподівалися "на поживу" біля розкопок і, зокрема, від "панства", а сам Кобзар, незважаючи на своє поетичне презирство до панів-співвітчизників, заробляв у них собі на життя портретами, а інколи знаходив у "панстві" й меценатів.

Як і в 10-му розділі "Євгенія Онегіна", є в цих поемах Шевченка "самоосміяння" і на загальнонаціональному, сказати б, рівні. Трагічна його ментальність знаходить яскраве втілення у словах демонічної "ворони"-українки: "О!... Сміється і ридає | Уся Україна!" Що ж смішно?

То близнята народились,
А навісна мати
Регочеться, що Йванами
Обох буде звати!

"Обох" – майбутнього національного героя і майбутнього демонічного зрадника, що має допомагати свій народ знищити. Образи зрадників є і в "потаємних новинах" XVII ст., але у Т.Г.Шевченка підкреслено приналежність цих ворогів свого народу на всіх рівнях їх зображення – демонологічному, історичному, побутовому – до українців. Навіть "ворону"-українку наділено вибуховим темпераментом і сварливістю того типу української баби, що увічнений Г.Ф.Квіткою-Основ'яненком у образі баби Параски. І у "Сні" оповідач безпомилково розрізняє "землячків" серед натовпу дрібної чиновницької братії та двірської челяді.

Придивившись зі цього боку до 10-го розділу "Євгенія Онегіна", побачимо, що й у О.С.Пушкіна, незважаючи на оте "ми", хроніст не ототожнює себе з тими, кого називає "русский глупый наш народ", але веде з ними діалог. Згадаємо й певну іронічність зображення

членів таємних товариств, майбутніх декабристів. Ю.М.Лотман, зокрема, звернув увагу, що вони тут вирішують долю імперії "между лафитом и Кликко" або "за чашею вина, <...> за рюмкой русской водки" [341, с. 415]. Безперечно іронічним є зображення М.С.Луніна:

Друг Марса Вакха и Венеры
Тут Л<унин> дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал

Своєрідно втілено у "потаємних новинах" ХІХ ст. і таку особливість жанру, як застосування "езопової мови". Ось у "містерії" "Великий льох" зловорожі "ворони" спостерігають явища, що супроводжують народження чудових близнюків.

Он, бачите, над Києвом
Мітла простяглася,
І над Дніпром і Тясмином
Земля затряслася.

Безсумнівна невідповідність наведених тут географічних назв: йдеться про священні, меморіальні місця вітчизняної історії. Назви Києва і Дніпра з цього погляду коментарів не потребують – в усякому разі, у розвідці, що написана українською мовою. А "над Тясмином У темному гаї" зібралися гайдамаки "проти ночі Маковія, | Як ножі святили" ("Гайдамаки"). З іншого боку, землетрус "над Дніпром і Тясмином", що супроводжує народження дивних близнюків, знаходить аналогію у билині про Волхва Всеславовича, під час народження котрого "подрожала сыра-земля". Ця аналогія підкреслює богатырське єство близнюків – і наближає читача до розуміння зашифрованого в образах "містерії" пророцтва про прийдешність українського народу.

Річ у тому, що "ворони" хочуть "поховати" нового Гонту, але поет не каже, чи вдалося їм це зробити. Читач повинен відповісти на це питання сам, розпізнавши фольклорні прототипи демонічних "ворон" і оцінивши, чи під силу для них занапастити богатыря – майбутнього захисника свого народу.

Першу загадку із загаданих нам Т.Г.Шевченком розгадати не важко. На нашу думку, "ворони" – це відьми, що прилетіли на шабаш і волею поетової фантазії, по-перше, не обернулися з птиць (у фольклорі частіше – сорок) знов у жінок, а по-друге, своєю демонічною суттю в багато разів перевершують скромних сільських чарівниць. Їх збіговисько відповідає східнослов'янському варіантові шабашу, котрий, як правило, не знає диявола-головуючого, танків та музик і може бути нечисленним. Перейдемо до аргументації. Отож "ворони" злетілися

з трьох сторін і сіли
На маяку, що на горі
Посеред лісу...

Вибране ними місце ідеально відповідає класичній Лисій горі (слов'янському Blockberg'ові) (див: [357, s. 60–61]). Далі, в легенді середини XIX ст., записаній на Полтавщині, відьма зізнається, що лазила "догори ногами на фігуру да наскільки забачила світу, стільки і вкинула голоду" [358, с. 37]. Знову "фігура" (теж, мабуть, пожежна вишка), слід також відзначити обернення в іншій формі ("догори ногами") та теж зловісну антисуспільну діяльність відьми: забігаючи трохи наперед, відзначимо, що й у "Великому льосі" "ворона"-росіянка розповідає, як на будівництві залізниці "шесть тысяч в одной версте | Душ передушила..."

Йдемо далі. "Ворона"-українка частує подруг, запропонувавши їм "трохи жовчі", вкраденої у декабриста в Сибіру – але й відьми на шабаші обов'язково бенкетували, при цьому в російських міфологічних легендах ("быличках") страва могла бути ще жахливішою [359, с. 151–154, 314]. У "містерії" "ворони" розговляються ("Й є чим розговіться!") після Петрова посту, Петрівок – але й шабаші бували на християнські свята. "Ворони" називають одна одну "сестрицями", але ж так робили й відьми на шабаші [357, s. 67]. "Ворони" розповідають про скоєні та спровоковані ними злочини й змовляються знищити народного месника – але й відьми на шабаші "звітувалися кожного разу в своїх несхвальних справах <...>, укладали плани на майбутнє, кому і в чому шкодити" [357, s. 71].

Придивимося тепер, як збираються "ворони" знищити нового Гонту. "Ворона"-українка співає:

Попливе наш Іван
По Дніпру у Лиман
З кумою.

"Лиман" тут означає 'гирло', і поет спирається на повір'я про особливу загрозу, згубність для людини річкового гирла. У думі "Розмова Дніпра з Дунаєм" Дніпро запитує: "Чи твоє дунайське гирло моїх козаків пожерло?". У В.Даля знаходимо: "Где чорт ни был, а на устье реки поспел" [342, с. 514]. Згодом Шевченко повертається до цього уявлення у баладі "У тієї Катерини...", де один з трьох запорожців-залицяльників "утопився | У Дніпровім гирлі". Але небезпека, якою загрожує гирло річки, не є фатальною для людини – не кажучи вже про одного з близнюків-богатирів: в українському фольклорі "семилітки-богатири, або близнята" з раннього дитинства відзначаються надзвичайною силою і магічними властивостями (див.: [358, с. 162, 162–165]).

"Ворона"-полячка співає:

Побіжить наш ярчук
В ірій їсти гадюк
Зо мною.

Тут не йдеться про намір обернути майбутнього месника на собаку-ярчука, бо ярчук становить для відьми смертельну небезпеку. Отже, перед нами метафора, що спирається на зазначене повір'я. "Ворона" обіцяє подругам завести хлопчика до зміїного ір'ю, сподіваючись, що там його буде отруєно трутизною гадюк. Але в українських легендах "богатирям-близнюкам" призначено стерегти на острові "усяких звірів і гадів" [358, с. 162–163, 165], ба навіть стати змієборцями, тому гадюки для одного з них не такі вже й небезпечні.

Как хвачу да помчу,
В самый ад полечу
Стрелою.

Ця погроза "ворони"-росіянки теж нездійснена. За народними релігійними уявленнями, ні відьмі, ані будь-якій іншій демонічній істоті не "дано" забирати до пекла живу дитину: мало ймовірно, що мова про душу хлопчика, хоча й у такому випадку "ворона" отримала би владу над нею тільки тоді, коли батьки прокляли би дитину.

Таким чином, у розділі "Три ворони" Т.Г.Шевченко створює новий прийом "езопової мови", ключем для розшифрування якої мали володіти лише його співвітчизники – тому, між іншим, що українська неказкова проза в ті часи практично не друкувалася.

Про ефективність такої "езопової" мови свідчить результат експерименту, поставленого, сказати б, самою історією. З матеріалів слідства після першого арешту Т.Г.Шевченка випливає, що всі звинувачення базувалися на текстах поеми "Сон" і поезії "Чигрине, Чигрине..." в альбомі "Три літа". На "Великий льох", твір надзвичайно високого національно-визвольного потенціалу, жандарми уваги не звернули. Це сталося через те, що внутрішньоетнічна інформація, до того ж згорнута, редукована до натяку, завжди зрозуміліша для своїх, аніж для чужих. Російські жандармські офіцери, що отримали стандартну дворянську освіту тих часів, не знали і не повинні були знати слів "ірій" та "ярчук"; не розуміючи символічного наповнення згадок про Тясмин, Суботів, Чигирин, їм було важко розпізнати тут крамолу – як і в історичних алюзіях епізодів Батуринської різанини або поїздки Богдана Хмельницького до Переяславу ("Три душі") на прокляту Кобзарем і оспівану радянськими поетами та істориками раду.

Отак вже в ХІХ ст. спрацював міжетнічний захисний механізм, що його О.М.Лобок, трохи перебільшуючи, називає феноменом "неперекладності культури", а реалізацію знаходить, зокрема, і в неможливості "перекласти іншою мовою таємну міфологію мови" [292, с. 28–30].

Перервавши поки що аналіз "потаємних новин" ХІХ ст., зазначимо, що певне продовження життя жанру мало місце й потім – як під час боротьби кількох генерацій революціонерів за повалення Російської імперії, так і в літературі та писемності після 1917 р., зокрема, в російському та українському "самвидаві". Мабуть, спроба простежити цю лінію успадкування прадавнього усного жанру виявилася би цікавою, але автор вирішив цього не робити. І не лише через об-

межений обсяг праці. Справа у тім, що за всієї зовнішньої подібності до справжньої "потаємної новини" ці тексти позбавлені, як правило, тієї особливої, архаїчної за витоками своїми ментальності, яка і надає неповторної забарвленості згаданому явищу духовного життя наших предків і сліди якої наявні, в чому читач ще має переконатися, і в розглянутих творах письменників ХІХ ст.

Ось чому у нас на черзі ще один хронологічний "кидок" від зразків "потаємної новини" ХVІІ ст., але цього разу – в зворотному напрямі – із завданням пошуку ритуальних та історичних витоків жанру (точніше, східнослов'янської його версії) в язичницькому періоді історії та праісторії Русі.

5.4. У пошуках сакральних витоків "потаємної новини"

.У кожному з розглянутих у цьому розділі творів є випадки проти релігії ворогів – завойовників, гнобителів. Нагадаємо, що гуманістично мислячий автор "Новин..." сміється над київськими ченцями-домініканцями, які під час меси носили навколо олтаря меч коронного гетьмана. На відміну від цього киянина, чиє ставлення до католиків та "унітів" не позбавлене, як вже зазначалося, й крихти ренесансного вільнодумства, невідомий москвич, що склав "Нову повість...", не визнавав католиків і протестантів взагалі за християн і вважав, що вони бажують на Москві "вера християнская искоренити, и своя богомерзкая учинити". Польський король у нього "льстить и блазнить, аки сатана, мечты творить" і своїх посланців до Москви, "аки бсовъ", посилає.

З другого ж боку, релігійна дискредитація ворогів досягається тут і шляхом порівняння їх з міфічними страховиськами – із зміями, в першу чергу. При цьому автор "Нової повісті..." звертається майже до всіх відомих у слов'ян модифікацій цієї міфічної істоти. Ось він попереджає москвичів: король, здобувши обложений ним Смоленськ, "аки змій, возлетить к нам со всѣмъ своимъ бсовскимъ воинствомъ" – це змії, що літає, відомий, зокрема, з билини про Добриню і Змія; у казках він ще й спокусник жінок (АТ 315) – але ж і в "Новій повісті..." король порівнюється із злим нареченим, що хоче підступом здобути прекрасну наречену – Московську державу. Поляки повстануть проти москвичів,

"аки зміи и скорпии", – тут з'являється вже книжкова змія, що під ім'ям Скоропеї згадується і в замовляннях. Поляки та їхні поплічники бажають усіх "християн", "аки зміи, поглотити" – ясно, що мова про казкове і легендарне страховисько, змія-поглиначка, що виповзає з моря або озера (АТ 300).

І вовки, з якими він, цей невідомий москвич, теж ототожнює інтервентів і росіян зрадників, не прості – "душепагубныя наших волки", "лютыя" або просто "злыя", а один такий вовк, знову, як змія, цілком міфологічно "яд свой изблевалъ". Оскільки ж без подібних оздоблень слово "волкъ" у "Новій повісті..." не вживається, чи не свідчить це, що у свідомості нашого ригористичного "християнина" живе й прадавнє уявлення про вовка доброго – тотема, предка?

У 10-му розділі "Євгенія Онегіна" нашу увагу привертає фрагмент про війну 1812 р.:

Гроза двенадцатого года
Настала – кто тут нам помог?
Остервенение народа
Б<арклай>, зима иль р<усский> Б<ог>

У двох останніх рядках поет називає чотири причини, котрі можуть вважатися, на його думку, за такі, що відвернули 1812 р. національну катастрофу, і поки що, в межах чотиривірша, всі вони можливі та навіть – поки що, на перший лише погляд, – рівноцінні. Але придивившись, бачимо, що вже тут їх дано в градації поступового зниження їх вірогідності та науково-історичної обґрунтованості.

"Остервенение народа" – це геніальне конспективне випередження відомої концепції народного характеру війни 1812 р., викладеної згодом Л.М.Толстим у "Війні та мирі" (з 10-им розділом "Євгенія Онегіна" письменник, як і його сучасники, знайомий не був). Друге пояснення відбиває думку самого О.С.Пушкіна як історика: він вважав доцільною тактику російського головнокомандувача Барклая де Толлі, що зберегла сили російської армії, та присвятив його драматичній постаті поезію "Полководець". "Зима" – це принизливе для росіян пояснення Бонапартової поразки в Росії, запропоноване французькими істориками. І нарешті, в самому кінці – "русский Бог". Був такий офіційний вираз, що в письменстві пушкінських часів означав не більше і не менше, як підтримку Господом Російської імперії та її державців [360; 361, с. 13–14, 119–122]. У кінці переліку, на нижчому ступені градації – здавалося б, усе ясно.

Проте, з другого боку, в наступному фрагменті читаємо:

Но Бог помог – стал ропот ниже
И скоро силою вещей
Мы очутились в П<ариже>
А р<усский> ц<арь> главой ц<арей>

Як бачимо, Бог все ж таки допоміг росіянам, проте заключний етап переможної вже війни детерміновано – цілком матеріалістично – "силою вещей". Не слід переоцінювати серйозність отого паремійного "Бог помог", проте для нас зараз важливо, що російський поет, хоч і не без іронії, враховує й релігійне православне забарвлення народного "остервенения".

Коли О.С.Пушкін працював над 10-им розділом "Євгенія Онегіна" десь на півдорозі від "чистого афеїзма" і блюзнірства періоду південного заслання до більш поміркованої релігійно-філософської позиції 30-х рр., то поеми "Сон" і "Великий льох" створювалися у самому розпалі Шевченкового вільнодумства. На початку поеми "Сон" автор змушує селянина-оповідача заявити, що "немає | Господа на небі", та заперечити існування "якогось раю | На тім світі". Потім, непомітно передавши слово ліричному героєві, поет наділяє революціонера-"каторжного" атрибутами Ісуса Христа – вчинок з погляду православної доктрини богохульний.

Але зараз нас цікавить ставлення оповідача в поемі "Сон" до релігії гнобителів. Воно, як на нашу думку, яскраво відбите у славнозвісній сцені ранкового прийому в "палатах". Похмільний цар ("Нечаче з берлоги | Медвідь виліз") заганяє "в землю" старшину, челядь, солдатів-"москалів" і сам зазнає метаморфози:

Де ж ділася
Ведмежа натура?
Мов кошеня, такий чудний.
Я аж засміявся.

Соціолого-політичну інтерпретацію цього епізоду започаткував І.Я.Франко у розвідці "Темне царство", і заперечувати її безглуздо. Не раз відзначалося також, що порівняння об'єктів сатири з тваринами зустрічається у фольклорі, проте релігійно-міфологічний підтекст такого порівняння в поемі "Сон" досі не привертав уваги дослідників. Розшифрувати його допоможуть нам матеріали й спосте-

реження фундаментальної праці Б.О.Успенського [361]. Дослідник нагадує, що в ХІХ ст. в Україні св. Миколу вважали за "породу московську", протиставляючи йому "руського Юрка" [361, с. 33]. І далі: "Може, не випадково вираз "Велик Бог русский" був одним з улюблених у Миколи І" [361, с. 121]. З одного боку, цар використовував той же вираз офіційного патріотичного лексикону, що його іронічно застосував О.С.Пушкін у шойно розглянутому фрагменті 10-го розділу "Євгенія Онегіна", а з другого боку, цар вважав за невідповідне, що його патроном був саме св. Микола Мірлікійський, котрий справді став у російському простолюдному християнському пантеоні третьою особою за Христом і Богоматір'ю та навіть спадкоємцем Христа, якщо той помре (?), одне слово – справжнім "руським Богом". У свою чергу, така популярність св. Миколи серед росіян призвела до того, що цей святий у російській народній релігійній свідомості виступав як християнський замісник поганського бога Велеса (Волоса), головною тваринною епіфанією котрого був ведмідь [361, с. 31–44, 85–110 та ін.]. Звідси, зокрема, дивне північноросійське зображення ХVІІ ст. св. Миколи "з головою ведмеда" [361, с. 57]. Кішка ж, з одного боку, "за низкою ознак може ототожнюватися із ведмедем", а з другого – кішкою часто перекидається домовик. "Тим часом домовик також являє собою іпостась Волоса" [361, с. 102].

Отже, за химерними перевтіленнями Миколи І відкривається внутрішньо логічна низка трансформацій: цар, названий на честь святого Миколи Мірлікійського – ведмідь як поганський еквівалент цього святого – кошеня, що являє собою найнижче за ієрархією явище того ж самого міфологічного ряду. Не дивно, що "засміявся", це побачивши, оповідач: на його очах цар – уособлення "русского Бога" на землі обернувся в решті решт перевертнем-домовиком, а з православного погляду – дрібним бісом.

Національно-етнографічна забарвленість цієї релігійно-міфологічної дискредитації Т.Г.Шевченком російського царя стає особливо виразною, якщо згадати про панування "царистських ілюзій" у соціальній психології російського селянства. Так, у сибірських селян другої половини ХІХ ст. дослідник констатує "пов'язання особи царя із церквою" та впевненість у "божественному походженні

царської влади" [362, с. 180]. До Миколи I зверталися, в ньому бачили виконавця своїх релігійно-утопічних проектів створення "царства Божого на землі" російські народні вільнодумці Ф.І.Подшивалов [363, с. 87–88, 94–95] і Л.Ф.Казанцев. Останній навіть вважав, що Микола I має виконати місію царя-"Бога Слова" і не для Росії тільки, а й для "всіх народів світу" [364, с. 136–137].

У цьому контексті й бруталний випадок проти "богині"-цариці та її "віршомазів" слід розглядати не як сумнівного смаку насмішку над зовнішністю сорокап'ятирічної хворої жінки, але як принципове заперечення обожнювання російських цариць навіть в умовній, антично-міфологічній формі, навіть як "генія чистої краси" (В.А.Жуковський, "Лалла Рук"). Звернемося до тексту:

Так оце-то та богиня!
Лишенько з тобою.
А я, дурний, не бачивши
Тебе, цяце, й разу,
Та й повірив т у п о р и л и м
Твоїм віршомазам.
Ото дурний! а ще й битий!
На квіток повірив
Москалеві. От і читай,
І йми ти їм віри!
За богами – панства, панства...

І риторичне запитання на початку, і останній рядок виписаного тут фрагменту (де вже царське подружжя в цілому названо "богами"), вказують на правильність щойно висловленої думки. Але ж цікаві й деталі. Нагадаємо, що в списку альбому "Три літа" на місці четвертого рядка поет написав спочатку "Голубко, ніразу", але відразу ж перекреслив, вирішивши посилити зневажливе ставлення оповідача до цариці, назвавши її вже не "голубкою" (фамільярно, але ласкаво), а "цяцею". Слово це вжито в загальновідомому значенні, яке Б.Д.Грінченко передає як "важня особа" [365, с. 441] – і так само сторінкою раніше було названо царя ("Та де ж вона, тая цяця?"). У рядку ж "Тебе, цяце, й разу" Шевченко не обмежується лише цим значенням.

Працюючи над альбомом "Три літа", поет-художник намагався створити певний аналог оформлення давньоукраїнського рукопису або стародруку. Позначився цей задум – стосовно семантики текстів, що увійшли до "альбому", взагалі принагідний – і на оформленні поеми "Сон": основний заголовок написано слов'янським уставом, при цьому замість "с", як у стародруках, бачимо велику сигму, а замість "о" – омегу [366, арк. 35]. То ж і дозволимо собі висунути припущення, що, називаючи царицю "цяцею", поет не лише обігравав співзвучне "цариця", але й графічно пародіював звичне в рукописах та стародруках скорочення церковнослов'янської форми цього слова "цаца" (з титлом зверху).

Підемо далі. Оповідач докоряє собі, що повірив "віршомазам" цариці, котрі й називали її "богинею". "Віршомаз" – це неологізм за моделлю, для нас знову-таки багато значущою – "богомаз", 'іконописець'. Проте ці "богомази" названі ще й "тупорилими", і в рукопису Т.Г.Шевченко підкреслює цей епітет. Хто ж мається тут на увазі? Безперечно, не О.С.Пушкін: процитовану вище строфу з чернеток до "Євгенія Онегіна" Т.Г.Шевченко не міг знати, бо вона залишалася ненадрукованою. Заперечуючи думку, що серед "тупорилих віршомазів" поет числив і В.А.Жуковського, Ю.О.Івакін, зокрема, зазначає, що рядки "Лалли Рук" "написані в 1821 р., у 1844 вони вже не сприймалися як факт сучасного літературного життя" [367, с. 76–77]. Проте дослідник не враховує, що через двадцять років Жуковський написав поезію "1 июля 1842 г." на срібне весілля" Олександри Федорівни та Миколи І, яку "по приказанию его величества" було надруковано в часопису "Современник" [349, с. 587]. Відповідне число часопису надіслане було передплатникам у кінці жовтня 1842 р., тобто за півтора роки до праці Т.Г.Шевченка над поемою "Сон". Поет був тоді в Петербурзі, він підтримував знайомство з П.А.Плетньовим, видавцем "Современника" – одного з трьох неофіційних "грубих" літературних часописів, що видавалися в північній столиці.

Коли ж епітет "тупорилий" вказує все ж таки на В.А.Жуковського, то він, як на нашу думку, має на увазі не стільки зовнішність видатного російського поета, скільки його політичний консерватизм, а також, мабуть, й загальну його естетичну позицію, котру Т.Г.Шевченко не прий-

мав (див. запис у "Щоденнику" від 10 липня 1857 р.). Взагалі ж не будемо забувати, що, по-перше, викривальний пафос спрямовано не особисто проти "кроткого, делікатного Василя Андреевича" (там само), а проти всієї "корпорації" лестивих віршописців, серед котрих були й такі, що уподібнювали Олександрю Федорівну не те що до "генія чистої краси", а й до грецьких богинь. По-друге, "тупорилих віршомазів" спересердя прокидає не ліричний герой поеми "Сон", а простакуватий п'яниця-оповідач, що нібито не розуміє конвенцій цих російських епігонів одичної поезії XVIII ст. Але важливіше інше: оповідач скаржитися на те, що "віршомазі" його одурили, що він "На квіток повірив | Москалеві". Іншими словами, дискредитується й в і р а споживачів державницьких міфів Російської імперії.

Слід зазначити, що подібна релігійно-міфологічна дискредитація царської влади присутня і в 10-му розділі "Євгенія Онегіна", а саме у метафоричній картині, де "не наши повара" скубують двоголового орла. Зображення це з'явилося на клейнодах московських державців ще в XV ст. і прийняло на себе певні функції тотема їх роду: згадаємо, наприклад, кари за образу цього державного герба, що фактично закріплювали архаїчні табу. Про існування в давній Русі табу на поїдання м'яса тотема свідчить сюжет відомої російської казки "Ведмідь на липовій нозі", де порушників табу покарано. Генетично прийом, використаний тут О.С.Пушкіним, походить від прадавньої ритуальної дискредитації чужого тотема (або, користуючись висловом О.М.Фрейденаберг, "антитотема"). Ситуація, змальована поетом XIX ст., моделює вбивство та поїдання іноплеменниками тотема, вкрай образливе для племені, котрому цей тотем належить.

Порівнюючи цю сцену в 10-му розділі "Євгенія Онегіна" з описом перевтілень Миколи І в поемі "Сон", важко втриматися від спокуси віднести створене Т.Г.Шевченком до фольклоризму "природного", а О.С.Пушкіним – до "кабінетного" (див.: 2.2). Проте такий висновок ґрунтувався би на соціологічному упередженні та дійсності б не відповідав. Насправді для обох поетів багато важило живе, з дитинства, знайомство з фольклором, і обидва втілювали творчий досвід попередників у царині фольклоризму – вітчизняних, усередині кожної з національних літератур, слов'янського світу і західно-

європейських. У О.С.Пушкіна, наприклад, незавершена поема "Бова" є одночасним наслідуванням "Орлеанській діві" Вольтера і поеми "Бова" О.М.Радищева.

У Т.Г.Шевченка з цього погляду для нас найцікавіша поема "Великий льох". За авторським визначенням жанру, це "містерія", фактично ж драматичні сцени для читання з репліками оповідача, що у третьому розділі та в кінцівці переходять у оповідь від третьої особи. Дослідники неодноразово відзначали близькість поеми до поетичних "містерій" польських романтиків, "Небожественної комедії" З.Красиньського і, насамперед, III частини "Дзядів" А.Міцкевича [368, с. 471–472; 369, с. 18]. Хотілося б привернути увагу в цьому плані до II частини "Дзядів". Про враження, яке вона справила на українських романтиків, свідчить вже епіграф з неї, взятий І.І.Срезневським до першого випуску "Запорожской старины" (1833): "Ciemno wszędzie, głucho wszędzie!" У славнозвісній сцені виклику душ, що не можуть дістатися "неба" або ж пекла (рефрен з неї й процитував І.І.Срезневський), А.Міцкевич komponує придуманий ним ритуал – проте з "першоелементів" автентичних, але таких, що у фольклорі виступали в інших комбінаціях, ніж зображені у творі [370, s. 93].

Оцінюючи ступінь творчого зв'язку "Великого льоху" з II частиною "Дзядів", не можна, звичайно, ігнорувати деякі паралелі в описах потойбічних поневірянь (у Т.Г.Шевченка в розділі "Три душі"), але головним був той креативний імпульс, що його зазнав український поет, осягнувши геніальну сміливість, з якою поет польський сплавив "першоелементи" з усної культури народів литовського, білоруського, українського.

Поставивши тепер перед собою завдання реконструкції певних деталей праформи слов'янської "потаємної новини", отримуємо право припустити, що, судячи з пізніх версій, у ній мали знайти місце, з одного боку, дискредитація релігійних переконань ворогів, "чужих", а з другого боку, й подібне (в усякому разі – ззовні) ставлення до своєї релігії.

Припущення це, як легко в тому впевнитися, знаходить підтвердження вже у розповіді ГВЛ про книжника Тимофія та Єрмолінського літопису – про московські "дива" в Ярославлі.

У православних для таких речей є своя назва – "блюзнірство". Давньоруське "кощунство" значило ще й 'оповідання "кощун" або язичницьких міфів', але для нас важливіше його сучасне значення, яке В.Даль передає таким чином: "Кощунить или кощунствовать – насмехаться над священными предметами, отзываться о них с презрением, бранно, пошло" [371, с. 183]. Б.Д.Грінченко передає цей зміст українського відповідника "блюзнірство" одним словом – "богохульство" [372, с. 76]. У обох лексикографів мова про блюзнірство, що спрямоване проти "святих предметів" власної релігії та котре у давній Русі було вельми поширеним і практикувалося не лише мирянами, але й попами. В усякому разі, давньоруська церква дуже турбувалася, щоб серед попів не трапилося "кощунників", а в Єптимійнику XIV-XV ст. знаходимо й вказівку на те, що подібні достойники таки потрапляли до осередку священнослужителів: коли піп "вечер пиль, срамная глаголашь и кощунать, не достоинь служить" [373, с. 399].

Але... Що єпископові-візантійцю здавалося справою безбожною і, сучасною мовою, хуліганством, руському попу, вчорашньому поганинові – справою необхідною та Богові люб'язною. Йдеться про прабабківську традицію, вченими простежену з античності (див.: [181, с. 9–11]), ритуального осміювання та приниження богів, жерця і священнодійства, що мало піти на користь як їм, так і самому "кощунникові". У давній Русі функції сміхового "антипопа" або "ієрея сміху" [374, с. 75] виконував, як гадають, скоморох. Давньоруський поганський ритуал, за яким жрець священнодіяв, а скоморох перекривлював його жести та слова, добре моделює російське весілля XVI ст., замальоване у "Стоглаві": процесію веде до церкви "священник со крестом", а навколо "рищуше" скоморохи. Але ж і в російському селянському весіллі XIX–XX ст. учасники його (серед них і молодий), спочатку вислуховують про себе пісні "величальные", а потім "корильные" – сміхові та принижуючі (див. тексти: [375, с. 201–205]).

Мова поки що йшла про блюзнірство, яке ми можемо назвати "внутрішнім". Але поряд з ним існувало в давній Русі й "зовнішнє", спрямоване проти святих "чужих", або тих, що належать ворогам. Таке блюзнірство не раз згадується у ПВЛ. Так, Святослав Ігорович відмовляється прийняти християнство, кажучи: "а дружина моя сему

сміятись начнуть" (під 995 р.). Коли візантійський проповідник ("філософ") охаює перед Володимиром Святим магометанство (ПВЛ під 986 р.), він оперує деталями з двох сфер життя, що є чоловічими в народному сміху – з людського "низу" (М.М.Бахтін, див.: [181, с. 407–480]) та сексу (З.Фрейд, див.: [116, с. 266–273]). Володимир-християнин повелів не просто зруйнувати ідоли поганських богів, але й принизити їх, немов це були живі істоти. Перуна він "повелів привязати кь коневі хвосту и влещи с горы по Боричеву на ручай, и 12 мужа пристави бити жезлиемь. Се же не яко древу чующу, но на поругание ббсу..." Можна зробити припущення, що й прадавні, ще язичницькі "потаємні новини" виконували у давніх слов'ян не лише функції блюзнірського приниження богів і культу гнобителів-іноземців, але й блюзнірського стимулювання своїх богів – щоб змусити їх допомогти пригнобленим.

Спробуємо тепер знайти архаїчні витоки "поетики умовчань", характерної для східнослов'янської версії нашого жанру. Саме для східнослов'янської. Щоправда, про кілька принципово важливих подій та постатей не згадано в "Таємній історії монголів", але ці умовчання Л.М.Гумільов переконливо пояснює загальним задумом автора і його політичною позицією [297, с. 246, 255]. Історичні особи названі тут за іменами – як і в "Таємній історії" Прокопія Кесарійського.

Шукаючи пояснення неназиванню автором "Нової повісті..." імен ворогів і зрадників, О.А.Назаревський висловив припущення, що він робить це, можливо, відчуваючи моральну огиду та підкреслюючи своє презирство до них". Проте, зазначимо, це не може стосуватися королевича Владислава, котрого автор згоден – після перехрещування у православ'я – "на великий престол возвѣсти и посадити, и скипетръ Російского царства вручити". Що ж до неназивання позитивних персонажів, то тут О.А.Назаревський бачить "якусь своєрідну літературну манеру, особливий прийом" [305, с. 86]. На думку А.С.Дьоміна, мова йде про "для читачів прозорі загадки", що змушували їх "активніше вчитуватися у текст і уважніше перебирати аргументи" [324, с. 49]. Словом, перед нами інтелектуальна гра з читачем, що повинна активізувати його увагу і зробити текст естетично привабливішим. Але ж не можна, додамо, відкидати й захисної

щодо автора функції: чи не сподівався він, що неназивання, наприклад, того ж польського короля за ім'ям зможе пом'якшити його сумну долю, якщо про авторство його дізнаються вороги?

Проте ці раціоналістичні пояснення, що їх можна, в цілому, застосувати й до "поетики умовчань" у інших розглянутих тут творах, не можуть бути вичерпними щодо прадавньої праформи жанру. То ж звернемося до деяких близьких явищ в усній культурі давнього слов'янства.

Мова про табу на певні сакральні імена та найменування – явище, непогано вивчене етнографами ХІХ–ХХ ст. (див.: [376, с. 193–208]. Загальновідома заборона називати за нечисту силу, яка, до речі, поетично відбилася у "Лісовій пісні" Лесі Українки, де з'являються Той, що греблі рве і Той, що в скелі сидить. Проте існувала заборона прямого найменування і добрих, прихильних для людини міфічних істот. Так, одного з давніх слов'янських богів ми знаємо лише за його перифрастичним ім'ям, подібним до створених українською поетесою. Це Дажбог – власне, Той, хто дає; можна згадати ще відому в ХІІ ст. у балтійських слов'ян богиню Подагу, "жіночу іпостась Дажбога" [377, с. 375]. Дажбог в Україні вважався, напевне, за родоначальника певних боярських родів. "Слово о полку Ігоревім" згадує досить загадкового "Даждьбожа внука". Чи не його нащадки носили ще в ХVІ ст. ім'я Дажбог?

Інший приклад. Культ ведмедя у слов'ян дуже давній та загальнопоширений, ця тварина була одним з головних тотемів протослов'ян [377, с. 98–108], але первісне ім'я її було табуйованим. Стосовно звучання його мовознавці не дійшли згоди [378, с. 344], а тепер у всіх слов'ян цю тварину названо як ту, що їсть мед (в українців переосмислено – хто "відає медом").

Цікаво також, що й у "словесній культурі" вже ХІХ ст. і за межами жанру "потаємної новини" теж виникають ситуації табу стосовно як "своїх", так і "чужих" володарів. І.В.Немировський звернув увагу на "феномен" у тексті "Мідного вершника" О.С.Пушкіна, "який можна визначити як заборону на безпосереднє називання Петра за ім'ям" [379, с. 3]. Дослідник хибно пояснює цей "феномен" впливом Біблії. У О.С.Пушкіна образ Петра І амбівалентний, але так само не називається цей цар за ім'ям і в старообрядницькому творі ХІХ ст.,

де його інтерпретовано як антихриста: "Как он ехал..., что он будет Богу и святым Его противник..." і т.д. [380, с. 123]. А табу на ім'я ворога відродилося в Російській імперії під час наполеонівських війн, коли не лише російські дипломати, як це показав Л.М.Толстой у "Війні та мирі", але й поети 10-х рр. XIX ст. – а серед них і О.С.Пушкін у оді "Вільність" – відмовлялися називати ім'я Наполеона, замість чого вдавалися до перифраз. Пов'язано це було з напівсерйозним сприйняттям полководця то як Люципера, то як знов-таки антихриста (літературу питання див.: [379, с. 18]).

Усі ці паралелі дозволяють бачити і в "поетиці умовчань" "потаємної новини" відголос давнього табу на називання імен "своїх" ватажків та зловорожих іноземних володарів. Це табу мало сакральне значення: як можна здогадуватися, перших воно мало захистити від інфернальних сил чужих богів, а других – знешкодити, не викликаючи при цьому на себе помсти їх надприродних захисників.

Можна здогадуватися також, що ритуальну функцію мала й "езопова мова". Зрозуміло, що в усному творі її захисна спроможність (задемонстрована вище на матеріалі Шевченкового "Великого льоху") значно послаблюється – адже передати зміст "потаємної новини" ворогові може лише зрадник, що володіє езотеричною мовою племені. Проте сама метафоричність, зашифрованість цієї мови сприймалася, на нашу думку, як засіб магічного впливу на ворогів – що бачимо, наприклад, у замовляннях.

Пошук історичної ситуації, в якій у праслов'ян міг актуалізуватися прадавній жанр "потаємної новини", почнемо з паралелі доволі несподіваної, а саме з виявленого етнографами "звичного в Африці розрізнення між політично або військово могутнім народом і підвладним йому народом автохтонним, котрий однак могутніший ритуально" [346, с. 173].

У прадавній історії згодних предків східних слов'ян ми бачимо їх у різних формах залежності від народів кочових, котрі один за одним виплескувалися з глибин Великого Степу. Це спочатку загадкові кіммерійці, потім скіфи-кочовики, про відносини котрих з гіпотетичними праслов'янами, а саме скіфами-орачами (або сколотами), як вже згадувалося, ми дещо знаємо зі славнозвісної 4-ої книги ("Мельпомени")

Геродотової "Історії". З одного боку, немає сумніву, що в симбіозі цих кочовиків та землеробів саме перші мали військову та політичну перевагу. Але, з другого боку, варто замислитися, чому ж у вищезгаданому міфі про першу людину Таргітая та падіння з неба золотого знаряддя це останнє – землеробське, а не кочівницьке? Якщо кочовики-іранці у цьому симбіозі забезпечили єдність скіфської вояцької вершницької культури (типи озброєння, кінського спорядження, зокрема), то ритуальна перевага автохтонів-землеробів проявилася в тому, що їх міфологія була більш розвиненою сюжетно і здобула більшу усну поширеність у Скіфії (інакше Геродот її не почув би), а їх версія походження царського роду скіфів стала загальноприйнятною: в усякому разі, "Зевса" називає своїм предком у промові, скерованій до царя Дарія, "цар скіфів, Агафірс" (IV, 127).

В Африці ритуальна "сила німецького" реалізувалася по-різному. За спостереженнями В.Тернера, жерці автохтонів використовували або "могутні ритуальні сили, пов'язані із землею та печерами (таленки), або магічне керування родючістю землі (ндембу)", в той час як завойовники "принесли з собою інститут ватажків та високорозвинений культ предків" [346, с. 173]. Але ж ця змальована сучасним антропологом ситуація вельми нагадує ту, що склалася в руському язичництві вже Київського періоду. Скандинавські за походженням князі Рюриковичі принесли з собою розвинений культ предків (див.: [381]), що був виразно протиставлений землеробській релігії підвладних їм слов'янських племен. Наведемо лише два факти.

Б.О.Рибаков звернув увагу на дивне явище: "ні в договорах з Візантією, ані в літописній розповіді про пантеон Володимира 980 р. немає згадок про Рід і рожаниць", що були, як доводить історик, головними східнослов'янськими божествами родючості [377, с. 442]. Другий приклад: загадкова заборона Володимира Мономаха синам: "И в земли не хороните, то ны есть великъ грехъ". Заборона ховати в землі скарби тому і постала, що, як про те свідчать знахідки князівських скарбів часів монгольської навали, родичі Володимира це робили. "Грехъ" же пов'язаний не з християнськими настановами, але є наслідок нехтування селянським табу, що впливає з відомого шанування "матінки-сирої-землі".

На нашу гіпотезу працює й думка Б.О.Успенського, що "протиставлення Перуна як бога князівської дружини та Волоса як народного селянського бога лягло до основи сюжету билини про Вольгу та Микулу" [361, с. 55], де Микула, нагадаємо, виявляється сильнішим з будь-якого погляду, окрім одного – князем є Вольга.

З подальшої історії українського народу, вже у складі Речі Посполитої, на користь нашої гіпотези свідчать польські звістки з XVII ст., згідно з якими, "за загальною думкою", особливо великою кількістю чарівників була "в руських краях Речі Посполитої <...> У народі руські чари вважалися за найжахливіші й найефективніші. Коли під час елекційного сейму 1648 р. вибори не дали жодного результату, один з депутатів скаржився 17 жовтня, "що так має бути, бо руські чари якісь наші ради утруднюють" [357, с. 57].

Як бачимо, ідеологічна ситуація, що описана сучасними дослідниками африканських племен, раз по раз відтворювалася і в історії українського язичництва. А це дозволяє з більшою впевненістю стверджувати, що праслов'янська праформа "потаємної новини" мала дуже сильне сакральне й ритуальне забарвлення, саме ж її виникнення (точніше, етнічну актуалізацію) відносити до темних для сучасних істориків глибин язичницької праісторії.

Чи виникла ця праформа жанру бунтівників і патріотів у часи підкорення частини праслов'ян кочовому народу, що його греки називали кіммерійцями? Чи відбулося це пізніше, під час невідомого нам етнічного конфлікту скіфської доби? На ці питання джерела поки що не дають відповіді.

5.5. Коментар компаративіста

Строкатість та яскравість текстів, залучених у пропонованому розділі до дослідження, могли заслонити від читача компаративістську своєрідність застосованої тут методики. "Живе споглядання" (Г.Гегель) дозволило вирізнити серед творів світовій літературі зразки досі не поміченого жанру "потайної новини", первісне абстрагування – побудувати апріорну модель її жанрової структури, синтез

же було досягнуто на шляху вивчення СЗНСК, виявлених при функціонуванні цього жанру в східних слов'ян. Мабуть, не має необхідності доводити, що на цьому шляху було-таки отримане нове знання, але цікаво придивитися до деяких його параметрів, поставивши, зокрема, питання: "Сui bono?".

Коли вивчення фольклоризму літератури "працює", головним чином, на краще пізнання, кращу інтерпретацію літератури (виключення складають дослідження, в яких твори літератури використовуються для реконструкції фольклору давнини), а дослідження літературних впливів на фольклор виконуються в інтересах фольклору, розкриття його специфіки та освітлення пізніших етапів його історії, студії над СЗНСК не виявляють подібної однобічності. І не лише тоді, коли дослідник оперує таким синтетичним об'єктом, як словесна культура, а й за вицленювання з неї нарізно фольклору і літератури. Наш дослід дозволяє зробити висновок, що для вивчення фольклору найбільш корисні *реконструктивні* потенції студій над СЗНСК. Адже саме матеріал, отриманий при вивченні зв'язків співуспадкування між обраними творами української та російської літератур XVII і XIX ст. дозволив не лише наситити живими фарбами бліду схему апіорного уявлення про "потайну новину", але й висунути деякі гіпотези стосовно її усної праформи та сакральних витоків у слов'ян. У майбутньому можна було б зважитися й на спробу реконструкції за цією методикою давньоруського фольклору, або фольклору, що був безпосереднім попередником фольклорів власне українського, російського і білоруського (термін "фольклор Київської Русі" тут непридатний, бо до його обсягу маємо включати й усні традиції не-слов'янських – фінських і тюркських – народів, що входили до відповідного державного утворення). Йдеться про дослідження, що відповідало б за своїм типом нещодавній розвідці В.М.Топорова [358], – коли б не її принципово загальнослов'янський і підпорядкований вивченню літератури характер.

Значення студій над СЗНК для вивчення національних літератур полягає насамперед у тому, що вони надають матеріал для осмислення національної специфіки кожної з них. Що ж до творів літератури, залучених для дослідження, то вони, як про це свідчить наш досвід вивчення "потайної новини", освітлюються доволі однобічно – бо на перший план виходять неавторські, традиційні, успадковані їх компоненти. Проте водночас такі студії провокують, надають імпульс до нових екскурсів над фольклоризмом відомих вже творів, а в цілому обіцяють допомогти у подоланні відставання в галузі генетичного напряму компаративних досліджень.

Про майбутнє фольклору і літератури (замість післямови)

Мабуть, і слід було подати в кінці книжки традиційні "Висновки". Але автор переконаний, що читач, у котрого вистачило терпіння дочитати до кінця, спроможний і сам виконати нудну роботу підсумовування. А ми вже краще відтягнемо свій "оптичний прилад" подалі від об'єкта спостережень і зважимося поширити досвід дослідження спадкоємних зв'язків на вирішення проблеми майбутнього словесної культури в цілому і фольклору та літератури зокрема.

Є праця, від котрої відштовхується (у сенсі майже буквальному) автор цих рядків. Це розвідка Д.С.Лихачова "Майбутнє літератури як об'єкт вивчення" [383], вперше надрукована 1977 р. в збірнику "Про прогрес у літературі". Теоретично осмислюючи свій досвід "давника", дослідника давньої російської літератури, і в першу чергу зламного для неї XVII ст., вчений розглядає аж вісім напрямів, за якими російська література почала тоді, в XVII ст., трансформуватися і долю яких простежує до кінця XX ст., а саме: "поступове зниження рівня простолінійної умовності", "зростання організованості", "зростання особистісного начала", "збільшення "сектора свободи", "розширення соціального середовища", "зростання гуманістичного начала", "поширення світового досвіду" і "поширення і поглиблення читацького сприймання літературного твору". Аналіз цих явищ містить багато глибоких, аж ніяк не застарілих думок. Проте власне футурологічний аспект праці розчаровує: Д.С.Лихачов здебільшого просто продовжує описані ним тенденції у майбутнє.

Передбачається, зокрема, подальше "зростання особистої культури читача", ще більше, мовляв, зміцніє "внутрішній авторитет критики" [383, с. 200–201]. Важко не побачити в цьому втілення (можливо, несвідоме) пануючої в СРСР ідеологічної моделі історичного оптимізму. Адже і в середині 80-х рр. Д.С.Лихачов закликав сучас-

ників: "Правильно розвивати здібності молоді до наукової праці, якою стане всяка праця, – завдання першочергової ваги" [384, с. 575]. Є тут і мрія вишуканого інтелігента, "представника школи Ленінградського університету, що виріс у типово середній петербурзькій родині і вчився в типових петроградських школах" [384, с. 574], – мрія про спрямування культури тоталітарної держави до більш-менш цивілізованого й толерантного рідича. Цю мрію автор розвідки намагатиметься втілити в життя під час сумбурної та облудної останньої "перебудови". Що ж до прогнозів, то вони, як легко впевнитися, поки що не виправдалися...

Спробуємо піти іншим шляхом, а саме виходячи з розуміння фольклору і літератури як двох форм духовної діяльності людства, в історії котрого перша поступається місцем другій. Коли ж література, в свою чергу, має бути заміненою на іншу форму духовної діяльності, дещо в структурі цієї гіпотетичної її спадкоємниці можна спрогнозувати вже тепер. Чи скористаємося ми при цьому гегелівською "спіраллю", чи звернемося до біологічної моделі мутації – обов'язково в цій наступній, третій формі має бути присутнім "спільний, оснований на трансформаціях тип" (з міркування Й.В.Гете, взятого В.Я.Проппом за епіграф до "Морфології казки" [126, с. 3]), а також знайдуться (у "знятому", трансформованому вигляді, зрозуміло) певні повернення до специфіки першої стадіальної форми. Або: мова про "онука" фольклору; безпосередній виплід "матері"-літератури, він успадкує дещо суттєве й від "діда".

У наступних міркуваннях братимемо до уваги також фактор технічного прогресу в засобах передавання інформації, котрий, як виявляється, рішуче втручається до прецизійних процесів відтворювання постульованих О.Шпенглером констант "морфології культури" [385, с. 248–263 та ін.]. Адже вже виникнення літератури, як відомо, було обумовлене винайденням писемності, котре дарувало людству можливість зберігати словесний текст за допомогою небіологічних засобів – знаків на камені, глині, пергамені, папері, магнітних носіях тощо. Поступово ця матеріалізація результатів духовної праці людини прийняла вигляд звичної для нас книжки, а література (далі маємо на увазі тільки художню літературу), помалу звільняючись від релі-

ктів (або, використовуючи термін Е.Б.Тайлора – пережитків) усної своєї передісторії, почала відрізнятися від традиційного фольклору за низкою вже обговорених вище (1.2) детермінацій.

Востаннє повернувшись до них, зазначимо цього разу, що відповідні внутрішні особливості як фольклору, так і літератури мають яскраво системний характер. А відомо, що у складних системах (обидві ж складові частини "словесної культури" є саме такими) зміни компонентів відбуваються з різними інтенсивністю та швидкістю і не водночас. Отже, отримуємо можливість уже в сучасній літературі пошукати прикмети її перетворення, що почалося.

То ж, придивившись до світової літератури 60–90-х рр. ХХ ст., задамо собі питання: а чи не знаменує бурхливий розвиток документальних жанрів "несвідоме" відтворення фольклорної установки на достовірність у жанрах інформаційно-історичних, як от переказ, білина, дума про Хмельниччину, історична пісня?

Згадаємо, далі, радянські витівки 20–30-х рр. О.М.Горького і РАППу – від "привову ударників до літератури" і до експериментів на кшталт написання колективом письменників роману про "перековування ворогів народу" на Біломорканалі або ідеї глобальної адаптації світової класики "для потреб робітників і червоноармійців". Комуністично-державна ангажованість цих починань тільки підкреслює їхню спорідненість у аспекті стадіальному з такими різноманітними явищами в літературному процесі та маскультурі Заходу, як скасування автору в "теорії оповіді" Р.Барта [386]., індустрія дайджестів класики, коміксів, нескінченних "продовжень" і навіть "випереджень" сюжетів "Занесених вітром" або "Співаючих у терні".

Основні ж зміни в літературі відбувалися, відбуваються і відбуватимуться в кореляції з трансформаціями матеріального засобу її екзистенції, а саме книжки, що встигла вже пережити протягом свого існування кілька справжніх технічних революцій. Це винайдення папірису в давньому світі, пергамену і книжки в оправі (замість античних сувоїв) у середньовіччі, поширення паперу на Європу, що дозволило здешевіти виробництво. Це книгодрукування, що книжку ще більш демократизувало, водночас технічно підтримавши тенденцію до стабільності літературного тексту. Це – вже на наших очах –

поява клесних оправ, комп'ютерного (фото- або ще електронного) складання та верстки. Проте ці технічні удосконалення не мають заслоняти від нас не так очевидні й помітні зміни у статусі книжки та в її естетиці.

Продемонструвати їх допоможе зіставлення середньовічного рукопису із сучасним друкованим виданням. Там справжні (не з приказки!) дошки оправ, обтягнуті тисненою шкірою, оздоблені фігурними жуковинами та застібками: там сторінки з широкими, незважаючи на коштовність пергамену, берегами, з багатобарвними заставицями, ініціалами та мініатюрами, творці котрих при ілюмуванні тексту інколи намагаються передати кожний рух персонажа, в усякому разі – кожну нову мізансцену, а то й унаочнюють метафори тексту, як у Київському Псалтирі [387]. Читання такої книги визначалося ритуалом (тільки помолившись спочатку, тільки вголос – щоб інші теж мали змогу повчитися), а іноді й календарем: життє святого слід було читати в день його пам'яті, урочисті "слова" – на відповідні свята. І не дивно: сакральні тексти безумовно переважали в масі середньовічної книжності.

А що тепер? Коли двома словами, то сучасна книжка вже позбавлена реліктів фольклорних синкретизму (співвідношення в книжності доль сакральної та секулярної тепер знаходяться у зворотній пропорції до середньовічного) і синтетичності, ще збереженої у середньовічному кодексі. Головним реліктом колишньої синтетичності залишається книжкова ілюстрація. Є, до речі, внутрішня іронія в тому, що М.Маклюен, будуючи свою історичну схему розвитку культури, перший період, дописемний або "слуховий", протиставляє другому, пов'язаному з "візуальною кодифікацією" [388, р. 47] (цит. за [101, с. 215–216]). Безперечно, знаки писемності сприймаються очима, проте саме писемність позбавила реципієнта тексту можливості й зорозво сприйняти акт виконання твору, котрий у фольклорі завжди є видовище. Ілюмування напису на камені, а кінець кінцем книжки мало хоч якось надолужити втрату цього візуального компонента колишньої синтетичності.

Поза цією первісною функцією ілюмування книжки є абсурдним, і можна цілком погодитися з Ю.М.Тиняновим, що тлумачення

словесного твору художником "являє собою сумнівну цінність" [389, с. 311]. І справді, чому це Г.Доре, такий самий читач роману Сервантеса, як і я, нав'язує мені своє бачення зовнішності Санчо Панси? Зазначимо також, що в останні десятиріччя повільний, але неухильний процес зникнення ілюстрацій у виданнях художньої літератури (для дорослих, зрозуміло) явно був пов'язаний з розвитком інших, теж візуальних засобів культурної інформації: хіба випадково, наприклад, відмова видавців від тонових і кольорових малюнків на окремих аркушах (мова знов про "дорослу" літературу) співпала з навалюю кіно-, а потім і відеOVERСІЙ літературних творів – набагато досконаліших з технічного боку і набагато більш ілюзорних суперників книжної ілюстрації?

А втім відчутний зоровий аскетизм сучасного видання літературного твору (чи варто уточнювати, що йдеться не про халтуру?) – це лише один з важливих, хоч і несвідомих кроків нашої культури до усвідомлення тієї об'єктивної істини, що словесний текст є явище ідеальне. Це крок до подолання середньовічного ще уявлення про тотожність тексту та його матеріального втілення. Не заглиблюючись в давнину, згадаємо часи сталінщини, коли за утилітарне, сказати б, застосування клаптика газети з промовою "вождя" людина опинялася на Колимі. З іншого боку, усвідомлення ідеального характеру словесного тексту полегшується для нашого сучасника й черговим витком у розвитку культури, знов-таки спровокованим технічним прогресом – на цей раз удосконаленням електронних засобів інформації та розваги.

Футурологи давно вже обіцяли нам, що ось-ось книжки обивателів не знадобляться, бо ж текст кожної з них, сторінку за сторінкою, він зможе виводити на екран персонального комп'ютера – так само, як це робиться з Інтернет-виданнями. Проте якось не замислюються над тим, як ця новація (подібна система, пов'язана з головними бібліотеками Заходу, вже багато років працює в паризькому Центрі Помпіду) позначиться на внутрішніх якостях самої літератури та в якому вона опиниться співвідношенні із справжнім монстром сучасної цивілізації – з масовою відеокультурою (МВК). Між тим ці явища слід розглядати в комплексі, адже спільний їхній вплив має

прискорити ту мутацію літератури, про котру "сигнали" почали з'являтися, як ми бачили, вже на порозі електронної ери.

А відбудеться, як на нашу думку, остаточне передавання літературою МВК всіх її, літератури, фольклорних атавізмів і реліктів. Структурну ідентичність "маскультури" та фольклору показав ще в 50-х рр. М.Маклюен [390], і закинути видатному канадському культурологові можна хіба що квапливе ототожнення "маскультури" з традиційним фольклором. Але спочатку про те, що станеться, коли книга перетвориться на атавізм, з художньою літературою.

Метаморфоза літератури прискориться, бо "сектор свободи", про збільшення котрого як про одну зі закономірностей становлення літератури нового часу писав Д.С.Лихачов [245, с. 216 та ін.], суттєво пошириться й на ментальність потенційного читача. Справді, коли наш сучасник хоче відпочити з книжкою в руках, він бере її з полиці. Коли ж ця полиця зникне, що викличе він на домашній свій монітор – текст роману, читання котрого є доволі складною інтелектуальною діяльністю, чи його відеOVERсію, сприймання котрої саме цієї, розумової праці вимагатиме набагато менше? Тоді стануть непотрібними дайджести класики, "романи для господинь", фоторомани тощо – усі ці мости між залишками народної словесної культури та літературою будуть знесені повинню МВК.

Література ж розвиватиме далі свої, лише їй притаманні властивості. Почати з того, що вона остаточно позбавиться рудиментів фольклорного синкретизму. Ніхто вже не стане читати роман М.Г.Чернишевського, щоб зрозуміти, що ж йому робити, і спроби О.І.Солженіцина наслідувати в цьому "революціонерів-демократів" сприйматимуться саме так, як вони на це заслуговують. Послабне й інформаційна функція літератури, що зберігає в наш час читачів у деяких прозаїків, котрі демонстративно нехтують формою своїх творінь. На перший план нарешті вийде функція естетична, а при оцінці текстів навіть у суцільно заідеологізованій Росії перемаже "гамбурзький рахунок", що його хоробро відстоював колись В.Б.Шкловський. Молоді люди знатимуть, що ставши літераторами, не отримають привілеїв, не зароблять славу або гроші. І вже не до поезії прийдуть продати свій талант майбутні Коротичі.

Література стане по-справжньому особистісною, і новаторство, оригінальність цінуватимуться в ній не декларативно, як тепер, а щиро. Звідси невідворотне посилення її *елітарності*. І нам добре було б вже тепер позбавитися свого неприйняття герметизму, "метафоризму", зауму, всілякого епатажу. Не варто й жахатися їх.

Хтось може злякатися, що прогнозована тут література втратить читачів. Втратить, звичайно, але не всіх. Завжди існуватимуть люди, що не зможуть не писати та цінуватимуть свій талант настільки, щоб не йти сценаристами у прийоми до МВК, і люди, що мріятимуть стати такими, як вони. Коли ж долучити до них все зростаючу армію інтерпретаторів (наукових та не дуже), перекладачів, вчителів та учнів, – вже й цього людського матеріалу вистачить, щоб забезпечити той мінімум "читацького простору", без котрого література вже не змогла би розвиватися далі. Звуження кола читачів – це ще не загибель літератури.

Література – хай це й шойно прогнозована суперелітарна "надлітература" – завжди залишиться сукупністю текстів, де використано коди антропогенні – і це абсолютно не залежатиме від того, за допомогою якої чергової технічної іграшки можна буде ці тексти прочитати. Або простіше: людина людину зрозуміє. Залишиться й вічний стабілізатор, що зберігає стійкість літературного корабля серед найкарколомніших хвиль формальних пошуків – вітчизняна і світова класика. З іншого боку, чи замислювалися ми над тим, чому так поменшало в останні десятиріччя галасливих літературних маніфестів, котрі ще в 20-ті рр. становили яскраве втілення притаманного літературі "теоретичного самоусвідомлення"? А чи не тому, що центр цього самопізнання пересунувся на світову класику – саме світову, бо всесвітня література вже на наших очах перетворилася з поняття скоріш абстрактного у повнокровну та багатокомпонентну систему. Тому поруч з дослідниками літератури вітчизняної (істориками її, критиками, текстологами та ін.) все більшого значення набуватимуть інтерпретатори та перекладачі іноземних літератур.

Усі вони разом вже наближають добу "нового еллінізму" – з погляду на певне відтворення сміливого синтезу різноетнічних культур, чим відзначався еллінізм початку першого тисячоліття н.е., і з погляду на переважання в ньому творчості антологічної, вторинної, інтерпретаційної. Всесвітня слава Х.Л.Борхеса-прозаїка – один з сиг-

налів, що їх посилає нам ця сумна (а для когось і радісна) доба, стоячи вже на порозі.

Сфера екзистенції традиційного фольклору буде ще більш вузькою, ніж тепер. Взагалі цей усний складник "словесної культури" так просто не щезне – в усякому разі в його зникнення важко повірити фольклористові, на очах котрого він руйнується вже кілька десятиріч, але продовжує все ж таки жити. Та що там кілька десятиріч... "Старі пісні та казки залишаються власністю одних тільки старих та баб, і невдовзі стануть здобиччю забування. Легковажна молодь кохається у піснях найновішого змісту". Коли це сказано? 1827 р. в рецензії С.Шевирева на перший збірник М.О.Максимовича.

Якщо ж традиційний фольклор живий дотепер, дива тут ніякого немає. Механізм діє доволі простий. "Легковажна молодь", нагулявшись, починала прислухатися до традиційного фольклору, а в більш солідному віці сама вже співала "старих пісень". Цей механізм відтворення традиційного фольклору за півтора століття не змогли поклати "книжки для народу", розповсюдження письменності, нарешті радіоточка, сільський кіномеханік і клубна самодіяльність, то чи це не вдасться МВК? Можна сказати однозначно, що остаточно не вдасться. З усної трансмісії будуть зникати лише деякі жанри традиційного фольклору, при цьому замінюватися "дублерами" з "фейклору". Ось приклад. Справжні думи і справжні кобзарі та лірники зникли, але хіба не чуємо ми тепер "дум" і хіба не бачили "кобзарів" в шовкових шароварах? Можна означити й тепер ті останні рубежі оборони, на котрих зачепиться справжній, народний, традиційний та усний фольклор – це обценне чоловіче усне мовлення, паремії, анекдоти, частково дитячий фольклор, а також звичаї, ритуали та "міфи" школи, війська та в'язниці. Українським фольклористам доведеться розкрити, нарешті, очі на існування вітчизняного міського фольклору, зокрема, приєднатися до вивчення так званих "сучасних легенд" (contemporary legends).

Виправдається цей прогноз або ні, але можна стверджувати, що і в майбутньому за поняттям "словесна культура" ховатимуться цілком реальні явища писемної та усної форм словесної творчості, спадкоємно пов'язані з багатющою спадщиною своїх минулих станів, початок котрих ховається в глибинах людської історії.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ГВЛ	Галицько-волинський літопис.
НТШ	Наукове товариство імені Шевченка.
ПВЛ	Повість врем'яних літ.
РЛ	Радянське літературознавство.
РФ	Русский фольклор.
СЗНСК	Спадкоємні зв'язки національних словесних культур.
СіЧ	Слово і час.
ТОДРЛ	Труды Отдела древнерусской литературы.
AT	The Types of Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's <i>Verzeichnis der Märchentypen</i> (FFC № 3) translated and enlarged by Stith Thompson. 2-nd Revision. – Helsinki: Folklore Fellows, 1961.
EM	Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung / Herausgegeben von Kurt Ranke. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1977–1997. – B. 1–9.
NAF	Handbook of American Folklore / Ed. by Richard M. Dorson. With an Introduction by W. Edson Richmond. – Bloomington: Indiana University Press, 1983.
JAF	Journal of American Folklore.
SFP	Słownik folkloru polskiego. – Warszawa: Wedza Powszechna, 1965.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Росовецький С.* Спадкоємні зв'язки національних словесних культур. – К.: Віпол, 1997.
2. *Росовецький С. К.* "Песнь о Евпатии Роловрате" С.Есенина как опыт поэтической реконструкции средневекового мужицкого эпоса // *Canadian-American Slavic Studies*. – 1998. – Vol. 32. – Nos. 1–4. – P. 197–207.
3. *Росовецький С.К.* Стихотворение В.Набокова "Лилит" (1928): Мифологическое, пародийное, моралистическое // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. 3. Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku. – Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1999. – С. 95–108.
4. *Медриш Д.Н.* Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема // *Русская литература и фольклорная традиция*. Сб. научн. трудов. – Волгоград: ВГПИ, 1983. – С. 5–16.
5. *Азбелев С.Н.* Введение // *Русская литература и фольклор (XI–XVIII вв.)*. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – С. 9–19.
6. *Емельянов Л.И.* Изучение отношений литературы к фольклору // *Вопросы методологии литературоведения*. – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 256–283.
7. *Stahl S.K.D.* Studying Folklore and American Literature // *HAF*. – P. 422–433.
8. *Thiselton Daeyer T.E., rev.* Folk-lore of Shakespeare. [2nd ed.]. – N.Y.: Dover publications, 1966.
9. *Пазяк М.М.* Юрій Федькович і народна творчість. – К.: Наук. думка, 1974.
10. *Дей О.І.* Спількування митців з народною поезією: І.Франко та його оточення. – К.: Наук. думка, 1981.
11. *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования. – Пг: Academia, 1922.
12. *Бушмин А.С.* Методологические вопросы литературоведческих исследований. – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1969.
13. *Націоналізм. Антологія / Упорядники О.Проценко, В.Лісовий, К.: Смолоскип, 2000.*
14. *Перетц В.* Нова метода вивчати казки (В.Пропп. Морфология сказки. Вопросы поэтики, вып. XII, Л., 1928) // *Етногр. вісник*. – 1929 (1930). – Кн. 9. – С. 187–195.

15. Гусев В.Е. Философские труды В.И.Ленина и теоретическое изучение фольклора // Ленинское наследие и изучение фольклора. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1970. – С. 47–85.
16. Від редакції // Етногр. вісник. – 1929 (1930). – Кн. 9. – Вклесний аркуш.
17. Дей О.І. Легенди та перекази // Легенди та перекази / Упорядк. та прим. А.Л.Іонідкі. Вступ. ст. О.І.Дея. – К.: Наук. думка, 1985. – С. 7–36.
18. Аверинцев С.С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 5–40.
19. Огієнко І.І. Українська церква. Нариси з історії української православної церкви. У 2 т. Т. 1 і 2. – К.: Україна, 1993.
20. Лозко Г. Українське язичництво. – К.: Укр. центр духов. культури, 1994.
21. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика / Пер. с англ. А.Н.Панасьева // Богословие в культуре средневековья. – К.: Путь к истине, 1992. – С. 49–78.
22. Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения // Конрад Н.И. Запад и Восток. Изд. 2, испр. и доп. – М.: Наука, 1972. – С. 208–244.
23. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1987.
24. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1976.
25. Брагинская Н.В. Об авторе и книге // Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1987. – С. 187–206.
26. Леви-Строс К. Структурна антропология / Пер. з франц. З.Борисюк. – К.: Основи, 1997.
27. Selberg T. Traditionalization – Popular Constructions of the Past // NNF News. – 2000. – № 1 (Vol. 3). – P. 15–18.
28. Чижевський Д. Нариси з історії філософії України. – Мюнхен, 1983.
29. Леви-Строс К. Первобытное мышление / Пер., вступ. ст. и прим. А.Б.Островского. – М.: Республика, 1994.
30. Сковорода Г. Повне зібр. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 1.
31. Одарченко П. Мати в українському фольклорі // Одарченко П. Українська література. Зб. вибр. ст. – К.: Смолоскип, 1995. – С. 339–345.
32. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969.
33. Прицак О. Історіософія Михайла Грушевського // Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. – К.: Наук. думка, 1991. – Т. 1. – С. XL–LXXIII.
34. Leiris M. L'Afrique fantome. – P., 1951.

35. *Пандоуло А.Г.* От этнографии-описания к этнографии-диалогу // *Одисей* 1991. – М.: Наука, 1991. – С. 115–124.
36. *Abrahams Roger D.* Interpreting Folklore Ethnographically and Sociologically // *НАФ*. – P. 345–350.
37. *Gennep A. van.* Le folklore. – P., 1924.
38. *Krzyżanowski J.* Folklor // *SFP*. – S. 104–106.
39. *Путилов Б.М.* Фольклор и народная культура. – СПб., – 1994.
40. *Давлетов К.С.* Фольклор как вид искусства. – М.: Наука, 1966.
41. *Jason H.* Literature, Letters, Verbal Texts: What Is It that We Are Dealing with? // *Fabula*. – Berlin; New York: Walter de Gruyter. – 1992. – В. 33. – P. 206–244.
42. *Березовский И.П.* Фольклор украинский // *Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П.Кабашников (отв. ред.) и др., – Минск: Наука и техника, 1993. – С. 401–403.*
43. *Диневков П.* Български фолклор. – София, 1980. – Ч. 1.
44. *Гусев В.Е.* Эстетика фольклора. – Л.: Наука, 1967.
45. *Маранда П., Кёнгас-Маранда Э.* Структурные модели в фольклоре // *Зарубежные исследования по семиотике фольклора / Пер. Т.В.Цивьян. – М.: Наука, 1985. – С. 194–260.*
46. *Головаха-Хикс І.Є.* Оповідач та динаміка усної прозової традиції : Канд. дис. – К., 1997. – 175 с.
47. *Ven-Atmos D.* Toward a Definition of Folklore in Context // *JAF*. 1971. – № 84.
48. *Чистов К.В.* Специфика фольклора в свете теории информации // *Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1975. – С. 26–43.*
49. *Азбелев С.Н.* Историзм былин и специфика фольклора. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1982.
50. *Horpál M.* Narration and Memory // *Fabula*. 1981. – В. 22. – P. 281–289.
51. *Богатырев П.Г., Якобсон Р.О.* Фольклор как особая форма творчества // *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – С. 369–383.
52. *Пронн В.Я.* Специфика фольклора // *Пронн В.Я.* Фольклор и действительность: Избр. статьи. – М.: Наука, 1976. – С. 16–33.
53. *Путилов Б.Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л.: Наука, 1976.
54. *Историко-этнографические исследования по фольклору. – М., 1994.*
55. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986.

56. *Веселовский А.* Миф и символ / Публ. К.И.Ровды // РФ. – 1979. – Т. 19. – С. 186–199.
57. *Франко І.Я.* Як виникають народні пісні? // *Франко І.Я.* Вибрані статті про народну творчість. – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 51–57.
58. *Грица С.Й.* Функція музичного елемента в співанках-хроніках // Співанки-хроніки. Новини / Упоряд. О.І.Дей, С.Й.Грица. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 54–75.
59. *Хоралек К.* Лингвистика и фольклористика // Проблемы на българския фолклор: Доклади и изследвания. – София, 1972. – Т. 1. – С. 290–298.
60. *Ничев Б.* Жанровета във фолклора и във литературата // Проблемы на българския фолклор: Доклади и изследвания. – София: 1972. – С. 89–95.
61. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с франц. В.П.Визгина и Н.С.Автомоновой. – СПб.: Academia, 1994.
62. *Degh L., Vazsonyi A.* The hypothesis of multiconduit transmission in Folklore // *Folklore Performance and Communications.* – L.; P., 1975. – P. 209–252.
63. *Хроленко А.Т.* Семантическая структура фольклорного слова // РФ. – 1979. – Т. 19. – С. 147–156.
64. *Рикёр П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение / Пер. с англ. М.М.Бурас и М.А.Кронгауза // Теория метафоры / Вст. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 416–434.
65. *Земцовский И.И.* О мелодической формульности в русском фольклоре // РФ. – 1987. – Т. 24. – С. 117–128.
66. *Венедиктов Г.Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике // РФ. – 1974. – Т. 14. – С. 219–237.
67. *Грица С.* Миграції фольклору. (З приводу іммігрантських пісень з Канади) // Фольклор українців поза межами України: Зб. наук. ст. – К.: Полігр. дільниця Ін-ту історії АН України, 1992. – С. 20–40.
68. *Филин Ф.П.* Истоки и судьбы русского литературного языка. – М.: Наука, 1981.
69. *Єрмоленко С.Я.* Фольклор і літературна мова. – К.: Наук. думка, 1987.
70. *Дядищева-Росовецька Ю.* Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. Монографія. – К., Видавн.-поліграф. центр "Київський університет", 2001.
71. *Бо Цзюй-и.* Лирика / Пер. С кит. Л.Эйдлина. – М.: Худ. литература, 1965.
72. *Тредиаковский В.К.* Избр. произведения / Вступ ст. и подгот. текстов Л.И.Тимофеева. Прим. Я.М.Строчкова. – М.; Л.: Сов. писатель, 1963.
73. *Thompson S.* The Folktale. – Berkley; Los Angelos; London: University of California Press, 1977.

74. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / Пер. с рум. – М.: Прогресс, 1977.
75. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В.В.Яременко; Авт. передм. П.П.Кононенко; Приміт. Л.Ф.Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993. – Т. 1.
76. Азадовский М.К. История русской фольклористики. – М.: Учпедгиз, 1963. – Т. 2.
77. Білецький О.І. Завдання радянського літературознавства в боротьбі проти схилення перед культурою Заходу // РЛ. – 1948. – № 9. – С. 3–22.
78. Основні проблеми розвитку фольклористики та етнографії в Українській РСР. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958.
79. Чичеров В.И. Вопросы теории и истории народного творчества. – М.: Сов. писатель, 1959.
80. Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору. – К.: Наук. думка, 1973.
81. Линтур П.В. Украинские балладные песни и их восточнославянские параллели // РФ. – 1968. – Т. 11. – С. 67–77.
82. Плисецький М.М. Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. – М.: Изд-во АН СССР, 1963.
83. Мишанич О.В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. – К.: Наук. думка, 1980.
84. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Пер. з англ. С.Павличко. 2-е випр. й авториз. вид. – К.: Часопис "Критика", 1998.
85. Benfey T. Panchatantra: Fünf Büchchen indischer Fabeln, Märchen, und Erzählungen. – Leipzig, – 1859. – Т. 1.
86. Дьяконов И.М. Эпос о Гильгамеше // Эпос о Гильгамеше (О все видавшем) / Пер. с аккадского И.М.Дьяконова. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 91–143.
87. Федоренко Н.Т. "Книга песен" // Шицзин / Изд. подгот. А.А.Штукин и Н.Т.Федоренко. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – С. 469–530.
88. Брагинская Н. О научном наследии О.М.Фрейденаберг // Фрейденаберг О.М. Миф и театр. – М.: ГИТИС, 1988. – С. 3–12.
89. Песни, собранные писателями: Новые материалы из архива П.В.Кириевского. – М.: Наука, 1968.
90. Русалка Дністрова. (Фотокопія з видання 1837 р.). – К.: Дніпро, 1972.

91. *Костомаров Н.И.* Славянская мифология // *Костомаров М.И.* Слов'янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – С. 201–256.
92. *Плісецький М.* Українські народні думи: Сюжети і образи. – К.: УКСП "Кобза", 1984.
93. *Смирнов И.П.* О подделках А.И.Сулакадзевым древнерусских памятников. (Место мистификации в истории культуры) // ТОДРЛ. – 1979. – Т. 34. – С. 200–219.
94. *Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму / Фахове редагування і передмова М.К.Наєнка. – Тернопіль: Феміна, 1994.
95. *Далгат У.Б.* Литература и фольклор: Теоретические аспекты. – М.: Наука, 1981.
96. *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255–270.
97. *Коцюбинська М.* Етюди про поезику Шевченка: Літературно-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1990.
98. *Скрипник І.П.* "У тієї Катерини..." // Шевченківський словник: У 2 т. К.: УРЕ, 1977. – Т. 2. – С. 285.
99. *Рильський М.Т.* Тарас Шевченко // *Рильський М.* Література і народна творчість. – К.: Рад. письменник, 1958. – С. 60–97.
100. *Богач Г.* Горький и молдавский фольклор. – Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1966.
101. *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант / Пер. с англ. Н.М.Пальцева // Зарубежная эстетика и теория литературы. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К.Косикова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 169–193.
102. *Землянова Л.М.* Современная американская фольклористика: Теоретические направления и тенденции. – М.: Наука, 1975.
103. *Герасимов Ю.К.* Русский символизм и фольклор // Рус. литература. – 1985. – № 1. – С. 95–109.
104. *Топоров В.Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века: Роман А.А.Кондратьева "На берегах Ярыни". – Trento: Edizioni di Michael Yevzlin, 1990 (Eurasistica. 16).
105. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В.В.Яременко; Приміт. С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2.
106. *Творогов О.В.* Античные мифы в древнерусской литературе XI–XVI вв. // ТОДРЛ. – 1979. – Т. 33. – С. 3–31.

107. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд., приміт. С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1996. – Т. 6. – Кн. 1.
108. *Яценко М.Т.* Іван Котляревський // *Котляревський І.* Твори. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 5–34.
109. Лицар духу: Фрагменти з щоденника С.О.Єфремова / Передмова та публ. В.Шмельова // *Київська старовина.* – 1992. – № 1. – С. 38–51.
110. Словник мови Шевченка: В 2-х т. – К.: Наук. думка, 1964. – Т. 1.
111. *Росовецький С.К.* О християнском начале в форме и содержании поэмы Т.Г.Шевченко "Мария" / Пер. с укр. // *Православие и культура.* – 1994. – № 2. – С. 53–74.
112. *Bonaparte M.* The Myth of the Corpse in the Car // *American Imago.* – 1941. – № 2. – P. 105–126.
113. *Czubala D.* Współczesne legendy miejskie. – Katowice: Uniwersytet Śląski, 1993.
114. *Thompson St.* Moif-Index of Folk Literature. Revised and enlarged edition. – Copenhagen, 1955–1958. – Vol. 1–6.
115. *Величковський Іван.* Твори / Упорядк. В.П.Колосової, В.І.Крекотня. – К.: Наук. думка, 1972.
116. *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному / Пер. с нем. Я.Когана // *Фрейд З.* "Я" и "Оно": Труды разных лет. – Тбилиси: Мериани, 1991. – С. 175–406.
117. *Facesje polskie z r. 1624 / Wyd. A.Brückner.* – Kraków, 1903.
118. *Салмина М.А.* Рассказ о битве под Оршей Псковской летописи и "Задонщина" // Слово о полку Игореве и памятники Куликовского цикла: К вопросу о времени написания "Слова". – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 524–525.
119. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд., приміт. С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1995. – Т. 5. – Кн. 1.
120. *Dorson R.* The Identification of Folklore in Literature // *JAF.* – 1957. – № 275. – P. 5–7.
121. *Андреев Н.* Фольклор и литература // *Лит. учеба.* – 1936. – № 2. – С. 64–99.
122. *Адрианова-Перетц В.П.* Древнерусская литература и фольклор. (К постановке проблемы) // *Адрианова-Перетц В.П.* Древнерусская литература и фольклор. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 8–16.
123. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. литература, 1975. – С. 447–483.

124. *Лорд А.Б.* Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А.Клейнера и Г.А.Левингтона. – М.: Издательская фирма "Вост. литература" РАН, 1994.
125. [*Наymes E.R.*]. The Naymes Bibliography of the Oral Theory. – Cambridge, 1973.
126. *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Изд. 2-е. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1969.
127. *Шкловский В.Б.* Тетива. О несходстве сходного. – М.: Сов., писатель, 1970.
128. *Смирнов И.П.* От сказки к роману // ТОДРЛ. – 1972. – Т. 27. – С. 284–320.
129. *Росовецкий С.К.* К изучению фольклорных источников "Повести о Петре и Февронии" // Вопросы русской литературы. – 1973. – Вып. 1(21). – С. 78–85.
130. *Лутковская В.В.* Структурообразующая роль сказки в русской и украинской литературе. На материале романов Ф.Достоевского "Преступление и наказание" и П.Кулиша "Чорна рада" // Collegium. Язык и культура. III международная конференция. Доклады. – К.: Collegium, 1994. – С. 179–185.
131. *Росовецький С.* Побудова "Слова о полку Ігоревім" і композиція ліричної пісні // Педагог, учений, патріот. Матеріали IV науково-освітньої конференції, присвяченої М.О.Максимовичу (грудень 1994). –К.: Редакційно-видавничий центр "Київський університет", 1997. – С. 32–37.
132. *Komorovský J.* Král' Matej Korvin v l'udovej prozaickej slovesnosti. – Bratislava: Vyd. Sl. AN, 1957.
133. *Росовецкий С.К.* Одно из стилевых течений русской беллетристики второй половины XVII-начала XVIII в. и провинциальный книжник Федор Злобин // Книжные центры Древней Руси: XVII в. Разные аспекты исследования. – СПб.: Наука, 1994. – С. 315–379.
134. *Корман Б.О.* Лирика и реализм. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1986.
135. *Sydow C.W. von.* Kategorien der prozavolksdichtung //Volkskundlichen Gaben, John Mejer zum 70. Geburtstage dargebracht. – Berlin und Leipzig, 1934. – S. 253–268.
136. Примечания / Сост. И.И.Подольская // Некрасов Н.А. Стихотворения 1986 / Изд. подгот. И.И.Подольская. – М.: Наука, 1987. – С. 398–506.
137. *Тынянов Ю.Н.* Стиховые формы Некрасова // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – С. 18–27.
138. *Путилов Б.Н.* Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. – М., 1997.

139. Творения Платона / Пер. с греч. В.Соловьева. – М., 1899. – Т. 1.
140. *Жирмунский В.М.* Легенда о призвании певца // *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Л.: Наука, 1979. – С. 397–407.
141. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография / Пер. с нем. К.Д.Цивинной. – М.: Наука, 1991.
142. *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995.
143. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. – К.: "Обереги", 1994.
144. Байки и прибаутки Левка Боровиковського. – К., 1852.
145. *Лукашевич П.* Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. – СПб., 1836.
146. *Hoffman D.* Form and Fabl in American Fiction. – N.Y., 1961.
147. *Frye N.* Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton; New Jersey, 1967.
148. *Смирнов И.П.* Место "мифопоэтического" подхода к литературному произведению среди других толкований текста (о стихотворении Маяковского "Вот так я сделался собакой") // Миф. Фольклор. Литература. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – С. 186–203.
149. *Баевский В.С., Кошелев А.Д.* Поэтика Блока: Анаграммы // Блоковский сборник. III. – Тарту, 1979 (Уч. Зап. Тартусского ун-та. Вып. 459).
150. *Campbell J.* The Masks of God: Primitive Mythology. – N.Y., 1959. – Vol. I.
151. Записки о Южной Руси / Издал П.Кулиш. – СПб.: В Типографии А.Якобсона, 1856. – Т. 1.
152. Из поэзии русского зарубежья (составление и вступительные заметки В.Ю.Бобрецова) // Рус. литература. – 1991. – № 1. – С. 229–252.
153. *Фрейд З.* Толкование сновидений. – К.: Здоровья, 1991.
154. *Росовецький С.К.* "Історія української літератури" М.С.Грушевського як пам'ятка гуманітарної науки і чинник її сучасного розвитку // *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд., приміт., післямова С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1996. – Т. 6. – Кн. 2. – С. 268–277.
155. *Юнг К.Г.* Об архетипах коллективного бессознательного / Пер. А.М.Руткевич // *Юнг К.Г.* Архетип и символ. – М.: Renaissance, 1991. – С. 95–128.
156. *Jung C.G.*. The Archetypes and the Collective Unconscious // *Collective Works.* – Ldn., 1959. – Vol. 9.
157. *Росовецький С.К., Дядищева Ю.Б.* Символіка слова "хата" в поетичних контекстах Т.Г.Шевченка // Українське мовознавство. – 1993. – Вип. 20. – С. 28–33.
158. *Грабович Дж.* Із проблематики символічної автобіографії у Міцкевича і Шевченка // РЛ. – 1989. – № 3. – С. 27–35.

159. *Paglia C.* Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson. – N.Y.: A Division of Random House, Inc., 1990.
160. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Издательск. группа "Прогресс" – "Культура", 1995.
161. *Тынянов Ю.Н.* О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – 270–281.
162. *Faryno J.* Мифологизм и теологизм Цветаевой ("Магдалина" – "Царь-Девушка", "Переулочки"). – Wien, 1985 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 18).
163. *Faryno J.* Поэтика Пастернака ("Путевые записки" – "Охранная грамота"). – Wien, 1989 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 22).
164. *Faryno J.* "Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица" Алексея Крученых // *Studia Litteraria Polono-Slavica.* 5.– Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1999. – С. 270–300.
165. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. – Т. 1.
166. *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. XI. – СПб., 1889.
167. *Росовецкий С.К.* Повесть о царе Иване и старце как памятник демократической "смеховой" культуры XVII в. // ТОДРЛ. – 1988. – Т. 41. – С. 241–267.
168. *Bédier J.* Les légendes épiques: Recherches sur la formation de geste. – P., 1908. – Т. I. Le cycle de Guillaume d'Orange.
169. *Перетц В.Н.* Историко-литературные исследования и материалы. – СПб., 1900. – Т. 1. Из истории русской песни. – Ч. 1.
170. *Перетц В.* Слово о полку Ігоревім – пам'ятка феодальної України-Русі XII віку. Вступ. Текст. Коментар. – К.: Вид-во ВУАН, 1926.
171. *Росовецький С.К.* "Слово о полку Ігоревім" в контексті спадкоємних зв'язків давньої російської та староукраїнської літератур // РЛ. – 1985. – № 7. – С. 26–35.
172. *Емельянов Л.И.* Методологические вопросы фольклористики. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978.
173. *Росовецький С.К.* Генеза українського національного фольклору: До постановки проблеми // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. – К.: ІСДО, 1994. – С. 36–44.
174. *Федас Й.Ю.* Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.). – К.: Наук. думка, 1987.
175. *Фрейденберг О.М.* Семантика постройкі кукольного театру // *Фрейденберг О.М.* Миф и театр. – М.: ГИТИС, 1988. – С. 13–35.

176. *Kapeliuś H. Jasełka* // SFP. – S. 149–151.
177. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Мюнхен: Українське вид-во, 1958. – [Т. 1].
178. *Kawecka-Gryczowa A. Tragedia Ruska* // Pamiętnik teatralny. – 1973. – Zesz. 2. – S. 273–289, XVI.
179. *Шевчук В.О., Яременко В.В.* "Трагедія руська" – нововідкритий твір української драматургії початку XVII ст. // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 286–310.
180. *Росовецький С.К.* Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури (рец.) // РЛ. – 1986. – № 7. – С. 69–71.
181. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. литература, 1990.
182. *Грицай М.С.* Українська драматургія XVII–XVIII ст. – К.: Вища школа, 1974.
183. *Сулима М.М.* Федас Й.Ю. Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.). – К.: Наук. думка, 1987. – 184 с. (рец.) // РЛ. – 1989. – № 2. – С. 73–74.
184. Українські народні думи / Изд. подгот. Б.П. Кирдан. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1972.
185. *Бевзо О.А.* Львівський літопис і Острозький літописець. Джерелознавче дослідження. – К.: Наук. думка, 1971.
186. *Зволинський П.* Неизвестное первое издание "Думы казацкой" 1651 г. // ТОДРЛ. – 1958. – 14. – С. 335–340.
187. *Бойко В.Г., Омельченко А.Ф.* Пісні літературного походження в українській народній творчості // Пісні літературного походження. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 9–43.
188. *Нудьга Г.А.* Пісні українських поетів та їх народні переробки // Пісні та романси українських поетів : У 2 т. – К., 1956. – Т. 1. – С. 3–83.
189. *Стельмах М.П.* Пісні літературного походження // Українська народна поетична творчість: У 2 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – Т. 1. – С. 668–677.
190. *Правдюк О.А.* Шевченко Т.Г. у народній словесній та музичній творчості // Шевченківський словник : У 2 т. – К.: УРЕ, 1977. – Т. II. – С. 365–368.
191. *Росовецький С.К.* Современный путивльский и новгород-северский фольклор о героях "Слова о полку Игореве": Новые тексты // ТОДРЛ. – 1993. – Т. 48. – С. 64–67.
192. *Каган-Тарковская М.Д.* Легендарные списки "Слова о полку Игореве" // ТОДРЛ. – 1993. – Т. 48. – С. 68–73.

193. *Росовецький С.К.* Слідами Мусін-Пушкінського збірника із "Словом о полку Ігоревім" // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 69–86.
194. *Русская хрестоматия...* / Сост. Ф.Буслаев. – М.: Синод. типография, 1912.
195. *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. – К.: Смолоскип, 1994.
196. *Росовецький С.К.* Ф.М.Достоевский как режиссер спектаклей "народного театра" и как его исследователь // Достоевский и XX век. Сборник научных трудов. – Киев: Логос, 2000. – С. 157–162.
197. *Балашов Д.М.* О родовой и видовой систематизации фольклора // РФ. – 1977. – Т. 17. – С. 24–35.
198. *Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. – М.; Л.: Наука, 1964.
199. *Гинзбург Л.Я.* "Былое и думы" // История русского романа: В 2 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 583–607.
200. *Росовецький С.К.* Устная проза XVI–XVII вв. об Иване Грозном-правителе // РФ. – 1981. – Т. 20. – С. 71–95.
201. *Росовецький С.К.* Мовна ситуація України кінця XVI ст. у дзеркалі текстів Андрія Курбського // Словянські мови і сучасний світ. – К., Видавничий центр "Київський університет", 2001. – С. 67–78.
202. Богословіе святого Иоанна Дамаскина в переводе Иоанна Экзарха Болгарского // Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских. – М.: В Универс. тип-ии, 1877. – Кн. 4. – С. 1–201.
203. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т-х 9 кн. / Упоряд., приміт., післямова С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1996. – Т. 6. – Кн. 2.
204. *Широцький К.* Бурсацький жаргон української мови на Поділю / Підг. до друку Й.Дзєндзелівського // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. – Х.: Око, 1995. – Т. 4. – С. 175–206.
205. *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т-х 9 кн. / Упоряд. Л.М.Копаниці; приміт. С.К.Росовецького. – К.: Либідь, 1994. – Т. 4. – Кн. 2.
206. Казки та оповідання з Поділля. В записях 1850–1860 рр. / Упоряд. М.Лєвченко. – К.: Вид-во ВУАН, 1928. – Вип.. 1–2.
207. *Росовецький С.* Міф про народження і загибель Христа в Україні // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту. Зб. наук. праць. – К.: ІЗМН, 1998. – С. 10–18.
208. *Махновець Л.С.* Сатира і гумор української прози XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1964.
209. НБУ. Зібр. ЦАМ, № 476 (Муз. № 33).

210. *Сирцова О.* Канон і апокриф // СіЧ. – 1990. – № 3. – С. 40–44.
211. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997.
212. *Тимофеев Л.* Художественная литература // Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – С. 448–449.
213. *Верли М.* Общее литературоведение / Пер. с нем. В.Н.Иевлевой. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1957.
214. *Жирмунский В.М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – С. 192–280, 446–462.
215. *Жирмунский В.М.* Сравнительно-историческое изучение фольклора // *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – С. 185–191, 446.
216. *Вольман С.* Возможности и границы сравнительной типологии // Сравнительное изучение литератур: Материалы конференции 18–20 мая 1971 года. – М.: Наука, 1973. – С. 154–160.
217. *Берков П.Н.* Маркс о всемирной истории и проблемы мировой литературы // *Берков П.Н.* Проблемы исторического развития литератур. Статьи. – Л.: Худ. литература, Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 22–35.
218. *Конрад Н.И.* Проблемы современного сравнительного литературоведения // *Конрад Н.И.* Запад и Восток. – С. 290–314.
219. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словац. – М.: Прогресс, 1979.
220. *Дюришин Д.* Особые межлитературные общности и методика их изучения // *Вопр. литературы.* – 1984. – № 4. – С. 129–139.
221. *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976.
222. *Вервес Г.* Як література самоутверджується у світі. Дослідження. – К.: Дніпро, 1990.
223. *Вервес Г.Д.* В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання контексту. – К.: Дніпро, 1983.
224. Від редколегії // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – К.: Наук. думка, 1987. – Т. 1. Українська дожовтнева література і слов'янський світ. – С. 5–8.
225. *Крекотень В.І., Наливайко Д.С.* Від давнини до середини XVIII ст. // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – Т. 1. – С. 29–80.

226. Бушмин А. Преемственность в развитии литературы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1975.
227. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. – Bern, 1950.
228. Leavis F.R. The great tradition: George Eliot, Genry James, Joseph Conrad. – Ldn., 1948.
229. Langen A. Dialogisches Spiel: Formen und Wandlungen des Wechselgesanges in der dt. Dichtung. (1600–1900). – Heidelberg, 1966.
230. Пименов В.Ф. Слово о старом друге // Литература. Язык. Культура. – М.: Наука, 1986. – С. 288–291.
231. Чудаков А.П., Чудакова М.О., Тоддес Е.А. Комментарии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – 397–572.
232. Теории, школы, концепции. (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика / Отв. ред. Ю.Б.Борев. – М.: Наука, 1985.
233. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Сов. писатель, 1976. – 366 с.
234. Пруцков Н.И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974.
235. Röhrich L. Geographische-historische Methode // ЕМ. – 1987. – В. 5. – S. 1012–1030.
236. Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства / Подгот. текста, пер. и коммент. С.К. Росовецкого // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII веков. – М.: Худ. литература, 1987. – С. 130–145, 563–566.
237. Schenda R. Kommunikation // ЕМ. – 1996. – В. 8. – S. 97–105.
238. Берков П.Н. Проблема влияния в историко-литературной науке // Берков П.Н. Проблемы исторического развития литератур. – С. 57–70.
239. Пушкин А.С. Наброски статьи о русской литературе // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : В 10 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т. 7. – С. 225–226.
240. Лихачев Д.С. Тысячелетие письменной культуры восточного славянства и мир // Лихачев Д.С. Прошлое – будущему. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. – С. 148–156.
241. Гаспаров М.Л. Введение. Начало римской литературы // Полонская К.П., Поняева Л.П. Хрестоматия по ранней римской литературе. – М.: Высш. школа, 1984. – С. 4–13.
242. Ярхо Б.И. Предисловие // Петроний Арбитр. Сатирикон / Пер. *** – М.; Л.: Academia, 1924. – С. 12–38.
243. Petronius. Satiricon / Hrsg. von Müller K. – München, 1961.

244. *Знепольски И.* Художественная коммуникация и ее посредник. (Понимание произведения и художественная критика) // Теории, школы, концепции. (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика / Отв. ред. Ю.Б.Борев. – М.: Наука, 1985. – С. 103–114.

245. *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1973.

246. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979.

247. *Голенищев-Кутузов И.Н.* Славянские литературы. Статьи и исслед. – М.: Худ. литература, 1973.

248. *Конрад Н.И.* О литературном "посреднике" // *Конрад Н.И.* Запад и Восток. – С. 329–343.

249. Древнеанглийская поэзия / Изд. подгот. О.А.Смирницкая, В.Г.Тихомиров. – М.: Наука, 1982.

250. *Гаятовський Іоанікій.* Ключ розуміння / Підгот. до вид. І.П.Чепіга. – К.: Наук. думка, 1985.

251. *Рогов А.И.* Известия по истории Киевской Руси в Хронике Мацея Стрыйковского и их источники // Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР. – М.: Наука, 1964. – Вып. 42. – С. 54–58.

252. *Копанев А.И.* Пинежский летописец XVII в. // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972. – С. 57–91.

253. *Айналов Д.В.* Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. IV. Миниатюры Сказания о свв. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника // Известия Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. – СПб., 1910. – Т. 15. – Кн. 3. – С. 1–128.

254. *Лихачев Д.С.* Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси // ТОДРЛ. – 1966. – Т. 22. – С. 3–10.

255. *Алешковский М.Х.* Повесть временных лет: Судьба литературного произведения в Древней Руси. – М.: Наука, 1971.

256. *Биленкин В.* "Чтение" преп. Нестора как памятник "глебоборисовского" культа // ТОДРЛ. – 1993. – Т. 47. – С. 54–64.

257. *Лабынцев Ю.А.* Об одной белорусско-польской драматургической и графической интерпретации XVII в. сюжета о Борисе и Глебе // ТОДРЛ. – 1985. – Т. 38. – С. 267–280.

258. *Смирнова Э.С.* Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи // ТОДРЛ. – 1958. – Т. 15. – С. 312–327.

259. *Кравців Б.* Мітологія Української землі // Історія української культури / Під загальною ред. д-ра І.Крипякевича. – Львів: Видання І.Тиктора, 1937. – Зш. 1. – С. 7–20.
260. *Степовик Д.* Скарби України: Науково-художня книжка. – К.: Веселка, 1991.
261. *Шаповалова Г.Г.* Севернорусская легенда об олене // Фольклор и этнография Русского Севера. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1973. – С. 209–223.
262. Взаємозв'язки літератур братніх народів. Зб. ст. – К.: Вид-во при КДУ видавничого об'єднання "Вища школа", 1978.
263. *Микитенко О.* Шляхами дружби. Літературно-критичні статті. – К.: Рад. письменник, 1985.
264. *Заславський І.Я.* "Дружбою ми здружені": Про двотомник "Історія українсько-російських літературних зв'язків" // РЛ. – 1987. – № 11. – С. 39–44.
265. *Жаравина Л.В.* К проблеме национального характера в поэме Гоголя "Мертвые души" // Классическое наследие и современность. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 159–166.
266. *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. Изд. 2-е, доп. – М.: Худ. литература, 1988.
267. *Черкасский Л.Е.* Римский изгнанник и скиталец из царства Вэй: Публий Овидий Назон (43 г. до н.э. – 17 г. н.э.) и Цао Чжи (192–232 гг.) // Историко-филологические исследования. – М., Наука, 1967. – С. 409–415.
268. *Хвильовий М.* Україна чи Малоросія? // *Хвильовий М.* Тв. : У 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – 576–621.
269. *Krzyżanowski J.* Folkloristyka polska // SFP. – S. 109–114.
270. *Тахо-Годи А.* Бритомартис // Мифы народов мира: Энциклопедия : В 2 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – С. 187.
271. *Тахо-Годи А.* Артемида // Мифы народов мира. – Т. 1. – С. 107–108.
272. *Перетц В.Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 8–116.
273. *Голінченко Т.С.* Слов'янська міфологія та антична культура. – К.: Наук. думка, 1994.
274. *Рыбаков Б.А.* Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1988.
275. *Jaus H.R.* Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main, 1970.
276. *Яусс Г.Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 293–303.

277. *Мень Александр, протоиер.* Возвращение к истокам // *Федотов Г.П.* Святые Древней Руси. – М.: Моск. рабочий, 1990. – С. 7–27.
278. *Гудзий Н.* Литература Киевской Руси в истории братских литератур // Русско-украинские литературные связи. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – С. 41–78.
279. *Гудзий Н.* Литература Киевской Руси в истории братских литератур // *Гудзий Н.К.* Литература Киевской Руси и украинско-русское единение XVII–XVIII веков. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 13–43.
280. *Антонович М.* До вступної статті П.Толочка в "Київській старовині" // Український історик. – 1993. – Ч. 1–4 (116–119). – С. 185–191.
281. *Толочко П.* Глибинна суть традицій // Київська старовина. – 1992. – № 1. – С. 3–6.
282. *Грушевський М.* Історія України-Руси. – К.: Наук. думка, 1996. – Т. 9. – Ч. 1.
283. *Шахматов А.А.* Очерк древнейшего периода истории русского языка. – Пг., 1915.
284. *Шахматов А.А.* Древнейшие судьбы русского племени. – Пг., 1919.
285. *Трубецкой Н.С.* О звуковых изменениях русского языка и распаде общерусского языкового единства // *Трубецкой Н.С.* Избранные труды по филологии. – М.: Прогресс, 1987. – С. 143–167.
286. *Поньрко Н.В.* Стихиры Феодосию Васильеву // ТОДРЛ. – 1977. – Т. 32. – С. 356–360.
287. *Abrahams R.* Beyond Center and Periphery // *Horizons of Narrative Communication.* – Göttingen, 1998. – P. 42.
288. *Agoston-Nikolova E.* Ethnic Identity and Center: The Bulgarian 'pomak' Oral Tradition // *Horizons of Narrative Communication.* – P. 43.
289. *Тамаш Ю.* Традиційна культура русинів і українців Югославії // Українська література. Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців. – К.: Обереги, 1995. – С. 276–281.
290. Фольклор українців поза межами України: Зб. наук. ст. – К., 1992.
291. *Dorson R.* *Fakelore* // ЕМ. – 1987. – В. 4. – S. 800–802.
292. *Лобок А.М.* Антропология мифа. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997.
293. *Перетц В.Н.* К изучению "Слова о полку Игореве". IV. Эпитеты в "Слове" и в устной традиции // Язв. Отд-ния русск. языка и словесности Ак. наук. 1925. – Л.: Изд-во АН СССР, 1926. – Т. XXX. – С. 143–204.
294. *Велецкая Н.Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978.

295. Гусев В.Е., Марченко Ю.И. "Стрела" в русско-белорусско-украинском пограничье (К проблеме изучения локальных песенных традиций) // РФ. – 1987. – Т. 24. – С. 129–143.
296. Дандис А. Структурная типология индейских сказок Северной Америки // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сб. ст. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит-ры, 1985. – С. 184–193.
297. Гумилев Л.Н. Поиски вымышленного царства (Легенда о "государстве пресвитера Иоанна") – М.: Наука, 1970.
298. Літопис руський / За Іпатським списком пер. Л.Махновець. – К.: Дніпро, 1989.
299. ПСРЛ. – СПб.: Тип-я Александра, 1910. – Т.23. Ермолинская летопись.
300. Щепкин В.Н. Русская палеография. [2-е изд.]. – М.: Наука, 1967.
301. Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б.Н.Путилов, Б.М.Добровольский. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960.
302. Lord A.B. Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – 1951. – Vol. 82.
303. Новая повесть о преславном Российском царстве / Подгот. текста, пер. и коммент. Н.Ф.Дробленковой // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII веков. – М.: Худ. литература, 1987. – С. 24–57, 546–553.
304. Платонов В.Ф. Древнерусские повести и сказания о Смутном времени как исторический источник. – СПб., 1888.
305. Назаревский А.А. Очерки из области русской исторической повести начала XVII века. – К.: Изд-во КГУ, 1958.
306. Дробленкова Н.Ф. "Новая повесть о преславном Российском царстве" и современная ей агитационная патриотическая письменность. – М.; Л.: Изд-во АН СССР. – 1960.
307. Грушевский М.С. О так называемой "Львовской летописи" (1498–1648) и её предполагаемом авторе // Изв. АН СССР. Отделение общ. наук. – 1931. – № 5. – С. 574–587.
308. Алферова Г.В., Харламов В.А. Киев во второй половине XVII века. – К.: Наук.думка, 1982.
309. Білодід О., Харламов В. Знахідки під фундаментом Успенського собору // Київ. – 1982. – № 10. – С. 148–157.
310. Исаевич Я.Д. Преемники первопечатника. – М.: Книга, 1981.
311. Харламович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. – Казань, 1914 – Т. 1.
312. Українська поезія: Середина XVII ст. / Упорядк. В.І.Крекотень, М.М.Сулима. – К.: Наук. думка, 1992.

313. *Платонов С.Ф.* Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI–XVII вв.: Опыт изучения общественного строя и сословных отношений в Смутное время. – М.: Памятники исторической мысли, 1995.
314. *Солодкин Я.Г.* К датировке и атрибуции "Новой повести о преславном Российском царстве" // ТОДРЛ. – 1981. – Т. 36. – С. 103–113.
315. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* – М.: Наука, 1989. – Вып. 15.
316. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* – М.: Наука, 1986. – Вып. 11.
317. *Функе Ф.* Книговедение: Исторический обзор книжного дела / Пер. с нем. Б.П.Боссарга. – М.: Наука, 1982.
318. *С.Г.* Окружное послание униатского митрополита Вениамина Рутского с извещением об обстоятельствах, предшествовавших и сопровождавших смерть Мелетия Смотрицкого // Киевские епархиальные ведомости. 1877. – № 3. – Отд. 2. – С. 62–70.
319. *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів: Вид-во при ЛДУ, 1981. – Т. 1.
320. *Чистов К.В.* Русские народные социально-утопические легенды. – М.: Наука, 1967.
321. Літописні оповіді про похід князя Ігоря / Упорядк., текстол. дослідження та пер. В.Ю.Франчук. – К.: Наук. думка, 1988.
322. Повесть о Горе-Злочастии / Изд. подгот. Д.С.Лихачев, Е.И.Ванеева. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1984.
323. *Панченко А.М.* "Народная модель истории" в набросках Толстого о Петровской эпохе // Л.Н.Толстой и русская литературно-общественная мысль. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 66–84.
324. *Демин А.С.* Писатель и общество в России XVI–XVII веков: Общественные настроения. – М.: Наука, 1985.
325. *Żolkiewski St.* [Początek i progres wojny moskiewskiej] // Wypisy polskie... / Przez St.Tarnowskiego i J.Wójcika. – Lwów, 1894. – Cz. 1. – S. 200–205.
326. *Starowolski St.* Prawy gycerz // Wypisy polskie... – Cz. 1. – S. 236–238.
327. Лексикон латинський Є.Славинецького. Лексикон словено-латинський Є.Славинецького та А.Корецького-Сатановського / Підгот. до вид. В.В.Німчук. – К.: Наук. думка, 1973.
328. Лексикон словенороский Памви Беринди / Підгот. тексту і вступ. ст. В.В.Німчука. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961.
329. *Сивокінь Г.М.* Давні українські поетики. – Х.: Вид-во Харківськ. ун-ту, 1960.
330. Русская демократическая сатира XVII века / Подгот. текстов, ст. и коммент. В.П.Адриановой-Перетц. Изд. 2-е, доп. – М.: Наука, 1977.

331. *Кукушкіна М.В.* Семен Шаховской – автор Повести о смуте // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974. – М.: Наука, 1975. – С. 75–78.
332. *Назаревский А.А.* О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. – К.: Изд-во Киевск. ун-та, 1961.
333. *Коршунов А.* Афанасий Филиппович. Жизнь и творчество. – Минск: Наука и техника, 1965.
334. *Шевченко Тарас.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є.П.Кирилюк та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1.
335. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10-ти т. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 5.
336. *Росовецький С.К.* "Великий льох" і "Стоїть в селі Суботові...": Текстологічні спостереження // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. – К., Видавничий центр "Київський університет", 1999. – С. 76–91.
337. *Бородін В.С.* Над текстами Т.Г.Шевченка. – К.: Наук. думка, 1971.
338. *Костенко Н.В.* Метричний довідник до віршів Т.Г.Шевченка. Методичний посібник курсу віршознавства. – К., 1994.
339. *Білецький О.І.* Ідейно-художнє значення поеми "Великий льох" (тези) // *Білецький О.І.* Збір. праць : У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 2. – С. 244–248
340. *Драгоманов М.П.* Шевченко, українофіли і соціалізм // *Драгоманов М.П.* Вибране. – К. Либідь, 1991. – С. 327–429.
341. *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин": Коментарий. – Л.: Просвещение, 1980.
342. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. – Т. 4..
343. Пословицы русского народа / Сборник В.Даля. – М. Гослитиздат, 1957.
344. *Веселовский А.* Опыты по истории развития христианской легенды. П. Берта, Анастасия и Пятница. (Опыт мифологического анализа). VI. Freiheit – Елевферий // Журнал Министерства народного просвещения. – 1877. – №. 5. – С. 76–125.
345. *Державина О.А.* Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. – М.: Изд-во АН СССР, 1962.
346. *Тэрнер В.* Символ и ритуал / Пер. с англ. – М.: Наука, Гл. ред. восточной лит., 1983.
347. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. – К.: Рад. письменник, 1986.

348. *Кублановский Ю.* Императрица в повествовании "Красное колесо" // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси / Сост. М.Назаров. – М.: Столица, 1991. – С. 397–416.
349. Переписка Я.К.Грота с П.А.Плетневым / Изд. под ред. К.Я.Грота. – СПб.: Типография Министерства Путей Сообщения, 1896. – Т. 1.
350. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1984.
351. *Богатырев П.Г.* Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1968. – С. 294–336.
352. *Яценко М.Т.* На рубежі літературних епох: "Енеїда" Котляревського і художній прогрес в українській літературі. – К.: Наук. думка, 1977.
353. Сказание Авраамия Палицына / Подгот. текста и коммент. О.А.Державиной и Е.В.Колосовой. – М.; Л., Изд-во АН СССР, 1955.
354. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Извлечено из нынешнего народного быта и составлено Н.Маркевичем. – К.: В тип-ии И. и А. Давиденко, 1860.
355. *Бахтияров А.* Брюхо Петербурга. Общественно-физиологические очерки. – СПб., 1888. – Ч. 1–2.
356. Русская народная драма XVII–XX веков / Ред., вступ. ст. и коммент. П.Н.Беркова. – М.: Искусство, 1953.
357. *Koranyi K.* Łysa góra (Studium z dziejów wierzeń ludowych w Polsce w XVII i XVIII wieku) // Lud. – 1929. – Т. 27. – S. 57–74.
358. Легенди і перекази / Упоряд. та приміт. А.Л.Іоніди. Вступ. ст. О.І.Дея. – К.: Наук. думка, 1985.
359. Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В.П.Зиновьев. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1987.
360. *Рейсер С.А.* "Русский бог" // Известия АН СССР. Отд-ние литературы и языка. – 1961. – Т. 20. – Вып. 1. – С. 64–69.
361. *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). – М.: Изд. МГУ, 1982.
362. *Островская Л.В.* Прошения в консисторию и Синод как источник для изучения социальной психологии крестьянства пореформенной Сибири // Источники по культуре и классовой борьбе феодального периода: Археология и источниковедение Сибири. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1982. – С. 165–181.

363. *Клибанов А.И.* Народная социальная утопия в России: XIX век. – М.: Наука, 1978.
364. *Мамсик Т.С.* "Доклад" царю ссыльнопоселенца Лариона Казанцева // Рукописная традиция XVI–XIX вв. на Востоке России: Археография и источниковедение Сибири. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1982. – С. 131–137.
365. Словарь української мови, зібрала редакція журналу "Кієвская Старина" / Упорядк., з додатком власного матеріалу Б.Грінченко. – К., 1909. – Т. 4.
366. *Шевченко Т.* Три літа. Автографи поезій 1843–1845 років. – К.: Наук. думка, 1967.
367. *Івакін Ю.О.* Сатира Шевченка. – К.: Вид-во АН УССР, 1959.
368. *Коцюбинська М.Х.* Балада Шевченка // Матеріали до вивчення історії української літератури. – К.: Рад. школа, 1961. – Т. II. – С. 462–474.
369. *Вервес Г.Д.* Тарас Шевченко і слов'янський світ // РЛ. – 1989. – №. 3. – С. 16–27.
370. *Krzyzanowski J.* Dziady // SFP. – S. 93.
371. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т. 2.
372. Словарь української мови... – К., 1907. – Т. 1.
373. Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1980. – Вып. 7.
374. *Панченко А.М.* Русская культура в канун Петровских реформ. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1984.
375. Лирика русской свадьбы / Изд. подгот. Н.П.Колпакова. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1973.
376. *Зеленин Д.К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. – Л.: Изд-во АН СССР, 1929.
377. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981.
378. Етимологічний словник української мови: У 7-ми т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 1.
379. *Немировский И.В.* Библиейская тема в "Медном всаднике" // Рус. литература. – 1990. – №. 3. – С. 32–43.
380. *Гурьянова Н.С.* Крестьянский антимоноархический протест в старобрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма. – Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1988. – 188 с.
381. *Комарович В.Л.* Культ Рода и Земли в княжеской среде XI–XIII вв. // ТОДРЛ. – 1960. – Т. 16. – С. 84–104.
382. *Топоров В.Н.* Предыстория литературы у славян: Опыт реконструкции: Введение в курс истории славянских литератур. — М., 1998.

383. *Лихачев Д.С.* Будущее литературы как предмет изучения // *Лихачев Д.С.* Прошлое – будущему. – С. 168–202.
384. *Лихачев Д.С.* Заключение // *Лихачев Д.С.* Прошлое – будущему. – С. 574–575.
385. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем., вступ. ст. и прим. К.А.Свасьяна. – М.: Мысль, 1993.
386. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Пер. с франц. Г.К.Косикова // *Зарубежная эстетика и теория литературы.* – С. 387–422.
387. *Розов Н.Н.* Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтыри // *ТОДРЛ.* – 1966. – Т. 22. – С. 65–82.
388. *McLuhan M.* Innovation is Obsolete // *Evergreen Review.* – 1971. – № 90. – P. 47–48.
389. *Тынянов Ю.Н.* Иллюстрации // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. – С. 310–318.
390. *McLuhan M.* The mechanical bride: Folklore of industrial man. – N.Y., 1951.

SUMMARY

Stanislav Rosovetski

Folklore-literature connections: A comparative aspect

The book gives an account of the insufficiently known explored sphere of comparative literature, and examines folklore and literature of Kievan Rus, Ukraine, and Russian, from eleventh century to 2000.

The opening chapters of the book deal with the comparative aspect of folklore-literature relations in a particular national "wordy culture", or a community of national (ethnic) oral and literary traditions.

There is elaborated a new direction in investigations of folk-literature interrelations in the next chapters, that is comparative study of inherited connections of national "wordy cultures". So the fourth chapter considers the phenomenon of inherited connections and the relations of its investigation with some other fields of comparative literature – from classical benfeism to its "dissembled" forms in the USSR. *Inherited connections* of national (ethnic) "wordy cultures" are the ones arise between folklores and literatures of peoples (related in the first instance), which have inherited certain component from some preceding stage of the world "wordy cultures" development.

The book seeks to demonstrate some potentialities of proposal approach on the material of investigation of one unexplored oral genre. It is *the secret story*. This term means an anonymous patriotic news about some important events in an existence of the nation (the people), this text glorifies fighters for its national and/or social liberation and exposed crimes of foreigners ruling in this country and/or of traitors. The most interesting peculiarity of this genre is taboo for calling characters, the ritual sources of it have been disclosed here. There are shown two striking Eastern Slavonic examples of "a secret story", were embodied in the Ukrainian, and the Russian literatures of the XVII century, and the realizations of this genre in the poetry of Alexander Pushkin and Taras Shevchenko also in this book.

The final section is a prognosis about the future of literature and folklore. As one of two forms of a "wordy culture", which have taken the place of the other;

folklore, literature will deliver its structure from folklore relicts; and will pass them to mass video culture. Simultaneously literature will develop its own distinguishing features, will become more elite, more closed. The future disappearance of a traditional book and the diminution of readers will not mean the death of literature, that favorite of human kind.

АННОТАЦИЯ

Росовецкий С. К.

Фольклорно-литературные взаимосвязи: Компаративный аспект

В центре монографии – исследование наследственных связей национальных "словесных культур". Эти связи возникают между национальными (этническими) фольклорами и литературами при рецепции в них явления из общего фонда устных (или письменных) словесных текстов, существовавшего на предшествующих этапах этнической истории соответствующих народов. Актуальность рассматриваемого направления определяется, с одной стороны, тем, что оно переносит изучение фольклорно-литературных связей в сферу компаративистики, а с другой стороны, способствует восполнению такого недостатка славянской фольклористической компаративистики, как фактическое игнорирование генетических исследований.

При выработке предварительной модели наследственных связей в качестве "единицы измерения" была принята "словесная культура" как специфическое единство фольклора и литературы нации (этноса). В работе дана сравнительная характеристика этих двух форм духовной деятельности, а также предложен прогноз их будущей взаимосвязанной трансформации в составе "словесной культуры" под влиянием, в частности, технического прогресса в электронных средствах информации и развлечения.

Рассмотрены коллизии экзистенции наследственных связей, преодоление которых обеспечивает диахроническое развертывание предложенной их модели наследственных связей и которые могут быть описаны как оппозиции дискретности/непрерывности, дифференцированности/интегральности, периферийности/центральной рецепции явления из общего древнего наследия. Изучение наследственных связей позволяет, с одной стороны, воссоздать компоненты этого

общего наследия, а с другой – служит инструментом для выявления национальных особенностей сравниваемых "словесных культур".

При этом особенно эффективными оказались реконструктивные возможности предложенной методики. В ходе исследования, в частности, выявлен и описан ранее не известный жанр славянской устной традиции "тайное сказание", определены его идеологическая направленность и сакральные истоки поэтики, его отражения в украинской и русской литературах XVII в., а также в творчестве А.С.Пушкина и Т.Г.Шевченко.

ЗМІСТ

Від автора	3
Про місце в гуманітарній науці вивчення фольклорно-літературних зв'язків	4
Розділ 1. Методологічні засади сучасного дослідження зв'язків фольклору і літератури	7
1.1. Методологічна тріада: філософська основа студій, фахова методологія, методика	7
1.2. Методологічна криза сучасної української гуманітарної науки	8
1.3. Спроба методологічного прогнозу стосовно фольклористики	14
1.4. Фольклор і література як дві форми духовної діяльності	21
1.5. Вивчення фольклорно-літературних зв'язків як галузь компаративістики	41
Розділ 2. Рецепція фольклору в національній літературі, форми її та методи дослідження	44
2.1. До витоків фольклорно-літературної взаємодії	44
2.2. Деякі "стратегічні" аспекти фольклоризму літератури	53
2.3. Міфологізм і "неоміфологізм"	55
2.4. Методика дослідження: Від "ідентифікації" до фольклористичного юнгіанства	63
Розділ 3. Фольклор під впливом літератури	92
3.1. Загальнокультурологічні аспекти впливу літератури на фольклор	92
3.2. Ускладнені та багатоступневі форми взаємозв'язків	103
Розділ 4. Спадкоємні зв'язки національних словесних культур: Проблеми методики вивчення	115
4.1. "Словесна культура" як одиниця виміру	115
4.2. Феномен спадкоємних зв'язків: Попередні методичні уваги	162

4.3. У колі "найближчих сусідів" з теорії компаративістики	124
4.4. Вивчення СЗНСК і сучасний бенфеїзм	132
4.5. Радянська "прихована компаративістика" як попередниця пропонованого підходу	146
4.6. Типологічні зв'язки – чи не термінологічний фантом?	150
4.7. Місце компаративістики в синтетичному дослідженні словесної культури	156
4.8. Проблема макрооб'єкта співуспадкування українською, російською та білоруською "словесними культурами"	158
4.9. Внутрішні колізії функціонування спадкоємних зв'язків і класифікація їх об'єктів	165
Розділ 5. Успадкування прихованого жанру:	
"Потаємна новина"	174
5.1. Попередня схема жанрових особливостей. Відлуння усних "потаємних новин" у давньоруській писемності	174
5.2. Зрілі зразки "потаємної новини": XVII ст.	177
5.3. "Потаємна новина" у творчості двох великих слов'янських поетів: XIX ст.	203
5.4. У пошуках сакральних витоків "потаємної новини"	225
5.5. Коментар компаративіста	238
Про майбутнє фольклору і літератури (замість післямови)	241
Список скорочень	249
Література	250
Summary	272
Анотація	273

Наукове видання

РОСОВЕЦЬКИЙ Станіслав Казимирович

**ФОЛЬКЛОРНО-ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ:
КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

Монографія

**Оригінал-макет виготовлено у Видавничо-поліграфічному центрі
"Київський університет"**

Редактор О.Литвинова



Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01033, Київ, бульв. Т. Шевченка, 14, кімн. 43, тел.(38044) 221 3222; (38044) 224 9972
факс (38044) 234 2290.

Підписано до друку 29.10..2001. Формат 60x84/16. Вид. № 195
Друк офсетний. Наклад 300. Умовн. друк. арк 17,3.
Зам. № 21-162

