

---

## Народна творчість та етнологія

### Folk Art and Ethnology

Хорватська етнологія –  
Croatian ethnology

спецвипуск 5/2011

*У сучасному суспільстві, яке характеризується наявністю глобалізаційних процесів, а також істотними соціокультурними змінами, особливе значення мають дослідження, метою яких є виявлення закономірностей функціонування, схожих явищ, що простежуються на території близьких культурних регіонів.*

*Незважаючи на активний інтерес культурної громадськості й наукових кіл обох країн (Хорватії та України) до гуманітарних досліджень близьких слов'янських країн, багато важливих питань ще потребують висвітлення. Серед них – і сучасні студії в галузі хорватської фольклористики та етнології. Так, у колі інтересів сучасних хорватських дослідників (ідеться про наукових співробітників Хорватської академії наук і мистецтв, а також про представників одного з прогресивних центрів сучасної хорватської фольклористики й етнології – Інституту етнології та фольклористики в Загребі, про викладачів і наукових співробітників Загребського університету) перебувають такі важливі питання, як постструктуралістський підхід до аналізу художніх і фольклорних текстів, нові класифікації фольклорних жанрів. Значну увагу сучасні дослідники приділяють питанням міфології, а також складній проблемі фольклорполітика в сучасному суспільстві. Однією з важливих є також проблема входження фольклорних реалій до оригінальних художніх текстів.*

*Статті, що їх представлено в спецвипуску, дають уявлення про сучасний стан розвитку хорватської етнології та фольклористики, спонукають кроатистів до наукових студій, що будуть новим словом у хорватсько-українських взаєминах.*

*Висловлюємо подяку співробітникам відділу етнології Хорватської академії наук і мистецтв, Інституту етнології та фольклористики, Загребського університету. Особлива подяка кураторам проекту – співробітникам Інституту етнології та фольклористики Ліляні Маркс і Сімоні Делич, а також співробітникам кафедри україністики Загребського університету Євгену Пащенко.*

---

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
National Academy of Sciences Ukraine  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО  
Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology

ISSN 01306936  
Індекс 74328

Рік заснування 2010  
Виходить раз на два місяці

**ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ**

Національна академія наук України  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

**Головний редактор**

*Ганна СКРИПНИК*

**Заступник головного редактора**

*Анатолій ІВАНИЦЬКИЙ*

**Відповідальний секретар**

*Галина БОНДАРЕНКО*

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ**

*Ліляна МАРКС, Сімона ДЕЛИЧ, Євген ПАЩЕНКО (Хорватія)*

*Лідія АРТЮХ, Василь БАЛУШОК, Валентина БОРИСЕНКО, Леся ВАХНІНА, Олег ГРИНІВ, Софія ГРИЦА, Віктор ДАВИДЮК, Іван ДЗЮБА, Мирослава КАРАЦУБА, Роман КИРЧІВ, Олександр КУРОЧКІН, Наталія МАЛИНСЬКА, Микола МУШИНКА, Всеволод НАУЛКО, Сергій СЕГЕДА, Григорій СЕМЕНЮК, Мирослав СОПОЛИГА, Олена ТАРАН, Михайло ТИВОДАР*

**Редактори**

*Надія ВАЩЕНКО, Наталія ДЖУМАЄВА, Наталія ГАЙДАЙ, Лариса ЛІХНЬОВСЬКА, Павло РАФАЛЬСЬКИЙ, Альона РОКИЦЬКА, Людмила ТАРАСЕНКО, Валентин ЧУМАК, Олена ЩЕРБАК, Лідія ЩИРИЦЯ*

**Перекладачі**

*Лідія ГАЙДУЧЕНКО, Мирослава КАРАЦУБА, Олеся КОВТУН, Тетяна ФЕДОСЄВА, Наталя ЩЕРБИНА, Вероніка ЯРМАК*

**Оператори**

*Ірина БОСА, Ірина МАТВЄЄВА, Тетяна МИКОЛАЙЧУК, Людмила НАСТЕНКО, Леся ХАЛЮК*

**Комп'ютерна верстка**

*Ніно БІЧАШВІЛІ*

Редакція не завжди погоджується з авторами статей

*Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4*

*тел. 279-45-22*

*E-mail: [etnolog@etnolog.org.ua](mailto:etnolog@etnolog.org.ua)*

*<http://www.etnolog.org.ua>*

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ. № 17404–6174Р від 24.12.2010

Формат 60×84/8, 205×290мм

умов. вид. арк. 16,2

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України



## Croatian ethnology – Хорватська етнологія

## I. Біля витоків хорватської фольклористики

- 6 Іван Лоциця. *Назустріч іншій міфології. Витвір темряви: доньки та внуки Йокасту*  
Ivan Lozica. *Toward the Other Type of Mythology. The Creation of the Darkness: Daughters and Grandchildren of the Yocasta*
- 16 Ліляна Маркс. *Загреб у фольклорі та літературі*  
Lilyana Marks. *Zagreb in Folklore and Literature*
- 28 Якша Приморац. *Архівні матеріали відділення етнології Хорватської академії наук і мистецтв*  
Yaksha Primorac. *Archive Materials of the Division of Ethnology of Croatian Academy of Sciences and Arts*
- 34 Антонія Зарадія-Киш. *Міфологічні переплетіння: від Епона до Мартіна та від Самена до Мартіна*  
Antonia Zaradija-Kiš. *Mythological Mixture: From Epon to Martin, and from Samen to Martin*
- 42 Сузана Мар'янич. *Зоопсихонавігація як зв'язок відьомства і шаманізму*  
Suzana Marjanić. *Zoopsihonavigacija kao poveznica vješticiarstva i šamanizma*
- 51 Сімона Делич. *Селянське і шляхетне, селянське і міське: взаємозв'язок народної та елітарної культури в середземноморській баладі про шляхетну пастушку*  
Simona Delić. *Peasant and noble, peasant and urban: the interweaving of popular and elite cultures in the plot of the mediterranean ballad about the noble shepherdess*
- 57 Євген Пащенко. *Фольклор, література, політика: хорватсько-українські аналогії*  
Evgen Paščenko. *Folklore, Literature, and politics: Croatian-Ukrainian Analogies*
- Evgen Paščenko. *Folklor i politika: iz ukrajinskog povijesnoga gledišta*

## II. Фольклор і політика

- 67 Дуня Ріхтман-Аугуштин. *Між фольклором і політикою*  
Dunja Rihtman-Auguštin. *Between Folklore and Politics*
- 70 Майя Бошкович-Стулли. *«Високе» і «низьке» у творчості народній і писемній*  
Maja Bošković-Stulli. *The High and the Low in Oral and Written Folklore*
- 79 Маріяна Хамершак. *Діти, казки та «велике плем'я слов'ян, що було долею розкидане по всіх усюдах»*  
Marijana Hameršak. *Children, Tales and the «Great Tribe of Slavs, Which was Distant to be Scattered All Over the World»*
- 85 Таня Перич-Полоньо. *Острів'яни – виконавці народних пісень*  
Tanja Perić-Polonijo. *Inhabitants of the Island as Performers of Folk Songs*
- 91 Іва Плеше. *Етнографія листування: про деякі мовні та жанрові особливості електронних повідомлень/листів*  
Iva Pleše. *Ethnography of Correspondence: about Some Linguistic and Genre Peculiarities of E-Mails*
- 100 Евеліна Рудан. *Формули достовірності в демонологічних переказах*  
Evelina Rudan. *Formula of Trustworthiness in Demonological Tales*
- 109 Єлена Маркович. *Розповіді про незвичні вміння з дитинства і процеси онтогенезу*  
Jelena Marković. *Tales of Children's Unusual Skills and Process of Ontogenesis*

## III. Народні традиції та культурологія

- 70 Майя Бошкович-Стулли. *«Високе» і «низьке» у творчості народній і писемній*  
Maja Bošković-Stulli. *The High and the Low in Oral and Written Folklore*
- 79 Маріяна Хамершак. *Діти, казки та «велике плем'я слов'ян, що було долею розкидане по всіх усюдах»*  
Marijana Hameršak. *Children, Tales and the «Great Tribe of Slavs, Which was Distant to be Scattered All Over the World»*
- 85 Таня Перич-Полоньо. *Острів'яни – виконавці народних пісень*  
Tanja Perić-Polonijo. *Inhabitants of the Island as Performers of Folk Songs*
- 91 Іва Плеше. *Етнографія листування: про деякі мовні та жанрові особливості електронних повідомлень/листів*  
Iva Pleše. *Ethnography of Correspondence: about Some Linguistic and Genre Peculiarities of E-Mails*
- 100 Евеліна Рудан. *Формули достовірності в демонологічних переказах*  
Evelina Rudan. *Formula of Trustworthiness in Demonological Tales*
- 109 Єлена Маркович. *Розповіді про незвичні вміння з дитинства і процеси онтогенезу*  
Jelena Marković. *Tales of Children's Unusual Skills and Process of Ontogenesis*

### Автори:

**Іван Лозиця** – фольклорист, театрознавець, теоретик з питань культурології та літературознавства. З 1999 року – директор Інституту етнології та фольклористики в Загребі, головний редактор часопису «Narodna umjetnost» («Народна творчість»). Коло наукових інтересів: фольклористика, театрологія, культурологія, етнотеатрологія, питання теорії літератури й порівняльного літературознавства, теоретичні та методологічні питання фольклористики.

**Ліляна Маркс** – відома хорватська фольклористка, кroatистка, співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. Постійний член редколегії часопису «Narodna umjetnost» («Народна творчість»). У 1994 році отримала нагороду міста Загреб за книгу «Vekivečni Zagreb» («Віковічний Загреб»). Коло наукових інтересів: кroatистика, фольклористика, зокрема, сучасні жанри усної народної творчості, питання входження фольклорних компонентів до оригінальних художніх творів. Особливий інтерес – історія міста Загреб.

**Приморац Якша** – етнолог, кroatист, співробітниця відділення етнології Хорватської академії наук і мистецтв. Один з упорядників «Збірки матеріалів з народного життя і звичаїв». Коло наукових інтересів: фольклористика, історія, музична антропологія. Особливий інтерес: музичне виконання епічних народних пісень. Коло наукових інтересів: фольклористика, історія, музична антропологія. Особливий інтерес: музичне виконання епічних народних пісень.

**Антонія Зарадія-Кіш** – відома кroatистка, постійна авторка часопису «Narodna umjetnost». Разом із Сузаною Мар'янич упорядкувала збірку «Kulturni bestiarij» («Культурний бестіарій») (Загреб, 2007). Коло наукових інтересів: питання біблійської та християнської міфології. Коло наукових інтересів: славістика, фольклористика, культурна аніمالістика.

**Сузана Мар'янич** – співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. Одна з авторів «Збірки міфів» – важливого фольклористичного видання (2010). Коло наукових інтересів: міф і сучасність, культурна аніمالістика. Коло наукових інтересів: фольклористика, театрологія, культурологія, теорія літератури.

**Симона Делич** – фольклористка, фахівець із теорії літератури, іспаністка, перекладачка. З 1996 року – співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. З 2004 року – докторант Загребського університету. Член Міжнародної баладної комісії, Хорватського товариства художніх перекладачів при Іспанському товаристві з порівняльного літературознавства (S.E.L.G.). Коло наукових інтересів: фольклористика, літературознавство, іспаністика, перекладознавство, порівняльне літературознавство.

**Свєн Пащенко** – доктор філологічних та історичних наук, професор, завідувач кафедри української мови і літератури філософського факультету Загребського університету. Головний редактор бібліотеки «Ucrainiana Stoatica» (переклад), яку видає Асоціація хорватських українців. Коло наукових зацікавлень: хорватсько-українські стосунки в етнології, літературі, культурі. Коло наукових інтересів: кroatистика, україністика, порівняльне літературознавство, фольклористика, зокрема політичний фольклор.

**Дуня Ріхтман-Аугуштин** (1926–2002) – етнолог, політичний антрополог. З 1972 по 1986 рік – директор Інституту етнології та фольклористики в Загребі та головний редактор часопису «Narodna umjetnost», почесний член багатьох наукових рад, а з 1990 року – співголова Міжнародного товариства з етнології і фольклористики (SIEF). Коло наукових інтересів: етнологія, політична антропологія, культурологія, журналістика. Особливий інтерес – етнонаціональні міфи, політична символіка.

**Майя Бошковиц-Стуллі** – відома фольклористка і теоретик літератури, почесний член Хорватської академії наук і мистецтв, багаторічний член редколегії журналу «Narodna umjetnost», а також міжнародного часопису «Fabula» («Фабула»). Коло наукових інтересів: фольклористика, теорія та історія літератури. Особливий інтерес – дослідження усної народної творчості, зокрема прозових жанрів, аналіз теоретичних засад сучасної фольклористичної науки.

**Маріяна Хамершак** – співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. Коло наукових інтересів: специфічні ознаки побутування літератури для дітей; методичні й теоретичні проблеми історії,

етнології та фольклористики в Хорватії. Коло наукових інтересів: фольклористика, історія і теорія літератури, етнологія.

**Таня Перич-Полоньо** – фольклористка, фахівець з порівняльного літературознавства. З 1979 року – співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. Коло наукових зацікавлень: пам'ятки народної творчості, зокрема проблеми генології та поезики. Особливу увагу в дослідницьких студіях приділено ліричним пісням як жанру, вивченню загальних місцевих звичаїв, стратегій виконання пісень на різних територіях Хорватії. Коло наукових інтересів: фольклористика, порівняльне літературознавство, кroatистика. Особливий інтерес – генологічні, поетичні характеристики усної народної творчості.

**Іва Плеше** – обіймає посаду асистента в Інституті етнології та фольклористики в Загребі. Є автором книги «Etnografije interneta» («Етнографія інтернету») із серії книжок «Нова етнографія» в співавторстві з Реаною Сенькович. Коло наукових інтересів: етнологія, порівняльне літературознавство. Особливий інтерес – етнографічні компоненти сучасної електронної комунікації.

**Евеліна Рудан** – кroatистка, фольклористка. З 2000 року – співробітниця відділення кroatистики філософського факультету Університету в Загребі. Коло наукових інтересів: хорватська народна творчість, поезія і проза для дітей. Коло наукових інтересів: кroatистика, фольклористика, поезія і проза для дітей.

**Єлена Маркович** – фольклористка і етнолог, літературознавець-компаративіст; учасниця спільного проекту між Інститутом етнології та фольклористики в Загребі і Хорватською Академією наук і мистецтв. З 2004 року – співробітниця Інституту етнології та фольклористики в Загребі. Викладач університетів у Дубровнику й Загребі. Коло наукових інтересів: методологія та етика етнологічних і фольклористичних взаємин, антропологія дитинства, дитячий фольклор, усна традиція.

### Authors:

**Ivan Lozica** – a specialist in folklore, specialist in drama study, theorist on questions of culturology and literary criticism. From 1999 is a director of Institute of Ethnology and Folklore Research to Zagreb, editor-in-chief of journal «Narodna umjetnost».

**Ljiljana Marks** – the Croatian specialist in folklore is known, research advisor of Institute of Ethnology and Folklore Research of Zagreb. Permanent member of magazine «Narodna umjetnost». In 1994 got the reward of Zagreb's City for the book of «Vekivečni Zagreb» («Everlasting Zagreb»).

**Jaksha Primorac** – is the known ethnologist, employee of Department of ethnology of Croatian Academy of sciences and arts. One of managers of «Collection of materials from folk life and customs».

**Antonija Zaradija-Kiš** – permanent author of journal «Narodna umjetnost», one of managers (together with Suzana Marjanić) of collection of labours under the name of «Cultural Bestiary» (Zagreb, 2007). In the circle of the personal interests – question of Christian mythology.

**Suzana Marjanić** – an employee of Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb. One of authors of «Collection of myths» – important edition (2010) of specialist in folklore. In the circle of authors interests are problems: myth and contemporaneity, cultural animalistic.

**Simona Delić** – is a folklorist, researcher in the field of theory of literature and Spanish language, translator. Since 1996 she is

working at the Institute of Ethnology and Folk Research in Zagreb. Since 2004 she is a doctorant at the University of Zagreb. S. Delić is a member of the Ballad Committee, of the Croatian Society of the Translators at the Spanish Society of Comparative Literature Studies (S.E.L.G.).

**Yevhen Paschenko** – doctor of philological and historical sciences, professor, manager of department of Ukrainian and literature of the Philosophical faculty of Zagreb's university. Investigates the Ukrainian-Croatian mutual relations in an ethnology, literature, culture. Editor-in-chief of library «Ucrainiana Croatica», that is given out by Association of Croatian Ukainists.

**Dunja Rihtman-Augushtin** (1926–2002) – an ethnologist, political anthropologist. From 1972 to 1986 is a director of Institute of Ethnology and Folklore Research, specialist in folklore and editor-in-chief of magazine «Narodna umjetnost», honoured member of many scientific advices, and from 1990 is deputy.

**Maja Bošković-Stulli** – is the known specialist in folklore and theorist of literature, honoured member of the Croatian academy of sciences and arts. Long-term member of editorial board of journal «Narodna umjetnost», and also international journal of «Fabula».

**Mariyana Hameršak** – an employee of Institute of ethnology and folklore research. In the circle of her personal interests are specific signs of literature for children; methodical and theoretical problems of history, ethnology and folklore in Croatia.

**Perić-Polonijo Tanja** – is a specialist in folklore, specialist on comparative literary criticism. From 1979 is an employee of Institute of ethnology and folklore research. Research interests are concentrated round sights of folk work, in particular, problems of genology and poetics. The special attention in research studios is spared to the lyric songs as genre, to the study of general native customs, strategies of implementation of songs on different territories of Croatia.

**Iva Pleše** – holds a position of assistant in Institute of ethnology and folkrore research in Zagreb. It is the author of book «Etnografije interneta» («Ethnography of internet») from the series of books «New ethnography» in co-authorship from Reana Senjković.

**Evelina Rudan** – specialist in folklore and Croatian culture. Since 2000 she is a research worker of Croatian culture department of the Philosophical faculty of Zagreb University. Scientific interests: Crotian folk art, poetry and prose for children.

**Jelena Marković** – is a specialist in folklore and ethnologist, a participant of general project of Institute of Ethnology and Folklore Research (Zagreb) and Croatian Academy of Sciences and Arts in field of folklore. From 2004 she is an employee of Institute of Ethnology and Specialist in folklore. She works as a teacher of University in Dubrovnik and Zagreb. Circle of scientific interests: methodology and ethnologic ethics in folklore relations, anthropology of childhood, child's folklore, verbal tradition.

## Назустріч іншій міфології. Витвір темряви: доньки та внуки Йокаста \*

Іван Лоциця

УДК 82-344+398.43

The aim of the article is to write an essay about the personal vision of the state and tendencies of the mythological researches in Croatian science, using a wide theoretical base, without any claims to complete it or to give the universal confession. The article highlights author's personal opinions and comments on the mentioned subject.

**Keywords:** myth, mythology, space, topography of myth, literary anthropology.

Namjera mi je iz šireg teorijskog rakursa skicirati vlastito viđenje stanja i tendencija mitoloških istraživanja u hrvatskoj znanosti, dakako bez pretenzija na potpunost ili univerzalno prihvaćanje. Riječ je o osobnoj prosudbi, o radnome komentaru.

**Osnovne riječi:** mit, mitologija, kosmos, mitska topografija književna antropologija.

*Усе почалося з припущення (певно, перебільшеного),  
що Боги не вмють розмовляти.  
Борхес [5, s. 80]*

Використаний підзаголовок є хорватським автентичним парафразом назви книги М. Солара «Edipova braća i sinovi» («Брати та сини Едіпа») [28]. Якщо братами та синами Едіпа були Етеокл та Полінік, то його сестри і дочки – це Антігона та Ісмена. Отже, Едіп для них – батько і брат одночасно, а Йокаста – матір і бабуся. Йокаста – справжня мати всієї міфологічної родини середземноморського регіону. До того ж вона чотири рази ставала бабусяю – для всіх дітей, окрім свого найстаршого сина та чоловіка – бездольного короля Едіпа. Трагедія Антігони полягає не лише в тому, що вона вирішує поховати брата всупереч рішенню влади, а можливо, і в тому, що вона єдина, хто розуміє батька та брата – сліпого Едіпа; вона одночасно є і сестрою, і тіткою, і племінницею, і небогою; разом з тілом Полініка вона ховає як брата, так і племінника, як дядька, так і небожа. Конфлікт Етеокла та Полініка – це не лише балканська братовбивча війна, але й багатозначна боротьба, де беруть участь брати, племінники, небожі та дядьки. З погляду театру, у цьому агоні два актори мають (принаймні) вісім актантів. Спробуємо перекласти це згідно зі словником міфології: якщо *ало-персонажі* [11, s. 6] – це персонажі, які виступають під різними іменами і функціонують як знаки одного елемента структури, то Етеокл та Полінік – *ізоперсонажі*: за іменем – тотожні персонажі, які одночасно функціонують як знаки різних елементів чи семантичні пласти структури.

Зазначу, що ця публікація не є спробою проаналізувати давньогрецький міф з ракурсу етнології спорідненості (або етнології родини), це не спроба актантного аналізу в дусі перформативної антропології або антропології театру, також це не перехід до гендерного аналізу, який переосмислив би едіпів комплекс, замінивши його на йокастин. Так само, як М. Солар у своїй книзі не розповідає нічого конкретного про Едіпа, Етеокла й Полініка, так і я не вважаю за потрібне говорити про Йокасту, Антігону та Ісмену. Будь-яке ототожнення грецьких міфічних персонажів з

реальними людьми в нашому житті є цілковитою випадковістю. Складні стосунки в родині Едіпа – це не лише узагальнена метафора різноманітних тенденцій у міфологічних дослідженнях, але й нагадування про забутих, знехтуваних, так би мовити, «нижчих» створінь міфічних переказів. Ці створіння – живі у фольклорному процесі, вони з'являються серед персонажів повсякденних переказів, і саме тим істотно відрізняються від мертвих язичницьких богів і героїв, але переваги їх дивовижної славновісності все-таки залишають у тіні реконструкцію біандрійського трикутника праслов'янської священної родини.

Мета моєї роботи – представити своє бачення стану та тенденцій міфологічних досліджень у хорватській науці, використовуючи ґрунтовну теоретичну базу, звичайно, без жодних претензій на повне або універсальне визнання. Ідеться про власну думку, робочий коментар.

### Міф і логос

Почну з відмінностей між поняттями *mythos* та *logos*, що були введені першим грецьким філософом, оскільки це питання не можна залишити поза увагою. Розповідь, слово або промова поділяються на дві протилежності – нероздільну (*міф*) та роздільну (*логос*). Перші філософи разом з Гераклітом та Ксенофаном виступали за пізнання, засноване на логосі й натомість засуджували пізнання, засноване на міфі. Отже, міф певною мірою ототожнювався з безпідставними чутками, проте Платон та Арістотель знову надають міфу певних пізнавальних (виховних та мистецьких) ознак. Таким чином, маємо дві розповіді (вигадану та дійсну), і, попри все, два типи пізнання зі своїми численними трансформаціями, тлумаченнями та процесами розвитку співіснують і досі. Ідеться про історію співвідношення теології і філософії, релігії і науки, мистецтва і науки, почуття і розуму, підсвідомості і свідомості, етики і гносеології, аксіології і логіки, інтуїції і дискурсивного мислення тощо. Паралельна екзистенція двох пізнавальних сфер дає

\* Текст надруковано 2007 року в слов'янському журналі «Studia mythologica Slavica» (N 10, s. 137–153) та 2010 року в «Mitskom zborniku» («Збірці міфів») – виданні Інституту етнології та фольклористики й Хорватського етнологічного товариства [прим. редактора].

зрозуміти неможливість визначення міфів за допомогою логічного апарату: розумом ніколи сповна не збагнути *почуттів*, *логосом* неможливо повністю опанувати міф. Отже, незважаючи на контроверсійність його розуміння, міф належить до надприродної, позасвідомої сфери: «Міф – оповідання про події з життя богів» [2, s. 16]; «оповідання про богів та божественні створіння, в існування яких вірить народ» [23, s. 47]; «у міфах зображуються різноманітні, подекуди драматичні спалахи святого (або «надприродного») у світі» [9, s. 9–10]. Загалом, в архаїчних суспільствах міф означав сакральну оповідь про створення світу та природні явища, або ж перекази про надприродні створіння та про їх священну силу.

Однак протиставлення *міфа* і *логосу* не вичерпується лише протиставленням віри та знання, воно (принаймні з нашої оповідної перспективи) означає протиставлення безладу і порядку, хаосу і космосу (інколи всередині самої релігійної сфери). У тіні сумнозвісного протистояння *міфу* *логосу* ховається цікаве та недостатньо досліджене питання щодо взаємозв'язку між міфом та вірою в античному контексті. В. Белай про це пише так:

*«Але ж елліністичні мудреці навіть не намагалися дати теологічні пояснення своїм міфам. Грецькій інтелігенції, що тлумачила міфи, вони не були цікаві як релігійні свідчення. Міфи, що входять до епосів Гомера та багатьох грецьких драм, не мають на меті навчати людей знанням про богів, а лише розповідають за допомогою образів стародавніх міфів про долі звичайних людей»* [2, s. 15].

Подібна мистецька свобода використання (або трансформації) священних текстів викликає здивування. Так було в античній Греції. А як це було в будь-якому іншому місці? Те, що міфи вважалися вигаданими, неправдивими історіями в ранній європейській філософії, свідчить про толерантність, слабкість або навіть відсутність систематичності в поганських релігійних уявленнях та інституціях (звісно, у порівнянні з християнством та іншими світовими релігіями нової історії). Це треба враховувати при реконструкції дохристиянських релігій. Християнізація та християнська інтерпретація не просто замінює сороміцькі та етично-амбівалентні поганські божества добрими християнськими святими, але й дає лад за допомогою більш стрункої, зручної монотеїстичної системи. Язичницька контроверсійна та багатозначна сутність приховується в систематизованій християнській. Поганський *міф* протиставляється християнському *логосу*, а поганська віра ототожнюється з міфологією, на відміну від вірослужіння, яке має статус релігії. Десь між релігією та міфом поговоримо про культ у язичництві: культ – це позасвідоме вшанування божеств, що безпосередньо не передбачає розробленої релігійної системи. Таким чином, міф зміцнює свою буденну репутацію вигаданої, неправдивої історії – історії, у яку ми більше не віримо.

#### **Міф і реальність: минуле та сьогодення, діяхронія та синхронія міфу**

Який взаємозв'язок поєднує міф та реальність? Це порівняння вказує на відмінність понять *міф/логос*. Труднощі у визначеннях міфу і реальності спонукають

нас звернутися до відомої праці М. Еліаде під назвою «*Aspekti mita*» («Аспекти міфу»). На початку книги автор ознайомлює нас із сутністю проблеми:

*«Західні науковці вже понад півстоліття вивчають міф з точки зору, яка істотно відрізняється від міркувань XIX ст. На відміну від попередників, для яких міф у звичному значенні – це “оповідання”, “інвенція”, “фікція”, вони визнали міф таким, яким його сприймали в архаїчному суспільстві, коли (навіпаки) він означав “правдиву історію”, цінність якої визначалася ступенем посвяченості та зразковості, а не самим змістом. Та це нове семантичне значення, яке надається слову “міф”, робить його застосування в щоденному мовленні двозначним»* [9, s. 5].

Повсякденне використання слова «міф» у мовленні є не лише дво- або багатозначним, воно є суперечливим. Таку апорію можемо пояснити історичними змінами в розумінні міфу (як це робить М. Еліаде): в архаїчному суспільстві міф був священною історією, натомість у сучасному суспільстві історія залишилась у вигляді фікції. Чи це історичне забуття святості міфу? Якщо це справді так, тоді як пояснити трактування міфу як вигаданої історії (або навіть погалосу) вже на початку європейської філософії? Гадаю, що Стародавня Греція, можливо, і є сучасним суспільством, початком історичного світу західної цивілізації, яка нібито існує досі, це верхівка айсберга доісторії людства, але чому тоді антиномія міфу залишається в щоденному вжитку. М. Еліаде пояснює цей процес науковим переворотом XX ст.: дослідження ролі *живого* міфу у так званому архаїчному суспільстві відновлює священність міфу. М. Еліаде висуває ще одне міркування, яке варто прокоментувати: ідея порівняльного існування міфології та релігії засвідчує можливість їх відмінностей усередині одного соціально-історичного контексту. Усі значні релігії середземноморського регіону й Азії мають свою міфологію, але вона достатньо систематизована, оформлена, оброблена та підготовлена. З іншого боку, міфологічні традиції в архаїчному суспільстві не передавались на письмі. Незважаючи на це, міфи змінювали так звані «обмежених» людей та збагачували їхню мову. М. Еліаде вважає (та й не тільки він), що міфи потрібно досліджувати саме в архаїчному та традиційному соціумі, оскільки там вони нібито існують досі в автентичному, соціально-релігійному контексті, зі збереженням первісного стану [9, s. 8–9]. Подібну аргументацію з позицій сучасної теорії дуже складно відстоювати. Первісного стану просто не існує, а західне зведення заморських наративних форм до греко-римської жанрової моделі міфу має явно європоцентричний характер. У постколоніальний період маємо, зрештою, визнати колоніальну сутність двадцятирічних антропологічних досліджень у країнах, далеких від міфів, показати етичне та політичне тло фатальних теорій соціокультурної еволюції, поставити питання про збереження «міфу про доброго дикуна», що століттями терапевтично є для нас як своєрідна соціальна машина часу. Варто лише згадати морлаків з твору А. Фортіса: уже у XVIII ст. мандрівні письменники зображали життя нібито примітивного суспільства з метою віднайти сліди античної культури та досягнути минуле в її дослідженні та розумінні минулого через історію формування сучасної нації [10].

Однак навіть найпримітивніші уявлення про минуле й сьогодення, про діахронію та синхронію міфу суперечать його винятковості. Незважаючи на те, що міф розповідає про дуже давні часи або позачасові події, ніщо не перешкоджає досліджувати лише найдавніший міфологічний пласт. Інтерес до питання походження міфу (і до питання походження людей або нації) є виправданим. Простежити за міфом на всіх історичних етапах аж до сьогодення – найлогічніший спосіб контролю за проектуванням власної конструкції ідентичності.

Порівняльна міфологія М. Еліаде, безумовно, за своїм задумом і науковим внеском перевершує колоніальні уявлення про міф, а також дослідження живого міфу; це дійсно ефективний засіб для припинення апатичного міфотворення. Проте живий язичницький міф не завжди є підґрунтям для историко-міфологічних досліджень: хорвати першими серед слов'ян прийняли християнську релігійну систему й пишаються цим донині. Завдання хорватської етнології та фольклористики як національних дисциплін – фактично провести культурну експертизу-реконструкцію частини архаїчного язичницького міфу на основі вже відомих фрагментів з фольклорного каркаса.

Важко погодитися з невіглаством, варварством власних предків. Набагато краще було б відчувати нашу належність або хоча б близькість античній цивілізації Середземномор'я. Але якщо ми не в змозі ділити Олімп разом з греками та латинянами, то в конструкції історичної ідентифікації нації нам допоможе стародавня праїндоевропейська спільнота. Не заперечую, що йдеться про головне, про цілком законний, науковий інтерес до історії власної культури та про актуальні соціальні (і політичні) потреби в ідентифікації всередині нової європейської спільноти. Нічого нового в цьому немає: саме історичний інтерес ніколи й ніде не був передумовою дослідження міфів. Міф про вичерпну наукову об'єктивність – це вигадана історія, де усунення суб'єкта означає смерть науковця. Головне – зрозуміти це та внести до методологічного апарату, ретельно описати в тексті. Інтуїтивна або прихована мотивація дослідників – надбання сучасності, що може легко проектуватися в минуле. Маємо це збагнути та визнати, адже вона завжди буде існувати. Якщо ми це не зафіксуємо, то можемо необачно полишити *логос* і мимоволі самі опинитися в міфі, діахронічно стати причетними до реконструйованої картини минулої синхронії, долучитися до міфотворців та учасників міфу, стати обізнаними свідками Теофанії. Радість та збудження, що їх іноді відчуває міфолог, відкриваючи міфічний світ давнини, перевищує будь-яке задоволення науковця від інтелектуального пізнання. До певної міри це атаківистичні емоції посвяченої спільноти, емоції, що нас виокремлюють з історичного плину часу; вони близькі стародавній міфологічній радості ритуального наслідування божественних дій, обрядовому трансу учасників та сучасників створення світу.

#### Теогонія, космогонія, соціогонія та питання ідентичності

Міф та міфологія намагаються досягнути початок створення реальності. Це безпосередньо стосується і міфоло-

гічної науки та предмета її дослідження. Міфологія як наука розглядає питання про взаємозв'язок міфу та реальності з раціональної, інтелектуально-пізнавальної позиції, однак з недостатньою участю *логосу*. Нам залишається розумове усвідомлення, яке не може відповісти на питання про взаємозв'язок *логосу* міфологічної науки та реальності. Розумовому усвідомленню не можна ставити питання, воно відразу радісно визначає міф.

Вивчати питання первозданності – священна місія, гідна богів, оскільки перші та останні ланки світового ланцюга причинно-наслідкових зв'язків недосяжні для смертних, вони мають перевагу над розумовими, логічними, інтелектуальними та історичними знаннями. Дозвольте пожартувати: міфологія – небезпечна робота, бо, коли дослідник наближається до потаємного, він може втратити розум і в божественному збудженні власти в священне божевілля. Тому міфологи часто захищають себе міждисциплінарністю, звертаючись до, так би мовити, тверезіших, більш стриманих наук, таких, як філологія, семіотика чи математика, сподіваючись, що безкарно зможуть долучитися до священного.

Якщо теогонія – це історія про походження богів, космогонія – історія походження космосу, то історії про походження людини, роду або інших спільнот ми можемо назвати соціогонією. У літописах та в інших літературних пам'ятках можна знайти перекази про події давньої історії, але складно визначити, що саме в них історично достовірне, а що належить літературній та усній традиції [6, s. 80]. Оповідання про діяльність родоначальників або про заснування міфічних міст не прив'язані до реального часу. Історики й філологи мають чимало клопоту, працюючи з подібними текстами. Виникають розбіжності в наукових висновках та сумніви в достовірності відомостей, учені натрапляють на багато апокрифічних творів, на підробки, створені в новітній час, на фантастичні літературні обробки. Чимало вигаданих дохристиянських богів – породження християнського пера, деякі із цих божеств дотепер мають найбільший культурний вплив, аніж правдиві забуті боги. Я запитую в себе, чи той вигаданий бог, про якого ми протягом століть говоримо та пишемо, з культурологічного погляду є більш справжнім, ніж забутий, який більше не існує в нашому культурологічному контексті. Що це нам дає? Про що йдеться? Тяжіння до міфу притаманне не лише архаїчному суспільству. Свідомо чи підсвідомо міфотворення продовжується, створення художніх та наукових текстів на міфологічну тематику невпинно триває, і особливо воно розквітає в кризові, переломні для суспільства часи. Ми прагнемо показати, що не вчора народилися, що міфологія – це свідчення споконвічності роду та нації, своєрідний родовід громадян, який замінює феодальні герби та статути як підтвердження високого походження та належності громаді.

Переїняти чужий міф – означає автоматично переїняти чужу ідентичність. З розвитком глобалізації та сучасної системи ЗМК міфи та релігії світу стають колективною власністю, однак водночас ми намагаємося зберегти національну, регіональну та місцеву культуру.

Отже, ми підійшли до основного питання про роль міфології у формуванні національної та культурної ідентичності.

Про що нам здатна розповісти історія дослідження міфу в Хорватії? Чи існують хорватські міфи та що є хорватською міфологією? Тут ми стикаємося з багатьма проблемами.

Насамперед слід з'ясувати питання національної належності міфу. Якщо говорити про найдавніший пласт стародавньої хорватської міфології, можна було б спроектувати ідею щодо існування окремої хорватської культури кілька століть тому; але можемо припустити, що міфологія перших хорватів істотно відрізняється від міфів наших сусідів та інших народів. Мовиться про те, що наша сучасна національна самобутність успадкувала деякі риси, сформовані в сиву давнину. Чи збережемо ми актуальні або історичні кордони? Можливо, трапиться так, що в дослідженнях ми зуміємо охопити лише певну частину історичної єдності (скажімо, (пра)південнослов'янської, праслов'янської чи праіндоевропейської), а можливо, буде навпаки – деякі місцеві та регіональні характеристики властиві всій території та всьому народу Хорватії. Маємо враховувати й міграційні процеси серед хорватського населення, його численні контакти з іншими культурами і постійний брак відомостей щодо наслідків цих явищ. Ідеться і про одвічну традицію формування громадськими дослідниками міфологічних сюжетів науково-політичного або політико-наукового типу, які поширювалися в різних державних союзах та культурологічних контекстах одного терену. Національне або наднаціональне? Винести остаточне рішення мали б іноземці, які займалися дослідженням нашої міфології. Наприклад, Е. Шневайс на початку ХХ ст. писав про релігію та звичаї «сербо-хорватів» як одного народу з трьома релігіями [26]. Така модель сербохорватського народу/нації внаслідок консолідації тодішніх нових відносин влади впродовж та після Першої світової війни об'єднує сербів, хорватів, чорногорців і босняків/боснійців; в основу моделі покладено мову (визначену як спільну). Усі відмінності, знайдені Е. Шневайсом, слід трактувати, зважаючи на три періоди впливу античної культури, на християнізацію та ісламізацію, а також на експансію культур сусідніх народів упродовж історії. Інакше кажучи, національна та культурна ідентичність (ре)конструйованої міфології – це конструкція ідентичності самого дослідника з проекцією в давноминулі часи. Міфологічна література (насамперед найдавніша), що стала доступною, функціонує як своєрідний історичний конгломерат, варіації на тему ідентичності. Однак вибір між наднаціональним та національним у міфології вже давно не є цілком довільним: навіть при поверхневому прочитанні передмови до книги В. Белая «Hod kroz godinu» («Хід крізь роки») [2, s. 31–44] можна побачити, що першоджерела зображають слов'ян як єдине ціле, існує лише грубий поділ на східне та західне слов'янство, між іншим, помітна велика різниця в описах богів та їхніх функцій. Можливо, це й стало причиною пізнішого розвитку окремих релігійних систем [2, s. 38]. У нас не збереглося жодного праслов'янського міфологічного тексту, натомість ми маємо багатомілове

міфотворення, здійснюване вченими людьми, які слов'янізують греко-римську міфологію, спостерігаємо взаємні контакти слов'янських учених у ХІХ ст., а також гостру критику В. Ягичем порівняльних фольклористичних досліджень слов'янського язичництва, формування еволюційного підходу до праслов'янської релігії Ф. Легера, Л. Нідерле та Б. Рібакова. У другій половині ХХ ст. з'являються праці Б. Успенського, Ц. Тодорова та В. вано-ва, що також мають вплив на міфологічні дослідження у всіх слов'янських країнах. В. Белай констатує існування лише двох нових спроб з'ясування міфічної проекції хорватської ідентичності, але інтерес до цієї проблеми, безумовно, не згасає в слов'янському світі. Стаття М. Шуффляя в часописі «Obzor» («Огляд») 1928 року та дослідження І. Пілара «Про дуалізм у віруваннях прадавніх слов'ян, походження та значення» [30, s. 19] з'явилися як відгук на припущення чеського історика Я. Пейскера щодо місця культових ритуалів у зороастризмі. Ці праці згодом були використані, щоб довести іранське походження хорватів [2, s. 42]. Усе це свідчить про те, що сьогодні серйозному науковцеві буде або досить складно писати щось конкретне про хорватську міфологію, або доведеться сухо викладати історію хорватських міфологічних досліджень, тому В. Белай свій історичний огляд досліджень поєднав із загальним оглядом інформативних джерел на хорватському ґрунті, обравши для цього дедуктивний метод [2, s. 30–44]. Філолог Р. Катичич спробував здійснити реконструкцію праслов'янського міфу, використовуючи великий південнослов'янський матеріал та індоевропейські й античні паралелі [2, s. 362–363]. М. Єжич діє аналогічно: він порівнює праслов'янський та праіндоевропейський міф [12].

Ранній пласт хорватської міфології може бути відтворений лише компаративним шляхом. Якщо ми вбачаємо у міфі священне сказання, сталий текст, який не можна істотно змінювати, тоді зможемо зрозуміти як просодично зв'язані одиниці *слово* і *обрядова пісня*. Нас обмежує мова. Наприклад, якщо ми цікавимось не лише «давніми східноєвропейськими степовими вершинами» – першими носіями хорватських імен, тоді мова нам дозволяє взяти тільки праслов'янський та праіндоевропейський контекст [2, s. 30–31]. З іншого боку, якщо враховувати відмінність між міфологією та релігією, або ж своєрідну градацію вірувань та ступенів святості – непохитність міфічного тексту знов-таки буде під питанням. Міф, безумовно, – це священна оповідь, яка здатна варіюватися при виконанні, переробленні та опрацюванні тексту, як відомо з прикладу Греції. На відміну від міфічного тексту, релігійний (літургійний) є канонізованим і не припускає варіювання. Співвідношення фрагментів обрядових пісень у сучасному фольклорі слов'янських країн, можливо, приверне нашу увагу до праслов'янського священного обрядового тексту; проте цей текст, зважаючи на його тисячолітню непохитність, у сучасному сенсі – швидше літургійний аніж міфічний. Що ми мали б робити, якби у праслов'янському світі не існувало релігії так званого «вищого» типу? Релігія «вищого» типу – поняття сумнівне, навіть якщо вона існувала в елліністичному світі, елліни не мали жодного уявлення про неї і говорили про

«божественні речі» (*ta theia*). Відомі нам дванадцять олімпійських богів – продукт новітньої наукової культури. Чи можливо в третьому тисячолітті звести на престол трикутник Перун–Велес–Мокош, на чому наголошує Олімп панславізму від Владивостока до Відня? Кому це потрібно? Чи це (бодай почасти) новий перехідний міф під назвою «наука», антиглобалістична відповідь мовою міфів на політичне падіння Берлінського муру? Чи не є ретрадіціоналізація та реміфологізація в постсоціалістичних країнах духовною (священною) втіхою, новою ідентифікацією, якою весь слов'янський Схід захищається від ударів неолібералізму Заходу? Упевнений, що хорватські та словенські міфологи обачливі, що ними керує науковий інтерес, проте їм варто продемонструвати актуальні результати їхньої наукової роботи в галузі міфології на повсякденній культурі та пояснити особисту мотивацію звернення до міфів. Поєднуючи нечисленні уніфіковані та кодифіковані фрагменти обрядового тексту, що збереглися, ми не відтворюємо дійсної єдності забутого міфу, а навпаки, вибудовуємо релігійну систему язичництва, яка ніколи не існувала. Порівняння виявляє як схожість, так і відмінність. Передумовою пошуку або тексту міфу, або схожості мов є праслов'янський та праіндоєвропейський контекст. Однак, чи ми зацікавлені лише в тексті? Міф залишається священною оповіддю тільки в межах ритуалу, він синергетично та синкретично змішаний з обрядовою дією та мисленням. У стислому курсі обрядової антропології В. Белай посилається на В. Топорова (1988), констатуючи універсальність обрядового світогляду (протиставлення порядку та безладу) і представивши загальні ритуальні схеми [2, s. 21]. Таким чином (як на мене, передчасно) через генералізацію вилучених шляхом порівняння спільних невербальних складових ритуалу сформовано слов'янський контекст дистрибуції міфу. Обрядова дія (*dromenon*) фактично включає в себе всі теперішні театральні коди: танок/рух, жестикуляцію та міміку, шум/музику, маски/макіяж, а також ляльок, декорації, костюми й реквізити, освітлення. Вона містить також такі аспекти тілесності, які театр відкидає: їжу та напої, сексуальність та насильство, і насамперед жертву як ключовий елемент обряду. Ідеться про другий план; домінація слова є показником ослаблення обрядової функції вистави [30, s. 57; 14, s. 241–245], священна розповідь створюється (і передається) найчастіше мовою тіла, яка не обумовлена самою мовою. Що було спершу: думка, слово чи дія? Якщо обрядова дія передує міфу, якщо міф, відповідно до обряду – другорядний та молодший [2, с. 29], тоді обряд не є справжнім інсценуванням міфічної оповіді. Обряд невербально створює священну розповідь. Мовний бар'єр може бути подоланий. Винятковість праслов'янського контексту нам нав'язали *post festum*. Маю погодитись, що праслов'янський та праіндоєвропейський контекст – незамінний у пошуках реліктової (найдавнішої та найповнішої) версії священної оповіді на нашій прабатьківщині. Проте такий пошук є спробою виокремити предмет досліджень з історичного процесу. Яким був первісний світогляд? Тут мовиться про неможливість його відтворення за непохитними позачасовими фактами та сучасною ірреальною моделлю [14, s. 225].

Чи здатні ми при перенесенні російської моделі творення праслов'янського міфу на наші мелодійні омоніми, топоніми та гідроніми відтворити прахорватський міф або вірування перших хорватських поселенців? А можливо, таким чином ми хочемо привласнити стрижень забутого міфу – чи все ж таки багатівковий духовний рух на шляху від Закавказзя до Адріатики триватиме? Навіть, якщо ми змогли б відтворити світогляд прадавніх предків до оселення їх на території Хорватії, то що відбувалося потім зі священними переказами на новій батьківщині, що діється з ними тепер?! Чому такою важливою є ця забута розповідь з прабатьківщини, яку ми колись покинули? Чи переселялися ми після того, чи хотіли б ми знову повернутися і спроектувати та (ре)конструювати легендарно-могутню Славію як апропеїчний історичний аргумент в європейських інтеграціях? Частину цього тисячолітнього сну ми вже бачили в ХІХ ст.

Слід зважати на гегемонію перехідного наукового міфу, який південнослов'янських *алоперсонажів* та *ізоперсонажів* без вагань замінює на східнослов'янських, київських, володимирських богів.

#### Міфологічна топографія та літературна антропологія

Інтерес до вивчення дохристиянської міфології знову з'явився в Хорватії. Можливо, це відгомін чергових пертурбацій у політичному та культурному контекстах. І справді, науковий інтерес іноді передує цим змінам, він відобразився у віденських лекціях та німецьких текстах Р. Катичича, якого надихнули семіотико-філологічні відкриття російських дослідників – Б. Успенського, Ц. Тодорова та В. Іванова. Р. Катичич кілька десятиліть досліджує питання праслов'янського міфу. Внесок В. Іванова та Ц. Тодорова полягає в порівнянні структури переказів і подальшому лінгвістичному аналізі однотипних структур. Вони встановили етимологічну подібність імен богів, центральних понять та цілих фраз; (ре)конструювали елементи праслов'янських переказів про космічне протистояння порядку та безладу, про Громовержця та Змія/Дракона (Перуна та Велеса), а також пов'язали міф про праслов'янського бога родючості з героями «основоположного» індоєвропейського міфу про двобій богів. Ключ до розуміння міфу – стабільність структури: структура незмінна, але слова в оповідній частині можуть замінятися іншими, тотожними за значенням. Ідеться про *алоперсонажів* та *алореквізити* – про осіб та реквізити, які змінюються (залежно від різних культурно-історичних чинників) як знаки певного елементу структури.

Р. Катичич у подальшому аналізі зазначив парадигматичні особливості праслов'янського міфу про героя родючості; книга В. Белая «Hod kroz godinu» [1] по слідах Р. Катичича відновлює понівечену культурно-історичну орієнтацію, повертає гідність хорватській етнології та наближає її до сучасних світових досягнень у міфологічній сфері. Відповідно до тези про те, що в основі слов'янського календаря – етапи дозрівання пшениці, В. Белай вирішує працювати з міфологією родючості. Він протиставляє філологічні інтерпретації реконструйованих міфічних фрагментів та етнологічні реконструкції обрядової (зви-

чаєвої) дії (на основі новітніх звичаїв), перетворюючи парадигму протистоянь на синтагматичну річну послідовність міфічної розповіді про життя божественного героя (бога плодючості). У книзі «Hod kroz godinu» сміливо пропонується праслов'янський міф про інцестну ієрогамію як прототип «усіх людських весіль».

Скорочений виклад цієї священної розповіді в післямові виглядає так:

*«Він народився на Новий Рік (Великоніч) від вищого небесного божества, від бога Неба (праслов'янського Громовержця) та його дружини – Сонця, як Молодий бог (Молодий король, Божич); того ж дня ним заволоділи слуги бога Підземного світу та відвели у світ мертвих, звідки він повертається в подобі коня Юрая на день Юрія та, будучи невпізнаним, розшукує свою сестру; з нею одружується на день Івана під іменем Івана; він зраджуватиме їй (у смислі, що буде мінливим, немов місяць), а наприкінці вона його вб'є. Убивство сина найвищого бога було сприйняте як жертвоприношення заради відродження всеосяжного Всесвіту. Його сестра – молода, цнотлива діва Мара – після смерті брата/коханця перетвориться на жорстоку Морену, яку спіткає подібна доля. З відродженням часового циклу, на Новий рік, вся історія починається знову [1, s. 349].*

Автор книги «Hod kroz godinu» в післямові визнає, що реконструйована картина є надто приблизною, щоб відповідати остаточній науковій істині [1, s. 352]. Хотілося б додати, що остаточних істин в гуманітарній науці, на щастя, не існує, та, вочевидь, міф не може звестися до синтагматичної відповідності єдиної простої розповіді при здоровому глузді. Наявність парадигматичних нашарувань, яку визнають В. Іванов та Ц. Тодоров, – це, безсумнівно, «структуралістичний борг» К. Леві-Стросу; їхні алоперсонажі та аloreквізити значною мірою відповідають його міфам та окремим літературним мотивам: зв'язки, побудовані на парадигматичній відповідності, можна визначити в синтагматичній послідовності лише однієї розповіді, але така розповідь – це ідеальна, типова (ре)конструкція, логічне стягнення, нова робоча гіпотеза, яка вже не належить міфічному світові, де міфічне повідомлення багаторазово повторюється у вигляді неповних, різноманітних версій. Упевнений, що саме в цьому полягає важлива відмінність між міфологією та релігією: у міфології відсутня ересь, а релігія дозволяє існування лише однієї цілісної та канонізованої історії.

В. Белай у своїх найновіших працях звертається до просторового прочитання міфу Я. Пейскера, але такий метод він розробляє та застосовує до реконструйованого праслов'янського міфу. Таким чином, ідучи по слідах російських учених та Р. Катичича й використовуючи відкриття трикомпонентних структур у просторі [20; 21], В. Белай виявляє зв'язок між структурою реконструйованих текстів та розподілом топонімів у пейзажах. Його також цікавить питання щодо можливої функції просторових структур як своєрідного (священного) писання, язичницького посвячення простору за часів опанування нових земель слов'янами [2]. Подібні дослідження проводить також Т. Віншчак.

Семіотична етнолінгвістична співпраця при реконструкції праслов'янської міфології – це важливий внесок у міфологію як науку (у методологічному сенсі та у вже одержаних результатах), однак будь-який прорив ставить нові питання, що вимагають відповідних уточнень. Якість отриманих результатів доводить, що перевірки здійснюються ретельно, висновки перевіряються полідисциплінарно.

Однак моє завдання – продемонструвати основні тенденції хорватських міфологічних досліджень. Тому дозвольте навести кілька принципових міркувань, що жодним чином не є і не можуть бути оскарженням зазначеного методу, який перевершує мої задуми й компетенцію. Просто хочу звернути увагу на існування інших підходів у дослідженні міфології.

Система, запроваджена В. Івановим та Ц. Тодоровим, надає можливість звести різноманітні джерела до єдиного рівня їхньої структури. Мені здається, що рівень спільної структури – досить смілива генералізація, яка дає ілюзію математичної точності, доповненої лінгвістичною вимогливістю, проте вона може виявитися й небезпечною, якщо буде визнана некритично як вичерпний доказ існування двох головних праслов'янських богів (а саме східних богів Перуна та Велеса) та біандрійської інцестної родини як антропоморфних священних образів у всього праслов'янського ареалу. Сонце структуралізму вже давно згасло, віра у всемогутність структури тьмяніє. У нас є справжня парадигматична схема взаємозв'язку в конфлікті порядку та безладу. Як це зазвичай буває у структуралізмі, складність криється в переході з одиничного до загального і навпаки. Спочатку ми маємо забути, що запропонували походження структури як власну гіпотезу з-поміж багатьох інших. Потім визначимо цю загальну структуру як добірну формулу, застосуємо її до ідентичних або схожих одиниць та радітимемо, що формула працює. Вибачте мені таке зухвале спростування, проте все-таки в ньому є хоча б трохи правди. Повторюю, я не оскаржую того, що недвозначно досягнуто, лише застерігаю. Парадигматична структура космічного суперництва дає можливість її тлумачити й на інших рівнях інтерпретації міфу, наприклад, як архетип (у сенсі М. Еліаде або К. Юнга), як первинну структуру священного або як структуру колективно-підсвідомого. В обох випадках ця структура передує будь-якому міфу – праїндоевропейському чи праслов'янському. Якщо це дійсно так, порівняльна лінгвістика не зуміє довести зв'язок між двома міфологіями, а ми лише зможемо підтвердити універсальність людської природи та мовну подібність. Хто не вірить у поширеність фольклорних та літературних міфів, нехай перегляне шість томів Показчика фольклорних мотивів С. Томпсона [31] або принаймні класифікатор казок Аарне-Томпсона-Утера [33]. Якщо при зведенні різних джерел до одного структурного рівня ми не отримали структури праслов'янського міфу, а навпаки, – позачасову структуру, притаманну людству взагалі, тоді ми втратили необхідний критерій для порівняння різнорідних фольклорних та писемних відомостей. Можливо, ми ще матимемо нагоду конструювати загальнолюдську, переконливу, вигадану історію і нас настигне та вразить безсмертна стріла В. Ягича.

Так, існують інші аспекти міфологічних досліджень. Я буду використовувати лекції М. Солара [28, s. 53–65] як джерело стислого перегляду та класифікації міфологічних теорій.

У XIX ст. наука про міфи характеризувалась ідеями еволюції та компаративістики, виділенням інваріантних форм та зв'язків, відстеженням їхнього розвитку як прогресу мислення, мови та вірувань, від «нижчих» ступенів до «вищих», від міфу до науки, або від магії через релігію до науки, як стверджують Е.-Б. Тайлор й Дж.-Г. Фразер. Це спільний момент для багатьох міфологічних теорій (наприклад, Ф. Мюллер, який веде пошуки подібності імен богів, та Дж.-Г. Фразер, котрий займається дослідженням подібності в ритуальних, обрядових зв'язках). Ф. Дюркгейм порівнює єдність міфу й обряду та (на противагу школі міфології природи) спостерігає в міфах алегорію суспільних сил, проте й надалі в міфічній свідомості чи в мові міфів убачає ступінь донаукової свідомості; міф ще й досі сприймається як дитинство науки. Лише Л. Леві-Брул протиставляв міфічну свідомість науковій як цілковито відмінну, іншу форму мислення. Він упродовжує термін «примітивний менталітет», який має колоніальне забарвлення, однак цей поширений термін означає і духовну сферу, у якій збережені категорії історичності та сьогодення. Це викликає потребу тлумачити міф по-іншому, за допомогою позанаукового менталітету. Як на мене, позиція Л. Леві-Брула в розумінні міфічної свідомості певною мірою збігається зі змінами в розумінні традиційної культури в хорватській фольклористиці та етнології другої половини XX ст.: традиційна культура ще й досі істотно віддалена від наукової, проте вона є сучасною складовою культури і вже не трактується як пережитки минулого.

Міфологи XIX ст. в основному використовували компаративне вивчення міфів як засіб у трактуванні релігії або історико-суспільних процесів. У середині XIX ст. вивчення міфів оформлюється в окрему науку, а М. Солар зауважив, що методи, за допомогою яких досліджувалися міфи, з розширенням предметного ареалу піддавалися абсолютизації та своєрідній міфологізації: «Міфічна оповідь «взяла в лапки» те, що в принципі ніколи не могло бути в «лапках» [28, s. 63]. Можливо, щось подібне трапляється і в сучасній теорії – спостерігаються вагомні та значні зрушення від предметного до робочого поля у XX ст.; методологія найчастіше аналізує предмет, залишаючи поза увагою окремі наукові ділянки. Провідні теорії міфу, дійсно, є міждисциплінарними та вимагають обґрунтованого підходу, тому М. Солар пропонує класифікувати їх таким чином: *функціональна* (головний представник Б. Малиновський), *символістська* (П. Кассисер) та *структуралістична* (К. Леві-Строс) теорії, з урахуванням ідей З. Фрейда та К. Юнга [28, s. 64–65].

Відповідно до стислого огляду міфологічних учень, здійсненого М. Соларом, з легкістю можна зробити висновок, що сучасна філолого-етнологічна та етнолінгвістична реконструкція праслов'янського міфу методологічно спирається на семіотичне опрацювання структуралістських теорій, проте знаходить у семіотичному методі опору та аргументацію для продовження

історико-культурних та філологічних досліджень праслов'янської поганської релігії. Семіотичні зрушення на робочому полі застосовують до старого предметного ареалу, але мета не виправдовує засобів. Чи варто ж продовжувати вивчати питання генезису?

Два десятиліття тому, на презентації перекладу сербською мовою книги Ф. Легера, я поділив міфологічні дослідження на два головні напрямки:

«Один напрямок – історичний, він тяжіє до реконструкції дохристиянської релігії та міфічних уявлень слов'ян. Із самого початку тут використовуються методи історіографічні, філологічні та археологічні. Другий можливий напрямок – фольклористичний, що базується на дослідженнях вірувань та міфічних переказів наших сучасників. Плутанина цих двох типів міфологічних досліджень може мати небезпечні наслідки – або ми шукаємо в сучасному фольклорі відголоси стародавніх релігій, або надаємо явищам не властивого їм значення. Так само, якщо із змісту сучасного фольклору робити висновки щодо дохристиянської релігії, легко може трапитися, що ми канонізуємо власну гіпотезу. Отже, свідомо чи підсвідомо, міфотворення також є цікавим предметом для фольклористичних досліджень» [13, s. 275].

Я міг би сприйняти цю цитату й тепер як анотацію, але обставини істотно змінилися. Обидва напрями міфологічних досліджень свого часу були чітко розмежовані, у професійному колі точилася боротьба навколо цього поділу. Зміна наукової парадигми відбулася в Хорватії в 70-х роках XX ст. Протест проти пасатизму в питанні генезису розпочався насамперед у фольклористиці, яка тоді ще вважала, що міфічні перекази – жанр літератури, інакше кажучи – вигадані перекази. Теоретичний прорив був здійснений, починаючи із заміни назви «народна література» на «усна література», що означала «усне спілкування». Це був поворот від діахронії до синхронії, від історичного до сучасного (під неоднозначним впливом структуралізму). У 70–80-х роках XX ст. фольклористи та етнологи займалися не лише збиранням та визначенням історичного рівня, але й продовжували спостерігати й теоретично осмислювати сучасну ситуацію в суспільстві на прикладі фольклору – спочатку у формі трансформації традиційної культури та фольклору, а потім, найімовірніше, як легітимний процес.

Дослідження культури побуту, дитячого фольклору, забутих вербальних жанрів, життєвих розповідей, сценічних елементів звичаїв тощо наблизили наших науковців до світових течій, мода на які зберігається в 1990-х роках і надалі (наприклад, дослідження політичних плакатів та політичних ритуалів, різноманітних музичних практик та їхніх меж і подібних тем). Дев'яності роки принесли нам такі зміни: у загребському Інституті етнології та фольклористики з'явилася воєнна етнографія як форма опору, ми також були свідками відкритого постмодерністського сходження теоретичних концепцій та становлення нової наукової парадигми (міждисциплінарної, гуманістичної), що прагне дихотомію (та дуалізм) фольклористики та етнології замінити постмодерністською етнографією. Фольклористи дедалі менше цікавляться фольклором як мистецтвом, починають

працювати в напрямку складної інтеракції фольклорних процесів із життям окремих людей та суспільства. Міфічні перекази у фольклористиці вже не розглядаються як усний фольклорний жанр, дедалі більше уваги приділяється віруванням та їхнім живим носіям, а особливо питанню співвідношення людського та надлюдського в гібридних міфічних образах (відьмах, мавках, чаклунах, домовиках) [8; 17; 18; 15; 29]. Відбувається часткове повернення до семантичної інтерпретації у світлі літературної антропології, яка наближає фольклористичні роботи до антропологічного дослідження культурних цінностей відповідно до зміщення світового інтересу від естетичного до етичного та освітнього, що означає формування іншого підходу до оцінювання старих етнологічних, фольклористичних і міфологічних засад. Наприклад, С. Мар'янич у дисертації та інших працях [16] детально розглядає недооцінену омографію Ноділа.

Антропологізація цієї наукової галузі ще більше зміцнила гуманістичну та міждисциплінарну співпрацю. Це помітно в змінах навчальної програми курсу «етнологія та культурна антропологія». У Загребі в 2004 році осучаснено історико-культурну етнологічну парадигму за допомогою структурно-етнолінгвістичного підходу в дослідженні праслов'янського міфу, а також поновлено дослідження фольклористами міфологічної та діахронічної (історичної) проблематики. Чи ж ми залишимо поза увагою вузько профільні знання, адже обидві науки вивчають людей та їхню культуру, а дисциплінарна відмінність стає дедалі меншою.

У чому ж тоді різниця між цими двома напрямками досліджень хорватської міфології?

Зрозуміло, уже не існує протистояння між фольклористами та етнологами щодо питання, чи перекази про відьом, мавок, морен та подібних надприродних створінь – це «усна література» чи розповіді про вірування людей. Адже вони не заперечують, а радше взаємодоповнюють одне одного: міфічні перекази дають уявлення про вірування, а вірування живуть у літературному жанрі міфічного переказу. Амбівалентність – складова міфічної природи таких переказів; ми впевнилися, що міф одночасно є вигаданою та священною розповіддю. Подібною є ситуація і з обрядовими піснями, у яких збереглися фрагменти стародавнього міфу; вони є одночасно літературно-фольклорним і музичним жанром, елементом звичаю чи фольклорної сценічної постановки. Обидва напрями відкривають існування в сучасному хорватському фольклорі слідів язичницької спадщини і визнають, що ми маємо зважати як на історичний, так і на сучасний діапазон досліджуваних явищ.

Відмінність між двома основними напрямками хорватських міфологічних досліджень все-таки існує. Вона базується на різних формулюваннях головної мети дослідження або ж на різних рівнях сприйняття традицій.

Перший з напрямів продовжує міждисциплінарно, на основі всіх доступних джерел, реконструювати праслов'янську міфологію (тобто дохристиянську систему вірувань), таким чином відкриваючи шлях дослідженням первинного пласту хорватської міфології (та дохристиянської релігії).

Другий – намагається простежити роль традицій у побуті, досліджує вірування та міфічні перекази наших сучасників, а також попередні записи. Мета – якомога ширше тлумачення культури як процесу, насамперед – стабільності та мінливості звичаїв і фольклорних явищ, відкриття ж дохристиянських та міфічних слідів тут не є завданням, оскільки це лише один із засобів їхнього тлумачення.

#### Інша міфологія

Отже, я визначив значення першого напрямку. Дав оцінку й другому, але залишається більш детально описати цей напрям хорватських міфологічних досліджень. Незважаючи на те що я – його прихильник, розумію всю складність поставленого завдання. Легше за все було б, здригаючись, визнати те, у що я не вірю, а саме, що тут взагалі не йдеться про міфологічні дослідження і що живого цілісного міфу як язичницької священної розповіді в сучасному побуті хорватів не існує. Міфологія могла б стати наукою про міф, та з'ясується, що «інша» міфологія, про яку йде мова, лише поверхово згадує міф; там міф не є ані основним предметом, ані метою. Навіть дослідження живих вірувань або міфічних переказів не задовольняються лише міфологічним трактуванням.

Попри те, що я не бажаю досліджувати міфи про Океанію та про праїндоевропейські союзи, доводиться писати про іншу міфологію, оскільки лише вона розповідає про *живий* міф у сучасній хорватській культурі. Це вже давно не є забутою священно-язичницькою розповіддю, щодо якої ми висуваємо певні припущення або продовжуємо її реконструювати, щоб ще раз пересвідчитися, що це – наша спадщина. Це – наше творення міфів, наше розуміння їх, а інколи й нагадування про забуті міфи. Інша міфологія не реконструює первинної священної розповіді, її цікавить історичне та сучасне конструювання священних переказів, вона передбачає психологічний, соціологічний та культурологічний аналіз нашого стрибка в міфічне минуле, смуток за міфом та використання конструкції міфів як терапевтичної просторово-часової транспозиції або метафори ідеалізованого протистояння актуальному культурному контексту та його чинним правилам. Вона також означає освячення механізму бінарного протистояння, яке спонукає нас до привласнення, безваріантного визнання *логосу*, яке підсумовує проєкції міфів. Ця міфологія включає також критику розуміння міфів як виключно доісторичної пранауки. Складається вона з філософської дискусії про два пізнання (свідоме та розумове), теоретичного осягнення феноменів міфічної свідомості, міфічного мислення та міфічної мови. Інша міфологія розглядає проблему нашого уявлення про міфи та їх тлумачення, оскільки міф позиціонується як Інший. Стає зрозуміло, що міфологія не вичерпується предметним полем, реконструкціями праслов'янського чи прахорватського міфу. Найґрунтовніші дослідження хорватських міфів представлені поза етнологічною/фольклористичною спеціальністю – у компаративістських працях М. Солара про міфи, у міфічній свідомості та в мові міфів. М. Солар звертає увагу на «зловісну силу» міфічної мови, яка ще й досі на «руїнах»

науки, мистецтва та формалізованого побутового мистецтва порівнює ілюзію знання із цілковитою визначеністю [28, s. 227]. Уважаю, що сказане стосується не лише «страхливих» текстів недосвідчених поціновувачів, про яких згадує В. Белай [1, s. 8], а й найкращих світових міфологів. Праці М. Солара опубліковані в книзі «Edipova braća i sinovi» («Брати та сини Едіпа») [28] як своєрідний псалтир іншої міфології, що допомагає при повторному аналізі теоретичних засад міфологічних досліджень.

Ми маємо з'ясувати приховану відмінність між міфологією та релігією, віруваннями та вірою, визначити, чому відкинуті, подолані й чужі релігії називають міфологіями. Отже, маємо об'єднати актуальну реміфологізацію в сучасній культурі та науці з процесом ретрадиціоналізації в суспільстві. «Собаки гавкають, а караван іде» – ми залишаємося у чистилищі існуючого порядку та проектуємо уявний порядок.

Можливо, хтось закидатиме мені, що я зобразив іншу міфологію як уявний порядок, перелік бажань та завдань, маніфест ще нерозпочатого дослідження. Визнаю, що це справді так, але хочу додати, що посиленнями на певні праці та їхні наслідки можна занадто обтяжити цей нарис. Тому я зроблю лише натяк на попередні здобутки в хорватській міфології. У своїй люблянській дисертації, а згодом і в книзі «Struktura tradicijskog mišljenja» («Структура традиційного мислення») Д. Ріхтман-Аугуштин спробувала на основі тези К. Леві-Строса про уявний та наведений порядок – як розрив між структурою мислення та реальності – реконструювати (відповідно до монографії із циклу «Життя та звичаї народу») модель людського життя у вигляді уявного порядку та протиставити її дійсному порядку в культурі [24]. У книзі «Etnologija i etnomit» («Етнологія та етноміф») [25] вона продовжує мову про внесок хорватської етнології в реконструкцію міфу. У книзі Л. Склевіцкі «Konji, žene, ratovi» («Коні, жінки, війни») [27] є свідчення, які говорять про вигадування традицій та політичних ритуалів. У книзі І. Пріці «Mala europska etnologija» («Мала європейська етнологія») [22] та в багатьох подальших її роботах натрапляємо на огляд праць, що продовжують демістифікувати уявний порядок та прокладати шлях новим дослідженням. Немає сенсу перераховувати далі хорватських авторів, які критичний підхід в етнології поєднують з антропологічними віяннями, досліджуючи також міфічне гно конструції ідентичності в сучасному культурному контексті.

Хочу згадати і свої книги: вони ставлять під питання простолінійну еволюцію театру з міфу, обряду та гри, розповідають про стабільність існування звичаїв, бойових танців, маскування та про міфічні образи в усних переказах, убачають у них символи, відкриті значення, які виконують первинні та історичні функції. Традиція інтерпретується досить динамічно, як процес надання нових значень старим символам.

Насамперед хочу повернутися до дочок та онуків Йокости, що на правах живих міфічних персонажів, *ізоперсонажів* тисячоліттями чинять надлюдський (міфічний) опір *логосу* наукової культури, величним мертвим язичницьким богам та християнізації.

Ми вже впевнилися, що *алоперсонажі* здатні звести до спільного рівня структури різноманітні джерела, а *ізоперсонажі* утруднюють упізнання різних елементів структури, прихованих у них. Питання *ізоперсонажа* не може бути зведене лише до багаточаровості структури всередині персонажа. Складніша проблема полягає в тому, що однойменні персонажі часто означають різні елементи структури, навіть тоді, коли вони перебувають в одному культурному контексті й на синхронічному рівні; трапляється, що ті ж самі структурні елементи належать різнойменним персонажам. Тут не йдеться про синонімію, коли під різними іменами криється один персонаж, мова йде про переплетіння різних персонажів, взаємне присвоєння характеристик, ізотропну мімікрію. Подібні явища характерні для міфічних створінь в усних переказах. Демони, примари, фантастичні істоти, люди, що відзначаються надприродною силою або цілком звичайні люди (які схильні до такого семантичного проміскуїтету) давно забуті й остаточно християнізовані. Це верховні язичницькі божества, імена яких нам давно відомі, наприклад, як топоніми, ороніми, гідроніми або ті, що запозичені з рідкісних стародавніх документів. Флюїдність міфічних створінь є відчутно більшою в усному переказі, ніж у письмових джерелах, оскільки збирачі намагаються уніфікувати, раціоналізувати контраверсійні оповіді носія фольклору. На кшталт інквізиторів, які ставлять підступні питання при розмові з ворогом, збирачі шукають, занотують і вважають важливим лише те, що відповідає заздалегідь підготовленому шаблону кожного окремого божества, відкидаючи все інше, як некомпетентне марення неосвіченої жертви. Старше покоління фольклористів та етнологів інколи тлумачить різноманітні переплетіння персонажів як культурний вплив та контамінацію, так би мовити, як додаткове затьмарення віднедавна чіткої картини, як результат розмитого спогаду живих про напівзабуті вірування предків. З іншого боку, вітальність та значна кількість нинішніх усних переказів не дає нам права ними нехтувати та наповнювати їх хибним змістом з додатковими (ре)конструкціями. Якщо персонажі в живих усних переказах на сьогодні вперто модифікуються, тоді це важлива риса їхньої природи, що має бути досліджена. Необхідно поставити питання, чи так само було в минулому, чи міфічні створіння усних переказів та вірувань споконвіку були флюїдними та багатозначними.

Якщо це справді так, то наші спроби реконструювати стародавні системи вірувань є лише безглуздом світським продовженням християнізації, заміною приборканого *міфу* на *логос*, просвітницьким наведенням порядку в споконвіку безладних міфічних утвореннях, де є міфологізація шляхом систематизації, (ре)конструкція у формі реміфологізації, нове міфотворення чи навіть наукова конструкція ніколи не існуючої релігійної системи, нав'язування нами уявного порядку в язичницькому (проте актуальному) безладі вірувань.

Зрозумійте мене правильно. Розум без глузду – неможливий. Які ж переваги поєднання цих різних міфологічних типів дослідження? Вони доповнюють одне одного, і обидва нам, хай там як, потрібні. Я лише намагався їх стисло окреслити. Не я створив цей світ, я лише живу в ньому.

## Література

1. *Belaj V.* Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja. – Zagreb : Golden marketing, 1988.
2. *Belaj V.* Mituprostoru // Mošćenički zbornik. – Zagreb, 2006. – N 3. – S. 5.
3. *Bonifačić Rožin N.* Pust kod istarskih Hrvata // Rad XVII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. – Zagreb : Savez udruženja folklorista Jugoslavije, Društvo folklorista Hrvatske, 1972. – S. 53–59.
4. *Bonifačić Rožin N.* Građa o dramskom folkloru u djelu Ivana Lovrića // Zbornik Cetinske krajine. – 1979. – Knj. I. – S. 341–350.
5. *Borges Jorge L.* Ragnarök // Pjesme i druga istraživanja. – Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1976. – S. 79–80.
6. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost // Usmena i pučka književnost. Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. – Zagreb, 1978. – S. 347–353, 641–651.
7. *Bošković-Stulli M.* Tragom krsnika i benandantea // Čovjek/prostor/vrijeme. Književno-antropološke studije iz hrvatske književnosti. – Zagreb : Disput, 2006. – S. 33–55.
8. *Čiča Z.* Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog pretrkršanskog kulta u doba progona vještica. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.
9. *Eliade M.* Mit i zbilja. – Zagreb : Matica hrvatska, 1970.
10. *Fortis A.* Put po Dalmaciji. – Zagreb : Globus, 1984.
11. *Ivanov V. V., Toporov V. N.* Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej // Leksičeskie i frazeologičeskie voprosy rekonstrukcii tekstov. – Moskva : Nauka, 1974.
12. *Ježić M.* Indoeuropska pozadina Perunova kulta // Mošćenički zbornik, 2006. – N 3. – S. 53–62.
13. *Lozica I.* Luj Leže, Slovenska mitologija // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1987. – N 32. – S. 274–275.
14. *Lozica I.* Izvan teatra. Teatrabilni oblici folkloru u Hrvatskoj. – Zagreb : Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990.
15. *Lozica I.* Poganska baština. – Zagreb : Golden marketing, 2002.
16. *Marjanić S.* Goddess and Duotheism in Nodilo's. The Old Faith of Serbs and Croats // Studia mythologica Slavica, 2003. – N 6. – P. 183–205.
17. *Marjanić S.* Životinjsko u vilinskom // Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 2004. – S. 231–256.
18. *Marks L.* Vekivečni Zagreb. – Zagreb : AGM, 1994.
19. *Pilar I.* O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, 1931. – N 28. – S. 1–86.
20. *Pleterski A.* Strukture tridelne ideologije pri Slovanih // Zgodovinski časopis. – 1996. – N 56. – S. 163–185.
21. *Pleterski A.* Mitska stvarnost koroških knežjih kamnov // Zgodovinski časopis. – 1996. – N 50. – S. 481–534.
22. *Prica I.* Mala europska etnologija. – Zagreb : Golden marketing, 2001.
23. *Propp V. J.* Historijski korijeni bajke. – Sarajevo : Svjetlost, 1990.
24. *Rihtman-Auguštin D.* Struktura tradicijskog mišljenja. – Zagreb : Školska knjiga, 1984.
25. *Rihtman-Auguštin D.* Etnologija i etnomit. – Zagreb : ABS, 2001.
26. *Schneeweis E.* Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata. – Zagreb : Golden marketing, Tehnička knjiga, 2005.
27. *Sklevicky L.* Konji, žene, ratovi / prir. D. Rihtman-Auguštin. – Zagreb : Ženska infoteka, 1996.
28. *Solar M.* Edipova braća i sinovi. Predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku. – Zagreb : Naprijed, 1998.
29. *Šešo L.* Vjerovanja u bića koja se pretvaraju u životinje // Kulturni bestijarij / ur. S. Marjanić i A. Zaradija-Kiš. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatska sveučilišna naklada, 2007. – S. 253–275.
30. *Šufflay M.* Otkriće velike tajne slavenskog poganstva. Znamenita studija profesora Jana Peiskera // Obzor. – 1928. – 11 rujna.
31. *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature. – Bloomington : Indiana University Press, 1955–1958.
32. *Toporov V. N.* O rituale. Vvedenie v problematiku // Arhaičeskij ritual v fol'klornyh i ranneliteraturnyh pamjatnikah. – Moskva, 1988. – S. 7–60.
33. *Uther H.-J.* The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Parts I–III. Folklore Fellows' Communications. – Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2004. – P. 284–286.
34. *Vinšćak T.* Perun i Trebišća nad Mošćenicama, recentna etnološka istraživanja // Mošćenički zbornik. – 2006. – N 3. – S. 129–138.

Переклад з хорватської Тетяни Федосєєвої

## Загреб у фольклорі та літературі \*

Ліляна Марк

УДК 398.2(497.5–25)

For modern authors who often refer to traditional beliefs, Zagreb is depicted in different ways – as a sentimental, autobiographic trip through the city; Zagreb's legends are had in mind of the author from their childhood about the collision of Capitol and Grych, about the origin of the name of the Bloody bridge, about Mandushevec, about executing of Matia Gubac, about Divine Mother Lithoidal, saved from a fire, about the Black queen. The modern ideas about a city have a symbolic character: a city comes forward as a symbol of mother that protects, takes care of the children, the bright and warm feelings are related with it. Zagreb is always an open book for thousands of people, it contains many important and valuable stories.

**Keywords:** Zagreb, belief, legends, story, historical memory of epochs.

U suvremenih se autora koji prizivaju zagrebačku usmenu (ili povijesnu) tradiciju, Zagreb doživljuje dvojako – kao sentimentalno, autobiografsko, prustovsko putovanje gradom u kojemu se spominju i zagrebačke predaje kojih se autor prisjeća iz djetinjstva: o sukobu Kaptola i Griča i postanku imena Krvavi most, o Popovu tornju, o Manduševcu, o užarenu prijestolju Matije Gupca, o Majci Božjoj Kamenitoj spašenoj iz vatre, o Crnoj kraljici. I suvremenije su predodžbe o gradu naglašeno simbolične: grad je simbol majke koja zaštićuje i ograničuje, koja nosi i čuva svoju djecu i priziva tople, afektivne predodžbe. Zagreb je vazda otvorena knjiga tisućama jedankovrijednih i raznovrsnih priča.

**Osnovne riječi:** usmene predaje, legende, priča, istorijska pamet.

Презентація міста як героя, одвічної точки відліку при народженні міфу, духовного середовища певної спільноти пов'язана із зародками західноєвропейської цивілізації і культури ще від біблійних і античних часів.

Сучасні уявлення про місто носять підкреслено символічний характер: воно виступає як символ матері, котра захищає і боронить, виховує дітей і дбає про них, з якою, безперечно, пов'язані теплі, світлі асоціації. Тому не дивно, що численні усні перекази і легенди як джерело давніх відомостей, що зберігаються в європейській традиції, ототожнюють зведення міста з його народженням, висвітлюють факти, пов'язані із заснуванням міста, походженням його назви, а отже – оповідають про події міфологічного характеру.

Проте місто має також інший показовий вимір: воно виступає як місце, що визначає специфічні риси, і як мірило життя городян – його мешканців. Назви вулиць, передмість, площ мають певні традиції, що відображають історичну пам'ять різних епох, свідчать про факти із життя далеких предків, органічно вплелися в портрет сучасного міста.

«З виникненням міста як об'єкта середовища вулиці та площі виступають відчутним, візуальним і вербальним, а від XV ст. і медійним свідченням його розбудови. Життя міста впродовж віків складалося зі значної кількості різнобарвних проявів і традицій – у віруваннях, побуті, культурі, смаках, суспільних обмеженнях тощо. Поділ міст існує вже від XVI ст., а від XIX ст. міста характеризувалися водночас доступністю і закритістю, величиною передмість і щільністю відгородженого стінами внутрішнього простору, широкими площами й вузькими вулицями, масштабністю церковних і світських залів та незначними розмірами житлових осель. Мова й оповіді, новини з околиць і міські, крики і шепіт – усе може виступати свідченням важливих подій, усе тут існує.

Такі відомості найчастіше носили локальний характер, який часто-густо обмежувався окремою міською територією. Кожне місто – це індивідуальна книга, що містить фольклорні тексти і записи з власним репертуаром і тисячами комунікативних нюансів» [40, s. 57–58].

Життя Загреба – за давніх часів і донині – обумовлене його відкритими ландшафтними просторами й тишею усамітнених міських будинків. Його мешканці збирали та переповідали різноманітні цікаві історії з міського життя, які згодом ставали легендами. Сюжети таких оповідей могли поширювати й літературні джерела, а подекуди цілі оповіді; зафіксовані в літературних пам'ятках, вони стали здобутками усної традиції і набули стильових ознак усних текстів.

З таких оповідей довідуємося про історію Загреба від його заснування і до сьогодення. Вони містять ґрунтовні описи місцевості, яскраво змальовують головні міські споруди, вулиці й площі, доповнюючи оповідну палітру реалістичними картинами або ж міфічними сюжетами. Окремі загребські легенди, їхні повні варіанти можна відшукати як в історичних, літературних, так і культурно-історичних джерелах. Подекуди трапляються оповіді про історичні події із зазначенням часу і місця.

До літературних джерел Загреб як хорватська метрополія потрапляє досить пізно, лише на початку XIX ст., разом з рухом іллірців<sup>1</sup>. Варто зауважити, що в 1850 році Містечко і Капітолій, два окремі райони на сусідніх берегах, незважаючи на численні суперечки аж до військових конфліктів, об'єдналися в одне місто зі спільним воєначальником. Відтоді Загреб посідає центральне місце в хорватській історії та літературі<sup>2</sup>. Його славетні площі: Святого Марка (пізніше Хармиця), бана Єлачича – важливі історичні місця, які ще раз доводять винятковість загребської метрополії. У літературних пам'ятках як окремий тематичний цикл фігу-

\* Текст вийшов друком 2004 року в збірнику статей Загребської славістичної школи, що проходила в 2003 році.

рують спогади про події із життя Загреба, які є свідченнями історії всього хорватського народу (Мирко Богович, Август Шеноа, а згодом – Антун-Густав Матош, Мирослав Крлежа<sup>3</sup>). Загреб – рідне місто для хорватських письменників. Про це йдеться у творах, особливо в поезіях, присвячених місту, де любов до рідного краю передано мальовничими пейзажами (Драгутин Тадіянович, Добриша Цесарич<sup>4</sup>). Для інших митців – це місто, у якому вони хоч і не народилися, але прожили аж до смерті (Драго Іванишевич, Владо Готовац)<sup>5</sup>. Показовим є той факт, що образів Загреба присвячено понад 230 поезій, зібраних у двох джерелах [8, s. 5]. Здебільшого це пісні пригодницького характеру, деякі з них увійшли до золотої скарбниці хорватської поезії (А. Шеноа, А.-Г. Матош, В. Маер, М. Крлежа).

На сторінках своєї праці ми спробуємо пройтися площами й вулицями Загреба, які є визитною карткою міста, і побачити, яким чином Загреб набуває рис міфічного героя, насамперед в оповідях його мешканців, а також у художніх творах хорватських письменників.

Міста в народній уяві нерідко асоціювалися із джерелами, струмками чистої живої води, за допомогою метафори визначалася довговічність такого міста. Один з давніх народних переказів про походження міста набув нового життя в Загребі в 1987 році. Ідеться про джерело Мандушевець. Саме під час реконструкції тодішньої площі Республіки<sup>6</sup> було знайдено його виток, засипані наприкінці XIX ст. «Оскільки в давнину лише деякі господарі мали власні колодязі, почесні громадяни міста часто використовували воду з Мандушевця. Шлях від Кам'яних воріт до джерела був переповнений, особливо вранці та ввечері, городянами та їхньою прислугою, які на плечах носили воду до Верхнього міста. Від назви джерела Мандушевцем у XVIII ст. називалися початок Іліці та Хармиця<sup>7</sup>». Міська громада протягом століття дбала про це джерело і в XIX ст. звела навколо нього металеву огорожу, посередині якої на кам'яному п'єдесталі встановила «канделябр» – високий стовп із п'ятьма гасовими лампами. З часом огорожу було зруйновано, а потім і сам стовп [51, s. 541]. Із записів і тодішнього Огляду видно, що знищення Мандушевця було боляче сприйнято загребчанами; автори дуже емоційно описують цю пам'ятку культури, зі зникненням якої пішов у небуття певний важливий відрізок майже столітнього міського життя.

Відомий дослідник історії Загреба Іван Хреститель Ткалчич, посилаючись на історичні джерела, зазначав у 1889 році, що Мандушевець згадується як *puteus Manduseuch* («шлях Мандушев») уперше в XIV ст., відтоді і трапляються згадки про нього в загребських середньовічних пам'ятках<sup>8</sup>. Таке джерело розташоване «в саду пані Арки на вулиці Багачевій, у напрямку до «Білої могили» біля мосту; з того струмка наповнюється «фонтан» на площі Слачича» [53]. Цей «фонтан» також називається «Мандушевець» і саме він є предметом наших зацікавлень.

Уперше згадка про джерело зафіксована в Б. Крчелича в книжці «Življenje bl. Augustina Kazoti» («Життя

бл. Августина Казотича»), що вийшла друком 1747 року на кайкавському діалекті. І. Ткалчич відтворює легенду в точній відповідності до кайкавських записів Б. Крчелича<sup>9</sup>. За легендою, у XIV ст., під час кількмісячної тривалої посухи висохли всі місцеві джерела й колодязі. Священик Казотич, який у той час недалеко від свого міста саме будував сховок для домініканців, звернувся до Бога з молитвою, а потім, зібравши городян в імпровізовану процесію, рушив вулицями міста, копнув лопатою трохи землі – і вода «пішла з-під землі для віковичного загребського джерела». Те джерело, як свідчить легенда, назвали «Загреб», у ньому завжди вистачало води, але частіше воно фігурувало в записах як «Мандушевець» [32, s. 51]<sup>10</sup>.

Водночас І. Ткалчич наводить ще один переказ про виникнення джерела, у якому присутні фантастичні мотиви: краєм, що нагадував пустелю і страждав від посухи, колись проїжджав якийсь пан зі своїм військом, і всі вони страшенно потерпали від спраги. Однак пан таки дістався до міста і встромив свого меча в землю, «і з неї полилася жива стрімка вода, появу якої він супроводжував словами: «поспішіть, хапайте, загрибайте» [зауважмо, що два останні слова позначають хорватське дієслово *zagrabiti* – М. К.], а звідси, як припускають, і Загребові ім'я». Отже, тут фігурує звукова асоціація між словом «zagrabiti» і назвою «Загреб», що відповідає правилам народної етимології, використаної в легенді. Згідно з переказом, пан гукнув дівчині, що стояла біля джерела: «Мандушо, набери, загребі пригорщу води!» Так за джерелом закріпилася назва «Мандушевець» (від імені Мандуша), а за місцевістю – назва «Загреб» [32, s. 52–53].

Легенда про красуню Манду, яка джерельною водою напувала спраглих воїнів, найпоширеніша в Загребі. Варіанти цих легенд побутували ще в XIX ст.; тоді ж було зібрано й оповіді про Мандушевець у передмістях Загреба.

Перед Другою світовою війною в селах поблизу Загреба записано й видано легенди, пов'язані з виникненням міста, суголосні за змістом з текстами І. Ткалчича [32, s. 54, 56]. Дві з них, що припадають на 60-ті роки XX ст., занотував Нікола Боніфачич Рожин, дослідник нинішнього Інституту етнології і фольклористики. У його щоденнику записано, що в будівлі біля Мандушевця жив «чаклун» на ім'я Загреб, який лікував хворих водою із джерела. Збираючись до нього, люди казали: «Демо до Загреба-чаклуна». Тому й місце проживання чаклуна також назвали Загребом<sup>11</sup>. За легендою зі Шештина, занотованою в той самий час, народ на чолі з єпископом звернувся з молитвою до Божої Матері Реметської, щоб вона почула своїх віруючих і послала місту дощ, бо панувала не бачена досі посуха. Божа Матір Реметська почула прохання змучених людей, і вже перші прихожани, що завітали по дорозі додому до церкви, побачили джерело, з якого витікала вода. Єпископ наказав своїм служителям, аби вони загрибали воду пригорщами. «І з того часу місто називається Загребом» [32, s. 55]. Тут співіснують і взаємодоповнюються два мотиви: вічне і невисихаюче джерело, поява якого супроводжувалася дивом, і народне етимологічне пояснення назви міста від значення дієслів «загрибати, хапати» (хорватською – *zagrabiti*).

У селі Блату біля Загреба розповідали, що «живе під землею в Загребі» змії. Коли він ворушиться, місто трясеться. Під час його чергового руху почало бити джерело, цілющу воду якого народ загібав руками, звідки й назва місцевості [32, s. 12]. Якщо такі оповіді й були зафіксовані в письмових текстах, то при усному відтворенні вони зазнавали певних трансформацій, набуваючи ознак усних легенд.

Цікаво, що і в деяких народних піснях згадується Мандушевець. Назва «Мандушевець» у народній поезії вживається як загальна назва джерела. До пісенних текстів цей образ, вочевидь, потрапив з деяких джерел, у яких згадується загребський Мандушевець, оскільки маловірогідно, щоб ще десь існувало джерело з такою самою назвою [51, s. 541–542]. Крім того, існують записи, у яких недвозначно згадується саме загребський Мандушевець<sup>12</sup>.

Переказ про Мандушевець було зафіксовано десь у 1960 році Н. Бонифачичем-Рожином у самому Загребі. Один з них розповіла із чужих слів Івана Фішер, яка була диригенткою і в той час жила на вулиці Деметровій, № 5 в оселі Лаго Міхаловича, одного з останніх представників славетної династії Міхаловичів. Л. Міхалович був приятелем багатьох популярних живописців, найбільшим їхнім шанувальником і меценатом, крім того, понад півстоліття – відданим прихильником театрального мистецтва. Перед Першою світовою війною він спробував у своєму домі заснувати щось на кшталт інтелектуального салону, а вже після війни там збиралися загребські інтелектуали, поети, серед яких і Тін Уевич<sup>13</sup>. Там багато і часто обговорювали найважливіші міські події, пліткували, розповідали анекдоти, а також різні цікаві історії, серед яких і легенди про заснування рідного міста. На жаль, невідомо, від кого саме чула І. Фішер цю історію, а головне, чи була вона ознайомлена з її інтерпретацією І. Ткалчичем і А. Шеноа і вже на цій основі створила нову цілісну легенду. «Це вже не була фрагментарна оповідь, що нагадувала усні перекази неосвічених людей із загребської околиці, а дбайливо сформована, опрацьована, у якій кілька попередніх варіантів зібрано й об'єднано в окрему художню цілісність. Це був вид усних міських переказів, ближчий до літератури, ніж до усних традицій» [4, s. 72; 31, s. 58].

Моєму знайомому в Загрі'ї один дід розповідав, що «мешканець Загрі'я народжується із середньою освітою, а коли приходять на площу Єлачича й нап'ється там води, стає доктором наук». Існують також відомості, що історія про Мандушевець у 60-х роках ХХ ст. фігурувала в загребських школах на заняттях з історії рідного краю [4, s. 73]. Проте це були лише окремі, поодинокі, якісь недові знання.

Хрвой Хитрець<sup>14</sup> у натхненній ліричній передмові до книги «Zagreb – hrvatska prijestolnica» («Загреб – хорватська першостолиця»), висвітлюючи історичні події, що відбувалися в Загребі, оживляє їх власними спогадами дитинства, згадує і почуту розповідь про Мандушевець:

«Джерела Мандушевець у післявоєнні роки не було, але назва існувала в усних переказах і в давніх пам'ятках. Зокрема, на склі німецького креденса е

зображення Рима, Берліна, Парижа, Венеції, Наполі й Загреба, на деяких загребських креденсах написано: «Харміца чи площа бана Єлачича», а мовиться, найімовірніше, про площу Республіки, яка вже фігурувала як Єлачич-плац. На фотографії було зображено щось, відгороджене залізними ґратами, а внизу написано: «Мандушевець». На наше запитання, про що йдеться, почули у відповідь історію про дівчину Манду, яка із джерела набирала рукою воду. Коли їй зустрівся спраглий воїн і Манда загребла для нього трохи води із джерела, місто стало називатися Загребом» [18, s. 17].

Цей переказ отримав власну художню інтерпретацію у творах хорватських, переважно загребських, прозаїків та поетів. Так, у ХІХ ст. А. Шеноа в нотатках до вірша «Zagreb» («Загреб») згадує, що чув цей переказ у дитячі роки. Ще недостатньо досліджено й підтверджено, чи використали А. Шеноа і І. Ткалчич однакові варіанти розповіді про Мандушевець і видали кожен свій варіант пісенної та прозової версії, чи поезія А. Шеноа опосередковано вплинула на І. Ткалчича, і він тільки її репрезентував у прозовому вигляді [46, s. 41–43].

Найвідоміша й найпопулярніша хорватська авторка історичних тривіальних романів Марія Юрич-Загорка<sup>15</sup> свій твір «Kći Lotrščaka» («Дочка Лотршчака») з підзаголовком «Čarobna priča o Manduši zlatokosoj i postanku slavnog kraljevskog grada na sedam kula» («Чарівна притча про золотокосу Мандушу і виникнення славного королівського міста із сімома кам'яними вежами») розпочинає і завершує твір історією про те, як було врятовано зображення Матері Божої Кам'яної. Авторка, щоправда, відходить від усної традиції: створює своєрідну контамінацію з двох історій, що якраз і вводять до її роману образ міста Загреба.

Містечко, Грич, Нижнє місто – різні назви районів Загреба, розташованих на узгір'ї над площею, де струмувало джерело Мандушевець. Кам'яні обриси міста мали форму трикутника, а коли король Бела ІV «підняв його до рівня королівського міста», його «городяни з власної волі прийняли рішення своїм коштом узгір'я Містечко оточити міцними мурами» [53]. Осередок і найлюдяніше місце в тій місцевості – церква Святого Марка, невід'ємний символ давнього Грича. Забудова самого міста Загреба пов'язана з конкретними історичними фактами.

«Томо Міклошич оповідав, що св. апостол Марко проповідував Євангеліє в Загребі, і саме на тому місці розташована церква й названа на його честь»<sup>16</sup>. Цю саму історію згадує і А. Шеноа, хоча й характеризує її, як маловірогідну. Велична церква Святого Марка, побудована ще до татарської навали, уперше згадується в 1256 році, коли король Бела ІV дав дозвіл на проведення в Містечку щорічного ярмарку в день Святого Марка (25 травня). Можливо, з тих часів і походить легенда, що церкву дозволив побудувати Бела ІV і що «він сам привіз з Італії як головну пожертву лик св. Марка» [32, s. 63].

А. Шеноа згадує ту саму історію, проте додає, що на прохання городян король Бела ІV церкву «побудував на честь св. Марка, аби святий уберіг від неволі, що спіткала хорватів». Намісниками король призначив трьох

попів, запропонувавши їм вежу для проживання. За іншою версією А. Шеноа, «церква Святого Марка розташована на узгір'ї над нинішньою площею Святого Марка», тому що за часів Бели IV місто вже було зафіксоване як адміністративна одиниця і мустило мати свою церкву [46, s. 314].



Загреб. Пам'ятник Матіє Губцу

Дещо інші відомості щодо побудови й походження та виникнення і назви церкви пропонує І. Ткалчич, вважаючи, що жителі Загреба через густе заселення міста італійцями, зокрема, вулиці Венеціанської, вирішили свою величну церкву назвати на честь св. Марка, захисника Венеціанської Республіки. Переселення італійців до Хорватії сприяло розвитку торгівлі та покращенню добробуту загребчан [53].

Повертаючись до усної словесної традиції, легенд, переказів, А. Шеноа припускає, «що венеціанці побудували церкву, і дотепер Венеціанська вулиця, чи як її за старих часів називали – “Бенетачка вулиця”, носить саме таку назву, а можливо, через те, що її будували італійці, то саме від венеціанських забудовників отримала вона свою назву» [46, s. 313–315].

Інша версія, запропонована І. Ткалчичем, бере свій початок від легенди про св. Марка, згідно з якою «ще за часів Папи Грегора I (590–601), коли в травні через сильну повінь околиці Риму і саме місто були підтоплені, церковник організував процесію до Маркової пам'ятки, після чого відразу істотно знизився рівень води; з тих часів і наші обивателі, щоб захистити себе від цієї грізної стихії, яку спричинили, як уважалось, Хрестові походи, шукали захисту від цього лиха у св. Марка» [53; 33, s. 62].

Із площею Святого Марка пов'язана одна з найвідоміших історичних легенд Загреба, яка побутує до сьогодні. Ідеться, зокрема, про чотири камені перед південним порталом церкви Святого Марка – залишки престолу, на якому «гарячою» короною було увінчано Матія Губця, ватажка селянського повстання 1573 року.

Переказ про страту М. Губця перед церквою Святого Марка в 60-х роках ХХ ст. в Загребі в Нижньому місті записав Н. Боніфачич-Рожин, а саме, що ланцюгами, якими тепер оповиті стовпи на Кам'яній вулиці, було зв'язано М. Губця.

Традиційні уявлення приписують і графові Артуру Нугенту із Трсата, власникові цілого комплексу будівель на розі Опатички і Кам'яної вулиці, зокрема, твердження, що цей ланцюг було привезено з Нельсонового броду і прилаштовано на мурі-огорожі садиби на Радичевій вулиці, а також на розі Кам'яної вулиці [12, s. 251].

Перекази, що тематично пов'язані з подіями ХVІ ст., записано в передмісті Загреба в середині ХХ ст.<sup>17</sup> Це переважно короткі фольклоризовані новотвори, у яких з позицій і розуміння сучасної людини описується, пояснюється та інтерпретується зазначена подія: наголошується на реалізмі, поясненні причин-наслідків, подекуди героїв-катів намагаються виправдати. Зокрема, коли йдеться про М. Губця, кажуть: «Він не мав права поставати проти Бога і короля» [32, s. 67]. Дуже стислий, свідомо урізаний сюжет тієї самої оповіді варіюється в сучасних інтерпретаціях, до яких долучаються нові реалії – наприклад, електричний стілець, на якому закінчив життя М. Губець. «Про Матія Губця говорили, що він виступав за права селян, про битву казали, що вона відбувалась у Стубіці, а помер він на електричному стільці на площі Святого Марка» [32, s. 65].



Медведград

Ставлення до наведених вище сюжетів могло бути різним, залежно від того, чи йшлося про надію на повернення М. Губця і старих порядків, чи розглядалася провина останнього як бунтаря, що виступав проти Бога і короля [32, s. 64–67].

Сучасні письменники використовують усні народні оповіді для висвітлення конкретних історичних подій. Зосібна І. Кукулевич, зображаючи селянське повстання в Медведграді, наводить цитати з давніх історичних та літературних джерел («Істванфи» і «Габделич»), але вводить мотив не про стілець на площі Святого Марка, сліди якого ведуть у сьогодення, а про корону з гвіздками і катування розпеченими кліщами, які запозичив з усної традиції. «У день страти його відвели на площу Святого Марка, поставили зв'язаного на стілець, на те саме місце, де ще вранці стояли лише чотири пласкі

розбиті камені. <...> М. Губця «коронували» нагрітою на вогні короною з гвіздками, наклали на нього гарячі кліщі, потім відсікли його короновану голову і розрубали тіло на чотири шматки, які розкидали потім на всі чотири сторони світу» [29, s. 70]. Зауважмо, що подібний запис про страту М. Губця, який побачив світ у 1840 році, є в німецькому тексті про минуле Загреба.

Історичні джерела про походження каміння на площі Святого Марка свідчать про інше, і вони згадуються в усних переказах. Проте неназиватимемо історичних фактів, які заперечили чи підтвердили б достовірність усних оповідей, через те що це для нас не так уже й важливо. Згадаємо історичні відомості лише як потенційне джерело усної традиції, яка виявилася досить життєздатною.



Загреб. Вежа Лотришчак

Історик Джура Сабо, наводячи відомості про походження каміння на площі Святого Марка, двічі згадує також історію про «коронацію» М. Губця. На площі Святого Марка, на місці, де перебувають «залишки престолу», був Маріїн стовп, дозвіл на побудову якого дав сенатор Гіацинтії у XVIII ст. «Це була складна конструкція із зображенням Марії на стовпі, навколо – лики св. Йосипа, а також Івана Мученика, Івана Євангеліста та Івана Хрестителя, а над ними – хорватське узгір'я. Його тепер не існує, проте залишилися камені фундаменту, які зараз є основою «престолу» Матія Губця». Стовп розбили й розібрали в 1869 році у зв'язку з приїздом імператора Франца Йосифа I до Загреба. На честь короля було споруджено фонтан, а від «того складного й великого стовпа і сліду не лишилося, лише камені, що лежали біля його підніжжя, про них заговорили пізніше як про залишки престолу Матія Губця. Але й ці камені прибрали з їх початкового місця» [44, s. 54, 97].

Сюжет про страту М. Губця перед церквою Святого Марка в Загребі з'являється доволі рано у творах хор-

ватських письменників, а згодом до своїх творів його залучають Й. Габделич, М. Богович, А. Шеноа та М. Крлежа. Деякі картини, епізоди, інколи навіть цілі речення в літературних творах (величання М. Губця «селянським королем», залізна споруда, що її побудовано перед церквою Святого Марка, розпечена залізна корона на голові бунтівника, залізні кліщі, якими катівники четвертували його тіло) доповнюються ситуаціями з усної народної творчості<sup>18</sup>.

Цікавими є також місцеві перекази про змія, який жив біля джерела. Вони пов'язані із загребською площею Святого Марка. Згідно з розповіддю Матія Валявця – упорядника першої збірки хорватських оповідань (1858), на цій площі колись було джерело, біля якого жив змії. Учні місцевих шкіл бачили, як він опускається, а згодом піднімається з нього. Один із школярів хотів заскочити на змія, але інші вмовили його цього не робити, узяли із землі каміння й почали кидати ним у змія [32, s. 69]. Нині на площі Святого Марка не залишилося навіть згадки про це джерело, проте відомості про нього зафіксовано в 1806 році, коли міському магістратові запропонували знести церкву Святого Марка, оскільки вона «замала і тісна, від гробниць може піти отрута до церковного колодязя». Оповіді про змія і джерело тематично перегукуються із численними іншими історіями – про розбійників-грабіжників і їхні битви зі змієм. Зафіксовані вони переважно на північно-західних територіях Хорватії і сусідніх землях. Ці перекази в Загребі пов'язують зі спорудою на Капітолії [22, 38].

У міському центрі, осередкові суспільного й політичного життя в XIX – на початку XX ст., можна було почути й багато інших історій, що стосувалися, скажімо, вежі Лотришчак, якою опікувалися багаті сенатори. У її мурах переховувався Бела IV, коли рятувався від монголів. Від нападу турків загребчан врятувала міцна гармата, яка вистрілила саме із цієї вежі. Розповідали також, що мешканці Загреба відьом та різну нечисть замикали в Поповій вежі [32].

Біля самих південних кріпосних стін, поблизу вже згаданої вежі Лотришчак і палацу Дверця, був знаменитий південний «променад». Там як учні, за свідченнями Мілана Шеноа, сина Августа Шеноа, Іван Ткалчич і Август Шеноа грали «ув'язненого і охоронця», саме там А. Шеноа під час спільної прогулянки наштовхнувся на ідею написати й видати масштабну працю про історію Загреба [34, s. 36]. Це саме те місце, де стояв газовий ліхтар на Гричі, про який письменник Векослав Маер<sup>19</sup> склав пісню про старий Загреб, якого більше немає. В. Маер у своєму прозовому творі «Iz dnevnika maloga Perice» («Із щоденника малого Періці») (1942) відтворює тепло та своєрідний шарм повсякденного життя міста. У цьому «Щоденнику...» з прихильністю і любов'ю змальовано будні пересічних загребських жителів, їхні оселі та міські установи періоду між двома війнами – такими, якими вони поставали перед малим Періціою (ідеться також про фільм Креше Голика (1970) під назвою «Тко рјева зло не misli» («Хто співає, не має поганих помислів»), в основу якого було покла-

дено прозові твори В. Маєра, а фільм і досі лишається найпопулярнішим на теренах Хорватії).

Побутують місцеві перекази про Малі ворота – «Дверцята», через які з південної «променади» потрапляли до міста. Ворота були надто маленькими, через них не міг проїхати навіть віз, звідси й невеликі розміри палацу, що отримав назву, яка збігалася із назвою воріт – «Дверцята». Існує легенда про його господиню – веселу графиню Буратті – та окремі, таємно побудовані сходи, через які можна було дістатися до «Дверцят». Таємні двері, що виходили на нинішню вулицю Штроссмаєра, було вдало замасковано, а другий вихід містився не де-небудь, а під ліжком у спальні графині. Коли з дверима було щось негаразд, їх лагодив молодий майстер з М'ясницької вулиці [32, s. 72].

На вулиці А.-Г. Матоша в будинку № 7 був відомий загребський бароковий аристократичний салон Оршич-Раух (нині там Хорватський історичний музей). Будівлю в 1764 році купив і оздобив Зигмунд Войкович, який за рік до того отримав графський титул і змінив прізвище на Войкофф. На даху будівлі, саме посередині, розміщено дворянський герб Войковича (рука з мечем і три корони над нею). Коли споруду добудували, невідомо. Проте 1772 року будівля Войновича-Войкоффа була об'єктом судової суперечки із сусідом-пекарем Андрієм Без'яком з М'ясницької вулиці (№ 34), «який свої стіни побудував так високо, що закривав половину вікна верхнього поверху пана графа» [12, s. 181–182]. За переказом, «рука з мечем, яка вириває із хмари на гербі, уособлює графа, котрий погрожує сусідові з пекарні, який димив перед палацом, випікаючи хліб для городян» [32, s. 18–19].

Із палацом Єлачича – спорудою з колонадою в класичистичному стилі, однією з кращих і найскладніших будівель загребського Верхнього міста на Деметровій вулиці, № 7 – пов'язана класична історія з привидами. Біля палацу містилися залишки міських укріплень – похмура стара вежа, яка надавала споруді таємничості. «Ще на початку ХХ ст. жителі Верхнього міста були твердо переконані, що нічні контури будівлі з вежею, а також крики сови з величезного припалацового саду не випадково “будять” їхню фантазію. Пошепки старі люди переказували легенди, що єлачичевою вежею подорожує “біла пані”, чиясь неприкаяна душа» [20, s. 32].

Чудотворний порятунок зображення Божої Матері під час пожежі чи дивовижні й незвичні візії, пов'язані із цим зображенням, – невід'ємна частина і поширений сюжет легенд і переказів Загреба. Найпоказовішою в цьому аспекті є легенда про чудотворну ікону Божої Матері, яку тематично пов'язують з подією, що відбулася біля Кам'яних воріт 1731 року. Історію про дивовижний порятунок ікони Божої Матері на Кам'яних воротах уперше згадує Б. Крчелич у творі «Аппуата» («Аннуама»):

«На початку 1731 року Загреб охопили сильні пожежі, що знищили значну частину Верхнього міста і Капітолія. <...> Саме із цими пожежами пов'язана та подія, про яку хотілося б розповісти: посеред полум'я залишилася забута ікона блаженної діви Марії, яка

нині, завдяки зусиллям побожної вдови якогось маляра, опинилася на верхівці міських воріт. На згарищі, покритому попелом, оскільки вогнем було повністю знищено вхід до приміщення, ікону було знайдено цілою і неушкодженою. За три дні після рятувальних робіт її дістали з попелу» [32, s. 70].

Б. Крчелич записав цю історію як сімнадцятирічний свідок події, тому це твердження можна визнати достатньо об'єктивним. Згодом цей запис став основним (а подекуди і єдиним) достовірним джерелом, що підтверджувало правдивість при відтворенні згаданої події. На нього посилаються всі дослідники наступних періодів, пояснюючи виникнення і поширення цієї легенди. Це була, безперечно, точка відліку для подальшого існування легенди в усній народній традиції і в хорватській літературі зокрема [34, s. 357–380]<sup>20</sup>.



Король Святий Стефан

Можливо, що такому тривалому життю цієї історії сприяла мальовнича місцевість, де перебувало зображення: олтар зі згаданим малюнком містився під склепінням останніх збережених старих воріт, які називали Кам'яними і через які потрапляли до середньовічного Містечка, теперішнього Верхнього міста. Це зображення можна побачити на всіх листівках, у туристичних путівниках, монографічних дослідженнях, присвячених історії міста, воно нерідко виступає як мотив для творчості хорватських художників.

Від 31 січня 1991 року, 260-ї річниці пожежі біля Кам'яних воріт, день дивовижного порятунку цієї ікони відзначають як міське католицьке свято, а Матір Божу Кам'яну кардинал Франьо Кухарич проголосив захисницею Загреба. З того часу щороку 31 січня чудотворне зображення загребської захисниці відносять до кафедрального собору. Після уславлення й возвеличення Матері Божої Кам'яної святкова процесія з іконою святої проходить площею бана Єлачича, вулицею

М'ясницькою до Кам'яних воріт, під дах яких вона знову повертається. Ця ікона нібито символічно єднає два колись розрізнені райони – Капітолій і Містечко.

З усіх хорватських письменників досконалий літературний образ Загреба створив саме А. Шеноа. А.-Г. Матош так висловлювався про його ставлення до міста:

«Шеноа заглибився в середньовічні загребські реалії. У Хармиці й на Капітолії спостерігав за господарями, городниками й садоводами. Дитинство і все подальше життя він зберігав іллірське романтичне натхнення, зумів вловити глибокі таємничі звуки, що лунали з давнього кафедрального собору, тіні якого, можливо, досягали і його рідної домівки. А він усе мріяв про ті дивовижні рухи, мріяв злитися з тими мужиками, попами, сливарями, згадував Капітолій і старий Грич на тому березі, й Гордуг, і Чорну королівну, і Кривавий міст, Окич і Медведград, який виблискував на золотому сонячному світлі, відливав зеленим на широких узгір'ях, відлунювався блідим світлом кісток мерців... А коли вже Шеноа намріявся, почав і писати» [1, s. 84].

Про А. Шеноа А.-Г. Матош згодом скаже: «Ти – розум берега Грича, внутрішнє його світло, що сяє яскравіше при згадці про загребський ярмарок і базар. – Хай живе Загреб! – скажеш ти. – І Загреб житиме. Міста без своїх поетів і співаків – це вже не міста» [39, s. 42].

Незважаючи на глибоку любов до Загреба, А.-Г. Матош виступав і його першим критиком. Як справжній загребчанин, він повертався до нього й у своїх поетичних візіях, і фізично після європейських подорожей. Удливий, злостивий, критичний, цинічний, іронічний, він опирався чарам цього міста, а потім знову по-дитячому закохувався в нього, у його простори. Подарував йому свої найкращі вірші та прозу. Наведемо тільки частину сентиментальної прози А.-Г. Матоша. Під час одного зі своїх повернень до Загреба він згадує Грич, з яким пов'язує своє дитинство, згадує людей, з якими він зустрічався (Івана Мажуранича і його племінника Франа, уже згадувану графину Буратті), хорватську історію, яка органічно пов'язана з кожною вулицею, будинком, дзвіницею. Згадує також Кам'яні ворота: «Під вежею біля воріт Старого міста сяє і виблискує старовинними прикрасами і величним промінням іспанська ікона в темному трояндовому ореолі і в золоті молитов, у дощі із сирітських сліз і гіркоти. Як дитячий сон, сяє над нищими, чорними, німечними, бабськими й жебрацькими молитвами ця зірка, небесна троянда, Любов, Дівчина і Мати, Марія – захисниця хорватського війська, Марія – наша загребська Пані» [39, s. 41–42] <sup>21</sup>.

Осередком загребського церковного життя був Капітолій, що розміщувався на узбережжі на схід від Містечка. Цей простір окреслюється Загребським кафедральним собором, стольною церквою Загребського верховного єпископату, свічковим осередком, франевським святим станом.

Про міський кафедральний собор побутує легенда, у якій розповідається, що в найвіддаленішій східній частині Козелина берег укритий лісом, на початку століття

там були незначні залишки середньовічної будівлі. Розповідають, що на місці Козелина колись стояло місто, володар якого носив ім'я Козелач. Із кам'яних залишків побудовано стольну церкву в Загребі. Люди стояли ланцюгом, передавали з рук у руки камені з міських воріт [17, s. 259]. Це досить типова легенда про побудову людьми великих споруд за допомогою перенесення вантажів <sup>22</sup>.

Перша загребська церква – культурний осередок, територіально розташований на великій площі, – названа на честь (як і подібні у Відні та Будапешті) св. Стефана, угорського короля, канонізованого в XI ст. як захисника новоствореного Загребського єпископату, а також св. Ладислава і Вознесення Богородиці Марії. Існують відомості ще з 1217 року, що до дня святкування цієї визначної події народ приїздив до Загреба не лише для того, щоб прославляти захисника єпископату, але й щоб влаштувати ярмарок, який тривав 14 днів. «Цей звичай частково побутує в Загребі й нині. За тиждень до Святого Стефана, уранці, коли пролунає перший дзвін на дзвіниці та буде вивішено прапор на честь свята, можна говорити про його початок, і триватиме воно, доки мине один тиждень після свята, тоді знімають прапор» [53]. Як глибоко королівські звичаї увійшли до загребського життя, свідчать детальні описи у творах хорватських письменників: Августа Шеноа, Августа Цесарця в «Tonkina jedina ljubav» («Єдина любов Тонки») <sup>23</sup>, Мирослава Крлежі в «Kraljeva» («Королівська»).

Спогади про цей день збереглися і в Марії Поланович-Францекевич, яка, за її словами, «народжена в Загребі (1897) і хрещена в день Святого Марка» <sup>24</sup>. Вона детально розповідає про Королівське свято, «яке відбувалося щороку і завжди тривало 8 днів. Народ приїжджав з усіх регіонів хорватської землі, і це було щось незабутнє». Її спогади про щорічний паноптикум і святкову панораму пов'язані також з гарячим повітрям і порохом, що супроводжували святкові стрільбища; незабутніми враженнями від видовища з розпилювання дерев, яке відбувалося за відчиненими для глядачів воротами; витонченими танцями й дитячими хороводами; запахом печеного м'яса й пива; смаком медовухи; святковим наметом, де дитина за одну монету, а дорослі за соліднішу суму могли подивитися на двоголову жінку, дівчину-русалку; виставами, які організатори називали комедіями, де чоловік завжди «викривав коханця дружини», і це викликало сміх <sup>25</sup>.

Яскраві спогади про Королівське свято з 80-х років XIX ст. наводить також інженер Джуро Ерліх. Вони доповнюють попередні, зафіксовані Марією Поланович-Францекевич, і свідчать про те, що Королівське свято було справді священним дійством, яке істотно впливало на життя городян. Окрім згадок про минуле, найчастіше про дитячі роки, ці сентиментальні історії переносять нас із сучасності в добрі старі часи, що істотно відрізняються від нинішніх.

«Добре пам'ятаю з мого дитинства, що Королівське свято у 80-х роках минулого століття завжди було визначною подією в житті Загреба та його провінції. Звідусіль

наїжджала сила-силенна людей до міста. <...> Тут були веселощі та розваги! Від намету до намету, від видовища до видовища: тут вам були і цирк, і атракціони, і тир, і веселі комедії, – отак це все відбувалося. Перший пересувний кінотеатр заявив, анонсує себе, що з'явилися «живі картини». <...> Сьогоднішній королівський ярмарок і близько не нагадує колишніх подібних подій. За часів, коли кафедральний собор виставив знамена на старій тьмянній дзвіниці із зеленим пошарпаним заслоном навколо купола і коли сильний дзвін попередив, що настав день, який переде найбільшому Королівському святу і ярмарку на честь найголовнішого церковного патрона, місто, завжди таке тихе і спокійне у своєму провінційному житті, що нагадує сон, прокидалося. Усі виходили на вулицю, чути було голосні розмови, всюди галас, пісні під тамбури і гайди. Великий потік, у який вливалися люди, кружляв вулицями, підганяючи їх до центру міста, цілі хмари пилюки весь час підіймалися, а над ними височіло місто з багатьма дзвіницями – старе, чорне, але якесь тепле і легке. Це все вже минуло. Це було і відійшло назавжди».



Загреб. Церква Святого Франьо на Капітолії

Драматичний твір М. Крлежі під назвою «Kraljeva» («Королівська»), написаний у 1915 році, уперше надруковано у виданнях «Hrvatska rapsodija» («Хорватська рапсодія») (1918), а потім у книзі «Legende» («Легенди») (1933). Його перша театральна постановка (1955) нагадувала звичайний концерт. Дія відбувається саме на королівському ярмарку однієї святкової ночі в передвоєнному Загребі. У перших епізодах твору постає панорама святкового ярмарку з репліками анонімних учасників, розмови яких не зафіксовано так, як це має бути за канонами традиційного діалогу. В інших поступово характеризуються окремі персонажі, історія котрих частково влітається в загальну канву драматичного твору, наприкінці якого долі окремих

героїв знову губляться в оповідній структурі, а глядач (а ще більше – читач, оскільки фіксовані діалоги виступають важливою частиною тексту) усвідомлює, що страшний бунт виник унаслідок численних, проте типових особистих людських трагедій. Розповіді про них з мовчазною покорою чекають свого часу, коли чиясь дієва рука (у цьому випадку – авторська) подарує їм реальний візуальний образ [27, s. 488]. У тій атмосфері та багатстві анонімних голосів у творі відчувається залучення численних усних переказів, які відтворюють особисті спостереження очевидців королівського ярмарку.

У Загребі та його околицях аж до середини ХХ ст. побутували розповіді про «чорних учнів». Ця назва зафіксована Б. Крчеличем ще у ХVIII ст. Найімовірніше, вона утворена шляхом метонімічного перенесення – ураховуючи чорний колір одягу учнів. Відповідно до середньовічного шкільного устрою, уважалося, що майбутній священник має закінчити 12 класів, серед них чотири з граматики, два – з гуманітарних дисциплін, два – з філософії і чотири – з теології, отже, загалом 12. 13-го класу не існувало. Проте в народі побутувала думка, що деякі учні «чорної школи» закінчили і так звану «тринадцяту школу», стали чаклунами, могли літати в повітрі, на змії, наганяти хмари, а отже, робити речі, ворожі християнству, використовувати надприродні сили. Замість назви «чаклун», «чародій» у деяких притчах використовували вислови «чорний учень», «учень чорної школи», «чорнокнижник»<sup>26</sup>.

Життєздатність і поширення вірувань про чаклунів та їхню чарівну силу підтвердив у 1840 році кайкавський автор Ігнацій Кристіянович, який у своєму часописі «Danica zagrebečka» («Даниця загребська») у віршованих рядках виступив проти забобонів, пов'язаних з тим, що учень чаклуна може викликати хмари [22, s. 276].

«Чаклуном ставав учень, який закінчував 13-й клас у Загребі. Він умів викликати хмари, міг злітати в повітря на мітлі. Чаклуни все про всіх знали, усі таємні речі. Вони були і віщунами, розумілися на лікарських травах, лікували людей». Поширеним був сюжет, у якому розповідалося, що «чорний учень» демонструє свої знання стосовно якихось заборонених речей; найчастіше викликає хмари у власному дворі, а батько його суворо, іноді навіть смертю карає за те, що він не усвідомлює, що не можна чинити зла [32]. Утім, існує й інше тлумачення назви «чорна школа»: саме із цим значенням пов'язана розповідь про дім загребського каноніка Франьо Філіпповича, який десь у 1573 році, уже після турецької навали, прийняв іслам і взяв турецьке ім'я Мехмед. Єпископ Драшкович його через це прокляв, розбив вікна і двері в його оселі, а всі стіни розмалював чорною фарбою. Двома роками пізніше єпископ забрав цю будівлю для школи і семінарії, наказавши побілити кожен кут у ній, «але за нею закріпилася в народі погана слава. З чорного дому з'явилася чорна школа (семінарія), після закінчення звідти виходили чорні учні (клерики)» [52, s. 212]<sup>27</sup>.

Подія, що сталася з Філіпповичем, – це історичний факт. Її зафіксовано в 1574 році; відтоді, вірогідно, і беруть

свій початок народні перекази про неї, з нею пов'язана й сама назва – «чорна школа». Цю оповідь було надруковано в «Загребській католицькій газеті» 1861 року.

Переказ про знищення речей з дому Філіппа (Філіпповича) А. Шеноа вводить до свого найвідомішого роману «Zlatarevo zlato» («Золото ювеліра»), уперше надрукованого в 1871 році, через десять років після згадки про подію в І. Ткалчича в «Hrvatskom katoličkom listu» («Хорватській католицькій газеті»). У романі А. Шеноа описано сцену, у якій священник стоїть на площі перед кафедральним собором і спостерігає за цією картиною. Оповідачем виступає Грг Чоколин, котрий розповідає присутнім про події, свідком яких був сам. Розповідь Грга не завершено, оскільки на площі з'являється Павел Грегор'янець (Дора, героїня твору, була там уже із самого початку розповіді). Напруження зростає аж до тієї миті, коли священник вривається до будинку, фарбує стіни в чорний колір і підпалює його. У кульмінаційному моменті, коли через священника біля оселі запанував безлад і коні почали неконтрольовано скакати по площі, А. Шеноа свою героїню Дору позбавляє смертельної небезпеки – благородним рятувником стає П. Грегор'янець, що згодом закохується в неї. Тут завершується введена новела і починається історія про кохання. Завершальна частина опису тієї славнозвісної події також нагадує усні перекази: «На Капітолійській площі тліла будівля, подвір'я Філіппа ставало дедалі спустошенішим, до чорних стін додавався чорний колір пожежі, що символічно виступав страшним нагадуванням про зраду і праведну помсту, цю оселю і зараз не називають інакше, як «чорна школа»» [47, s. 27–28] <sup>28</sup>.

Франівський монастир розташований на Капітолії вже від середини XIII ст., однак, за легендою, він там був ще за часів засновників роду св. Франьо Азійського, який помер у 1226 році. Розповідають, що св. Франьо, повертаючись разом зі священником Люмінатом з Палестини, ненадовго затримався в Загребі, зупинившись у багатой вдови Каті Галович. На місці, де був її дім, тепер у Франівському монастирі ікона із зображенням св. Франьо. Саме тоді, як розповідається у легенді, св. Франьо благословив і Галовичкине джерело, яке й сьогодні розташоване на території монастиря.

Насамкінець історія, «як на Галовичкине прохання було відправлено за чотири роки до її смерті Гргу і священника Ортоласа до Загреба. Їм Галович подарувала вже згаданий свій маєток, на місці якого згодом було побудовано монастир і церкву» [32, s. 83].

Капелу пізніше заснувала й розкішно оздобила Хелена Пагачич. На невеличкій території капели – барокової споруди, завершеної в 1683 році, – є 24 настінні зображення, на яких відтворено найвизначніші моменти із життя св. Франьо. Серед них і Катарина Галович, разом із Франьо і його супутниками, перед Загребським кафедральним собором.

Кажуть також, що на св. Франьо у Врбачі напали селяни і забрали плащ, а він їм устиг тільки сказати: «Ой, ви, ниці горобці! Горобці!» [від хорват. Vrabac

(кл. форма vřabaće) – горобець. – М. К.] Від тієї смішної пригоди, згідно з народною етимологією, і бере свій початок сучасна назва села Врбаче [32, s. 83].

Такий самий переказ переповідає й Исидор Кршнявий <sup>29</sup> у другій частині свого роману, присвяченого життю й діяльності Франьо Азійського, «Vožji sirotan» («Божий сирота») (перша частина роману називається «Vožji vitez» («Божий витязь»)) [28, s. 135–140]. І. Кршнявий до свого роману залучив розповідь про перебування св. Франьо в Загребі як рівноправну частину його святої біографії, не піддаючи сумніву її достовірність. Розповідь відтворено як справжню легендарну оповідь. Вона сповнена деталей про перебування Франьо в Загребі, про його спілкування із загребчанами і майже нітрохи не відрізняється від інших частин роману.

Капела св. Дизми (Дизмуша, як її називають загребчани) стоїть і тепер на розі Нової Вісі та вулиці Дегена, навпроти основної вежі Капітолія; ця будова – архітектурний витвір Івана Зебця, загребського каноніка початку XVIII ст. Нині це міський виставковий простір. Із цим місцем пов'язана загребська легенда про чуму. У ній розповідається, що країну охопила чума, і магістрат прийняв рішення, що кожного року із Загреба має йти процесія через Слеман до Марії Бистриці й тоді пошесть мине. Далі йдеться про те, що одного з мандрівників чума залишила тоді, коли він зупинився біля церкви святого розбійника Дизми на початку Нової Вісі, тобто перед ворітьми Капітолія, де тепер аптека, а оволоділа розбійником хвороба на місці покарання, де вже кілька днів висіли злочинці як нагадування для всіх, хто приїздить до міста з лихими намірами <sup>30</sup>, – чума ніколи не повинна увійти до мирного міста.

Історичні записи засвідчують, що замикання всіх міських воріт, крім воріт Капітолія, як захист міста проти чуми в 1647–1648 роках, дало все-таки позитивні результати. Чума була поширена в передмісті, потім на Потоку (сучасна вул. І. Ткалчича) і на Шоштарській вулиці (північна частина теперішньої площі Єлачича і нижня частина вул. Радичевої), постраждала також територія Капітолія, особливо Нова Вісь. Однак у самому Верхньому місті ніхто не захворів на чуму, і в цьому не останню роль відіграло те, що місто припинило всі контакти з передмістям.

Розповідають, що в ті часи в передмісті жив священник на ім'я Мізерич, який сповідував, причащав і здійснював помазання хворим на чуму. «Того священника, незважаючи на смертельну небезпеку, чума оминула» [23, s. 45].

Чума фігурує і в оповідях про реметського селянина, який возом завіз її до Ремета, але не впізнав. Нагодував її, дав можливість зігрітися, а наступного ранку вивіз із Ремета через Загреб Савським мостом. За цей гарний учинок чума обіцяла його домові сім років миру і добробуту. Наступного дня в Реметі почала лютувати чума, помирили люди, пропадало добро, а неушкодженим і здоровим залишився лише той селянин і його оселя, він «міг усіх переносити на площу в Загребі» [32, s. 85–86].

\*\*\*

Це була насамперед зворушлива подорож іншим, давнім Загребом. У сучасних авторів, які звертаються до загребської усної народної традиції, місто змальовано в описі сентиментальної автобіографічної подорожі, у якій згадуються загребські міські легенди, відомі авторіві ще з дитинства: про зіткнення Капітолія і Грича, про виникнення назви «Кривавий міст», про Мандушевець, про страту Матія Губця, про Божу Матір Кам'яну, урятовану з вогню, про Чорну королівну [19] <sup>31</sup>.

Водночас в окремих авторів відчувається певне іронічне ставлення до власної історії. Національну історію вони пародіюють у стилі сучасних постмодерністських і псевдоісторичних романів, як, наприклад, робить це Іван Кушан у своєму романі «Medvedgradski golubovi» («Медведградські голуби») і Х. Хитрець у збірці оповідань «Zagrebačke legende» («Загребські легенди») <sup>32</sup> (детальніше про це – у статті Л. Маркс [36]).

У сучасній прозі (яка не популяризує передусім події із загребської історії) Загреб більше не виступає теплою згад-

кою про минуле, тепер це місто, здатне поглинути самого себе (Р. Маринкович), жакливе місто, сповнене бруду і нечистот, похмуре місто цинічних інтелектуалів і мізантропів на кшталт Ервіна Лакошта з роману Далібора Цвітана <sup>33</sup> «Polovnjak te Ervin i ludaci» («Половняк, або Ервін і божевільні»). Для нього міські реалії, такі, як Тушканець, Зріневець, Капітолій «спопеліли від поглядів» «мільйонів післяполуденних зівак». Внутрішня спустошеність головного героя проєктується на все, що його оточує.

Літературні враження про місто змінюються. Так само, як і сучасні усні міські перекази тепер пов'язані з територіями, на яких вирує прискорене міське життя, висока література описує також урбанізоване населення, трамваї та передмістя, яке поглинається містом. Зрештою, кожен, хто в певний період свого життя ходив загребськими вулицями, має право на власний Загреб, на особисту розповідь за своєї участі про нього. Отже, Загреб – завжди відкрита книга для тисяч однаково важливих і цінних історій. Проте це вже інша тема.

## Примітки

<sup>1</sup> Іллірцями називали представників хорватського народного руху (руху під назвою «іллиризм») у першій половині XIX ст.

<sup>2</sup> Художні твори, що були поширені раніше на цьому просторі, носили переважно релігійний характер і були написані латинкою та кайкавською мовою. Можна виділити лише поодинокі драматичні твори, написані кайкавською, де звертаються до Загреба і усних традицій, пов'язаних з ним: «Чорна королівна» (1858) Йосифа Фреденріха; «Матіаш і чарівник-диякон» (прем'єра вистави відбулася в 1804 р.) Титуша Брезовачкого – твір, пам'ятний насамперед своїм зображенням загребського міського середовища на межі XVIII–XIX ст.

<sup>3</sup> Мирко Богочич – хорватський письменник і політичний діяч (1816–1893). Як політик, у молоді роки виступав проти влади абсолютизму, був прихильником іллирського руху. Август Шеноа – хорватський письменник (1838–1881). Основний представник і теоретик питання про роль літератури в житті суспільства; не випадково період переходу від романтизму до реалізму в хорватській літературі називають «добою Шеноа». Крім романів і оповідань, писав також фейлетони, критичні статті, сатиричні твори, поезію. Антун-Густав Матош – хорватський письменник (1873–1914), представник хорватського модернізму, у творчості якого органічно поєднуються традиційне і новаторське, модерністичне. До літератури насамперед увійшов як поет і фейлетоніст, а згодом – як новеліст і автор подорожніх щоденників. Мирослав Крлежа – хорватський письменник (1893–1981), різнобічна письменницька особистість, одна з найважливіших фігур хорватської літератури XX ст.

<sup>4</sup> Драгутин Тадіянович – хорватський поет (1905–2007). Добриша Цесарич –

хорватський поет (1902–1980).

<sup>5</sup> Драго Іванишевич – хорватський письменник (1907–1981). Владо Готовац – хорватський письменник і політичний діяч (1930–2000).

<sup>6</sup> Тепер ця площа має назву площа бана Слачича.

<sup>7</sup> Коли в 1759 році вибирали герби, Мандушевець увіковічили на гербах загребських поважних сімей. Згодом на гербі Королівства Хорватії, Славонії і Далмації з'явилось зображення щита зі скелею, з отвору якої ллється вода [51, s. 541].

<sup>8</sup> Мандушевець був не звичайним джерелом, а невеликим потоком, який упадав у більші потоки Медведчак і Церковник в основному там, де Багачева вулиця перетинається з площею бана Слачича. Джерело здавна привертало увагу громади; воно було єдиним місцем, де мешканці передмістя Загреба добували питну воду.

<sup>9</sup> Августин Казотич – домініканець і теолог, чудовий оратор, загребський єпископ упродовж 1303–1318 років. Перший хорват, якого свята церква проголосила блаженним.

<sup>10</sup> Б. Крчелич описує у своєму літопису страшну посуху, яка вразила хорватські землі в 1651 році: «Висохли майже всі джерела з питною водою, і Мандушевець був сухим, а в потоці Медведчак було трохи води. Її не вистачало для пиття» [38]. Це ледь чи не єдиний спогад про Мандушевець, коли в ньому не залишилося води.

<sup>11</sup> Оповідь була відтворена в Реснику в 1967 році Анною Попелняк, матір'ю фольклориста Стефана Попелняка, який стверджував, що особисто йому відома ця історія і що її розповідали в селі; вона дуже вплинула на його подальше життя [29, s. 57].

<sup>12</sup> Одне з «історичних перескакувань», як їх

назвав Шимчик. Тематично воно перегукується з історичними переказами про захоплення турками Загреба. Бажання турецького паші осквернити і принизити єпископський двір і загребську кафедральну церкву, а коня напувати із джерела Мандушевець, повністю відповідають намірам паші стосовно загребчан і переказам про перебування паші в Медведграді [29]. Цей мотив суголосний численним варіантам історичних переказів про захоплення турками хорватських і європейських міст (Джурджевац, Граз, Відень).

<sup>13</sup> Тін Августин Уєвич (1891–1955) – один з найкращих хорватських поетів, критик, перекладач.

<sup>14</sup> Хрвой Хитрець (1943) – хорватський письменник, автор творів для дітей і юнацтва, цікавився історичними фактами, звертався до тем, пов'язаних із життям Загреба.

<sup>15</sup> Марія Юрич-Загорка (1873–1957) – перша професійна хорватська журналістка і письменниця з великою, вельми популярною художньою спадщиною. Вона черпала сюжети для своїх любовних творів з національної історії.

<sup>16</sup> Згадки про перекази в Т. Міклошича, так само, як і в Б. Крчелича, запозичено в І. Ткалчица [50].

<sup>17</sup> Джерела цих і подальших переказів із Грачана, села біля Загреба, підготувала і видала в Щорічнику Інституту етнології і фольклористики м. Загреба Дивна Жечевич. Мотиви про страту Матія Губця поєднуються в цих текстах найчастіше з мотивом правди, яку втрачено разом з М. Губцем, але яка ще повернеться.

<sup>18</sup> Детальніше про це мовиться в працях Л. Маркс [32, s. 397–414; 33, s. 25–41].

<sup>19</sup> Векослав Маср (1900–1975) – хорватський поет і новеліст.

<sup>20</sup> Божа Матір з Кам'яних воріт врятувала, згідно з оповіддю під назвою «Божа Матір з Кам'яних воріт і сливи», мешканців Загреба від турків, захистила дочку загребчанина, який у 1930 році на площі Слачича вбив поліція.

<sup>21</sup> Щодо творів А.-Г. Матоша про Загреб читайте детальніше в романі А. Шеноа «Золото ювеліра» [47].

<sup>22</sup> Солін, згідно з віруваннями, побудований із каменю зі старого міста Гардун. Для перенесення каменю було поставлено військових, які стояли на відстані метра один від одного і передавали камені з рук у руки; вони мали стояти так доти, доки місто не буде побудовано [7, s. 169]. Подібна легенда пов'язана і з будівництвом міста Сараєво, як розповідає особа на ім'я Шахі Джиран: «При побудові стояли люди один від одного, і камені один одному передавали; замість хліба і води, як переповідають, вживали сіль і молоко, а також, як деякі казали, ще і яйця» [39, s. 158].

<sup>23</sup> Август Цесарець (1893–1941) – хорватський письменник, публіцист і громадський діяч.

<sup>24</sup> Наводиться відповідно до магнітофонного запису Майї Бошкович-Стуллі «Розповіді Марії Поланович-Францекович у Загребі» (1965) (зберігається в архіві Інституту етнології і фольклористики (Mgtf. IEF 86).

<sup>25</sup> Св. Стефан виступав захисником новоствореного загребського єпископату вже від 1217 року, саме з того часу 20 лютого народ святкував у Загребі не лише день святого захисника, а й відкриття ярмарку. Свято тривало 14 днів – тиждень до дня Святого Стефана і тиждень після. «Цей звичай збережено й до сьогодні, за тиждень до дня Святого Стефана вранці сильний дзвін на дзвіниці сповіщав про початок великого ярмарку, так само і за

тиждень після дня Святого Стефана» [52]. Як глибоко це свято увійшло до життя загребчан, опосередковано свідчить і його відтворення у згаданих художніх текстах хорватських письменників: А. Шеноа, А. Цесарця, М. Крлежі та ін.

<sup>26</sup> Ягич тлумачить значення слова *grabancijaš* від слова *čaranja* – «чари»: *Grabancijaš* утворюється від слова *grabancia* із закінченням *-aš* (як *ošterijaš* від *osteria*, *kartaš* від *karta* тощо), а слово *grabancia* ніщо інше, як запозичення з італійської мови, де поряд із формою *negromanzia* масмо і спотворену форму *gramanzia*. <...> У цьому розрізі вже Білостенець правильно пояснював ту форму. Він наводить <...> такий переклад: «Чарівник, який оживляє душі заклинанням, вони тоді за ним ідуть». Така нотатка важлива і підтверджує, що в ту добу, XVII ст., у хорватів з того краю слово *grabancijaš* було добре відомо [19, s. 274, 275, 278–279]. Такі ознаки чарівника пов'язували з Матіяшем, головним персонажем комедії «*Matijaš grabancijaš dijak*» («Матіяш – чарівник-диякон») Титуша Брезовачкого.

<sup>27</sup> У документації Інституту етнології і фольклористики збережено також запис богослова III розряду Міє Еттингера. Автор підготував об'ємну працю «*Poturica Franjo Filipović. Historička crta iz XVI vijeka*» («Записи Франьо Філіпповича. Історичні згадки із XVI століття»), де відтворено долю героя, а потім зрадника християн Франьо Філіпповича. Факти при описі майже в усій праці суголосні з текстами І. Ткалчица. Еттингер підтверджує походження назви споруди, яка зберігається протягом трьох століть, а можемо стверджувати, що й дотепер.

<sup>28</sup> Про історію в середині розповіді та інші нарративні стратегії А. Шеноа в тому романі читайте детальніше у праці І. Кукулевича [30].

<sup>29</sup> Кршнявий Ісидор (Ico) (1845–1927) – хорватський дослідник творів мистецтва, художник, перекладач, письменник, модернізатор і реорганізатор вищої школи і культурного життя в Хорватії.

<sup>30</sup> Детальніше про це [33, s. 84] можна прочитати в романі «*Zagrebački gomari*» («Загребські паломники»). Пані Шамшаловиц, яка цю історію розповіла в 1963 році, також говорила про процесію, які добре пам'ятала: «Загребська процесія вирушала до Бистриці щороку в серпні. Керували нею каноніки і міські поважні мужі. Залишки традиції наявні й після Другої світової війни. Учасники збиралися біля кафедральної церкви, а потім пішки йшли зі свічками через Слеман. Коли дзвонарі в Бистриці помічали паломників, починали дзвонити в усі дзвони, а процесія заходила до церкви, співаючи старі пісні...».

<sup>31</sup> Маринкович Ранко (1913–2001) – хорватський прозаїк, драматург і есеїст. Роман «*Kiklop*» («Киклоп») (1965) вважається вершиною хорватського модерністичного письменства.

<sup>32</sup> Це твердження Хитрець використовує як підзаголовок і присвяту у своїй книзі: «*Zagrebačke legende. Iznova ispričane i slobodno protumačene, uzvišenim i golicavim načinom ispisane, te Giovanniu Boccacciu, Adamu Baltazaru Krčeliću i Zagrebu gradu o devetstotoj obljetnici spomena posvećene*». («Загребські легенди. Знову відтворені й вільно витлумачені, викладені високим і величавим стилем про Джованні Боккаччо, Адама Балтазара Крчеліча і місто Загреб, приурочені до 900-ї річниці»).

<sup>33</sup> Далібор Цвітан (1934–1993) – хорватський письменник, відомий своїми уподобаннями до екзистенційної проблематики, його есе демонстрували широку освіту і блискучий стиль.

## Література

1. Barac A. August Šenoa. Studija. – Zagreb: izdanje «Narodne knjižnice», 1926.
2. Bogović M. Pjesnička djela: Pripoviesti. – Zagreb: MH, tisak K. Albrechta, 1849. – Sv. 2 : Krvavi most u Zagrebu. – S. 270–307.
3. Bogović M. Članci, pjesme. Šilo za ognjilo. Matija Gube / prir. J. Ravlić. – Zagreb : Matica hrvatska-Zora, 1968. – (Edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Kn. 31).
4. Bošković-Stulli M. Tradicijsko pričanje u gradu // Pjesme, priče, fantastika. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991. – S. 48–75.
5. Brešić V. Autobiografski Zagreb // Antologija suvremenog pjesništva o Zagrebu: Zrcalo. Časopis za poeziju Hrvatskoga filološkog društva. – Zagreb, 1994. – IV/2.
6. Brezovački T. Matijaš grabancijaš dijak // Dramska djela. Pjesme / prir. B. Hećimović. – Zagreb : Zora-Matica hrvatska. – (Edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Knj. 221973). – S. 89–142.

7. Bulić F. Car Dijklecijan. Njegovo ime, njegova domovina i mjesto gdje se je rodio; kada, gdje i kako je umro // Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva. – Zagreb : Tisak hrvatske kraljevske tiskare, 1918. – NS, XIV/1915–1919. – S. 99–171.

8. Cindrić P. Pjesme o Zagrebu 1743–1964. – Zagreb : Epoha, Matica hrvatska, 1965.

9. Croatia. Eine Zeitschrift in monatlichen Heften, mit besonderer Berücksichtigung des Vaterländischen Interesse. Unter Mitwirkung meherer Schriftsteller / herausgegeben von Franz Suppan. – Agram : Erster Jhg, 1839.

10. Cvitan D. Izabrani romani / izbor i pogovor K. Nemeč. – Zagreb ; Stajergraf, 2002.

11. Čitanka za pripravnici i niži odio šegrtskih (zanatičkih) škola / prir. Ž. Beer, D. Nemet i F. Nikolić. – Zagreb, 1926.

12. Dobronić L. Zagrebački Kaptol i Gornji grad nekad i danas. – Zagreb : Školska knji-

ga, 1988. – III dopunjeno izdanje.

13. Dobronić L. Povijesni spomenici grada Zagreba. Razni protokoli. – Zagreb, 1992. – Sv. 22.

14. Dobronić L. Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. – Zagreb, 1992.

15. Erlih G. Iz starozagrebačke kronike: Kako su stari Zagrepčani slavili Kraljevo. – Zagreb : Glasilo Društva Zagrepčana, 1933.

16. Freudenreich J. Crna kraljica. Izvorna čarobna gluma s pjevanjem u dva razdjela i jednom predigrom, pod naslovom Prokletstvo na Medvedgradu. Svojim troškom na svijet izdao K. Stojišić. – Zagreb, 1858.

17. Gušić B. Medvednica, planinarski vodič. – Zagreb : «Sljeme», podružnica hrvatskoga planinarskog društva u Zagrebu, 1924.

18. Hitrec H. Zagrebačke legende. – Zagreb : Turistkomerc, 1994.

19. Hitrec H. Zagreb – hrvatska prijestolnica

- ca // Biblioteka «Hrvatski gradovi». – Zagreb, 1994. – Br. 1. – S. 15–24.
20. *Horvat J.* Hrvatski panoptikum. – Zagreb : Globus, 1982.
21. *Horvat R.* Prošlost grada Zagreba. – Zagreb : August Cesarec & ATLANTIC Paper, 1992.
22. *Jagić V.* Južnoslavenske narodne priče o grabancijašu dijaku i njihovo objašnjenje // Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa. – Zagreb: Školska knjiga, 1971. – S. 265–283.
23. *Jerand D.* Šetnja Zagrebom pet dana. Povijesne crtice. – Zagreb: Tisak zaklade tiskare Narodnih novina, 1935.
24. *Klaić N.* Povijest Zagreba. – Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982. – Kn. 1: Zagreb u srednjem vijeku.
25. *Krčelić B. A.* Življenje blaženoga Gazotti Augustina, zagrebečkoga biskupa, iz vnogeh skup zbrano, i na peldu, i pobožnost, proti bl. biskupu po nekojem nevrednom ove biskupije mešniku, i stolne zagrebečke cirkve kanovniku z dopušćenjem poglavarov očive-sto domorodcem vučinjeno. – Zagreb, 1747.
26. *Krčelić B. A.* Annuae ili historija (1748–1767). – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1952.
27. Krležijana. – Zagreb : Leksikografski zavod «Miroslav Krleža», 1993. – 1. A–LJ.
28. *Kršnjavi I.* Božji sirotan. Roman iz 13. stoljeća. – Našice : Ogranak Matice hrvatske Našice, 1995. – Ponovljeno izdanje.
29. *Kukuljević I.* Događaji Medvedgrada // Arkiv za povjesticu jugoslavensku. – Zagreb, 1854. – N 3. – S. 31–76.
30. *Kukuljević I.* Narodne pripovjesti o Medvedgradu // Arkiv za povjesticu jugoslavensku. – Zagreb, 1854. – N 3. – S. 129–132.
31. *Kušan I.* Medvedgradski golubovi. – Zagreb : AGM, 1995.
32. *Marks L.* Vekivečni Zagreb. Zagrebačke priče i predaje. – Zagreb : AGM, 1994.
33. *Marks L.* Oral Tradition about the City of Zagreb in the Works of Šenoa // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1994. – N 33/1. – S. 113–133.
34. *Marks L.* Zagrebačka usmena tradicija između ljubavi i politike // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1996. – N 33/2. – S. 357–380.
35. *Marks L.* Usmena tradicija u Šenoinu djelu // Umjetnost riječi. – Zagreb, 1988. – XLII, 1. – S. 25–41.
36. *Marks L.* Usmena proza u hrvatskoj književnosti (na krajevima dvaju stoljeća) // Croatica. – Zagreb, 1988. – XXVII / 45–46. – S. 397–414.
37. *Marks L.* Das zeitgenössische Erzählen in Zagreb // Fabula 2000. – 41, 3/4. – S. 244–256.
38. *Marks L.* Legends about the Grabancijaš Dijak in the 19th Century and in Contemporary Writings // Acta Ethnographica Hungarica. – 2009. – N 54/2. – S. 319–336.
39. *Matoš A. G.* Vidici i putovi. Naši ljudi i krajevi / Matoš Antun Gustav. – Zagreb : Zora-Matica hrvatska. – Zora, 1967. – (Edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Kn. 65).
40. *Schenda R.* Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlicher Erzählens in Europa. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1993.
41. *Sijerković M.* Hrvatski vremenar // Vjesnik. – 1995. – 2 lipnja.
42. *Smailbegović E.* Narodna predaja o Sarajevu / Sijerković Milan. – Sarajevo: Institut za jezik i književnost, 1986. – Kn. 2.
43. Stari i novi Zagreb / Odgovorni urednik E. Laszowski. – Zagreb, 1926. – Sv. 1.
44. *Szabo Đ.* Stari Zagreb. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.
45. *Šenoa A.* Pjesme / prir. Milan Šenoa i Slavko Ježić. – Zagreb : Binoza, 1932. – Kn. X. – 2 izd.
46. *Šenoa A.* Članci i kritike (Pabirci o crkvi svetoga Marka) / prir. A. Barac. – Zagreb : Binoza, 1934. – Kn. XIV.
47. *Šenoa A.* Zlatarovo zlato. – Zagreb : Mladost, 1963.
48. *Šenoa A.* Seljačka buna. Historična pripovijest XVI vijeka / Šenoa August. – Zagreb: Zora-Matica hrvatska, 1962. – (Edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Kn. 40).
49. *Šenoa M.* Moj otac. – Zagreb : Matica hrvatska, 1933.
50. *Šicel M.* Zagrebačke raglednice Antuna Gustava Matoša // Kaj. – Zagreb, 1984. – XVII/VI. – S. 17–27.
51. *Šimčik A.* Zagrebački Manduševac u narodnim pjesmama // Hrvatska revija. – Zagreb, 1933. – N 9. – S. 541–542.
52. *Tkalčić I.* Crna škola u Zagrebu // Zagrebački katolički list (Crkvenobogoslovni časopis) / urednik N. Horvat. – Zagreb, 1861. – XII/27. – S. 212.
53. *Tkalčić I.* Povjestni spomenici slob. kralj. grada Zagreba prijestolnice Kraljevine Dalmatinsko-Hrvatsko-Slavonske / Sabrao i troškom toga grada na sviet izdao Ivan Krst. Tkalčić. Svezak prvi. (Izprave: 1093–1399). – Zagreb : Brzotiskom K. Albrechta, 1889.
54. *Zagorka Jurić M.* Kći Lotrščaka. Čarobna riča o Manduši zlatokosoj i postanku slavnog kraljevskog grada na sedam kula. – Zagreb : Mladost, 1989.
55. *Zečević D.* Usmene predaje o seljačkoj buni i kmetskom životu u široj okolici Stubice // Narodna umjetnost (Folklor Gupčeva zavičaja). – Zagreb, 1973. – N 10. – S. 7–32.
56. *Zečević D.* Usmene predaje kao književna organizacija čovjekova doživljavanja povijesti i prirode // Narodna umjetnost (Folklor Gupčeva zavičaja). – Zagreb, 1973. – N 10. – S. 33–70.
57. *Zečević D.* Svakodnevno pripovijedanje i usmena književna tradicija u prigradskom selu Šestinski Kraljevec // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1976. – N 13. – S. 123–140.

Переклад з хорватської Мирослави Карацуби

## Архівні матеріали відділення етнології Хорватської академії наук і мистецтв \*

Якша Приморац

УДК 025.171:061.12(497.5)

The Croatian ethnology and in folklore studies have arised and function as a part of two institutes – the Croatian Academy of sciences and arts and Matica Croatian.

The perfect structures of Academy and Matica wake developed and provided the first substantial rise in the forming of the Croatian ethnology and folklore studies, the Department of ethnology of the Philosophical faculty in Zagreb, the former Institute of researches of folk lore, presently the Institute of ethnology and in folklore studies in Zagreb, ethnographic museums and collections, and also other important institutes of humanitarian and social disciplines.

The breaking points in their development lies in the last fourth of XIXth century, when both institutes one of their major tasks – to collect as many ethnologic and folk issues as possible.

**Keywords:** the Croatian ethnology and specialist in folklore, Institute of ethnology and specialist in folklore, institutes of humanitarian and public disciplines.

Hrvatska etnologija i folkloristika rodene su u okrilju dviju institucija, Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i Matice hrvatske.

Razvijeni institucijski okviri Akademije i Matice omogućili su prvotni znanstveni uzlet hrvatske etnologije i folkloristike, ali se težište strukovnog razvoja tijekom 20. stoljeća premjestilo u druge znanstvene ustanove, današnji Odsjek za etnologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu), etnografske muzeje i zbirke i druge institucije humanističkih i društvenih disciplina.

Prijelomni trenutci u njihovu razvoju odvijali su se u zadnjoj četvrti 19. stoljeća kada su ove institucije postavile kao jedan od svojih važnih zadataka prikupljanje što veće količine etnološkog i folklorističkog gradiva.

**Osnovne riječi:** hrvatska etnologija i folkloristika, institucije humanističkih i društvenih disciplina, Institut za etnologiju i folkloristiku.

### Вступ

Хорватська етнологія і фольклористика зародилися й функціонують на базі двох інституцій – Хорватської академії наук і мистецтв та Матиці хорватської (далі – Академія і Матиця). Переломні моменти в їхньому розвитку припадають на останню чверть XIX ст., коли обидві установи поставили за мету зібрати якомога більше етнографічних і фольклорних матеріалів відповідно до позитивістських орієнтирів у всіх країнах, де проживали хорвати й інші південнослов'янські народи.

Поштовхом до розвитку фольклористики була поява «Заклику до збирання хорватських народних пісень», опублікована 1877 року з ініціативи священника Міховіла Павлиновича. Початки фіксації фольклорно-етнографічних матеріалів на хорватському просторі сягають 1813 року, коли загребський єпископ Максиміліан Врховац висловив думку про доцільність і важливість такої праці. Важливою подією наприкінці XIX ст. для етнологічної та фольклористичної науки було формування першого етнографічного видання – «Збірника на базі матеріалів традиційної літератури 1888 року»<sup>1</sup>, який має назву «Odbor za narodni život i običaj» (далі – ONŽO) («Підбір матеріалів з народного життя і звичаїв»; далі – ПНЖЗ). Цікаво, що в цьому самому році (1896) вийшов друком перший випуск академічного видання під назвою «Zbornik za narodni život i običaj» (далі – ZNŽO) («Збірка матеріалів з народного життя і звичаїв»; далі – ЗНЖЗ) і перший випуск «Хорватських народних пісень» Матиці [17, s. 9–12; 20, s. 61, 62, 67]. Ці праці

заклали фундамент для розвитку хорватської етнології та фольклористики. У 1897 році Антун Радич, упорядник і редактор другого номера зазначеного видання, надрукував передмову під назвою «Osnova za sabiranje i proučavanje grade o narodnom životu» (далі – «Osnova») («Основні відомості про збирання і вивчення реалій з народного життя»; далі – «Основа») [24], вихід якої можна вважати завершальним етапом у формуванні сучасної хорватської етнологічної науки [25, s. 68]. Про погляди А. Радича та реалізацію його проекту написано чимало наукових розвідок, з архіву відділення етнології Хорватської академії наук і мистецтв (ХАНМ) видано низку монографій.

Розвинуті структури інституцій Академії та Матиці забезпечили перший крок на шляху до формування хорватської науки, появу кафедри (теперішнього відділення етнології філософського факультету в Загребі), Інституту досліджень народної творчості (нині – Інститут етнології і фольклористики) (далі – Інститут), етнографічних музеїв і збірок, а також інших важливих підрозділів з гуманітарних і суспільних дисциплін.

Головним осередком хорватської етнології від її заснування до міжвоєнного періоду була Академічна етнологічна комісія [2, s. 352–355]. Її діяльність кінця XIX – першої половини XX ст. була досить успішною завдяки плідній праці доктора Антуна Радича й академіка Драгутина Боранича. У повоєнні роки (до 1962 р.) ПНЖЗ функціонував під керівництвом академіка Бранимира Гушича як координаційна рада міжінсти-

\* Стаття є скороченою версією тексту під такою самою назвою, що вийшов друком у 2010 році в «Zborniku za narodni život i običaj» («Збірці матеріалів з народного життя і звичаїв»).

тутської співпраці і був одним з основних етнологічних центрів, на який покладалося відповідальне завдання – налагодження системної етнологічної та фольклористичної діяльності, що базувалася на позитивістських засадах і спрямовувалася на дослідницьку роботу в регіонах, що постраждали під час війни, а також на необхідність у зміцненні старих і новостворених етнологічних наукових установ [7, s. 79, 82, 83, 85]. У період від 1962 року й до воєнних 1990-х академічна установа та її колектив, зокрема Мар'яна Гушич, Весна Чулинович-Константинович, Мірко Маркович і Зоріца Шимунович-Петрич, частково займалися опрацюванням архівних матеріалів ПНЖЗ, завдяки чому було опубліковано низку праць з етнології, антропології, присвячених звичаям та обрядам, народним проміслам і ремеслам, сакральному мистецтву. Упродовж 1980–1992 років колективом установи під керівництвом академіка Андре Мохоровичича було підготовлено проект «*Život i tradicijska kultura Hrvata*» («Життя і традиційна культура хорватів»).

#### Науковий проект: Етнологічна і фольклористична діяльність ХАНМ

У 1980-х роках, а особливо в 1990-х, у період національного й культурного занепаду посилювався інтерес дослідників до вивчення та збереження матеріальних і духовних цінностей. У зазначений період науковці Інституту почали ґрунтовно аналізувати вагомість і значення більшості виданих і невиданих досі фольклористичних досліджень ПНЖЗ [18, s. 88, 89]. У середині 1990-х років за сприяння Тані Перич-Полоньо відновлено проект Матиці під назвою «*Hrvatske narodne pjesme*» («Хорватські народні пісні»), куди ввійшли численні збірки фольклорних матеріалів, переважно антологій, що зберігалися в архіві ПНЖЗ [15, s. 46; 19]. Науковий проект «*Genološki aspekti folkloristike*» («Генологічні аспекти фольклористики») 1996 року під керівництвом Матиці передував створенню нового спільного проекту Академії та Інституту. Члени Академії та її співробітники, зокрема тодішній голова ПНЖЗ і керівник відділення етнології академік А. Мохоровичич, сприяли залученню до роботи молодих і перспективних науковців. Основне завдання проекту – урятувати від небуття дослідження в галузі хорватської етнології та фольклористики, задокументувати й представити громадськості.

У 2002 році відділення етнології модернізовано. До спільного проекту Академії та Інституту під назвою «*Etnološka i folkloristička grada HAZU: zaštita/obrada i kritičko objavljivanje*» («Етнологічна і фольклористична діяльність ХАНМ: становлення, збереження і критичний огляд») було залучено асистентів Якшу Примораца, Луку Шешо й Івана Полоньо, а також наукового співробітника Клементину Батіну; проект очолила академік Майя Бошкович-Стуллі й координатор Таня Перич-Полоньо. У ході роботи над відновленням, документуванням і виданням праць визначалися як творчі зацікавлення, так і напрями фахових розробок дослідників: Я. Приморац – етномузикологія та історія; Л. Шешо –

антропологія релігії і традиційні вірування; І. Полоньо – антропологія дитинства; К. Батіна – геритологія.

У 2010 році побачив світ детальний документальний огляд архівних матеріалів відділення в «*Zborniku za narodni život i običaje*» («Збірці матеріалів з народного життя і звичаїв») [1].

Нині архів відділення етнології нараховує п'ять колекцій: «*Zbirka Matice hrvatske*» («Збірка Матиці хорватської»), «*Stara zbirka*» («Стара збірка»), «*Nova zbirka*» («Нова збірка»), «*Zbirka korespondencije*» («Збірка кореспонденції») і «*Zbirka fotografija*» («Збірка світлин»). У цій статті розглянемо перші три.

#### «Збірка Матиці хорватської»

«*Zbirka Matice hrvatske*» («Збірка Матиці хорватської») – найстаріша архівна колекція у відділенні. У 1951 році Матиця передала на зберігання Академії колекцію рукописів народних пісень та інших фольклорних матеріалів, зібраних переважно в середині та останній чверті XIX ст. Ця колекція вважається найбагатшою в Хорватії та однією з найповніших на території Середньої та Південно-Східної Європи [20, s. 66, 67]. Вона лише частково опублікована як серійне видання у вигляді десяти антологій: «*Hrvatske narodne pjesme*» («Хорватські народні пісні») (1896–1942).

Записи збірок фольклорних матеріалів Матиці останніх десятиліть XIX ст. походять з Хорватії, Боснії та Герцеговини. Найбільші з них, що нараховують сорок вісім пісень, беруть свій початок з Боснії та Герцеговини, сорок чотири – з хорватських регіонів Далматинського узбережжя. Частина матеріалів (шість рукописів), що ввійшли до збірки, зібрано на Боку Которському узбережжі Чорногорії, яка в ті часи була частиною Далмації. Боснійсько-герцеговинський рукопис складається із сімнадцяти збірок пісень боснійсько-мусульманського циклу віршів-десетерців. Наступні тридцять сім рукописів походять з хорватських регіонів Славонії. Незважаючи на менші розміри цього регіону, вісімнадцять зі згаданих вище рукописів зібрано в гірських місцевостях Хорватії (Ліка, Кордун, Бановина, Гірський Котор і Жумберак). Показовим є те, що тільки двадцять вісім рукописів запозичено з кайкавських територій на Північному Заході, істотно перенаселених і найближчих до Загреба, водночас лише дев'ять рукописів написано в таких регіонах Хорватії, як Істрія і Кварнерське узбережжя.

Аналіз регіональних особливостей рукописів демонструє і деякі географічні ознаки програм Матиці в контексті тодішніх національних і культурних процесів. Інтеграційні напрями хорватського народного відродження середини XIX ст. мали найбільший вплив на регіони Банської Хорватії, Славонії та Воєводини, у яких поширилися романтичні віяння стосовно збирання фольклорного матеріалу («народного блага»), що від часу заснування (1842) здійснювала Матиця іллірська (з 1874 р. – Матиця хорватська) [2, s. 347–350]. Це промовисто демонструють матеріали з колекції Матиці, зібрані до 1877 року. Більшість записів з Північної Хорватії пов'язано з процесами національного відродження. До фольклорно-етнографічного матеріалу належать не

лише пісенні тексти, народна проза, прислів'я і приказки, описи звичаїв та обрядів, але й авторські пісні, кореспонденція, інформація із часописів і газет, що свідчить про відсутність чітких вимог щодо впорядкування народознавчих матеріалів [3, s. 81].

Ще до появи заклику Матиці (1877) щодо необхідності збирання усної народної творчості та підготовки фольклористичного проекту відбувається активна діяльність священика М. Павлиновича, вождя хорватського народного відродження в Далмації, і Луки Мар'яновича, які в 1860–1870-х роках записували пісні в Ліці й Боснійському краю [20, s. 52]. У наступні п'ятнадцять років також зібрано значну кількість матеріалів з Далмації, Боснії та Герцеговини, що ввійшли до колекції Матиці, причому цього варто шукати в політичних і культурних чинниках того часу. Члени загребського товариства Матиці відчували істотну потребу у зближенні та співпраці з просвітниками Далмації, Боснії та Герцеговини [10, s. 530–532, 536]. Унаслідок цього почав інтенсивно зростати інтерес до значної за обсягом усної поезії, написаної десетерцем (десятим розміром вірша), яка найяскравіше була представлена саме в цих регіонах, а також на західних гірських територіях Хорватії. Окрім того, при збиранні матеріалу не вилучалися пісенні тексти інших етносів: сербів, боснійців, румунів тощо. Завдяки зусиллям Л. Мар'яновича підготовлено масштабну збірку боснійських народних пісень [16], яку вивчали різні закордонні дослідники, серед них істотно вирізняється постать відомого американського гомеролога Альберта Б. Лорда. У 1963–1964 роках він разом з Давидом Е. Бінумом досліджував «Zbirku Matice hrvatske» («Збірку Матиці хорватської»), частину матеріалів якої знято на мікрофільми, що зберігаються в Гарвардському університеті.

#### «Стара збірка»

До «Stare zbirke» («Старої збірки») увійшли рукописні матеріали, зібрані впродовж досить тривалого часу – від останнього десятиліття XIX ст. до кінця Другої світової війни. Це період найважливіших подій, вагомих змін у політичному й суспільному житті, а також в етнологічних напрямках і методах дослідження, що вплинули на тематичний характер і багатство фіксованих матеріалів. Своєрідним взірцем для дослідників була схоластична концепція «Osnove» («Основи») А. Радича, спрямована на збирання народних пам'яток. На відміну від Матиці, акція Академії охопила всі південнослов'янські території, сконцентрувавши свою працю на хорватських землях. Лише окремі матеріали «Старої збірки» були частково опубліковані в старих виданнях «ZNŽO» («ЗНЖЗ»). Решту матеріалу запозичено з відомого Радичевого етнографічного джерела – «Основи».

#### Етнологічний проект А. Радича (1897–1902)

З приходом засновника хорватської етнології А. Радича на місце редактора «Zbornika za narodni život i običaje» («Збірки матеріалів з народного життя та звичаїв») (1897) відбулися радикальні зміни в діяльності ПНЖЗ. До 1902 року А. Радич вів активну переписку й

особисто спілкувався з особами і представниками суспільних установ (близько 800), зацікавленими дослідженням матеріальної та духовної культури свого народу. До збирацької роботи залучалися відомі постаті, діячі хорватської та європейської науки, культури й політики, а також значна кількість аматорів: маловідомі сільські й міські вчителі, священики, освічені селяни та ін. Більшість зацікавлених осіб походила з Хорватії, хоча були й представники з Боснії, Герцеговини, Словенії, Чорногорії, Сербії, Македонії та Болгарії, оскільки академічний проект мав важливе значення для всіх південних слов'ян. Масштабний проект вивчення народної культури й суспільства А. Радича базувався на ідеях, репрезентованих в «Основах», а також на інтелектуальних здібностях, майстерності, ерудиції та політичних уподобаннях автора. Діяльність «Основи» була суголосною з тодішніми позитивістськими науковими течіями в Європі, проте в деяких відношеннях випереджала свій час. А. Радич довіряв етнографічну роботу не лише освіченим фахівцям, але й усім зацікавленим письмовним особам. Він поставив перед собою завдання – якнайповніше описати життя краю та відповісти водночас на ті питання, які порушувала перед читачами «Основа», беручи до уваги говіркові особливості кожної місцевості. Прагнучи, щоб представники однієї спільноти описували своє життя, А. Радич користувався досить відомою антропологічною методикою «критичного перегляду» («participant observation») [2, s. 351]. У період його діяльності в ПНЖЗ зібрано значну кількість етнографічних і фольклорних відомостей. Із загального переліку надзвичайно вирізняється матеріал «Основи», адже дослідники консульгувалися з А. Радичем, детально опрацьовували тематику, порушену в «Основах», висловлюючи власні міркування щодо різноманітних явищ, зафіксованих у суспільному середовищі. Таким чином, при підготовці етнографічних матеріалів і користуванні специфічним «радичевським» способом урахувалася власна позиція суб'єкта дослідження, що в тодішній позитивістській етнології не було поширено. Діяльність «Основи» й поява етнологічних монографій, підготовлених під її керівництвом, високо оцінені в сучасній науці [16; 21]. Другою позитивною характеристикою фольклорно-етнографічних матеріалів є їхній історіографічний аспект. Багато рукописів написано в обмеженому часовому проміжку останнього десятиліття XIX ст. – перших двох XX ст. Вирізняються вони підкресленою позитивістською документальністю й винятковою достовірністю та специфічним стилістичним способом написання, який бере свій початок з теоретико-методологічної бази А. Радича, демонструючи на різних рівнях мікроаспекти тодішніх суспільних відносин (класових, сімейних, часових, етнічних, релігійних тощо), а також характерні особливості наукового підходу соратників А. Радича – професійних і непрофесійних (учителів, священиків, чиновників, землеробів, військових і т. д.), локальні та міжетнічні взаємини й багато інших суспільних явищ.

А. Радич упродовж свого перебування в ПНЖЗ видав і декілька монументальних етнологічних монографій у ЗНЖЗ, що й до сьогодні залишаються важливими набутка-

ми хорватської науки. Після виходу А. Радича з ПНЖЗ його діяльність продовжив Д. Боранич, який видавав матеріали, підготовлені попередником у ЗНЖЗ, аж до 1940 року. Окремі з них вийшли друком після 1945 року і продовжують публікуватися нині в різних виданнях. Проте значна частина матеріалів ще чекає на свого видавця.

#### Діяльність Д. Боранича в ПНЖЗ (1902–1955)

Після А. Радича ЗНЖЗ очолив академік, професор університету Д. Боранич, який більше 50 років брав активну участь у функціонуванні ПНЖЗ. Його інтерес до етнології та фольклористики, відповідно до тодішніх наукових орієнтирів, спрямовано на мовні питання, проте варто зауважити, що його етнологічна діяльність ще й досі недостатньо вивчена [17, s. 32; 23, s. 151].

Період діяльності Д. Боранича в ПНЖЗ може слугувати і при аналізі матеріалів «Старої збірки» та листів «Збірки кореспонденції», що вийшли друком у ЗНЖЗ. Дослідивши його збирацьку й редакторську роботу, можна стверджувати, що за своїми методологічними переконаннями Д. Боранич залишався вірним ідеям «Основи» часів А. Радича й не сформував глибшу, ніж його попередник, етнологічну теоретичну базу. Постійна нестача коштів і фахівців-етнологів призвела до того, що Д. Боранич разом з матеріалами, підготовленими для «Основи», залучав до видань також відомості й розвідки з інших дисциплін і друкував їх у ЗНЖЗ, чим істотно знизив значення етнологічної діяльності ПНЖЗ [23, s. 150–152]. Негативною особливістю етнографічної діяльності Д. Боранича можна вважати той факт, що в 30-х роках ХХ ст. у ЗНЖЗ друкувалися переважно різноманітні короткі, тематично й регіонально непов'язані між собою матеріали, які значною мірою нівелювали етнологічні здобутки А. Радича. Позитивним у діяльності Д. Боранича є те, що впродовж перших чотирьох десятиліть ХХ ст. він активно співпрацював з багатьма збирачами. Результатом цього активного співробітництва стала значна кількість кваліфікованих монографій, підготовлених для «Основи», деякі з яких Д. Боранич устиг видати друком у ЗНЖЗ.

#### «Нова збірка»

«Nova zbirka» («Нова збірка») демонструє діяльність ПНЖЗ від закінчення Другої світової війни до найновіших часів, а також і всю діяльність академічного етнологічного центру (нині – відділення етнології, засноване 1962 р.). Теоретичні й методологічні напрями в етнологічній і фольклористичній діяльності ПНЖЗ у другій половині ХХ ст. й пізніше наближаються до позитивізму. Проте вже існувала потреба в пошуку нових дослідницьких методів і напрямів, більше не з'являлися монографії, які б висвітлювали локальні й регіональні особливості того чи іншого регіону, окрім невеликих за обсягом робіт, у яких опрацьовувалися менш масштабні теми [18, s. 30, 32]. До роботи у ПНЖЗ до 1960 року залучено доктора Мілована Гавацці, керівника відділення етнології філософського факультету, який був основним зачинателем і представником так званого культурно-історичного методу, що домінував тоді в етнологічній теорії та практиці в Хорватії. Метод М. Гавацці близький до шкіл певних культурних кіл

(«Kulturkreis»), учення яких були досить впливовими в культурній антропології першої половини ХХ ст. [18, s. 30–33]. Завдання стосовно збирання матеріалів надалі залишалося проблематичним. Діяльність оновленої ПНЖЗ з 1948 року здійснювалася під керівництвом академіка Б. Гушича в чотирьох секційних напрямках: антропо-географічному (керівник – Іво Рубич), етнологічному (культурно-історичні розробки з аналізом переважно матеріальної культури під керівництвом М. Гушич), етно-музикологічному (керівник – Вінко Жганец) і фольклористичному (керівник – Анте Мартинович).

Інтенсивні ґрунтовні дослідження 1940–1950-х років увінчалися появою численних рукописів з фольклорно-етнографічним матеріалом. З 1963 року збір відомостей і наукові розробки здійснювалися в межах етнологічного відділу, директиви щодо ходу роботи отримували від ПНЖЗ. Його основна публікація, ЗНЖЗ, від 1960-х років і донині виходила в різні часові проміжки. У «Новій збірці» зберігалися рукописи, підготовлені для ЗНЖЗ, і ненадруковані рукописи, які ПНЖЗ уважав цінними й викупував у автора.

До «Нової збірки» ПНЖЗ потрапляли невеликі за обсягом етнологічні праці матеріальної та духовної культури, зокрема з етномузикології. Через це в «Новій збірці», як і в «Старій збірці», з'являються рукописи з різних суспільних дисциплін: історії, етнології, антропогеографії, етномедицини, діалектології та бібліографії, що відображало тодішню мультидисциплінарну концепцію ПНЖЗ. У ній, між іншим, збережено й декілька етнографічних рукописів, за методикою близьких до «Основи».

Співпраця ПНЖЗ та Інституту народної творчості під керівництвом В. Жганеца об'єднала фахівців, які з кінця 1940-х – початку 1960-х років систематично проводили фольклорні й етномузикологічні дослідження в різних регіонах. Було підготовлено мелографічні знімки й розвідки на хорватських територіях, а також серед хорватів Воеводини, Угорщини, а також угорців у Славонії. Однотомці й помічники В. Жганеца передали до архіву Інституту музичні нотатки й один рукописний примірник нових записів, а другий – до архіву ПНЖЗ. Збережено 27 таких нотних рукописів у «Новій збірці». Водночас В. Жганец видавав і власні етномузикологічні монографії з окремих регіонів Північно-Західної Хорватії (Міжмур'є, Загір'є, Подравіна) в академічному «Zborniku jugoslavenskih narodnih porjevak» («Збірці південнослов'янських народних заспівів»).

#### Майбутні дослідження

Перш ніж перейти до розповіді про архівні матеріали в нинішньому академічному відділенні етнології, треба насамперед вирішити, наскільки важливими вони є для сучасної етнології та інших дисциплін. Матеріал охоплює чимало наукових сфер і методологічних підходів. У ньому виділяють етнографічні відомості, підготовлені згідно з орієнтирами «Основи» А. Радича й фольклорними даними, зібраними відповідно до розробок Матиці хорватської та ПНЖЗ у ХІХ–ХХ ст. У попередніх розділах статті визначено позитивні та негативні особливості

матеріалів, тому не вважаємо за потрібне повертатися знову до вже згаданих негативних ознак. У сучасних розробках дослідники дійшли висновку, що матеріал для «Основи» містить численні огріхи при зображенні народного життя і звичаїв. Проблема в основному полягає в позитивістських теоретичному й методологічному підходах, при яких у специфічний спосіб, на сьогодні вже практично не дієвий, вирішено проблему етнографічної об'єктивності, а також у практичних недоліках текстів, підготовлених дослідниками-аматорами [28; 21; 22, s. 69–79, 229–231]. Така сама ситуація і з фольклорним матеріалом. При записуванні текстів дослідники, вивчаючи їхню функціонування в певному осередку, уважали за потрібне ретельно їх редагувати й «покрасувати», що істотно змінювало його справжній, первинний вигляд у момент підготовки [20, s. 67–70; 15].

У матеріалі відділення етнології ХАНМ здебільшого описано культуру значних територій і зрідка – культурні здобутки малих урбаністичних середовищ. Тут ідеться про культуру, яку сучасні хорватські етнологи зазвичай називають традиційною і яка постійно зазнає значних змін унаслідок процесів модернізації та урбанізації з кінця ХІХ – упродовж ХХ ст. Автори етнологічних монографій неодноразово описували здобутки культури в коротких або триваліших часових проміжках. Але вони вже в момент написання чи після завершення дослідження усвідомлювали, що ця локальна культура швидко змінюється, а численні її елементи, окрім звичаїв, пісень і обрядів, відходять з повсякденної живої практики. Етнологи, використовуючи власні професійні навички, доходять висновку, що традиційна культура під впливом сучасної урбаністичної культури зникає назавжди. Так, етнологічні й фольклористичні матеріали, що зберігаються в архіві ПНЖЗ, упродовж кількох десятиліть чи навіть років після своєї появи стають «класичним» історичним матеріалом, оскільки в них описано елементи народної культури, які, безсумнівно, належать минулому. Традиційна культура села вже при А. Радичу була поділена на народну й «домашню», власну та місцеву на протилежну урбаністичній культурі, яка часто запозичувалася й перебувала постійного розмежування, а подекуди – об'єднання з метою кристалізації тих категорій, які ми зараховуємо до засад національної ідентичності в ХХ ст., та таких, що потребують своєрідного захисту, скажімо, навіть «порятунку від зникнення», оскільки в них, на думку багатьох представників суспільної еліти, слід шукати корені національної ідентичності. Значна кількість хорватських етнологів перебрала на себе функції «захисників», а це, у свою чергу, підтримала й визнала громадськість.

Хорватська етнологія після Другої світової війни базувалася на досягненнях своїх попередників і зазнавала впливу у вигляді різних елементів локальної традиційної культури. Саме такими засадами керувалася цілісна культурно-історична етнологічна школа, яку очолювали М. Гавацці й Бранимир Братанич, подібні дослідження до 1960–1970-х років здійснювали й хорватські фольклористи. Від літніх людей, які проживають у сільській місцевості, варто було отримати якомога більше відомостей з їхніх спогадів про стан локальної традиційної культури і на

базі цих фактів спробувати в письмовому вигляді відновити, реконструювати її «передіндустріальний» стан. До того ж етнологи, котрі належали до культурно-історичної етнологічної школи, часто не ставили перед собою таке природне завдання, як змістити цю «реконструкцію культури» в потрібний конкретний історично-часовий контекст. Побутувало переконання, що передіндустріальна культура, переважно неписьменна, є статистичнішою, ніж індустріалізована, а відтак і зазнавала неістотних змін упродовж століть. Так, існувала думка, що традиційні народні вироби й звичаї, які в одному місці чи на одній території зафіксовано у ХХ ст., також були в схожому форматі вже у ХVІІІ ст., а можливо, і ще раніше – за часів переселення слов'ян у ранньому середньовіччі, у добу Іллірії, за часів римлян тощо [8; 9, s. 24, 25; 4; 5]. Така методологія, сформована з позицій історичної науки, зазнала істотної критики, оскільки серед етнологів культурно-історичного напрямку найчастіше не існувало сформованого критичного ставлення до своїх історичних джерел та історіографічних показників. Через це чимало запропонованих ними висновків можна вважати недоведеними з історичного погляду чи недостатньо аргументованими через певні маніпуляційні дії з історичними джерелами.

З іншого боку, більшість фахівців з Інституту етнології і фольклористики тяжіла до модернізації етнологічної науки вже від 1960-х років включно. До того ж сучасна етнологія вимагає дослідження тих цікавих реалій, що їх репрезентує. Але розробки в галузі історії актуальні й у наші дні для значної частини інститутських та інших етнологів, які впродовж останніх чотирьох десятиліть ХХ ст. прийняли для себе рішення «йти в ногу» зі світовими трендами в етнології, а також у культурній антропології. У виданні Інституту «Narodna umjetnost» («Народна творчість») упродовж 1968–1981 років вийшли друком чотири монографії, присвячені таким регіонам, як Сінський край, передмістя Нижньої стубіци, острови Брач і Зларин, які з інтердисциплінарних позицій з'єднали істориків, етнологів і фольклористів. У 1980-х роках з'явився застій у цій дослідницькій практиці. Між іншим, від початку 1990-х років колектив етнологів з Інституту продовжив підготовку тематичних і регіональних монографій щодо хорватської традиційної культури від другої половини ХІХ – до першої половини ХХ ст. Подібними дослідженнями займалися й етнологи з інших інститутів. Така форма аналізу нині плідна, оскільки в минулому була підготовлена достатня кількість монографій з оглядом, що має на меті синтезувати реалії традиційної культури. Кілька синтетичних монографій, які нещодавно опубліковано під керівництвом Інституту, значною мірою базуються на матеріалі із ЗНЖЗ [26, s. 110–112; 6].

Інтерес до традиційної хорватської культури в ХІХ–ХХ ст. не може обмежуватися лише згаданими етнологічними та фольклористичними здобутками. Із нинішньої перспективи така тематика може повноправно функціонувати як частина національної культурної історії, проте йдеться про колишню культуру нижчих верств населення. Отже, вона поступово зникає з кола нових інтересів етнологів, до неї більше схилиються дослідники історії культури, особливо ті, які близькі «новій історії» – школі

Брауделя з вивчення мікроісторії та дослідження питань історії менталітету, історичної антропології, екоісторії та схожих субдисциплінарних напрямів [11, s. 77–85]. В останні десятиріччя хорватські історики почали інтенсивно займатися дослідженнями з повсякденного життя різноманітних локальних середовищ. На сьогодні є лише поодинокі історичні праці подібного типу, проте вони датуються кінцем XIX – першою половиною XX ст. Архівні матеріали, які містяться в Академічному відділенні етнології, – найкраще джерело для таких мікроісторичних розвідок. Попри всі перераховані недоліки, вони насамперед мають незаперечну документальну цінність. Щодо мікроісторичного аналізу, то було б ідеально, якби виходила друком більша кількість етнологічних монографій

різних авторів з одного місця проживання – авторів-інсайдерів. Адже через штучне комбінунання різних типів історичних джерел можна досягти помітних результатів у майбутніх дослідженнях. Серед етнологічних, фольклористичних та історичних розвідок можна залучити й ці архівні матеріали для різних інтердисциплінарних студій. Такі документи зацікавлять фахівців з історії народної медицини, технологів і представників інших галузей науки. Але в етнологічному та фольклористичному сенсі вони й надалі зберігають, окрім усього іншого, антропологічну цінність, тому завдання оприлюднення цього матеріалу – один з найважливіших складників майбутніх проектів, які має на меті реалізувати академічне відділення етнології.

## Примітки

<sup>1</sup> Значну частину інформації про історичну етнологію та етнологічні інституції в Хорватській академії наук і мистецтв було запозичено з її часопису «Ljetopis» («Літопис»), що систематично виходить друком з 1877 року.

## Література

1. *Batina K., Marković J., Polonijo I., Primorac J., Šešo L.* Dokumentacijski pregled arhivskog gradiva Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti // Zbornik za narodni život i običaje. – 2010. – N 55. – S. 45–65.
2. *Belaj V.* Povijest etnološke misli u Hrvata // Etnografija. Svagdan i blagdan hrvatskoga puka / ur. J. Čapo-Žmegač i dr. – Zagreb : Matica hrvatska, 1998. – S. 337–357.
3. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost nekad i danas. – Beograd : Prosveta, 1983.
4. *Bratanić B.* Uz problem doseljavanja južnih Slavena. Nekoliko etnografsko-leksičkih činjenica // Zbornik radova. – Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, 1951. – N 1. – S. 221–250.
5. *Bratanić B.* Nešto o starosti pluga kod Slavena. Uspomeni Lubora Niederlea (1865–1944) // Zbornik radova. – Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, 1954. – N 1. – S. 277–306.
6. *Čapo-Žmegač J.* Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja // Narodna umjetnost. – 1997. – N 34/2. – S. 9–33.
7. *Čulinović-Konstantinović V.* Historijski prikaz etnoloških istraživanja i interesa za narodnu kulturu u Hrvatskoj // Etnološka tribina. – 1979. – N 2. – S. 67–88.
8. *Gavazzi M.* Novije činjenice za dokaz opstojanja zadruga u doba slavenske zajednice // Etnološki pregled. – 1963. – N 5. – S. 23–32.
9. *Gavazzi M.* Put znanstvenoga razvoja – misli, metode i iskustva // Studia ethnologica Croatica. – 1995–1996. – N 7/8. – S. 23–26.
10. *Gross M., Szabo A.* Prema hrvatskome građanskom društvu. Društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća. – Zagreb : Globus, 1992.
11. *Gross M.* Susret historije i antropologije // Narodna umjetnost. – 1996. – N 33/2. – S. 71–86.
12. *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme / ur. I. Broz, S. Bosanac.* – Zagreb : Matica hrvatska, 1896. – Kn. 1.
13. *Hrvatska tradicijska kultura na razmeđu svjetova i epoha / ur. Z. Vitez, A. Muraj.* – Zagreb : Barbat i Galerija Klovičevi dvori, 2001.
14. *Etnografija. Svagdan i blagdan hrvatskoga puka / ur. J. Čapo-Žmegač i dr.* – Zagreb : Matica hrvatska, 1998.
15. *Jambrešić-Kirin R.* O višedisciplinarnim uporištima hrvatske folkloristike na rubovima stoljeća // Narodna umjetnost. – 1997. – N 34/2. – S. 45–77.
16. *Marjanović L.* Predgovor // Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske). – Zagreb : Matica hrvatska, 1898. – Kn. 3.
17. *Marković M.* Osvrt na stogodišnji rad Odbora za narodni život i običaje // Spomen-spis povodom obilježavanja stogodišnjice postojanja i rada Odbora za narodni život i običaje Južnih Slavena u sastavu Jugoslavenske akademije 1888–1988. – Zagreb : JAZU, 1988. – S. 5–35.
18. *Marks L., Lozica I.* Finitis decem lustris. Pola stoljeća folklorističkih (filoloških, etnoteatroloških i njima srodnih) istraživanja u Institutu // Narodna umjetnost. – 1998. – N 35/2. – S. 67–101.
19. *Murat A.* Narodne pjesme iz Luke na Šipanu / ur. T. Perić-Polonijo. – Zagreb : Matica, 1996.
20. *Perić-Polonijo T.* V krogu stoletnikov. Dve oporišči hrvatske folkloristike // Traditiones. – 1995. – N 24. – S. 61–71.
21. *Prica I.* The Full Circle of the Century: Ethnographic Realism in Croatian Ethnology of the Late Nineteenth and the Late Twentieth Centuries // Narodna umjetnost. – 1996. – N 33/2. – P. 265–283.
22. *Prica I.* Mala europska etnologija. – Zagreb : Golden marketing, 2001.
23. *Primorac J.* Etnološka građa iz Istre, Kvarnerskog primorja i otoka i Gorskog kotara u Arhivu Odbora za narodni život i običaje HAZU // Rijeka. – 2004. – N 9/2. – S. 147–158.
24. *Radić A.* Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu // Zbornik za narodni život i običaje. – 1897. – N 2. – S. 1–90.
25. *Rihtman-Auguštin D.* Struktura tradicijskog mišljenja. – Zagreb : Školska knjiga, 1984.
26. *Rihtman-Auguštin D., Muraj A.* Prvih pedeset godina etnološke misli u Institutu // Narodna umjetnost. – 1998. – N 35/2. – S. 103–124.
27. *Tanahna galija: antologija usmene lirike iz Dalmacije / od. i ur. T. Perić-Polonijo.* – Split : Književni krug, 1996.
28. *Vodopija M.* Radićeva «Osnova» i narodni život danas // Etnološki pregled. – 1977. – N 14. – S. 71–74.
29. *Zbornik za narodni život i običaje / prir. T. Perić-Polonijo.* – Zagreb : Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2010. – Kn. 55. – S. 9–37.

Переклад з хорватської Мирослави Карацуби

## **Міфологічні переплетіння: від Епона до Мартіна та від Самена до Мартіна \***

Антонія Зарадія-Кіш

УДК 398.2

Many cultural factors of the pre Christian times are outlined in the research of the cult and traditions of St. Martin, and this unity can be describe as a myth and, thus a complex and strong unity is developed as a result of their fixing in Christianity, to talk about a myth about Martin as an important constituent of christian mythology.

**Keywords:** a cult, traditions, sv. Martin, christian mythology, myth about Martin.

U istraživanju kulta i tradicije sv. Martina izranjaju mnogi kulturni činjenici koji pripadaju pretkršćanskim vremenima, njihovim ukotvljavanjem u kršćanstvo stvara se vrlo kompleksna i čvrsta cjelina kojoj s pravom možemo dati sve karakteristike mita te tako govoriti o martinskom mitu kao bitnoj sastavnici kršćanske mitologije uopće.

**Osnovne riječi:** kult, tradicije, sv. Martin, kršćanska mitologija, martinski mit.

*Звісно, міфологія – це суцільна брехня.*

*Проте ця неправда століттями викликала довіру.*

*У царині грецької та латинської духовності вона прирівнювалася до догми й реальності. Тому вона окрилювала людину, подекуди на неї посилалися дуже респектабельні інституції, вона надихала митців, поетів, літераторів, і творилися шедеври.*

*Г'єр Коммелен*

### **Міфологічні напрями в іконографії св. Мартіна**

Традицію вшанування св. Мартіна (11 листопада) треба аналізувати крізь призму двох поглядів, що ґрунтуються на різних іконографічних інтерпретаціях ранньохристиянського святого, які завдяки своїй розмаїтості пов'язані в ідейному й символічному сенсі. На прикладі багатоманітності іконографічного втілення Мартіна й культу святого досліджується первісний релігійний міф,



*Енглебер Фісе. Святий Мартін.  
Літж. 1717*



*Епон. II–III ст. Люксембург*

який протягом століть створювало християнство, отже, нині важко з'ясувати, що варто зарахувати до сфери християнської віри, а що – до традицій (діонісій, сатурналій, мартіналій) та древніх міфологій (кельтської, грецької, римської). У дослідженні культу й традицій св. Мартіна визначається чимало культурних чинників, які належать до дохристиянських часів, а з їхнім закріпленням у християнстві створюється комплексна й міцна цілісність, яку можна з повним правом охарактеризувати як міф і, таким чином, вести мову про міф про Мартіна як про важливу

\* Цю статтю в дещо зміненому вигляді надруковано в часопису «Narodna umjetnost» («Народна творчість») [41]. Скорочену версію було зачитано на XII конгресі Міжнародного товариства куртуазної літератури (Société internationale de la littérature courtoise), який проходив з 29 липня по 4 серпня 2007 року в Швейцарії (Лозанна, Женева).

складову християнської міфології в цілому. Отже, у міфології, пов'язаній з Мартіном, простежуються дві комплексні складові, які відносяться до двох різних за часом періодів життя святого і які виконують дві відмінні функції у сфері його діяльності: віддавання та зрада й жертва.

**Віддавання** в іконографії, пов'язаній з Мартіном, – комплексне поняття, в основі якого лежить ідея віддавання, обдаровування, а подекуди й ширше – об'єднання. Символіка тут доволі складна: воїн Мартін – той, хто *має* – дає половину плаща жебракові – тому, хто *не має*. Віддавання передбачає визнання рівноцінності права на життя того, хто має матеріальні статки (шанованого), і того, хто їх не має (злиденного). Тією самою мірою, якою цей образ є візуалізованою одою *Життю*, він так само нагадує про неминучість *Кінця*, у цьому сенсі *св. Мартін* на коні з усіма символічними й колористичними іконографічними атрибутами, за християнським канонам, постав як уособлення есхатологічного мотиву – носій комеморативних зв'язків з «тим світом», а також складовою язичницьких психопомпних звичаїв, ключових у життєвому циклі людини.

Підґрунтям мотиву милосердя Мартіна слугує невеликий анімалістичний іконографічний компонент – кінь [38, s. 173–176]. Він є містком між людиною і природою та уособлює символічну подорож через безмежність часу й простору. Білий кінь Мартіна втілює «ті найбільш чесноти, яких спромоглася набути людина», ікона позначає доленосний зв'язок людини й коня, пов'язаних інстинктами та духом [4, s. 270]. Композиція *homo animalis* є міфологічною константою, яка демонструє емоційну й інтелектуальну основу зв'язку людини й коня, скажімо, ширше – людини й природи, що є важливою екологічною ознакою будь-якого міфу, а отже, і міфу про Мартіна. При цьому слід мати на увазі, що загалом християнські анімалістичні складові культів святих, поза сумнівом, є найвиразнішими залишками християнського зооморфізму або тотемізму, де саме кінь є далеким містичним предком людського роду [13, p. 176].

Пояснюючи міфологічні компоненти зв'язку між св. Мартіном і конем, варто було б згадати римського бога Марса<sup>1</sup> – захисника людей під час війни й бога війни, прабатька римлян. Ототожнюючись у свідомості людей з постаттю грецького бога війни Ареса, образ Марса як бога землеробства (процвітання) залишається поза увагою. У межах тандема Арес/Марс варто розглядати й двох кельтських богів *Нодонса (Nuada)* – бога-короля та *Огміоса (Ogme)* – бога війни. Згідно з уявленнями, королівський атрибут «меч світла» сприяє процвітання, а військовий меч *Огміоса* виконує функції «повелителя мертвих»<sup>2</sup>. Дуалізм військових атрибутів – атакуючих (спис і меч) і захисних (шолом, щит, панцир), що є ознаками героя і воїна, який воює, щоб віддавати, – саме й успадкував св. Мартін.

Поєднання згаданих деталей, запозичених з дохристиянських міфологічних уявлень, вказує на ті складові формування культу св. Мартіна, які ґрунтуються саме на військових функціях кельтського божественного тандема, насамперед Марса [13, p. 184–185]. Таким чином, через міф як експлікативний та ілюстративний

засіб далека кельтська цивілізація, що продовжує жити принаймні в спогадах і є антиісторичною в уявленнях, протиставляється класичній, раціоналістичній та історичній. Спогади перемагають забуття, міф живе далі, це й сьогодні слугує уроком духовності, залишеним нащадкам кельтською цивілізацією.

#### **Мартін-воїн – спадкоємець кельтських богинь**

Виникнення міфу про Мартіна необхідно розглядати винятково крізь призму дохристиянських міфологічних складових, не забуваючи при цьому про жіноче/чоловіче начало. Саме це й наголошувалося, коли йшлося про ранньосередньовічні ірландські культури, оскільки військова та виробнича діяльність проходила під так званим «жіночим» патронатом, тоді як «чоловічими» ознаками характеризувався лише процес посвяти в священники [13, p. 188]. Отже, вірогідно, експлікативні міфологічні уявлення про Мартіна безпосередньо пов'язані з головною функцією кельтської богині зими й смерті Морріган [6, s. 114], утіленням верховної військової влади [12]. Тут годі заперечувати поєднання язичницького й християнського, зокрема, вміщення «політеїстичних напрямів дохристиянської релігії в монотеїстичні християнські рамки» [35, s. 106].

Воїн Мартін на коні воскрешає в уяві елементи первісного міфу, кельтського зимового річного циклу *Самена*, представленого в образі богині поховання Морріган, вершниці й войовниці, наділеної епітетом «велика королева», а також велської (кімрицької) «богині» Ріаннон, за якою також закріплено таку саму назву – «велика королева».

#### **Морріган/Ріаннон і св. Мартін**

Обидві «богині» своєрідно втілилися в класичних європейських уявленнях: образ коня запозичено з кельтського епосу; від богині, «володарки коней» і, ширше, – «володарки тварин» – з галльського [13, p. 174].

Богині-вершниці є символом військового начала. Вони мають властивості людської пам'яті й викликають згадки про душу, що мандрує «на той світ» [9, p. 49–51]. У цьому сенсі вони є предтечею римського воїна Мартіна на коні, який з погляду доби й релігійних уявлень слугує християнським підтвердженням початкового західноєвропейського героїко-есхатологічного міфу. Отже, християнське поняття «того світу» тісно пов'язане з дотичним у кельтській міфології, хоча, здавалося б, і відрізняється від останнього та своїми ознаками значною мірою наближається до язичницьких; таким чином, поволі стираються і часові, і просторові межі [35, s. 53–54].

Запозичення основних військових символів (кінь, меч, плащ) та їхня християнська семантична еволюція підсилюють міф про Мартіна, проявлення святого в усьому суцільному. Для досягнення цього ефекту саме первісний міф стає одним з показових чинників, необхідних для визнання важливості функцій християнського святого й необхідності його уславлення.

Зв'язок із природними й надприродними силами, а також мудрість і здатність до зцілення є обов'язковими атрибутами кельтської міфології [6, s. 104–128], що виразно простежуються на зображенні св. Мартіна на

коні з жебраком, де візуалізація християнського милосердя витіснила інші важливі міфологічні складники, просуваючись тернистим шляхом язичництва, пов'язуючи живих зі світом мертвих.

Незважаючи на наочність кельтських міфологічних елементів у зображенні св. Мартіна на коні, цей іконопис, поза будь-яким сумнівом, надміру християнізований, він усебічно репрезентує ідейні підвалини християнського вчення: здатність ділитися, віддавати, допомагати, любити ближнього.

**Зрада й жертва** – взаємопов'язані елементи на іншому зображенні св. Мартіна, яке, порівняно з першим, сприймається надто статично, оскільки в ньому наявний образ католицького єпископа, котрий сповідує Христову науку й ділиться своїм духовним багатством з тими, хто його не досяг. Анімалістичним компонентом зображення є гуска – ключовий носій динамічності мотиву. У міфології, пов'язаній з Мартіном, вона перебирає на себе функції жертви, стає зовнішнім виявом внутрішнього єднання людини з вірою, яку проповідує католицький єпископ Мартін. Це образ із легенди про святого та гуску, яка, уможливившись на купі сіна, своїм гел'готанням привернула увагу натовпу до місця, де ховався Мартін. Відтоді гуска стає невід'ємним компонентом іконографії, пов'язаної зі святом.

Щодо зради, то гуска є ключовою дійовою особою події, її роль можна сприймати з двох позицій: Мартіна та натовпу. Для Мартіна вона є *зрадник*, для натовпу – *символ перестороги*. Мартін тікав від людей, які його переслідували, а гуска викрила його схованку. У цьому сенсі вона фігурує в тій самій іпостасі, що й *священна гуска* часів Стародавнього Риму. Згадаймо, що гусок вирощували біля храму дочки Сатурна Юнони. Існувало повір'я, що вони передчувають небезпеку й гел'готанням попереджають про неї<sup>3</sup>. У ситуації зі св. Мартіном можна вести мову про дуалістичний характер образу гуски: для Мартіна вона є попередженням про появу людей, які його переслідують, а для людей – про Мартіна, який заховався. Отже, уявлення, пов'язані з Мартіном і гускою, успадковані як символ перестороги.

Щодо жертвового характеру самої гуски, яка в міфології про Мартіна постає символом достатку й землеробських свят, то тут простежується близькість із дохристиянськими часами, особливий акцент робиться на появі *крові жертви* – первинному факторі виникнення життя прадавньої доби. У цьому сенсі гуска є свідченням важливої ідеї про здатність ділитися, завдяки чому її наявність в іконографії Мартіна набуває піднесеного ієрофанічного спрямування.

Гуску з міфу про Мартіна варто було б інтерпретувати як релікт *жертвового* язичницького *бенкету*, а останній передбачає здатність ділитися з близькими людьми, притаманну не лише давній спільноті (у комеморативному сенсі), але й сучасному реальному життю, з чим, власне, і пов'язується гедоністичний бік Мартінового свята. У розкішній їжі й напоях завершального річного циклу символічно поєднується «туманний» час предків з відомими сьогодні реаліями

буття, завдяки чому *час Мартіна* стає всеосяжним: він пов'язує те, що було, з тим, що є, реалізуючи життєве коло *зимового часу* в межах річного циклу Життя.

#### Час Мартіна

За рахунок визначених Ф. Вальтером восьми карнавальних і агіографічних часових періодів<sup>4</sup> [35, s. 52–68], які походять від кельтського річного циклу, що складається із чотирьох частин, посилюється значення кельтського міфологічного компонента в середньовічній християнській міфології.

У процесі включення кельтського *Самена* до християнського зимового періоду св. Мартіну належить ключова роль. Він є провідною фігурою зимового періоду річного циклу, а також процесу витіснення язичницьких вірувань упродовж перших століть європейської евангелізації<sup>5</sup>. Якщо ми сфокусуємося на часовому відрізку, де діє Мартін, з кельтсько-християнського міфологічного кола, то час, *пов'язаний з Мартіном*, включатиме три основні компоненти:

1. *Вершник на коні* – ділить час і простір на дві частини: *світ мертвих* і *світ живих*.

2. *Світ мертвих*, що є другою половиною всеосяжності існування, у комеморативному сенсі пов'язаний зі *світом живих*.

3. *Світ живих* характеризується завершенням річної роботи та її плануванням:

а) проведення ярмарків, обмін матеріальними благами;

б) сплата податків, виплата боргів;

в) святкування зимового періоду (зовнішній атрибут) – звичаї, пов'язані зі світлом;

г) святкування зимового періоду (внутрішній атрибут) – бенкети й уживання напоїв (звичай «хрещення мосту» в Хорватії).

Вершник на коні символізує прихід зими, він бере під свій захист холодний і похмурий час, символічно накриваючи все плащем могутності:

а) яким він зміщує часову межу між світом живих і світом мертвих – *дохристиянська* (кельтська) символіка;

б) якщо він ділиться плащем з жебраком – *християнська* символіка.

*Часове коло Мартіна* значною мірою належить до часу спогадів про померлих. Його образ можна розглядати як приклад підтвердження феномену колективної пам'яті, поєднання міфологічних компонентів крізь час і простір, він укотре нагадує, що міф є не ілюзією, а реальністю, яка складає частинки мозаїки цивілізацій від безкінечної минувшини до безкінечного прийдешнього. Свято св. Мартіна є демонстрацією традиційних есхатологічних рис первісного міфу. Тому й традиційне вшанування св. Мартіна має комеморативну природу, крізь призму якої актуалізується первісний міф, наявний в обрядах і легендах, автентичних міфологічних складових, не підкріплених жодними біблійними джерелами. Отже, збереження в пам'яті архаїчних переказів, легенд і вірувань є обов'язковим у процесі виникнення будь-якої міфології, і, певна річ, християнської, у даному разі автентичної, пов'язаної з Мартіном [35, s. 11–12].

**Вакханалії – діонісії – сатурналії – мартіналії**

Так само, як і кельтський *Самен*, християнський час, пов'язаний з Мартіном, припадає на самий початок річних карнавальних гедоністичних розваг, про які сказано в одній легенді, що вони починаються в одинадцятому місяці, на одинадцятий день і об одинадцятій годині. «Чотирнадцять днів святого Мартіна» – такою є ранньосередньовічна назва періоду, що передує Різдву, і починається *мартіналіями*. Свято припадає на завершальну частину річного землеробського календаря, коли настає час розваг і вшанування плодів праці, який можна назвати періодом прославляння праці, урожаю, здоров'я та життя. Таким чином, свято є «категорією людської культури, яку неможливо знищити» [2, s. 293] – часом колективних зібрань, що «зміцнює спільноту й пов'язує її з богами, які уособлюють оновлення й джерело життя» [1, s. 379]. Соціологічна складова святкування простежується вже в самій етимології кельтської назви свята *Samain*: *sam-fuin* = кінець літа; *Samain*, *Samuhin*, *Samhain* = зібрання, зустріч. Варто зауважити, що специфіка кельтської міфології значною мірою виявляється в спробі вмістити категорії безкінечності часу в певні часові межі, як, скажімо, *святкування*, яке, безперечно, відбувалося в обмежений часовий проміжок [13, p. 221]. Звідси, можливо, і походять семантичні варіанти, в основі яких лежать поняття визначеного й невизначеного, тобто світського й сакрального сприйняття часу<sup>6</sup>. Очевидно, що *Самен* – окрема привілейована частина річного циклу, у якому Людина спілкується з «тим світом» (*síd*), і тому всі прошарки суспільства святкують його на свій розсуд. Надмірне святкове бенкетування було притаманне військовому середовищу, а з переходом на терени інших цивілізацій воно зберегло домінантне становище й тим самим власну основну сутність [13, p. 221–223]. Первісні психопомпні ознаки християнського часу, пов'язаного з *Мартіном*, лише символічно позначені у «військовій» іконографії Мартіна й *мартінівського бенкету* та існують паралельно з імпліцитною жертовністю гуски.

\*\*\*

Час грецьких діонісій (Λιονύσια) стосується низки свят, що припадають на період із грудня по березень, коли прославляється природа та її дари, особливо вино як «божественний напій». Відбувається вшанування «нового вина», що супроводжується пияцтвом, бенкетами й театральними виставами<sup>7</sup>. Ритуальне проведення діонісій було пов'язане і з містеріями, характерними атрибутами свята, головними дійовими особами якого були *покровитель містерій* і *головний пастир*, які керували діонісійськими містеріями<sup>8</sup>, на основі яких в елліністичній і римській періоди виникли численні *Діонісієві спілки* [3, s. 148].

Запозичене в греків свято із часом лише пристосовувалося до вірувань, богів і звичаїв певної території, зберігаючи основну мету – вшанування природи, возвеличення життя. Сцена посвячення з *Діонісієвих містерій*, що збереглася в Помпеї, акцентує увагу на особах *покровителя містерій* і *головного пастира*, яких згодом поєднують у римському *Saturnalicu princepsu*. Пишне бенкетування, пов'язане зі світом богів, насичене божественними напоями, під час пиятик стираються соціаль-

ні відмінності, пияцтво набуває загального характеру. У ході свята виникає «згадка про давній легендарний “золотий вік”<sup>9</sup>, коли нібито панувала рівність і свобода, і не було підневільних» [24, s. 210]. За легендою, грецька назва *Кронос* означає час, коли бог пожирає своїх дітей, час, який ненажерливо й без упину поглинає все, що мінає [5, p. 10–12]. Звідси і його зображення поряд із чорною пеленою, що символізує похмурі й тривожні часи, які мають настати; пелена проглядається крізь розрізаний плащ Мартіна, який ділить час на непевний сьогоднішній і недосяжний майбутній.

Про *сатурналії*, розпусні римські розваги, писали Катулл, Горацій, Сенека, та найкращий їх опис і припущення про їхнє походження запропонував Макробій (приблизно 400 р.) в однойменному творі, згідно з яким *сатурналії*, присвячені богові сівби Сатурнові<sup>10</sup> (народному богові часу), старші від Риму. Їх грецьке походження є науково аргументованим. Протягом святкування сатурналії алегорично порушується субординація між володарем і рабом: володар служить рабу, їсть і п'є разом з ним. Багатоденне римське святкування, у якому брали участь усі соціальні прошарки, як перехідна форма грецьких вакханалій часто супроводжується алегоричною появою «короля» розваг – *Saturnalicus princeps (rex bibendi, στυλοσιάρχος)*. Глибші порівняльні дослідження пов'язують його із самим Вакхом – богом виноградної лози, розваги якого внаслідок надміру «розульного» характеру були неприйнятними для римського Сенату, проте пародійне нівелювання кордонів між прошарками населення зробили їх безсмертними<sup>11</sup>.

Розглядаючи історію міфу від античного до християнського світу, ми переконаємося, що середньовічні *мартіналії* нерозривно пов'язані з римськими *сатурналіями*, тобто з античним звичаєм влаштовувати бучні бенкети, якими відзначається завершення річних землеробських робіт. Таким чином, на християнському Заході мартіналії, вочевидь, розвивалися на основі багаточисельних компіляцій пишних військових (кельтських) бенкетів [40, s. 44] та греко-римських діонісій/*сатурналії*, у яких брали участь усі верстви населення.

Незалежні одна від одної ці традиції можна спостерігати під час свята св. Мартіна, запропонована стратифікація яких є лише спробою відстежити цивілізаційні зв'язки, надто коли йдеться про сприйняття «того світу» й святкування в ньому. А на прикладі *мартінівського бенкету* легко простежується «вільна гра зі святом», коли враховуються специфічні середньовічні уявлення про «життя в достатку» [2, s. 313].

#### **Patronus nobilis у літературній інтерпретації**

Середньовічні *мартіналії*, безпосередньо успадковані від античних розваг, були міцно пов'язані з військово-дворянським станом не лише через давні кельтські уявлення, але й необхідність ушанування представників дворянської касты як носіїв державної, військової та церковної могутності. Тому й не дивно, що саме св. Мартіну випала честь бути захисником воїнів<sup>12</sup> і дворян. Мартіна як захисника дворян варто передусім згадати вже після V ст., коли король франків Хлодвіг (482–511) прийняв християнство й посилив культ святих, що, зрештою, зумовило

зміцнення позицій франкської церкви та визнання св. Мартіна захисником держави франків. Починаючи з XI ст., культ св. Мартіна як патрона дворян значно посилюється в угорському королівстві завдяки ініціативі першого угорського короля св. Стефана (близько 975–1038 рр.), культ якого поширився на хорватських північних територіях [40, s. 139–143], у результаті чого традиція св. Мартіна у франків долучилася до культу Стефана. Проте попри такі християнські погляди дворян, а відповідно й королів, необхідно враховувати й неабиякий вплив дохристиянських богів, зокрема римського *Марса*, тобто *Nuada* – «бога-короля», так само, як і богинь «великих королев» [13, p. 189], нині вже забутих міфологічних складників культу *Мартіна*.

Захисні функції Мартіна стосовно воїнів і дворян на хорватських територіях яскраво простежуються в північно-західних регіонах, де важливу культурно-просвітницьку роль відігравали хрестоносці [7], тамплієри – примітні носії культу Мартіна й захисники військових і дворян<sup>13</sup>. У зв'язку із цим експлікацію надмірного розгульного характеру сучасного свята, пов'язаного з Мартіном, слід шукати саме в культурологічних впливах, яким особливого «присмаку» додавали германські звичаї зловживання алкоголем.

Надмірна кількість їжі й напоїв під час «застільної бесіди» ніби повертає до часу, коли ще відносно сильними були традиції язичницьких звичаїв, до того ж у цей час жив і сам Мартін, а також монах, а згодом і католицький єпископ та його біограф, церковний історик і аквітанський письменник Сульпіцій Север (близько 360–420 рр.). Як свідчать культурологічно-антропологічні дослідження середньовіччя, саме відтоді й походить поняття так званої «галльської ненажерливості» [1, s. 379], про яку писав латинський поет Венанцій Фортунат (приблизно 530–600 рр.), автор віршованої біографії св. Мартіна [20, p. 40], та святий Гргур, католицький єпископ з Турса (538–604), представник історичного й агіографічного напрямку та автор твору «*Miracula sancti Martini*». Пустельники, подібні до Мартіна, в описі Сульпіція Севера, самим прикладом свого життя впливали на свідомість і уявлення простого народу, пустельництво додавало їм слави, яка пізніше святкувалася з надміром їжі за столом. Тому аж ніяк не дивно, що в час, коли зароджується традиція, пов'язана з Мартіном, і формується культ св. Мартіна, на Церковному соборі 578 року гостро засуджується схильність до подібних свят, які, очевидно, дуже рано втратили первісне сакральне забарвлення, притаманне їм з дохристиянських часів. Простонародний звичай святкування, що супроводжується надмірним споживанням їжі й напоїв, стає основною метою свята, нівелюючи його інші важливі складові – вдячність і смиренність. Ситуація змінюється незначною мірою з плином часу, і надалі свята, навіть сучасні, пов'язані з культом Мартіна, незмінно маючи атрибути розваг світського спрямування, несуть у собі ознаки язичницьких і військових звичаїв, спотворюючи зміст, закладений у часи дохристиянського сакрального святкування.

Беручи до уваги животворний характер міфу про Мартіна, *мартіналії* як форма успадкованої розваги не мають нічого спільного з літургійним святом св. Мартіна. Давні традиції, пов'язані зі святом, у пізніші періоди локалізуються в певному часовому відрізку, адаптуючись у ньому різними способами, і викоринити їх неможливо – як колись, у римську добу, ані через вісім століть, ані, зрештою, зараз.

\*\*\*

Вакханалію як складову культу св. Мартіна відображено в багатьох віршованих і прозових писемних творах, де прославляється розгнуданість, яка супроводжується сластолюбством до їжі та напоїв, – усе те, що називається християнським гріхом. У зв'язку із цим відбувається процес десакралізації культу святого, свідомо нівелюються моральні чесноти останнього, а пародійний компонент стає невід'ємною складовою міфу про Мартіна.

Поряд з фольклорною профанацією святості Мартіна подібне явище простежується й у художніх творах. Як приклад варто навести сатиричний пародійний твір *апостола гуманізму* Франсуа Рабле (1494–1553) «Пантагрюель», сама назва якого містить ім'я персонажа, що належить до середньовічного фольклору. Нагадаймо, що цей герой вночі всоує п'яницям до рота сіль, аби вони могли з більшим задоволенням і в більшій кількості поглинати алкогольні напої<sup>14</sup>.

Старофранцузька термінологія в цьому творі етимологічно виводиться безпосередньо з імені св. Мартіна, з його особою пов'язане і дієслово «*martiner*», і вислів «*se mettre à martiner*» у значенні «багато пити», «не знати міри в пияцтві», «бенкетувати». Іменник «*la martinerie*» перекладається як «свято св. Мартіна», а «*les martinales*» означає «мартіналії». Слова в цьому значенні й досі вживаються в деяких областях на півдні Франції<sup>15</sup>.

Як оду гедонізму можна охарактеризувати й «*Les Bacchanales*» («Вакханалії») П'єра де Ронсара (1524–1585), який відтворив мартіналії у світлі давніх традицій<sup>17</sup> [34, p. 53]. Творчість цього автора є важливою для багатьох країн поза межами Франції, у тому числі й для Хорватії<sup>18</sup>.

Уже починаючи з XIV ст. [29], трапляються описи бенкетів, ознайомлення з якими допомагає сформувавши уявлення про три різні культурно-історичні впливи й зацентувати увагу на тотальному проникненні дворянсько-військової спадщини культу Мартіна на північно-західну територію Хорватії:

- романський вплив – релігійні погляди дворян-французів, що поширювалися передовсім франками й пізніше під час хрестових походів тамплієрів і госпітальєрів [15; 36, p. 276];

- угорський вплив – мадярський дворянський культ св. Мартіна, який сповідували суспільно-політичні, релігійні й культурні кола<sup>19</sup>;

- германський вплив – військово-дворянські звичаї, пов'язані з п'ятикою, що поширювалися представниками відповідних суспільно-політичних прошарків.

Отже, традиції свята на північно-західних територіях Хорватії неодмінно пов'язані з бенкетом, як і за

античних часів<sup>20</sup>. Характер святкувань до сьогодні залишився майже незмінним, однак його конкретизовано й «прикрашено» ореолом св. Мартіна, проте не добродієм, пов'язаним з відданням і обдаровуванням, а свідомо пародійним.

Сучасні *мартіналиї* в Хорватії виглядають як гумористична сценка, імпровізація процесу дегустації молодого вина, відома під назвою «хрещення мосту»<sup>21</sup>. У пародійному християнському таїнстві хрещення з метою залучення присутніх до пияцтва простежується виразний зв'язок з ритуалом благословення вина [39, s. 209–211] і проханням про божий захист. «Хрещення мосту» має яскраво виражений пародійний, розважальний карнавальний характер [34, p. 27–41].

Католицький єпископ св. Мартін своїм благословенням урочисто відкриває свято народної п'ятики. Духовна присутність Мартіна на святі є запорукою спокути гріхів усіх учасників розваги, під час святкування стираються часові й станові кордони. Минуле стає сучасним, а теперішній час – абсолютним і «благословенним».

У цьому незвичному водовороті дійсності, фантазії і розваг твориться ще дивовижніший світ, персонажі якого вживаються в цю пародійну реальність, оповиту ореолом християнської смиренності, утіленої в св. Мартіні, який убраний католицьким єпископом, з митрою на голові та єпископською палицею, у супроводі помічників, також одягнутих як на месу. Дійсність і минувшина, релігійний компонент і пародія стають ключовими елементами *Мартіня*, вони доповнюють одне одного, є необхідними логічними складовими свята.

Сакральні чесноти св. Мартіна поступаються місцем образу Мартіна-п'яниці, який міцно вкорінився в людській свідомості, він фігурує в багатьох народних анонімних наспівах з різних куточків Хорватії:

*Пішов, пішов святий Мартін,  
У небо пішов, вино він пив* [17, s. 152].

*Св. Мартін був п'яницею, і тому він, на відміну від інших святих, не з'являвся перед людьми в День Усіх Святих. Дорогою він пив, а що не міг випити – зціджував до гарбуза, саме тому й прийшов через десять днів після Усіх Святих* [16, s. 20].

«Хрещення мосту» є карикатурою на святий християнський обряд благословення [22, s. 152]. Після виконання «гімну на честь Мартіна» [40, s. 188] настає ключовий момент «хрещення», який зазвичай супроводжується словами:

*MOŠTEK ja te krstim na ime V I N O  
u ime svetoga Mihalja, koji te je zoril,  
u ime svetoga Martina koji te napravil  
i u ime duha, od kojega se moštek kuha.  
Evo ti soli, da nikoga glava ne zaboli.  
Mir navek budi s tobom!  
Budi navek pun dobroga duha i vinske jakosti.  
Pun finoga mirisa i teka,  
da ne treba iza tebe leka!*

*МОСТИКУ, даю тобі при хрещенні ім'я В И Н О,  
в ім'я св. Михайла, який осяяв тобі дорогу,  
в ім'я св. Мартіна, який вказував тобі дорогу,  
в ім'я Духа, яким ти живився.*

*Ось тобі сіль, щоб минув головний біль.*

*Хай мир навіки буде з тобою!*

*Будь завжди сповнений добрим духом, як гарне вино.*

*Повним дивовижного аромату і смаку,*

*Тоді тобі і ліки не знадобляться!»*

Обряд закінчується «Винною молитвою» та завершальною інвокацією: «Амін!» [18, s. 42; 19, s. 5].

У пародійній сцені «хрещення вина» в хорватів поряд з усіма літургійними діями, виконання яких із серйозним виглядом додає гротеску, обов'язково фігурує голівка часнику або цибулі як найдієвіші народні засоби від зурочення. Такі атрибути нагадують про слов'янське прислів'я, що в часникові було сімдесят сім ліків і він лікує від багатьох хвороб, чи асоціюються з амулетом середньовічного лицаря, який носив цибулю або часник під латами. Захисна сила овочів, що відганяють злих духів, посилюється додаванням солі, адже вона має очисну силу [8, s. 178]. Міфологічне й енергетичне значення солі як першоджерела життя під час таїнства хрещення перетворюється на символ мудрості, духовну їжу. У процесі колективного обрядового куштування сіль набуває ознак причастя й братської спільноти, а тому розподіляється так само, як і хліб [4, s. 617]. Часник і сіль стають важливими оберегами, за допомогою яких відганяють людські нещастя та зміцнюють здоров'я [8, s. 193–195].

*Мартінівське вино* слугує прозорим натяком на дохристиянське вірування в кров як життєдайну субстанцію, що зберігає своє першочергове значення й у християнській євхаристії, оскільки символізує життя в усій його цілісності. У такому символічному контексті необхідно згадати настанову Мартіна про споживання вина як ліків і лише у випадку хвороби. Тому саме поняття здоров'я, що криється у вині, відіграє важливу роль для глибшого розуміння «винного „Отче наш“» – кульмінаційного моменту «хрещення», – що його проказують св. Мартін та всі присутні.

Поява католицького єпископа Мартіна, так само, як і покровителя містерій у діонісіях або короля в сатурналіях на межі життя й смерті в гротескному спектаклі, успадкованому від часів античних «божественних п'ятик», незмінно супроводжує цю містерію. Однак виникає питання: «Що це? Спроба через доступну народну філософію наблизитися до святого-дворянина й постаї, що перебуває на пограниччі епох і часів, та об'єднати його з народом; чи, враховуючи часову однорідність, довести профанацію до абсурду?»

Ця розвага «благородного роду» [23, s. 16] є ґрунтом, на якому згодом виникнуть так звані товариства п'яків<sup>22</sup>, що певною мірою нагадують *Діонісієві товариства*. Почесними членами таких товариств стало багато хорватських баронів, графів та банів [23, s. 31–36], а пізніше – представників інтелігенції, опертя нового громадського суспільства, які намагалися пристосува-

ти свою вікову культуру до народного середовища. Дворянські розваги пройшли своєрідну прогресивно-регресивну часову видозміну:

1) з феодального дворянського стану через громадянський до народного (прогресивна);

2) від християнського обряду благословення вина до язичницької «гальської ненажерливості» та пияцтва (регресивна).

Дослідження, пов'язані з *Мартінем*, незмінно скеровують нашу увагу на спосіб життя хорватського дворянства, яке ми розглядаємо лише в історичному, а не в ширшому культурологічно-антропологічному аспекті. Насамперед це стосується записів про звичаї *Мартіня*, автори яких найчастіше були анонімними, зразки усної народної творчості наводяться за «суворими правилами» (старими), що виникли лише в ХІХ ст., а саме до цього періоду належать перші друковані версії обряду «хрещення вина». Серед них варто виокремити одну, надруковану в 1836 році під назвою «*Хрещення мосту*», яку підготував Степан Новосел. Цей текст найвиразніше демонструє належність автора «до касти з блакитною кров'ю», оскільки ідею його поширення приписують хорватському банові Івану Мажураничу (1814–1890). За історичними свідченнями, рукопис було знайдено на попелищі його кімна-

ти [30, s. 266]. Згодом його переписав і опублікував Степан Новосел. Проте, незважаючи на всі наші зусилля, відшукати надрукований примірник тексту І. Мажуранича, який би засвідчив відомості, пов'язані з іменем Мартіня, нам не пощастило, хоча від цього задуму ми й досі не відмовилися.

\*\*\*

Здійснені наукові дослідження дають змогу дійти висновку, що в основі *свят, пов'язаних з іменем Мартіна*, лежать «божественні» розваги, які є промовистим прикладом сучасної інсценізації давніх звичаїв. Остання є, власне, театральним процесом, сукупністю різноманітних знакових систем (мовлення, руху, костюма тощо). Театр, що виник з обрядів і звичаїв в античній Греції, продовжує й досі розвиватися на їх ґрунті [22, s. 205–206]. Свята, пов'язані з іменем Мартіна, з часом переосмислювалися і змінювали своє трактування, вони є частиною культурної спадщини різних верств хорватського суспільства.

У контексті побутуючих народних звичаїв обряд «хрещення мосту» став об'єктом уваги багатьох дослідників гуманістичного напрямку, кожен новий підхід до розуміння цієї теми розширював обрії у справі пошуку коренів сивої давнини в сучасності.

## Примітки

<sup>1</sup> Ім'я Мартін (*Martinus*) означає «той, хто перебуває під захистом бога Марса». Про це детальніше див.: *Zaradija-Kiš A. Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj*. – Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004. – N 44/2. – S. 21.

<sup>2</sup> Нагадаємо, що кельтське *Огміос* є видозміненою грецькою лексемою οὔριος – напрям, шлях, тобто це слово означає «провідник мертвих», що можна вважати прототипом популярного середньовічного «*la danse macabre*». З іншого боку, *Огміосу* (в Ірландії) приписують осмислення магічного огамського письма, з яким асоціювався дар ясновидіння [12, p. 185].

<sup>3</sup> Так, у 390 році до н. е. своїм гелотанням гуси привернули увагу до сховища галів, які вночі готувалися захопити Капітолій, у такий спосіб було врятовано Рим.

<sup>4</sup> Християнське сприйняття часу інтегрувалося в релігійний язичницький календар. У ньому виокремлені свята – носії успадкованих язичницьких свят і обрядів: Самен – св. Мартін; період Різдва – св. Миколай, св. Сильвестр; Імболк – св. Валентин; св. Вінцент, св. Блаж (Влах), св. Антуан; період Великодніх свят – Балтаін, св. Юрай; Іваніс – св. Іван Хреститель; Лугнасад – св. Петро, св. Христофор, св. Марія; Міхоліс – св. Міховіл, св. Діонісії.

<sup>5</sup> У суто історичному контексті основна роль Мартіна зводиться до участі в християнізації Франції.

<sup>6</sup> Уважалося за необхідне відшукати пояснення в компаративних лінгвістичних

етимологічних студіях [13, p. 280–281], особливо під час спроб розтлумачення поняття «*свята*», тобто того, про яке саме святкування йдеться [13, p. 221]. Видається цікавим, що в жодній кельтській мові, ані в галійських або бретонських, чи якихось інших діалектах не існує «питомої» назви для загального поняття «*свята*». Текстологічні й мовні дослідження засвідчили, що трапляються два терміни, пов'язані із цим поняттям. Один з них – це латинське запозичення *vigilia = bdjenje* (нічне релігійне свято), яке можна розпізнати в ірландському *féil*, галійському *gwyl*, бретонському *gouel*. Друге, очевидно, можна розцінити як романське запозичення (із французької або навіть англійської), котре стосується нерелігійного свята й перегується з ірландським *féasta*, бретонським *fest* (галійське походить від іншого кореня – *gwledd*); усі вони дослівно означають *святкові бенкети* [13, p. 221–222].

<sup>7</sup> Діонісії складалися з чотирьох частин, розподілених у часі з осені/зими (листопад-грудень) до весни (березень-квітень): Малі (сільські) діонісії, Леней, Антестерії та Великі діонісії [27, s. 218].

<sup>8</sup> До найкращих театральних сцен *Діонісієвих містерій*, які збереглися, належать сцени з життя Помпеї, знайдені на Віллі Містерій, де, вірогідно, і відбувалися вистави.

<sup>9</sup> *Золотий вік* – це час, коли Сатурн, якого скинув із трону і зробив звичайним смертним його син Юпітер, знайшов прихисток в області Лаціо, де й

володарював за законами рівноправності всіх людей. Цей факт і стає вихідним моментом для пізніших сатурналій, що мають на меті воскресити в пам'яті *золотий вік* Сатурнової рівноправності.

<sup>10</sup> Римський Сатурн – найдавніше італійське божество. Він є богом сівби, який відповідає грецькому Крону, богові врожаю.

<sup>11</sup> За канонами грецької міфології, Діоніс навесні звільнився від зимового ув'язнення, що призвело до появи оргії, які розбещували римлян. Недаремно римський Сенат у 186 році до н. е. ухвалив суворі закони, що мали обмежити безконтрольні дії його шанувальників. Було страчено декілька тисяч людей, перш ніж сформувався культ хорватського бога вина Вакха, який не мав тих ознак Діоніса, що їх не схвалювала керівна верхівка. Приборкання грецького бога значною мірою символізує процес злиття грецької та римської міфології в II ст. до н. е. [6, s. 11].

<sup>12</sup> Той факт, що Мартін захищає військових, сягає своїм корінням не лише випадку, коли римський солдат Мартінус віддає половину плаща голому жебракові, але й події, яка трапилася приблизно в 337 році неподалік від Вормса на Рейні, коли завдяки Мартіновій вірі було зупинено кровопролиття [40, s. 23]. Таким чином, його захист поширюється на військових, а згодом і ширше – на весь народ, завдяки чому св. Мартін став відомий як народний святий.

<sup>13</sup> Згадані території, де було поширено культ св. Мартіна (*terra sancti Martini*), знаходимо в численних записах про

багатівкові хрестові походи [7, s. 11; 11, s. 225]. Про це свідчить нерухоме майно тамплієрів, згодом – їхніх наступників, які перебували під патронатом св. Мартіна. Два найбільші хорватські мастки тамплієрів, власником яких був св. Мартін, були розташовані на території Прозор'я, неподалік від Загреба й поблизу Нашице [40, s. 142].

<sup>14</sup> Про це йдеться в першому виданні «Пантагрюеля» 1532 року.

<sup>15</sup> Деякі дослідники зараховують цю термінологію до періоду масштабних германських впливів, особливо лексичних одиниць, що пов'язані з надмірним живанням алкоголю [1].

<sup>16</sup> Оду вперше було надруковано в 1552 році.

<sup>17</sup> «Continuait de célébrait les “martinales” dans le plus pur style de la tradition bachique» – «“Мартінали” продовжували святкувати в найвідоміших традиціях».

<sup>18</sup> У цьому контексті варто згадати ренесансні тексти дубровницької літератури, що згадуються в збірнику Івана Бунича-Вучича (1592–1658).

<sup>19</sup> Св. Мартіна на зображенні, датованому 1520 роком, з міста Черені, що неподалік від Будапешта, намальовано з пивним кухлем, який він тримає в руці, а в містечку Арногфлава збереглося зображення святого (від XV ст.) з гускою, яка сидить біля його

ніг. Тим самим періодом датують і Євангелії, де святого змальовано з гускою на рожні.

<sup>20</sup> Тут варто репрезентувати культурно-історичне середовище Вараджинських Топлиц, де формування культу Мартіна відбувалося особливим способом, проте цей матеріал може бути предметом самостійного, детальнішого дослідження.

<sup>21</sup> За Ф. Вальтером, обряд дегустації молодого вина, пов'язаний зі св. Мартіном, існував раніше у Франції, але з часом його було забуто.

<sup>22</sup> Найдавніше зареєстроване товариство такого типу – Пінта, засноване в палаці графа Пагачича у Видовці в 1695 році.

## Література

1. *Ariès P., Georges D.* Istorija privatnog života. – Beograd : Clio, 2000.
2. *Bahtin M. M.* Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega vijeka i renesanse. – Beograd : Nolit, 1978.
3. *Cavendish R., Trevor O.* Mitologija. – Zagreb : Mladinska knjiga, 1990.
4. *Chevalier J., Gheerbrant A.* Rječnik simbola. – Zagreb : NZMH ; Mladost, 1994.
5. *Commelin P.* Mithologie grecque et romaine. – Paris : Pocket, 1994.
6. *Cotterell A.* Mitologija. Enciklopedija bogova i legendi starih Grka, Rimljana, Kelta i Nordijaca. – Rijeka : Leo Commerce d.o.o., 2003.
7. *Dobronić L.* Posjedi i sjedišta templara, ivanovaca i sepulkralaca u Hrvatskoj // RAD Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. – 1984. – N 406. – S. 1–149.
8. *Đorđević T. R.* Zle oči u verovanju Južnih Slovena. – Beograd : Srpska kraljevska akademija, 1938.
9. *Duval P.-M.* Les Dieux de la Gaule. – Paris : Payot, 1993.
10. *Eliade M.* Mit i zbilja. – Zagreb : Matica hrvatska, 1970.
11. *Fuxhofffer D.* Monasteriologia regni Hungariae, in qua libris. Synoptice, originario-diplomatice describuntur omnia singulorum Religiosorum Ordinum Monasteria. – Weszprimii (Veszprim) : Kossuth Klub Konferenciatereim ; Budapest, 1803.
12. *Guyonvarc'h C.-J.* La souveraineté guerrière de l'Irlande: Morrigan, Bodh, Macha. – Rennes : OGAM, 1983.
13. *Guyonvarc'h C.-J., Le Roux F.* La civilisation celtique. – Paris : Payot, 2001.
14. Hrvatski latinisti. Croatici austores qui latine scripserunt // Pet stoljeća hrvatske književnosti / ur. Rafo Bogišić. – Zagreb : Zora ; Matica hrvatska, 1970. – Knj. 3.
15. *Horvat R.* Crkva sv. Martina u Prozorju 1209–1900 // Croatia Sacra. – 1931. – N 1. – S. 293–301.
16. *Jardas I.* Kastavština. Građa o narodnom životu i običajima u kastavskom govoru //

Zbornik Ivan Matetić Ronjgov. – Rijeka : Kulturno-prosvjetno društvo «Ivan Matetić Ronjgov», 1994. – Knj. 3.

17. *Jelić S.* Priče iz Svetoga Martina na Muri // Sveti Martin na Muri / ur. Juraj Kolarić, Blaž Tota i Stanko Jelić. – Zagreb : Nova misao, 1996. – S. 115–160.

18. Krapinski vandraček i zagorska dobra volja prema Križevačkim štatutima / ur. Antun Kozina. – Krapina : Antun Kozina, 1965.

19. Krštenje mošta ili Martinska slava. – Sisak : Muzej Sisak, 1994.

20. *Labarre S.* Le partage du manteau dans les poèmes de Pauline de Périgieux et de Venance Fortunat // Mémoire de la Société archéologique de Touraine (XVI ème centenaire de la mort de Saint Martin). – Tours : Société archéologique de Touraine ; Musée de l'Hôtel Gouin. – 1997. – N 63. – P. 39–48.

21. *Lončarić M.* Napomene o jeziku Križevačkih štatutov // Gozbe i zdravice u hrvatskoj književnosti. Križevački štatuti / ur. Stjepan Sučić. – Križevci : Ogranak Matice hrvatske, 1994. – S. 469–478.

22. *Lozica I.* Izvan teatra. – Zagreb : Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990.

23. *Lozica I.* Poganska baština. – Zagreb : Golden marketing, 2002.

24. *Matasović J.* Još o svečanostima «Biranih kraljeva» u mletačkoj Dalmaciji // Narodna starina. – 1930. – N 22. – S. 209–211.

25. New Larousse Encyclopedie of Mythology. – Middlesex : Hamlyn, 1886.

26. *Rabelais F.* Pantagruel / preveo i pripremio Mate Maras. – Zagreb : Matica hrvatska, 1996.

27. *Senec S.* Grčko-hrvatski rječnik za škole. – Zagreb : Naprijed, 1991.

28. *Sike de Y.* Fête set croyances populaires en Europe. – Torino : Bordas, 1995.

29. *Sučić S.* Gozbe i zdravice u hrvatskoj književnosti: od Marulića i Kaleba do Tadjanovića. – Križevci : Ogranak Matice hrvatske Križevci, 1994.

30. *Svoboda B.* Stare vinogradarske kurije i kljete. – Zagreb : Kulturno-prosvjetno društvo Hrvatskih zagoraca «Matija Gubec», 1967.

31. *Tkalčić I.* Monumenta historica episcopatus zagrebiensis. Povjestni spomenici zagrebačke biskupije. – Zagreb : Izdao Ivan Krst. Tkalčić. – 1874. – Knj. 2.

32. *Tkalčić I.* Ivan arcidjakon gorički, domaći pisac u XIV vijeku // Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. – 1886. – N 79. – S. 71–134.

33. *Vinja V.* Književnost srednjega vijeka do početka stogodišnjeg rata // Povijest svjetske književnosti. Francuska književnost. – Zagreb : Mladost, 1982. – N 3. – S. 8–70.

34. *Walter P.* Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge. – Paris : Imago, 2005.

35. *Walter P.* Kršćanska mitologija. Svetkovine, obredi i mitovi srednjega vijeka. – Zagreb : Scarabeus, 2006.

36. *Zaradija-Kiš A.* La tradition de saint Martin en Croatie // Mémoire de la Société Archéologique de Touraine (XVII ème centenaire de la mort de Saint Martin). – Tours : Société Archéologique de Touraine ; Musée de l'Hôtel Gouin, 1997. – N 63. – P. 267–278.

37. *Zaradija-Kiš A.* Keltski tragovi u tradiciji sv. Martina i njihov odraz na hrvatskom prostoru // Narodna umjetnost. – 2000. – N 37/2. – S. 109–120.

38. *Zaradija-Kiš A.* Sveti Martin iz Berma // Buzetski zbornik. – 2001. – N 27. – S. 173–178.

39. *Zaradija-Kiš A.* Martinščak, martinščina, Martinje: razvoj kulta sv. Martina u sjeverozapadnoj Hrvatskoj // Narodna umjetnost. – 2002. – N 39/2. – S. 199–215.

40. *Zaradija-Kiš A.* Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004. – N. 44/2. – S. 63–81.

41. *Zaradija-Kiš A.* Mitološke odrednice Martinskoga vremena: Bakusko ozračje Martinskoga mita // Narodna umjetnost. – 2007. – N 44/2. – S. 63–81.

## Зоопсихонавігація як зв'язок відьомства і шаманізму \*

Сузана Мар'янич

УДК 82–344

Under a term zoopsychonavigation (psychonavigation as an animal) the author of the article marks activity of the soul during temporal death of supernatural and mythical creatures, that can be named a catalepsy, cataleptic trance (dissociation of soul from body). Within the limits of concept (zoopsychonavigation) the author considers three phenomena – zoometempychois, zoometamorphosis and riding (flight on) the vehicles of animal origin. The author of the article analyses the navigation of soul within the limits of cataleptic trance in the Croatian verbal stories, and shamanistic technique.

**Keywords:** supernatural, mythical creatures of zoopsychonavigation, zoometempyphos shamanistic technique of ecstasy.

Vještije zoopsihonavigacije u svjetovima hrvatskih predaja treba interpretirati kao moguće aspekte šamanske tehnike ekstaze i transa, gdje pojmom zoopsihonavigacija (navigacija duše u animalnom obličju) nastojim označiti prostor prožimanja šamanskih ekstatičkih iskustava i vještijih iskustava letargije. Odrednicom zoopsihonavigacija (psihonavigacija u animalnom obličju) označavam drugotvorenje duše prilikom privremene smrti nadnaravnih osoba i mitskih bića, koji se može imenovati katalepsijom, kataleptičkim transom (razdvajanje duše od tijela). Tako pod pojmom zoopsihonavigacija promatram tri fenomena – zoometempsihoze, zoometamorfoze i jahanje (let) na životinjskim vozilima.

**Osnovne riječi:** nadnaravne osobe, mitski bića, zoopsihonavigacija, zoometempsihoz, zoometamorfoza, šamansko ekstatičko iskustvo.

Зважаючи на припущення, що шаманізм – це не релігія, а комплекс обрядів і вірувань у різних релігіях [63, s. 43], коріння відьомства середньої та південно-східної Європи варто шукати у так званому європейському шаманізмі [23; 57]. Зоопсихонавігацію відьом у світлі хорватської традиції слід інтерпретувати як різновид шаманської техніки екстазу і трансу, де під поняттям *зоопсихонавігація* (навігація душі у тваринній подобі) позначено простір, у якому перетинаються шаманський екстатичний і відьомський летаргічний досвід. При цьому варто зацентувати увагу на необхідності тлумачення терміна «шаманізм» у широкому сенсі слова, тобто шаманізм на території Сибіру чи Середньої Азії, що його запропонував М. Еліаде, який і нині підтримують численні фольклористи, етнологи, антропологи-культурологи й історики релігії [57, s. 13–14]. Треба відзначити, що в Сибіру шаманські обряди вимагають публічного виконання, тоді як в інших регіонах запроваджені інші обряд, що характеризуються подорожжю уві сні, у каталептичному трансі, який здійснюється на самоті, як своєрідна індивідуальна практика [26, s. 1030]. Нагадаємо, що італійський історик К. Гінзбург зробив найбільший внесок у вивчення зв'язків відьомських астральних польотів із шаманізмом, зокрема у своїй книзі про бенанданти [*benandanti* (1966)] та праці, в якій проаналізовано фольклорне походження шабашу [*Storia notturna: Una decifrazione del Sabba* (1989)]<sup>1</sup>.

### Зоопсихонавігація: три феномени

Отже, ми маємо дати визначення поняттю зоопсихонавігації як категорії, що перебуває в тісному зв'язку з відьомським світом, так само, як і з міфемою про відьомський взаємний *агон*<sup>2</sup>. Під терміном «зоопсихонавігація» (психонавігація у вигляді тварини) авторка статті розуміє діяльність надприродних і міфічних істот

під час *тимчасової смерті*, яку можна назвати каталепсією, каталептичним *трансом* (відокремлення душі від тіла). У межах поняття «зоопсихонавігація» авторкою розглянуто три феномени – zoometempychois, zoometamorfoza і їзда верхи (політ) на транспортних засобах тваринного походження.

**Зоометемпсихоз** (діяльність душі в тілі тварини) здійснюється під час летаргічного стану надприродних і міфічних істот, зважаючи на те, що метемпсихоз вимагає стану трансгресії під час *тимчасової смерті* [14, s. 401]<sup>3</sup>. На прикладах зоометемпсихозу мори і відьми – у муху та кішку – зупинимось пізніше.

Під поняттям **зоометаморфоza** фольклористка М. Бошкович-Стуллі об'єднує три типи перетворення відьми на тварину: коли остання летить у хмарах; коли тварини б'ються між собою (скажімо, у подобі ворона), чи з мисливцем на вампірів; коли дух виходить з людини, прийнявши тваринну подобу [8, s. 151]. Цей останній модус перетворення можна визначити як зоометемпсихоз і відокремити від наведених вище метаморфоз. Відтак, під поняттям «зоометемпсихоз» розуміється трансгресія душі в анімальну форму, а під поняттям зоометаморфоza – трансгресія тілесного у тваринне. Зазначимо, що в шаманізмі та в індивідуальному тотемізмі трансформації переважно відбуваються в *духовному*, *душевному* модусі, водночас подекуди спостерігаються і тілесні трансформації [72, s. 40]. Що ж стосується відьомських зоометаморфоз, у хорватських переказах натрапляємо на чаклунів і відьом у хмарах в орнітоморфному вигляді – орла і ворона, що приносять бурю і град. М. Бошкович-Стуллі додає тут «також один архаїчний мотив, чужий теологічному уявленню про відьом» [8, s. 148]. Як зазначає М. Менцей [46], одним із найпоширеніших є вірування про відьму-сусідку, де наявне класичне уявлення про здатність відьми до зоометаморфози, переважно в жабу, яка краде

\* Це скорочена версія статті, виданої 2010 року (див.: Mitski sbornik / ur. S. Marjanić, J. Prica. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, Scarabeus-naklada. – S. 127–150).

молоко, що стає причиною сварки у подружжі. При цьому авторка посилається на працю «Folk Medicine as Part of a Larger Concept Complex» [«Народна медицина як частина масштабного концептуального комплексу»] (Arc, 1987, N 43)] Бенгея Гульвайга Альвера і Торунн Зельберг, які порівнюють метаморфози (коли особа перетворюється на тварину, наприклад перевертня) і характерний для відьом процес, коли відбувається відокремлення душі від тіла, яке після демонічних діянь повертається назад. Під час таких зоопсихонавігацій (ми б цей процес охарактеризували як метемпсихоз) особу можна бачити одночасно у двох місцях: у її нормальній подобі та у вигляді душі, яку вона здобула під час виконання демонічних дій, наприклад, в особі іншої людини чи тварини (переважно кішки, зайця, жаби, великого чорного птаха), або й вигляді більш абстрактних категорій – туману, світла, пари. Такі психонавігаційні здібності М. Менцеї порівнює із шаманськими діями, як і З. Шмітек [67], що виявив подібні елементи і в мисливців на вампірів.

У якості третього модулю зоопсихонавігації розглядаємо їзду верхи (політ) на тваринах, зокрема на теріоморфних транспортних засобах, наприклад, козерогові, кози, коні, у межах якої передбачаються й відьомські «плавання» в повітрі (ідеться про біномну антиномію Жінка – Тварина) <sup>4</sup>, а також їзду верхи інкубів (від лат. *incubare* – лежати на чомусь) на чоловіках, що відбувається однаково у віл і відьом [41; 42].

У межах паранормального стану свідомості, який пов'язується із шаманами та відьмами, у якості двох найбільш показових форм галюциногенного досвіду фігурують трансформації у тварин і політ у повітрі [20, s. 171]. Цей стан характеризуємо як зоопсихонавігацію під час каталептичного трансу. Зоопсихонавігація в усіх трьох модулях присутня й у шаманів. Шаманська імітація рухів і голосів тварин передбачає привласнення шаманом духів осіб-помічників. Саме в цей момент, коли шаман перетворюється на тварину, вдягає маску, можна говорити, на думку М. Еліаде, про нову ідентичність шамана з огляду на те, що він стає твариною-духом і говорить, співає, літає як тварина чи птах [22, s. 90]. Пригадаємо і шаманську їзду верхи на транспортних засобах тваринного походження, яку, наприклад, можна спостерігати під час шаманського обряду алтайців. Один з його епізодів виглядає так: за декілька кроків від юрти знаходиться опудало у формі гуски, яке шаман (*кат*) обходить колом і, машучи руками й імітуючи злітання, співає про політ на цьому птахові небом – над білими і блакитними хмаринками [22, s. 155]. У цьому контексті видається дуже важливим вислів М. Еліаде, релігієзнавця та антрополога: «Ще з найдавніших часів майже всі тварини вважалися провідниками, що супроводжують душу на той світ як нову іпостась померлого» [22, s. 90–91]. І далі, коли шаман виконує обряд у подобі тварини, він відновлює традиції, що побутували в давнину, коли зв'язок між людиною і тваринним світом ще був більш органічним. Тварина-захисник дає шаману можливість перетворитися на тварину в такий спосіб, що вона надалі фігурує як його двійник, *alter ego*, «душа шамана», «душа у вигляді тварини», «душа-життя» [22, s. 91] <sup>5</sup>.

Шаманські анімальні метемпсихози, метаморфози та їзда верхи на тваринах символічно виражають екстаз, тобто, за висловом Гінзбурга, *тимчасову смерть*, що відбувається шляхом виходу душі з тіла у тваринній подобі [23, s. 172]. К. Гінзбург у книзі, де він простежує аналогію між бенанданті та шаманами [*I benandanti* (1966)], говорить про стан трансу, під час якого здійснюється подорож на тваринах або ж в анімальному вигляді – в *інший світ*. Участь у поховальній процесії частково теж нагадувала шаманські ритуали. Дослідник вбачає коріння цих явищ – метемпсихозу та метаморфози – в архаїчній шаманській системі вірувань, де шаман, коли входить у стан трансу, бачить уві сні, як його душа потрапляє в анімальному вигляді до іншого світу, щоби принести благодать спільноті, яка залишилася тут, у цьому світі [24, s. 123]. М. Еліаде дійшов висновку, що вірування, картини і символи, пов'язані з польотом та їздою верхи, відтворюють стан екстазу, зображають містичні подорожі, що їх здійснюють за допомогою надприродних засобів, до того ж на території, що знаходиться за межею людської спільноти [22, s. 144]. При цьому дослідник наголошує, що шамани можуть *перетворюватися* на вовків та багатьох інших тварин, при чому цей процес не нагадує лікантропію [22, s. 339–340]. Наприклад, ескімоські шамани та шамани-чукчі *перетворюються* на вовків, лапонські шамани – на вовків, ведмедів і риб [22, s. 90].



Ніколас Вітсен. Шаман сибірського племені евенків <sup>6</sup>. 1705

К. Лекуто, колишній викладач історії середньовічної літератури і цивілізації у Сорбонні, вважає, що концепція зооморфної душі є архаїчною і характерною саме для шаманів [38, s. 51]. Основною ідеєю книги К. Лекуто про *перевертнів* та астральних двійників у середньовіччі є припущення, що двійники справді існують, переважно двоє: один з них – матеріальний, фізичний, що має здатність набувати вигляду тварини або зберігати людську подобу, а інший – духовний чи психічний, який також має здатність до метаморфоз, останній з'являється переважно уві сні. Ці двійники мають можливість «торкнутися» *іншого світу* під час сну, станів трансу чи каталепсії. У книзі К. Лекуто простежується зв'язок між германським культурним середовищем і шаманами [38, s. 147–148], так само, як до нього К. Гінзбург відмічав спільні риси між кельтами та шаманами, а Е. Роде та М. Гальбвахс – поміж греками та шаманами.

Але повернімося до зоометемпсихозу. Астральна, гесперична дія відьми й мори <sup>7</sup> визнається «іншою» діяльністю душі, відокремленням душі від тіла, коли тіло мори або відьми залишається в ліжку, а душа здійснює зоометемпсихоз. Мора й відьма фігурують у якості психонавігатора формату *Жінка-Тварина*, – тваринне начало в жінці [40; 41]. Передбачається наявність alter ego, духовного близнюка Я (Жінки), короткочасна зооматеріалізація, під час якої душа отримує морф тварини. Поєднання відьомського зоометемпсихозу, що вписується в загальний тантричний досвід [45, s. 101], та шаманського екстазу дає підстави говорити про появу універсальної магії [22, s. 349]. При гесперичній же психонавігації побуває вірування щодо здатності істот проходити крізь замкову щілину <sup>8</sup>.

Зоометемпсихоз, скажімо, перетворення на муху, *при-таманне* морам і відьмам, характеризується як перепечена надприродна здатність. У той же час зоометаморфози, пов'язані з мисливцями на вампірів, сприймалися як такі, що сприяють плодючості [6, s. 223; 10, s. 134] <sup>9</sup>.

У межах цієї категорії наведемо приклади, скажімо, щодо перетворення Жінки/мори на кішку: «[...] дух мори може виходити вночі з тіла у вигляді кішки, проте цьому можна запобігти, якщо такій жінці, поки вона спить, покласти на губи дерев'яний хрестик. Так він і зробив. Дух жінки вийшов, а повернувся у вигляді мухи, що літала навколо губів. Коли він прибрав хрестик, дух знову повернувся до тіла жінки» [47, s. 236] <sup>10</sup>. Ідентифікація відьми з кішкою, як і з совами та вовками, частково пов'язана з тим, що відьми, як і кішки, активні вночі [35, s. 828–829; 17, s. 184–191]. Психонавігація мори у вигляді кішки пов'язана із символізацією лунарної та ніктоморфної тварини, що найбільше страждала від переслідування відьом через свою демонічну апатоманцію, хоча свій історичний шлях розпочала як свята єгипетська культова тварина кішкоголової богині місяця Баст/Бастет <sup>11</sup>. Узагалі, англійське слово *puss/pussy* походить від теоніма Пашт як альтернативного до імені Бастет/Баст – єгипетської богині, який вклоняються в особі кішки. Проблематичним видається, чи можна цю тварину, що розділила з відьмами їхню долю на вогнищах [60, s. 58, 60], на рівні архетипів ставити в один ряд з анімальними, духовними помічниками шамана [52, s. 15]. П. Х'юз підкреслює, що в народній етимології архаїчне слово «*cat*», у значенні *посох* (зараз – *кішка*), могло бути, завдяки неправильній інтерпретації, замінене на кішку [31, s. 156]. Так, у самійського шамана, як зазначає Анна-Ліна Сіікала, є помічники-тварини, скажімо, *saiva leddie* або *passavare loddie* – дух у вигляді птаха, *saiva sarva* – північний олень, *saiva quole* – риба, або *saiva garmäi* – змія. Інші типи анімальних помічників – бобри, вовки, ведмеді, лисиці й білки – намальовані на бубні шамана. Під час подорожі до потойбічного світу душа шамана стає анімальним помічником [63, s. 234] <sup>12</sup>.

На завершення, в межах третього модулю зоопсихонавігації, розглянемо інкубну їзду віл та відьом верхи на чоловіках. Ідеться про їзду верхи / політ на транспортних засобах тваринного походження. За хорватськими переказами, відьми їздять верхи на конях, а також на демоніч-

них козерогах і козах. У деяких народних переказах розповідається, як при їзді відьми, а також і віли, використовують чоловіків як коней (згадаймо, *вілин кінь*). Відьми при кінському галопі виконують роль інкуба (від лат. *incubare* – лежати на чомусь) – диявола в чоловічій подобі, а чоловік, який при цьому виконує пасивну, тобто жіночу, роль суккуба (від лат. *succubare* – лежати під кимось) – диявола в жіночій подобі, перебуває в екстазі, інколи із повною втратою свідомості <sup>13</sup>. Факт використання жінкою магичної вуздечки для перетворення чоловіка-жертви на коня підтверджується текстами багатьох середньовічних європейських переказів, навіть фігурує у свідченнях на судових процесах над відьмами [55, s. 756] <sup>14</sup>.

Л. Лич Оріовчанин – літератор, етнограф, історик, нумізмат і вікарій у місті Новську (1846 р.) – записав *переказ* про дяка, якого пані-відьма використовувала в якості коня: вночі, коли він лежав у ліжку, вона його вуздечкою *била* по голові, після чого він перетворювався на коня. Опісля *закріплювала вуздечку*, сідала верхи і летіла на ньому на відьомський шабаш, а на його місце в ліжку клала мітлу, яка, якщо її повернути в інший бік, спричинила б його смерть [32, s. 289–290]. Є. Поч згадує, що відьми своїх жертв зазвичай перетворювали на коней, потім, за фольклорними уявленнями, жертву-чоловіка сідали та вдарили вуздечкою, цей процес дослідниця характеризує як один з найбільш розповсюджених мотивів в оповіданнях про відьом у центральній Європі [57, s. 79]. Гіппоморфний біном *кінь (чоловік) – відьма* присутній також і в уявленнях про віл, які для руху верхи обирали найкращих коней [41; 42]. На процесі трансформації колективних уявлень про перетворення коня (*hobby horse*) на психонавігаційну мітлу зупинимося дещо пізніше.

У будь-якому разі треба додати, що церква на початку боролася проти народних вірувань щодо польотів гесперичних жінок, за якими злі жінки «з язичницькою богинею Діаною і великою кількістю інших жінок у нічні години їздять верхи на якихось тваринах і глупої ночі перетинають значні території» [3, s. 63]. У *Canon episcopi* («Каноні єпископів»), що датується приблизно 900-ми роками, чітко зазначено, що це – брехня, адже жінки отримують досвід такої психонавігації уві сні, а жодним чином не наяву. Отже, цей церковний документ заперечує ідею нічних польотів жінок-чарівниць і трансформації однієї істоти в іншу. Інквізиторам XIII і XIV ст. вдалося ліквідувати цей документ, і в якості «істини» вони проголосили протилежне: той, хто не вірить у реальність гесперичних дій, заперечує існуючу церковну догму [3, s. 64–65; 50, s. 187].

### Ізоморфізми психонавігаційної мітли

Тут варто розглянути найвідоміший відьомський психонавігаційний транспортний засіб, пов'язаний із зоопсихонавігацією, а саме – астральну мітлу <sup>15</sup>. Під час астральної подорожі верхи на транспортних засобах тваринного походження відьомська психонавігаційна мітла, яку в якості астрального і психічного транспортного засобу обирають відьми для досягнення екстазу, можна розглядати як ізоморфізм шаманського кінського посоху з верхівкою у формі кінської голови. Бурятські



Ілюстрація до поеми Мартіна ле Франка «Охоронець пані» (1440 р., рукопис). Національна бібліотека, Париж

шамани використовують його в екстатичному танці і називають конем, у його зовнішності простежується схожість із держакон відьомської мітли. Тут фігурує певний тип *hobby horse*, на якому шаман, їдучи верхи, подорожує в інший світ. За визначенням М. Еліаде, здійснюється «їзда верхи», що символізує вихід із тіла, «містичну смерть» шамана [22, s. 145, 299, 340; 14, s. 272] <sup>16</sup>. Насправді К. Гінзбург звертає увагу на те, що припущення про походження танців та річних святкування від шаманських ритуалів є недостатньо обґрунтоване, оскільки в ньому використовується тільки одна доказова матриця, а саме – використання посоху з верхівкою у вигляді кінської голови – *hobby horse* [23, s. 195]. Згідно з народними віруваннями в деяких місцевостях Хорватії, відьма не здійснює екстатичний зліт на мітлі, а залишає її в ліжку в якості *alter ego* <sup>17</sup>. Так, уже згаданий Л. Ілич Оріовчанин припускає існування вірування, за яким відьми перед польотом через вікно змащують під пахвами і підощви ніг вілиною маззю, а перед здійсненням психонавігації на своє ліжку кладуть мітлу [32, s. 291]. Д. Зечевич записала в Реметах <sup>18</sup> оповідання, на основі яких робиться висновок, що мітла, як реквізит, так і синонім відьми, «у ліжку замінює жінку і робить її для чоловіка видимою і присутньою, доки вона перебуває на нічному вильоті на горі Слеме» <sup>19</sup> [75, s. 79]. Більш поширеними є оповідання про відьомську психонавігацію на мітлі чи на якомусь іншому астральному транспортному засобі. Так, у місті Іванич-Град існує вірування про відьмаків, що мають таку ж силу, як і відьми, – літають на мітлі на місце

збору [19, s. 219]. Згадаймо й питання Мефістофеля до Фауста: «А не хотів би ти держакон від мітли?».

Відьомська психонавігаційна мітла може розглядатися і як ізоморфізм фаломорфного аплікатора, який змащувався мазями, що містять атропін [44, s. 132]. У тексті «Broomstick History» («Історія мітли») [11] зазначено, що держакон мітли для відьми є тантричним еротичним символом фалічного божества. Їзда верхи на мітлі, як і вже згадана вілина/відьомська їзда на коні, може означати еротично активну жіночу позицію, яка часто засуджувалася як збочення, при цьому чоловік виконує функції коня. Положення відьми на мітлі відтворює словосполучення *їхати верхи* та його варіанти: *розсунути (ноги)*, *об'їздити*, *обійти (мітлу)*. Варто згадати й інтерпретацію шаманського екстазу Г. Рогеймом, який пояснював політ шамана за Фройдом: «(...) сон про політ є сном про ерекцію, у цих снах тіло символізує фалос. Для нас же незаперечним є лише той факт, що сон про політ стає важливим елементом шаманізму» [22, s. 177]. Віли мають крила як орнітоморфний допоміжний засіб під час психонавігації [42], відьми ж користуються астральним транспортним засобом, що є символом фалоподібного держакона, коня. Відьми в Хорватії, що літали на мітлах, могли здійснювати психонавігацію і на інших астральних предметах. В оповіданнях найчастіше трапляються такі астральні допоміжні реалії: кизилова мітла, навій, рашак (мотовило у формі літери «Т»), веретено, вила (подвійні вила для терну), косор, ступка <sup>20</sup>, маслобійка (вужька висока дерев'яна посудина, у якій збивається масло), кочерга, бочка, чан. Також зафіксовано транспортні засоби анімалістичного



Франциско де Гойя. Відмінна вчителька! Капричіо 68. 1797–1798

походження, наприклад, козеріг, коза чи навіть кінь, на якому може їздити й віла [44, s. 133–134]<sup>21</sup>. Д. Гілл наводить елементи відьомської психонавігації на мітлах, мотиках і лопатах з архаїчних обрядів, під час яких танцюристи використовували інструменти з довгими держакми у вигляді *дерев'яних коней* [29, s. 10].

На деяких зображеннях під час відьомського польоту трикутник мітли знаходився перед відьмою (що є яскравим прикладом символічної асоціації з головою коня і положенням під час їзди верхи). Але трикутник щітки на зображеннях «голівудських» часів розміщений за відьмою. Згадаймо фільм, коли Гаррі Поттер летить на мітлі, а її нижня частина знаходиться за молодим вершником. К. Керліон, священник ковену *British White Witches* («Британські Білі Відьми»), у документальному фільмі *Discovering the Real World of Harry Potter* («Вияви справжнього світу Гаррі Поттера») визнав голлівудське кінематографічне уявлення недостовірним, оскільки на дерев'яних гравюрах XVI–XVII ст. щітка мітли зображалася перед її вершником [18]. На картині Ф. Гойї «Відмінна вчителька!» [12, s. 82], де зображено відьомській політ, є дві оголені відьми, довге волосся яких розвивається. Вони сидять на одній мітлі, трикутник якої повернуто вперед, старша відьма є провідником астральної навігації. Про візуальну історію відьомства відомості не збігаються. Так, в енциклопедії про відьомство *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition* («Енциклопедія чаклунства. Західна традиція») [76, s. 1087] є свідчення про те, що так званий «голівудський» тип ілюстрації польоту на мітлі – це давніше зображення відьомського астрального польоту. Її взято з паризького рукопису поеми *Le Champion de Dame* («Охоронець пані») Мартіна ле Франка, що вийшла в 1485 році. Це один з найперших творів, у яких позиція автора збігається з позицією звинувачених і засуджених відьом [76, s. 1087]<sup>22</sup>. У вищезгаданому рукописі зображено двох відьом: доки одна безтурботно летить на білому посоху, інша здійснює астральний політ на мітлі, трикутник щітки якої знаходиться позаду демонічної летючої істоти. Очевидно, що ці два зображення польоту на відьомській мітлі (з огляду на положення *нечистої* щітки перед чи поза демонічною летючою істотою) варіюються. А саме, поки одні в мітлі вбачали пережитки шаманського *hobby horse* (ситуація, коли астральна щітка знаходиться перед демонічною летючою істотою), інші транспонували мітлу в аеродинамічний фаломорфний аплікатор. А саме в такому еротичному прочитанні символіки мітли вона об'єднує чоловічий варіант – фалічний символ держака, на якому *їде верхи* – летить відьма, і жіночий – із трикутним (дельтоподібним) верхом, і при цьому символічно демонструє антитезу чистого (фалічний держак у руках) і нечистого, небезпечного (жіночий *трикутник* мітли, який мете) [58, s. 150–151]<sup>23</sup>.

У метафоричному значенні мітла символізує фізичне, матеріальне (вимітання нечистого, сміття) і духовне очищення. М. Стойкович у статті *Sobna prašina, smeće, metla i smetlišće* («Пил у кімнаті, сміття, мітла і звалище»), написаний у 1935 році, яка і на сьогодні є єдиним у Хорватії дослідженням символіки та уявлень щодо мітли і *звалища*, так характеризує цей магічний



**Гаррі Поттер: аеродинамічна іконографія астральної мітли зі щіткою позаду «демонічної летючої істоти». Кадр із документального фільму *Discovering the Real World of Harry Potter* (Atlantic Productions) [«Вияви справжнього світу Гаррі Поттера» (Виробництво Антлантік Сімі)]. 2002**

предмет: «мете і вимітає зло, проганяє духів, нещастя, зурочення, хворобу, смерть; здійснює обрядове і магічне очищення» [64, s. 25]<sup>24</sup>.

Розглянемо детально символічне прочитання мітли в межах *міфології природи* XIX ст. Н. Ноділо зазначає, на жаль, не посилаючись на джерела, що мітла в індоєвропейських народів була відома як *бойовий символ зими*, «страшна зброя зимових велетнів» [54, s. 61]. Так само, як для відьми мітла виступала астральним транспортним засобом, а для мори таким атрибутом була мітла (як апотропей проти неї самої), так і символічно пов'язаним з духом вітру є месопотамське (вавілонсько-асирійське) ім'я архідемониці Ліліт [25, s. 67]. У південнослов'янських народних віруваннях мітла часто вважається апотропеем проти *мори*, дається порада, як її треба перевернути догори щіточкою за дверима, щоби збільшити її захисну силу: «злідні виганялися» [64, s. 28]. Н. Ноділо інтерпретує це так: «коли мітлу поставити догори ногами за дверима, з'являється зброя і знамення жадібної Мори, Руги з грозами, завдяки чому дія відьом стає неможливою» [54, s. 59–61, 192].

Отже, астральна мітла як іконографічний інструментарій відьомської демонотехніки пов'язана із чотирма наведеними ізоморфізмами: (1) ізоморфізм шаманського кінського посоху з ручкою у формі голови коня, який бурятські шамани використовують в екстатичних танцях, що, загалом, і називаються *конем*; (2) ізоморфізм фаломорфного аплікатора, який намащували мазями, що містять атропін; (3) революційний підхід у символіці – матеріальна та духовна апотропея від діяльності мор [53]; (4) інтер-

претація мітли в працях Н. Ноділо як індоєвропейського бойового символу зими. З іншого боку, такі атрибути, як навій, мотовило, веретено стосуються техніки ткацтва і прядіння, пов'язують відьом з богинями долі (ткацтва); вила для терну, косор (як інструмент для сільськогосподарських робіт) вводять відьом у контекст культу вегетативних циклів; мотира (ступка), маслобійка (як посуд для приготування їжі) доповнюють функцію берегині. Кочерга пов'язує роль відьом з культом вогнища як сакрального місця в хаті, де відьма була берегинею священного вогнища і практикувала язичницьку магію, оскільки традиційне відьомство пов'язане з культом вегетації і плодючості худоби<sup>25</sup>. Так, М. Еліаде показує гінекоморфну (в образі вульви) символіку вогнища, наголошує, що вогонь має божественне (духовний вогонь) чи демонічне походження, «оскільки він, згідно з деякими найдавнішими віруваннями, магичним шляхом виникає у статевих органах відьми» [21, s. 40, 214]. Окрім цього, вогнище в хорватських оповіданнях про відьом згадується як місце, де демонічні летючі істоти зберігають мазь для польотів<sup>26</sup>. Так, І. Мілчетич на о. Крк записав переказ про те, як *стриги* перед польотом намащуються маззю, яку зберігають у горщику під місцем для вогню [48, s. 233]. У Буковиці<sup>27</sup> записано оповідання, за яким *стара* відьма роздяглася, взяла палицю, вдарила нею по підставці для колоди, *прекладу*, біля вогню і почала вдавати, наче кличе до себе барана. Коли один з'явився, розміром з горіх, стара уся намастилася з ніг до голови і каже: «Ані в дерево, ані в камінь, а під горіх» [2, s. 306]. Такі фольклорні уявлення пов'язують відьомську мазь із культом вогнища (*lararium*), що фігурує як місцезнаходження родових хатніх ідолів, душ предків<sup>28</sup>. *Прекладу* (місце для складання колод; *наждаку*) як родовому ідолу на території південних слов'ян приносили в жертву людську кров, на якій ворожили – закипить кров чи ні. Якщо кров закипала, це вважалося поганим знаком для роду, тоді залишали і дім, і *преклада-ідола* [74, s. 188–189]. Пов'язування відьомської мазі у фольклорних уявленнях з топосом вогнища може означати пережитки язичницької релігії, яку практикували деякі старі (у значенні *знаючі*, досвідчені) жінки (*баби-відьми*).

#### У трансі та/або в екстазі: остаточно про зоопсихонавігацію

Отже, відьомську зоопсихонавігацію в хорватських переказах у цій статті ми інтерпретуємо як можливу складову шаманської техніки екстазу і трансу. Під поняттям *зоопсихонавігація* розуміється межа взаємопроникнення шаманського екстатичного мистецтва та відьомського досвіду летаргії. При цьому помітно, що в хорватських оповіданнях, на жаль, неможливо встановити паралелі між абстрактною фігурою шамана і відьми як цілительів, з огляду на те, що в хорватських оповіданнях рідко згадується цілительська практика відьми. Розглянемо один випадок, який визначає ще одну функцію відьми. У Прапутняку (сьогоднішній Прапутняк – поселення, що адміністративно входить до міста Бакр) записано, що *одна* – визначимо її як етично білу – відьма відводила зурочення злої (етично чорної) відьми:

«Вилікувала його інша відьма за допомогою своїх молитов, він повинен був стрибати навколо мотики, сокири, граблів, лопати, дошок та інших речей, у які відьма ступала, молилася над ними і хрестилася» [13, s. 234]. Зоопсихонавігація, у будь-якому вигляді – як зоометемпсихоз, зоометаморфоза чи астральний політ / їзда верхи на транспортних засобах тваринного походження (що також передбачають відьомську і вілину їзду на чоловіках), – це майстерність, що наявна практично всюди. Згадаємо, наприклад, Каму (Камадеву), ведичне божество кохання, що часто іконографічно зображується як молодий хлопець, який їде на папузі як на своєму астральному транспортному засобі, чи пригадаємо Глазолтеотль, богиню сільського господарства в доколумбовій Мексиці, що зображувалася з конусоподібним капелюхом і верхи на мітлі [31, s. 50]. У давньоіндійських текстах, зокрема в «Рігведі», як зазначає Еріх фон Денікен, ідеться про *летючі транспортні засоби* і типи палива для астральної навігації. Незручність полягає в тому, що окремі слова, які позначають суміш рідин, сьогідні перекласти неможливо [16, s. 129].



Кама (Камадева) в астральному польоті на своєму папузі [65]

Порівнявши відьомство і шаманізм, ми дійшли висновку, що між ними простежуються спільні риси. Г. Геннінгсен, однак, стверджує, що на більшості територій європейських країн професійні чарівники не здійснювали астральних подорожей до світу духів, тому теорію про транс, як і про екстаз, слід відкинути. Здійснимо спробу систематизації відмінних рис: у порівнянні з шаманом, який є володарем трансу, його європейські відповідники-двійники не здійснюють контроль над власною каталепсією. Шаманський транс відбувається як колективна вистава і передбачає публічне виконання, психонавігація його європейських (відьомських) «колег» відбувається на самоті, або її споглядає подруж-

зя чи хтось із членів родини. Доки шаман здійснює астральну подорож на самоті, його європейські колеги переважно збираються на шабаші. На відміну від шамана, що виступає народним лікарем, така публічна цілительська практика не властива його європейським двійникам, для яких подорож душі є таємним і виключно особистим дійством. На завершення хочу навести ще одну відмінну рису, зафіксовану Геннінгсеном: доки шаман практикує транс, його європейські близнюки входять у летаргічний стан із сильними візуальними сновидіннями [28, s. 301–302]. Як я вже наголошувала у вступі до статті, я підтримую інтерпретацію Гінзбурга, згідно з якою коріння відьомства середньої та південно-східної Європи можна відшукати у так званому європейському шаманізмі [23; 57].

При цьому варто розрізнити поняття *транс* та *екстаз*. Так, М. Д. Якобсен зазначає, що поняття *транс* та *екстаз* використовуються як синоніми в найновішій енциклопедії відьомства [26, s. 1031], тоді як Л. Бекман та А. Гульткранц визначили, що термін *екстаз* використовується в дискурсі релігійних студій та в етнології, а термін *транс* вживають психопатологи і парапсихологи [33, s. 17]. Водночас Д. Антонієвич, прослідковуючи розбіжності між *екстазом* і *трансом* у Ж. Руже, підмітив, що в порівнянні з трансом, який ґрунтується

на русі, шумі, товаристві, кризі, попередній сенсорній стимуляції пам'яті, амнезії без галюцинацій, в екстазі йдеться про нерухомість, тишу, самотність, відсутність кризи і сенсорної попередньої стимуляції пам'яті, галюцинацій [1, s. 9], звідси – відьомська психонавігація має ознаки екстазу, тоді як відьомські ніктоморфні збори (ритуальні шабаші) вписуються в структуру трансу. Насправді, наведене визначення не збігається з ключовою книгою Еліаде про шаманізм (1951), у якій він визначив останній як техніку екстазу.

Таким чином, порівнюючи відьомську, а також *морину*, зоопсихонавігацію (навігацію душі в анімальному вигляді) у межах каталептичного трансу (*відокремлення* душі від тіла) на прикладі хорватських усних оповідань і шаманської техніки екстазу, виявлено різницю між трьома видами зоопсихонавігації – зоометемпсихозом, зоометаморфозою і відьомською/вілиною їздою верхи на теріоморфних транспортних засобах. Цікавою є візуальна модифікація уявного зображення відьомської їзди на коні (*hobby horse*) в іконографічному відтворенні відьомського польоту на мітлі зі щіткою, розташованою перед демонічною вершицею. Таке зображення відрізняється від аеродинамічної і пізнішої «голлівудської» психонавігації на мітлах зі щіткою позаду.

## Примітки

<sup>1</sup> Інтерпретацію К. Гінзбурга в хорватській етнології та фольклористиці використовував З. Чича [15] на прикладі віл, яких він інтерпретував у контексті шаманської матриці, а також М. Бошкович-Стуллі, яка поширила цю екстатичну інтерпретацію на мисливців, що полюють на вампірів [10, s. 125–159]. Особливо відзначимо перші спроби відстежування зв'язків між шаманізмом і відьомством, про які я писала у своїй першій розвідці про відьомську психонавігацію в хорватських усних віруваннях [41].

<sup>2</sup> У першій версії цієї статті (2005) я провела паралелі між відьомством і шаманізмом, беручи до уваги всі їхні зв'язки. Разом із зоопсихонавігацією, що пов'язана зі світлим гіпостазом відьомського тіла, як і з міфологією про відьомський взаємний *агон*, можливі спільні риси відьомства і шаманізму, визначені у тій першій статті на підставі особливого народження (народження в сорочці), а також топосу *axis mundi* – міфічної географії гір і дерев (тут спостерігається паралелізм між шаманським деревом і відьомським, вілним деревом) та вживання галюциногенних рослин.

<sup>3</sup> Із зоометемпсихозом також пов'язується і нагуалізм (*nagual* – тваринний дух, *alter ego*) – вірування у тварині душі людських істот, що пережило в Мексиці як християнських місіонерів, так і колоніальний період і декілька революцій [4, s. 19].

<sup>4</sup> Коли говорять, що Їзда «їде верхи на свиноматці», у сакральній чи фантастичній

мові це означає: вона їде на своїх інстинктах плідності, що включають так зване «свинство» менструації [62, s. 230]. До речі, жіночі геніталії грецькою та італійською називаються «свиня» [62, s. 230].

<sup>5</sup> Трійну Ойямаа (Trijinu Ojamaa) [56, s. 1, 6] у сибірському шаманізмі розрізняє три способи зооморфної та орнітоморфної трансформації: трансформація предметом (наприклад, кістьми, що імітують тварину), акустична трансформація (імітація голосів тварин і птахів – автор додає, що остяки наслідують пісні, які відтворюють голоси тварин або птахів, але не мають акустичної імітації, вважаючи, начебто за допомогою наведеної акустичної імітації птахів і тварин принижують) та експресивна трансформації (імітація рухів тварин і птахів – неритмічні рухи – такі, як повороти тіла, махання руками – тобто пантоміма, танець тощо).

<sup>6</sup> Шамана зображено як напівлюдину-напівтварину. Водночас на ньому хутро тварини, на ногах – ведмежі кігті, на голові – великі роги, в одній руці він тримає барабан, у другій – кологутку [49, s. 29].

<sup>7</sup> Нагадую, що, згідно з окремими хорватськими віруваннями, *мора* може бути *лише* дівчиною – або, як оповідачі кажуть, – *діркою* (*цурою*), а коли вона виходить заміж, то стає відьмою. Так і в деяких місцевостях, наприклад, на Велому Їжі, поняття *стрига* і *мора* синонімічні.

<sup>8</sup> Наприклад, Ардалич [2, s. 306] на Буковиці записав вірування, начебто відьми можуть зайти крізь замкову щілину і найчастіше

перетворюються «на летючі предмети або на птахів різних видів, – на чорних курей чи на індичок». Зоометаморфоза відьми на курку пов'язується з орнітоморфною символікою шаманізму.

<sup>9</sup> Майя Бошкович-Стуллі зазначає, що стосовно оповідань про чаклунство або відьом набагато рідше згадуються блукання *духу* мисливця на вампірів [8, s. 150]. Наведемо один запис, що свідчить про блукання духу мисливця на вампірів (зоопсихонавігацію): «Перед тим, як мисливець почне битися зі стригами, кажуть, що він засинає горілиць, а з його горла вилазить велика чорна муха, яку називають *паріна* (parina), – і тоді йде битися» [77, s. 192].

<sup>10</sup> У цій статті я не зупинятимуся на зоометемпсихозі відьми у вигляді нічного метелика [див.: 40 і 44].

<sup>11</sup> Дуглас Гілл нагадує, як колись під час полювання на відьом домашні улюбленці – кішка, білка, павук, миша і жаба – могли називатися відьомськими хатніми демонами, «а особливо якщо це була стара жінка, що мешкає сама і тримає тварин, аби мати товариство» [29, s. 38].

<sup>12</sup> Про відьомських анімальних помічників див. у праці Дж. Шарпа [61, s. 347].

<sup>13</sup> Про астральну нічну їзду верхи віл і відьом див. у моїх працях [41; 42].

<sup>14</sup> Принагідно згадаємо, посилаючись на «Морфологію казки» Проппа, що кінь – це, насправді, та тварина, що в казках переносить душі померлих.

<sup>15</sup> Оскільки йдеться про астральні проєкції та терміни, то в одному записі, що пов'язаний з хорватським фольклорним уявленням про відьомську левітацію, розглядається астральна демонотехніка з польотом мітли з *pir*'я.

<sup>16</sup> Бурятські посохи можуть представляти коня, змію або людську істоту, кожен з них використовується або для певного типу астральної подорожі, або як знак авторитету і зверхності, або як зброя для покарання грішника [66, с. 48].

<sup>17</sup> Майя Бошкович-Стуллі підкреслює, що в хорватському усному оповіданні збережено слабкий відгомін теологічних інтернаціональних уявлень з відьомських процесів: як відьми вночі літали на збори, залишаючи замість себе якийсь предмет (наприклад мітлу) в хаті [8, с. 150].

<sup>18</sup> Колишнє село поблизу Загреба біля підніжжя Ведмедиці, зараз – частина міста.

<sup>19</sup> Слеме – верхівка Ведмедиці, гори над Загребом, шось на зразок клівської Лисої гори.

<sup>20</sup> Про оповідання й вірування, за якими Баба Яга і відьми їдуть або літають у ступі, що символізує жіноче начало, і часто зображуються з макогоном, який символізує чоловіче начало, див. у статтях А. Топоркова [70, с. 517; 71, с. 545].

<sup>21</sup> На Близькому Сході, як зазначає Маргарет Мюррей, відьми їздили верхи на пальмових гілках [51, с. 89].

<sup>22</sup> Мартін ле Франк (1410–1461) – один із найвпливовіших франкомовних поетів XV ст. Паризький рукопис його поеми як перша ілюстрація у візуальній історії відьомства містить на полях дві ілюстрації про жінок-відьом [37, с. 167].

<sup>23</sup> Дещо про технічний термін «мітла»: мітла без держака з довгими нитками бавовни в одному з рекламних каталогів супермаркету «Плодіне» називалася «відьомою».

<sup>24</sup> Про мітлу в слов'янських фольклорних віруваннях див. у праці Л. Виноградової та С. Толстої [69, с. 355–356].

<sup>25</sup> Інакше кажучи, різні види палок – від ополоника до мітли – відігравали свою роль у відьомстві, причому відьомські палички інтерпретувалися як ізоморфізм чарівних посохів/паличок чаклунів/чаклунок [76, с. 1087].

<sup>26</sup> Лекуто підкреслює, що існує три традиції відьомського польоту: політ на тваринах (усталений приблизно в 1000 році), за допомогою сатанинського бальзаму і фантастична їзда на палці, яка модифікувалася в держак мітли [38, с. 84–85].

<sup>27</sup> Буковиця – скелястий край у південній Хорватії.

<sup>28</sup> Деякі з прикладів, що свідчать про діяду *вогнище – відьомська мазь*, див. у моїй праці [41, с. 234–238].

## Література

1. Antonijević D. Ritualni trans. – Beograd : SANU, 1990.

2. Arđalić V. Vile i vještice. Bukovica u Dalmaciji // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1917. – N 22. – S. 302–311.

3. Bayer V. Ugovor s davlom. Procesi protiv čarobnjaka u Evropi a napose u Hrvatskoj. – Zagreb : Informator, 1982.

4. Behringer W. Witches and Witch-Hunts. A Global History. – Cambridge : Polity, 2007 (2004).

5. Belaj V. Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja. – Zagreb : Golden marketing, 1998.

6. Bošković-Stulli M. Istarske narodne priče. – Zagreb : Institut za narodnu umjetnost, 1959.

7. Bošković-Stulli M. Pomorska tematika u našoj narodnoj književnosti // Pomorski zbornik. Povodom 20-godišnjice Dana mornarice i pomorstva Jugoslavije, 1942–1962. – JAZU. – Zadar, 1962. – S. 505–536.

8. Bošković-Stulli M. Pjesme, priče, fantastika. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za istraživanje folkloru, 1991.

9. Bošković-Stulli M. Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze. – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.

10. Bošković-Stulli M. Od bugarštice do svakidašnjice. – Zagreb : Konzor, 2005.

11. Broomstick History [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.magicdragon.net/Bromm.html>.

12. Buchholz E. L. Francisco de Goya. Life and Work. – Köln : Könemann, 1999.

13. Bujanović J. Vjera u osobita bića. Praputnik // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1896. – N 1. – S. 234.

14. Chevalier J., Gheerbrant A. Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi,

boje, brojevi. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.

15. Čiča Z. Vilenica i vilenjak. Sudbina jednog pretkršćanskog kulta u doba progona vještica. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.

16. Däniken E. von. Antički letači. Tragom bogova 2. – Zagreb : Zagrebačka naklada, 2000.

17. Davies O. Witchcraft, Magic and Culture: 1736–1951. – Manchester : Manchester University Press, 1999.

18. Davis N. Harry Potter Rides Broom Incorrectly [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.hollywood.com/news/detail/article/471205> (2001).

19. Deželić G. S. Odgovor na pitanja, stavljena po historičkom društvu. Od Gjurgja Stjepana Deželića // Arkiv zapovjesticu jugoslavensku. – 1983. – N 7. – S. 199–232.

20. Dowson T. A., Porr M. Special Objects – Special Creatures. Shamanistic Imagery and the Aurignacian Art of South-East Germany // The Archaeology of Shamanism / ur. Neil S. Price. – London ; New York : Routledge, 2001. – P. 165–177.

21. Eliade M. Kovači i alkemičari. – Zagreb : GZH, 1983.

22. Eliade M. Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze. – Novi Sad : Matica srpska, 1985.

23. Ginzburg C. Ecstasies. Deciphering the Witches' Sabbath. – London : Penguin Books, 1991.

24. Ginzburg C. Deciphering the Witches' Sabbath // The Witchcraft Reader / ur. Darren Oldridge. – London; New York : Routledge, 2001. – P. 120–128.

25. Graves R., Patai R. Hebrejski mitovi. Knjiga postanka. – Zagreb : Naprijed, 1969.

26. Hagen R. Shamanism // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 4, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ;

Denver ; Oxford : ABC-CLIO, 2006. – P. 1029–1031.

27. Harvey G. General Introduction // Shamanism. A Reader / ur. Graham Harvey. – London ; New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2003. – P. 1–23.

28. Henningsen G. The White Sabbath and the Other Archaic Patterns of Witchcraft // Acta Ethnographica Hungarica: Witch Beliefs and Witch-Hunting in Central and Eastern Europe. – 1991/1992. – N 37/1–4. – P. 293–304.

29. Hill D. Vještice i čarobnjaci. – Zagreb : Knjiga trgovina, 1998.

30. Hoppál M. Shamanism. Universal Structures and Regional Symbols // Shamans and Cultures / ur. M. Hoppál i K. D. Howard; O. von Sadovszky and T. Kim. – Budapest ; Los Angeles : Akadémiai Kiadó, International Society for Trans-Oceanic Research, 1993. – P. 181–192.

31. Hughes P. Witchcraft. – London : Penguin Books, 1975 (1952).

32. Ilić Orlovcin L. Narodni slavonski običaji. – Zagreb : Franjo Suppan, 1846.

33. Jakobsen M. D. Traditional and Contemporary Approaches to the Mastery of Spirits and Healing. – New York ; Oxford : Berghahn Books, 1999.

34. Jardaš I. Kastavština // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1957. – N 39.

35. Johnson M. Night Witch, or Night Hag // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 3, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO. – 2006. – S. 828–829.

36. Klaniczay G. Shamanistic Elements in Central European Witchcraft // Shamanism in Eurasia / sv. 2, ur. Mihály Hoppál. – 1984. – P. 404–422.

37. Kors A. C., Peters E. (ur.) Witchcraft in Europe: 400–1700. A Documentary History. –

- Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2001.
38. *Lecouteux C.* Witches, Werewolves, and Fairies. Shapeshifters and Astral Doubles in the Middle Ages. – Rochester : Inner Traditions, 2003 (1992).
39. *Lissner I.* Man, God and Magic. – New York : G. P. Putnam's Sons, 1961.
40. *Marjanić S.* Zaštitna sredstva protiv more kao žensko-niktomorfno demona // Treća: časopis Centra za ženske studije. – 1999. – N 2/1. – S. 55–71.
41. *Marjanić S.* Astralna metla i levitacijski performansi vješticeg tijela // Treća: časopis Centra za ženske studije. – 2002. – N 1/4. – S. 226–249.
42. *Marjanić S.* Životinjsko u vilinskom // Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije / ur. R. Jambrešić Kirin i T. Škokić. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, Biblioteka Nova etnografija, 2004. – S. 231–256.
43. *Marjanić S.* Južnoslavenske folklorne koncepcije drugotvorenja duše i zoopsihonavigacije/zoometempsioze // Kodovi slovenskih kultura. – 2004. – N 9. – S. 208–248.
44. *Marjanić S.* Vještice psihonavigacije i astralna metla u svjetovima hrvatskih predaja // Studia ethnologica Croatica. – 2005. – N 17. – S. 111–169.
45. *Mauss M.* Sociologija i antropologija. – 1. – Beograd : Prosveta, 1982.
46. *Mencej M.* Coprnice su me nosile. 1. Raziskava vaškega čarovništva v vzhodni Sloveniji na prelomu tisočletja. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 2006.
47. *Milčetić I.* Mora i polegač – a) Krk, Kastav, i hrvatski kajkavci // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1896. – N 1. – S. 235–237.
48. *Milčetić I.* Vjera u osobita bića. Otok Krk, i kajkavci // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1896. – N 1. – S. 232–233.
49. *Miličević Bradač M.* Of Deer, Antlers, and Shamans // Znakovi i riječi [Signa et litterae]: zbornik projekta «Protohistorija i antika hrvatskog povijesnog prostora». – Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada Zagreb, Kratis. – 2002. – S. 7–41.
50. *Miles R.* Tko je skuhao Posljednju večeru? Ženska povijest svijeta. – Zagreb : EPH Liber, 2009.
51. *Murray M. A.* The God of the Witches. – Oxford : Oxford University Press, 1970.
52. *Musi C. C.* Shamanism from East to West. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1997.
53. *NicBhríde F.* Bollocks and Broomsticks, or Which Way is Witch [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.prattle.net/samhuinn02/bollocks.html>.
54. *Nodilo N.* Stara vjera Srba i Hrvata. – Split : Logos, 1981 (1885–1890).
55. *Oates C. F.* Metamorphosis // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 1, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO. – 2006. – P. 754–757.
56. *Ojamaa T.* The Shaman as the Zoomorphic Human // Folklore. Electronic Journal of Folklore, 1997. – N 4 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.folklore.ee/folklore/vol4/triinu.htm](http://www.folklore.ee/folklore/vol4/triinu.htm).
57. *Pócs É.* Between the Living and the Dead. A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age. – Budapest : Central European University Press, 1999.
58. *Radenković L.* Narodna bajanja kod Južnih Slovena. – Beograd : Prosveta, 1996.
59. *Reid A.* The Shaman's Coat. A Naive History of Siberia. – London : Phoenix, 2003.
60. *Sax B.* The Mythical Zoo. An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, & Literature. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO, 2001.
61. *Sharpe J.* Familiars // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 3, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO, 2006. – P. 347–349.
62. *Shuttle P., Redgrove P.* Mudra krv. Menstruacija i žena – mitovi, stvarnosti i značenja menstruacije. – Rijeka : Gorin, 2002.
63. *Siikala A.-L.* Mythic Images and Shamanism. A Perspective on Kalevala Poetry // FF Communications 280. – Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2002.
64. *Stojković M.* Sobna prašina, smeće, metla i smetlište // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1935. – N 30/1. – S. 17–31.
65. *Storm R.* Enciklopedija: mitologija Istoka. – Rijeka : Leo-commerce, 2002.
66. *Stutley M.* Shamanism. An Introduction. – London ; New York : Routledge, Taylor and Francis Group, 2003.
67. *Šmitek Z.* Kresnik: An Attempt at a Mythological Reconstruction // Studia mythologica Slavica. – 1998. – N 1. – S. 93–118.
68. *Tokarev S. A.* Rani oblici religije i njihov razvoj. – Sarajevo : Svjetlost, 1978.
69. *Vinogradova L. N., Tolstaja S. M.* Metla // Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik / ur. S. Tolstaja i L. Radenković. – Beograd : Zepther Book World, 2001. – S. 355–356.
70. *Toporkov A. L.* Stupa // Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik / ur. S. Tolstaja i L. Radenković. – Beograd : Zepther Book World, 2001. – S. 515–517.
71. *Toporkov A. L.* Tučak // Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik / ur. S. Tolstaja i L. Radenković. – Beograd : Zepther Book World. – 2001. – S. 545–546.
72. *Tuczay C.* Animals // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 1, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO. – 2006. – P. 40–42.
73. *Tuczay C.* Flight of Witches // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 2, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO. – 2006. – P. 379–382.
74. *Vukanović T. P.* Studije iz balkanskog folklor [III] // Vranjski glasnik. – 1971. – N 7. – S. 165–274.
75. *Zečević D.* Remetska književna kronika. Usmena, pisana i tiskana // Narodna umjetnost. – 1995. – N 32/2. – S. 65–107.
76. *Zika C.* Sticks // Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition / sv. 3, ur. Richard M. Golden. – Santa Barbara ; Denver ; Oxford : ABC-CLIO, 2006. – P. 1086–1087.
77. *Žiža S.* Grišnjak iz Istre // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – 1913. – N 18/1. – S. 192.

Переклад з хорватської Олеси Ковтун

## ***Селянське і шляхетне, селянське і міське: взаємозв'язок народної та елітарної культури в середземноморській баладі про шляхетну пастушку***

Симона Деліч

УДК 398.87:316.72

The plot of the Mediterranean ballad in the Romance tradition, known under the title of Noble pastora (the Noble Shepherdess), is analysed in this paper, largely on the examples of Castilian and Dalmatian variants. It is emphasised that this ballad is one in which philological criticism has identified the existence of genetic affinity between Greek, Albanian, Croatian, Italian, French and Hispanic ballads.

**Keywords:** high culture, Mediterranean ballad, low culture, plot «The Noble Shepherdess», noble culture.

У članku autor istražuje mediteranske balade priču o plemenitih pastira, kao i tekst, što aktsentualizuyetsya semantički aspekt slike žena u smislu seljačkog mentaliteta nasuprot mentalitetu plemenite elite. Glavni ženski lik ove balade smatra se u pogledu obiteljskih i društvenih odnosa.

**Кljučне riječi:** elitna kultura, mediteranska balada, seljačka kultura, na parceli od «Noble pastirice», plemenita kultura.

Представники інтерпретативної етнографії часто зауважують, що предмет їхнього дослідження етнологами і фольклористами ґрунтовно розглянуто. Ідеться, зокрема, про «приборкання» селянина, якому в наукових дискурсах, а також упорядники антологій приписують певні погляди і переконання або навіть твердження, що нібито є автентично селянськими. Разом з тим увагу переважно зосереджено на тому, що та ж таки традиція відображає, хоча й несвідомо, елітарну культуру, відтворюючи цінності, які можна охарактеризувати поняттям «погляд зверху» на певні реалії повсякденного життя або на інституції, котрі відрізняються від тих, яких уважають традиційно народними. У монографії про шотландську баладу Д. Бухан зауважив, що виконавці традиційних пісенних жанрів, які переважно походять із селянського середовища, передають у творчій захопленні світом аристократів. Напівпрофесійні співаки й анонімні виконавці рідко переказують історії саме про селян. Навпаки, лише королі, принцеси і графи стали їхніми улюбленими героями. Щось подібне спостерігаємо і в іспанських баладах (*романсеро*), і в старих хорватських баладах (*бугарштицях*), проте середньовічні феодально-аристократичні ідеологеми наявні й тоді, коли хорватську традицію піддають сумніву – як у десятистопних баладах, так і в епічних поемах про родинне життя, датованих ХІХ–ХХ ст., які більш адаптовані до селянського середовища.

Хоча оповідачі, які розповідають про себе, ховаючись за маски нараторів і персонажів різного соціального статусу, ідентифікують себе з останніми, у фольклорі ж простежуємо зацікавлення світом аристократів, запозиченого в селянське середовище, вихідцями з якого є виконавці балад. Однак поява королів, графів і принцес у баладах і ліричних піснях, які часто діють разом з пажамі, прислугою і пастухами, і *ознайомлення* з ними – це не просто «нейтральні» процеси, що лише «змішують» реальність різних соціальних прошарків, це модальність *двозначної локалізації*, у якій зіштовхують-

ся та переплітаються різні погляди на світ. Ця локалізація вказує на руйнування меж між звичайними наративними категоріями, такими, як персонаж/наратор або наратор/оповідач. Іншими словами, коли «шляхетні люди» в баладі діють або розмовляють, ми знаємо, що їхні вчинки і слова «фільтрує» наратор, наділений силою красномовства, оскільки він – оповідач. Залишки цієї подвійної локалізації є і в сучасній традиції (відповідно до того, що відомо про контекст виконання іспанських ліричних пісень у середньовіччі і на початку Нового часу), що зазнала змін як у способі передачі, так і в сприйнятті слухачами. Аналогічна ситуація і з хорватською традицією, де існують докази того, що публіку репрезентували різні соціальні прошарки. Коли контекст, що дає життя баладі, зникає, текст «відкривається» і «адаптується» до нового контексту, який знову можна використовувати як основу для баладного сюжету: різниці між «шляхетною людиною» і «селянином» трансформується в опозицію з багатьма протиставленнями (місто і село, воїн і селянин, багатий і бідний).

Класичний сюжет балади про знущення лихої свекрухи з невістки, коли син від'їздить на війну, відомий на території Середземноморського регіону та за його межами: в іспанській, єврейській, французькій, фламандській, італійській, хорватській, албанській, грецькій традиціях. Баладу було надруковано в збірках ліричних пісень Середземномор'я ХVІІІ–ХІХ ст. під назвами «The Noble Shepherdess» («Шляхетна пастушка») або «The Noble Swineherd» («Шляхетна свинарка»); вона є прикладом спостереження за двома соціально різними, проте історично більш-менш близькими сегментами традиційного суспільства, елітарної і масової культури, а також нерозривного переплетення різних голосів – «низького» і «високого» – при формуванні сюжету балади. Інтерпретація цього твору зазвичай ускладнена внаслідок втручання філолога і фольклориста, які досліджують балади і ліричні пісні, намагаючись уявити середньовічне суспільство й аристократичну феодальну

матрицю, яких традиційно вважають контекстом, прив'язаним до цінностей матеріального й морального світу в баладі. Сюжети балад і усних поем, що є предметом нашого дослідження, можна розглядати як приклад *переходу* від наратора, оповідача і слухача, а також як зв'язкову ланку між фольклористом, філологом, традиційним сюжетом, між дослідниками балад і, власне, нараторами. Їх охарактеризовано неоднозначно, так само наратори визначали і соціальні відносини, про які йдеться в баладі під назвами «The Noble Shepherdess» або «The Lady Shepherdess» («Леді-пастушка»), об'єднуючи, таким чином, різні соціальні прошарки в новотворі, що загалом є типовим для фольклору. Нарешті, вивчення цієї балади в компаративному аспекті додає ваги поняттю «елітарна культура», хоча й ця інтерпретація має контраргумент, утілений у почутті «місцевого космополітизму», яке постійно виражається або відчувається, і саме його активно вивчають у сучасних антропологічних дослідженнях середньовічного суспільства, що у свою чергу може слугувати основою для компаративної етнографії.

Сюжет твору, зафіксованого не лише французькою, але й відтвореного романськими мовами, а також хорватською і грецькою, як зауважили Донсьє, Нігра і Стейн (Stein), закорінений у французькій традиції («Shepherdess» («Свинарка»)) і, подолавши мовні кордони, поширився до Італії і на Балкани, а також до Іспанії. Головний герой балади, якого забирають на війну, уже на початку розповіді є узагальненим образом феодального воїна (принц Марк у багатьох хорватських сюжетах). Незважаючи на те що ліро-епічні пісні не зафіксовані серед *романсеро* XVI ст., можливо, через ігнорування укладачами збірок на користь пісень з епічно-сімейної тематики, у сучасній іспанській традиції *романсеро* зараховують до групи «лицарських пісень», оскільки вони містять показові феодальні ідеологеми. Зокрема, О. Делорко, протиставляючи хорватську баладу і жанри ліричних пісень епічним десятистопним текстам, які до середини XX ст. домінували в хорватській культурі, і розуміючи під терміном «ліро-епічні пісні» жанр коротких епічних творів зі щасливим фіналом, так само, як і жанр сімейних епічних поем, акцентував на феодально-аристократичній матриці, що простежується в іспанських ліричних піснях.

Висловлювання персонажів-чоловіків – ключовий аргумент на користь того, що в баладі «The Noble Shepherdess» підданий сумніву «перехід культурних цінностей до нижчої культури». Наявність головного героя балади – один з найбільш сталих елементів сюжету. Однак в компаративних дослідженнях з проблем походження балади безіменні жіночі персонажі, що належать до обох статусів, хоча і подані в заголовках антологій, однак залишені поза увагою. Феодальна матриця, що використовується для поширення балади в регіоні Середземномор'я і для ідентифікації сюжету в численних середземноморських традиціях, зберігається, проте залишається загадкою, як і в багатьох інших прикладах. Відтак постає питання: як балада поширилася на такій значній території, зберігши при цьому

переважну кількість незначних подробиць сюжету? На думку Ж. Донсьє, уперше балада з'явилася у Франції, на що вказує чоловіче ім'я головного персонажа – Гійом де Бевуї, яке побутує в багатьох французьких варіантах балади і про яке відомо, що Гійом був, імовірно, відомою історичною особою XIII ст. Окрім того, Ж. Донсьє припустив, що саме цей персонаж – «один з найвпливовіших баронів у французькому районі Дофін», і йому належали землі в місцевостях Бовуар-де-Марк і В'енно. Він брав участь у хрестових походах, його ім'я згадано в баладах Каталонії і П'ємонта (це пояснюємо подібністю між історичними особами і героями балад, а також тим, що протагоніст балади, як і учасники хрестових походів, змушений був подорожувати «на іншу сторону моря» у складі свити Його Величності). Ж. Донсьє також стверджував, що балада здолала мовні і культурні кордони від Франції до Іспанії, подорожувала з Італії до Східного Середземномор'я. Зважаючи не те що вона збереглася в культурі боснійських євреїв, можемо припустити, що ліро-епічні пісні були частиною репертуару євреїв навіть до розселення діаспори наприкінці XV ст. З огляду на цей факт, проникнення балади з Франції до Піренейського півострова датуємо пізнім середньовіччям. Сучасну баладу записано десятистопним віршем, а за стилем і структурою вона подібна до епічних балад островів і центральної частини Далмації, у яких навіть згадано про час перебування хрестоносців на Адріатичному узбережжі протягом XIII ст. Водночас у хорватських варіантах усної поеми зацентровано на селянській матриці, а її герої більш реалістичні, аніж ті, що з'являються, наприклад, у текстах Східного Середземномор'я, про що згадано в інших популярних творах. Ведучи мову про багату грецьку традицію балад про леді-пастушку, Е. Аенса-Пратт погодився з Бау-Бові в тому, що сумнівним є питання її «імпорту» з французької і провансальської традицій, адже найбільш складні сюжети записані на о. Кіпр, де не було впливу французького роду Лузин'янів упродовж майже трьох століть (з 1191 до 1489 р.).

Інтенсивний розвиток скотарства слугує контекстуальним тлом для середземноморського сюжету балади, хоча вона і є прикладом стилізованої пасторальної теми, до якої так часто звертаються в літературі й фольклорі. Зла свекруха змушує невістку самостійно пасти свиней у французькій, італійській, каталонській традиціях; пасти овець, корів або кіз у кастильській, єврейській, албанській, грецькій, хорватській традиціях; наказує їй виконати таке завдання, яке не відповідає соціальному статусу невістки. Загалом у середньовічному суспільстві для жінки-селянки було нехарактерно перебувати далеко від дому тривалий час, оскільки це шкодило честі її чоловіка та було ганьбою для неї самої. Ще кілька типових мотивів також характерні для різних традицій і мають чітке розрізнення відповідно до західного і східного середземноморського типу. Якщо розглядати характерний для романської традиції мотив «дивовижної пісні» в сцені, коли чоловік і дружина впізнають один одного, то хорватські балади й епічні поеми є перехідними формами

між західно- і східносередземноморськими баладами, а деякі культурологічні ознаки західного середземноморського ареалу наявні також у єврейських баладах Боснії. Компаративний аналіз уможливило виявлення значних макрорегіональних відмінностей, а наявну на рівні поетики в межах окремих макрорегіонів (високий рівень варіативності притаманний, наприклад, хорватській традиції) варіативність можна звести до загального знаменника під назвою «баладний тип». Сцена, коли чоловік і дружина впізнають один одного, відбувається в романських варіантах поеми в приміщенні, у хорватському і грецькому – у горах. Щасливою розв'язкою завершуються всі варіанти балади – відновленням честі невістки і її повторним уведенням у сім'ю чоловіка як рівноправного члена.

Разом з тим порівняння східно- і західносередземноморських типів балад – ми відносимо хорватську баладу до перехідних форм у зв'язку з тим, що вона ввібрала певні мотиви з романських традицій (наприклад, мотив дивовижної пісні, у якій чоловік упізнає свою дружину, перебуваючи високо в горах) – ставить під сумнів походження балади з елітарної культури або виключно із цього джерела, з огляду на неможливість доведення походження балади з інтерпретації феодално-аристократичної матриці. Неможливо на основі сучасних записів стверджувати, що процес надання сюжету селянського антуражу є результатом трансформації традиції, «приземлення» сюжету. Чи він спочатку виник в елітарних колах, чи був скомпільований кочовими поетами-комедіантами, чи, цілком можливо, що все було якраз навпаки? Феодалні ідеологеми, які чітко помітні в романських традиціях, могли бути результатом послідовного входження, двозначної локалізації теми, яка, можливо, увійшла до народної культури, що перебувала здебільшого на відстані від вищих соціальних класів, у той час як елітарна і народна культура почали відокремлюватися одна від одної. Окрім того, сюжет міг отримати новий стимул і самотужки потрапити до сучасної фольклорної і філологічної практики шляхом запису текстів балад у польових умовах, коли філологи і фольклористи почасти усвідомили роль елітарної публіки.

Два протилежні життєві шляхи продемонстровано і в одязі, їжі, у стилі життя пастушки і леді, вони постійно протиставлені в іспанській і хорватській традиціях балади. Два різні стилі життя протиставлені навіть тоді, коли це впливає на послідовність розгортання сюжету та на характеристику основних персонажів. Саме в зачині балади, коли чоловік, вирушаючи на війну, довіряє своїй матері наглядати за дружиною, протиставлені дві модальності життя – селянська й аристократична, – і ці життєві стандарти пов'язані з двома можливими статусами молодої дружини в її новій сім'ї. Однак поради шляхетного воїна своїй матері щодо поведінки з дружиною за його відсутності можна розглядати як несумісні з тематичним аспектом (шляхетність), що є ознакою лицаря. Виявляється, шляхетний герой висловлює селянські побажання. Наприклад, у каталонській традиції, як і в інших середземноморських романських традиціях, син благає матір не змушувати його дружину

виймати хліб з печі, прати білизну, однак їй дозволено шити і вишивати. У болгарських варіантах син також просить матір, щоб його дружину, яка походить із «чесних людей» (*gent honrada*), не загадували роботи, яка їй не відома; лише як виняток нехай їй дадуть срібний глечик для води, коли вона питиме вранці шоколад. У кастильській традиції в чоловіка немає інших побажань, окрім тих, які мають на меті захистити його дружину, зробити їй щось приємне: нехай його мати і сестра виходять разом з його нареченою в люди і навчають її вишивати. Шиття і вишивання – це ті справи, яким жінка може присвятити себе у єврейських варіантах, що були записані Манрике де Лара в марокканському м. Танжер 1915 року. У міських єврейських версіях із Сараєво (Боснія і Герцеговина) свекруха наглядає за невісткою, як за власною донькою, і бере її із собою на прогулянки та на прийоми. Однак у всіх цих сюжетах не зазначено, що інші члени родини вдаються до виконання завдань челяді або пастуха, тому такі вказівки щодо поведінки з невісткою за відсутності сина можуть бути ідентифіковані як несправедливі і такі, що виявляють ознаки порушення статусу. У будь-якому випадку, визначення соціальної позиції молодої жінки оповідачем і наратором та її наступне приниження – ось два факти, які чітко простежуються. Герой з Далмації може заборонити своїй матері відправляти його дружину пасти овець, приносити воду або виконувати таку роботу, до якої вона ще не звикла, але інколи він може лише радити своїй матері не відпускати її саму по воду або не йти в поле «без капелюшка і шовкового шалика», щоб її шкіра не «потемніла», коли вона ходитиме під сонцем. В інших варіантах герой повністю усуває свою дружину від домашньої роботи, до якої вона не звикла, хоча з тексту зрозуміло, що пасти худобу – це звичайне заняття для решти жінок. У деяких випадках відбувається повторна інтерпретація соціального статусу: у хорватських баладах, у яких певні герої мають арабські імена, вищим соціальним статусом наділена саме жінка, а не чоловік. Однак у сюжетах, при ознайомленні з аристократичним світом, збережено риси соціальної опозиції, які в хорватських варіантах XIX–XX ст. інколи трансформовані в конфліктні ситуації між містом і селом, між різними етнічними групами, між волохами і мешканцями прибережних районів Середземномор'я, з їхніми різними способами життя і засобами для існування. При дослідженні протиставлень, створених у зв'язку з класичним записом поем, варто пам'ятати про обидві опозиції – наратор/філолог і наратор/фольклорист.

І в хорватських, і в іспанських баладах наявне поєднання сімейного та класового аспектів, коли свекруха не дотримується правила носіння одягу через її наказ невістці зняти шовкові шати і одягнути вбрання пастушки. Окрім того, вишукана гра впізнавання один одного чоловіком і дружиною відіграє вагомий роль і є неоднозначною дією, яка може піддати сумніву відносини, описані в баладі. Дія впізнавання героями один одного трапляється у фольклорі досить часто й означає, згідно з Аристотелем, «перехід від незнання до знання» і є нагородою добродетельної дру-

жині та покаранням тим, хто вчиняв стосовно неї зло. У середньовічних роботах також висвітлено, як Господня воля керує людськими вчинками. Разом з тим розтягнення в часі впізнавання фокусує увагу на «точці», через яку відбувається це подовжене впізнавання. Штучне подовження впізнавання, при якому відтворюється зростаючий сумнів, майже завжди супроводжується підтвердженням певного тематичного контексту, який міститься на іншому боці запропонованого змісту. У кастильській традиції впізнавання також відсунуте в часі, навіть після того, як чоловік упізнав свою дружину: ця затримка дає йому змогу перевірити честь своєї дружини, а їй виграти час, щоб поскаржитися на знуцання своєї свекрухи нібито незнайомому адресатові.

У всіх традиціях цієї середземноморської балади випасанню худоби в процесі взаємного впізнавання чоловіка і дружини відведена вагома роль: так, ніби жінка повинна бути пастушкою, щоб увійти в нову сім'ю. Однак випасання худоби – це передусім локус ідентифікації, зміна одягу, що ускладнює впізнавання. Пастухи поводяться як аристократи, у той час як лицарі є гіршими, ніж пастухи. Два різні способи життя, відтворені в одязі, їжі, способі життя пастушки й леді, постійно протиставлені: у світі масок і запізненого впізнавання, де випасання худоби створює сценарій, заготовлений заздалегідь, і де зовнішність є оманливою, чи ж можемо ми, нарешті, запитати, чи «справжнє життя» вирує під маскою? Чи ті маски певним чином пов'язані з духом балади? Невже жінці потрібно було стати пастушкою лише тому, що балада розповідає історію із життя шляхетних?

Дискусії про ознаки балади в сучасній традиції зазвичай звучать не дуже переконливо, особливо, якщо розглядати баладу про шляхетну пастушку, походження якої і нині невідоме. Є багато прикладів із середньовічної літератури, у яких історія про злу свекруху введена до сюжету, де наявні герої-аристократи (наприклад, легенда про лицаря-лебедя, агіографічна оповідь про св. Годольєва). Окрім того, ірраціональна ненависть свекрухи в цій літературі зазвичай пов'язана з екзогамним шлюбом, а також із класом, до якого належить наречена, оскільки їй надають вищий або принаймні відмінний від сім'ї її чоловіка статус. Більш правдоподібний той факт, що усна форма вже існувала в популярній традиції, як це завжди траплялося, адже саме так передавалися романні й агіографічні розповіді. До того ж сюжет про знуцання, які шляхетна пастушка повинна витримати, з'явився в традиційній європейській баладі, тоді як екзогамія також не дуже засуджується в сюжетах цих балад, які, імовірно, походять від середньовічної німецької епічної поеми «Kudrun» («Кудрун»).

Дискусії про те, чи потрібно віддавати першість у питанні визначення походження фольклору або літератури подібні до питання, що було раніше – курка чи яйце. Тому ми не маємо на меті розпочинати цікавий, однак складний диспут про те, чи риси селянської культури, які ми виокремили в «The Noble Shepherdess», є оригінальними, чи це результат формування народної традиції в баладі, що не був власне селянським. У всіх цих розповідях, як фольклорних, так і лицарсько-агіо-

графічних і епічних, утрата честі і приниження дружини пов'язані з екзогамним шлюбом або з вимушеною відсутністю дружини в її домі. До того ж в утвердженні шлюбного союзу, який ґрунтується на взаємному коханні, убачаємо певні церковні ідеологеми, які стають поширеними у зв'язку зі змінами, котрі пережили середньовічні аристократичні родини. Можливо, наратори знайомилися зі шляхетними людьми, оперуючи фольклорними матрицями, які були наявні в інших баладах, і трансформуючи при цьому аристократичну жінку в пастушку та ідентифікуючи героїню з нею. Напевно, єдиний шлях відкрито утвердити екзогамію і розповісти «казку» зі щасливим кінцем – це створити баладу, у якій головними героями були б аристократи.

Імовірно, що процес ознаявлення не був «нейтральною» процедурою. Шляхетні герої і публіка могли дізнатися більше про справжнє життя пастушки, яке було описано в літературі, як щось ідеальне. Деякі з досвіду життя пастуха або прислуги можна змінити: чоловіки не йдуть на війну; скупість, жадібність і моральні гріхи зникають; людська істота стає такою, якою вона є насправді. Різноманітні способи життя пастушки і леді викликали інтерес нараторів, утомлених від пояснень ірраціональної, з їхнього погляду, ненависті свекрухи до невістки. У деяких хорватських варіантах пастушка розповідає про своє нещасливе життя герою, якого вона не впізнає як свого чоловіка, і згадує, як вона була дівчиною-наймичкою в палаці короля, коли принц Марко їй освідчився і одружився з нею. Таким чином, не в останню чергу балада присвячена проблемі екзогамії, у ній докладніше продемонстрована уявна екзогамія між різними соціальними верствами.

Ким є наша шляхетна пастушка? Вона більш аристократка, ніж пастушка? Чи ця різниця взагалі неважлива, а важливим є те, що сама різниця не відіграє такої суттєвої ролі, як видається? Історичний зріз сюжету, який відомий виключно з балад, записаних у XIX–XX ст., зберігає риси, що недвозначно вказують на походження сюжету з популярної або елітарної культур. Адже, як ми можемо визначити із сюжету, – який сформував феодально-аристократичну матрицю, проте ввійшов до селянської традиції як органічна складова (чи це «оселення» було результатом залучення сюжету до традиції, що, наприклад, може походити з елітарної культури, чи простежується абсолютно протилежне, і аристократично-феодальні ідеологеми були, власне, результатом послідовного введення, локалізації предмета обговорення), – це явище могло мати коріння в популярній культурі. У баладах є ознаки, які нам сьогодні видаються віддаленими і незнайомими. Навіть у випадку, коли ми можемо визначити ймовірно джерело, з якого запозичено початковий варіант, ці балади звільняються від свого початкового контексту, і правила їхньої «нараторської гри» не збігаються з правилами, дійсними для уявного «оригінального сюжету». Створюється враження, що жінка все-таки була пастушкою і водночас аристократкою: формула, яка врівноважує шляхетний статус жінки з наявністю як її чеснот, так і честі, з почуттям власної гідності діє, тому можливі контамінації з інших балад та

історій про класові конфлікти. Імовірно, походження балади пов'язане зі спільною традиційною спадщиною, що вмішувала й «високу» літературу та фольклор. Подібна контамінація продовжила своє існування навіть після формування балади як жанру. Якщо припустити, що балада походить з народного середовища і не містить жодних феодально-лицарських ідеологем, з якими були більшою чи меншою мірою безпосередньо ознайомлені оповідачі, то при усній передачі в далматському середовищі (або можливо пізніше), протягом її тривалого традиційного життя, вона потребує додаткового дослідження і адаптації до культурного коду її нового оточення. За М. Бошкович-Стуллі, «теми і формальні ознаки, навіть якщо вони передані від іноземних виконавців, не повинні належати “високій” літературі, навіть того народу, від якого запозичені, навіть якщо це була “низька” родинна спільнота, яка трансформувала і заново створювала їх».

По суті ми не знаємо і не можемо знати, ні ким була шляхетна пастушка, ні з якої нараторської позиції оповідача – підтримки чи осуду – оцінювали її поведінку та вчинки інші герої, коли балада розпочинала своє тради-

ційне життя, і її сюжет був сформований. Прискорена модернізація села в Іспанії та змінений професійний характер селян, за спостереженнями останніх польових досліджень у цій країні, трансформація опозиції село/місто в опозицію працівник/безробітний, після входу Іспанії до Євросоюзу, еміграції до США й Австралії, напевно також змінили і коло адресатів цієї балади. Хоча й текст балади (завдяки процесу відтворення елітарного коду) відносно стійкий як в іспанській, так і в хорватській традиції, відомо, що порівняння записів ліричних пісень XVI ст. і сучасних сюжетів дозволяє простежити, яким чином змінення контекстуального оточення може вплинути на характер тексту. Сьогодні жінка в баладі про шляхетну пастушку, незважаючи ні на що, постає і як шляхетна леді, і як пастушка водночас; чи, може, вона випадково стала і міською мешканкою, і селянкою, хоча різниця інколи є суттєвою для побудови сюжету. Дивовижна пісня, яка летить над горами в баладі про шляхетну пастушку, завжди прочитується дещо амбівалентно і неоднозначно, розтягуючи в часі розв'язку сюжету.

## Література

1. Voces nuevas del Romancero castellano-leonés / S.-H. Petersen. – Madrid : Editorial Gredos, 1982.
2. Alonso Cortés N. Romances populares de Castilla. – Valladolid : Eduardo Sáenz, 1906.
3. Armistead S. G. The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research // Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden. – Berlin : Deutsches Volksliedarchiv, 1970. – N 3. – S. 48–52.
4. Ayensa E. Balades gregues. – Lleida : Pagès, 1999.
5. Ayensa E. Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo. – Madrid : CSIC, 2000.
6. Barthélemy D. La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Parentesco // Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento. Philippe Ariès i Georges Duby. – Madrid : Taurus minor, 2001. – S. 99–171.
7. Biti V. Pojmovnik suvremene književne teorije (Glossary of Contemporary Literary Theory). – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.
8. Biti V. Politika i etika pripovijedanja (The Politics and Ethics of Story-Telling). – Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
9. Boitani P. The Tragic and the Sublime in Medieval Literature. – Cambridge : Cambridge University Press, 1989.
10. Bošković-Stulli M. O usmenoj tradiciji i životu (On Oral Tradition and Life). – Zagreb : Konzor, 2002.
11. Buchan D. The Ballad and the Folk. – East Linton : Tuckwell Press, 1997.
12. Catalán D. El Archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de historia. – Madrid, 2001. – Vol. 2.
13. Cave T. Recognitions: A Study in Poetics. – Oxford : Clarendon Press, 1988.
14. Cossío J. M. de; Solano T. M. Romancero popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales. – Santander, 1933–1934. – Vol. 2.
15. Currie M. Postmodern Narrative Theory. – New York : Saint Martin's Press, 1998.
16. Delić S. Između klevete i kletve: Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi (Between Calumny and Curse: The Family Theme in the Croatian Oral Ballad). – Zagreb : Hrvatska sveučilišna naklada, 2001.
17. Delorko O. Narodne pjesme s jednog dijela otoka Hvara (Popular Songs from One Region of the Island of Hvar). – IEF rkp. 750, 1966.
18. Delorko O. Narodne pjesme Sinjske krajine (pjesme tradicionalnog sadržaja). (Popular Songs in the Sinj Region (songs of traditional content) // Narodna umjetnost. – 1967–1968. – N 5–6. – S. 111–157.
19. Delorko O. Ljuba Ivanova: hrvatske starsinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji (Ljuba Ivanova: ancient Croatian traditional songs collected during our time in Split). – Split : Matica hrvatska, 1969.
20. Delorko O. Narodne pjesme (Popular Songs). – Zagreb : Zora, 1971.
21. Delorko O. Narodne pjesme otoka Hvara: prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u devetnaestom stoljeću (Popular Songs of the Island of Hvar: according to notations of eight 19<sup>th</sup> century Matrix Croatica collectors). – Split : Čakavski sabor, 1976.
22. Doncieux G. Le Romancero populaire de la France: Choix de chansons populaires françaises. – Paris : Emile Bouillon, 1904.
23. Duby G. La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Convivialidad // Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento. Philippe Ariès i Georges Duby. – Madrid : Taurus minor, 2000. – S. 57–99.
24. Gesemann G. Volkslieder von der Insel Curzola, aufgezeichnet von Dr. Kuzma Tomašić // Archiv für Slavische Philologie. – 1929. – 42. – S. 28–31.
25. Graves A. B. Italo-Hispanic Ballad Relationships: The Common Poetic Heritage. – London : Tamesis Books Limited, 1986.
26. Honko L. Four Forms of Adaptation of Tradition // Studia Fennica. – 1981. – N 26. – S. 19–23.
27. Kuhač F. Š. Južnoslovenske narodne popevke III. knjiga (Southern Slavic Traditional Songs Volume III). – Zagreb : Tiskara i litografija C. Albrechta, 1880.
28. Lootens A. R., Feys J. M. E. Chants populaires flamands avec les airs notés et poésies populaires diverses recueillis à Bruges par Ad.-R. Lootens et J. M. E. Feys. – Bruges, 1879 ; Antwerpen : K. C. Peeters-Instituut voor Volkskunde, 1990.
29. Lüthi M. Familienballade // Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes / ed. Rolf W. Brednich et al. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1973. – S. 89–100.
30. Marošević G. Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj (A Contribution to the Study of Travelling Musicians in Croatia) // Poseban otisak iz Glazba, ideje i društvo (Music, Ideas and Society). Svečani zbornik za Ivana Supićića / ed. S. Tuksar. – Zagreb : HMD, 1993. – S. 199–213.

31. *Menéndez Pidal R.* Supervivencia del poema de Kudrun // *Revista de Filología Española* XX. – 1933. – S. 1–59.
32. *Menéndez-Pidal R.* Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí) : 2 vols. – Madrid : Espasa Calpe, 1953.
33. *Milá y Fontanals M.* Romancerillo catalán: Canciones tradicionales. – Barcelona : Librería de Álvaro Verdaguer, 1895.
34. *Nigra C.* Canti popolari del Piemonte. – Torino : Roux Frasati, 1888.
35. *Poyatos F.* Literary anthropology: a new interdisciplinary approach to people, signs and literature. – Amsterdam; Philadelphia : J. Benjamins, 1988.
36. *Sánchez-Romeralo A., Valenciano A.* Romancero rústico [Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español – portugués – catalán – sefardí). Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, editada por Diego Catalán]. – Madrid : Editorial Gredos, 1978.
37. *Slamnič I.* Disciplina mašte (Discipline of the Imagination). – Zagreb : Matica hrvatska, 1965.
38. *Stein H.* Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade. – Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia – Academia Scientiarum Fennica, 1978.
39. Vienac uzdarja narodnoga o Andriji Kačiću-Miošiću na stotni dan preminuloga: A Garland of Traditional Treasure, on the 100<sup>th</sup> Anniversary of Andrija Kačić-Miošić Demise). – Zadar, 1861.

Переклад з англійської Лідії Гайдученко

ІМФЕ

## **Фольклор, література, політика: хорватсько-українські аналогії**

**Євген Пащенко**

УДК 398.001.362+82(=497.5=477)

Starting out from comparison with Krleža's observations on Croatian political folklore from World War I, the paper points to the large fund of Ukrainian oral creativity expressing a critical stance towards the political events in Ukraine from 1918 onwards. At the very beginning of Russian socialism, a myth was created about the ideologically dangerous Ukrainian bourgeois nationalism as justification for the harsh anti-Ukrainian repressions. By way of internal and external censorship, that political myth prevented the meaningful organisation of national culture. Because of ideological dogmas, Ukrainian ethnology developed under political dogmas that ignored the creativity of the ordinary man and his attitude towards politics. From the beginning of Ukrainian independence in 1918 right up until the repressions of 1932, folklore with political content and pronouncedly anti-Bolshevik stances developed throughout the Ukraine. The material was long kept in limited access funds of the Ukrainian M. T. Rylski Academy of Sciences Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology in Kiev.

The notations were accumulated in response to a call for collection of folklore from the Ukraine from the beginning of the 1920s. Their study was prevented at the beginning of the dogmatic period in Ukrainian ethnology and this state of affairs lasted right up until the regime was brought down at the beginning of the 1990s. Unfortunately, the material was not published, due to scholarly inertia. The various forms and content of that creativity are demonstrated in the paper. An era of soc-realism took hold in Ukrainian ethnology after the 1930s, and it was to continue. The folklore of the preceding period that is presented in the paper was passed over in silence and banned. Authorial folklore constructs were introduced as an expression of solidarity with the people and with the Party. The Ukrainian epic corpus known as dumy, which became forms for the creation of a fictitious epic, was particularly affected. Ideological pressure deformed Ukrainian folklore. Unfortunately, certain authors adopted those forms and misrepresented them as actual, original Ukrainian popular creativity.

**Keywords:** Croatian political folklore, Ukrainian ethnology, Ukrainian folklore research, Ukrainian popular creativity.

Polazeći od usporedbi z Krležinim opažanjima o hrvatskom političkom folkloru iz Prvoga svjetskog rata, rad upućuje na veliki fond ukrajinskog usmenog stvaralaštva u kojem se izražava kritičan stav prema političkim događajima u Ukrajini od 1918. To je stvaralaštvo presječeno rusko-sovjetskim represijama s početka 1930-ih godina. U ukrajinskoj je etnologiji zavladao doba socrealizma. Predočena građa dosad uglavnom nije bila interpretirana u ukrajinskoj folkloristici zbog rigoroznih nametnutih ideoloških dogmi. U radu su prikazani različiti izrazi ukrajinske usmene književnosti antiboljševičkoga sadržaja. Taj korpus, na žalost, još uvijek nije objavljen. U doba socijalizma politički angažirano folklorno stvaralaštvo zamijenila su umjetno stvarana djela, koja su bila proglašavana ukrajinskim folklorom.

**Osnovne riječi:** hrvatski politički folklor, ukrajinska etnologija, ukrajinska folkloristika, politički angažirano folklorno stvaralaštvo.

З погляду української перспективи хорватська етнологія та фольклористика досягли важливих і цікавих результатів у вивченні сучасності, у порівнянні з методологією української науки в минулому, залежної від радянської ідеології. Видимою особливістю хорватських дослідників було уникнення політичних питань, тобто лояльне ставлення до домінуючих ідеологічних постулатів соціалістичної епохи.

Однак драматичні події на постюгославській території, як наслідок загального краху комуністичної системи, оголили чутливий нерв саме етнічної природи (згадаймо про сумнозвісну етнічну чистку як одну з патологій посткомуністичного розкладу). Одна з основних причин полягала саме в раптово звільнених етнічних процесах, пов'язаних з національними міфами, під тиском комуністичної ідеології. Західна література про причини, розвиток та інші аспекти постюгославських подій – надзвичайно багатий і цікавий матеріал для аналізу, але цим спробам бракує саме етноантропологічного підходу. Хорватські етнологи й фольклористи діагностуванням складних міжетнічних процесів і конфліктних механізмів на посткомуністичному просторі значно поповнили загальну аналітичну картину постюгославської драми, а також сприяли розгляду

воєнних подій [6; 26; 36] і доповнили етнологічне розуміння [27, s. 124] деяких процесів у суспільстві, зазирнувши в глибини менталітету і зауваживши на етнічних джерелах політизації проблем. Дослідженнями не тільки військового періоду, але й попередніх процесів, які обумовили подальший розвиток трагічних подій, аналізами постсоціалізму хорватська наука здійснює істотний внесок у центральноевропейський процес етноантропологізації. Доки хорватська наука, незважаючи на всі обмеження, уведена соціалістичною політичною системою [27, s. 155], проклала шлях до європейської етнології, на радянській території було найлегше уникнути партійних догм, занурившись у стародавність, у вивчення архаїчних культур, серед іншого – і міфології, де досягнуто важливих результатів [14; 19; 23; 30]. У Східній Європі національні теми мали окремі обмеження, де Україна – яскравий приклад. На початку російського соціалізму, як виправдання насильницьких антиукраїнських репресій, було створено міф про ідеологічно небезпечний український буржуазний націоналізм. Цей політичний міф у просторі внутрішньої і зовнішньої цензури унеможлилював осмислення національної культури. Багато національних культурно-історичних пластів табуовано або інтерпретовано як

вияв класової боротьби. Нація, за марксистськими критеріями, – це належність до певних соціально-економічних формацій: зі зміною соціально-економічних умов змінювалися й етнічні параметри<sup>1</sup>. Догми застосовували і щодо дослідження сучасності: українська фольклористика й етнографія повинні були дотримуватися методологічних принципів, вироблених радянсько-російським центром. Згідно зі стандартними партійними наказами стосовно радянської культури, які становили норму наукового життя, сучасні соціальні процеси подавали як вияв соціалістичної обрядовості радянського народу [31]. Ознайомлення із західноєвропейськими науковими течіями було неможливе, комунікація зводилася до критики, яку створювали перевірені кадри, оскільки тільки їм були доступні і методологія, і досягнення західної (буржуазної) науки. Славістика, яку вивчали лише частково, ознайомлювала із західними методами, і важливим інформаційним каналом була саме хорватська наука.

З падінням режиму на початку 1990-х років, українська наука перебувала у важких умовах, утративши підтримку наставника – держави і партії. Новостворена держава в умовах перехідного періоду і так званої приватизації академічну науку не підтримувала, що призвело до періоду застою. Звільнення від ідеологічних обмежень створило вакуум. Міфологізація минулого, паранаукові публікації про особливості нації в основному надходили від ентузіастів-аматорів, що є загальною рисою перехідних суспільств. Українські прихильники культу арийства і язичництва подібні до апологетів хорватського етнічного іранізму. Значну кількість такої літератури надсилають і до Росії. Здається, що занепад комуністичної ідеології душить науку і безпосередньо визначає процеси національного міфотворення.

Після періоду кризи, незважаючи на труднощі першого перехідного періоду, українські суспільна і гуманітарна науки зацікавилися забороненими темами, зокрема почали досліджувати національне минуле.

Між тим, на початку тисячоліття не випадає вести мову про повну обізнаність української етнології та фольклористики з європейським науковим корпусом, особливо в методах дослідження сучасних процесів. Критичний стан донедавна ідеологічного складу, у якому формувалася більшість сучасних наукових кадрів, як і раніше, є суперечливим. Це стосується і нашого об'єкта – українського фольклору з виразним антибільшовицьким змістом. Саме ідеологічний баласт минулого може бути однією з причин того, що усні літературні матеріали з Наукових архівних фондів рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України (далі – НАФРФ ІМФЕ) і в Нову добу залишені без уваги. Мова йде про фольклорні записи з України 20–30-х років ХХ ст. За створенням, змістом і долею ці тексти перебувають між наукою, ідеологією і політикою [4]. Особливий борг перед хорватською фольклористикою та її заслугою у створенні «маленької людини», на відміну від «великих подій та людей», зобов'язує мене ввести до наукового обігу саме ці українські записи.

\*\*\*

На початку 1980-х років, у той час, коли я збирав відомості для глави про хорватську фольклористику до монографії «Слов'янська фольклористика. Розвиток і матеріал», підготовленої у вищезазначеному інституті, у мене залишився в пам'яті текст М. Крлежі «Національна політична лірика осені дев'ятсот сімнадцятого», редакторка якого – М. Бошкович-Стуллі – включила у свої дослідження і огляд усної літератури [3, с. 313–315]. У змалюванні воєнного простору від Галичини до Венеції хорватський письменник захоплюється усною поезією політичного змісту, що буяла в рядах хорватських солдатів:

«Про царя Карла, Зіті, Франца-Фердинанда, Франца-Йосифа, про ерцгерцогів, графів, священників наш аморальний і обмежений народ думав політично набагато кмітливіше, класово свідоміше, діалектично мудріше, аніж наш собор, наша преса, наші поети і вся наша інтелігенція» [12, с. 313–314].

Особливо разучі парафрази «Дощ падає, Хорватія пропадає», «Віє легкий вітерець – кладовищам не кінець» та інші, у яких народ стисло і влучно описав ситуацію в країні. Можливо, тільки завдяки цим Крлежиним нотаткам з «Давніх днів» (записи 1914–1921 рр.) представлений хорватський фольклор, який є частиною загальноєвропейської панорами антивоєнної творчості із часів Першої світової війни.

Подібний антивоєнний фольклор зафіксовано в тій самій частині Австро-Угорської імперії, у Західній Україні, де розміщувалася Галичина – важливе місце битви Першої світової війни, місце багатьох подій у творчості М. Крлежі. Українці разом з хорватами гинули за іноземні інтереси – з тією різницею, що Україна була поділена між двома імперіями, і українці билися з обох сторін – як в австрійському, так і російському військах<sup>2</sup>. Росія, маючи намір колонізувати Галичину і Буковину (з домінуючою на цих землях греко-католицькою церквою), вела жорстку антиукраїнську політику. Ці події відображено в усній літературі, про що свідчать записи поезії з відверто антиукраїнським змістом<sup>3</sup>. Війна призвела до падіння обох імперій, де Україна була своєрідним каталізатором [15, с. 236]. У 1847 році щодо Росії це передбачив поет-пророк Т. Шевченко. У поемі «Сон» для «золотої імперії», з нечуваною зухвалістю, народним гумором, гротеском, він передрік загибель царя і його царства, що і здійснилося 1917 року. Україна в ті ж роки проголосила автономію, а потім – Українську Народну Республіку на чолі з М. Грушевським. У країні, яка століттями терпіла безжальні заборони всього національного, почалося національне відродження в особливо несприятливих умовах<sup>4</sup>.

Однак ідеологічно конфліктуючі політичні сили Росії мали спільну позицію щодо України – її не сприймали як самостійного політичного суб'єкта і продовжували давню традицію російського антиукраїнізму<sup>5</sup>. У битві за Україну селяни брали участь заради власних інтересів і підтримували ті сили, які відповідали сподіванням про самостійне володарювання. Їхній досвід політичної ситуації, особливо радянського панування, яке поступово ввійшло в українське середовище, і спостерігаємо у фольклорі. Корпус усної

літератури політичного змісту цих бурхливих і драматичних років (з 1918 р. до початку 1930-х рр.) продовжує загальновідому фольклорну позицію реагування на історичні події, особливо на ті, що пов'язані з національним існуванням та стійкістю зовнішніх ворогів. Таким «фольклорним історизмом» позначені усні літературні тексти, які виникли вже в середньовіччі на просторах України-Русі, як назвав її ще 1898 року історик, перший прем'єр-міністр незалежної України, академік М. Грушевський, який у фундаментальних працях розкрив генетичний зв'язок середньовічної Русі (Київської) з Україною<sup>6</sup> [11].

В українській історії були чотири руйнівні панування: монгольське і татарське (з 1240 р.), польське (упродовж XVI–XVII ст.), російсько-царське (з другої половини XVII ст. і до 1917 р.), російсько-радянське (1920–1991) і німецько-нацистське (1941–1945). Середньовічні епічні поеми київського циклу (билини) формували воєнну традицію тих, хто, згідно зі старокіївськими джерелами, називався давнім іменем «українці-русичі» [17; 18]. У цьому циклі подано символічні постаті героїв (богатырів), у той час як опір татарам в епічній поезії представлений більш конкретними героями. Середньовічна епічна традиція перетворилася на епічні форми, відомі як думи й історичні пісні. Ті самі жанри переважали в момент опору польському вторгненню. Втручання Росії було найважчим і найдовшим в історії України, прототипом відносин між «аналогічними», але різними народами. Така модель стосунків між сусідніми народами відома і в інших частинах світу, загалом характеризується конфліктами, що особливо цікаво для дослідження впливу споріднення на характер міжнаціональних відносин. Саме у складі Російської імперії знищено найважливіші чинники української державності, а також впроваджено «запеклу» політику щодо «стирання» національної ідентичності, у яких релігійна (православна) і мовна близькість (належність до східнослов'янської групи слов'янських мов) виявилися фатальними для національного виживання. Однак, згідно з історією, українська громада стійко тримала опір, і фольклор відіграв життєво важливу роль у культурі як вияв національної особливості, як джерело творчого нахнення для митців різних епох. Українська література в умовах колоніальної політики двох імперій застосовувала народну традицію майже як останній засіб збереження національної ідентичності. Доба українського модернізму намагалася дистанціюватися від фольклоризму, від реалістичної норми народознавства, але ніхто з представників естетизму в українській літературі на межі століття не соромився усної літературної естетики, цінуючи її значення – від національних особливостей до виразних можливостей. І потужний український авангард (у всіх жанрах) по-своєму кореспондується з багатьма українськими фольклорними традиціями [див.: 32]. Згадка про український авангард, що виник в епоху нового національного відродження (до його трагічного зламу в 1930-х рр.), деяким чином підкреслює важливість усної літератури, яка з'явилася, і аж ніяк не випадково, у той самий час. І появою, і долею українська усно-писемна творчість подібна до культури авангарду – була репресована, заборонена, забута, невідома, до краху режиму, який уже на початку переживав негативну рецепцію «маленької

людини». Цим українська усна політична лірика дуже близька до згаданих оцінок М. Крлежею хорватської народної політичної лірики майже того самого періоду.

\*\*\*

На початку 1990-х років українське суспільство, після розпаду комуністичної системи, раптом зіткнулося з питанням про національну ідентичність. У ЗМІ з'явилися передачі та рубрики під назвою «Хто ми?». Публіцистичний жанр, який переважав, поєднував політичні компоненти з етнічними. У сусідній країні не всі були в захваті від самостійності колишніх сателітів. Справжнім відкриттям було повністю негативне сприйняття українців сусідами, яких зазвичай супроводжували стереотипні уявлення про простакувату, селянську культуру з традиційними негативними етнографічними атрибутами: козацькими шароварами, «товстими грудастими бабами», як обов'язкові ознаки етнічної ідентичності «хохлів» (так у російському середовищі глузливо називали сусідній етнос). У численних суперечках щодо автономії закликали, зокрема, до слов'янської солідарності, на кшталт слов'яно-православного братства та інших міфів про єдність, якими були сповнені російська або радянська пропаганди. Як славіст, в одній з публікацій я намагався розтлумачити український славізм як категорію, характерну для української культурної історії, категорію, яка суттєво відрізняється від розуміння славізму в сусідній традиції.

Слов'янофіли сприймали слов'янство як союз рівноправних держав, як Сполучені Слов'янські Держави зі своїм Вашингтоном (Т. Шевченко), а не як поєднання всіх слов'ян «в великому російському морі» (О. Пушкін). Як приклад аналогії українського славізму, я вказав на хорватську традицію з Ю. Крижаничем як символом хорватського славізму [див.: 18].

\*\*\*

Цікавлячись новими темами в слов'янських країнах, я помітив і видання збірок про народну еротика. Мені спало на думку представити українську народну культуру й із цього ракурсу, адже в такому плані українська фольклористика й література майже невідомі, тому що, відповідно до норм соціалістичного реалізму, еротика була небажаною. У відомих мені збірках любовної поезії еротика представлена слабо або відповідно до норм моралі, де товаришка непохитно вірна своєму товаришу. Партія не підтримувала цю сферу, любов виражали відкрито лише до вождя живого або мертвого – у Мавзолеї.

У контексті осмислення української національної ідентичності мене цікавило, чи правда, що слов'янський народ, з великим і бурхливим минулим і південно-західній частині східнослов'янської вертикалі, такий стриманий в інтимному житті, як це традиційно декларують? Тим не менш, значний фонд української усної літературної любовної лірики наповнений вишуканим еротизмом. Однак залишається відкритим питання щодо відвертих тем (українських сороміцьких пісень), представлених і в інших народах. Пошук привів мене до НАФРФ ІМФЕ, точніше, до папок з неофіційною назвою «Фонд обмеженого користування». У соціально-політичних умовах попереднього режиму не було можливості скористатися ними,

але часи змінилися. Я переглянув десятки товстих папок з позначками, зрозумілими лише зберігачам. Зміст записів сповнений лексикою, сюжетами і жанрами, які представляли багатий і динамічний «Фонд...». Український народ у своїх еротичних текстах не відстає від інших народів світу. Проте мене здивувало дещо неочікуване: серед поживклих сторінок зберігалися, іноді на окремих аркушах, тексти про політичні події. Це були приховані скарби української усної літератури у віршованих і прозових формах, з вираженими критичними судженнями про більшовизм і радянську владу. За важливістю тексти близькі до тих, про які згадував М. Крлежа. Мені невідомо, чи російський фольклор того періоду має таку ж кількість аналогічних записів, і що діється в цьому плані в інших колишніх соціалістичних країнах, але український «Фонд обмеженого користування» у будь-якому випадку рідкісний та цінний. Історія цих записів є невід'ємною частиною загальної культурної картини України в короткий період незалежності, проголошеної 1917 року і до її припинення після радянської інтервенції.

На початку 1920-х років Етнографічний комітет новоствореної Всеукраїнської академії наук кілька разів звертався до населення України, тобто до українців на історичній землі, нині – Росії (Дон, Кубань, Курська область), щоб вони збирали усну літературу і записи надсилали до Києва. Колекціонери, в основному члени «Просвіти», створеної ще за царату, представники середнього класу, освічена українська громадськість почали надсилати численні записи, які потім тематично розподілили й опублікували, вивчили за короткий період української незалежності і у важких умовах громадянських воєн. За свідченням істориків, представники академічної науки були також здивовані фольклорним трактуванням політики і різким засудженням більшовизму. Через ненадійні часи і політичний тиск, що зростав з боку більшовиків, ці записи з наукового погляду систематично не проаналізували, а те, що було опубліковано, незабаром заборонили. Репресії, супроводжувані проникненням більшовизму в Україну, ставили під загрозу зберігання цих записів. Дивно, що рукописи залишилися наявними в архіві протягом радянської влади, яка час від часу здійснювала чистки в українській науці. Припускаю, що це недоречно фольклорна еротика на тих сторінках урятувала неприпустиму фольклорну політику. Радянський уряд не був толерантний до еротичних форм людської поведінки, тому що неможливо контролювати тілесність людської близькості, відтак партія уникала еротичних тем. Мовчазна терпимість покоління співробітників НАФРФ НАН України сприяла збереженню фольклорних записів, які безпосередньо засуджували радянський уряд та його лідерів.

Записи віцїли в тому вигляді, у якому їх надїслали – це окремі сторїнки з текстами, записаними олівцем, іноді з короткими коментарями чи без них. Поряд з текстами з політичним змістом деколи натрапляв і на записи еротичного змісту. Мабуть, записи переглядали та класифїкували дослідники Етнографїчного комітету, їх було відкладено. У моєму розпорядженні записи політичного змісту становлять понад сто карток. За жанром, – це малї поетичні форми, короткі прозові розповідї, найчастїше сати-

ричні, анекдоти, пародїї на деякі службові партійні канони, тексти есхатологічного змісту, тексти з релїгійними мотивами, прислїв'я, приказки, загадки, повїр'я. Деякі тексти-коментарї додають бїльш чїткого розуміння цим записам. Один з активїстів «Просвїти» в тексті під назвою «Про мистецьку творчїсть (з початку революцїї)» розповїдав про дїяльність Товариства і про збирання фольклору. Найбїльш до закликлу Етнографїчного комітету дослухалася молодь, «за винятком неписьменних людей, які не розумїють історїю своєї країни, або тих, хто потрапив під вплив монархїчно-слов'янських священїків» (службова російська царська пропаганда. – Є. П.). Висвітлено складні умови збирання записів: окрім 1917 року, коли проголосили незалежність України, наступні роки, до 1922, яким датований текст, через політичну нестабїльність пройшли для «Просвїти» важко. У 1921–1922 роках Товариство реорганїзували у зв'язку з приходом більшовиків. Фїлії «Просвїти», як центру української культури, що були «немилї» і для царської влади, більшовики перетворили на хати-читальні (російсько-радянська назва сїльських будинків для поширення пропаганди), які ніхто не вїдвїдував, «тому що сучасний репертуар насичений агїтацїйно-полїтичним змістом, а аудиторїя шукає естетики, творчостї, у якїй можна побачити поле квітїв. Щоб залучити аудиторїю, радянський уряд увїв картинїкїнематограф по хатах-читальнях і сїльських будинках».

В іншому тексті збирача (1933) – «Про роди пісень», надїсланому 1925 року із села, – окреслено стан в українському суспїльствї через рік після вступу України до складу СРСР. Він повїдомляє, що в його краї найвїдомїшими є старї українські козацькї піснї, що їх спївають, «як всї найкращї піснї, які ми в Україні любимо, які любили і які довго любитимемо». Цї піснї поважають і старї, і молодї, однак виникають новї, російською мовою, де висловлене більшовицьке презирство до релїгїї, до сїльських трудївникїв, де закликають до насильства. Старї люди вороже ставлять до цих новотворїв (названими як «молодї піснї»). Далї автор пише: «Ми не знаємо, що там у вас, в Києві, але в нас тут, в селї, все йде до бїса!». У зв'язку з поширенням радянської агїтацїйної пропаганди нацїональна культура нївелювалася, що призвело до морального розкладу. У фольклорї, зокрема, бїльше поширюються частївки (російська назва малих пісень з гостротами, вїдомими ще до революцїї), у яких простежують терпїння до пияцтва, лїнощїв, неповага до Церкви, насильство стосовно селян-трудївникїв, змальованих як ворогїв тощо. Інший збирач надїслав 1927 року із села коментар «Роль комсомолу». На думку автора, роль комсомолу в його селї й інших українських мїстах «не є дуже добра і корисна», молодї люди вступають до ВЛКСМ через власну користь, кар'єризм, щоб отримати роботу, мїсце проживання, право вчитися. Населення не сприймало радянських політичних об'єднань, але і свої не організовувало через загальну нестабїльність у країнї.

Поетичні тексти, що мїстяться переважно в записах збирання малих форм, по чотири рядки, за винятком декїлькох текстїв, очевидно, епїчного змісту і подїбні до дум. Однак загалом – це невеликї за розміром піснї –

двовіршові, які в багатьох національних середовищах відомі як поетичні форми реагування на різні соціальні й політичні події. У цій політичній ліриці висловлене бачення конкретних політичних явищ, особливо більшовизм. У ній найчастіше сатирично зображені й висміяні Ленін, Троцький та інші відомі політики. Вони представлені як іноземці, яким абсолютно чужа доля України, як противники української незалежності, які запровадили політику військового комунізму, змушуючи вступати до кооперативів, збираючи набутки селянської праці. Тодішні лідери російського більшовизму, ще не одягнені у форму «рятівника», як пізніше їх буде репрезентувати пропаганда, мають гротескний вигляд. Вони – основні винуватці тодішнього хаосу, авантюристи, які загубили Україну. Це загальний діагноз ситуації в країні, розуміння якого гідне тих оцінок, які М. Крлежа надав хорватській народній політичній ліриці.

Наведу кілька прикладів:

Ленін, Троцький  
Наварили каші,  
Пропили, прогуляли  
Україну нашу!  
Одчиню я вокошечко –  
Васелечки пахнуть.  
Поможи мені, Господи,  
По Леніну трахнуть!

Найчастіше зміст текстів сатиричний, висвітлені причини економічного хаосу, проблеми з постачанням продовольства, штучно створеного голоду 1921 року, що прокотився по колишніх європейських житницях:

Ленін з Троцьким на лузі  
Гризли конську ногу.  
ТЬфу, какава гадина  
Советская говядина!  
Ленін Троцького спросив:  
– Де ти сіна накопив?  
Троцький Леніну сказав:  
– В селянина я украв.

Варіанти містяться в записах з різних регіонів, що свідчить про настрій і «популярність» такого змісту текстів серед селянства. Існують записи і російською мовою, особливо численні ті, де мовиться про політику примусової конфіскації харчів великим податком. Відтак до українського словника потрапила російська політична лексика, наприклад, «продрозверстка» (податок продуктами харчування), яку український селянин інтерпретує в таких сатиричних епізодах:

Комуністи хочуть масла  
Ленін з Троцьким – молока.  
Зачекайте, мої любі,  
Бо корови без бика  
Калінін іде.  
Запитайте його зараз  
Чи селяни голодують?

Політичний хаос, постійна зміна уряду, напад різних армій, які хвилями накочувалися на Україну, також знайшли відгук у коротких віршах. У серії віршів показано селянську хитрість: при вході в село різних військових, яких тоді називали «червоні», «білі», «зелені», «анархісти», різних розбійницьких угруповувань селяни співали пісень, які б імпонували смакам завойовників. Деякі пісні підтримують сили звільнення українських військових підрозділів на чолі з лідерами, чий імена було небезпечно для життя навіть вимовляти (С. Петлюра, Н. Махно, М. Грушевський, козаки, повстанці-гайдамаки). Окрему групу становлять пісні з початком «Ой, яблучко!». Це – короткі форми, що виникли внаслідок переінакшення української народної мелодії «Ой, лопнув обруч», і за допомогою якої різні сили демонстрували своє бачення політичних подій. Антибільшовики найчастіше співали:

Ой, яблучко, куди ти покотишся,  
Радянська влада не повернеться!

У цих віршах в основному показані успіхи в боротьбі проти «комуністів», яким завдала шкоди армія українських анархістів батька Махна або інші підрозділи. Оптимістично заявляли, що радянський уряд знищено, що й справді вплинуло на хід подій, особливо в економіці, яка більшовиків не цікавила. У піснях ідеться про те, що селянам набридли реквізиції, комуні, недоїдання, що знову підтверджувало непопулярність більшовизму по всій Україні. Тим не менш, більшовики перемогли завдяки добре організованій Червоній Армії, у чому була заслуга Троцького. Цікаво, що після перемоги Ради мелодія пісні «Ой, яблучко», яка виникла в антибільшовицьких рядах, стала майже офіційно визнаною мелодією танцю радянського ВМФ.

Подолавши військовий опір, радянська влада вводила колективізацію, що викликало нову хвилю глузувань у піснях тієї ж форми. З Москви всіма силами насаджували селянські кооперативи (майбутні колгоспи), які українське село не прийняло. Авторів політики на селі висміювали як винуватців злиднів, що підтверджує коментар до запису:

«Повна колективізація села Доброволья викликала багато наслідків і змін. Про кооперативи з'являлися пісні. Один створює, інший поширює і вчить тих пісень. Свердлов чи Ворошилов у селі Доброволья не мають авторитету через бідність і незгоди».

Смерть Леніна керівний апарат держави супроводжував посиленою пропагандою, відбувалося примусове масове паломництво людей до його мумії в Мавзолеї. Поступово створювали, не без активної участі літературних авторитетів (В. Маяковського, М. Горького, С. Єсеніна й ін.), і культ праведного вождя, який хотів для бідних добра, а ті – інші, злі – зрадили і продали ідеали. Така модель виникла із соціально-утопічних усних традицій про доброго і праведного правителя та його злих соратників. Подібні традиції відомі у фольклорі багатьох народів. Орієнтація комуністичної ідеології на «широкі верстви» призвела до неминучої пропагандної переробки фольклорних моделей у соцреалістичній масовій культурі. Заможних українських землеробів (які розуміли, що

умова хорошого життя – це невтомна праця) поступово ліквідували, а бідні селяни складну економічну ситуацію пов'язували з хорошими минулими часами, зі смертю доброго правителя. У народних піснях мертвого Леніна закликають ожити, тому що люди змучені п'ятирічками. Такі тексти часто представлені російською мовою, хоча є і тексти українською, створені під російським впливом:

Встань, Володю, подивись –  
Ми живем не як колись:  
Ні корови, ні свині,  
Тільки Сталін на стіні.

В українських піснях яскраво змальована бідність. Замість символів ситого життя – борщ, сало, ковбаси, пиво, гарний будинок – подані символи бідності – зірка, серп і молот. У текстах уже менше гумору та іронії, характерних для перших років радянської влади, а все більше озлоблених, експресивних виразів, ненормативної лексики. Минуле життя українці не ідеалізують і сприймають негативно, проте нова влада набагато гірша. Деякі з пісень (мабуть, записані в містах) висміюють нових правителів, які раніше належали до нижчих прошарків, а тепер стали комісарами. У піснях глузували з пропаганди, з бетонних пам'яників, які стояли на місці колишніх пам'яників російському царю і цариці, що було також ненависним для українського населення.

Окрему групу становлять пісні про моральність жінок, про поведінку жінок у нових умовах. У революційний час з'являється образ агресивної жінки, яка пов'язує своє майбутнє з більшовизмом. Деякі жіночі персонажі навіть наділені вампіризмом, як-от:

Я – коммуністка,  
Черные брови.  
Хочу напиться  
Буржуйской крови!

Радянська жінка зображена демонічною істотою, вона вбачає своє процвітання в шлюбі з найвідомішими постаттями: з Леніним, Троцьким, комісарами, комсомольцями, партійними, – у першу чергу через матеріальні інтереси.

Я теперь не твоя  
И не Сенина.  
Я повесила на грудь  
Товарища Ленина!

Полюбила Колю я, Колю-коммуниста,  
Пиляла что хотела, ще й ходила чиста.  
Бригадира полюбила й на роботу не ходила,  
Даром грошики брала, ще й стахановка була!

Карла Маркса я читаю,  
Сірьожа.  
Ні чорта не розумію –  
Ну так что же!

У деяких піснях відверто визнається, що шлях до храму забутий, що свідчить про дехристиянізацію суспільства. Драматичні події, складна політична ситуація в Україні, яка стала мішенню для всіх сторін, за винятком більшовицької Росії, за нею простягали руки Західна Німеччина, Польща та європейські країни, які входили до сил Антанти, знайшли відображення в епічній традиції. Серед записів містяться фрагменти стародавніх епічних поем, у яких оплакується доля України після її зв'язку з царською Росією в 1654 році. Записи свідчать, що варіації давніх епічних дум та історичних пісень, речитативних медитацій неримованих віршів співали і під час краху української незалежності 1930-х років. У них зафіксовані роздуми про трагічну долю України – розграбованої, знищеної, окупованої силами, які не бажають добра українському народу. Ці пісні співали по селах сліпі старці – кобзарі, виконавці епічних дум.

Прозові записи у вигляді коротких історій створено в той самий час, і вони мають подібні мотиви, але сюжетно оброблені. Серія текстів сповнена зверненням до Бога через тяжке життя. У тексті «Як кулебовці до Бога ходили» (1925) зауважено, що оповідач це «почув влітку від одної баби з села Кулебовка, яка бачила все на власні очі».

Знесилені від труднощів, які виникли з приходом комуністів, жителі села прийняли рішення йти до Бога, щоб спитати, як далі жити. Подумавши, як до нього дістатися, вони вирішили летіти аеропланом. Довго летіли (їх було п'ять або шість осіб), досягли небес, але Бога там не було. Несподівано вони почули грім, обернулися, а там стоїть пророк Ілля. Привіталися і попрохали Іллю показати їм шлях до Бога.

Коли Лько (так його прозвав народ) почув таке прохання, він розсердився, назвавши їх шпигунами. Відомо, що на землі розпинали святих, а тепер хочуть і самого Бога відвести вниз! Ілля штовхнув їх назад – на землю! Бідні, полетіли, перелякавшись, ударилися об землю, аероплан розбився, а вони, нещасні, ледве залишилися живими!

Історії про відвідування бідними українськими селянами Бога мають іноді й щасливе завершення, як це було з дідом Грициком, якого в 1927 році, уві сні (про що свідчить запис того ж року), Бог добре прийняв. Бог посадив його у візок і повіз на небо. Там дід побачив людські душі в невеликих коробках та всіх ангелів і святих. На прощання Бог сказав, щоб люди не вступали в комуні, бо скоро буде Страшний суд.

На прохання діда Грицика Бог дав йому послання, написане золотими літерами на білому папері. Папір дід і справді знайшов, коли прокинувся. Послання узяв до церкви, де люди його прочитали, а от піп запропонував окропити будинок діда. «Все це було правдою, Бог – свідок. Я тоді йшла дім святити», – насамкінець підтверджувала оповідачка.

Існують кілька десятків текстів, де йдеться про Бога, святих і більшовиків, які репрезентують однаковий баланс сил. З одного боку, – це релігійні образи, які засуджують зло, а з другого, – представники зла: більшовики, комуністи, комсомольці – вони переважно іноземці (мос-

калі), походять від нечестивого, вони проти Бога, приносять зло. У багатьох історіях мовиться про неминучу розплату за зло, розповідається про таємничі події, появу Божої Матері або святих у селах з посланнями, щоб люди не поклонялися злу. Частим мотивом є диво, кров на простріленому розп'ятті Христа, як у легендарних оповіданнях і піснях про «Калинівське диво» – про розп'яття на околиці с. Калинівка, що на Поділлі, у яке постійно цілився москаль-більшовик, і от розп'яття почало кровоточити. Розповіді й паломництва до цього місця були настільки популярні, що уряд організував спеціальну антирелігійну кампанію: у більшовицьких друкованих виданнях зображували ініціаторів чудес як ворогів революції (в одній з газетних заміток, яку збирач надіслав, ініціаторами були місцевий священик, його дружина, начебто повія, та інші організатори «дива»).

Популярними є історії про наслідки більшовицького гріха: про страшні тілесні деформації і про метеорологічні аномалії. У запису від 1923 року читаємо:

«У Києві комуністка народила дитину з конячими ногами і крилами. І до неї почали ходити люди і казати, що це її Бог покарав, тому що вона не вінчалася в церкві.

На третій день прийшла до нас жінка, стурбована тим, що немає дощу, а потім сказала: “Та звідки ж дощу узятися, якщо ви чули, що в Києві сталося!”».

Один із записів збирач назвав «Пророцтва про Леніна» (1931). У коментарі зазначено, що він дав «завдання учням зібрати в селі серед колхозників матеріал про Володимира Ілліча» і надсилав точну копію запису як «досить оригінальної апокаліптичної роботи»:

«Одна баба, близько 80 років, неписьменна, вірить у Бога, прочитала, що у 1900 р. (!) був один ворог усіх людей – сам по собі був ворогом народу, і звірів і птахів. І його прізвище можна скласти з 15 сірників, і вийде – Ленін!».

Записи розкривають суттєву рису українського селянства – побожність під час утвердження радянської влади. Це відповідь на насильницькі зміни, знищення церков та цілих класів. Проте, за винятком фаталістських настроїв, набагато більше гумору і насмішок спрямовано проти економічно некомпетентного уряду, який повністю збіднив Україну. В історіях та анекдотах з'являються представники цього уряду – від голови колгоспу і до тих, хто в Кремлі, у тому числі Сталіна. Їх зображено в гротескних ситуаціях, негативно, вони смішні й виступають об'єктом глузувань, згідно з нормами народної моралі. Московію, московитів висміюють у традиційний спосіб, але без агресії. Існує розуміння про відокремлення від того, чужого, народу. Також записані і вірування, за якими Місяць указував, що Україна відокремиться від Московії...

Політичний фольклор того періоду особливо важливий, тому що історично передувє десятиліттям жорстоких репресій тоталітарного радянського режиму в Україні [21]. Терор розвивався поступово і після попередніх етапів уперше досяг кульмінації 1932 року саме на селі, яке не підтримувало більшовизм. Продуманою стратегією голоду намагалися знищити селянство як класового ворога й осередок національної

свідомості та мови (міста були в основному русифіковані). Тотальним конфісковуванням продовольства і насіння для засіву, перешкоджанням утечам до міста впродовж 1932–1933 років був спровокований Голодомор, геноцид, запланований у Кремлі [докладніше про це див.: 23].

Саме на початку 1930-х років припинилося надсилення фольклорних записів до Києва з радянської України (Західна Україна перебувала під Польщею). Однак існує й інше джерело – записи після Другої світової війни, надіслані до Інституту 1947 року, і зібрані на історичній українській землі – у Курській області, приєднаній до Російської Федерації<sup>7</sup>.

Ці записи спростовують претензії тих, хто заперечує Голодомор як геноцид, стверджуючи, що голод був скрізь. У записах подане українське селянство за межами української території, заблокованої Голодомором. Сім зшитків усної прози містять тексти політичного змісту. Вони залишилися у «Фонді обмеженого користування», свідчать про поступову асиміляцію українського населення через розрив зв'язків з рідною землею, яке піддається новій хвилі репресій. Репресії спричинили створення «нового фольклору» в Україні, реальну ситуацію із замовчуванням справжнього стану в традиційній культурі. Це призвело до «стояння в бункері» «Фонду обмеженого користування», відтак виокремлення цих записів з наукового обігу. В українській фольклористиці розпочався новий, соціалістичний, період – примусова «побудова» нової культури.

\*\*\*

Соціалістична ідеологічна система прагнула ввести свої нові звичаї та символи, знищуючи символи та звичаї попередньої історичної доби, попереднього режиму [27, s. 146].

Це стосується і винищення релігії (опіуму для народу, за Леніним). Діяли за старими методами язичницьких загарбників: якщо хочеш перемогти ворога, знищи його вівтар і на тому ж місці зведи свій! Дехристиянізацію проводили методом руйнування християнських храмів і будівництва культових центрів нових кумирів – вождя або героїв. Комуністичне політичне ідолопоклонство в певний спосіб продовжувало і традицію культу останнього царя з попереднього режиму: на зруйнованих фундаментах ідеології російського царату будували нову, соціалістичну, імперію. Зв'язок російського комунізму з російським царатом переконливо продемонстрував ще 1937 року російський філософ у вигнанні М. Бердяєв [2].

Процес дехристиянізації народної культури і ліквідації народної побожності [27, s. 166] розпочався в Україні 1920 року, а з поширенням радянської ідеології розповсюдився на південнослов'янські території.

Поняття «народ» і «народність», як складові російсько-царської великодержавної ідеології, знову актуалізуються, але спочатку як «єдність народу і партії», створення політичного міфу у всіх структурах суспільної думки, відтак – у народній культурі й етнографії. Фольклор як вияв українських національних особливостей неминуче став об'єктом ідеологічного втручання. Це був другий етап колонізації України: суспільні

науки (у тому числі й фольклористика) ідеологізуються і політизуються, вони змушені створювати новий політичний міф.

Український антибільшовицький фольклор, за записами з «Фонду обмеженого користування», висвітлює справжнє ставлення до «великих» і «маленьких» людей, окреслює справжні політичні складові народної культури. Фольклористика радянського спрямування ці політичні компоненти забороняла або критикувала, пізніше – придушувала<sup>8</sup>.

Ні про який плюралізм не могло бути й мови. Як підсумок – людина без історії [9], людина з нав'язаною історією. Як її заміна – увели режимний псевдофольклор політичного змісту: створення «великих» про «великого» (брата, вождя). Представник партійної теорії літератури, український філолог О. Білецький, цю примусову заміну виправдовує так: старі пісенні мотиви, популярні у верствах, «обростали» новими словами і новим змістом; вірші співробітника стінгазети змінювали, а потім визнавали колективною творчістю мас; кваліфіковані поети створювали поетичні твори на замовлення: матеріал «переходив» з газетних сторінок у побут, пов'язувався з певними мелодіями, «переходив» з вуст у уста – у фольклорні твори.

Як приклад, подані вірші деяких колишніх представників українського модерну, з яких примусово зробили партійних поетів. Після репресій, відомих як «Розстріляне відродження», кількох письменників змусили створювати зразки українського соцреалізму, а тексти провладної пропаганди проголосили «народними». О. Білецький поіменно їх назвав: «Пісня трактористки» П. Тичини, «Пісня про Сталіна» М. Рильського, пісні Л. Первомайського, В. Сосюри та інших поетів Радянської України. Окремішню вирізняється постать Т. Шевченка. Радянська ідеологія проголосила Т. Шевченка прикладом поета-демократа, що «брав творчість мас, піднімав її на більш високий рівень і знову повертав її в маси». У цьому вбачали позитивний процес «стирання кордонів між фольклором і літературою – як неминучий та радісний результат нашого руху до комуністичного суспільства» [1, с. 527]. Українська громада, та сама, що засуджувала більшовизм як зло, змушена була змінити свою думку і прославляти вчорашніх ворогів. Однак повсякденне життя різко відрізнялося від нового міфу: страшні репресії, масове винищення селян голодом, депортації в ГУЛАГ – усе це відкрита рана в суспільній свідомості.

Штучний новостворений політичний фольклор уважали автентичним фольклором – законним продовженням традиції, що був основою для будівництва ідеологічного міфу. Нововведений нав'язаний «фольклор» включено до збірок, він став предметом «наукових досліджень». За О. Білецьким, коло мотивів і тем українського радянського фольклору все більше і більше розширюється:

«Ціла історія громадянської війни в народній творчості постійно пов'язана з образом товариша Сталіна, усі події епохи соціалістичного будівництва, нове життя колгоспного села, нові форми роботи, стахановський

рух, звільнення жінок, грандіозні перспективи вільного і щасливого життя, відкритого Основним законом Сталіна, – усе це знайшло відображення в піснях й історіях, особливо в піснях, які стали домінуючою формою фольклору. Особливе місце у фольклорі СРСР посідає образ великого творця нашого життя – товариша Сталіна» [1, с. 527].

Об'єктом переробки став один з основних жанрів українського героїчного епосу – думи. Це ліро-епічні поеми з історичного життя України XVI–XVII ст., відомі як козацький епос, створені під час бурхливих подій національного відродження і опору ворогам. Від романтизму і далі – це був вираз української національної особливості, скарбниця героїзму, символ незалежності. У цю символіку включений і образ виконавця – старця, який створює і виконує пісні про героїчне минуле на бандурі, кобзі (виразний символ української культури та історії). Т. Шевченко свою першу поетичну збірку (1840), яка, до речі, доводила існування української літературної мови (а не «малоруського наріччя», як його називала царська пропаганда), назвав «Кобзар». Цілком логічно, що український епос і його виконавець, як своєрідна емблема українства, були використані для політизування творчості.

Дума стала жанром для уславлення тих, кого висміювали в усній літературі попереднього періоду. У процесі еволюції епічної традиції із часів Київської середньовічної державності<sup>9</sup> думи на рівні мови і змісту є частиною української культурної спадщини. Російсько-радянська наука не могла привласнити цей жанр і пустити в обіг соцреалістичні теорії про середньовічну культуру України як «колиски трьох братських народів»<sup>10</sup>.

Як і в літературному житті, створенню новоскомпонованого «фольклору» передувала ліквідація національних кадрів. Решта кобзарів і бандуристів мали складати нові думи – про Леніна, Сталіна, героїв Червоної Армії та інших ідеологічних діячів. Ця практика дістала схвальні відгуки від нових прорадянських кадрів в українській фольклористиці [8]. Після Другої світової війни (і раніше) писали псевдофольклор, радянські думи як вияв зовнішніх впливів і політичного тиску на епос. За змістом і назвами («Про Леніна і Сталіна, і про трьох братів», «Нумо, хлопці-комсомольці», «Пісня про Харківський тракторний комбінат Орджонікідзе», «Пісня про Ернста Тельмана», «Револьюційна пісня угорських шахтарів», «Пісня про “пацифікацію”» тощо) ці твори є продуктом діяльності партії. У великому академічному зібранні українського епосу новоскомпонована продукція має більший обсяг, аніж твори дореволюційного періоду [34]. Фольклорні моделі застосовували в загальній політиці радянської суспільства та громадської думки<sup>11</sup>. Цим заперечували сутність епічної поезії, яка сама по собі ані політична, ані ідеологічна [4, с. 281], але одночасно руйнувався національний пам'ятник, небезпечний символ українства. Це був один зі складових у політиці винищення української ідентичності. Українських селян переселяли до Росії, а російське населення – переважно в східні райони, у промислові міста-гіганти. Російське або

русифіковане населення мало стати ядром нового передового робітничого класу.

Можна все-таки поставити питання про можливість толерантнішого ставлення до образів Леніна, Сталіна, більшовиків. Пропаганда перетворила їх на визволителів, які прийшли і вирішили основні суспільні проблеми. Міфологеми соціалістичної ідеології спрямували і на Захід, де комуністичний Схід, в умовах зміцнення нацизму, війни і пізнішої соціальної кризи, також переживав міфологізацію. Саме в цій атмосфері М. Крлежа змальовує образ Леніна в антивоєнних новелах. Письменник через психологію хорватського селянина, ситого війною, створює насичену атмосферу абсолютної безнадії, у якій хорватські домобрани «говорять про Леніна» як про рятівника далекого слов'янського сходу. Такий фольклорний свідомості близький В. Назор, ведучи мову про партизанські очі-

кування приходу Іллі Муромця (Сталіна), легендарного епічного героя зі сходу [16, с. 232–238]. Прихід визволителів у важкі часи є складовою соціально-утопічної традиції. Однак, на відміну від такої зрозумілої «віддаленої» міфологізації, український селянин не мав причини мріяти, бо мрія розбивалася в зіткненні зі суворою реальністю повсякденного життя. Українське село зіткнулося з російським більшовизмом без міфологізування і пізнало його як зло, насильство, ідеологічно чуже Україні та українцям на всіх суспільно-політичних рівнях. Об'єктивна оцінка російському більшовизму висловлена в представленому фольклорі, пізніше забороненому і прихованому. Репресії нав'язали помилкові судження. Образ Леніна справді введено до українського фольклору, але як об'єкт глузування, як образ лиходія. Пізніше, майже скрізь – у селах і містах, – поставили статуї Леніна<sup>12</sup>.

## Примітки

<sup>1</sup> Формування нації розпочинається з розпадом феодалізму (XVII–XVIII ст.), а така інтерпретація історії стосується не тільки України, але й Хорватії [13].

<sup>2</sup> До складу російської армії мобілізували 3 500 тис. українців, до складу австрійської – 300 тис.

<sup>3</sup> У НАФРФ ІМФЕ зберігаються записи усної творчості, створеної в загоні Українських січових стрільців. Так називали українські військові формування у складі австрійської армії, які переймалися ідеєю створення української держави через поразку Російської імперії. Цей матеріал, на жаль, не опубліковано і не вивчено.

<sup>4</sup> Канадський історик українського походження О. Субтельний охарактеризував загальний стан так: «1919 року Україну заповонив загальний хаос. У сучасній європейській історії жодна країна не пережила такої всеохоплюючої анархії, такої жорстокої громадянської боротьби, такого остаточного розпуску уряду, який в той час пережила Україна. Шість різних армій діяли на її території: українська, більшовицька, білогвардійська, сили Антанти, польська та анархістська. Менше ніж за рік Київ багато разів переходив з рук в руки. Численні бійці ділили міста і цілі регіони. Майже повністю був перекритий зв'язок із зовнішнім світом. Спорожніли голодні міста, а їх мешканці у пошуках їжі пішли на село. Села буквально забарикадувалися від непроханих гостей» [30, с. 314].

<sup>5</sup> Більшовики впродовж 1917–1919 років тричі військово втручалися в Україну, щоб запобігти її незалежності. З 1920 року вони поступово вводили власний уряд. Українська армія одночасно захищалася і від російських окупантів на чолі із царем. Так звана Біла гвардія царського генерала А. Денікіна відкрито відмовилася визнати самостійність України. У радянсько-

польській війні 1920 року обидві сторони прагнули завоювати Україну, щоб паралізувати національний опір, особливо в селах, які не визнавали російського більшовизму. Росіяни в 1921–1923 роках провели першу репресійну кампанію з винищення села за допомогою голоду. Метод Леніна продовжив на початку 1930-х років Сталін.

<sup>6</sup> Див.: Шостак А. Михайло Грушевський – перший президент України // Коло. – 1997. – № 3. – С. 178–182.

<sup>7</sup> Збірник етнографічних матеріалів Павла Тарасевського, що становить сім рукописних зшитків, датованих 1947 роком, зберігається в НАФРФ ІМФЕ.

<sup>8</sup> Показовим є висвітлення цього періоду представником партійної критики, майбутнім академіком О. Білецьким, в одному з енциклопедичних видань СРСР: «Український фольклор доби Великої Жовтневої соціалістичної революції, у порівнянні з фольклором інших братніх народів СРСР, має декілька особливостей, тому що Україна до 1920 року була плацдармом, на якому, на чолі з партією та її вождями, відбувалася героїчна боротьба Червоної Армії з націоналістичною контрреволюцією, білогвардійцями, інтервентами і бандитами. Фольклор епохи громадянської війни, зібраний цілком, дасть майбутньому вивченню історії неоціненний матеріал для історії класової боротьби, інструментом якої і був. Виключно фольклором послуговувалися класові неприятели пролетаріату. Вони не користувалися тільки кулеметом, не стріляли з бандитських пістолетів з-за рогу, а контрреволюційними частівками на мотив популярного “Яблучка” і подібними за змістом анекдотами... У період економічного спаду в Україні широко, хоча і не надовго, у великих центрах поширювався фольклор “міських вулиць” – творчість пересічних громадян, бездомних,

дрібних злочинців. Однак це все ж таки було тимчасовим явищем із сумнівною художньою цінністю. У перші роки життя СРСР контрреволюційний фольклор був предметом особливої уваги націоналістично-етнографів, які не хотіли бачити виникнення радянського фольклору, приділяючи у своїх роботах увагу безповоротно минаючим “старожитностям” і ворожій “сучасності” [1, с. 527]. Цією цитатою завершується період українського антибільшовицького фольклору як «контрреволюційного», і починається партійна ера українського фольклористики.

<sup>9</sup> Назву «Київська Русь» увела російська царська наука на підставі того, що Україна епохи київської державності є частиною Росії із центром у Московській Русі. Згідно із цим тлумаченням центр перемістився з Києва до Москви, коли так звана Київська Русь упала під навалю монголів і татар. Старокиївську державу, названу в літопису Нестора «Руська земля», після переселення росіян-старожилів на рідну землю – у Московію, яка пізніше утворилася з Київської Держави, почали заселяти «переселенці» з Карпатської України, потіснивши старожилів [докладніше про це див. у моїх працях (17; 18; 21)].

<sup>10</sup> В югославському варіанті подібними ідеологічними міфологемами стали «братство та єдність».

<sup>11</sup> У контексті висловленого конфузний вигляд має опублікована брошура із заголовком «Думи наших днів», де, як розумію, мається на увазі думи «революційного 1917 року» (надруковано 2007 р.?!), зокрема текст «Думи про Леніна» й інші коментарі із застарілими методологічними позиціями [25].

<sup>12</sup> Наприклад, на київському Хрещатику на одному кілометрі поставили три пам'ятники Леніну (у тому числі монументальний – у Музеї Леніна).

## Література

1. *Белецкий А.* Украинская литература [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия. – Т. 11. – Режим доступа : feb-web.ru/feb/liten/c/encyclp/leb/leb-5091.htm-222k, www.bestreferat.ru/referat-like-11269-9.html - 9 7к.
2. *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990.
3. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost. Izbor studija i ogleda. – Zagreb, 1971.
4. *Bošković-Stulli M.* O usmenoj tradiciji i o životu. – Zagreb, 2002.
5. *Bošković-Stulli M.* Od bugarštice do svakidašnjice. – Zagreb, 2005.
6. *Čale-Feldman L., Prica I., Senjković R.* Fear, Death and Resistance: An Ethnography of War: Croatia 1991–1992. – Zagreb, 1993.
7. *Devijacije i promašaji.* Etnografija domaćeg socijalizma / ur. L. Čale-Feldman, I. Prica. – Zagreb, 2006.
8. *Гольдберг Д.* Ленин и Сталин в народном творчестве Украины // Литературный критик. – М., 1937.
9. *Gross M.* Susret historije i antropologije // Narodna umjetnost. – 1966. – N 33/12. – S. 71–86.
10. *Грушевська К.* Українські народні думи. – К., 1927.
11. *Грушевський М.* Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. – К., 1991.
12. *Krleža M.* Narodna politička lirika jeseni devetstotinaisedamnaeste // Usmena književnost / pr. M. Bošković-Stulli. – Zagreb, 1971.
13. *Мартьянова М. Ю.* Хорваты. Этническая история XVII–XIX вв. – М., 1988.
14. Мифы народов мира : в 2 т. / Энциклопедия. – М., 1980. – Т. I; 1982. – Т. II.
15. *Мицик Ю. А., Бажан Г. О., Власов В. С.* Історія України. – К., 2005.
16. *Пащенко Є. М. В.* Назор и фольклоризм в хорватской литературе. – К., 1983.
17. *Paščenko J.* Povijesni ritmovi Ukrajine // Kolo. – 1997. – N 3. – S. 183–195.
18. *Paščenko J.* Etnogeneza i mitologija Hrvata u kontekstu Ukrajine. – Zagreb, 1999.
19. *Paščenko J.* Ideje slavizma u ukrajinskoj i hrvatskoj književnosti XIX stoljeća // Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 28 i 29 rujna 1998 godine u Splitu. – Split, 1999. – N 1. – S. 7–24.
20. *Paščenko J.* Virtualnost i realnost 'tridesetih godina', u ukrajinskom kontekstu // Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog od 30 rujna do 1 listopada 2004 godine u Splitu. – Split, 2005. – S. 62–86.
21. *Paščenko J.* Nacionalna književnost u totalitarizmu // Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 22–23 rujna 2005 u Splitu. – Split, 2006. – S. 96–127.
22. *Paščenko J.* Kulturna baština Ukrajine // Hrvatska revija. – 2006. – N 4/2. – S. 19–33.
23. *Paščenko J.* Golodomor u Ukrajini kao genocid // Novi list (zagrebačko izdanje). – 2007. – N 10.
24. *Paščenko J.* Vladimir Nikolajevič Tororov // Folia Onomastica Croatica. – 2010. – N 15.
25. *Poljak-Makaruha D.* Ukrajinske usmene dume. Antologija s uvodnom riječi i pojašnjenima. – Zagreb, 2007.
26. *Povrzanović M., Prica I.* War, Exile, Everyday Life: Cultural Perspectives. – Zagreb, 1991.
27. *Rihtman Augustin D.* Etnologija i etnomit. – Zagreb, 2001.
28. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – М., 1981.
29. *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. – М., 1988.
30. *Субтельний О.* Україна. Історія. – К., 1991.
31. Свята та обряди трудящих Києва. – К., 1982.
32. Ukrajinska avangarda. 1910–1930. – Zagreb, 1990–1991.
33. Українські авангардисти як теоретики та публіцисти. – К., 2005.
34. Українські народні думи та історичні пісні. – К., 1955.
35. *Vitez Z.* Slike ratnog vremena: Stradalnici i nada // Narodna umjetnost. – 1996. – N 33/2. – S. 285–310.
36. НАФРФ ІМФЕ. – Збірник етнографічних матеріалів Павла Тарасевського.
37. *Žanić I.* Prevarena povijest. – Zagreb, 1988.
38. *Žanić I.* Flag on the mountain: A Political Anthropology of War in Croatia and Bosnia. – London, 2007.

Переклад з хорватської Тетяни Федосєєвої

## Між фольклором і політикою \*

Дуня Ріхтман-Аугуштин

УДК 398+32

Folklore is not playing and dancing show festivals and other mass measures. His function is not restricted to preparation of collections of verbal folk work. It is important to realize that folklore is not living isolated from policy, and that he is often attracted to her. Secret services in industry of folklore were often an important constituent of certain political fight for a national revival and national identity. It is indisputably that nearby Croatian and Serbian national cultures, as well as there folk culture and folklore, have not only general lines but also origins of similar genres, themes and reasons taking into account their linguistic affinity. The tendencies of giving of certain standards or folklore genres as general signs of South Slavonic unity and similar fate of both nations had also a certain political motivation.

**Keywords:** folklore, political, national culture, national affirmation, national identity.

Folklor nisu puka igra i ples koji se prikazuju na smotrama i drugim javnim priredbama. Njegova se funkcija ne iscrpljuje u zbirkama usmene književnosti. Važno je imati na umu da folklor ne živi izolirano od politike i da u nju nerijetko biva uvučen. Istraživanje folkloru bijaše dijelom političke borbe za nacionalnu afirmaciju i nacionalni identitet. Nesporno je da međusobno susjedne hrvatska i srpska nacionalna kultura, podjednako kao i njihova narodna kultura i folklor, posjeduju ne samo zajedničke crte nego i razradu sličnih žanrova, tema i motiva, uključujući jezičnu srodnost, premda se folklor nikad ne javlja u standardnom ili književnom izrazu nego u lokalnim govorima. Tendencije da se nametnu neki obrasci ili folklorni žanrovi kao jedinstveni označitelji jugoslavenskoga jedinstva i zajedničke sudbine bijahu također motivirane politički.

**Osnovne riječi:** folklor, politika, nacionalne kulture, nacionalna afirmacija i nacionalni identitet.

У найбільш цитованому визначенні фольклору Вільям-Джон Томсон [4, р. 135] стверджував, що фольклор містить «традиційні вірування, легенди та звичаї, поширені серед людей» та/або «навички, святкові обряди, балади, прислів'я давніх часів тощо».

Це визначення походить з часів зростання інтересу до народу та його фольклору. Учених, як і широкий загал, насамперед цікавили яскраві явища народного буття, згадані в дефініції. Тогочасні дослідники, як і аматори, кожне з цих явищ вивчали окремо, уникаючи при цьому аналізу впливу соціального контексту.

Через століття після В.-Дж. Томсона американський культуролог-антрополог Мелвілл Дж. Гершковіц [11] запропонував сучасне визначення цього феномену: «Фольклор може з'явитися скрізь, у будь-якої особи або групи, у будь-який час і в будь-якому місці. Ми можемо розуміти його як явище, що включає інформацію, навички, концепції, вироби тощо, які людина неминуче сприймає в умовах середовища, у якому народилася. Люди не засвоюють фольклор цілеспрямовано (шляхом навчання), а всотують його. Його не вигадали спеціально, точніше кажучи, він розвивається. Фольклор наявний у навколишньому середовищі, люди його сприймають, використовують, переносять або забувають без будь-яких індивідуальних стимулів. Можуть докладатися цілеспрямовані зусилля до його обмеження (наприклад, тенденції наслідування Заходу Китаєм) або, навпаки, спостерігаються спроби відновлення та збереження, але все це суперечить самій сутності фольклору».

Визначення М.-Дж. Гершковіца багатозарове і сто-сується окремих важливих питань існування фольклору. У деяких випадках виокремлюються спонтанні

впливи і процеси, оскільки, на думку вченого, зовнішні впливи і тиск чужі тому, що, по суті, є фольклором.

Для сучасного дослідження фольклору характерний аналогічний підхід, але я не вірю, що він, незважаючи на всі свої виграшні сторони, витримав би серйозну сучасну наукову критику. Істина полягає в тому, що фольклористи та етнологи (за загальним визнанням) нерідко хочуть вірити в автентичність фольклору, якого начебто не торкнулися цивілізаційні процеси і який є вільним від будь-яких зовнішніх тисків. У кращому разі фольклористи й етнологи (не виключаючи й мене) намагаються відрізнити автентичний фольклор від інших його форм, що витворилися внаслідок побутування поза місцем і ситуацією, у яких він виник, як це пропонували в теорії фольклору та фольклоризму Ганс Мозер [8] та Герман Баузіґер [2, s. 195–209]. Інше буття фольклору, зокрема в індустрії розваг, Г. Мозер і Г. Баузіґер назвали фольклоризмом. Ця теорія є дуже важливою (і впливовою), оскільки розрізняє два рівні існування сучасного фольклору, однак вона залишає питання про якість першого типу існування фольклору відкритим. Чи можемо ми взагалі вести мову про якусь автентичне фольклорне явище, яке не зазнало б певного впливу?

Далі спробуємо дати відповідь на питання: чи впливають зовнішні чинники, зокрема політичні утиски, на суть фольклору і чи беруть вони участь в історичних процесах його існування?

Підвищення уваги до народу та його фольклору, починаючи з XIX ст., неможливо пояснити, не беручи до уваги політичних процесів в індустріальній Європі. Дослідження народних старожитностей було зумовлене пошуком зрозумілого, хоч і злиденного, але водночас набагато кращого світу, «антисвіту» (Gegenwelt),

\* Текст опубліковано в книзі автора «Etnologija i etnomif» (Zagreb : Publika, 2001. – S. 87–94).

про що писав Г. Баузіґер [2, s. 179–194]. Проте й нові нації потребували тоді необхідних національних символів, сподіваючись їх віднайти або створити за допомогою фольклору та старожитностей. «Тепло – у глибині», – уважав визначний французький історик Жюль Мішеле [1, р. 124], на думку якого, саме народ репрезентує глибину національної душі.

У європейських країнах початкові стимули для дослідження фольклору були пов'язані зі створенням національних ідеологій. У розділі «*Etnologija između etničke i nacionalne identifikacije svojega predmeta*» («Етнологія між етнічною та національною ідентифікацією свого предмета») \* я намагалася показати, як цей процес розвивався в Хорватії. Відомими дослідниками й видатними постатями в політичному житті країни ХІХ ст., які заохочували до вивчення народної культури й народної творчості та запропонували відповідну методологію, були загребський єпископ Максиміліан Врховац, член хорватського Сабору \*\* Іван Кукуевич, очільник хорватського народного відродження Людевіт Гай, а на зламі ХІХ–ХХ ст. – Антун Радич, один із засновників Хорватської селянської партії, а також сучасної хорватської етнології. У той самий час у Сербії Вук Караджич також не був лише фольклористом. Його мета, якої він ніколи не зрікався, – догодити «кожному сербу, що любить своє національне».

Дослідження фольклору стало частиною політичної боротьби за національне самовизначення і національну ідентичність. Безперечно, сусідні хорватська і сербська національні культури, як і їхні народна культура і фольклор, мають не тільки багато спільних рис, але й мовну спорідненість, однакові жанри, теми і мотиви, до того ж фольклор ніколи не з'являється в стандартному чи літературному вираженні, а лише в місцевих говорах. Дуже складно, а іноді і зовсім неможливо визначити межі (маю на увазі межі етнічності, як їх визначив Фредерік Барт) і точно встановити, хорватський це чи сербський народний вираз.

Оскільки фольклор концептуалізовано як джерело символів національної ідентичності і національних чеснот, а також національних рис, не слід дивуватися, що від початку фольклористичних досліджень між цими двома сусідніми народами точилася полеміка про «наше» та «їхне» походження оповідань і пісень, мотивів, героїв, звичаїв. Тенденції нав'язування певних фольклорних зразків або жанрів як спільних ознак південнослов'янської єдності та спільної долі також мали політичне підґрунтя.

Наприклад, під час класифікації епічної поезії спиралися на романтичне припущення, що народні епічні пісні являють собою своєрідні історії у віршах. На цій підставі було створено епічні цикли: цикл Неманичів, Косовський цикл, цикл Марка Королевича, гайдуцький цикл, ускоцький цикл тощо – не лише з метою реконструкції історії сербського народу, але й для того, щоб концепція історії поширювалася як спільна для всіх південнослов'янських народів, в усній поезії яких згаду-

ються ті самі герої й мотиви. Майя Клеут, дослідниця усної творчості з м. Новий Сад, показала, як деякі автори використовували різні критерії під час формування згаданих циклів. Вона також довела, що в зазначених циклах не простежуються історичні факти, і тому відкинула доцільність використання історіографічних критеріїв для класифікації епічних пісень. Дослідниця поставила два важливих питання: «Перше, чи є історичність суттєвою ознакою народної пісні як літературного твору, і друге, чи можна взагалі пісні розбивати на цикли, і якщо так, то де шукати ядро циклу» [7, s. 105].

Розглядаючи феномен циклу, автор доходить висновку: «Ідеї, згідно з якою пісні можна розбивати на цикли, слід протиставити тезу про те, що коли народна пісня пов'язується з певним історичним іменем або реальним топонімом, ідеться про псевдоісторизацію в традиції звичайної віршованої оповіді, про те, що пісенні твори можна групувати навколо певної теми чи окремої сюжетної моделі. Ширше обґрунтування цієї ідеї привело б до пропозиції іншої класифікації, що виходить за межі цієї статті» [7, s. 105].

Приймаючи естафету від М. Клеут, я не відхилятимусь і не виходитиму за межі її дослідження. Епічна поезія, класифікована *ex post* за циклами, мала окрему функцію в політичному житті колишньої Югославії. Цикли, які вже було створено, прославляли героїв сербської історії і творили сербську національну міфологію. Їх використовували як зразки в освіті і в політичній пропаганді, їхнє значення для всіх народів, які говорять сербською чи хорватською мовою, відкрито пропагувалося.

М. Клеут не згадує про політичні наслідки укладання циклів, хоча деякі місця її тексту вказують на їхнє позанаукове значення. Протягом ХІХ–ХХ ст. точилася полеміка між сербськими і хорватськими фольклористами про походження деяких пісень, мотивів і героїв. Ця полеміка зазвичай умотивована політикою. Однак у другій половині ХХ ст. фольклористи, особливо прихильники хорватів, уникали по можливості наукового осмислення проблеми національних та етнічних кордонів. Це мало свої переваги, оскільки вони почали більше займатися теорією та історією фольклору. У фольклористичних і етнологічних обговореннях утримувалися від будь-якої, навіть найменшої згадки про «політичний вірус». Уважалося, що відсутність політичної заангажованості – це ознака сучасного теоретичного дискурсу і гарного смаку. Майя Бошкович-Стулли у фундаментальній праці про історію хорватської літератури, що вийшла друком у 1978 році, нагадала про полеміку щодо походження деяких народних пісень, записаних хорватським фольклористом А. Алачевичем (1780–1856). Сербські дослідники стверджували, що ці пісні взято зі збірки Вука Караджича, а отже, вони мають сербське походження. Деякі хорватські дослідники і далі стверджують, що збірка А. Алачевича – це автентичний запис і в жодному разі не є плагіатом. Дуже складно визначити, хто в цій полеміці був правий, а хто помилявся. Тому в 1978 році М. Бошкович-Стулли дистанціювалася від цього обговорення, демонструючи своє упереджене ставлення до політичних пристрастей у літературознавчій дискусії.

\* Розділ тієї самої книги, з якої взято текст [прим. упорядника].

\*\* Парламенту [прим. перекладача].

У той час вплив політичних хитань у питанні щодо фольклорних явищ, зважаючи на рівноправність інтересів представників різних політичних сил, спричинився до усунення політики з фольклористичного аналізу. А якщо дослідник цей вплив помічав, то він вважався *corpus alienum*.

Варто зазначити, що кожна згадка про фольклор у щоденному житті є політичною, ідеологічною чи комерційною маніпуляцією. Сучасна політична ситуація і теоретичні міркування стосовно впливу влади на культуру спонукали М. Бошкович-Стулі свій підхід до феномену, про який тут ідеться, подати в новий спосіб. Вона підтвердила факт використання фольклору і зловживання ним у політиці, уникаючи при цьому агресивної національної риторики, яка в дев'яностих охопила і суспільне життя, і ЗМІ в Хорватії, а також термінів *маніпуляція* і *політична сила*, що радикалізують політичну антропологію.

Тому я погоджуюся з необхідністю дослідження прямого й непрямого впливу політичних сил і політичних діячів на сучасний фольклор. Сьогодні етноантропологія теоретично має можливість вивчення й інтерпретації впливів політики на культуру. Ідеться, зокрема, про явища, які в минулому часто залишалися непомітними або прихованими. Націоналістична політика та ідеологія в дев'яностих роках у Хорватії не приховували свого цілеспрямованого впливу на *народне життя і звичаї*, зокрема на різдвяні, на які в другій половині ХХ ст. чинився тиск з боку соціалістичної ідеології, державної політики. Громадяни нарешті дочекалися офіційного відновлення святкування Різдва одразу після перевороту. Однак для влади цього було недостатньо, і вже в 1992 році вона некваліфіковано втрутилася в назву різдвяного дарувальника [9, s. 75–89; 10, s. 141–164]. Незважаючи на те що заміна, оголошена через державне телебачення як усна директива, була однією з низки фактів перейменування історичних реалій (зміни назв вулиць і населених пунктів тощо), вона позначилася на народному різдвяному ритуалі. Ім'я колишнього Діда Мороза, перейменованого в Діда Божичника (Різдяного

Діда), поволі зникло, але його роль у ритуалі майже не змінилася.

Це лише один вражаючий приклад втручання політичних сил у ту сферу життя і культури, яку ми зазвичай вважаємо фольклорною.

Загалом, на мій погляд, немає нічого надзвичайного в такому сучасному і настільки очевидному перейменованні фольклорного образу. Фольклорні явища з часом змінюють свої функції, іноді деякі характерні ознаки та назви. Це відомо сучасному фольклористичному дослідженню. Проте ані фольклористи, ані етнологи зазвичай не писали про значення політичних сил у цьому процесі.

Отже, підсумком цієї статті про взаємозв'язок між фольклором і політикою будуть такі висновки:

а) посилення інтересу до фольклору в ХІХ ст. було політично вмотивованим;

б) деякі фольклорні твори в певних ситуаціях використовуються в дискурсі політичних розбіжностей;

в) взаємовідносини не лише політичних, але й економічних сил нерідко спричинюють зміни фольклорних форм і мотивів.

Посткомуністичний час, у якому багатьом жити не дуже комфортно, дає етнологам і фольклористам безліч тем, пов'язаних з вигадуванням нових традицій (згідно з визначенням Гобсбаума [5]). Безперечно, ці зміни регулюються з політичних мотивів. Як стверджує Девід Кертцер, політична сила невидима, ми впізнаємо її лише в ритуалах і символах [6]. Варто додати, що й у фольклорі також. Фольклор – це не просто гра і танцювальне шоу на фестивалях та інших масових заходах. Його функція не вичерпується лише виданням збірок усної народної творчості. Важливо зважати на те, що фольклор не живе ізольовано від політики й часто буває до неї залучений.

У своїх витоках політична антропологія вивчала примітивні форми взаємовідносин у давніх племенах і екзотичних людських спільнотах. На мою думку, застосований тут холистичний підхід можливий у сучасних спільнотах. Якщо ж ідеться про дослідження фольклору, то використання досвіду попередників сприятиме розширенню й поглибленню етнологічного пізнання.

## Література

1. Barthes R. Michelet. – Napoli : Guida editori, 1989.
2. Bausinger H. Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse. – Darmstadt; Berlin : Carl Habel Verlag, 1972.
3. Bošković-Stulli M. Povijest hrvatske književnosti. Usmena književnost. – Zagreb : Liber-Mladost, 1978.
4. Hultkrantz A. General Ethnological Concepts. – Copenhagen : Rosenhilde and Bagger, 1960.

5. Hobsbawm E., Terence R. Invention of Tradition. – Cambridge ; London ; New York : Cambridge University Press, 1984.
6. Kertzer D. Ritual, Politics and Power. – New Haven ; London : Yale University Press, 1988.
7. Kleut M. Podela srpskohrvatskih epskih usmenih pesama u cikluse – uzroci i posledice // Narodna umjetnost. – 1990. – N 27. – S. 99–110.
8. Moser H. Vom Folklorismus in unserer

Zeit // Zeitschrift für Volkskunde. – 1962. – N 58. – S. 177–209.

9. Rihtman-Auguštin D. Božični prijepori // Etnološka tribina. – 1994. – N 17. – S. 75–89.

10. Rihtman-Auguštin D. Djed Mraz u tranziciji // Ulice moga grada: Antropologija domaćeg terena. – Beograd : XX Vek, 2000. – S. 141–164.

11. Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. – New York : Fank and Wagnall, 1949.

Переклад з хорватської Олеси Ковтун

## «Високе» і «низьке» у творчості народній і писемній \*

Майя Бошкович-Стулли

УДК [398+82]:316.34

«The high» and «the low», – these categories can be examined and as mythical, as poetic image of space, as metaphorical recreation of human fate, as a public vertical line of human possibilities, as the valued step at the analysis of artistic styles and at the same time as violation of such evaluation. All these aspects adds to the theme as as an object of attention in the article; the relations of «high» and «low» culture, culture folk comes forward and «lordly» in the past centuries.

Categories highly/low, higher/below are examined in various scientific studios – mythological, culturological, sociological, from the point of view of theory of literature, in historical and literary measuring.

**Keywords:** «high» and «low culture», historical and literary and historical and cultural aspect, mythological presentations.

Visoko i nisko, gore i dolje može se promatrati kao mitološko značenje, kao poetska vizija prostora, kao metafora ljudske subbine, kao društvena vertikalna moć, kao vrijednosna ljestvica književnih stilova, kao narušavanje takvoga vrednovanja. Sve su to tek dopune temi kojom se želimo baviti. Zanimljivi su za nas odnosi visoke i niske kulture (prvenstveno verbalne, književne), kulture pučke i gospodske u proteklim stoljećima.

Pojmovise visoko/nisko, gore/dolje studiozno razmatraju u svojim mitološkim, kulturološkim, sociološkim, književnoteorijskim i književnopovijesnim dimenzijama.

**Osnovne riječi:** visoka i niska kultura, književnopovijesni i kulturnopovijesni aspect, mitološke dimenzije.

### Історико-літературний та історико-культурний аспекти

У сільській школі, стоячи біля лави, ми співали пісеньку: «Далеке небо високо, / низьке море глибоко, / а я посередині...». Рукою вказували на висоту, глибину і потім на своє серце.

Цей давній, наївний спогад виринув у моїй пам'яті саме тепер, коли категорії «високо/низько», «вище/нижче» розглядаються в різноманітних наукових студіях – міфологічних, культурологічних, соціологічних, з питань теорії літератури, а також в історико-літературних дослідженнях.

Реконструкції праслов'янських текстів з бінарними опозиціями ґрунтуються на міфологічних уявленнях, зокрема, значною мірою і на протиставленні високе/низьке: гора (верхівка) стосовно долини відповідає опозиції Перун/Велес [32, с. 64, 153, 154]. Ураховуючи назву берега Перуна, що лежить на північний захід від Поліца (Далмація) та залучивши кілька середньовічних джерел, Р. Катичич простежує праслов'янські витоки, боротьбу змії (змія) з Перуном: змія розміщується в півніжжі, а Перун – на верхівці гори. Цю тезу підкріплюють ономастичні приклади з хорватських островів Брача, Хвара, Пага, а також Міжмур'я [38, с. 59–61, 65, 72; 39, с. 62–64].

Поетичне, фантазійне зображення дому як істоти у вертикальному просторовому вимірі, де внизу – підвал, зверху – горище, а «раціональність» даху протиставлена «іраціональності» льоху, цієї «похмурої істоти дому», певним чином зарахованої до підземних, таємних сил, запропонував у наш час Г. Бахелард [2, с. 39, 40].

Просторовий образ колеса, що обертається, одна й та сама частина якого розташовується то зверху, то

знизу, ілюструє відомі поетичні рядки з «Osmana» («Османа»), поеми Івана Гундулича «Коло щастя навколо...» (XVII ст.), і з'являється у варіантах текстів Костянтина Перфірогенета із середньовічних руських рукописів і епічних билин про царя Соломона, а також у кайкавських оповіданнях П. Хабделича, сербських усних переказах зі збірки Вука Караджича тощо. Цей образ візуально пов'язаний з алегоричною візією підйому і спаду в людській долі [13, с. 34–37].

Від просторової картини «високого» й «низького» та їхньої символіки бере початок розуміння піднесеного, родовитого, знатного на протигагу простому, пересічному, бідному. Проте й ці відношення із часом змінюються. М. Солар висловлює думку стосовно «легкої» і «складної» літератури в постмодерній творчості й поетиці, а також формулює тезу про «відсутність різниці між високою і тривіальною літературою» [52, с. 30]. Про подібний підхід свідчить і блок статей у сучасному хорватському культурному часопису «Zarez» («Кома»), присвяченому бестселерам, де згадується «високе» й «низьке»; канони та класифікація літературних творів; постмодерне неприйняття ієрархії жанрів, стилів і тем; небажання розрізнення «високого» і «низького»; «висока» та «низька», тобто набридлива, нудна й дотепна література тощо [27].

Ураховуючи вслід за А. Гуревичем середньовічну небесну картину світу, піднесену *вгору* на протигагу низькому й нечистому світові *внизу*, спостерігаємо культурно-антропологічне сприйняття «агресивних» художніх текстів, актуальних за часів нещодавніх війн у колишній Югославії, де «у гнилих низинах закриті міста», а в горах ховаються військові, з обличчями, опа-

\* Стаття вийшла друком у 2002 році в часопису «Forum» («Форум») і того самого року англійською мовою під назвою «The High and the Low in Oral and Written Literature» у виданні «Narodna umjetnost» («Народна творчість»). З нагоди публікації в Україні текст незначною мірою скорочено.

леними сонцем і вогнем, з піснями чистими, як гірські джерела [55, s. 197–199].

Окрім модерного й постмодерного поглядів на ці реалії, колись побутувала інша ієрархія літературних стилів. Тоді йшлося не про категорії високе/низьке, вище/нижче в просторі, а про пріоритети жанрів і стилів. «Відповідно до особистісних якостей автора, поетична майстерність тоді існувала у двох іпостасях: одні поети, із чистою і світлою душею, демонстрували високі художні зразки, у той час як інші, зі скромнішими чеснотами, писали твори з нецензурною лексикою, розраховані на простих людей, тоді як перші творили гімни й оди... Так само, як Гомер, що багато в чому був поетом піднесеного стилю..., також вважається творцем перших комічних зразків», – писав Аристотель («О рjesніском ипїєси» («Про поетичну майстерність»)) [8, s. 31].

Звертаючись до пам'яток античної літератури після довгих століть забуття, письменники, які належали до літературної групи «Plejada» («Плеяда»), негативно оцінили подібні художні твори. У розвідці на захист французької мови (1549) дю Белле розрізняє стилі: «високий» (трагедія, епіка, ода) й «низький» (комедія, фарс). Пізніше на основі сформованого класицистичного вчення Н. Буало створив своє знамените «Pjesніcko ипїєсе» («Мистецтво поетичне») (1674). Писати, на його думку, треба складно, промовисто, красномовно, пишно, акторських манер варто уникати, аби вірш не перетворився на прості розваги, написані мовою торговців. Негідними й підступними є автори, які творять «непристойні жарти, погані забави, просту гру слів для звичайних гуляк». Фальшивий писака, якщо забажає, може завдяки грі грубих слів і елементарним дурниціям навіть без допомоги актора-паяца «клепати свої маскарадні ігрища» [10, s. 7, 8, 17, 28, 33, 34]. Очевидно, ідеться не лише про жанрові та стильові ознаки, яких критик не визнає, але й про загальне презирливе ставлення до народної культури вулиць і базарів.

У наступному періоді французького класицизму, за часів зіткнення «старих» і «нових» («прогресивних») віянь, останніх дотримувався Шарль Перро, відомий видавець збірки казок, «симбіозу духу аристократичних салонів і фольклорних традицій, фантастичного й раціонально-повчального» [54, s. 281]. Ці художні зразки, далекі від достовірних оповідей, доповнені іронічними примітками й заключними повчаннями, адресовані Ш. Перро тим, хто презирливо ставиться до подібної творчості, промовисто презентують високу мораль і письменницьку майстерність, а також мають неабияке моралізаторське значення, тому ознайомлення з ними не викликає враження, що марно згаяно час [49, p. 20, 21]. Казки в цій збірці істотно порушили усталені естетичні канони «високого» й «низького», і водночас до літератури потрапили доти невідомі, чужі, дещо «знижені» впливи.

«Мистецтво поетичне» Н. Буало в 1752 році російською мовою переклав В. Тредьяківський, а поет і вчений М. Ломоносов, у свою чергу, запропонував ієрархічну класифікацію російських літературних жанрів і стилів та їхньої мовної специфіки, у спрощеному вигляді вона формулюється приблизно так: *піднесений, середній*

*і низький* стилі. М. Ломоносов дотримується нормативної схеми, що її запропоновано для стилів у добу класицизму, проте в середньому й низькому стилях дозволяє використання російської розмовної лексики [26, s. 272, 273]. У другій половині XVIII ст. зразкам високого стилю дедалі більше протиставляються низький (знижений) художній стиль і мова тих літературних жанрів, об'єктом уваги яких є не ідеальна, а життєва реальність нижчих прошарків населення [30, с. 111].

Хорватський автор Матія Петар Катанчич у своїй літературознавчій розвідці, написаній латинською мовою під назвою «Knjižica o ilirskom rjesništvu izvedena po zakonima estetike» («Книжка про іллірську поезію, виконана за законами естетики»), цю мову класицистично-передромантичного тексти, безпосередньо не згадує високий і низький стилі. У дівочій пісні, що виконують у традиційному «коло», йому вчуваються вірші, написані хореем або ямбом [37, s. 134, 142]. У збірці віршів «Jesenji plodovi» (латинською – «Fructus auctumnales» – «Осінні плоди») М. Катанчич відділяє піднесені й урочисті класицистичні поезії від народних співів – *popivke narodne (Trochaica patria, in choreis)* і *proste (Vulgaria Lyrica)*. Проте таке бачення не зовсім узгоджується з пізнішими уявленнями про жанрову класифікацію, тож автор під впливом класицистичної поетики мадярів змінює підхід до класифікації стилів і жанрів. Він послуговується загальноприйнятим методом класифікації художніх творів, а відкриває шлях народним, «низьким» поезіям, їхнім імітаціям і стилізаціям [35; 22, s. 317, 318; 23]. Так, М. Катанчич застосовує до розуміння й аналізу класицистичних стильових канонів новий передромантичний підхід, що промовисто демонструють наведені вище приклади.

Категорії «високе» і «низьке», «вище» й «нижче» можна розглядати як міфічні, як поетичне зображення простору, як метафоричне відтворення людської долі, як суспільну вертикаль людських можливостей, як ціннісну сходинку в аналізі художніх стилів і як порушення такого оцінювання. Усе це – лише певні доповнення до теми, яку ми маємо на меті розвивати далі, адже нас цікавлять відношення між «високою» та «низькою» культурами (насамперед у мовленні персонажів літературних творів), у минулі століття – культурою народною та вищих верств.

У попередню добу багато писали про ці дві культури, особливо про їхні взаємозв'язки в Європі за часів середньовіччя. Розрізнення «низької» та «високої» культури в минулому триває і в наступні періоди, це засвідчує книга про творчість Франсуа Рабле в період середньовіччя та відродження [3]. «Низьку» культуру супроводжують веселі карнавальні свята й пов'язані з ними обряди як своєрідні пародії на церковний культ, середньовічні театральні-видовищні форми з тяжінням до вуличного карнавалу. Комік часів середньовіччя переносить високий церемоніал у матеріально-тілесну площину. Цей гротескний реалізм знижує високі ідеали, «гори» й «долини» набувають суто топографічного значення. Зверху розміщується обличчя, а нижче – інші важливі органи – спина, сідниці..., а також дітородні органи, з

яких народжується нове життя. У середньовічних містеріях, на відміну від гротескних творів доби романтизму, диявол – «веселий учасник неофіційних видовищ із дійством оберненої святості», він не страшний, а смішний. Народна культура наголошувала на домінуванні сміху над уявленнями, картинами й символами офіційно визнаних культурних цінностей, а Ф. Рабле якраз і використав традиційний фольклорний підхід з його важливими складовими: викривленою суспільною ієрархією, сприйняттям світу з принципово протилежних існуючим уявленням позицій, свідомою перестановкою «високого» й «низького» в бутті людини.

Жак ле Гофф обирає дещо інший підхід до трактування одвічного середньовічного протистояння двох культур – вищих верств населення і простого народу. Він здебільшого акцентує на важливості залучення уявлень про чарівне з легенд, у яких діють витязі, середнє й нижче дворянство з їхніми подвигами, також повідомляє про втручання церкви з метою поступового переміщення дивовижного в площину звичайних пересічних релігійних поглядів або визнання його чудотворним. Середньовічні уявлення, пов'язані з оберненим сприйняттям світу, виникли у фольклорі внаслідок опору офіційній ідеології. У розділі «Наукові й ненаукові аспекти подорожі в потойбічне в добу середньовіччя» акцентовано увагу на характері взаємозв'язку цих двох культур на основі давнього рукопису, де письмово відтворено подібні усні оповіді. Часте використання мовних конструкцій на зразок «говорили», «я чув» наближає текст до фольклорної оповідної структури. Збіг мотивів з каталогу творів усної народної творчості й середньовічних рукописів свідчить про певні паралелі в тодішній науковій і фольклорній традиції, а відтак немає і принципового розмежування «народного й високого, усного й писемного» [42, s. 122].

Третя важлива праця про дві культури доби середньовіччя вийшла з-під пера Арона Гуревича. Історії про диявольські витівки, дива, легенди, пов'язані зі святами, подорожами по пеклу й раю належали до церковної літератури, розрахованої на малописьменних людей, а не на коло зацікавлених еліти. Натрапляємо на народні вірування та уявлення, далекі від ортодоксальної картини світу, навіть такі, що суперечать догмі. Коли Цезарій, єпископ з Арліса, виступав із проповіддю, спрямованою проти вигадок диявола, поганських уявлень (ідеться про аграрні культури), виконання селянами розпусних любовних, диявольських пісень, то він, безперечно, апелював до представників нижчих верств населення. Разом з літературою, розрахованою на вузьке коло читачів, у добу середньовіччя спілкування відбувалося переважно за допомогою простонародної говірки, а фольклор, на думку Д. Лихачова, був поширений і в панівних верствах населення. Протистояння між «високою» і «низькою» народною культурою яскраво простежується в «покаянних книгах», де вміщено запитання, які священники пропонують віруючим під час сповіді. У «покаянних книгах» знаходимо відомості, що збереглися в глибинах людської свідомості, пов'язані з магією, відьмами, ворожінням і знахарством, архаїч-

ними віруваннями та звичаями, диявольськими піснями. Однак ці язичницькі уявлення побутували серед віруючих християн, передусім серед селян, котрі відвідували церкву, молилися та сповідувалися. За сторінками цих книг можна відтворити картину тогочасного повсякдення, культуру нижчих верств на протигагу церковній. Середньовічну народну культуру варто розглядати як взаємний діалог, переплетіння з «високою» культурою і протиставлення їй. Проте з появою масштабних гонінь і суворих утисків народних релігійних уявлень, традицій і вірувань, з масовою ліквідацією іновірців і відьом з приходом інквізиції, із перекресленням народної культури настав кінець діалогу [31].

У розділі під назвою «Високе і низьке» А. Гуревич віддає данину бахтінській інтерпретації середньовічного гротескної та карнавальної культури сміху. Спостереження М. Бахтіна пов'язані з кінцем доби середньовіччя на рубежі з ренесансом, зокрема з подіями на міському ринку. Чи може це стосуватися селянства, особливо в ранньому середньовіччі? Народна культура, за уявленнями М. Бахтіна, – нестримно весела, ладна всі негаразди подолати силою сміху, їй він протиставляє статичну, релігійну культуру, позбавлену радості, сміху. Середньовічну народну культуру М. Бахтін вдалося реконструювати саме завдяки романам Ф. Рабле [28, s. 11, 12], окрім того, М. Бахтін висловлює розчарування через те, що протагоніст народної культури він зміг виявити виключно у творах цього автора. Хоча карнавал, за А. Гуревичем, існував у «серйозній» культурі як її корелят, однак протиставлення двох культур сприяло не амбівалентності, а взаємодії. Сміх як чинник фігурував і в офіційній культурі.

Середньовічний гротеск М. Бахтін звів до комічного, характеризуючи його як порушення кордону і протистояння між серйозним і смішним; повсякденне життя пройняте, як і в ренесансну добу, карнавальним баченням реальності, людина звільняється від усього, що її лякає і турбує, світ стає веселим і світлим. На думку А. Гуревича, гротеск середньовіччя виник в амбівалентній людській свідомості внаслідок конфронтації земного й небесного світів. У побожних людей з'являється протиріччя між високою релігійною метою і проявами нечистого на грішній землі. Знову наближаються сакральне й пересічне, високе й низьке. Смішне і страшне існує поряд, сміхом долається страх. Гротеск зменшив велике до малого, протиставляючи небесне земному, зблизив високе й низьке, стер кордони між серйозним і смішним.

Багато подібних явищ спостерігається в середньовічній хорватській і пізнішій літературі релігійного спрямування, а також у багатьох жанрах фольклору.

У книзі П. Бурке (1991), одній із ключових праць, присвячених «високій» і «низькій» культурі в передіндустріальній Європі, ідеться про «великі» й «малі» традиції, елітні чи неелітні, вищі й нижчі взаємовпливи. У кінці дослідник додає, що його розвідці бракує певних культурних домінант, авторських позицій [17]. На цьому наголошував і К. Гінзбург у передмові до видання книги італійською мовою, критикуючи використання в назві слова *residuo* (залишок, пережиток), з якого випливає,

що в культурі еліти це явище пов'язується з народними віруваннями. Скептичне ставлення він висловлював і стосовно категорій «велика» (елітна) й «мала» (народна) традиції, наводячи як приклад карнавал, коли «і еліту, і народ поєднано “малою традицією” як надбанням усього суспільства». П. Бурке усвідомлював, що його відтворення «великих» і «малих» традицій (терміни, запозичені в Р. Редфілда) демонструє неоднозначну картину взаємозв'язку класових культур [15]. У передмові до німецького перекладу книги П. Бурке питання подібного характеру формулює і Рудольф Шенда (щоправда, не так гостро і критично стосовно автора, як К. Гінзбург): «Наскільки повною можна вважати домінацію “панівної культури” над народною? Чи, може, за певних історичних обставин і народна культура спроможна перевернути на себе панівну роль і поєднати ознаки теорій ієрархій Редфілда з громадянською концепцією Ганса Науманна щодо “потонулого культурного добра?”» [16].

У розлогій передмові до німецького перекладу «Пентамерона» Г. Базиля Р. Шенда характеризує цей бароковий твір як своєрідний антитекст. Він, на його переконання, сповнений алюзіями й цитатами з балад вуличних музикантів і авторів з народу, сценами з барокових вистав і народного театру, образами моряків і торговців, картинами з життя приморських міст. Дистанція між «високим» і «низьким» відчутна не тільки із суспільних позицій, але й із вимірів візуальних і просторових: «Похмура принцеса Зола стоїть біля балконного вікна на першому поверсі королівського палацу і спостерігає за площами перед палацом і ринком, як за театральним видовищем. А там, унизу, грубий народ, для якого всілякі *Галатеї* і *Кортезіани*, так само, як і «*Kneževsko ogledalo*» («Князівське дзеркало») й будь-яка гуманістична книжна освіта, є таємницею за сімома печатками, розіграє свою неприємну, непристойну, навіть безсоромну роль...». Так починається проникнення цього принципово іншого світу до досі недоторканої «патриціанської свідомості». Продовжується «тріумфальний хід» селянства, що жebraкує і хизується своєю бідністю, цієї громади плебеїв у лахміттях [6, s. 481].

Схожа сцена про королівну, яку ніхто не міг розсмішити, наявна в хорватській казці про королівську дочку, чю руку батько обіцяв тому, хто її розсмішить. З'являється бідний хлопець, король зі свитою стоять нагорі, на балконі, а весь народ – унизу, біля палацу, і чекають, коли вона засміється [13]. Ця невелика за обсягом казка певною мірою нагадує розкішну картину з «Пентамерона»: королівна на балконі тераси, а внизу – народ, який намагається її розважити і розсмішити.

Критика концепції П. Бурке стосовно «великої» та «малої» традиції, змалювання ним картини функціонування «малої» традиції, куди неминуче потрапляють відкинуті з тих чи інших міркувань панівними верствами уявлення й реалії культури, що приходять слідом за «високою» традицією, хоча й дещо запізно, набувають ще більшої гостроти порівняно з попередніми студіями про народну й елітну культуру в період від середньовіччя до модернізму [19, p. 82, 83]. Народна культура, переважно жіноча, яку не визнавали приблизно від доби середньо-

віччя і в пізніші періоди, знання з емпіричної сфери, народна медицина – усе це стало приводом для демонізації жінки та знищення відьом й існує в Кампорезі як приклад взаємозв'язків «високої» та «низької» культур. Середньовічні придворні жебраки, шарлатани, яких активно переслідували, починаючи від XVII ст., представники панівних класів, ставали персонажами вистав доступного широкому колу глядачів народного театру. Ці маргінальні верстви суспільства – каліки, сліпці, хворі, горбані й навіть убивці – мали власну культуру й літературу: молитви, клятви, легенди, пісні та свій народний театр. «Низька» культура, породжена голодом, можливо, саме через цей фактор і виявилася такою життєздатною і життєстверджуючою, на свій манер оптимістичною, пов'язаною зі шлунком і взагалі з усім тілесним. Згадаймо про середньовічні церкви як сцену для народного театрального дійства, пияцтва, забав і ненажерства знаходимо згодом у численних проповідях засуджувального спрямування, які виголошували перед паствою священники, згадаймо, наприклад, такі заборони в Дубровнику [11].

Суперечки стосовно святкування Дня захисника міста – св. Бассана призвели до виникнення пародійного ритуалу, пов'язаного із забутим, проте досі не знищеним народним календарем. Я писала про три дивовижні чарівні маски: Чорой, Віла й Туріна, які з'являлися перед княжим палацом у Дубровнику й мали через це неприємності з владою. Їхню наполегливість у прагненні прославити свого церковного пастора пояснюють складна ситуація в країні, певні специфічні особливості доби [12, s. 22, 23]. І. Лозиця не поділяв думки, що маски на день Святого Влаха запозичено з карнавальних обрядів. Він згадує про схожі звичаї в деяких європейських народів, зокрема, одягання масок та інші ритуали пов'язує із залишками присвячених поганському божеству-захиснику святкових обрядів у традиціях землеробів і тваринників. Дослідник наполягає на «суворому розмежуванні звичаїв святкування на честь церковного покровителя і карнавальних весільних звичаїв як результату кількості світлого процесу християнізації» [43, s. 182–184]. Його трактування не позбавлене сенсу, тим паче, що в цьому випадку не можна виходити з календарної близькості обох подій, яка також могла істотно вплинути на перебіг святкування. З наведеного прикладу про св. Бассана й заборону вдягати маски в день свята (і багатьох подібних) можна зробити висновок, що процес християнізації не варто класифікувати як мирний і повністю однозначний, а швидше – як співіснування двох культур, з яких одна мала давні язичницькі корені й устигла ввійти до «високої», та з часом трохи видозмінилася. Близька до концепції І. Лозиці думка, що прославляння св. Влаха об'єднує місто й передмістя. Людина в масці Туріна довго опиралася, «але нарешті й вона, подібно Држичу, була змушена залишити Місто разом із Чороем і Вілою» [44, s. 116].

Сільські священники, які практично вже стали одним цілим зі своєю паствою, ходили в гості, відвідували місцеві розваги, організовували комедійні вистави, музичні виступи, носили зброю, товаришували з жінками, одягали маски на карнавалі, не забороняли проявів народної культури й нерідко були неукраїнами якраз у церковних спра-

вах. Проте варто згадати їхній суворий опір зближенню з народним життям, унаслідок чого католицький священник поступово стає респектабельним, освіченим та ізольованим [19, р. 131–136]. Та в бароковий період священники, які здебільшого мали непогану освіту, синтезували свої проповіді з розповідями з народного життя, що були близькі слухачам – представникам народу, котрі, у свою чергу, поширювали їх як усні перекази [47]. У творчості священника Шарлотта, автора відомих фацецій, який, щоправда, був освіченою людиною, відчувається вплив «мінорної» історії церкви, а також народної італійської культури – це живописно й майстерно описує П. Кампорезі. До нових представників народного священника-неука, коріння образу якого сягає сивої давнини, варто зарахувати хорватського попа Куша, який жив набагато пізніше [12, с. 76–92]. Його слушно характеризують європейські, а серед них і хорватські перекази про смішних, неосвічених попів, в описі яких простежується поєднання багатівкової народної та «високої» культури.

#### Період пісень-стилізацій «під народні»

*A ti, divojko šegljiva, // sapni putašca do grla, // da ti se dojke ne vide, // da mene želja ne bude. // Na tvoje dojke gljedajuć // vranoga konja zakovah // i moje družbe ja ostah // i mojega gospodina...*

*A ти, дівчино жартівлива, // притули до серця подорожнього, // аби він твоїх грудей не побачив, // і не зародилося в нього бажання. // Поглядаючи на твої груди, // він вороного коня підкував // і моїх друзяк залишив, // і мого господаря...*

Це перша частина пісні із Задарського краю, записаної на початку XVII ст. Її віднайшов і видрукував історик літератури Франьо Фанцев [24; 25, с. 21]. Такий самий початковий вірш знайшов Ф. Фанцев і в «Planinama» («Горах») Петра Зоранича, хорватського письменника ренесансної доби, де, згідно з побажаннями автора, заспів пастора Грапка треба виконувати «під дзеленчаня». У короткому епізоді твору П. Зоранича згадано початок пісні, очевидно, вельми популярної за його життя, а також близької до пізніших подібних записів у Задарі. Її Ф. Фанцев характеризує як народну (у значенні народної, в усному виконанні). Продовження пісні таке:

*A ti, divojko šegljiva,  
vazmi vidarce na glavu  
a vidričice u ruki,  
te mi dva pojmo na vodu  
kroz te mi luge zelene  
na one hladne studence...*

*A ти, дівчино жартівлива,  
Постав відерце на голову,  
А коромисло візьми в руки,  
І ми вдвох підемо по воду  
Через ці луки зелені  
До тих прохолодних колодязів...*

Дівчина пропонує: «Ходімо вдвох, невиспані, // за ті луки зелені», але хлопець не погоджується, каже: «Ми

обоє молоді, // обоє натомлені, можемо проспати схід сонця, а мати нас сваритиме». Дівчина не боїться, бо в неї є «свій соловейко», який збудить їх уранці. Але як хлопець передбачав, так і сталося: вони проспали, і мати їх довго сварила.

Ці асиметричні восьмистопні вірші належать до двох окремих пісень, що не врахував Ф. Фанцев, а також авторка цієї статті, коли вже згадувала цей поетичний уривок. У першій пісні зображено лицарський парад кавалерії за часів феодальної спільноти, з якого втікає молодий офіцер, уражений красою побаченої на дорозі дівчини. Пісню складено в пасторальному дусі. У Далмації не існувало багатьох реалій феодального суспільства, наявних у пісні, це дає підстави вважати, що твір – не вітчизняний. У другій частині тексту порушується логічний хід подій, змінюється суспільне тло, іншими стають взаємини закоханих. Хлопець і дівчина, обоє селянського походження, разом ідуть з хати по воду, вони бояться матерів, а не пана, як герой з першої пісні. Збережено метричну форму і стиль, подібний настрої, за цією зовнішньою формальною схожістю губиться змістова невідповідність і, що для нас найважливіше, соціальна різниця. Стиль цього запису повністю відповідає його усному варіантові. Аналізуючи новіші, досконаліші усні варіанти, у яких обидва тексти завжди належать до різних пісень, а також ураховуючи часову тривалість їхнього побутування, припускаємо, що кількість розбіжностей зазначеними пунктами не обмежується.

Перший куплет знаходимо в збірці пісень В. Караджича [36] та в Людвіка Куби з Боснії (лише з незначними відмінностями), наприклад:

*Oj djevojko đavole,  
sapni puce pod grlom,  
da se lice ne bijeli,  
da me srce ne boli  
[29, s. 50].*

*Ой ти, дівчино-дияволице,  
Застібни кофтинку високо під горлом,  
Щоб лице твоє не біліло,  
А в мене серце не боліло.*

Давній епітет *жартівлива* використано замість словосполучення *дівчина-дияволиця* (у В. Караджича – *душиця*). Замість *грудей* фігурує *обличчя* (у В. Караджича – *горло*), *бажання сором'язливо* замінено *муками серця*. Цей факт наштовкує дослідників на думку, що варто вести мову про цензуру записувача текстів. Не зважаючи на те що восьмистопний вірш заміною семистопним, належність текстів до давніх записів із задарського рукопису не викликає жодних сумнівів. Також імовірно, що текст пісні – із шляхтичями й лицарями – пізніше змінено відповідно до місцевих реалій і дещо знижених соціальних уподобань виконавців.

Друга пісня відома нам у варіантах, записаних у XIX ст. в Хорватському примор'ї та Горському Котарі [53, с. 88, 89; 21; 56]. Усі три пісні близькі за віршобудовою, змістом, топонімічними реаліями й мовними характеристиками. Єдне їх також схожість з відомою славонською

пісню [1, s. 454]. У всіх трьох варіантах молоді цілуються в *маленькій діброві* чи в *зеленій молодій діброві*, а у відомому задарському запису від XVII ст. фігурує *зелений гай*. Зелений гай і зелена діброва стають місцем зустрічі закоханих, їх зображено в «пасторально-весняних традиціях хорватських петраркістів» [9, s. 821]. Незмінним у всіх трьох текстах, як і в пісні із задарського запису XVII ст., залишається асиметричний восьмистопний вірш. У тексті наявні реалії з життя чабанів, скажімо, виправдання дівчини перед матір'ю («розсипалися твої перли, я їх цілу ніч збирала») і хлопця перед батьком («твій коник розігрався, я його прив'язував за стовбур невеличкої сосни»). У рукопису XVII ст. першу пісню створено в дусі «високого», у ній багато згадок про побут і звичаї представників вищого прошарку населення, друга пісня сягає корінням народного життя, тому в пізніших записах тексти свідомо об'єднували, а подекуди їх виконували окремо.

І. Сламніг припускає, що «ця мелодія за зразком сучасних шлягерів перетинала кордони і національні, і мовні, знаходячи потрібні слова» [50, s. 78], залишаючи однаковий або подібний розмір вірша, а також схожий зміст, що спостерігається в хорватських приморських і багатьох середземноморських піснях.

Уже йшлося про те, що в Далмації і взагалі на узбережжі не спостерігався ні феодальний суспільний устрій, ні класичне європейське лицарство. У Дубровнику титул лицаря можна було отримати на знак пошани від закордонних правителів, але «аристократичне розуміння шляхетності» так близько не стосувалося його [33, s. 247–249]. Та все-таки не лише в пісні «A ti, divojko...» («А ти, дівчино...»), але й у більш ранніх текстах змальовано картину, де відчутна данина саме ідеалам лицарської придворної поезії. У глаголичній «Pesmi svetoga Jurja» («Пісні святого Юрія») з XIV ст., у якій ідеться про те, як майбутній святий в молоді роки брав участь у лицарських турнірах, постає феодальний світ і королівське придворне життя, картини середньовічних Хрестових походів. Пісня, імовірно, виникла й виконувалася в середньодадальських містах, а іноземні реалії могли потрапити до Хорватії разом із хрестоносцями, яких «супроводжували різноманітні середньовічні митці – трубадури, музиканти, жонглери, виконавці народних пісень» [23, s. 33, 34; 50, s. 66, 67].

Згадки про жонглерів і музикантів, які виступали в боснійських дворах, та про дубровничан, котрі надсилали своїх митців до Боснії (а серед них були і представники з Південної Франції та Італії), дали підставу Н. Банашевичу зробити висновок про формування сербської та хорватської героїчної епіки під впливом французько-італійської лицарської поезії [4; 5; 11, s. 59]. Документи дубровницького Великого віча від 1456 року, а також ранніші свідчать, що день Святого Влаха звеличували «флейтисти, трубачі й лютністи», надіслані боснійськими володарями [33, s. 302].

У частині народних пісень і пісень, складених «за народною традицією», зі збірки Нікши Раніна, першої хорватської збірки поезії доби ренесансу XVI ст., у якій міститься й декілька фольклорних текстів, І. Сламніг [50, s. 48, 49] виявив значну близькість з іспанськими роман-

сами, переважно на рівні поетики й ритмомелодики. Подібними є реалії з життя аристократів-феодалів, а також окремі імена й назви. Так, читаємо: у «золотій блакиті пливе морем Альбус, а з ним ще багато чоловіків». Альбусу відповідає ім'я Альфонс, яке часто трапляється в іспанських і неаполітанських правителів, а сюжет про право володаря на першу шлюбну ніч із дружиною васала промовисто повідомляє про реалії феодального суспільного устрою. Але тематика пісень істотно відрізнялася від характеру виконання, тут слід ураховувати, що їх виконували носії іншої культури, відтак пісні в народному середовищі зазнали певних трансформацій.

Виконання народних пісень і невеликих святкових оповідань у Дубровнику і його передмістях, а також карнавальне дійство, «у якому брали участь представники аристократії, але яке відбувалося переважно в дусі народних традицій», свідчать про масову участь народу в подібних заходах [12, s. 41].

У дубровницькому вуличному театрі брали участь «музиканти й артисти, актори-міми, звичайна молодь у масках... У карнальному колі змішуються без огляду на суспільне становище міські мешканці з різних соціальних груп з гостями, які приїхали на святкування з передмістя» [7, s. 31].

Тематика й формальні ознаки фольклорних текстів, запозичених в іноземних виконавців, не обов'язково свідчили про належність до «високої» культури, тому марно вести мову про низьке міське середовище, у яке вони потрапляли, де змінювалися, а потім відтворювалися. Та саме середовище, особливо в певні періоди, неістотно впливало на «високу» літературу. Для розуміння і сприйняття запозичених текстів необхідним було знання хоча би двох мов. А чи володіли ними вітчизняні виконавці, особливо з боснійського двору, «відомі» люди з народу чи навіть скромні аристократи? Невідомо.

Очевидно, до «високої» літератури можна долучити й пісні рибаків Паскоє та Нікола<sup>1</sup>, які, найімовірніше, були виконавцями наведеної нижче пісні:

*Naš gospodin poljem jizdi,  
jizda da mu je.  
Na glavi mu svilan klobuk,  
sinca da mu je.  
U ruci mu zlatne knjige,  
družba da mu je.  
Prid njim sluga pisan poje,  
na čast da mu je.*

*Їде полем наш пан,  
полем іде.  
На голові його шикарний капелюх,  
Що виблискує на сонці.  
У руках у нього золоті книжки,  
Золоті книжки.  
Перед ним слуга йде, йде і співає,  
Співає, господаря прославляє.*

Друга «вітальна пісня» («почасниця») також сповнена лицарських реалій: *їзда на коні, шовкова шапка, грамота, щит, золоті книги*. Подібні «почасниці» було

зафіксовано і в давніх рукописах – на островах Корчула, Брач, Шипан, у Боці Которській<sup>2</sup>, Дубровницькому примор'ї [11, s. 190–195].

У «почасниціях» П. Хекторовича також спостерігаємо «блідий відголосок західної лицарської поезії, наявні картини життя мандруючих лицарів» [34, s. 432].

Унаслідок побутування власне народної культури в її взаємозв'язках з «високою», аристократичною культурою виникла ситуація, коли виконавці народних пісень, поширювачі звичаїв почали тяжіти до «високої» культури як найвищої цінності. А з приходом гуманізму, захопленням античною культурою та ідеалізацією аристократії в XVI ст. М. Монтень почав вести мову про важливість побутування пісень гасконських селян і наспівів неписьменного французького народу. За сто років до М. Монтьєна в 1487 році Юрай Шижгорич, шибенський вікарій і поет, пише латинською мовою трактат про свій рідний край, що чекатиме оприлюднення ще чотири століття.

У праці прославлено мудрі, як закон Соломона, «ілірійські прислів'я»; плачі на похованнях, ще зворушливіші, ніж плач Тетіди й матері Евріала; весільні танці й пісні, яких не співали ні Катул, ні Клавдій; кращі, ніж у Тібула, Проперція, Лікорідіна Гала або Сапфо, пісні про кохання; пісні селян під час вичавлювання олії, що чарували слух тощо. Це було перше раціональне, свідоме возвеличення «низької» хорватської культури, зокрема фольклорної поезії як найвищої цінності. Водночас інший хорватський поет-гуманіст, латиніст, дубровчанин Ілія Црієвич характеризував мову свого народу як «іліричний крик», не зважаючи на те, що тоді такі зворушливі для Ю. Шижгорича плачі офіційно переслідували й забороняли. Певна річ, таке захоплення поета надавало народній культурі естетичних ознак, притаманних іншій культурі – «високій», гуманістичній, проте істотно не наближало до неї [11, s. 49, 152–157; 48, s. 122].

Уже повідомлялося про те, що якби усне виконання середньовічної епіки чи лірики, попри суспільні прошарки, у яких побутували пісні, зарахували до тогочасних набутоків, то така класифікація не була би правильною. І. Сламніг дуже точно зауважив: «Поділ поезії на складові видається мені надзвичайно важливим, коли йдеться про найдавнішу історію мистецтва слова». Дослідник, у свою чергу, запропонував наступну класифікацію: 1) художня усна; 2) народна усна (так звана народна); 3) художня писемна (так звана художня чи мистецька); 4) народна писемна (так звана народна) література – зафіксована письмово і вміщена до збірок [51, s. 56, 57]. Класифікація досить точна, щоправда, дещо непрактична у використанні. Із цих міркувань І. Сламніг розмістив пісню «A ti, divojko šegljiva» («А ти, дівчино жартівлива»), як і пісні зі збірника Н. Раніна (за В. Ягичем – народні), у розділі «художньої усної літератури». Залишається нез'ясованим питання, чи варто вести мову про високі або низькі джерела таких пісень.

Н. Ранін з Дубровника розпочав запис пісень до свого рукописного збірника в 1507 році, дещо пізніше, ніж Ю. Шижгорич, захопився народною творчістю Шибеника, проте його збірка любовної лірики відрізня-

ється від подібних видань. Поряд з поезією петраркістів у збірнику представлено й низку народних пісень. Принцип належності частини пісень до «народних» не зовсім зрозумілий, Н. Ранін виокремлював їх власноруч, це помітно в порядку розташування та кількісному виборі: відмінності спостерігаються в першому та другому виданні збірки [45; 46], до останнього залучено ще декілька пісень. Про це згадував І. Сламніг у своїх працях [50, s. 48]. Та все одно залишається питання: у який спосіб можливе досягнення краси народних пісень, де їхні витоки, чи існують критерії їхнього відбору?

Про долю народної поезії у творчості Ш. Менчетича і М. Држича писали такі визначні науковці, як Х. Медіні, М. Пантич, З. Петрович, І. Сламніг. Вони відзначали в народних піснях сліди традиційних методів поетів-петраркістів, удосконалене римування, роботу над розміром вірша. Петраркісти й самі вдавалися до поетичної гри, стилізуючи одну й ту саму тему двома різними способами – «задля звеличення» і «для танку» [11, s. 157–168].

На можливу підробку вітчизняних джерел народних пісень указують деякі тези в статті Зорана Кривара: п'ятнадцятистопний вірш через свою схожість з хоромом або танком міг бути ознакою оригінальної художньої поезії, свідомо підготовленої для танцювальних композицій. Деякі сюжети нагадують форми низького піньосередньовічного вірша або популярні пасторалі [40, s. 178].

У статті «Із дна торби Раніна» [40], коли йдеться саме про пісні «з дна», письменник намагається визначити їхні тематичні й метричні риси та місце в репертуарі південнослов'янської народної поезії. Народні пісні, пов'язані з вітчизняними традиціями, лексичними і фразеологічними елементами хорватської мови, мають формальні ознаки саме місцевої петраркістської лірики. Автор подає приклад народної пісні, у якій наявні елементи петраркізму.

Молоді дворяни в Дубровнику за часів появи пісень зі збірки Н. Раніна часто мимовільно запозичували їх у селян, виконували танці, стилізуючи їх під народні [11, s. 214, 216]. Імовірно, що завдяки цьому вони свої пісні охоче називали піснями «з кола».

Окрім збірки Н. Раніна, у давніх рукописах міститься багато варіантів пісень із цієї збірки, схожих на «народні». Рукописні тексти розповсюджували шляхом переписування або запозичували під час їх усного виконання селянами. Такими були шляхи появи трьох схожих між собою і близьких територіально згаданих варіантів другої частини пісні «A ti, divojko šegljiva» («А ти, дівчино жартівлива»).

Олінко Делорко опублікував текст пісні з острова Шипан 1953 року, записаний авторкою цієї статті:

*Livada se uresila  
s bjel'jem cv'jetom i rumenim;  
tudar junak konja jezdi,  
toj livadu kopljen mjeri,  
prignuho se, ubro cv'jetak  
ubro cv'jetak, svio v'jenac,  
pa proklinje toj livadu...*

*Луг вкрився  
білими квітами, білими і рожевими;  
туди юнак веде коня,  
той леваду копитами міряє,  
юнак нагнувся, зібрав квіти,  
зібрав квіти, сплів віночок  
та прокляв той луг...*

*Молодий Йово їде на коні,  
луг списом міряє,  
А віла за ним згори спостерігає...*

Прокляв він його, бо немає на лузі ні «молодої дівчини, ані дівчинки».., яка би вдягла той вінок.

*Al tu nešto veli ž duba,  
tihi slavić od razuma:  
«O, mladiću premgizdavi, t  
i ne kuni toj livadu,  
livada ti nije kriva,  
svrni konja put istoka,  
put istoka sunčanoga,  
sresti će te dobra sreća,  
b'jela vila i devojka,  
zmi vile za sestrice,  
a devojke za ljubovce»  
[20, s. 54].*

*Але озвався до нього соловейко  
тихим голосом з-за дерева:  
«О, хоробрий юначе,  
Не покидай цього лугу,  
Цей луг непоганий,  
Поверни коня на схід,  
На схід сонця,  
Чекає тебе там велике щастя,  
Біла віла і дівчина,  
Візьми вілу за сестрицю,  
А дівчину за кохану».*

Вишукана мова, стиль, знайоме оточення – луки, усіяні квітами, герой зі списом їде на коні, збирає квіти, плете вінок, тихо співає соловейко – усе нагадує «народні» пісні зі збірки Н. Раніна, а також пісню В. Ягича з іншого, пізнішого рукопису, що її включив до збірки Н. Ранін: той самий рядок-зачин («луки завітгли, левада вкрилася квітами»), та сама розмова із «соловейком», плетіння вінка. Збережено атмосферу твору, лексичні особливості, проте в цьому тексті вінок плете дівчина й по закінченню видно, що це – весільна пісня. Однак у вказаному рукописному тексті відсутні міфологічні картини великого щастя й віли-посестри, як у згаданому запису. Якщо порівнювати обидві пісні з варіантом В. Караджича, запозиченим у Верхньому примор'ї (Чорногорському узбережжю), то можна простежити, що початок пісні є водночас і схожим, і відмінним:

*Livade su urešene  
b'jelim cv'jetom i crvenim.  
Mladi Jovo konja igra,  
u livadu korje mjeri,  
a vila ga s gore gleda...*

*Луки вкрилися цвітом, –  
Білим цвітом і червоним.*

Віла радить Йові повернути коня на схід, де він і знайде наречену. Подальший зміст і настрої повністю збігаються з відомими весільними піснями [36, s. 92].

Текст В. Караджича з Чорногорського примор'я за стилем далекий як від давньої рукописної пісні, так і від нового запису з дубровницького краю, але за змістом більш схожий на нещодавній запис усного оповідання на Шипані. Існує гіпотеза, що всі три пісні, весільні за жанром, виникли там, але згодом їхні шляхи розійшлися.

Постає питання, яким чином шипанська версія пісні могла зберегти основний зміст «низької» народної пісні і водночас перейняти високий стиль, близький до зразків дубровницьких поетів? Це можна було б пояснити відомою «гармонійністю й однорідністю» народу на тій території, проте не варто відкидати і факт безпосереднього впливу. Рукописний «народний» текст недарма було розміщено серед схожих пісень, які виконували на весіллях, у збірці Н. Раніна.

Фрагмент наступної народної пісні зі збірки Н. Раніна виконано в жартівливій формі, водночас у ній скопійовано мотиви пасторалей:

*Na junaku su zlate ostroge,  
a na djevojci tanka košulja,  
i zadješe se zlate ostroge  
za djevojčinu tanku košulju  
[46, s. 401].*

*На юнакові золоті остроги,  
А на дівчині тонка сорочка,  
І під час обіймів золоті остроги  
за тонку дівчачу сорочку зачепилися.*

У XIX ст. записано декілька усних пісень зі схожими сюжетами в Новому Вінодолі, поблизу Дубровника, і в Герцеговині (пісня з мусульманськими мотивами, яку переповіла селянка-християнка) [1, s. 272, 273].

Звідки така подібність? Чи ці пісні «спустилися» з «високої» літератури, чи цей рух у зворотному напрямку? Як вони зустрілися на таких різних культурних і соціальних просторах? Їхнє коріння має бути спільним. Припустімо, та це лише гіпотеза, що подібні пісні виконували мандрівні співаки, імовірно чужоземці, та після цього вони продовжували побутовати, змінюючи форму в кожному середовищі. В одному випадку трапляються лицарські «золоті остроги», в іншому – скромна «шпора на чоботях», згодом – кінська підкова тощо.

Мені здається, що такий шлях існування пісні є цілком вірогідним. Передусім важливою є творча продуктивність культур, коли запозичені тексти щоразу починають побутовати. Така варіативність, зміна, відтворення в різних версіях є основоположними типовими рисами «низької», тобто усної народної словесності.

## Примітки

<sup>1</sup> Паское і Нікола – рибалки з відомої поеми «Ribanje i ribarsko prigovaranje» («Рибалки і рибальські замовляння») (1556) Петара Хекторовича, хорватського поета ренесансної доби.

## Література

1. *Andrić N.* Hrvatske narodne pjesme. – Zagreb : Matica hrvatska, 1929. – N 7.
2. *Bachelard G.* Poetika prostora. – Zagreb : Ceres, 2000.
3. *Bahtin M.* Stvaralaštvo Fransa i kultura srednjega veka i renesanse. – Beograd : Nolit, 1978.
4. *Banašević N.* Le cycle de Kosovo et les chansons de geste // Revue des études slaves. – 1926. – N 3–4. – P. 224–244.
5. *Banašević N.* Ciklus Marka Kraljevića i odjeci francusko-talijanske viteške književnosti. – Skoplje, 1935.
6. *Basile G.* Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone. Nach dem neapolitanischen Text von 1634/36 vollständig und neu übersetzt und erläutert / hrsg. von R. Schenda. – München : Verlag C. H. Beck, 2000.
7. *Batušić N.* Povijest hrvatskoga kazališta. – Zagreb : Školska knjiga, 1978.
8. *Beker M.* Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestoga stoljeća). – Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1979.
9. *Bogišić R.* Pastoralna i hrvatski petrarkizam // Forum. – 2001. – N 30/4–6. – S. 799–826.
10. *Boileau N.* Pjesničko umijeće. – Zagreb : Matica hrvatska, 1999.
11. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost // Povijest hrvatske književnosti / ur. S. Goldstein i drugi. – Zagreb : Liber-Mladost, 1978. – S. 347–353, 641–657.
12. *Bošković-Stulli M.* Pjesme, priče, fantastika. – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folklor, 1991.
13. *Bošković-Stulli M.* Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze. – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.
14. *Bošković-Stulli M.* Usmene pripovijetke i predaje (Stoljeća hrvatske književnosti). – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.
15. *Burke P.* Cultura popolare nell' Europa moderna. – Milano : Arnoldo Mondadori Editore, 1980.
16. *Burke P.* Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Aus dem Englischen übersetzt von Susanne Schenda / vorwort R. Schenda. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1985.
17. *Burke P.* Narodna kultura između povijesti i etnologije // Naše teme (1551–1559). – 1988. – N 326.
18. *Burke P.* Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope. – Zagreb : Školska knjiga, 1991.
19. *Camporesi P.* Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna // Starta d'Italia. Annali 4. Intelletuali e potere / a

<sup>2</sup> Затока в південній частині узбережжя Адріатичного моря, нині – територія Чорногорії, поблизу кордону з Хорватією.

- cura di C. Vivanti. – Torino : Einaudi, 1981. – P. 79–157.
20. *Delorko O.* Zlatna jabuka. Hrvatske narodne balade i romance. – Zagreb : Zora, 1956.
21. *Delorko O.* Narodne lirске pjesme (Pet stoljeća hrvatske književnosti). – Zagreb : Zora-Matica hrvatska, 1963.
22. *Fališevac D.* Stari pisci hrvatski i njihove poetike. – Zagreb : Sveučilišna naklada «Liber», 1989.
23. *Fališevac D.* Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici. – Split : Književni krug, 1997.
24. *Fancev F.* Dosad najstarija poznata hrvatska pučka pjesma iz sjeverne Dalmacije // Zbornik u čast Bogdana Popovića. – Beograd : Izdavačka knjižarnica Gece Kona, 1929. – S. 116–120.
25. *Fancev F.* Grada za povijest hrvatske crkvene drame // Grada za povijest književnosti hrvatske. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1932. – N 11. – S. 11–63.
26. *Flaker A.* Povijest svjetske književnosti. – Zagreb : Liber-Mladost, 1975. – N 7.
27. *Garner D.* Zaradom o knjigu // Zarez. – 2000. – N 27. – S. 21–28.
28. *Ginzburg C.* Sir i crvi. Kozmos jednog mlina iz 16. stoljeća. – Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1989.
29. *Grgec P.* Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva. Književno-povijesne razprave. – Zagreb : Izdanje društva hrvatskih srednjoškolskih profesora, 1944.
30. *Гуковский Г., Десницкий В.* Моря русской литературы. – М. ; Ленинград : Академия наук СССР, 1947. – Т. 4 : Литература XVIII века. – Ч. 2.
31. *Gurević A.* Problemi narodne kulture u srednjem veku. – Beograd : Grafos, 1987.
32. *Иванов В., Топоров В.* Исследования в области славянских древностей. – М. : Наука, 1974.
33. *Janeković R.* Okviri slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma. – Zagreb ; Dubrovnik : Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999.
34. *Jensen A.* Einige Bemerkungen zum «Ribanje» von Petar Hektorović // Archiv für slavische Philologie. – 1903. – N 25. – S. 429–439.
35. *Kanižlić A., Ivanošić A., Katančić M.* Pjesme. Stari pisci hrvatski. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1940. – N 26.
36. *Karadžić V.* Srpske narodne pjesme // Sabrana dela Vuka Karadžića. – Beograd : Prosveta, 1975. – N IV. – Kn. 1.
37. *Katančić Matija P.* De poesi illyrica libellus ad leges aeteticae exactus // Knjiga o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike. –

Osijek : Izdavački centar «Revija» – Radničko sveučilište «Božidar Maslarić», 1984.

38. *Katičić R.* Nachlese zum urslavischen Mythos vom Zweikampf des Donnergottes mit dem Drachen // Wiener slavistisches Jahrbuch. – 1988. – N 34. – S. 57–75.
39. *Katičić R.* Uz početke hrvatskih početaka. Filološke studije o našem najranijem srednjovjekovlju. – Split : Književni krug, 1993.
40. *Kravar Z.* Najstarija hrvatska ljubavna lirika // Dubrovnik. – 1995. – N 4. – S. 171–178.
41. *Kravar Z.* S dna Ranjinine torbe // Vijenac. – 1998. – N 6. – S. 127.
42. *Le Goff J.* Srednjovjekovni imaginarij. – Zagreb : Antibarbarus, 1993.
43. *Ložica I.* Hrvatski karnevali. – Zagreb : Golden marketing, 1997.
44. *Ložica I.* Poganska baština. – Zagreb : Golden marketing, 2002.
45. *Menčetić Š., Držić D.* Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića // Stari pisci hrvatski. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1870. – N 2.
46. *Menčetić Š., Držić D.* Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Ranjinina Zbornika // Stari pisci hrvatski. – Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1937. – N 2.
47. *Moser-Rath E.* Predigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes. – Berlin : Walter de Gruyter & Co, 1964.
48. *Novak S.* Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604. – Zagreb : Antibarbarus, 1997. – Kn. II.
49. *Perrault C.* Contes / illustres par G. Dore. Texte integral. – Verviers (Belgique) : Gerard & Co (Marabout).
50. *Slamnig I.* Disciplina mašte. – Zagreb : Matica hrvatska, 1965.
51. *Slamnig I.* Stih i prijevod. Članci i rasprave. – Dubrovnik : Matica hrvatska, 1997.
52. *Solar M.* Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti. – Zagreb : Matica hrvatska, 1995.
53. *Štefanić V.* Narodne pjesme otoka Krka. – Zagreb : Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, 1944.
54. *Vidan G.* Povijest svjetske književnosti. – Zagreb : Liber-Mladost, 1982. – N 3.
55. *Žanić I.* Prevarena povijest. Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990–1995. godine. – Zagreb : Durieux, 1998.
56. *Žganec V.* Hrvatske narodne pjesme kajkavske. – Zagreb : Matica hrvatska, 1950.

Переклад з хорватської Мирослави Карауци

## *Діти, казки та «велике плем'я слов'ян, що було долею розкидане по всіх усяодах»*

Маріяна Хамершак

УДК 398.21

Non-acceptance of the social mode and dissatisfaction with a political situation by the first Croatian child's journal «Bosiljak» are revealed not only in direct opposition to existing political and social life, but in numerous suggestions for introducing of new principles. The activity in this direction is perceptible in articles and headings of the journal «Bosiljak».

**Keywords:** child's journal «Bosiljak», Slovenian ideas, new principles in relations.

Nesklonost prvog hrvatskog dječjeg časopisa prema postojećem društvenom poretku i političkom stanju nije se, međutim, kao u primjeru upravo spomenute priče, očitovala toliko u izravnoj kritici postojećeg političkog i društvenog poretka koliko u zagovoru novog i u Bosiljku još uvijek vrlo otvoreno shvaćenog tipa političkog i kulturnog ustroja. Nastojanja u tom smjeru iščitavaju se iz doslovce svih rubrika Bosiljka.

**Osnovne riječi:** dječji časopis Bosiljak, slovenska ideja, politički i kulturni ustroj.

У популярному виданні під назвою «Bosiljak» («Босіляк»), першому хорватському журналі для дітей [7, s. 34], упродовж короткого терміну (1864–1868) було надруковано, за твердженням М. Црнковича, тридцять шість оповідань. До останніх дослідник зараховує всі художні тексти з елементами надприродного, не завжди розрізняючи категорії чудесного й фантастичного [15, s. 101; 16, s. 19–81], виняток, на його погляд, становлять лише казки. Частка оповідань у повному зібранні видань часопису «Босіляк» займає дещо менше чверті прозових текстів. Проте навіть залучення хоча б і незначної частини творів такого характеру можна вважати істотним здобутком, зважаючи на повну відсутність цього жанру серед публікацій для дітей у попередній період.

Оповідання, надруковані в «Босіляку», істотно відрізняються від подібних творів, тематично призначених для дітей, переважно за критерієм їхнього відбору. М. Црнковича, скажімо, дивує той факт, що до журналу потрапило оповідання, у якому дівчатка-вампири або чаклунки видають поодиноким подорожнім очі, більше того, ще й супроводжуючи це дійство досить грубою, як для дитячого вуха, лайкою. Дослідникові видається, що подібні факти неприпустимі, коли йдеться про друк народних оповідань у дитячому часопису [15, s. 101]. Серед численних творів, опублікованих у журналі «Босіляк», за переконаннями М. Црнковича, узагалі немає «таких, що відповідають дитячому вікові» [15, s. 102]. У творах, представлених у часопису «Босіляк», на думку дослідника, «не спостерігається також системного підходу до підбору самих принципів, що їх покладено в основу тематики журналу, його обсягу й жанрових особливостей» [15, s. 101]. Позицію науковця поділяють сучасні дослідники хорватської дитячої літератури. Скажімо, С. Храпец пише, що «з-поміж різних прозових творів, надрукованих у журналі «Босіляк», увагу привертають такі, що зараховані до народних оповідань без дотримання належних жанрових критеріїв» [31, s. 34].

Між колишніми й сучасними вимогами до дитячої літератури, безперечно, спостерігається певна різниця. Однак це не означає, що подібних вимог стосовно орієнтації видань, особливостей сприйняття їх дітьми раніше

взагалі не існувало. Повертаючись до журналу «Босіляк», зазначимо, що питання полягає не лише в тому, за яким принципом редакція відбирала твори для нього, а й у тому, чого вона очікувала від своїх читачів і літератури загалом. Аналізуючи ситуацію із сучасного погляду, можна зробити висновок, що редактори журналу не добирали «народні оповідання, які б відповідали дитячому вікові», хоча саме на читачів-дітей журнал і був орієнтований [15, s. 101]. На цьому можна припинити полеміку щодо жанрових особливостей і різновидів народних оповідань, а спробувати знайти відповідь на важливіше питання – до яких саме дітей апелювали упорядники журналу і на які результати очікували.

\*\*\*

Відповісти на перше питання – на яких дітей був розрахований «Босіляк» – виявляється досить складно, навіть урахувавши підзаголовок журналу (*друковане видання для юнацтва*, а з останнього року випуску – *друковане видання для молоді*), оскільки в другій половині XIX ст. до категорії юнацтва та молоді, як зазначає М. Црнкович [15, s. 34–36], залучено як дітей у сучасному розумінні, так і молодь, гімназистів, навіть тих, які шойно вступили до початкової школи. Однак у передмові до журналу йдеться про те, що юнацтво або молодь, на яких орієнтований «Босіляк», не передбачає залучення такого широкого читачького загалу. Під останніми вчитель і педагог І. Філіпович, редактор і перший власник часопису, пропонує розуміти школярів «старших класів загальноосвітніх шкіл і початкових класів реальних та звичайних гімназій» [26, s. 2]. Отже, читачами є діти віком від десяти до п'ятнадцяти років, які навчаються в містах. З іншого боку, і на це вказано в передмові до першого видання часопису, «Босіляк» розрахований також і на «друзів юнацтва та молоді, яких варто залучати до прогресивних ідей, думок народу» [26, s. 2]<sup>1</sup>. Одночасне спрямування на дітей і пересічних представників з народу збігається з поглядом, який побутує стосовно того, що «юнацтво (школярі) та неосвічені люди перебувають на одному інтелектуальному щаблі», на цьому наголошувала і Ш. Багинич [8, s. 39; 7, s. 34, 35]. «Босіляк» звертається на своїх шпальтах до дітей і дорослих, відштовхуючись від загальноприйнятої читачької

практики та ідеї, що діти розумово [20, s. 2] та морально [25] не відрізняються від неосвічених дорослих.

Орієнтація журналу на дітей і дорослих, точніше на дітей старшого віку та молодь, а також на вчителів і малоосвічених селян, на жаль, не пояснює наявність сюжетів на зразок уже згаданих (про упириць і жорстоких чаклунок). Водночас у підручниках, журналах і книгах для дітей розміщували тексти, які мали стимулювати в дітей почуття сміливості, позбавляти їх страху, проте зацікавленість істотами – плодами народної фантазії – не передбачалася. У таких випадках читачам-дітям радили: «Якщо хтось прийде до тебе і почне про примар та пострахів розповідати, то скажи йому, щоб він не молів дурниць, якщо це твій одноліток, а якщо старший за тебе, то відвернися від нього, наче ненавмисне, та подумай про те, що коли він був молодим, то й шкіль не було, щоб правди навчити та з голови всілякі вигадки неправдиві витрясти» [51, s. 149]. Від дитини очікували наступної поведінки: коли вона в школі вивчить, «що воно таке, про що бабці розказують: як мавки на роздоріжжі кола водять, як у тій чи іншій хаті опівночі щось грюкотить і вовкулака ходить», то має своїм батькам та іншим усе детально пояснити [70, s. 25].

Отже, зауважимо, що своєрідний сегмент читача-дитини й народного читача мав сприяти процесу просвітництва народу, а не гальмувати його шляхом розповсюдження розповідей про вигаданих істот на кшталт мавок, упириць тощо.

\*\*\*

Постійна поява оповідань про дівчат-вампірів і жорстоких чаклунок та іншу нечисту силу не перестає викликати здивування, оскільки оповіді про ці створіння бузупинно зазнавали процесу демістифікації та піддавалися критиці на шпальтах «Босіляка».

Так, в оповіданні про людину, яка ледь не загинула, утікаючи від вогняної потвори, котрою, як з'ясувалося, був подорожній, який захопив «у дорогу каганець, та щоб він не згасав, махав ним туди-сюди» [60, s. 14], опублікованому в першому номері часопису, «Босіляк» застерігає своїх читачів від руйнівних наслідків народних вірувань та уявлень. У розповіді про господиню, котра за допомогою нібито чарівної скрині побачила, як марно витрачаються її гроші та де погано ведеться господарство [75, s. 216], простежується думка про те, що необхідно заборонити вірування в надприродні сили як людей, так і предметів. В оповіданні «Учень-привид» [61] про чоботаря, якого учні вмовили не спати всю ніч поряд з їхнім неначе мертвим товаришем, засуджуються забобони, пов'язані з привидами й примарами, що здатні злякати людину.

Про згубні наслідки вірувань у надприродні сили, дивовижні предмети й надлюдські створіння читачі дізнавалися не лише з оповідань, але й із псевдолегенд з елементами повчання (наприклад, «Чудодійна скриня, або Чоботар і мрець») <sup>2</sup>, з історичних новел, що побутували серед оповідних жанрів доби відродження та в пізніші періоди [5, s. 6], тобто з оповідей у романтичному стилі з неодмінними елементами сентименталізму, у яких ідеалізується минуле й старі традиції та

які сповнені раціоналістичних повчань, характерних для доби просвітництва [72, s. 181–191]. В одній з таких оповідей ідеться про сільську дівчину Цілу, яку помилково визнано злою чаклункою [19], а в іншій лунають заклики «викинути й викоринити забобони й простоту народних звичаїв як анахронізм».

Про народні вірування в надприродне йде мова не лише в псевдолегендах, історичних новелах або псевдоісторичних повістях, надрукованих у «Босіляку», але й у казках. Показовий приклад – казка «Смерть долі», що з'явилася на шпальтах часопису вже в перший рік його видання. У символічній назві твору є певні вказівки на виховне спрямування, а із самого змісту видно, що об'єктом зображення стає доля народу в його історичній ретроспективі – якою вона була колись, яких змін зазнала до сьогодні [24, s. 72]. Виходячи із загальної тенденції до нівелювання народних вірувань і переказів, що простежується на сторінках підручників із читання та письма для початкових класів на початку XIX ст., «Босіляк» друкує тексти, що мають відверто повчальний характер і сприяють процесові демістифікації в подібних пам'ятках як важливих складових народної творчості хорватів і їхніх сусідів-слов'ян.

Діяльність журналу «Босіляк» зазнавала критики не лише через уже згадані оповідання, до яких було залучено сюжети, запозичені з народних вірувань, але й через так звані повчальні статті, розміщені практично в кожному номері часопису. Серед останніх варто згадати статтю під назвою «Nješto o vukodlacih» («Дещо про вовкулаків») [66], у якій замість того, щоб аргументовано довести необхідність демістифікації цих суперечливих вірувань, як це відбувається в псевдолегендах, псевдоісторичних оповіданнях і повчальних розповідях або в тій самій казці, висловлено пропозицію щодо їхнього тотального викоринення. У статті вірування про вовкулаків детально описано й інтерпретовано на сучасний лад. Наприкінці автор висловлює не зовсім обґрунтоване, на наш погляд, сподівання, що «завдяки зусиллям священиків і вчителів, що так переймаються питаннями освіти для свого народу, надприродні істоти, у тому числі й вовкулаки, невдовзі взагалі зникнуть» [66, s. 316].

Прагнення виявити, знешкодити чи повністю викоринити «відступників» від традиційної культури (краще сказати – прихильників нетрадиційної культури) простежується не тільки в суперечливій статті про вовкулаків, але й у псевдолегендах, переказах і казках доби просвітництва й романтизму. Наукові дослідження в галузі традиційної та нетрадиційної культури нерідко характеризувалися подібним ставленням до народних здобутків. Народ, не надто популярний за часів просвітництва й романтизму, відповідно до концепції тодішньої етнографічної науки, «одночасно мав позбутися характерного для нього магічного типу мислення, залучившись до реалістичного, і зберегти в первісному вигляді народні вірування як нерозривний зв'язок з релігійними уявленнями наших пращурів» [53, s. 98]. Отже, спостерігалася дивна ситуація: спершу упорядники «Босіляка» друкували оповідання, у яких описувалися надприродні явища й дивовижні істоти, а потім на його шпальтах закликали забути про них.

\*\*\*

Суперечливі з ідеологічного погляду стратегії відтворення народних традицій у добу просвітництва й романтизму аж ніяк не поступаються місцем певній цілісній концепції в період модернізації суспільства. З одного боку, читачам журналу «Босіляк» пропонували забути народні забобони, адже, згідно з переконаннями його авторів, «народ, у якого панує віра в надприродні сили, не зростає, не міцніє, зазнає істотних обмежень у своєму вдосконаленні» [34, s. 455]<sup>3</sup>, з другого, – на основі цих самих народних переказів і вірувань могло сформуватися цілісне уявлення про життя народу в різні часові періоди. Відтак «Босіляк» приєднується до часописів, що згадуються в історії хорватської літератури як «охоронці духу народу» за часів відродження та доби абсолютизму [89, s. 42].

Після численних виступів проти влади Габсбургів, за що «Босіляк» мав неабиякий авторитет серед прогресивної громадськості [38, s. 455], редактор журналу оголосив, що буде надалі уникати «будь-яких політичних дискусій» [26, s. 2]. Незважаючи на це, за сприяння І. Філіповича в часопису опубліковано «Яромілу» Божени Немцовой, твір, на сторінках якого лунали неприховані заклики до короля, щоб він замість того, аби дбати про своє особисте щастя й добробут, турбувався про «всю країну, мов батько про своїх дітей» [48, s. 7]. Неприйняття першим хорватським дитячим журналом тогочасного соціального устрою та незадоволення політичною ситуацією в країні виявлялося не так у безпосередній критиці існуючого політичного й суспільного ладу, як у пропозиціях стосовно впровадження нових засад для розбудови держави. Діяльність у цьому напрямі спостерігається в усіх розділах і рубриках часопису: від «Дрібниць», де читачі дізнавалися про нові видання, цікаві події, що стосувалися проекту, спрямованого на процеси інтеграції слов'ян, до «Повчальних статей», які містили інформацію про мовну специфіку, історичний поступ і традиційну слов'янську культуру та прагнули виділити окремі, специфічно національні особливості того чи іншого народу, а також виявити те спільне, що має сприяти їхньому об'єднанню в єдину структурну цілісність. «Повчальні статті» з «Босіляка» були відверто політичного чи принаймні національно-агітаційного характеру, що, на думку Іво Банаца, сприяло новому істотному посиленню активності тодішньої хорватської інтелігенції [3, s. 70], яка ще сповідувала переконання і традиції доби іліризму з його ключовою ідеєю єднання всіх слов'янських народів. Хоча в цих статтях під поняттям «історія нашого народу» розуміли виключно південнослов'янський міф, що поєднував історичні події в період від сїгетського бою до царювання Лазаря й Міліці [21, s. 151], однак вони часто спонукали читачів до визнання ідеї південнослов'янської єдності, яка тоді була суголосною з ідеєю створення єдиної слов'янської спільноти [40, s. 62]. Проте, не зважаючи на всі ці чинники, звернення до здобутків слов'ян, ідеї єдності слов'янських народів у журналі «Босіляк», як і в інших періодичних виданнях, що виходили друком у ХІХ ст., мало виключно культурний, а не політичний (державотворчий) характер<sup>4</sup>. Інтерес до цих питань побутував як

серед реформаторів, так і представників наступних поколінь, які ще перебували під впливом панславистських ідей Яна Коллара [74, s. 65–76]. У стислому вигляді їхні настанови можна сформулювати в такий спосіб: «визнання величчя слов'янства й етнічна єдність» [41, s. 134], додамо ще, зокрема, «близькість почуттів і культурних здобутків» [36, s. 25]. Так само, як у Я. Коллара, ідея слов'янської єдності в журналі «Босіляк» зумовлена ностальгією за втраченою загальнослов'янською культурною спільнотою і пов'язана зі сподіваннями на майбутнє єднання слов'ян уже на вищому щаблі, коли йтиметься про спільні культурні здобутки; акцентується увага на створенні єдиної – латинської чи кириличної – графіки [74, s. 65, 66; 52, s. 59–63]. Лунали також поодинокі заклики щодо повернення до спільного слов'янського коріння й культури як запоруки перемоги «в боротьбі проти германізації та угоризації» [36, s. 25]. Проте не було жодних указівок стосовно необхідності «існування єдиного слов'янського народу (народності) як державної спільноти» [36, s. 24].

Окрім «повчальних статей» [21, s. 151], читачі журналу мали змогу ознайомитися з іншими цікавими матеріалами, де не так відкрито, проте не менш ефективно й систематизовано пропагувалася ідея слов'янської єдності. Зауважимо, що майже всі епічні пісні, які вийшли друком у «Босіляку», мають південнослов'янське походження – цикли пісень про Королевича Марка, Воеводу Янка, Вука Черногорця та багатьох інших фольклорних героїв. Упорядники часопису завдяки запропонованому в журналі варіанту інтерпретації історичних подій (героїчних боїв з турками й венеціанцями як спільними для південних слов'ян ворогами, з одного боку, та визнання культурної близькості слов'ян, – з другого) підтримували проект створення південнослов'янської (за термінологією І. Філіповича – сербської) нації<sup>5</sup>.

Ідея слов'янської єдності, яка наскрізно проходить через усі публікації журналу, побіжно впливала й на специфіку історичних розвідок, наведених у «повчальних статтях» [42, s. 251], зокрема в статтях, де лунали заклики до пробудження духу слов'янства [62, s. 285], іноді навіть австро-слов'янської спільноти [62, s. 287]. У рубриці, у якій подано огляд історії Хорватії, запропоновано твердження, що слов'яни «за своїм спільним коліном і первинним походженням – єдиний народ, щоправда, з багатьма національними відгалуженнями, хорвати ж є часткою цього величного слов'янського народу» [42, s. 251]. У вже згаданій статті, де йдеться про вірування, пов'язані з вовулаками, наведено відмінності при вживанні власних назв та описі окремих забобонів у різних слов'янських народів. Перелічуючи варіації найменувань перевертнів, позначаючи їхній «географічний ареал», збираючи історії, пісні та вірування, пов'язані з ними [39, s. 140], автор свідомо намагається покласти в основу розвідки історико-етнологічний аналіз. У статті вміщено приклади, що «промовисто засвідчують існування великого племені слов'ян, яке долею було розкидане по всіх усюдах» і яке «отримало з давніх часів спадщину від батьків своїх», від якого «ми, слов'яни, успадкували національну своєрідність і красу» [66, s. 313, 314].

Ідея слов'янської єдності позначилася також і на специфіці подання в журналі народних оповідань. Згадаймо, що ще до Й. Гердера Дж. Віко називав усні оповідання «закодованою національною історією народу» [85]. Узявши за основу нерозривний зв'язок народного життя й побутування поетичних зразків, на який указують Й. Гердер і Дж. Віко, брати Грімм у передмові до другого видання «Дитячих і домашніх казок» обґрунтували ідею щодо значення народних оповідань для усвідомлення відмінностей у культурі окремих народів, а також їхніх функцій при формуванні національної літератури [50, р. 26]. У народних оповіданнях можна віднайти залишки прадавніх міфів.

Думка про народну поезію як найвагоміший естетичний чинник для кожного етносу побутує і в культурі хорватів [11, s. 179–186]. Збиранням і дослідженням народних оповідань, серед них і казок, у ХІХ ст. займалася більшість науковців-літературознавців у Хорватії [13, s. 95–102, 121–123]. Завдяки діяльності братів Грімм їх (як самостійну одиницю чи в поєднанні з іншими жанрами) активно збирали практично в усіх слов'янських країнах. На думку дослідниці М. Бошкович-Стулії, уявлення про давні звичаї та вірування, що побутували в той час, коли функціонував журнал «Босіляк», «істотно відішли від дидактичних настанов доби просвітництва, уже не викликали такого подиву й захоплення, як у добу передромантизму, у минулому вже залишилися і спроби духовного єднання з народом, своєрідної ідентифікації себе з ним і захоплення подіями сивої давнини, властивими хорватським романтикам; мова йшла тепер про пошуки шляхів духовного відродження народу, нації» [13, s. 95].

Народні оповідання, які сприймалися дослідниками в другій половині ХІХ ст. як своєрідні залишки слов'янської міфології, були популярними серед усіх вікових категорій читачів «Босіляка». Незаперечним є і виключно слов'янська орієнтація журналу, коли йдеться про народні оповідання, їхню тематику та класифікацію. Підтверджують цю тезу тексти, надруковані в часопису, простежимо: *чеські* [49; 55; 68], *російські* [32], *малоруські (українські)* [2], *польські* [32] й так звані *загальнослов'янські* (де побутують спільні для всіх слов'ян сюжети) народні оповідання [20; 22]. У творах є розповіді про відомі історичні події різних слов'янських народів, героїчні перемоги та тяжкі страждання слов'янських, щоправда, переважно південнослов'янських, «племен» [54]. Народні пісні й оповідання, опубліковані в часопису «Босіляк», виявляли різні національні «характери народної душі» – слов'янську загалом і південнослов'янську зокрема.

Інше важливе питання – жанрова специфіка народних оповідань. Показовим є той факт, що дванадцять [4; 20; 88; 49; 47; 32; 64; 68; 55; 76–78] з усіх шістнадцяти [2; 4; 20; 22; 88; 47; 32; 55; 62; 63; 67; 68; 76; 77; 78; 84] оповідей слов'янського походження, що вийшли друком у «Босіляку», хорватські дослідники визначають як міфологічні. Привабливість цієї назви для упорядника, читача й дослідника не викликає жодних сумнівів, оскільки цей жанр, з одного боку, і нині вважається скарбницею спадщини прадавніх міфів [10,

s. 41; 14, s. 236], з другого, – частиною поетичних здобутків нації, а також твором, що не вимагає від читачів віри в правдивість фактів. Близьким до нього є й інший жанр, який посів гідне місце в збірках усних слов'янських оповідань для дітей у хорватській літературі, що побачили світ у наступні десятиліття [44; 45; 46]. Безперечно, цей жанр – казка.

Героями казок у «Босіляку» ставали жорстокі та лихі чаклунки [47; 20; 55], королеви-вампірки [4], гноми [20; 64; 76], велетні [88], навіть, що цікаво, снігова людина [32].

У нашій статті висловлено думку про те, що упорядники журналу, відбираючи за тематикою матеріал, керувалися уявленнями про однакові розумові здібності в дитини та дорослої людини з народу. Це, безсумнівно, так, проте певне розмежування між цими категоріями читачів усе-таки було, на цьому наголошував І. Філіпович як один з упорядників видання [23]. Навіть у самих текстах, а частіше в коментарях до них, наявне твердження, що прочитане має значно триваліший у часі вплив на дитину, аніж на людину зрілого та похилого віку. У розвідці, присвяченій питанням психології дітей і юнацтва, І. Філіпович слушно зауважив: «Лише те, що в серце закладено з дитинства, і те, що людина з дитинства у світ дорослий візьме, залишається навіки» [23, s. 60], а також наголошував на тому, що «перші враження в серці та свідомості дитини – найбільш тривалі й постійні» [69, s. 203], оскільки «дитячі почуття фіксують усе, будь-яку форму; людина й людське слово позначаються на почуттях дитини і залишають враження, яке ми не завжди одразу можемо помітити й зафіксувати» [27, s. 307, 308] <sup>6</sup>. Цю думку не поділяли представники старшого покоління та деякі його сучасники, які вважали, що «враження перших років життя – незначні, мінущі» [69, s. 205].

Ураховуючи те, що саме з дітьми й молоддю тогочасне суспільство пов'язувало надії на майбутнє культурне, політичне й економічне процвітання, тематика творів у журналі підлягала суворому контролю. Саме вони, колишні діти (безумовно, якщо їх правильно спрямувати), будуть ідеологами й виконавцями при побудові нового культурного, політичного та господарського устрою [23, s. 60].

Усі ці свідомі й несвідомі настанови спричинили активне залучення до жанрового репертуару журналу «Босіляк» народних казок як важливої культурної пам'ятки слов'янства. Цей жанр має чимало переваг, скажімо, недостовірність пригодницьких сюжетів, що їх покладено в основу казок, залишається привабливою для читача в руслі будь-яких новітніх віянь, окрім того, на базі казок можуть бути (ре/з)конструйовані різні ознаки національної ідентичності кожного слов'янського народу. Користуючись девізом, що «молодь може послужити міцним фундаментом для побудови славного майбутнього, якщо її цілковито в народному дусі та в дусі чистого Слов'янства виховувати» [25, s. 72 ], та припускаючи, що молоді люди сприймають казки так само, як і дорослі, «Босіляк» надавав перевагу саме таким творам, порівняно з іншими народними оповіданнями.

## Примітки

<sup>1</sup> Про практику отождолення молоді й дітей пише Філіп Арі (автор «Історії дитинства»). Усі педагоги, згідно з його методикою, використовували до XVIII ст. у шкільному викладанні латини слова *puer* (юний) і *adolescens* (молодик) як однакові категорії. У *Bibliothèque nationale* (Національній бібліотеці) зберігаються книги товариства Ісуса Канесса зі списком учнів та їхніми оцінками. Один чотирнадцятирічний хлопчик зареєстрований як *bonus puer*, а його приятель, якому тринадцять років, названий *optimus adolescens* [1, s. 43]. У тогочасній французькій мові існували

спеціальні слова не лише на позначення дитини як такої, але і юнака та дівчини.

<sup>2</sup> Не всі додатки, опубліковані в «Босіляку», були розраховані на дітей і молодь. Деякі тексти, у яких указувалося, що вони призначені «дітям» [59] та «малим дітям» [65], не повністю відповідали згаданому у вступній частині вимогам.

<sup>3</sup> Про жанр псевдолегенди див. детальніше в окремих працях Ш. Батинича [18].

<sup>4</sup> Докладніше про новітні національні інтеграційні процеси в хорватському суспільстві в 1860–1870 роках читайте в праці К. Шміда [70].

<sup>5</sup> Виняток становило тільки обмежене коло осіб – членів гуртка на чолі з Андрієм Брличем, до якого належав і редактор «Босіляка» – Іван Філіпович. Проте як А. Брлич, так і Філіпович уже в 60-х роках XIX ст., коли останній був редактором часопису «Босіляк», рішуче відкинули ідею створення політичного збройного союзу так званих *австрійських слов'ян* [38].

<sup>6</sup> Ґрунтовніше про це читайте в працях І. Бюндича [9], М. Црнковича [15], П. Корунича [35] тощо.

## Література

1. *Ariès P.* Otrok in družinsko življenje u starom režimu / prev. B. Baskar. – Ljubljana : ŠKUC, Filozofska fakulteta, 1991.

2. *Asanger E.* Bog i djavo // Bosiljak. List za omladinu. – 1868. – N 4/9. – S. 141, 142.

3. *Banac I.* Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika / prev. J. Šentija. – Zagreb : Durieux, 1995.

4. *Banjalučki G.* Careva kći // Bosiljak. List za mladež. – 1865. – N 1/12. – S. 301–303.

5. *Barac A.* Hrvatska novela do šenoine smrti // Rad JAZU. – 1952. – N 259.

6. *Basariček S.* Narodne pripovijedke. – Zagreb : Lav. Hartman (Kugli i Deutsch), 1888.

7. *Batinić Š.* Zabava i pouka dobroj djeci i mladeži. Hrvatski časopisi za djecu i mladež od 1864. do 1945. – Zagreb : Hrvatski školski muzej, 2004.

8. *Batinić Š.* 'Crna pedagogija' u hrvatskim dječjim časopisima 19. stoljeća // Anali za povijest odgoja. – 2005. – N 4. – S. 37–47.

9. *Biondić I.* Raspuća hrvatskog učiteljstva (od sekularizma do boljševizma). – Zagreb : Hrvatska akademija odgojnih znanosti, 1994.

10. *Biti V.* Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje. – Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1981.

11. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost // Usmena i pučka književnost. – Zagreb : Liber i Mladost, 1978. – N 7. – S. 641–651.

12. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost nekad i danas. – Beograd : Prosveta, 1983.

13. *Bošković-Stulli M.* Priče i pričanja. Stoljeća usmene hrvatske proze. – Zagreb : Matica hrvatska, 2006.

14. *Cocchiara G.* (Kokjara Đ.). Historija folkloru u Evropi I i II / prev. T. Majstorović, J. Vučo. – Beograd : Prosveta, 1985.

15. *Crnković M.* Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća. – Zagreb : Školska knjiga, 1978.

16. *Crnković M.* Dječja književnost. Priručnik za studente i nastavnike. – Zagreb : Školska knjiga, 1990.

17. *Cunningham H.* Histories of Childhood // American Historical Review. – 1998. – N 102/4. – P. 1195–1209.

18. *Dégh L., Vázsonyi A.* Legend and Belief // Folklore Genres / ur. D. Ben-Amos. – Austin : University of Texas Press, 1976. – P. 93–123.

19. *Fabković M.* Vila čarovnica // Bosiljak. List za omladinu. – 1868. – N 4/18. – S. 275–280; N 4/19. – S. 292–300; N 4/20. – S. 307–314; N 4/21. – S. 321–331; N 4/22. – S. 337–347; N 4/23. – S. 353–363; N 4/24. – S. 371–378.

20. *Filipović I. (F. I.)* Smrt usudah // Bosiljak. List za mladež. – 1864. – N 1/3. – S. 67–72.

21. *Filipović I. (F. I.)* Patriotizam temeljan zakon naravi // Bosiljak. List za omladinu. – 1868. – N 4/10. – S. 147–151.

22. *Filipović I. (F.)* Mudra ženska glava // Bosiljak. List za mladež. – 1865. – N 1/4. – S. 100–102.

23. *Filipović I. (F. I.)* Zdravlje djetinjstva i mladosti // Narodna knjiga. Koledar za godinu 1858 / ur. I. Filipović. – Osijek : Drag. Lehman, 1858. – S. 87–103.

24. *Filipović I.* Pravac naše književnosti // Neven. Zabavan, poučan i znanstven list. – 1858. – N 4. – S. 58–60; N 5. – S. 72–74; N 6. – S. 91–93.

25. *Filipović I.* Mali tobolac za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga. – Zagreb : Franjo Župan, 1850. – Deo I.

26. *Filipović I.* Poziv na pretplatu // Bosiljak. List za mladež. – 1864. – N 1/1. – S. 1, 2.

27. *Hajdenjak A.* O manah modernog uzgoja // Školski prijatelj. Časopis za promicanje pučkoga školstva. – 1872. – N 4/20. – S. 305–398; N 4/21. – S. 332–334; N 4/22. – S. 337–341; N 4/23. – S. 360–362; N 4/24. – S. 370–379.

28. *Hameršak M.* Oglašavanje djetinjstva. Razgovori o proizvodnji // Medijska istraživanja. Znanstveno-stručni časopis za novinarstvo i medije. – 2003. – N 8/2. – S. 67–86.

29. *Hameršak M.* Višestruki odnosi i neočekivani ishodi. Prvo stoljeće hrvatske dječje književnosti iz vizure povijesti čitanja, knjige i djetinjstva // Časopis za suvremenu povijest. – 2009. – N 41/3. – S. 783–804.

30. *Holbek B.* Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in European Perspective. – Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia

Academia Scientiarum Fennica, 1987. – N 239.

31. *Hranjec S.* Pregled hrvatske dječje književnosti. – Zagreb : Školska knjiga, 2006.

32. *I Snjegurka* // Bosiljak. List za mladež. – 1867. – N 3/12. – S. 178–180.

33. *James A., Prout A.* Re-presenting Childhood. Time and Transition in the Study of Childhood // Constructing and Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood / ur. A. James, A. Prout. – London ; New York ; Philadelphia : The Falmer Press, 1990. – P. 237.

34. *Klobučar D.* Što bi mogla učiniti škola, da narod knjigu što više zavoli? // Napredak. Časopis za učitelje, uzgajatelje i sve prijatelje mladeži. – 1893. – N 34/29. – S. 449–455; N 34/30. – S. 469–475.

35. *Korunić P.* Jugoslavenska ideologija u hrvatskoj i slovenskoj politici. Hrvatsko-slovenski politički odnosi 1845–1870. – Zagreb : Globus, Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u zagrebu, Odjel za hrvatsku povijest, 1986.

36. *Korunić P.* Jugoslavizam i federalizam u hrvatskom nacionalnom preporodu 1835–1875. Studija o političkoj teoriji i ideologiji. – Zagreb : Globus, 1989.

37. *Lang M.* Samobor. Narodni život i običaji. – Samobor ; Zagreb, 1992.

38. *Lončar L.* Iz korespondencije Ivana Filipovića // Starine JAZU. – 1955. – N 45. – S. 469.

39. *Lozica I.* U susret drugoj mitologiji. Porod od tmine: Jokastine kćeri i unuke // Studia Mythologica Slavica. – 2007. – N 10. – S. 137–153.

40. *Ljubinko N.* Narodni jezik prva svetinja // Bosiljak. List za omladinu. – 1868. – N 4/24. – S. 378–381.

41. *Macan T.* Hrvatska povijest. – Zagreb : Matica hrvatska, 1995.

42. *Mařík V.* Kratka poviest Hrvatske // Bosiljak. List za mladež. – 1865. – N 9. – S. 249–253.

43. *Mařík V.* Ljubice. – Zagreb : Lavoslav Hartman, 1870.

44. *Mařík V.* Izabrane narodne pripoviedke Slavena. – Zagreb : Mućnjak i Senftleben, 1884.
45. *Mařík V.* Izabrane narodne pripoviedke Slavena // Svezak II. – Zagreb : Mućnjak i Senftleben, 1884. – Dio I.
46. *Mařík V.* Izabrane narodne pripoviedke Slavena // Svezak III. – Zagreb : Mućnjak i Senftleben, 1884. – Dio I.
47. *Marjanović L.* Čudan liek // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 3/1. – S. 2–5; N 2. – S. 30–32.
48. *Němcova B.* Jaromil // *Bosiljak*. List za mladež. – 1864. – N 1/1. – S. 2.
49. *Němcova B.* Šumska vila // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 2/2. – S. 29–31; N 2/3. – S. 46, 47.
50. *Neumann S.* The Brothers Grimm as Collectors and Editors of German Folktales // *The Reception of Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions* / ed. D. Haase. – Detroit : Wayne State University Press, 1993. – P. 24–40.
51. *Novak V.* Ima li strašila? // *Smilje*. Zabavno-poučni list sa slikami za mladež. – 1884. – N 10/10. – S. 146–149.
52. *Prelog M.* Slavenska renesansa. 1780–1848. – Zagreb : Jugoslovenska štampa, 1924.
53. *Prica I.* Mala europska etnologija. – Zagreb : Golden marketing, 2001.
54. *Propp V. J.* Morfologija bajke / prev. P. Vujičić, R. Matijašević, M. Vuković. – Beograd : Prosveta, 1982.
55. *Vile* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1867. – N 3/24. – S. 373, 374.
56. *Milostinja* // *Bosiljak*. List za omladinu. – N 4/1. – S. 13–15.
57. *Dětinstvo, muževnost, mladost, starost* // *Obći zagrebački kalendar za 1850* / ur. V. Vežić. – Zagreb : Lavoslav Župan, 1850. – S. 43–46.
58. *Nješto za pričoslovje Jugoslovjenah o sudicama, usudama i rođenicama* // *Glasonoša*. – 1865. – N 1/18; N 1/19.
59. *Šareni maćak* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 1/14. – S. 322–328.
60. *Ognjeno strašilo* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 2/1. – S. 13, 14.
61. *Djak kao sablast* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 1/7. – S. 189, 190.
62. *Omladina – naša nada* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 1/11. – S. 285–287.
63. *Dosjetljivi dječak* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 1/5. – S. 151–153.
64. *Marko Kraljević* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 2/1. – S. 2–6.
65. *Tri pripoviedke za malu djecu* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 2/8. – S. 125–127.
66. *Nješto o vukodlacih* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 2/20. – S. 313–316.
67. *Tko je ludji?* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1867. – N 3/15. – S. 237–239.
68. *Dugi, široki i bistrooki* // *Bosiljak*. List za omladinu. – 1868. – N 4/4. – S. 49–52; N 4/5. – S. 65–68.
69. *Što bi imao učitelj kao odhranitelj čudorednosti raditi, da mladež napreduje u obzoru vjerozakonsko čudorednom?* // *Napredak*. Časopis za učitelje, odgojitelje i sve prijatelje mladeži. – 1869. – N 10/13. – S. 202–205; N 10/14. – S. 219, 220; N 10/15. – S. 230, 231; N 10/16. – S. 250–252.
70. *Schmid C. (Šmid K.)*. Janješce ili Bog je stari čudotvorac. Cvatućoj dobi posvećena pripovjeka. – Zagreb : Kolo mladih rodoljuba, 1848.
71. *Senjković R.* Lica društva, likovi države. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2002.
72. *Sertić M.* Stilske osobine hrvatskog historijskog romana // *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima* / ur. A. Flaker, K. Pranjić. – Zagreb : Liber, 1970. – S. 175–255.
73. *Smith A.* National Identity. – London : Penguin Books, 1991.
74. *Stančić N.* Ideja o 'slavenskoj uzajamnosti' Jāna Kollāra i njezina hrvatska recepcija // *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*. – 1997. – N 30. – S. 65–75.
75. *Stojanović M.* Pripoviedčice za mladež // *Bosiljak*. List za mladež. – 1865. – N 1/7. – S. 216–219.
76. *Stojanović M.* Kobilić i lakat brade, pedalj muža // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 2/13. – S. 194–199.
77. *Stojanović M.* Lažeš // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 2/23. – S. 353–356.
78. *Stojanović M.* Guja // *Bosiljak*. List za mladež. – 1866. – N 3/16. – S. 241–244.
79. *Stojanović M.* Narodne pripoviedke. – Zagreb : Hrvatski pedagoški-književni, 1879.
80. *Šah B.* Majci odgojiteljici // *Napredak*. Časopis za učitelje, odgojitelje i sve prijatelje mladeži. – 1860. – N 2/8. – S. 120–123.
81. *Tešić V.* Ivan Filipović i učiteljstvo u Srbiji // *Ivan Filipović – Učitelj učitelja* / ur. M. Ogrizović. – Zagreb : Pedagoško-književni zbor, 1974. – S. 110–121.
82. *Valjavec M.* O rođjenicah i sudjenicah // *Književnik*. – 1865. – N 2/1. – S. 52–61.
83. *Velagić Z.* Nekoliko vidova prosvjetnog rada na hrvatskom sjeveru osamnaestog stoljeća // *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*. – 1999. – N 17. – S. 111–131.
84. *Vrčević V.* Njekoliko narodnih pripoviedaka // *Bosiljak*. List za omladinu. – 1868. – N 4/23. – S. 366, 367.
85. *Wilson W.* Herder, Folklore and Romantic Nationalism // *Folk Groups and Folklore Genres. A Reader* / ed. E. Oring. – Logan : Utah State University Press, 1973. – P. 21–37.
86. *Dopis* // *Napredak*. Časopis za učitelje, odgojitelje i sve prijatelje mladeži. – 1861. – N 3/15. – S. 242, 243.
87. *Zoričić P.* Njekoliko rećih o gojenju dēce // *Obći zagrebački kalendar za godinu 1848* / ur. V. Vežić. – Zagreb : Lavoslav Župan, 1848. – S. 66–69.
88. *Liepa carevna* // *Bosiljak*. List za mladež. – 1867. – N 3/11. – S. 161–165.
89. *Živančević M.* Ilirizam, Ilirizam, realizam / ur. S. Goldstein, M. Mirić. – Zagreb : Liber i Mladost, 1975.

Переклад з хорватської Тетяни Федосеевої

## Острів'яни – виконавці народних пісень \*

Таня Перич-Полоньо

УДК 398.8

Women are performers of traditional songs in Dalmatic – came forward as an object of attention of such specialists in folklore, as Mihovil (Mihovio) Pavlinović (1879/1907), (1908, 1909), Matija Murko (1951), and also Olinko Delorko (50th i 60th of century XX). Records and collections of researchers seriously and comprehensively analysed in this work, the special place in her is taken to work of performers of folk songs.

**Keywords:** performers of traditional songs, specialists in folklore, records and collections of researchers, performers of folk songs.

O ženama, vrsnim kazivačicama tradicijskih pjesama u Dalmaciji pisali su među ostalima Mihovil Pavlinović (1879/1907), Nikola Andrić (1908, 1909), Matija Murko (1951) te Olinko Delorko (50-ih i 60-ih god. 20. stoljeća), čije ćemo zapise i zbirke posebno istaći u ovom radu jer su u njima otočne kazivačice usmenih pjesama brojne i zauzimaju posebno mjesto.

**Osnovne riječi:** kazivačice tradicijskih pjesama, zapise i zbirke, folklorist, kazivačice usmenih pjesama.

Про жінок, виконавиць традиційних пісень, у Далмації писали серед інших дослідників Міховіл Павлинович (1879–1907), Нікола Андрич (1908, 1909), Матія Мурко (1951), а також Олінко Делорко (50–60-ті рр. ХХ ст.), їхні записи і збірки уважно й усебічно проаналізовано в цій статті, спеціальне місце в ній відводиться *острів'янкам*, виконавицям народних пісень.

Міховіл (Міховіо) Павлинович (1831–1887), священник, політик і письменник, народознавець, відомий хорватський просвітник з Далмації, – визначна особистість на терені хорватської фольклористики, зокрема, завдяки дослідженням народних пісень у другій половині ХІХ ст. М. Павлинович за підтримки численних однодумців відібрав, за його підрахунками, 1765 пісень з різних регіонів Далмації, а також 211 прислів'їв з Істри [5, s. 105, 106]. У тому збірнику зібрано переважно ліричні пісні. М. Павлинович у 1879 році підготував друге видання «Narodne pjesmarice» («Народного пісенника») Матиці далматинської. Уперше цей пісенник вийшов друком у 1865 році, а до 1912-го зафіксовано вже сім його видань. «Народний пісенник», як засвідчують його численні видання, продовжував шлях Качичевих збірок як найпопулярніших письмових народних пісенних текстів, які відігравали значну роль у літературно-фольклорному житті Далмації. Цитуємо зі вступної частини «Народного пісенника», підготовленого 1907 року в Задарі: «Матиця далматинська, даруючи народові букет його вибраних пісень, сподівається, що він з ними ознайомиться з тією любов'ю, з якою їх було підбрано; це буде для нього і розвагою, і повчанням» [19, s. 3].

Диклиці, подібні до *жіночих пісень* Вука Стефановича Караджича, групуються за наступними тематичними напрямками: *побожні пісні, соціально-побутові, любовні*. «Диклицями народ називає невеликі пісні, які співають дівчата (дикли). Здебільшого це – любовні пісні, але є серед них і пісні релігійного характеру, які заради швидкості й легкості називають диклицями, вони містять дівочі (хлопчачі), але не героїчні пісні. У релігійних піснях можна знайти відголоски стародавніх часів, дивовижних подій; у піснях про кохання – згадки про

віл, приспіву про кумирів з давнини; також згадуються місяць, прогулянки, одруження. Диклиці – найдавніші й найпрекрасніші пісні з-поміж усіх хорватських. Вони виникли разом з народом, бо віддають данину всьому найсвітлішому в кожній живій душі» [19, s. 3] <sup>1</sup>.

М. Павлинович уважав ліричні пісні найкращими серед хорватських фольклорних зразків, особливо цінував широту й масштабність задумів, відзначав *заслуги жінок* у збереженні та дбайливому ставленні до усної фольклорної традиції: «Жіночі – найулюбленіші пісні, вони здатні передавати з вуст в уста мову, звичаї, щось таке власне народне» [19, s. 106]. Так, М. Павлинович визначив основні характеристики цих пісень і функції жінок-виконавиць у традиційних народних уявленнях до Н. Андрича, М. Мурка й О. Делорка.

Нікола Андрич, відомий упорядник антології Матиці «Hrvatske narodne pjesme I-X» («Хорватські народні пісні I-X»), перерахував у 1908–1909 роках у «Glasu Matice hrvatske» («Голосі Матиці хорватської») усіх упорядників найважливіших збірок Матиці, у зв'язку із цим звернув увагу на те, що жінки підбирали, переповідали великі частини найзмістовніших і найкращих пісень, яких вони найчастіше навчалися від літніх жінок (а іноді й від чоловіків). Н. Андрич уважав, що жінки взагалі легше завчають напам'ять і швидше сприймають народні твори, зберігаючи, поряд з новими, свіжішими зразками, залишки старих пісень [5, s. 157].

Матія Мурко, словенський науковець, у книзі «Tragom srpsko-hrvatske narodne epike» («Шляхом сербсько-хорватської народної епіки») (1951), що виникла внаслідок його подорожей в 1930–1932 роках, присвятив окремий розділ співакам-виконавицям [18, s. 189–205]. М. Мурко здивувався, коли на хорватських землях, особливо в Далмації, насамперед на островах, прослухав прекрасних виконавиць, які співали пісень різного характеру, зокрема й епічних, що їх вони знали краще і які запозичили, у свою чергу, від численних відомих гуслярів. Так, М. Мурко вже на початку розгляду матеріалу зауважує: «Етнографічна й історична наука приділяла всьому цьому мало уваги». Попри усталений у фольклорі культ

\* Текст вийшов друком у збірнику «Između roda i naroda» (Між родом і народом / Р. Ямбрешич Кирін, Т. Шкокич. – Загреб: Центр жіночих студій, 2004. – С. 269–278). Повніший його варіант надруковано в книзі «Život otočanke» (Життя острів'янки / упоряд. Я. Лулич Шторніц. – Задар: Народний музей, 2002. – С. 73–96).

гусяра, М. Мурко знайшов у 1931 році перших співців без інструментів, надзвичайно багато їх було в Далмації, саме цим виконавцям він переважно і присвятив свою останню подорож у 1932 році. Фольклорист потрапив туди, щоправда, досить пізно, коли всі найкращі виконавиці були вже старими (до 85 р.), чимало їх уже померло (...). «За рангом ці співачки були насамперед селянками, а також дружинами пасторів, деякі характеризували себе як домогосподарки, одна з них була головною куховаркою в ресторані, друга – домоправителькою в одного заможного аристократа з Дубровника. Дехто з них проживав у великих містах, (...) а дехто взагалі був представником вищих кіл суспільства (...). Виконавиці з Далмації були здебільшого католичками, віком від 60 до 85 років» [18, s. 190, 191].

М. Мурко, за його власним твердженням, перш за все звертав увагу на виконавців епічних пісень, яких шукав по всій території країни, збирав матеріал, запропонований виконавцями-чоловіками, гусярами. Цитуємо далі: «Для жінок з Далмації має велике значення той факт, що вони співають епічних пісень без інструмента. Винятковими є випадки, коли їх виконують речитативом, але в музичному супроводі. Під гуслі жінки співають тільки в гірських місцевостях на кордоні з Герцеговиною. Це мистецтво характеризується виразами *pivati, pjevati* (співати), *kazivati* (переповідати). Вирази «співати» й «переповідати», які вживаються переважно на Хварі, нагадують німецьку формулу “singen und sagen” (“співати й говорити”), що їх усебічно пояснює і обґрунтовує. Жінки, які володіють цими вміннями, називаються відповідно *співачками* й *виконавицями*. Треба зважати на те, що жінки співають групами, завжди парами – двоє по двоє, жінка із чоловіком, одна жінка із цілим хором, отже, спів у групах (*Gruppengesang*) трапляється не лише в Македонії, де їх уже відкрили професори Г. Гесеманн і Г. Бекінг» [18, s. 192].

Зазвичай співачки, на думку М. Мурка, вивчали текст, слухаючи пісні від своїх матерів, тіток, подруг та інших виконавиць, меншою мірою – від батьків і літніх чоловіків. Частина співачок запозичувала пісні з книжок, найбільшою мірою – з книги Андріє Качича-Міошича «*Razgovor ugodni naroda slovinskoga*» («Розмова важлива для слов'янського народу») (1756), нерідко тексти їм читали освічені люди, насамперед брати. Пісням швидко вчилися, а пізніше виконавиці часто імпровізували і змінювали їх за кожної можливої нагоди.

Співачок навчали текстам пісень, і вони виконували їх уже в юнацькі роки. М. Мурко згадує вік – вісім, дванадцять і чотирнадцять років, а число пісень, які вони знали, було значним. Дослідник продовжує: «Співці виголошували, що вони вміють виконувати дуже багато пісень, одна використала цікавий зворот “бог знає скільки”; виконавиця Хасанагиниці відмахнулася від мого питання про кількість пісень, воно їй відверто розсмішило. Якийсь співак розповідав про свою бабусю, яка знала більше ста пісень, а про другу виконавицю твердив, що їхнє число перевищує триста шістьдесят» [18, s. 192].

Далі в розвідці М. Мурко наводить наступні коментарі: «Траплялося таке, що виконавиці в молоді роки

не могли співати пісень про кохання, для яких у нашій мові не існувало навіть назви; вони їх іменували *версіями*, а спів – *версатом*, *співом у певній версії*. У жіночому виконанні відомі різні жанри епічних пісень (старовинна, героїчна тощо). Часто жінки співали тих самих пісень, що й чоловіки, проте виконували і свої, суто жіночі, дійсно ліричні пісні; тематично вони стосувалися важливих подій у житті жінки: весільні пісні, балади й романси про жіночу долю. На відміну від чоловіків, які найчастіше співали про події з навколишнього життя, працю на селі, святкові розваги, жінки найчастіше виконували пісні про повсякденне життя, хатню роботу, зрідка – про події за межами оселі. Між виконавицями практично не було професіоналок, пісень співали без будь-якої винагороди».

Окрім уже наведених зауваг, варто було б звернутися за показовими прикладами до спадщини Тіна Уевича, відомого хорватського поета, яких творив у період між двома світовими війнами. Він стверджував: «Я спостерігав за співучим далматинським народом. Слухав ніжні наспіви, коли тихими зимовими вечорами жінки обробляють маслини, перемелюють їх у “макинах” (спеціальних млинах), готуючи масло під тихі елегантні мелодії, сповнені поезією праці» [20, s. 8] <sup>2</sup>.

Олінко Делорко, крім поетичних збірок, був також укладачем антології народної поетичної творчості, до якої він частіше відбирав ті тексти, які відрізняються високою поетичною майстерністю, без огляду на тематичні характеристики. Завдяки високій ерудиції, рафінованому літературному смаку й художньому досвіду поета-модерніста фольклорист привернув увагу хорватської та зарубіжної громадськості до майстерних зразків народної поетичної творчості хорватів, найкращі з яких він зібрав саме на території Далмації (ідеться про пісні, які з тих чи інших міркувань не набули поширення і широкого визнання). О. Делорко записав 2365 пісень з Далмації, від острова Премуда на півночі до Молунта в Конавлі на півдні, значну їхню кількість опубліковано в наукових працях і антологіях <sup>3</sup>.

У збірках О. Делорка, які було сформовано на основі його збирацької діяльності в Далмації, наголошено на автентичних, достовірно відтворених текстах. У передмовах до своїх збірок (автобіографічно-фольклористичного характеру) О. Делорко інформує про географічні шляхи поширення пісень, їхню чисельність, події з життя людей та їхні проблеми, використовуючи коментарі виконавців; у їхніх пісенних репертуарах уміщено й відомості про місце, прізвища, спогади про людські долі та міркування щодо життя хорватського народу на Далматинському узбережжі й островах. Подібні передмови наявні в подорожніх щоденниках О. Делорка у вигляді своєрідної «розповіді про старі часи» та супроводу до пісень, у якому йдеться про виконавців як збирачів і поширювачів рафінованої поезії. Простежимо це на прикладі «*Ropratne riječi*» («Супровідних нотаток»), першої збірки О. Делорка [2] <sup>4</sup>, що побачила світ у 1953 році на основі тривалої збирацької діяльності на островах біля Задара.

О. Делорко знову повертається до розпочатої в 1953 році роботи в наступних місцях: Премуда, Сілва, Олів, Пашман (території на острові Пашман) і Прека (острів Углян), Іж Малий, Іж Великий, Салі, Заглав, Жман. Двісті шістьдесят народних пісень, розміщених у збірці, є результатом цих двох фундаментальних праць. Переважають пісні ліричного спрямування, здебільшого балади й романси, епічних пісень практично немає.

Працюючи в регіоні, де море – головна життєва реальність, О. Делорко якраз і намагався відшукати пісні, у яких згадується море. Продовжуючи цікавитися цим сюжетом, він запозичив у старої виконавиці на ім'я Стана Божин у місцевості Пашман (острів Пашман) одну цікаву і, можливо, дуже стару пісню про Аніцу, яку викрав воєвода Ніко (№ 83 в збірці):

*Tanušna galija,  
po moru brodila,  
jidra su joj bila  
od sunca gorila.  
Od sunca gorila  
i Nike vojvode,  
koji put Levanta  
vodi svoje brode  
i u njima Anu,  
lipu divojčicu,  
juče divojčicu,  
danas robinjicu.*

*Велика галера  
По морю пливла,  
Її білі вітрила  
Під сонцем горіли.  
Ніко-воєвода  
До Леванту  
Веде свої кораблі,  
А з ними – Аніцу,  
Гарну дівчину,  
Прекрасну дівчину,  
Тепер рабіню.*

О. Делорко нерідко народні пісні з Оліба і Премуди називає «листами з Качича». Про більшість включених до цієї збірки пісень, які практично не мають ніякого відношення до А. Качича, співаки-виконавці повідомляли О. Делорку як про пісні, що є «з Качича», а це означає, що для них «Розмова...» А. Качича й народні пісні – категорії одного порядку. Інколи виконавці називали свої пісні також піснями про Королевича Марка, попри той факт, що він у них навіть не згадується.

Здійснюючи поділ пісень на групи (пісні «окремого, локального колориту», сварливі й жартівливі), О. Делорко виділяє ще й окремий цикл пісень, що залишилися між його записами, – молитовні пісні, у яких можна простежити елементи середньовічної хорватської апокрифічної літератури. До них тематично належать пісні, спрямовані проти поганих прикмет і окремих хвороб.

У передмові О. Делорка до збірок представлено вичерпну інформацію про виконавців, долю окремих пісень, зв'язок їх зі звичаями й обрядами календарного

циклу місцевого населення; подано відомості, які виконавці розповідали про те, як вони вивчали пісні, про способи поширення пісень; наведено різні варіанти окремих пісень; упорядковано власні записи фольклориста з класичних, рукописних або друкованих збірок; народну поетичну творчість пов'язано з хорватською літературною традицією. У вступі до своєї збірки О. Делорко передусім наголошує: «Найбільшу кількість пісень у цій збірці мені співали жінки, переважно старі. Згідно з їхнім твердженням, значну частину пісень вони вивчили, перебуваючи на пасовиську, доглядаючи худобу. Згадуючи цих старих виконавиць, особливо хотілося б виділити Матію Шешель, яка в молоді роки була дружиною пастиря, ще сімнадцятирічною дівчиною вона виконувала пісні для Якова Чуки, відомого хорватського літературного критика, який народився й нині похований у Заглаві. Його збірка народних пісень із Заглава<sup>5</sup> складається з пісень, запозичених у Матії. Це та сама Матія Шешель, яку я ще мав щастя бачити за її життя. Я записав 11 пісень у її виконанні (див. номери пісень від 223 до 233). Я. Чука ж записав 49 пісень, з них пісню під третім номером занотував і я. Він свої записи підготував у 1886 році, я – на 67 років пізніше. Пісня зі збірки Я. Чуки під номером XXI у моєму виданні зафіксована під номером 224» [2].

Пісня зі збірки Я. Чуки:

*Divojka se cuculjala  
na zelenim grmačiću,  
da 'na neće starcu sidu,  
a da neće ni mladiću,  
neg onomu diplariću,  
ki uza se diple nosi,  
u divojke milost prosi.*

*Дівчина гуляла  
На зеленім луку біля кущів зелених,  
Бо не хоче зі старцем бути,  
Ні зі старцем, ні з молоденьким,  
А з пастушком веселеньким.  
А вони ходять, ходять,  
У дівчини милості просять.*

Мій запис цієї самої пісні має дещо інший зміст, він більше пов'язаний з життям доби, про яку розповідала М. Шешель перед виконанням пісень:

*Divojka se cuculjala,  
na bukvinu grmaljicu,  
pa je ona govorila:  
«Ne ću starca ni mladića,  
nego oću mlada momka,  
mlada momka diplovića,  
ki uza se diple nosi,  
u divojke lice prosi.»*

*Дівчина гуляла  
На зеленім луку, на пасовиську,  
Дівчина казала:  
«Не хочу ні старця, ні хлопця,  
А хочу юнака молодого,*

*Молодого хлопця, пастушка,  
Який пастушу сопілку носить,  
У дівчини посмішки просить».*

Випадок з М. Шешель – непоказовий для збирацької практики, мабуть, через те О. Делорка присвятив йому увагу в окремії дослідницькій праці [3].

Цитую далі О. Делорка: «У містечку Комашеві з острова Іж Малий стара виконавиця Іваниця Орович мені наспівала пісню, схожу за змістом до пісні А. Качича про Драгоман-дівчину. Коли я запитав Іваницю, де вона її навчилася, то вона мені відповіла, що цієї пісні її навчив дядько, коли читав текст їй, неписьменній. Поки співачка це мені розповідала, одинадцяти- чи дванадцятирічний хлопець, який перебував у кімнаті, узяв одну частину збірки А. Качича (друга частина з тексту випала) і дав її мені. У тій частині згаданої книги містилася пісня про Драгоман-дівчину. Розповідь старої, яка істотно відрізнялася від подібного сюжету в книзі, привернула увагу хлопця, той голосно засміявся. Це серйозно образило Іваницю, і більше вона не захотіла повертатися до тексту пісні й коментарів до неї. Через це мені не вдалося закінчити зіставлення тексту А. Качича і старої співачки, а дуже шкода. Думаю, що було б добре ще раз відвідати острів Іж, щоб продовжити роботу на Довгому острові, Сеструні, Раві, Істу й Молату та на всіх островах, на яких ще досі як слід не збирали і не занотували пісенний фольклор. За результатами цієї збірки можна уявити, наскільки своєчасною була би ця праця» [2] <sup>6</sup>.

Коли тепер я звертаюся до матеріалів О. Делорка, розумію, що згадані збірки є підтвердженням одразу двох факторів: засвідчують культурну ідентичність хорватів на території Далмації та наголошують на проблемі визначення естетичних характеристик індивідуальної народної творчості. Безсумнівно, справжні традиційні пісні здебільшого запозичені в селян, проте вони прижилися і в урбаністичному середовищі. Сюжети з життя феодалів, традиції та звичаї витязів при залученні реквізитів розвинутої цивілізації з ремінісценціями з ренесансної поезії та патриціанського середовища змішуються з картинами з побуту пересічних селян. Близькість нових записів О. Делорка (і записів авторки цієї праці, підготовлених у 80-х рр. ХХ ст.) до старих – показова. Народні пісні минулих століть в усному виконанні стають свідченням проявів людського повсякденного буття. За рівнем поетичної майстерності ці твори справляють неабияке враження. Пісні, що їх співають виконавці, залучають нас до світу, у якому переважно немає визначних героїчних подій, гайдучьких повстань, епічного героїзму. Тут володарює любов, возвеличення дівочої краси, ідилічна пасторальна картина, квіти, запахи розмарину й волошок, море, південь, корабель, пристрасна любов, таємне кохання, похвала молодості, старості, природі, примирення зі смертю. Новелістичні за характером, подекуди з елементом казковості (як, скажімо, сюжет про королівську дочку, яку не могли розсмішити) ліричні пісні домінували над виразними гайдучькими піснями, баладні похмурі тексти займали провідні позиції, витісняючи епічні героїчні твори. Ромansi відрізняються швидким і живим опо-

відним способом: повідомляють про те, про що можна розповісти швидше. Вірші – чіткі й музикальні, прості та ясні, що загалом, зауважимо, характерно для народної поезії. У них наявний увесь трагізм людського існування, проте є і доброта, безкрайне кохання, високі почуття, людська краса, сила духу, але й сила спокуси, негативні явища, що ускладнюють людське життя, привносячи до нього страждання. Життєві страхи та смерть як кінцеву точку відліку життя зазвичай допомагають подолати материнська, сестринська чи дівоча доброта, любов і шляхетність. Усі почуття висловлено щиро, просто і прозоро. Ось, наприклад, ідилічна картина, де зображено молоду матір, кохану Івана, яка одночасно доглядає дітей і стежить за кіньми на пасовиську:

*Zeleni se zelena livada,  
na livadi vrani konji pasu,  
pasla i' je ljuba Ivanova;  
sa očima vrane konje pase,  
u rukami sitan vezak veze,  
desnon nogon muško čedo ljulja <sup>7</sup>.*

*Зелені зелена левада,  
На леваді кінь вороний пасеться,  
Пасла його кохана Іванова;  
Очима за кіньми вороними споглядає,  
Руками маленьку вишивку вишиває,  
Правою ногою дитинку качає.*

Подекуди пасторальна ідилія витісняє інші сюжетні складові, даючи слухачам змогу отримати насолоду від прекрасної картини, що перед ними вимальовується. Оспівується повсякденне життя, хвилини щастя й радості. Ідилічні пасторальні картини створюють відчуття спокою, а відпочинок на тлі живописного пейзажу, де *молоді заснули*, пробуджують любовні почуття. Подив викликають мелодійність пісень і звучність вірша, світлість почуттів, радість молодості, наявні в численних віршах. Пісні, як частина нашого життя, зображають усі характерні для нього явища – веселі, сумні, від народження до смерті. Люди «писали вірші», «складали пісні» і тоді, коли радість панувала, і тоді, коли страшні потрясіння змінювали перебіг життя. Народ створював пісні дивовижної краси, збагачуючи їх релігійною тематикою:

*Križ leteše po nebu,  
za njin diva Marija,  
svoga sinka cvileći,  
svoga sinka moleći <sup>8</sup>.*

*Хрест летить по небу,  
За ним – Діва Марія,  
Свого сина коливаючи,  
Свого сина просячи.*

Або:

*Ka'je Juda Boga proda  
za trideset srebrnjaka,  
juto se je pokajao,  
svoga grija pribojao.  
Otija je vratit novce*

*al i' primit nisu tili  
kojima je Boga proda.  
'Ni su njemu besidili:  
'Vec smo ti ga izmucili,  
bicima ga izbicali,  
ostrin trnjen okrunili,  
sutra ce na krizu visit!»  
Pojde Juda od nji' tužan,  
cilu noc je suze lija,  
suze lija, skuši vlasi,  
u zoru se obisija,  
u gomili ispo' smokve*<sup>9</sup>.

*Як Іуда Бога продав  
За тридцять срібних монет,  
Уранці покався,  
Свого покровителя пожалів.  
Хотів віддати гроші,  
Але їх не прийняли ті,  
Хто Бога продав.  
Вони йому сказали:  
«Ми вже його мучили,  
Гострим терном коронували,  
Завтра він висітиме на хресті!»  
Пішов Іуда від них сумний,  
Цілу ніч сльози лив,  
Сльози лив, волосся на собі рвав,  
До самого ранку, сумний, не спав.*

У легендах і молитвах співці зверталися з глибоким почуттям до окремих святих; ідилічні картини, яскраві описи наближали ці пісні до пісень традиційного світового репертуару. У них простежується відгомін середньовічної хорватської апокрифічної літератури; цікавою видається їхня метрична будова, а за змістом вони інколи репрезентують і невеликі драматичні уривки чи дуже вдалі описи місцевих краєвидів.

У народних піснях, які ми розглядаємо, часто фігурує море як важлива структурна складова. Море символі-

зує життя, а водночас – смерть, на морі відбуваються і зустрічі, і розставання, море – друг, а подекуди – дійсно смертельний ворог. *Кораблі, легкі хвилі, високі хвилі, човни й гондоли* плывуть морем і стають свідками любовних переживань, очікувань, розлуки, суму.

Виконавцями пісень найчастіше були дуже літні жінки, неписьменні, які заробляли на життя важкою працею – рибальством, підготовкою та зберіганням маслин і винограду, землеробством. Пісень навчали і під час роботи, і на відпочинку. Підбираючи тексти пісень для своєї антології, О. Делорко мав на меті репрезентувати найкращі зразки хорватської народної поезії як вершини народного мистецтва. Поряд з ним збірки формували й інші дослідники, котрі, у свою чергу, також урятували народну поезію від забуття. Вони відтворювали різні етапи існування пісень, які формувалися, поширювалися, жили століттями, попри той факт, що їх виконували й поширювали переважно неписьменні жінки. Радощі, успіхи, знахідки, а також невдачі, звичаї та обряди, пов'язані з життям і смертю, тлумачаться в світлі культури, яка на цих островах була доволі специфічною, але перебувала в нерозривному зв'язку з культурним простором і традиціями краю. В усній поезії Далмації яскраво простежуються західні елементи. Можемо стверджувати, що вони були наслідками спільних культурних традицій, схожих кліматичних умов і способу життя та специфіку життя на тлі складної кам'яної архітектури міста й передмість із традиційним, давнім, вічним.

Записи нам демонструють, що ліричні пісні на островах були досить широко представлені, насамперед весільні й любовні. Мотиви, запозичені з міфологічного минулого, збагачені деталями з пізніших феодальних часів, коментарями про спосіб життя місцевого населення; варіанти відомих у світі ліричних пісень за тематичними, стильовими та мовними ознаками є відголосками архаїчного світу народної творчості, особливо любовних і весільних пісень, серед яких пісні з острівів у жіночому виконанні посідають гідне місце.

## Примітки

<sup>1</sup> «Дівчата (дівчатка, дикли) і жінки, усі особи жіночої статі, виконують пісні, які краще називати диклими, а не жіночими піснями. Часто ці жінки – заміжні: вони вже мало співають, а ще менше танцюють у колі. А коли і співають чи танцюють, то найчастіше згадують і славлять своє дівоче життя, вільне царювання!» [19, s. 3].

<sup>2</sup> Зверніться і до праці О. Делорко [11, s. 65–72].

<sup>3</sup> Див. друковані антології та збірки О. Делорко (1951, 1956, 1963, 1964, 1968,

1969, 1971, 1975, 1976).

<sup>4</sup> Абревіатура *IEF rkp* позначає рукописи, які зберігаються в Інституті етнології і фольклористики в Загребі.

<sup>5</sup> Рукописну збірку Матиці хорватської № 56 Якова Чуки датовано 1885 роком, а О. Делорко далі в тексті наводить відомості, що її зафіксовано роком пізніше.

<sup>6</sup> Цей свій задум О. Делорко реалізував, результатом наступного його перебування в цій місцевості стала збірка *IEF rkp 166*.

<sup>7</sup> О. Делорко (*IEF rkp 310*), пісня № 37, Првич Лука, острів Првич. Переповіла в 1957 році Ана Чичмирко, уроджена – Ливич (1908 р. н.).

<sup>8</sup> Виконала Санта Михич, уроджена – Ягич (1877 р. н.), Салі, Довгий острів. Запис 1956 року.

<sup>9</sup> Виконала Перина Свіличич, 71 рік, народжена в Подшипиллі, острів Вис. Запис 1962 року.

## Рукописний матеріал

1. Čuka J. Rukopisna zbirka Matice hrvatske // Sbirka narodnih pjesama Sakupio Jakov Čuka u Zaglavi na Debelom Otoku. – 1885. – Br. 56.

2. Delorko O. Narodne pjesme nekih zadarskih otoka. – 1953. – IEF rkp 133.

3. Delorko O. Narodne pjesme nekih zadar-

skih otoka. – 1954. – IEF rkp 166.

4. Delorko O. Narodne pjesme nekih šibenskih otoka. – 1957–1958. – IEF rkp 310.

## Література

5. *Andrić N.* Ženske pjesme. – Zagreb : Matica hrvatska, 1909.
6. *Andrić N.* Sakupljači najvažnijih Matičinih zbirki pjesama // Glas Matice hrvatske. – 1908–1909.
7. *Delorko O.* Hrvatske narodne balade i romance. – Zagreb : Zora, 1951.
8. *Delorko O.* Matija Šešelja, kazivačica narodne poezije na Dugom otoku // Zbornik za narodni život i običaje. – 1954. – N 38. – S. 223–232.
9. *Delorko O.* Zlatna jabuka: Hrvatske narodne balade i romance. – Zagreb : Zora, 1956. – Č. II.
10. *Delorko O.* Narodne lirske pjesme. Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Zagreb : Matica hrvatska ; Zora, 1963. – Knj. 2.
11. *Delorko O.* Narodne epske pjesme, I. Pet stoljeća hrvatske književnosti. – Zagreb : Matica hrvatska ; Zora, 1964. – Knj. 24.
12. *Delorko O.* Rad kao pratilac i poticatelj narodne poezije u Dalmaciji // Narodna umjetnost. – Zagreb, 1964. – N 2. – S. 65–72.
13. *Delorko O.* Narodne pjesme Sinjske krajine // Narodna umjetnost. – 1968. – N 5–6. – S. 111–157.
14. *Delorko O.* Ljuba Ivanova: Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji. – Split : Matica hrvatska, 1969.
15. *Delorko O.* Narodne pjesme. – Zagreb : Zora, 1971.
16. *Delorko O.* Narodne pjesme otoka Brača // Narodna umjetnost. – 1975. – N 11–12. – S. 161–234.
17. *Delorko O.* Narodne pjesme otoka Hvara: Prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u 19. stoljeću. – Split : Čakavski sabor, 1976.
18. *Murko M.* Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. – Zagreb : JAZU, 1951.
19. *Pavlinović M.* Narodna pjesmarica. – Zadar : Matica dalmatinska, 1907 [1879].
20. *Ujević T.* Feljtoni 11, Putopisi. – Zagreb, 1965. – Knj. 13.

Переклад з хорватської Мирослави Карацуби

## **Етнографія листування: про деякі мовні та жанрові особливості електронних повідомлень/листів**

Іва Плеше

УДК [394.92+004.773.3]+81'276

In this article separate theses over are brought in relation to the questions of separate language and genre features of electronic reports, supported by examples from internet correspondence, to that an author applied in the process of preparation of ethnographic researches. Speech goes, first of all, about her personal own archive of e-mail from 1999 to 2003. To him the report of different maintenance and aspiration enter: from numerous folias with working questions, numerous advertising texts often turned to the certain abstract recipient, executed in a different form – from propaganda of concrete commodities to the promise of total success and happiness on all vital areas, to the personal, private correspondence.

**Keywords:** electronic reports, internet correspondence, personal archive, private correspondence.

Ovde je riječ o brojnim primjerima elektroničke korespondencije kojom autor je u svom etnografskom istraživanju bavila i na temelju koje je nastao i ovaj rad o pojedinim jezičnim i žanrovskim osobinama elektroničkih poruka. Riječ je o mojoj vlastitoj arhivi elektroničke pošte od 1999. do 2003. godine. Ona se sastoji od poruka različitog sadržaja i karaktera: od brojnih poslovnih poruka, različitih skupnih poruka, često upućenih neodređenom čitatelju, koje se – kao obavijesti, apeli, ali i lanci sreće, šale i slično – prosljeđuju na više adresa odjednom, te od osobnih, privatnih poruka.

**Osnovne riječi:** elektroničke poruke, vlastiti arhivi elektroničke pošte, privatne poruke, reklamne tekstove.

В одній колишній (уже достатньо давній) телевізійній передачі, присвяченій питанням хорватського правопису (Forum («Форум») від 8 вересня 2001 року), хтось із її гостей висловив міркування стосовно необхідності запису е-мейл-повідомлень та їх усебічного аналізу, коли йшлося про питання та коментарі, що надходили до ведучих в інтернет-листах. Ідеться про повідомлення, пов'язані з питаннями правопису. З огляду на це можемо говорити, що автори цих повідомлень в той чи інший спосіб цікавилися мовною проблематикою. Крім того, це були повідомлення, підготовлені спеціально для ефіру, насамперед для телевізійного екрана, тому цілком імовірно, що їх автори в таких листах приділяли набагато більше уваги мовним питанням, аніж у повсякденному приватному житті. Проте тих авторів повідомлень, які надавали важливого значення питанням правопису, і тих, хто вважав за необхідне аналізувати, а подекуди й коректувати мову електронних листів, слід зарахувати до незвичайних інтернет-користувачів. Деякі тексти є складними для розгляду, редагування, адже неможливо апелювати до їх автора, оскільки він – невідомий. Утім, імовірний і такий варіант, коли автор свідомо вживає неправильні з мовного погляду конструкції. За таких умов будь-яка правка суперечить «авторському задуму» свідомо порушувати правила, що функціонують у мові. Не варто виключати і можливості випадкового порушення через неухважність під час написання тексту повідомлення, але така собі специфічна недбалість, яка, на перший погляд, видається незапланованою, насправді часто є цілком свідомою.

Якщо ж у разі вже згаданих телевізійних електронних повідомлень не йдеться ані про свідоме відкидання мовних правил, ані про «свідому» неухважність, то в цій статті наводяться тези стосовно питань окремих мовних і жанрових особливостей електронних повідом-

лень, підкріплені прикладами з інтернет-кореспонденції, до яких я безпосередньо зверталася сама в процесі підготовки етнографічних досліджень. Мовиться насамперед про мій архів електронної пошти від 1999 до 2003 року. До нього входять повідомлення різного змісту і спрямування: від листів з робочими питаннями, численних рекламних текстів, часто звернених до певного абстрактного реципієнта, виконаних у різній формі, від пропаганди конкретних товарів до обіцянки тотального успіху на всіх життєвих ділянках, до особистого листування. Запропоновані нижче тексти безпосередньо пов'язані з індивідуальним (приватним) листуванням, у якому брали участь мої приятельки і респонденти, з якими я неофіційно листувалася.

Ураховуючи завдання й характер дослідження<sup>1</sup>, потрібно наголосити на тому, що записи й коментарі щодо певних мовних особливостей текстів електронних повідомлень здійснено на базі одного приватного архіву електронної пошти, упродовж одного лише хронологічного періоду, коли ці тексти готувалися й фіксувалися, а також відповідно до вподобань певного прошарку користувачів, у нашому випадку жінок<sup>2</sup>, тому висновків, які б стосувалися електронної пошти загалом, робити не слід. До того ж треба брати до уваги той факт, що цю роботу підготовлено не в мовознавчому ключі і без спеціальних ґрунтовних знань на терені лінгвістики. Її заплановано й підготовлено як частину так званої етнографії письма [3, р. 11], яка займається питаннями різнопланового листування в повсякденному житті, зокрема інтернет-повідомленнями. Цю науку передусім цікавлять питання, хто пише, як і навіщо, а також у який спосіб здійснюється листування, у яких жанрових формах воно реалізується, виділяються і спільні особливості різних типів письма, відповідно найбільша увага приділяється самим письмовим «витворам».

### Говорити чи писати?<sup>3</sup>

*Не знаю, чи це мені яскраве сонце вдарило в і без того хвору голову, але мушу констатувати, і це викликає в мене певне занепокоєння, що завдяки Інтернету люди почали перетворюватися на дебілів – спілкуватися такою мовою, яку тяжко назвати повною мірою нашою: без розділових знаків, рисочок та навіть і самих звуків, властивих мові. Подумай, ми робимо це впродовж років, пишемо цією мовою важливі й неважливі листи, розумні чи легковажні, весь час удаємося до такої мовної редакції, що вже, дійсно, небезпечно (Анна, у тексті е-мейла) <sup>4</sup>.*

Цитоване електронне повідомлення вже самою формою визначає зміст – з позицій користувача заявляє про тему, яку порушують і в дослідницьких розвідках, і в коментарях до явищ електронної комунікації: насамперед про вплив медійних засобів на мову (читайте про це, наприклад, у працях Наомі Барон [1], Юдіт Лі [9] та Тіма Шортіса [16]). Від витоків комп'ютерної «писемності» й надалі дослідники займалися питанням впливу медійних засобів на мовлення його користувачів, від повідомлень і приватного листування до того, що ми називаємо літературним епістолярієм, поділяючи чи не поділяючи точку зору авторки цитованого вище повідомлення. Ідеться про складну тему, яка охоплює цілу низку елементів: від лінгвістичних і стилістичних особливостей окремих текстів у тій формі, у якій вони побутують у нових медійних засобах, до питання нового електронного авторства, філософського й суспільного значення електронного тексту, електронної мови в процесі її формування.

Моє ж завдання є набагато скромнішим: задокументувати деякі мовні та жанрові особливості текстів, які поширюються за допомогою електронної пошти. Сюди варто залучити й вербальний спосіб – мовиться про використовуваний часто прийом синхронічної та асинхронічної комп'ютерної комунікації (читайте про це, приміром, у дослідженні Петера Колока та Марка Сміта [8]), при якому істотно домінує асинхронічний, на відміну від деяких інших форм комп'ютерної опосередкованої комунікації, крім чата, коли неможлива одночасна присутність обох сторін для здійснення процесу комунікації. Користувач надсилає повідомлення в будь-який час, а відповідь на нього може «запізнитися» як на кілька годин, так і на кілька днів і навіть більше, з огляду на те, що користувачі можуть неодноразово бути підключені до мережі і відповідають на лист у час, який обирають самі. Проте нерідко повідомленнями обмінюються у вельми стислий відтинок часу, імітуючи таким чином розмову в «реальному часі». На таку своєрідну амбівалентність електронних повідомлень, які можуть видаватися важливими і в площині способу їх письмового вираження, указують також деякі коментарі, надані однією дослідницею електронної кореспонденції. Вона е-мейл співвідносить насамперед з розмовою під час телефонної комунікації, щоб потім наголосити на важливості визначення часу написання, якого під час телефонної розмови непередбачено.

*Але я їх [електронні повідомлення] ніколи не обмірковую, навіть тоді, коли маю написати просто зараз – дуже рідко, можливо, два-три рази казала, що зараз їду когось написати листа. Просто знаєш, що треба написати, про щось розповісти, пишеш і йдеш займатися іншими справами. (...) Для мене це дуже легко... Коли пишу е-мейл, почуваюся так, ніби розмовляю з кимось по телефону.*

*Мейл якраз дає мені ті три секунди, які потрібні, щоб написати щось. Уже багато років якийсь мейл може орієнтовно за шістнадцять секунд охопити те, про що я б стільки ж, а подекуди й набагато довше теревенила б по телефону... Я знаю, що при цьому маю швидко формулювати думку і водночас займатися численними іншими справами, насамперед обмірковуванням. Коли щось пишеш, для себе найперше намагаєшся в голові скласти речі до купи, у той час, як у телефонній розмові багато часу витрачаєш на зайві коментарі (...) Спілкуючись по телефону чи розмовляючи безпосередньо, ти все одно не будеш зважувати кожної репліки. (Анна, з розмови).*

Під час написання повідомлення треба враховувати специфіку оформлення текстів на комп'ютері, а також вживання типових термінів, які вимагають мовних знань і чуття мови. Тут ідеться, безперечно, про писемну комунікацію. «Комп'ютерний текст, безсумнівно, виступає своєрідним способом письма: пікселі на екрані набувають ознак літер і слів, які ми читаємо і пишемо» [3, р. 12]. Проте коментатори комп'ютерних повідомлень [3; 9; 4], як і фахівці зі сфери електронних технологій, відзначають їх «розмовний характер».

*Коли тобі хтось щось надсилає, хтось, кого ти знаєш, близька тобі людина, ти відразу починаєш відповідати на лист без будь-якої офіційної преамбули, майже так само, як і під час приватної розмови. Я це називаю розмовним е-мейлом. Він, інакше кажучи, без класичного зачину листа, фактично не має початку. Створюється враження, що продовжується якась уже розпочата розмова. Крім того, тут не варто забувати про значну кількість орфографічних помилок, скорочені форми слів: ти просто хочеш щось сказати, передати – і надсилаєш. (Діана, з розмови).*

Такий розмовний характер<sup>5</sup> електронного повідомлення пов'язують з темою, про яку говоритимемо далі, але ми цим не обмежимося<sup>6</sup>. Ідеться про дотримання класичних правил написання чи, навпаки, відхід від звичної орфографії (між іншим, увага концентрується й навколо написання з малої літери, значної кількості орфографічних помилок, вживання лише частини слова). Найчастіше такі мовні особливості пов'язують напряму зі швидкістю листування – вони нагадують «усні ситуації спілкування», адже подібні огріхи неприпустимі при уважному й повільному написанні, редагуванні написаного, звичному для нас автоматичному

виправленні помилок. Особливо яскраво таке явище простежується при синхронічній формі комп'ютерної комунікації, що більше нагадує розмову, при якій швидкість обміну повідомленнями винятково важлива<sup>7</sup>. Своєю чергою електронна пошта як різновид асинхронічної комунікації в цьому й відрізняється від синхронічних форм, і в повідомленнях, якими обмінюються (особливо в тих, які в попередній цитаті названо розмовним е-мейлом), досить чітко простежуються схожі риси. Повідомлення, які з розмовного е-мейла перетворюються на електронні листи<sup>8</sup>, часто втрачають своє функціональне призначення: якомога швидше написати все, що хочеться сказати, досягти максимальної швидкості спілкування<sup>9</sup>.

Отже, електронні повідомлення існують як особливий спосіб комунікації – як своєрідна перехідна стадія між листом і розмовою, письмовим і усним медіа, – для якої, крім того, характерне недостатньо дбайливе ставлення до синтаксичних конструкцій. Ідеться про побудову речень, подекуди фіксується свідоме відхилення від стандартної літературної мови. Чи можна тут говорити про повернення до старого чи про нові креативні віяння, вірогідно, залежить від індивідуальних, а також і культурних суспільних позицій учасника листування. Бренд Данет наводить, наприклад, тезу про одночасне збагачення і збідніння мови в процесі безпосередньої писемної комп'ютерної комунікації. Вона їй видається водночас і досконалішою, і гіршою від звичайного мовлення і письма. Через брак невербальних і паралінгвістичних знаків, які передають значення безпосередньо від особи до особи, комп'ютерна комунікація бідніша від усного мовлення, а через свою ефемерність – і від писемного. Однак, з іншого боку, це мовлення багатше від звичайного усного, оскільки існує можливість його збереження та наступного прочитання як окремих речень, так і цілого тексту. Багатше воно і від писемного, адже відбувається своєрідне відновлення постаті співбесідника. Також набагато легше відтворити миттєву комунікацію з автором асинхронічного повідомлення або тексту; через це електронна комунікація стає більш діалогічною [3, р. 11–12]<sup>10</sup>.

#### Особливості підготовки електронних повідомлень

Прискіпливий аналіз індивідуальних стилів написання електронних повідомлень продемонстрував би окремі деталі, притаманні конкретному мовцеві, і дав би уявлення про комп'ютерну комунікацію в цілому. Ми маємо на меті продемонструвати поодинокі, переважно спільні для користувачів особливості приватної електронної кореспонденції, у якій я сама безпосередньо брала участь.

Це не означає, що окремі особливості не можна відшукати і в службовій (робочій) кореспонденції.

#### Дорога...

Згідно з деякими дослідницькими розвідками, для е-мейлів нехарактерні ввідні звертання, як і привітання наприкінці тексту: такі ознаки класичного, паперового листа губляться в електронному медійному про-

сторі [9, р. 311]. І в моєму електронному архіві багато текстів, які не містять характерних зачинів, показових для листів. Текст тоді починається *in medias res*, без вступних формул увічливості. Такі зачини з'являються переважно в повідомленнях, які тісно, безпосередньо пов'язані з попередніми. Нерідко можна натрапити на повідомлення, яке навіть своїм «предметом» сигналізує про те, що це відповідь на попереднє повідомлення (наприклад, *Re: зустріч?*). З іншого боку, у моїй кореспонденції чимало електронних листів, де, як і в класичних, з'являються відомі зачини: «Моя люба», «Дорога Анно», а інколи просто – «Анно».

Не випадковим є і той факт, що тексти, які починаються без увідного вітання, я називаю *повідомленнями*, а з ним – *листами*<sup>11</sup>. На мою думку, початок тексту без вітального заголовка характерніший – коли це важливо і часто трапляється – для коротких повідомлень, де надається певна інформація, формулюються питання, чи просто передаються вітання. Такі повідомлення часто починаються ввідною формулою на зразок «*Vok!*», «*Hi!*», «*Zdravo!*» (*Привіт! Здорово!*) і подібними. Початок повідомлення без називання адресата (без звернення на ім'я), а також без класичного привітання часто вживається в разі, коли між двома кореспондентами обмін повідомленнями здійснюється без тривалих перерв. Проте в текстах, які ми назвали листами, увідне звернення до адресата вживається завжди.

*Дорога... нарешті вже дійшло до того, що я почала вживання ввідної формули («дорога»...), а інколи це буде й інша ввідна формула, коли пишу «службове повідомлення» – «шановний, шановна», чи намагаюся перескочити через цей початок (якого все одно не вдається уникнути), а в кінці повідомлення використовую красивий компромісний варіант: обираю між «бувайте», «з богом» і «з повагою», «щирі вітання». (Інна, з е-мейла).*

Під час розмови мої співрозмовники, як і в попередній цитаті, підтвердили своєрідну необхідність увідного привітання в особистих повідомленнях, а також у листах і повідомленнях, розрахованих на близьких приятелів, однак деякі з них висловили сумніви щодо необхідності таких формул увічливості в повідомленнях, які надсилаються знайомим, проте не дуже близьким особам.

*Для мене завжди є проблемою, як почати е-мейл, що насамперед написати комусь – «дорогий», «дорога». Для мене це звучить майже так само, як і привіт, але привіт вже й зовсім звучить по-панібратськи, а якщо ж я напишу «хелло», то навіть у власних очах буду виглядати як така-собі дівчина з «Космо», що пише листи до редакції. Отже, як бачите, найважче його все-таки почати. (Діана, з розмови).*

На протигагу цьому, зачин класичного (звичного) листа видається респондентам менш проблематичним, оскільки «*тут існують деякі усталені конвенції, з ними важко роззубитися*». (Марина, з розмови).

Утім, існують користувачі Інтернету, яким такі установлені форми повідомлення істотно полегшують комунікацію, насамперед відпадає питання, як розпочати написання тексту.

*У мене немає ніяких проблем щодо форми підготовки повідомлення. Вірогідно, така проблема могла б виникнути, але я ніколи не маю ніяких труднощів з тим, як розпочати е-мейл, незалежно від того, чи це по роботі (а такі листи завжди мають стандартну форму), чи я листуюся з кимось, з ким у мене приязні стосунки. (Анна, з розмови).*

#### Щирі вітання, А.

Електронні повідомлення і листи також часто закінчуються деякими фінальними формулами з іменем автора, яке імітує власноручний підпис на папері: «Цілую тебе, І.», «Побачимось, М.», «Щирі вітання, А.». Дехто з авторів вигадує оригінальні прощальні варіанти на зразок: «З любов'ю і целюлітом» або інколи досить несподівано завершують текст: «Побачимось, поки ми ще обидва не померли від старості». Існують, звичайно, і тексти, у яких просто взагалі немає слів на завершення. У моїй особистій кореспонденції їх нараховується вже не так і багато, але вони згадуються як характерні варіанти електронних повідомлень (разом з ім'ям та ініціалами і завершальною фразою на кшталт «Спасибі») тих осіб, які обмінюються повідомленнями досить часто [9, s. 313]. Можна було б звернути увагу і на заключний підпис в е-мейлі в тому випадку, коли в повідомленні фігурує ім'я відправника, а «підпис» в електронному повідомленні не може виглядати, безперечно, так само, як підпис на папері, який і є знаком підтвердження авторства [3, p. 53]. Питання, чи треба підписуватися, є завершальним. Авторки листів, як і інші мої кореспондентки, здебільшого підписувалися власним ім'ям, першою літерою імені чи ім'ям/словом, яке б замінювало власне ім'я. Наведу одне показове і всім відоме – «Скарлетт О'Хара».

Цікаво також те, що в кінці повідомлення з'являється і *постскриптом*, для якого найчастіше немає ніяких функціональних підстав. Так, в електронне повідомлення, тобто у вже підготовлений текст – на відміну від тексту паперового листа – можна додавати нові речення, прибирати старі, вставляти слова. Тому *p. s.* не пишеться за необхідності, а лише як усталений варіант з паперового листа, через звичку або бажання його туди залучити. Можна і в паперових листах *постскриптом* використовувати з «жанрових міркувань», а не за необхідності, а для електронних повідомлень це завжди так.

#### Предмет: декор пофарбованої кімнати

Текст повідомлення пов'язаний зі словами, написаними під рубрикою «предмет» (англ. *subject*). Наприклад, ось повідомлення, «предмет» якого виглядає так: «якби ти знала»; починається буквально з коми і слів «знаєш» (...) чи «знаю, що ти не повіриш», «але я справді (...)»; «о'кей, дурепо, хочу тебе запитати (...)». Предмет повідомлення інколи містить вітальні формули, крім «Доброго ранку!»; «Привіт»; «Дорога»; «На добраніч»,

його використовують як простір, у який вписується ввідна формула: «Моя дорога»; «Дівчинко!» Це суперечить точці зору тих авторів електронних повідомлень, які стверджують, що правило вибору предмета, у якому вміщено основну інформацію, – одне з найважливіших в електронній комунікації, оскільки багато користувачів електронної пошти на основі предмета вирішують, чи хочуть вони, виходячи із заявленої теми, узагалі його читати (див. напр., [www.livinginternet.com](http://www.livinginternet.com)). Тому предмет повідомлення мав би бути в ньому ключовим словом чи словами, які розкривають його тему, зміст тексту. Якщо це відповідає дійсності в робочих (службових) повідомленнях, то в інших – приватних, особистих, які якраз і виступають значною частиною моєї електронної кореспонденції, це, без сумніву, не так. Тут і можна прослідкувати різницю між електронними повідомленнями та електронними листами. Приватні електронні повідомлення часто містять *предмети*, які підтверджують уже згадане правило, наприклад: *Кіно завтра о 20?* (предмет, після якого нібито й не потрібне продовження тексту). З іншого боку, електронний лист, який найчастіше не присвячений єдиній лише темі і зміст якого не обов'язково прив'язаний до певних домовленостей і передачі інформації, має *предмети* (чи, як деякі кореспонденти кажуть, «назви», крім назви тексту), які не можна назвати інформативними чи ключовими словами, які містять слово чи цілу частину речення з наступного тексту (*нутелла і барбариски; кімнатне світло; таблетки для схуднення*), дає певну спільну назву для тем, яким присвячено текст (*портрети, декор пофарбованої кімнати*), або темам, які виступають автономними стосовно до тексту («*дуже часто предмети не мають жодного зв'язку з тим, що за ними слідує*», – каже одна з учасниць листування). Крім того, потрібно згадати приклади невикористання предмета повідомлення («коли не можу згадати нічого розумного»), а також опцію «відповідь» (англ. – *reply*), яка автоматично перед предметом повідомлення, на яке відповідають, ставить *Re* як скорочений варіант від *reply*. Коли листування під такою назвою триває довгий час, зміст нових повідомлень більше не має жодного зв'язку з предметом першого (вихідного) повідомлення. Ю. Яросс Лі наводить приклад приватного електронного листування, яке тривало місяцями під первинною назвою *Re: Тестування*, який у більш пізніх повідомленнях абсолютно не відповідає [9, p. 317]. Таких прикладів чимало і в моєму електронному архіві, коли після тривалої паузи в листуванні надсилають е-мейл, знаходять більш ранні повідомлення, натискають на *reply* і пишуть новий текст. Треба також додати, що деякі з моїх адресатів опцію *reply* не розглядають у її зв'язку з «першими (вихідними) листами». Коли, наприклад, з кимось обмінюєшся повідомленнями в досить стислий проміжок часу, «*Re*» в назві видається їм цілком нормальним, але коли вони хочуть написати *листа*, тоді є сенс сформулювати власну тему, аби «*надати важливості цьому листуванню*». (Інна, з розмови).

Наводяться також думки й поради щодо роботи електронної пошти, кількість яких, судячи із вказівок

на веб-сайті, дедалі зростає. Не йдеться, зокрема, про технічні поради й інструкції, а про формальні особливості електронної комунікації, правила практичного використання й поведіння в Інтернеті, чи питання етикету<sup>12</sup>. Одна із цих численних книжок належить Саманті Міллер, журналістці часопису «People» («Люди»), яка на основі власних прикладів під назвою «Pravila lijerog ponašanja na internetu (Internet Manners)» («Правила поведіння в Інтернеті (інтернет-манери)») написала книгу «E-Mail Etiquette» («Е-мейл етикет») [10]. Мовиться про посібник, у якому вміщено поради, які додаються до вже існуючих досліджень у цій галузі [15], як треба полегшити процес комунікації через електронну пошту і зробити її «пристойною» і «практичною». На базі численних правил вибору предмета чи порад із мережі у ньому демонструється, що практика не завжди йде в унісон з теоретичними настановами, і користувачі своїми силами формулюють для себе певні неписані правила, до яких вони дійшли з власного практичного досвіду<sup>13</sup>.

Коли мова заходить про важливість предмета повідомлення в електронній комунікації, яка наголошується в порадах щодо написання е-мейла, на практиці з'ясовується, що кореспонденти не мають визначати порядок прочитання повідомлення на основі одного лише предмета і висловлювати пропозиції щодо прочитання чи знищення повідомлення. Точніше, коли йдеться про повідомлення, запозичені з листа е-мейла, предмет повідомлення може виконувати функцію, яку йому надає сама електронна мережа (особливо у випадках, коли користувачі отримують значну кількість повідомлень щодня, і вони мають у якийсь спосіб виділити ті, які необхідно відразу прочитати), але це жодною мірою не стосується приватної комунікації. У ній предмет повідомлення більшою мірою функціонує як необов'язкова назва, своєрідна гра, аніж як ключове слово чи найважливіша частина запропонованої нижче інформації.

#### Помилки та різночитання

Уже йшлося про те, що в електронних повідомленнях часто трапляються слова з помилками.

До суто технічних помилок можна віднести невживання діакритичних знаків (їх використання може в повідомленні компенсуватися знаками, яких узагалі не існує в хорватській мові чи які служать на позначення зовсім інших звуків), що своєю чергою впливає на стиль електронного листування. Тут мовиться про послідовний вплив медіа на мову, тобто про зміну мовних параметрів через можливість і обмеження медійних засобів. Численими також є випадки, коли медіа зі своїми характеристиками впливають на форми способу самого висловлювання, хоча все одно не стають визначальними. На спосіб висловлювання впливають і інші фактори, зокрема, приклади з досвіду інших кореспондентів з уже існуючих листувань, які з одного медіа переносяться до іншого тощо. Помилково написані слова чи вживання неправильних форм, які спрощують і прискорюють прочитання, наприклад, *niko* замість *nitko*, *kolko* замість

*koliko*, *ja bi i mi bi* замість *ja bih i mi bismo* (неправильна побудова умовної форми дієслова *бути*), не так пов'язані з «природою» медіа, як з конкретним випадком вживання синхронічних форм під час комп'ютерної комунікації, проте характерних і для електронної пошти. Коли користувачі електронної пошти одночасно є і користувачами інших форм комп'ютерної опосередкованої комунікації, крім *чата*, можливо, можна говорити про вплив їх окремих комп'ютерних практик на загальний стан комунікації під час електронного листування. Проте поміж моїх колег по листуванню були й такі, які жодного разу не користувалися синхронічними формами комп'ютерної комунікації і які свої тексти готують ще до підключення до мережі, але також у схожі способи спрощують їх, припускаються в них помилок і не виправляють їх. На питання, чому в них так виходить, вони не можуть дати точної відповіді.

*Вірогідно, я бачила, як інші пишуть. (Марина, з розмови)*

або

*...Не знаю, дійсно, коли я починала писати, усе було за правилами – від початку до постскриптуму, а тепер нібито звільняєшся від чогось, я навіть не знаю чому (...). Спочатку трохи поміняла конструкцію, а потім уже перейшла і до інших речей – помилок, слів з малої літери. (Інна, з розмови).*

В електронній кореспонденції, що демонструє і попередня цитата, у новий спосіб також використовуються функції знаків. Скажімо, у деяких повідомленнях, тобто в повідомленнях окремих користувачів, більшою чи меншою мірою зменшується використання крапки. Маємо кому чи крапку з комою, після яких наступне речення продовжується без великої літери на початку. В інших повідомленнях після крапки, яка означає кінець речення, не вживається велика літера на початку наступного. Окремі авторки дуже рідко використовують коми чи двокрапки, в е-мейлах вони вдаються до нових способів письмового вираження.

*Я тільки тепер усвідомила, як жакливо я пишу з точки зору граматики і синтаксису; у мене є одна приятелька (...) ще з першого класу середньої школи, яка мені завжди все писала без ком, крапок, великих літер (знаєте, як це буває, коли листуєшся вже більше години). Нині мені здається, що вона випередила час, хоча тоді ми про це не могли і мріяти. (Марина, з е-мейла).*

\*\*\*

Багатофункціональні знаки важливі також стосовно так званих *смайликів* («малюночків, що складаються із значків, які нагадують людське обличчя з різним емоційним настроєм») [7, с. 350]. Їм у коментарях щодо комп'ютерної опосередкованої комунікації приділено увагу в розділі статті, у якому йдеться про можливість вираження емоцій в електронній письмовій комунікації, де, на відміну від спілкування віч-на-віч, немає жестів, міміки, тону голосу тощо (згадаймо працю Б. Данет [3, р. 61–62]). В окремих дослідженнях емотивним значкам як засобам передачі відтінку значення

приділяється особлива увага. Дехто з авторів наголошує на креативності при комбінуванні літер, серед яких домінують певні типові сталі комбінації із заздалегідь заданими можливостями. Такі комбінації автори характеризують як налаштування комп'ютерних технологій до потреб розмови [9, р. 323].

Однак у кореспонденції, про яку мовиться в цій статті, таким значкам не надається великого значення. Авторки рідко ними користуються і то здебільшого лише у двох формах: як усміхнене обличчя :- ) або як похмуре обличчя :- (. Використання чи невикористання емотивних значків часто стає істотною відмінністю між повідомленнями та листами. Частіше такі значки вживаються в коротких повідомленнях, у листах у них немає особливої потреби, «емоції» стискаються до формату опису з розрахунку на те, що листи не мають бути такими простими і короткими. Навпаки, їхньою особливістю якраз і є необмеженість кількості слів і детальний опис, який не припускає скорочення. В усьому іншому можливості для «висловлення емоцій» у таких засобів обмежені, вони можуть лише відтворювати «основні» людські емоції. Ідеться про те, що автор деяких речень жартує, висловлюється іронічно або чимось незадоволений<sup>14</sup>. У кореспонденції, до якої ми зараз звертаємося, особливо, коли мовиться про використання знаків на позначення емотивних станів, ми залучаємо їх, найімовірніше, як своєрідну прикрасу, ніж просто знак на заміну чогось<sup>15</sup>.

### Цитування

Так званий розмовний стиль повідомлень, які надсилаються електронною поштою, має на меті підкреслити щось, наголосити на чомусь, зважаючи на те, що текст, який читаємо на екрані, має форму діалогу. Однак цитування уривків з більш ранніх повідомлень чи окремих їхніх частин, на які авторка нового повідомлення відповідає або коментує їх, указує на те, що йдеться про асинхронну комунікацію. Учасники процесу листування інколи вважають за потрібне цитувати попередні висловлювання, щоб було точно відомо, до якої частини попереднього повідомлення належить текст. Підкреслимо, що цитування частин попередніх повідомлень – не правило, а лише один з прийомів, що використовують у кореспонденції. Особливий спосіб і часте залучання цитат виступає інколи як єдина ознака комп'ютерної опосередкованої комунікації [3, р. 58], яка стає можливою за умови застосування сучасних технологій<sup>16</sup>. У моїй кореспонденції цитування попередніх повідомлень трапляється доволі рідко, особливо в електронних листах. У коротких повідомленнях частіше використовується форма діалогу, при якому кожна репліка впливає на формування тексту в цілому. Повідомлення можуть виступати як відповіді на висловлювання. Проте з огляду на те, що листи інколи побудовано у формі діалогів, вони також часто фігурують і в монологічній формі в ізольованому ментальному просторі під час підготовки письмового тексту. Вони функціонують як самостійні тексти, присвячені певним темам, і лише рідко, а найчастіше і взагалі не апелюють до адресата.

### «Е-мейлізми»

Часто мовна картина електронних повідомлень базується на статистичній поширеності окремих мовних зразків. Хелен Петрі [16, р. 89], мовний аналіз якої спирається на 38000 електронних повідомлень англійською мовою, користується терміном «е-мейлізм» (англ. – *emailism*) для тих стилістичних особливостей, які характерні для електронних повідомлень. Таких елементів обмаль або вони й зовсім не трапляються в рукописах і друкованих текстах. Е-мейлізми – емотивні висловлювання, спосіб цитування попередніх повідомлень і багато інших ознак, притаманних саме текстам е-мейлів. Авторка доходить висновку, що автори електронних повідомлень послуговуються переважно стандартною письмовою англійською, а е-мейлізмів, особливо тих, що не несуть емоційного навантаження, дедалі меншає. Користуючись наведеними в книжках про інформаційні й комунікаційні технології результатами досліджень, як і іншими статистичними дослідженнями в галузі мови електронного листування, відповідно до популярних сучасних відомостей про е-мейли, Т. Шортіс робить висновок, що мова е-мейлів не така вже радикально нова й революційна, як її подекуди характеризують дослідники [16, р. 89]. Слід також зазначити, що те, що визнається як специфічне й нове в електронній письмовій комунікації (а тут нерідко присутні намагання підвести не зовсім близькі явища під однакове визначення і своєрідна неформальність письмового виразу), виявляється насамперед у контексті службового, формального, повідомлення звичайних письмових листів. Як сталий, «технічний», формат е-мейла: із заголовком, назвою, своїми традиціями і меморандумом – виступають службові листи [18, р. 243], адже така структура легша й добре вивчена дослідниками. Водночас часто йдеться про меншу формальність чи неформальність е-мейла як такого, коли його появи передують письмове листування. Розбіжності в робочій (службовій) комунікації між «інформаційним» і «передінформаційним» періодом можуть бути виражені зрозуміліше<sup>17</sup>, якщо до цієї службової комунікації додати більше неформальних засобів. Проте, коли мовиться про приватну комунікацію, цих розбіжностей (якщо судити хоча б на основі моєї власної) при електронному й паперовому листуванні набагато менше. Безпосередність висловлення, нестандартні конструкції і нестандартний синтаксис, недотримання правил правопису – особливості, притаманні і паперовій приватній кореспонденції між добре знайомими особами. Однак, видається, вони більш яскраво виражені в електронній кореспонденції. До розбіжностей, які кожен з респондентів може виявити, належать такі, як часте використання слів з малої літери там, де мала би бути велика; своєрідність використання пунктуаційних знаків, нерідко й неправильні граматичні форми, зокрема, при використанні коротких форм слів замість повних, а також численні незначні огріхи, які, вочевидь, пов'язані із свідомою неухважністю, про яку вже йшлося на початку статті. Свідомо неухважність у цьому разі означає, що авторки е-мейлів пишуть недбало, не так старанно, як

би це відбувалося в іншому випадку. Вони свідомі того, що така неухважність призведе до значної кількості помилок, проте в жодному разі не ставлять перед собою завдання перечитати текст, виявити помилки та усунути їх. Проте і приватне листування – між собою – не виступає однакою для всіх, виходити треба з його авторства, бажання і вміння «грати» з мовою, а також з особою адресата й очікуваннями, які він пов'язує із цим листуванням.

#### Збагачення чи збіднення мови?

Насамкінець повернемося до питання співвідношення текстів електронних повідомлень з хорватським правописом. Коментар очевидця з телевізійної передачі, наведений на початку розвідки, щодо потреби аналізу й коригування електронних повідомлень видається нам занадто вже перебільшеним з емоційного погляду: особливий спосіб письмового викладу, порушення мовних правил у переважній більшості випадків, свідомий чи підсвідомий вибір автора повідомлення. Навіть це не дає підстав робити висновки стосовно користувачів у цілому, а тільки щодо тих категорій, які намагаються проаналізувати мовну специфіку електронних повідомлень. Про них уже мовилося на початку статті. Тут ідеться не про знання чи незнання мовних категорій, а найімовірніше, про особисте ставлення до підготовки текстів в електронному варіанті. Ті завдання, які стоять перед приватною кореспонденцією в її паперовому варіанті, при електронному листуванні додатково ускладнюються і через «нематеріальність» е-мейла, скороминущість, нефіксованість у друкованому вигляді. Авторкам дозволяються істотніші відхилення від існуючих правил, відхід від стандартів письмового мовлення. Такий спосіб функціонування мови можна було б зрозуміти не тільки як ігнорування правила, ураховуючи почуття «легкості» і «минулості», які пропонує електронний медійний засіб, а і як креативну мовну гру, пов'язану зі своєрідним звільненням від строгих правил. Електронний медійний засіб у такий спосіб перетворюється на мовну гру: цікаво відшукати, а декому й проаналізувати «динаміку» підготовки електронних повідомлень окремих авторів. Якщо перші повідомлення часто готуються одночасно з друкованими текстами, завжди членованими на логічні уривки, абзаци, з відступами між привітальною вступною частиною та основним текстом, а також заключним уривком, без відхилень від правил правопису, обережно і дбайливо скомпонованих, то пізніше вони втрачають ці особливості і стають набагато «вільнішими» з мовного й жанрового погляду.

Одного разу в денних газетах, коли серед іншого йшлося про підготовку нового хорватського правопису, я натрапила на два тексти-коментарі, у яких обговорювалося мовне питання в Хорватії. У тексті під назвою «Хто нам дасть нормальний правопис?» звертаються і до теми інформатизації: «Ми не потребуємо примусового повернення до норм написання, скажімо, гусячим пером, нам необхідне прилаштування до швидкого й однозначного варіанта письма за законами, які перед

нами ставить сучасне інформаційне суспільство» [2]. У другому тексті згадуються лексичні мовні джерела. Там не йдеться про мовні особливості комп'ютерних текстів, але його також можна опосередковано пов'язати з темою нашого дослідження. Мовиться про «нагальну, аж страшну потребу говорити і писати правильно». Перераховуючи слова, у яких є неточності, автор зауважує: «Хорвати бояться говорити рідною мовою, їх переповнює страх, що хтось, компетентний чи не дуже, обов'язково буде їх виправляти». Потім додає: «Міняйте звуки і літери, кажіть так, як хочете. (...) Мене інколи переповнює бажання стати посеред вулиці і кричати чи битися з кимось, аби мене всі почули, вживати слова: *kafa, džezva, hiljada, pegla, ajncug, džabalebaroš, česma, žebe, hartija, ciferšlus, lična karta, karfiol, špricer, kaciola...* Користуйтеся й цими поширеними, близькими до сербської, варіантами слів, у них немає нічого поганого чи непатріотичного» [17]. Такі заклики є показовими. Важливо, що з наукових кіл питання потрапляє до денних новин, у яких лунає заклик до «мовної свободи», котрій за межами «високої літератури» прокладається шлях у світі електронних технологій. Не треба, проте, при цьому занадто прославляти мову електронних повідомлень, хоча останні стають благодатним простором для функціонування письма без нагляду мовних поліцаїв. Утім, можливим є зовсім протилежне розуміння змін, які несе електронна комунікація: їх можна розглядати як певну мовну надбудову, що тягне за собою збіднення мови. Т. Шортіс наводить, наприклад, газетні пропозиції двох британців, з яких один жаліється на вплив е-мейлів на англійську мову і стверджує, що мова електронних повідомлень – складна для читання, подекуди взагалі нечитабельна, у той час, як інший, упорядник «Oxford Book of Letters» («Оксфордської книги правил листування») Франк Кермод, зізнається, що одного дня виникне потреба підготовки «Oxford Book of Emails» (Оксфордської книги правил в е-мейлах), бо «важко уявити і, головне, припустити, що хто завгодно має право надсилати неграмотні листи електронною поштою» [16, р. 81].

Подібне ставлення до мови е-мейлів висловлювали й мої опонентки по листуванню, користувачі електронної пошти. З одного боку, вони часто раділи з відсутності плутанини, яка відчувається при підготовці е-мейлів, з другого – були інколи неприємно здивовані й незадоволені змінами, які помічали в текстах своїх кореспондентів.

На завершення хотілося б висловити думку: важко визначити, що собою являє уважне ставлення до мови. Коли йдеться про слідування правилам з правопису, граматики чи підручника з мови, то в цьому випадку мовних помилок майже не найдеш. Коли ж дбайливе ставлення не зводиться до дотримання правил, тоді в текстах електронної пошти можна натрапити на використання авторками особливих видів речень і підготовку «серйозних» листів. Тут мовиться і про тексти, які своєю темою, стилем викладу, узгодженням праці і часу для їхньої підготовки наближаються до письма чи є, власне, цим письмом, яке в певний авторський креативний спосіб має на меті змінити наш світ.

## Примітки

<sup>1</sup> Насамперед наголошуємо, що дослідження не претендує на статус універсального. Про це, так само, як і про автоетнографічні елементи в текстах, ішлося в моїх працях, переважно тих, які стосувалися етнографічних аспектів електронного листування [13].

<sup>2</sup> Ідеться про жінок, котрим близько тридцяти чи трохи за тридцять, які з комп'ютером ознайомилися вже в дорослому віці і робота яких так чи інакше пов'язана з письмовими медійними текстами.

<sup>3</sup> Частина праці під назвою «Govoriti ili pisati?» («Говорити чи писати?») частково дотична до розділу вже надрукованого тексту «Tijelo od rječi: Elektronička poruka kao medij intime?» («Тіло слова: Електронне повідомлення як вид інтимного листування») [11, с. 65–68], у якому мовиться про недоліки та переваги усної і письмової форм електронної пошти.

<sup>4</sup> Поряд із цитатою з е-мейлів, залучених до процесу аналізу, наводимо ім'я їхньої авторки і коментар «в тексті е-мейла». Там само, де йдеться про текст-інтерв'ю, разом із цитатою наводиться ім'я оповідача і коментар «з розмови».

<sup>5</sup> Класифікація е-мейла як різновиду розмови є спільною для всіх дослідників і поціновувачів електронної пошти. Можемо побачити його в численних смішинках і карикатурах, що їх надруковано в «Нью-Йорку», виданні, яке цікавиться новими комп'ютерними способами комунікації. У цій карикатурі жінка по телефону звертається до свого співрозмовника: «Річарде, мені треба поговорити. Надішло тобі е-мейл» [3, р. 57].

<sup>6</sup> Слідом за тезою про секундарне усне спілкування в добу електронних медіа [14] автори пропонували різні текстові характеристики, урахувавши так зване ефірне усне мовлення – модифікований спосіб усної оповіді в телевізійних і радіо-медіа (згадаймо дослідження Вернера Холлі [5]). Такий підхід у класифікації застосовували й деякі дослідники комп'ютерної опосередкованої комунікації [4]. З цього погляду формальні мовні показники – один з можливих критеріїв для розмежування усного й письмового компонента. Так, на відміну від останнього, усні висловлювання характеризуються стис-

лістю, недовершеністю, спрощеністю викладу, свідомою чи несвідомою недовершеністю речень, граматичними й синтаксичними недоречностями, своєрідною неформальністю й безпосередністю спілкування (знову згадаймо працю Вернера Холлі [5, р. 346]). Ураховуючи окремі мовні показники, видається доцільним визначити, до якого типу спілкування можна залучити окремі повідомлення. Про особливості е-мейла в його зв'язках з усним мовленням можна детальніше прочитати в працях Бренді Данет [3] та Тіма Шорпіса [16].

<sup>7</sup> З огляду на це, тематичний усний компонент у комп'ютерній комунікації виразніше відчутний у дослідженнях, присвячених її синхронічним формам [6].

<sup>8</sup> Про відмінність між електронними повідомленнями та листами читайте в примітці 11.

<sup>9</sup> Тут важливо вказати і на відмінність між повідомленнями, які готують у режимах он-лайн і офф-лайн [3, р. 16–17]. Коли хтось готує повідомлення, тоді як користувач перебуває в мережі, особливо у випадках, коли за час, проведений в Інтернеті, додатково сплачується, виникає ще нагальніша потреба писати швидше. Приватні е-мейли, про які йдеться в цій роботі, у найбільшій кількості випадків написані *офф-лайн*.

<sup>10</sup> Відомості про збіднення й збагачення водночас, звичайно, більше стосуються синхронічного листування, але їх частково можна віднести й до асинхронічних електронних повідомлень.

<sup>11</sup> Ідеться про певний поділ, який я власноруч залучила до класифікації електронної кореспонденції, відповідно й до її приватної частини [12, с. 43–47]. *Електронними листами* названо такі тексти, у яких більшим є інтимний компонент, яскравішою є авторська індивідуальність порівняно з іншими текстами в електронній пошті. Це переважно більш за обсягом тексти, у яких їхньої підготовки потрібно більше зусиль і уваги, а також часу, ніж для коротких повідомлень. *Електронне повідомлення*, яке в нашій роботі чергується із синонімом *е-мейл*, – назва для всіх текстів з електронної пошти, а також може означати й окремий

вид текстів. У випадках, коли важливо простежити різницю між повідомленням і листом як різновидами електронних повідомлень, буде вживатися термін *лист*, і тоді слово *повідомлення* стосуватиметься лише коротких текстів, частіше інформативного змісту, а не всіх текстів електронної пошти.

<sup>12</sup> Англійською мовою це одне слово – *netiquette*, яке об'єднує мережу і етикет (*etiquette*).

<sup>13</sup> До того ж, аналізуючи кілька таких книг, а також зіставляючи їх між собою, Бренді Данет показує, що їхні настанови інколи істотно відрізняються [3, р. 59–63].

<sup>14</sup> Бренді Данет згадує дослідження про значки на позначення емотивних станів в офіційних листах. Авторки повідомлень стають учасниками опосередкованої комп'ютерної комунікації, яка більше тяжіє до традиційних норм написання. Респондентки часто висловлюють думку про те, що лише слова мають виражати певне значення, а один з авторів дискусійних листів такі емоційні засоби тлумачить як засіб, що стає в пригоді лише тим людям, які не вміють висловлювати свої думки [3, р. 62, 96].

<sup>15</sup> Їх важливість може бути більшою в дискусіях на веб-форумах між людьми, які не знайомі між собою за межами «віртуального» світу – зовсім незнайомі. Отже, необхідно наголосити на тому, що на чаті, де поширене швидке спілкування, а відповідно й незначна кількість слів (щось написати, прокоментувати, продовжити діалог), значки на позначення емотивних станів при цьому можуть бути доречними.

<sup>16</sup> Мовиться про те, що новий текст включає і елементи поширених, уже існуючих. Із запозичених поодиноких речень щось могли прибрати чи змінити. Це особливість «цитовання» в електронному повідомленні.

<sup>17</sup> Тут треба зауважити, що дослідження, спрямовані на аналіз службових повідомлень-е-мейлів, демонструє широкую варіативність текстів, у яких наявні відхилення від традиційних норм написання робочих (службових) листів [3, р. 70–79].

## Література

1. Baron N.-S. Alphabet to email: how written English evolved and where it's heading. – London ; New York : Routledge, 2000.  
2. Bešker I. Neka nama pravopisâ! // Jutarnji list. – 2004. – N 13. – 7 veljača.  
3. Danet B. Cyberplay: communicating online. – Oxford i New York : Berg, 2001.  
4. Fialkova L., Yelenevskaya M. Ghosts in the Cyber World. An Analysis of Folklore Sites on the Internet // Fabula. – 2001. – N 42. – P. 64–89.

5. Holly W. Secondary Orality in the Electronic Media // Aspects of Oral Communication. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1995. – P. 340–363.  
6. Ivas L. Znakovi usmene komunikacije u pisanoj komunikaciji na IRC-u i ICQ-u // Medijska istraživanja. – 2003. – Br. 1. – S. 77–97.  
7. Kiš M. Englesko-hrvatski i hrvatsko-engleski informatički rječnik. – Zagreb : Naklada Ljevak, 2000.

8. Kollock P., Smith M. Communities in cyberspace // Communities in cyberspace. – London ; New York : Routledge, 2001. – P. 3–25.  
9. Lee J. Charting the Codes of Cyberspace: A Rhetoric of Electronic Mail // Communication and Cyberspace: Social Interaction in an Electronic Environment. – Hampton Press, 2003. – P. 307–328.  
10. Miller S. E-Mail Etiquette: do's, dont's, and disaster tales from People magazine's

internets manners expert. – New York : Warner Books, 2001.

11. *Pleše I.* Tijelo od riječi: Elektronička poruka kao medij intime? // Narodna umjetnost. – 2002. – N 39/2. – S. 53–76.

12. *Pleše I.* Etnografija elektroničkog dopisivanja: elektroničke poruke i pisma. – 2005. (Рукопис).

13. *Pleše I.* Jesam li bila na terenu? O etnografiji elektroničkog dopisivanja // Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih teren-

skih istraživanja / ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić, G.-P. Šantek. – Zagreb : Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006. – S. 117–138.

14. *Ong W.* Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. – London ; New York : Routledge, 2000.

15. *Shea K.* Netiquette [Електронний ресурс]. – San Francisco : Albion Book, 2000. – Режим доступу : [www.albion.com](http://www.albion.com).

16. *Shortis T.* The Language of Information

and Communication Technology. – London ; New York : Routledge, 2001.

17. *Tomić A.* U zemlji u kojoj se svi razumiju u jezik // Jutarnji list. – 2004. – N 73. – 7 veljače.

18. *Yates S.-J.* Computer-Mediated Communication: The Future of the Letter? // Letter Writing as a Social Practice / ur. D. Barton, N. Hall. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. – P. 233–251.

Переклад з хорватської Мирослави Карацуби

## Формули достовірності в демонологічних переказах

Евеліна Рудан

УДК 398.41

There are certain units of text, that specify on veracity represented or demonstrate a faith in veracity. These units of text we will name the formulas of authenticity and will try to ground essence of this term, define, what types of formulas of authenticity are used in demonology translations, what method retell and retell incarnate them in, and also the function of persuasion comes in what method true.

**Keywords:** veracity, faith in veracity, demonology translations, function of persuasion.

Postoje neke jedinice teksta priče koje tu istinitost ili vjerovanje u istinitost pokazuju ili kojima je funkcija da je ostvaruju. Te jedinice teksta nazvat ću formulama vjerodostojnosti i pokušati objasniti opravdanost tog termina, razlučiti koje se to vrste formula vjerodostojnosti upotrebljavaju, kako ih pripovjedači i pripovjedačice oblikuju te kako ostvaruju svoju funkciju uvjeravanja.

**Osnovne riječi:** istinitost, formule vjerodostojnosti, demonološke predaje, funkcija uvjeravanja.

Однією з важливих жанрових особливостей переказів, зокрема й демонологічних<sup>1</sup>, є наявність виразів, що засвідчують правдивість змісту<sup>2</sup> (містять точні датування, детальні роз'яснення щодо місця події та посилання на свідків), а також повідомлення, які вказують на достовірність інформації. Ліліана Маркс наводить приклади таких висловів: точне датування подій у вступній частині переказу, звичні вступні формули, як-от «Говорять..., розповідають..., кажуть..., люди подійкують..., їй-Богу, я чула..., дехто вважає..., народ каже..., за давньою традицією..., чистісінька правда..., далі / потім / а ще...», чи посилання оповідача безпосередньо на свого попередника: «Так само дід переповідав...». Заклучні речення підсумовують, резюмують представлену дію і мають на меті підтвердити достовірність, наголосити на певних змістових нюансах розповіді: «Звіди, кажуть, і назва Загреба; І тоді це поселення... було назване Шестинський Кралевац, бо тут король був...»; вони можуть підкреслювати свідоме дистанціювання оповідача від питання правдивості / неправдивості змісту: «А вже чи правда це, чи ні, я того не знаю...» [28, s. 27–28]. Дослідниця Л. Маркс наголошує на тому, що такі приклади, «звичайно, не гарантують фактичної правдивості змісту, і часто самі недостовірні, але вони є стилістичним елементом переказу, його жанровою характеристикою» [30, s. 28].

Такі вислови є не лише типовою особливістю цього жанру і його невід'ємним стильовим елементом, але й тією показовою ознакою, яка відрізняє переказ від казки і споріднює його, наприклад, із жанром фаєндиди<sup>3</sup>. І все ж, саме певний ступінь амбівалентності цих висловів, який часто простежується в історичних, а ще частіше – завдяки особливому статусу, який вони мають, – у демонологічних переказах, є тією своєрідністю, яка, безумовно, відрізняє формули достовірності в переказах – і історичних, і демонологічних – від, скажімо, висловів достовірності у фаєндах. Винятковий статус демонологічних (міфічних) переказів полягає у ставленні до них оповідача і реципієнта. Коли повістяр розповідає щось в іншому жанрі чи в іншій усно-літературній формі, він ризикує лише зажити слави гарного або поганого оповідача, коли ж ідеться про демоноло-

гічні перекази, він ставить під загрозу особисту репутацію, оскільки глибока обізнаність у надприродних, потойбічних явищах швидше викликає глузування, ніж захоплення (особливо в сучасний період). Саме тому і розвиваються та набувають нового життя численні формули достовірності, зокрема й ті, що демонструють певну амбівалентність і відмежування.

Бажання виявити зв'язок між віруванням і переказом залишається актуальним навіть тоді, коли їх реальне співвідношення вже не переконує ні оповідача, ні реципієнта, а також якщо мовцеві і слухачеві дедалі важче визначити критерій достовірності – «він дуже тонко, філігранно відтворюється в окремих висловлюваннях при переказі» [7, s. 23].

Віра в правдивість подій може втілитися на рівні ставлення реципієнта і/або оповідача до історії, а також на рівні самого тексту. Якщо ж бути більш точним, то в першому випадку вона може реалізуватися, а в другому – має реалізуватися, оскільки це закладено в самому жанрі, власне, на цій характеристиці і побудована індивідуальність цього жанру. За класифікацією А. Дундеса [15, s. 20–33], перший випадок можна віднести до статусу контексту. Його в нашій статті ми детально розглядати не будемо, лише торкнемося цього рівня, коли будемо характеризувати наступний рівень – той, на якому ця віра реалізується, тобто текст (відповідно до згаданої класифікації Дундеса – текст і текстура).

Зважаючи на вищесказане, можна зробити висновок, що існують певні одиниці тексту, які вказують на правдивість зображуваного чи демонструють віру в це. Їх ми назвемо формулами достовірності і спробуємо обґрунтувати суть цього терміну, визначити, які типи цих формул використовуються, у який спосіб оповідач їх утілює та як реалізується функція переконання.

Для попереднього аналізу були використані власні рукописні матеріали автора (200 вибраних переказів демонологічного типу<sup>4</sup>), які є результатом польових досліджень в Істрі за період з 2000 по 2003 рік. Залучення до ґрунтового дослідження особисто зібраних матеріалів пояснюється тим, що пізнання конкретного розповідного контексту чи ситуації, на нашу думку, є важливим

для встановлення причини: з яких міркувань певний текст переказу постав саме з тими даними і саме з тих речень, а головне, як це вплинуло на формування необхідних параметрів формули достовірності. Аналіз зібраного авторкою матеріалу дає також можливість краще проконтролювати контекстуальні<sup>5</sup> впливи на текст<sup>6</sup>.

Стосовно терміну «формула достовірності» можуть виникнути окремі зауваження. Так, не всі вирази, які підтверджують правдивість чи висловлюють сумнів, є формульними висловами, як-от: «Так розповідали...», «Зараз я вже й не знаю, чи так це було, чи ні» та ін. Однак цей термін видається нам найбільш прийнятним, зокрема, якщо поняття формули розглядати ширше, ніж «деякі слова у віршованій або прозовій формі висловлення, які завдяки частому повторюванню стають типовими – не в розумінні статичності, а в значенні активної творчої функції» [5, s. 35]. Таким чином, формулами достовірності ми називаємо ті фрагменти переказу, що підтверджують описану подію, тобто ті частини тексту, у яких реципієнтам опосередковано або безпосередньо гарантується правдивість. Під безпосередньою гарантією розуміємо прямі засвідчення істинності подій, а під опосередкованою – ті судження, які виконують функцію запевнення, хоча прямо і не стверджують, що розказаний випадок є реальним. Приклад безпосередньої гарантії: «Отож, це правда» [46] або «Так, це достеменно правда, воістину є так» [46], а непряма гарантія: «коли він прийшов до своєї сестри, а його сестра була моєю сусідкою тут, де я зараз живу» [46] або «Якось улітку, коли мені було дев'ять років, ми з моєю двоюрідною сестрою ходили за коровами, вівцями, і осел у нас був вдома» [40].

У наведених прикладах правдивість опосередковано передають вирази, у яких оповідач веде мову про себе («ми з моєю двоюрідною сестрою»), час («дев'ять років»; є можливість підрахувати, у якому саме році це було) та місце (яке і нині можна побачити і з яким оповідач пов'язаний: «тут, де я зараз живу») як гарантії, завдяки чому з'являється можливість стверджувати, що розказана подія є вірогідною, бо наявні в розповіді деталі забезпечують відповідний ступінь достовірності.

До наведеного опису й визначення варто додати, що, окрім гарантування правдивості і запевнення в реальності події і переживань, про які йдеться, формули достовірності також можуть виражати сумнів, обережність, невпевненість, тобто відступ від гарантії достовірності або певну амбівалентність, наприклад: «Може, було це, а може, й ні» [43] або «Можна думати що завгодно, чи буває таке, чи ні, либонь, хтось мав ту здатність, той електричний струм, ту силу» [43]. У другому прикладі двоякість виникає внаслідок експлуатації можливостей раціональних пояснень («електричний струм»). Функція цієї амбівалентності, з одного боку, може полягати в захисті репутації оповідача як чесної людини (найпоширеніший варіант), а з другого, може призвести до зміни статусу переказу. Таким чином, історію, покладену в основу переказу, уже й самі оповідачі сприймають не як фактичні події, а як фікцію. Про це ще йтиме мова далі, а зараз наведемо фрагмент, у якому мовець сам

позиціонує свою історію як інший жанр: «Та це легенда, і я в те, знаєш, не вірю» [43]. Звичайно, тут не йдеться про легенду в її усталеному науковому тлумаченні<sup>7</sup>, мова про те, що в очах оповідачки переказ змінив свій статус, і вона сама розрізняє два види своїх історій: істинні / правдиві та всього-на-всього оповідки / легенди. Зрештою, якою б не була причина цієї амбівалентності, сама її наявність вказує на необхідність виразити ставлення до правдивості розповіді.

Одна з цікавих формул достовірності, окреслена максимально обережно, звучить так: «Не те, щоб я чула, як про це розповідалося, але був собі морок»<sup>8</sup> [45], а переказ з подібним початком завершується такою формулою достовірності, як «*via negativa*» («Я цього не бачила»). Природно виникає запитання: якщо оповідачка цього не бачила і не чула, як про це розповідали, звідки тоді їй відомо, що «був собі морок»? Однак, скільки б не здавалося, що вище процитовані вирази не гарантують вірогідності або заперечують її, до формул достовірності їх залучає сама потреба в такому визначенні. Цей приклад лише певною мірою демонструє, до якої межі простягається можлива амбівалентність формул достовірності.

Оповідачі досить часто використовують формули достовірності і в тих переказах, що їх вони самі визначають як легенди або «всього-на-всього історії».

У ще одному прикладі<sup>9</sup> легітимізація історії як легенди відбувається не лише на рівні буквального визначення її як такої в метанаративному вступі до переказу, але й за допомогою іронічної інтонації (яку не може передати розшифровка запису), з якою виголошується метанаративний коментар усередині історії: «не знаю, звідки вони те каміння приносили». А проте саме ця історія та її метанаративний вступ демонструють, як переказ і його вербальний контекст (навіть коли сама оповідачка називає його легендою, маючи на увазі неправдиву й неймовірну історію) зберігають текстуальні сигнали, що засвідчують достовірність історії. Зокрема, йдеться не тільки про те, що правдивість вказаної місцевості можна перевірити, бо вона своїм матеріальним існуванням підтверджує достовірність, але й про майстерно вплетене пояснення тієї обставини, що поблизу не було каменів такої величини, і тому наявність тут такої великої скелі справді видається дуже дивною.

Аналіз текстів показав, що формули достовірності можна поділити на такі типи: формули достовірності часу, формули достовірності місця (простору), формули достовірності (від) свідка та формули достовірності (від) оповідача. Перші два різновиди є невід'ємними складовими самих сюжетів, а третій і четвертий можуть бути метанаративними, але «під час самої розповіді становлять з нею функціональне ціле» (так М. Бошкович-Стуллі говорить про вступні та заключні формули в казці [5, s. 38]). Формули достовірності, на відміну від решти формул в інших уснолітературних жанрах, можуть бути озвучені і в контексті оповідної ситуації з розмови, яка відбувається до або після того, як розповідається історія. Формула достовірності, яка стосується однієї розповіді, може завершувати іншу історію чи вся ця історія може виконувати роль формули достовір-

ності першої. Так, оповідачка Катя Кухар із Жарова на місці формули достовірності у своєму «хронікаті» з фрагментом про сорочечку хресника<sup>10</sup> вмістила цілих два перекази, які разом – один у вигляді мемората (розповідь-спогад), а другий у вигляді фабулата (бесіда-розповідь про подію) – слугують гарантантами достовірності першого з наведених тверджень [50].

**1. Формули достовірності часу** стосуються тих фрагментів тексту, у яких визначається час події. На нього може вказувати і певний об'єктивним критерій, наприклад, точна дата або година: «це було шістдесят п'ять років тому» [43]. Таке визначення трапляється доволі рідко, частіше наявне інше, що включає об'єктивний критерій і водночас містить формулу свідка. Наведена цитата є прикладом такого випадку, оскільки повністю вона звучить так: «Мені було десять років, це було шістдесят п'ять років тому, зараз мені сімдесят п'ять» [43]. Оповідачка є водночас і дійовою особою цього переказу, тому ця формула посилена втричі: передусім тут присутній об'єктивний часовий критерій – «шістдесят п'ять років тому», далі – релятивний і матеріальний критерій (оповідачка посилається на себе і свій вік, а сама вона зараз тут, перед реципієнткою, перебуває з нею в комунікативному зв'язку, тож немає причин їй не вірити, тому ланцюг імпліцитних заповнень побудований таким чином: оскільки я тут справжня перед тобою, то достовірне і моє минуле, і те, про що я розповідаю) і, насамкінець, ще одним посиленням достовірності є те, що оповідачка виконує роль дійової особи переказу. Схожий на цей і такий приклад: «Це сталося в роки мого дитинства, до мого п'ятнадцятиріччя, отже, це вже... о-хо-хо! сорок з лишнім років минулого» [40]. Оповідна стратегія тут подібна до запропонованої в першому з наведених прикладів. В обох випадках часова формула міститься на початку тексту переказу, завдяки чому в тексті вона може трактуватися і як метанаративна; справжня історія починається дещо пізніше. Інший випадок, коли оповідач у те саме речення включає і формулу достовірності, і початок зв'язки: «Якось улітку, коли мені було дев'ять років, ми з моєю двоюрідною сестрою ходили за коровами, вівцями, і осел у нас був вдома» [40].

Час може визначатися й годинами: «Близько полудня, об одинадцятій годині<sup>11</sup> – завжди переповідали, що це найгірший час» [46]. Наведення точного часу в цьому прикладі опосередковано ділить достовірність на два рівні – текстуальний (його імпліцитне послання таке: якщо нам відомий точний час, коли подія відбулася, тоді й вірогідність того, що це трапилося, є менш сумнівною) та дотекстуальний, або контекстуальний: вірування, що лежать в основі цих переказів<sup>12</sup>, містять інформацію про одинадцятую годину (частіше вночі, ніж вдень), як небезпечну, і реципієнтам, обізнаним з контекстом, це зазвичай відомо. У цій конкретній оповідній ситуації для інших реципієнтів переказу (сестер і племінниць оповідачки, які лише частково виконували функції реципієнток, оскільки кожна з них на деякий час виходила) пряме метанаративне доповнення «завжди переповіда-

ли, що це найгірший час» було б непотрібне. Для них це значення вже вплетене в повідомлення, що це було «об одинадцятій годині». Тим часом оповідачки моя компетентність як реципієнта не зовсім відома, тому вона використовує це доповнення, щоб і мене ввести в курс справи, одночасно застосовуючи формулу достовірності свідка – «завжди переповідали». Ця формула, призначена для тих реципієнтів, які розуміють її з попереднього повідомлення, служить водночас і нагадуванням, і підтвердженням достовірності.

Посилення формул часу може здійснюватись і шляхом їх повторення, тобто коли вони функціонують як обрамлення історії або як вступна («Коли я йшла близько першої ночі, чуєш ти, десь між першою і опівночі чи десь так приблизно» [49]) і заключна формули («Це було близько півночі, о першій ночі, повторюю» [49]). У зроблених раніше записах переказів з Істри [2] формули достовірності часу рідко містять чіткі вказівки на дату або рік; нам трапився лише один приклад прямого датування, у якому згадується конкретний рік [2, s. 138], і зразок опосередкованого інформування, коли оповідачка згадує свій точний вік [2, s. 144], що, власне, є комбінацією часової і формули свідка. Натомість часто зазначаються проміжки часу, уже адаптовані традицією як небезпечні або особливо цікаві, з погляду надприродних явищ на кшталт певного часу дня і ночі. Білокації і зоометаморфози (муха, миша) зазвичай відбуваються близько полудня [2, s. 144, 145, 146]. Точні часові параметри події опосередковано ділять достовірність на два рівні: на першому точність інформації гарантує той факт, що справді існував звичай полуденного відпочинку на подібних роботах (косовиця, жнива), а на другому вірогідність засвідчує сама точність зазначеного часу. Для незвичайних зустрічей часто використовують і більш загальні визначення, як-от «однієї ночі / якось вночі» або «вчора увечері» [2, s. 150, 152, 153]. Хоча, крім цих, менш чітких визначень, є й такі, які, подібно до наведеного прикладу з новіших записів, точніше вказують час (що його традиція неодмінно пов'язує із загрозливою активністю): «Це було близько пів на дванадцятую ввечера» [2, s. 153]. Таке акцентування на відомому у фольклорі небезпечному часі (чи то протягом доби, чи то в річному циклі), звичайно, наявне і в записах переказів з інших регіонів [23, s. 906]. Добірка переказів, опублікована Л. Маркс [30, s. 256–347], показує, що часові формули достовірності з точним датуванням частіше трапляються в письмових текстах (Крчелич, Єранд, Ткалчич, Лашовський), хоча є й приклади записів усних переказів, які більш-менш точно визначають час події [30, s. 285, 294]. У переказі, записаному студенткою Сузаною Блізнец у 2005 році, оповідачка Міліца Марич (1986 р. н.) формули достовірності часу розташовує таким чином, що вони справді набувають подвійного характеру – ефекту достовірності і почуття жаху, коли мороз іде по шкірі (мовиться про специфічний звуковий супровід повідомлення про смерть близької людини): «... було це в 2001 році, десь перед Різдом, авжеж, напередодні Святвечера. Сиділи ми всі в хаті за сніданком, вхідні двері до хати..., звичайна річ, були зачинені. [...]

Наступного дня був Святий вечір, ідесь близько восьмої години ранку задзвонив телефон...» [35, s. 38].

**2. Формули достовірності місця (простору)** стосуються тих частин тексту, у яких є посилання на знайому територію, місцевість, де відбулася описувана подія, або на відомі терени, певним чином пов'язані з подією, оповідачем чи з будь-якою дійовою особою переказу. Наприклад: «*Йшов я в Савіченку купити собі одяг*» [44]; «*А ті хресники, що з Рієки приходили..., та й відвезли його в Пулу*» [46]; «*вона якраз було йшла у Крницю*» [46]; «*І вранці її знайшли біля Фоли*» [49]; «*Це було в Йопі, не будь я уродженка Кранця, коли це не було в Йопі*» [47]. У всіх наведених прикладах оповідачі посилаються на місце, знайомі усім реципієнтам, і ця обізнаність підсилює достовірність. Завдяки загальній поінформованості щодо певної місцевості (на рівні конкретної оповідної ситуації) детальніші пояснення не потрібні. Якщо місце, на яке посилається оповідач, невідоме комусь із реципієнтів, то формула достовірності може бути розширена за рахунок посилання на місце, яке вже напевне відоме всім: «*знанацька вони опинились аж вище Малиніної<sup>13</sup>, над Рашею*» [46] і далі: «*Голос долітав з боку Малиніної, там кроків, може, зі сто буде від Раші до того Рука, куди ми ходили по воду*» [46]. Приклади із Сутиванця демонструють, як вміло оповідачка користується конкретним розповідним контекстом і (не)компетентністю принаймні однієї реципієнтки, щоб розширити просторову формулу достовірності. Так, для інших опитуваних із цієї конкретної розповідної ситуації посилання на Малиніну було б достатньо, оскільки вони знають, де вона розташована, знають, що це над Рашею, і принаймні одна з них (сестра оповідачки) знає, що Рук – це та місцина, куди вони «*ходили по воду*»; а втім, одній з реципієнток (у цьому випадку – я) це не відомо, і на неї розраховані подальші пояснення. Саме про такі ситуації ми вели мову, говорячи, що конкретний розповідний контекст і розповідна ситуація потрібні, аби встановити, чому певний текст переказу сформувався саме з тим, а не іншим змістовим наповненням. Хоча можна припустити, що оповідачка повідомила б цю інформацію, навіть якби всі реципієнтки були однаково обізнаними і контекстуально компетентними. У такому разі функція розширення просторової формули достовірності полягала б лише в її підсиленні. Оповідачка під приводом необхідності надання мені (як недостатньо обізнаній реципієнтці) детальніших пояснень розширила формули достовірності у вигляді фрагмента тексту, який нібито призначений для однієї особи, а насправді вона цілком свідомо адресує його й усім іншим. Щоб бути цілком послідовними при поясненні цього прикладу, варто звернути увагу й на те, що роз'яснення «*куди ми ходили по воду*» є водночас і формулою достовірності свідка, яким тут є не лише оповідачка як частина цього ми, але й одна з реципієнток – її сестра, яка брала участь у тому ходінні по воду. Приклади з більш ранніх записів переказів в Істрі: «*копанка Старичиця*» [2, s. 150]; «*десь поблизу Пазина*» [2, s. 151]; «*недалеко від Дупців*» (село. – Авт.) [2, s. 148]; «*Нане Жакула з Кортини*» [2, s. 144]; «*біля Рачої Васи*

(село. – Авт.) [2, s. 145]. Звичайно, подібні приклади є і в записях переказів з інших районів: «*Покійний Мате Юрич... з Безера [...] вдарив його ногою під отими Томашевими мурами, що їх зараз Лаїч орендує*» [8, s. 413]. Та обставина, що Лаїч зараз орендує ці мури, зовсім не свідчить про достовірність пригоди з Юричем, однак, як і в деяких інших випадках, майстерніші оповідачі такі деталі обов'язково використовують і залучають до історії, незважаючи на те що як такі вони не можуть ні підтвердити, ні заперечити події з розповіді.

Таким чином, посилання на територію, місцевість або місце забезпечує високий ступінь достовірності, оскільки передбачає можливість перевірки наведених фактів<sup>14</sup>. Локації загалом легко перевірити, а оповідна логіка формул достовірності місця реалізується так: якщо й сьогодні існує вказане місце, і якщо ти (слухач) можеш його побачити, відвідати, то й подія, про яку йде мова, набуває більшої вірогідності.

**3. Формули достовірності свідка** – це фрагменти тексту, у яких гарантією правдивості події є посилання на свідків. Ці формули, як правило, є найпоширенішим способом уведення свідків у текст<sup>15</sup>. Звичайно, майстерність включення і виправдання їх присутності в розповіді значною мірою залежить від навичок та вмінь оповідача. На основі проаналізованого матеріалу, залежно від того, хто чи що виконує роль свідка, їх можна поділити на: а) усну традицію, б) особу або осіб, в) письмові джерела (сьогодні – електронні засоби).

Формули достовірності, у яких свідком є традиція, мають досить високий ступінь мовної фіксації і повторюються без суттєвих змін, а в їх основі лежать дієслова *розповідати* і *говорити*, найчастіше – в минулому часі: «*Насправді говорилося*» [43], «*Тим часом говорили*» [46], «*Ось так розповідали про морока*» [49] або в теперішньому: «*(Бо так) розповідають*» [40]. Теперішній час переважає в ранніх записях [2, s. 134, 135, 155]. У таких формулах може вживатися і дієслово *вважати*: «*Завжди вважали, що він гарна людина*» [49], «*Колись давно вважалося, що він має хвіст. Тепер як я можу знати, що він має, а чого не має? Я ж його не бачила*» [49]. У всіх наведених фрагментах неназваним суб'єктом дії є традиція, тобто «*старші*», «*старі люди*», «*наші предки*» як носії цієї традиції. Вступ «*колись давно*» з останнього прикладу нагадує казкову формулу, але він має іншу функцію; тут йдеться не про якийсь абсолютний час, який існує поза нашим часом і з ним не пов'язаний (як у казках), а про час, необхідний традиції, аби певне вірування укорінилося і почало використовуватися як широка інформація при побудові структур переказів.

Способом вираження формул достовірності для свідків, коли йдеться про посилання на традицію, є також конструкції з часткою *що*, у яких пропущений *verbum dicendi*: «*...що вона їздила [...] і що вона мала [...] і що вона ходила. Що вона була в білому і що зупиняла транспорт. Чоловік, що її перев'язав, і [...] що затримався [...] щоб її це...*» [39]. В усіх наведених зразках пропущені можливі дієслова на позначення процесу мовлення: «*говорять, що*»; «*казали, що*»; «*я чула, що*». Такий спосіб

вираження має щонайменше три функції: 1) вказує на те, що це переказ, що, власне, і свідчить посилення на традицію як на свідка; 2) демонструє ставлення оповідача до тексту, яке виражається в її намаганні дистанціюватися від історії, яку вона зараз розповідає; і цей спосіб вираження також вкладається у формули достовірності (амбівалентного типу), у конкретному випадку – у формули достовірності оповідача, оскільки виражає також його ставлення до тексту розповіді; 3) виконує стилістичну функцію [3, s. 159–165] <sup>16</sup>.

Формули достовірності, у яких роль свідка виконує одна або більше осіб, можуть функціонувати і тоді, коли одна оповідача посилається на іншу, від якої вона цей переказ чула: «Тітка Мар'яна з Благданища, вона мені завжди розповідала про тих чаклунів (вільом. – Авт.)» [49]. Той, на кого наша оповідача в цій ситуації посилається, нерідко і сам є співучасником події, зокрема дійовою особою переказу <sup>17</sup>: «Я тобі зараз розкажу правду, як мені (розповідав) батько. Він не був брехуном» [46]. Оповідача посилається на свідка і дає йому моральну оцінку, чим додатково підсилює достовірність історії. У таких прикладах зазвичай встановлюється той самий тип зв'язку між повістярем і свідком, що і в попередньому прикладі, або ж називається його ім'я, особливо коли ця особа відома і реципієнтам: «І знову ж, що нам розповідав Фране Бачац» [46]. У цьому прикладі свідками є і Фране Бачац із родиною, і сім'я оповідачки; у такий спосіб принаймні одну з реципієнток (сестру оповідачки) залучено як свідка, бо вона знає і Бачця, і сім'ю, про яку йшла мова. В іншому тексті один оповідач посилається на іншого, від якого він той переказ чув, а себе репрезентує як свідка, залучаючи фразему «чути на власні вуха», яка сама по собі має на меті переконати, підсилити достовірність: «Та це Феліце розповідав, я чув це на власні вуха» [44]. Ще виразніше вдається підсилити елемент переконання у фраземі «бачити на власні очі»: «Це я бачив, щира жива правда, на власні очі...» [8, s. 398]. У цьому прикладі формула достовірності свідка поєднана з формулою достовірності оповідача («щира жива правда») і психологічною закономірністю: оскільки я бачив, то ніхто мене не переконає в протилежному. Оповідну логіку достовірності реалізовано в такий спосіб: позаяк не можна переконати в протилежному мене, який осьде живий перед вами і який вам це розповідає, то й у вас немає причин для сумнівів. До формул достовірності свідка належать і ті частини тексту, у яких повідомляється ім'я і прізвище, прізвисько або точне визначення генеалогії особи, яка є головним чи другорядним персонажем переказу: «Якийсь / такий собі Влахо Мілославич з Макоша...» [8, s. 408]; «Мате Брубняк був перевертнем <sup>18</sup>» [2, s. 139]; «Там був один вієчар, Васо Вучелич, нині покійний» [2, s. 139]. Тобто ці особи (якщо й не можуть самі підтвердити правдивість історії, бо деякі з них, як ми бачимо з прикладу, наразі вже покійні) – знайомі членів колективу. Той чинник, що хтось із реципієнтів їх згадає, нерідко й підтвердить, що він їх пам'ятає, або навіть засвідчить, що він теж чув цю історію, створює цілковите враження правдивості на момент розповіді історії дослідникам. Називання конкретних

імен гарантує достовірність завдяки тому, що згадані особи справжні і вони існували завжди, а реципієнт, здавалося б, може перевірити цей факт в інших членів громади. Зазвичай він не підтверджується, але для статусу достовірності на момент актуалізації переказу це й не важливо. Важливо інше – справити враження вірогідності. Оповідна успішність формули достовірності може вимірюватися також майстерністю, з якою їх оповідачі вводять у текст, а ще результатом, який вони можуть забезпечити. Наприклад: «Але це старий, батько її, розповідав, а з ним ніколи, ти знаєш, Евеліно, ніколи не було такого, щоб він [...], бо коли людина обманує, то щоразу щось пропустить. Але, повір мені, він про це розповідав, може, разів з десять, але завжди так само» [42]; наратор обирає за свідка того оповідача, від якого він чув історію: «Але це старий, батько її, розповідав». Для додаткового підсилення він вводить такі елементи: звертається на ім'я до реципієнтки <sup>19</sup> (у нашому випадку – і дослідниці): «ти знаєш, Евеліно» – і залучає для підсилення переконання таку психологічну закономірність: «...коли людина обманує, то щоразу щось пропустить. Але, повір мені, він про це розповідав може разів з десять, але завжди так само». Така гарантія звучить переконливіше, ніж запевнення в щирості оповідача через те, що він прагне до більшої об'єктивності.

Майстерність такого введення часто передбачає і різноманітні стилістичні прийоми, коли шляхом ритмічно організованих повторів поступово досягається стан переконливості, як, скажімо, у такому типовому прикладі: «Я була малою, дванадцять літ мені було, але я бачила. І я бачила, коли вона прийшла до тієї бонни, і бачила, коли вона замітала і коли ходила до вітру, я бачила навіть її хвіст» [2, s. 144]. П'ятикратне повторення перфекта дієслова *бачити* в першій особі: перший раз – як загального повідомлення з часовою формулою достовірності, тричі – з подіями (*прийшла, замітала*) і в'яте – поруч з атрибутом фізичної особливості вільми (хвіст) – реалізує формулу достовірності свідка не лише завдяки силі змісту, але й силі вираження. Інакше кажучи, саме редуплікацію і триплікацію Л. Маркс пов'язує з формульними висловами в усній прозі і підкреслює їхню активну функцію (порівняйте з працею Л. Маркс [28, s. 213–214]).

Подібно до того, як розмовні ситуації часто виникають між людьми, які добре знайомі між собою і водночас знають товариство, з якого запозичені дійові особи переказів, так само звичними є випадки, коли посилення на оповідача розширюється за рахунок прийому, який ми могли б назвати генеалогічною фігурою, наприклад: «Це мені розказував покійний Нін, Тонін, батько Звана» [44]. Її функція виходить за межі одного лише посилення достовірності. За допомогою генеалогічної фігури підтверджуються когезивні зв'язки громади, обновлюються знання про окремих її членів, зберігається пам'ять про стосунки в її межах, і це насправді є способом передачі історії місцевій громаді. Подібно до того, як письмова пам'ятка береже зв'язки і стосунки обраних і видатних героїв (скажімо, королів, воєначальників тощо), ця історія – історія меншої суспільної групи, у якій усі один одного знають, –

пам'ятає і передає відомості про зв'язки усіх, хто її складав раніше і продовжує складати сьогодні.

Майстерні оповідачі знаходять і більш складні та інтригуючі оповідні форми для формул достовірності свідка. Так, Альбіна Шугар посилається на випадкових перехожих туристів, від яких чула переказ про фей (віл), які будували Арену; і хоч вона цей переказ знала раніше, зараз отримала додаткове підтвердження: «Я якраз була в Пулі на арені, коли якісь тальянці (італійці. – Авт.) дивились Арену і розмовляли про те, як її будували феї, і що так люди кажуть» [46]. У цьому прикладі формули достовірності залучаються двічі: спочатку оповідачка покликається на інших осіб<sup>20</sup>, а потім цитує їхнє посилення на традицію – «так люди кажуть». Ця сама оповідачка в низці інших прикладів майстерно залучає формули свідка; так, в одному з переказів вона посилається на себе саму в іншій оповідній ситуації, подаючи той самий переказ реципієнтові, який заслуговує на довіру. Таким чином, і той реципієнт із попередньої оповідної ситуації, точніше, згадки про неї, дійсно стає свідком у цій оповідній ситуації. Після того, як оповідачка переказала історію, вона дає пояснення, а в кінці ще й сама себе цитує: «Я це і нашому пастору розповідала, і він дуже дивувався». При цьому їй вдалося майстерно обійти увагою справжню причину цього подиву. І, мабуть, ми не помилимося, припустивши, що його здивування не мало на меті підтвердити достовірність історії.

В іншому прикладі ця сама оповідачка втілює формулу достовірності свідка, назвавши ім'я головного героя, розширивши його за рахунок генеалогічних відомостей, впливши просторову формулу і додавши «матеріальний, фізичний» доказ в особі сина, який і нині живий: «Барбі Іво Обойкару, батьку Йожича, з Цвітича... Ще живий його син у Цвітичах». Звичайно, той факт, що син того, на кого посилається оповідачка, ще живий, аж ніяк не може бути об'єктивним доказом, що історія, про яку йдеться, трапилася насправді, але, повідомлений у такій послідовності і включений до формули достовірності, він стає доказом.

Крім попереднього оповідача та/або персонажа переказу, свідком може бути й реципієнт конкретної оповідної ситуації: «Хіба ж не був покійний Рис...» [46]. Цими словами оповідачка, з одного боку, посилається на вказану особу, а з другого, звертається до однієї з реципієнток і залучає її як свідка до своєї розповіді. Тепер реципієнтка стає свідком в очах інших присутніх. Майстерні оповідачі знають багато способів, за допомогою яких вони можуть представити як свідка того, хто в цей момент виявився їхнім реципієнтом. Так, оповідачка Катя Кухар включила до переказу (змінивши при цьому інтонацію) метанаративне повідомлення: «Цей чоловік сидів якраз тут, де ти зараз сидиш» [50]. Звісно, як і в попередніх прикладах, факт перебування реципієнта на тому самому місці, що й персонаж з її оповідки, не може бути доказом правдивості історії, але він беззаперечно справляє враження достовірності і в межах переказу стає доказом.

Висловлювання про «той самий стілець, те саме місце» або про те, що з кимось відбулася розмова «оце

прямо як я зараз з тобою», можна часто почути в розповідях із життя. А оскільки такі вирази не прив'язані до формул достовірності переказу або суто до історії із життя, то вони можуть бути успішно використані і в інших жанрах, наприклад у казці, де виконуватимуть різноманітні функції, зокрема викликатимуть сміх, що бачимо в казці «Бабина Білка», у якій оповідач не соромиться залучати до розповіді натяки на власну особу чи оточення: «герой “зробив вигляд, що спить і трохи захропив так, як оця баба”, а в цей час якась стара жінка справді спала на ліжку, трохи похрюпуючи» [8, s. 37].

Оповідач, як у прикладі з Альбіною Шугар із Сутиванця, може послатися на оповідний контекст, у якому він історію розповідав або чув, і процитувати те, що він тоді сказав, але тепер вже задля підтримки власного амбівалентного ставлення до почутого раніше: «Це і я чув, та ще й потім казав: “та вже давайте, заради Бога, поговоріть про щось розумніше”» [40].

Цікавим також є і спосіб, у який вводиться формула достовірності свідка в ситуаціях, коли оповідач прагне захистити / зберегти честь головного героя переказу: «Сім'я досі живе тут в общині» [44]. Оповідач поєднав формулу достовірності свідка з просторовою формулою таким чином, що, з одного боку, інформація є загальною (щоб можна було зрозуміти, про кого саме йдеться), а з другого, вона достатньо конкретна, аби забезпечити правдивість.

Посилання на джерела (письмові або електронні) у проаналізованих текстах не часто, проте все-таки з'являються. Оповідачка Альбіна Шугар посилається на «Даніцу»: «Це я читала в “Даніці”. Так, і таке було» [46]. Ця сама оповідачка залучила ще й телебачення в ролі свідка, знову ж таки дуже вміло, бо те, що в ефірі мова йшла про арену, не може бути доказом того, що Арену будували феї. Попри це, вона все ж згадала про це, щоб історія здавалася переконливішою. У більш ранніх зразках переказів, записаних в Істрі, є посилання на письмове джерело – книги без назв [2, s. 133], але в цьому прикладі книги виконують функції своєрідного маркера скарбу<sup>21</sup> (якби вони не нагнали на ту книгу, то не пішли б шукати скарби), і є формулою достовірності свідка (коли існує книга, у якій це написано, більшою є вірогідність того, що розказана подія і справді відбулася). Цікавий приклад прямої вказівки на періодичне видання як джерело (а водночас і маркер скарбу), яке додатково засвідчує достовірність, – бо газета не обманює, – опублікований М. Бошкович-Стуллі. Оповідач не вірив у закопаний під Клеком скарб, що його охороняє змія, «аж поки якимось не прочитав про це у “Віснику”. (Тепер) якщо (оповідач) доживе до наступного літа, то поїде туди. «От тільки не знаю куди, доведеться запитати тих, хто там поближче. Ну, це я відкрито в газеті прочитав, а знаєш, коли в газетах пишуть, то це, мабуть, таки правда» [7, s. 178].

**4. Формули достовірності оповідача, як і формули достовірності свідків, які апелюють до традиційних уявлень, мають достатньо високий ступінь мовної фіксації. Це ті частини тексту, у яких оповідач безпосередньо легітимізує своє ставлення до історії, яку розповідає.**

Найчастіше вони містяться в кінці історії, нерідко подані в запитальній формі: «А тепер, чи було це? Тут ми перебуваємо у невіданні, хіба не так?» [43]. У цьому прикладі, як і в багатьох інших, видно, що саме завдяки таким типам формул достовірності легітимація позиції оповідача містить певну частку амбівалентності: «Може, це було, а може й не було» [43]; «А тепер, що з цього правда, а що ні?»; «Чи справді це було, чи ні?»; «Хіба я знаю, що це так?» [46]; «до чого оце воно, га? Можливо, я не кажу, що це так, але можливо, є якась сила, якась надпотужна сила, у кожної людини свої особливості, дуже навіть можливо» [43]. В останньому з наведених прикладів формула достовірності розширена за рахунок пояснення. У вступній частині про формули вже йшла мова про те, що вираження амбівалентності може слугувати для захисту особистої репутації оповідача з огляду на специфічний статус, який перекази, особливо демонологічні, мають у суспільстві. А з другого боку, оповідач у такий спосіб може відверто висловити свій сумнів і, що найважливіше, майстерно випередити можливі сумніви реципієнта (чи принаймні їхнє словесне втілення). Так, якщо сама оповідачка у вербальній формі висловлює сумнів, можливість вербалізації сумнівів реципієнта втрачає свою актуальність. Більш вправні оповідачі посилюють амбівалентність ще й дотепним зауваженням (підтверджуючи тезу Бахтіна про народну культуру сміху); скажімо, оповідачка Марія Братуліч коментує: «Хто ж його знає, чи в голові в неї було те вознище, чи на дорозі, коли б це хто знав!» [47].

Надалі за допомогою цих формул може бути змінений і статус розповіді, як у цих прикладах: «Та це легенда, і я в те, знаєш, не вірю» [48] або: «І це вже була б легенда, це не якась доведена історія» [48].

## Примітки

<sup>1</sup> Для цього тексту мною обрана назва «демонологічні перекази», хоча трапляється також назва «міфічні або міфологічні перекази». Жоден із цих термінів не є точним. Не йдеться ні про класичні міфи, ні про міфологію, ні навіть про справжніх демонів, однак усі ці назви вказують на міфічне сприйняття явищ, які характеризуються як надзвичайні і демонічні.

<sup>2</sup> Переказ – це усно-прозовий жанр, побудований на вірі/віруванні у правдивість, «реальність того, про що розповідається (недавнього чи давноминулого)» [4, s. 122]; «переказ – доречна назва для повідомлення, за яке людина відповідає і яким не може користуватися на свій розсуд» [1, s. 166]. Ф. Ранке зазначає, що переказ вимагає і від оповідача, і від адресата довіри до себе [32, s. 3], так само К. Чистов наполягає на тому, що перекази, з погляду оповідача і реципієнта, стають безглуздими і негідними уваги побрехеньками, якщо вони не мають певної життєво важливої функції в суспільстві і не містять достовірних фактів з повсякденного життя [12, s. 344]. Герндт зауважує, що зв'язок переказу і дійсності є більш специфічним, ніж в інших усно-літературних жанрах [цит. за: 13, s. 38].

<sup>3</sup> «Під терміном „розповіді з життя“, згідно з визначенням М. Бошкович-Стуллі, можна розуміти й тип розповіді, який ми іменували традиційним терміном „фаєнда“. Фаєнда – один з різновидів розповіді з особистого досвіду оповідача або близьких йому осіб. Окремі фаєнди відомі лише в межах вузького етнічного об'єднання, оскільки найцікавіші з них не тільки десятиліттями перебувають у розповідному репертуарі одного оповідача, але й переходять до репертуару інших за умови, що оповідач, коли не йдеться про його власний, розповідає про досвід того, з ким він добре знайомий. [...] Необхідно також відзначити і її гумористичний характер як основну ознаку, за якою її можна відрізнити від споріднених видів розповіді в межах, визначених терміном „розповіді про життя“» [11, s. 60].

<sup>4</sup> Детальна інформація про оповідачів, місце і час запису буде наведена лише щодо тих переказів, фрагменти текстів яких слугують у цій статті прикладами.

<sup>5</sup> Описуючи ситуацію в повісті Шеноа «Золото ювеліра», Л. Маркс зазначає: «У цій історії насправді представлена ситуація усного переповідання як поліфонічного спектаклю, у якому поруч з головним оповідачем Грою

Звісно, існують і такі формули достовірності оповідача, завдяки яким незаперечно стверджується, що подібний випадок справді був: «Це правда» [46], «Це тобі істинна правда» (початок переказу) [38, s. 76], «І це дійсно було» (кінець) [38, s. 76]. Іноді запевнення супроводжується присяганням мовця: «Це правда, клянусь своїм здоров'ям» [8, s. 403].

Про формули достовірності оповідача, виражені конструкцією з часткою *що*, ми згадували в розділі про формули достовірності свідка, оскільки вони одночасно поєднують у собі два різновиди формул достовірності – є формулами достовірності свідка, бо посилаються на когось неназваного (традицію), хто цю історію передав, а також сприяють відмежуванню оповідача від розповіді (це дистанціювання опосередковано містить більший чи менший ступінь амбівалентності).

Формули достовірності є важливою складовою демонологічних та інших переказів, проте їхня важливість саме в демонологічних переказах, якраз завдяки тому, що межа між тим що вони характеризують (надприродне і потойбічне), і ситуаціями, у яких вони розповідаються (звичайне і буденне), є набагато помітнішою, ніж, наприклад, в історичних переказах (де переважно мовиться про різні періоди). Стратегічні засоби, використовувані оповідачами у формулах достовірності демонологічних переказів є різноманітнішими, масивнішими, «грунтовніше розробленими», оскільки покликані водночас забезпечити легітимний статус оповідача (який не вичерпується самою майстерністю переповідання) і виголошеного тексту, який передає «знання».

Чоколіним у різних ролях активну участь беруть слухачі. [...] Шеноа подав письмову версію сучасного магнітофонного запису усного переповідання» [31, s. 34]. Це твердження особливо вдало характеризує розповідні ситуації, пов'язані з переказами. У таких ситуаціях оповідачі звертаються із запитаннями до реципієнтів, останні вербально (а не лише за допомогою міміки та жестів) погоджуються і самі ставлять запитання тощо. Взаємодія тут значно тісніша, ніж при переповіданні, наприклад, казок чи інших жанрів з більш химерною основою.

<sup>6</sup> Аналіз, без сумніву, наскільки це дозволяли межі нашого дослідження, підтверджений прикладами з підготовлених раніше записів інших авторів.

<sup>7</sup> «Легенди мають релігійний зміст, переважно присвячені життю святих, пов'язані з певними церквами і святими місцями. Із проповідей і церковних книг вони потрапили до усного обігу. Подібно до переказів, вони також містять елементи надприродного, у їхні дива вірять. Але їхнє внутрішнє наповнення відрізняється від зовнішнього оформлення: вони несуть не страх і дисгармонію, а віру в чудеса Божі і його святих, мають на меті встановити порядок і гармонію, і їхній

стиль відмінний від стилю переказів...» [7, s. 23–24].

<sup>8</sup> Морок, або орко (орк) – надприродна істота, яка зазвичай веде нічний спосіб життя, з'являється переважно в подоби осла, рудого мула, козла, вівці чи миші і, набуваючи неприродних для цих тварин розмірів, заносить подорожніх туди, куди вони не збиралися, збиває їх з дороги і змушує блукати [33, s. 294–307]. Порівняйте також із працею Лозиці [25, s. 46–50, 59–72].

<sup>9</sup> «Отже, Ріпенда – це село за три кілометри від Лабіна. Зараз тут асфальт. І коли йдеш з Ріпенди до Лабіна, є одна велика скеля. Величезна скеля. Не те, щоб гігантська, але досить велика, і ніде навколо немає такого великого каміння. І це вже була б легенда. Це не якась доведена історія. Легенда каже, що віли, коли будували Арену в Пулі..., летіли за тим камінням на Гресь, і я не знаю, куди ще точно, на Корчулу, чи що? Не знаю, звідки вони те каміння ще приносили для будівництва Арени. Тоді вони летіли через Ріпенду на Пулу. І одна з них, побачивши вродливого хлопця на тому перехресті Рабац-Лабін-Ріпенда, впустила камінь. Отак ця скеля тут і залишилась» [48].

<sup>10</sup> Хресник (хорват. krsnik) – це людина (найчастіше чоловічої статі, хоча в Істрі є і хресниця) з надприродними здібностями, що їх вона використовує переважно для допомоги людям. Його призначення – захищати від відьом та відьмаків (чаклунок і чаклунів) і їхніх злодіянь, а також від іншого зла, викликаного надприродними силами. Забезпечує родючість і може виликувати від деяких хвороб, причини яких мають надприродне походження. Цей персонаж переказів відомий також в Істрі, у Хорватському примор'ї та на Кварнерських

островах, а в дещо відмінній від хорватської фонетичній версії – kresnik – також і в Словенії [33, s. 177–188]. Порівняйте також із працями Мар'янич [27], Бошкович-Стулли [10], Гінзбург [18], Кланзіцай [21] та Елліаде [16].

<sup>11</sup> Низка переказів про надприродні явища на теренах Істри містять інформацію про непевний / небезпечний час близько полудня (час від 11 до 13 години) і близько півночі (з 23 до 1 години ночі). Цей момент згадується в переказах, у яких є сцени з воскресінням мертвих і штукарство відьом і відьмаків (чаклунок і чаклунів). Порівняйте також із працею Рудан [33, s. 248–254, 330–337].

<sup>12</sup> Не будемо перейматися дилемою, чи можна вести мову про вірування, які існують поза переказами.

<sup>13</sup> Топонім.

<sup>14</sup> Просторові формули достовірності особливо деталізовані в історичних переказах. Порівняйте також із працею М. Драгича [14, s. 194, 221, 225].

<sup>15</sup> Шляхом їх підрахунку в текстах можна пересвідчитись, що кількість формул достовірності свідків приблизно в чотири рази перевищує число формул будь-якого іншого виду.

<sup>16</sup> Посилаючись на цю працю, опубліковану в 1975 році, автор стисло розповідає про це в статті «Від усного переказування до опублікованого переказу»: «Стилістично функціональним є [...] також пропущення дієслова на позначення процесу мовлення. Сполучна частка *da* (*уо*), вжита у граматично помилкових місцях, де, здавалось би, вона непотрібна, – у розповідях трапляється часто, але її не знайти в друкованих збірниках, – допомагає оповідачеві внести до своєї розповіді елемент суб'єктивності, дистанціюватися від нібито об'єктивного

твердження» [6, s. 145].

<sup>17</sup> З одинадцяти переказів, які Ланг опублікував у розділі про відьом [23, s. 903–907], аж вісім починаються формулою, яка повторюється майже точно, хіба що змінюються імена тих, хто їх розповідає (і час дієслова), а дві з трьох, що залишилися, починаються з імені головного героя або із зазначення родинних зв'язків героя одразу безпосередньо поряд з його іменем.

<sup>18</sup> Вовкулака.

<sup>19</sup> Звертання до реципієнта на ім'я під час переказів у функції своєрідного посилювача переконливості правдивості тексту розповіді не є поодиноким прикладом, це досить часто використовуваній «допоміжний засіб» в автентичних або близьких до них оповідних ситуаціях, про що свідчать і записи студентки Венцеслави Мандич, яка занотувала розповіді своєї бабусі: «*Чуси, Венко, мене від відправив...*»; «*Чуси, Венко, я з однією бабою, з отією найстарішою тіткою...*» [37, s. 6]. Але приклади подібного звертання знаходимо і тоді, коли дослідниця не перебувала в близьких стосунках зі своїм оповідачем (про це можна судити з типу самого звертання): «*Так що отак це було, пані, а вже чи правда це, чи ні, я чув отак*» [7, s. 371].

<sup>20</sup> При посиланні на інших оповідачів (які в цьому випадку навіть розмовляють іншою мовою) достовірність має додаткову вагу. Це, без перебільшення, вдалося оповідачеві в такому прикладі: «*Це розповідали мені американці...*» [23, s. 79].

<sup>21</sup> Про маркери скарбів (серед яких і книги) див. у праці Карановича [19, s. 73–78].

## Література \*

1. *Biti V.* Bajka i predaja. Povijest i pripovijedanje. – Zagreb, 1982.
2. *Bošković-Stulli M.* Istarske narodne priče. – Zagreb : Institut za narodnu umjetnost, 1959.
3. *Bošković-Stulli M.* Narodna predaja – Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze // Usmena književnost kao umjetnost riječi. – Zagreb : Mladost, 1975. – S. 121–136.
4. *Bošković-Stulli M.* O rečenici usmenog pripovjedača // Usmena književnost kao umjetnost riječi. – Zagreb : Mladost, 1975. – S. 153–174.
5. *Bošković-Stulli M.* Usmena književnost // *Bošković-Stulli M., Zečević D.* Usmena i pučka književnost. Povijest hrvatske književnosti. – Zagreb : Liber, Mladost. – 1978. – Knj. 1. – S. 7–323.
6. *Bošković-Stulli M.* Od usmenog pripovijedanja do objavljene pripovijetke // Usmena književnost nekad i danas. – Beograd :

Prosveta, 1983. – S. 134–150.

7. *Bošković-Stulli M.* Usmene pripovijetke i predaje. Stoljeća hrvatske književnosti. – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.

8. *Bošković-Stulli M.* Priče i pričanje. Stoljeća hrvatske usmene proze. – Zagreb : Matica hrvatska, 1997.

9. *Bošković-Stulli M.* Pričanje o pričama. O usmenoj tradiciji i o životu. – Zagreb : Konzor, 2002. – S. 47–64.

10. *Bošković-Stulli M.* Tragom krsnika i benandantea // Od bugaršnice do svakidašnjice. – Zagreb : Konzor, 2005. – S. 125–159.

11. *Božanić J.* Komišće facende. Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komišće. – Split : Književni krug, 1992.

12. *Čistov K. V.* Zurfrageder Klassifikationprinzipien den Prosa-Volksdichtung // *Petzold L.* Vergleichende Sagenforschung. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. – S. 337–347.

13. *Dégh L.* Legend and Belief. Dialectics of a Folklore Genre. – Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 2001.

14. *Dragić M.* Deset kamenih mačeva. Hrvatske predaje i legende iz Bosne i Hercegovine. – Baška Voda : Mala nakladna kuća Sveti Jure, 1999.

15. *Dundes A.* Interpreting Folklore. – Bloomington ; London : Indiana University Press, 1980.

16. *Eliade M.* Okultizam, magija i pomodne kulture. Eseji s područja komparativne religije / prev. L. Filipović. – Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1981.

17. *Elijade (Eliade) M.* Šamanizam i arhajske tehnike kulture / prev. Z. Stojanović. – Novi Sad : Budućnost, 1985.

18. *Ginzburg C.* I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento. – Torino : Piccola Biblioteca Einaudi, 1979.

19. *Karanović Z.* Zakopano blago – Život i

\* № 35–38 – рукописні збірки, № 39–50 – рукописні збірки авторки статті, у яких подано таку інформацію: місцевість, рік запису, прізвище та ім'я інформаторів (повністю або скорочено), дата їх народження, а також число, місяць і рік запису [прим. редактора].

- priča. – Novi Sad : Bratstvo i jedinstvo, 1989.
20. *Klanizcay G.* Shamanistic Elements in Central European Witchcraft // Shamanism in Eurasia / prir. M. Hoppál. – Göttingen : Herodot, 1984.
21. *Klanizcay G.* Heilige, Hexen, Vampire. Vom Nutzen des Übernatürlicheh. – Berlin : Verlag Klaus Wagenbach, 1991.
23. *Lang M.* Samobor. Narodni život i običaji. Reprint izdanje iz 1915. – Zagreb : Zagreb. – 1992.
24. *Lord A.* Pevač priča. – Beograd : Idea, 1990.
25. *Lozica I.* Dva demona: Orko i macić // Poganska baština. – Zagreb : Golden marketing, 2002. – S. 41–97.
26. *Lüthi M.* Das Volkmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. – Düsseldorf ; Köln : Diederichs, 1975.
27. *Marjanić S.* Vještije psihonavigacije i astralna metla u svjetovima hrvatskih predaja kao (mogući) aspekti šamanske tehnike ekstaze (i transa) // Studia ethnologica Croatica. – 2005. – N 17. – S. 111–169.
28. *Marks L.* Stilografija usmene proze suvremenih zapisa // Croatica. – 1993. – № 37/39. – S. 203–216.
29. *Marks L.* Vekivečni Zagreb. Zagrebačke priče i predaje. – Zagreb : AGM, 1994.
30. *Marks L.* Stilografija usmene proze suvremenih zapisa: doktorski rad. – Zagreb, 1996.
31. *Marks L.* Usmena tradicija o Zagrebu u Šenoinom djelu // Umjetnost riječi. – 1998. – N XLII. – S. 25–41.
32. *Ranke F.* Grundfragen der Volkssagenforschung // Vergleichende Sagenforschung / prir. L. Petzold. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. – S. 1–20.
33. *Rudan Kapec E.* Nadnaravna bića i pojave u usmenim predajama u Istri: doktorski rad. – Zagreb, 2010.
34. *Velčić M.* Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije. – Zagreb: August Cesarec, 1991.
35. *Bliznec S.* Predaje // Novi zapisi hrvatske usmene književnosti (Botica, Stipe, 2006). – S. 30–41.
36. *Hrastovec M.* Predaje // Novi zapisi hrvatske usmene književnosti (Botica, Stipe, 2006). – S. 19–38.
37. *Mandić V.* Predaje // Novi zapisi hrvatske usmene književnosti (Botica, Stipe, 2006). – S. 1–11.
38. *Sviben M.* Zabilježene predaje. U Novi zapisi hrvatske usmene književnosti (Botica, Stipe, 2006). – S. 72–79.
39. *Balići, 1999* (kazivačica: M. R., rođ. 1950., inzistirala na anonimnosti; zapis 17 ožujka 1999).
40. *Hrboki, 2002* (kazivači: Norina Benčić, rođ. Peruško, 1943; Božo Benčić, rođ. 1942, Hrboki; zapis 27 veljače 2002).
41. *Kringa, 2000* (kazivač: Šime Erman, rođ. 1931, Kringa – kazivač me odveo do kazivača iz Rajki, a pripovijedao je i tamo; zapis 4 travnja 2000).
42. *Krnica, 2000* (kazivači: Jakov Raponja, rođ. 1935, Krnica, Pina (Josipa) Raponja, rođ. Čadro, 1939, Krnica; zapis 4 kolovoza 2000).
43. *Pula, 2002* (kazivačica: Agneza Vale, rođ. Vale, 1926, Rakalj; zapis 10. kolovoza 2002).
44. *Rajki, 2000* (kazivači: Petar Rajko, rođ. 1913, Rajki, Šime Erman, rođ. 1931, Kringa, zapis: 4 travnja 2000).
45. *Sankovići, 2001* (kazivačica M. K., rođ. 1923, inzistirala na anonimnosti: «Stavite mi drugo ime, ma mojega nemoj, ča će me čitat u Zagrebu?»); zapis 22 veljače 2001).
46. *Sutivanac, 2002* (kazivačice: Albina Šugar, rođ. Roce, 1926 i Milka Frančula rođ. Roce, 1923 – u. 2005, Sutivanac; zapis 24 veljače 2002).
47. *Sv. Petar u Šumi, 2001* (kazivačica: Marija Bratulić, rođ. Jurić, Kranjci, 1944; zapis 6 kolovoza 2001).
48. *Vižinada, 2001* (kazivačica: Roberta Razzi, rođ. Dimić, 1965, Pula (živi u Rapcu, ali kazivačka je situacija snimljena u Vižinadi); zapis 9 lipnja 2001).
49. *Zeci, 2002* (Marija Zec, rođ. Folo, 1929, Mengići; zapis 23 veljače 2002).
50. *Žavori, 2001* (Kate Kuhar, rođ. Lovrečić, 1922, Žavori; zapis 3 veljače 2001).

Переклад з хорватської Наталі Щербини

## *Розповіді про незвичні вміння з дитинства і процеси онтогенезу*

*Єлена Маркович*

### УДК 398.4

In the article the authorial attention is concentrated on the stories of children and adults about unusual events and abilities that remained in the memory from an early childhood, for example, «meeting» with Grandfather Frost, Vila, by new-comers, surprising sounds, strange creatures and phenomena. By means of present knowledge about genre features the child's histories are analyzed and the specific of audience of their listeners is examined. Unusual events and supernatural phenomena from the world of child are examined by the eyes of adults and children.

**Keywords:** unusual events and abilities, stories of children, supernatural phenomena, Grandfather Frost, Vila.

Usredotoči ću se, dakle, na pripovijesti djece i odraslih o nekom neobičnom iskustvu iz djetinjstva kao što su primjerice susreti ili «susreti» s Djedom Mrazom, vilama, izvanzemaljcima, neobičnim zvukovima, ljudima, pojavama. Pri tome ću uz pomoć aktualnih znanja o žanrovima promatrati dječjeg pripovjedača, dječju izvedbu i dječju publiku kao kategorije jednakovrijedne i istovjetne kategorijama odraslog pripovjedača i njegove publike, a neobično i natprirodno u dječjem svijetu jednakovrijedno svijetu odraslih.

**Osnovne riječi:** neobično iskustvo iz djetinjstva, natprirodno, Djed Mraz, vila.

У загальних рисах у фольклористиці можна виокремити два підходи до визначення жанрової специфіки. Перший – контекстуальний, усю термінологію, концепти й теоретичні складові якого можна розглядати лише з урахуванням контексту й відповідних дослідницьких настанов. Другий підхід передбачає врахування загальної наукової дефініції та її ознак в окремих дослідницьких проєктах, уживання відповідної жанрової термінології (детальніше див. працю Сандри Стахл [17, р. 18]). Обидва підходи характеризуються значною різноманітністю жанрової системи і зазвичай не функціонують відокремлено один від одного. Проте вони демонструють той факт, що жанри не можна розглядати як «природні» категорії, а носіям усних традицій відомі такі назви для окремих їх жанрів і форм, які часом не узгоджуються із закріпленими у фольклористичній традиції.

У зв'язку з цим у запропонованій розвідці важливо нагадати, що корпус усних оповідань, на яких, власне, і ґрунтуються традиції визначення жанрів, тісно пов'язаний із самими концептами, якими користувалися. У свою чергу й сама контекстуальна специфіка збирання й упорядкування збірок усних оповідань значною мірою визнає формування відповідного концепту.

У результаті мого дослідницького аналізу наративних особливостей розповідей про події з дитинства постає зовсім інший, відмінний від звичайного, їх фольклористичний корпус<sup>1</sup>. Відрізняє його насамперед підхід до способу залучення тексту до певного традиційного жанру. Корпус усних оповідань запозичено з приватних розмов, різноманітних життєвих ситуацій, а впорядковано відповідно до дослідницьких уподобань.

Ураховуючи вищезазначене, метою цієї праці є розглянути деякі показові, промовисті зразки оповідань про дитинство в їх повсякденному функціонуванні шляхом наукового аналізу<sup>2</sup> відповідно до традиційних жанрових форм, особливо меморатів, фабулатів, історій з негативною конотацією. При цьому не ставиться завдання в будь-який спосіб довести обов'язкову наявність у такій літературі традиційних жанрів, ураховуючи окремі, поодинокі приклади, частини великого

жанрового масиву. Таким чином, кінцева мета полягає в тому, щоб показати, у який спосіб основні жанрові концепти у фольклористиці ще більше й масштабніше поширюються на окремі жанрові форми.

Такий підхід демонструє, як «природні, натуральні» розповідні форми подекуди не можуть у повсякденному житті долучитися до «неприродних» жанрових категорій, і як у свою чергу класифікація оповідних форм може нас так обмежити, що ми, тяжіючи до окремих її структур, починаємо набагато менше уваги приділяти життєвим питанням як оповідному контекстові, а зосереджуємося на менш важливих нюансах. Аналізуючи питання з цієї перспективи, форми оповідань про дитинство й деякі інші традиційні оповідні форми розташуємо в статті відповідно до певних властивостей окремих жанрів, серед яких комунікаційно-нарративні, семантичні та епістемологічні. Оповідання про дитинство ми насамперед розглядаємо як практичний матеріал, не відштовхуючись під час аналізу тільки від їхніх жанрових особливостей.

Далі зосередимо увагу на розповідях дітей і дорослих про деякі незвичні події та враження, які залишилися в пам'яті з дитинства, наприклад, «зустрічі» з Дідом Морозом, вілами, прибульцями, дивними істотами, явищами та дивовижними звуками. Крім того, за допомогою наявних знань про жанрові особливості проаналізуємо дитячі розповіді й виокремимо специфічні особливості їх слухачів як однаково важливі категорії. Наступним кроком є розгляд цих самих особливостей, проте вже на базі оповідань дорослих. Отже, у статті незвичні події й надприродні явища зі світу дитини постають відповідно з позицій дорослих і дітей. З цієї перспективи статус «міфічної істоти» в дитячих розповідях отримує і Дід Мороз, і Зубата Віла. Я особисто не маю упередженості априорі щодо правдивості розповідей дітей ні як дослідник, ні як доросла досвідчена людина, намагаючись розглядати їх у світлі уявлень дітей і дорослих, які можуть (не)вірити, ставити під сумнів, опонувати. Міру вірогідності дитячих розповідей зазвичай визначають дорослі, унаслідок чого й самі історії відповідно до їхніх уподобань часто змінюють свої жанрові характеристики.

У повсякденній комунікації оповідачі – і діти, і дорослі – мають різний статус, коли йдеться про розгляд питань категорії вірування й невірування, сумніву чи впевненості в змісті оповіді. Те, що в дитячих розповідях сприймається як неправдиве, не можна характеризувати як неправду в класичному розумінні цього слова. Тому й незвичні властивості та фантастичні факти, про які розповідають діти, часто видаються чимось на кшталт мрійливості як важливої складової світогляду дитини. Незвичні вміння і неklasичні уявлення, особливо в дітей, можуть бути також продуктом невігластва, неосвіченості чи просто нерозуміння. Оповідач при цьому сприймається не як брехун і облудник, а просто як дитина, що також у свою чергу змінює жанрові характеристики аналізованих творів. Так, брак знань у дитини, уявлення батьків про те, якими мають бути ці знання, різноманітні концепції та їх реалізації в розповіді дитини, стиль життя й віросповідання батьків дуже часто вплітаються в сюжетну канву особистих розповідей у зрілі роки, коли аналізуються знання, набуті в попередні життєві періоди. Таким чином, ми можемо орієнтовно поділити всі тексти на два блоки. До першого входять приватні розповіді, розповіді-спогади (меморати), розповіді про нечисту силу, незвичні вміння тощо, а до другого – особисті розповіді про фантастичні уявлення, а також анекдоти й жартівливі історії.

Спроба тематизувати розповіді про незвичні, фантастичні події з дитинства дещо ускладнюється, оскільки, характеризуючи їх, необхідно враховувати можливі способи відтворення подій [5, р. 709], а також життєвий цикл конкретної особистості, процесу онтогенезу. При цьому, на мою думку, подібний підхід до розгляду й аналізу текстів не варто класифікувати як псевдофольклористику. Зауважимо, що враження, які видаються дивовижними п'ятирічній дитині, у наступний період життя, не кажучи вже про триваліший часовий відрізок, час, поки дитина виростає і набуває знань, можуть здатися звичайними, пересічними. Існування різноманітних варіантів історій, які переповідаються однією людиною, можна зобразити лише схематично, проте навіть орієнтовні уявлення ставлять перед нами чимало нових питань.

Часто форми історій з життя, серед яких і розповіді з дитинства, змінюються не тільки з огляду на специфіку самого оповідача та його слухачів, але й з урахуванням того, хто і як їх трактує та фіксує.

### Меморат і особиста розповідь

Замислитися про розбіжності між меморатами й особистими розповідями мене спонукали не тільки численні розвідки, автори яких намагалися пояснити і розрізнити ці дві оповідні форми [18, р. 21–23; 19, р. 19, 23], але й праці, у яких на прикладах конкретних порівнянь здійснено спробу зіставлення фабулата та історій з життя.

Меморатом у хорватській фольклористичній традиції називають один із трьох способів оповідного переказу вірувань (класифікацію запропонувала М. Бошкович-Стуллі). Розповіді, які ми називаємо віру-

ваннями, ґрунтуються на «вірі у справжність, реальність того, про що автор оповідає». Композиційно і за стилем вірування мають просту структуру, найчастіше один епізод. Аналізуючи тематику, розрізняють вірування в надлюдські істоти, історичні ремінісценції, роздуми у формі розповіді про походження деяких явищ та істот. Класичним мірилом для визначення цього різновиду оповідань є віра в справжність подій, про які розповідається. Способи оповідання варто об'єднати в три великі групи: *коротке узагальнення (хронікат)*; *меморат* як розповідь про певні події крізь призму власного сприйняття; *фабулат* – традиційно передана розповідь про певну подію [3, с. 22–23]. Внутрішній сенс таких розповідей полягає в «описуванні зустрічі з чимось чужим, незрозумілим і незвичним, незалежно від того, чи йдеться про події більш сучасні, чи про дистанційно віддалене минуле» [3, с. 23].

Меморат уперше детально й різнопланово описав Карл-Вільгельм фон Сідов у 30–40-х роках минулого століття. Дослідник зауважує, що існує потреба розмежувати вірування та інші оповідні жанри, які хоч і пов'язані певним чином зі згаданим жанром, однак не мають ані його поетичних, ані інших традиційних ознак. Таку форму він назвав меморатом, охарактеризувавши його як репродукцію «власних, тільки особистих уявлень і вмінь» [див.: 7, р. 225; 20, с. 230]. У міру того, як жанрова дефініція фон Сідова укорінювалась у фольклористиці (у тому числі й у хорватській), виникали спроби з'ясувати окремі питання щодо її впорядкування, часто вона була й об'єктом критики. Особливого удару зазнали складові дефініції, пов'язані з функціями оповідача в розповіді [8; 17], а також ті її характеристики, які дають підстави зарахувати меморат до непоетичного жанрового різновиду (див., наприклад, праці Л. Дег та ін.). Особливе місце в дослідженнях під час розгляду окремих оповідних рівнів відведене ключовому питанню: на яку форму «перетворюється» меморат, коли його переповідає особа, яка не володіє «дивовижними уявленнями і вміннями»?

Деякі дослідники порушують інше важливе питання, яке в такому формулюванні може стосуватися й статусу особистих розповідей як частини історій з життя, а отже, і з дитинства, виходячи з позицій особистості – оповідача меморатів і його тематичних домінант. Тематично розповіді з життя менше ґрунтуються на і тісно пов'язані з чимось незвичним, подекуди взагалі неможливим (принаймні, виходячи із загальнознайомих уявлень про незвичні й надлюдські властивості та вміння). Таким чином, теза фон Сідова про меморат і «особисті вміння» як його важливу властивість спонукає до висновку, що історію, яку ми називаємо меморатом, може відтворювати, розповідати лише та особа, яка є «власником» цієї майстерності, цих уявлень, а коли її передаватиме інша особа, чи особи, це вже не буде розповідь про «особисті вміння», а отже, не буде і меморатом [6; 7]. Якщо ж це не меморат, то як назвати цю історію? Фабулатом? Це буде щось доволі абстрактне, щось на кшталт колективного вірування, до якого можна залучити, приміром, і прислів'я, і приказки, і вірування

тощо, але чи варто сюди зараховувати особисті розповіді чи історії з життя? На мою думку, частина меморатів, яка відтворюється традиційно, може бути уособленням самих вірувань, бути, власне, «традиційною» складовою історії (згадаймо працю С. Стахл [18, р. 20]). Відповідно й зміст історій може актуалізуватися, набути нового життя в інших формах [8; 10]. С. Стахл уважає іронічним той факт, що меморат привернув увагу фольклористів саме через те, що вони спільні, але ще не виголошені «вірування», характеризували як такі, що створюють цілісний блок розповідей про особисті уявлення та вірування [18, р. 20–21]. Дослідниця порушує питання: чи існує «щось, що фольклорист може виокремити і розпізнати як таке, що забезпечує традиційне бачення різних особистих розповідей» [18, р. 20–21]? Вірування, на думку С. Стахл, – це абстрактний епітет, який зрідка функціонує в такому формулюванні [18, р. 21], найчастіше ж поєднується, переплітається з деякою іншою науковою формою. Саме прислів'я і є такою формою [18, р. 21]. Коли ж розповідь, що мала статус істини і знання, переходить до категорії невірування, недовіри, вигадки, брехні, вона потрапляє до іншої жанрової структури [8, р. 100]. Відповідно до згаданих вище дефініцій [3; 7; 20, s. 22–23], меморат може відтворювати лише одна особа чи особи, які їх чули від оповідача, «власника» цієї інформації, цих властивостей. Це означає, що особа «невласник», коли переповідає історію, яку почула від інших, уже не є оповідачем мемората [7, р. 226]. Згідно з таким визначенням, меморат, з одного боку, – це розповідь, текст якої не виглядає як такий, що його переповідають, а з другого, – охоплює нову термінологію, нові дефініції, які можуть зробити його зрозумілим і доступним у межах уже існуючих класифікаційних структур.

Беручи до уваги масштабніші дефініції мемората, варто визначити його як переказ про набуті вміння і знання, отримані з перших чи других рук, або переконатися, що меморат може ґрунтуватися не лише на власних позиціях, але й на вміннях інших, які інформант переймає [див.: 8]. Й. Пентікаїнен [14, р. 220] також вважає, що дефініція фон Сідова занадто наголошує на особистому елементові мемората, а те, що на перший погляд виглядає як «дійсно особисте», у його дефініції зводиться до мінімуму. З іншого боку, С. Стахл [17, р. 22] ставить питання ширше про природу самого мистецтва, природу вміння: «Чи може деяка особа володіти “суто особистими вміннями, майстерністю”?». Будь-яке мистецтво й уміння виникає і виявляється життєздатним при поєднанні досвіду «власника цього вміння» та досвіду інших. Розповідь про такі вміння – це вже їх інтерпретація. На думку дослідниці, такі дивовижні вміння в мемораті набагато менш «особисті», ніж видається на перший погляд, цей факт варто аргументувати не тільки виходячи з термінології та аргументації теорії соціалізації, особливо в її нарративному форматі [17, р. 22]. Особиста розповідь про дивовижні здібності дотична до ширшого спектра вірувань у реальні можливості людини, і саме через це не є найкращою і, отже, небажаною стає розповідь, подана в особистому ракурсі із залученням відповідних кодів. Саме такі людські властивості, які зміцню-

ють віру в чудове, чудесне, непередбачуване, незвичне, непояснюване тощо і є насправді бажаними й важливими під час відтворення історій. Таким чином, майстерність, мистецтво, уміння, уявлення ніколи не бувають «власне особистими», а «особисті уявлення» свідомо переповідаються [7, р. 236].

#### Розповіді про дитинство: між меморатами і фабулатами

Подібне й тематично близьке питання можемо поставити з метою розрізнити особисті оповідання як розповіді про особисту майстерність і історії з життя (переважно дитинства), які залучаються до оповідної структури текстів від безпосередніх свідків або переповідаються іншими [12].

Виокремлюють такі форми розповіді: розповіді про дитинство, які подібні до розповідей про життя, як їх охарактеризувала М. Бошкович-Стуллі [2]; розповіді про власні уявлення і вміння; розповіді про вміння, непов'язані з нами особисто; а також історії, які частково відповідно до наших уявлень і відомостей про дитинство іншої особи ми переказуємо, оскільки «власник» таких умінь і уявлень, чи особа, від якої ми чули цю історію, нам особливо важливі або через інтерес, який становить сама подія, про яку розповідаємо, а, можливо, тому, що контекст ситуації підводить нас до певних думок і узагальнень. Подекуди ми не знаємо, про чий «власні уявлення» ми розповідаємо. У цьому розумінні можемо відшукати істотні розбіжності між формою, що у фольклорній традиції відома як меморат (із ширшою чи вужчою дефініцією), де відтворюються певні вміння і враження від деяких подій з дитинства, і розповідями про дитинство, а також споріднені риси між ними. Можемо рушити і на крок далі та спробувати знайти спільні ознаки фабулата, на якого меморат «перетворюється», коли відтворюється як розповідь про «чужі» майстерність і вміння, при цьому слід мати на увазі можливі складні відносини між цими двома формами, оскільки, згідно з існуючими класифікаціями, вони не є складовими одного ієрархічного рівня.

В історії досліджень цього явища було зафіксовано спроби визначити меморат як особисту історію про надприродні властивості, а також відшукати для нього «секулярний» еквівалент [18, р. 20], на протигагу переконанням, що хоча меморат і може містити особисті вірування, часто в ньому наявні й колективні. Парадоксальним, але, можливо, і не таким суперечливим видається визначення мемората як утілення колективних вірувань з урахуванням того, що однією з його особливостей є обмеженість поширення, оскільки як складно дефініційований жанр він не визнає ускладнення оповідних рівнів. Л. Хонко з цього приводу зауважує, що вірування, яке міститься в мемораті, «може ніколи не досягнути рівня “вірування” між людьми, які неправильно “вірять”» [10, р. 9]. Вірування, на думку Л. Хонко, порушували фольклористичну наукову практику в першій половині ХХ ст., коли занадто мало уваги приділялося усним текстам, а дослідники лише вписували їх у свої нотатники. Таким чином, вірування часто були (нині

набагато менше) творчою ініціативою збирача, оскільки «те, що він чує, – меморат, а те, що записує і занотує, – це інформація в узагальненій формі» [10, р. 9].

Л. Хонко вважає, що «існує значно менше меморатів, у яких є чимало особистих, унікальних, власних елементів, ніж тих, у яких мотиви меморатів збігаються з класичними фольклорними традиціями» [10, р. 113]. Фольклорна традиція в найширшому значенні, як і витвори високої класичної культури (скажімо, романи, фільми), є тим фактором, який задовольняє людські потреби в красі, реалізації мрій. Ураховуючи основне призначення, а також жанрову й сюжетну специфіку мемората, саме останній і є витвором людських мрій і фантазій, а не ґрунтується лише на особистих уміннях і майстерності. Меморат, як і інші оповідні жанри, функціонує у взаємозв'язку з основними колективними інспіраціями, які можуть походити з усної традиції, літератури, популярної культури чи деякого іншого «особистого» витвору як своєрідної комбінації всього зазначеного вище. Зауважимо, що розгляд елементів особистої розповіді і її включення до ширшого контексту традиційних, а також інших вірувань – процес доволі складний і може бути об'єктом спеціальних наукових студій [6, р. 77–78]. Виходячи з цього, під час спроб доведення зв'язку між формальними ознаками текстів, які часто називають меморатами, і особистими розповідями, а на загальному рівні – фабулатів та історій з життя (особливо на рівні трансмісії змісту), не варто заглиблюватися в проблематику *витоків вірування і процесу вірування* [8, р. 96]. Не зупиняючись на деталях, можемо дійти висновку, що «справжня історія», яка проходить стадію вірування, зрештою, стає «справжнім віруванням» [8, р. 96–97].

Ідеї, що «меморати не є різновидом вірування, а функціонують як окрема категорія» [10, р. 17], пов'язані зі складністю самого процесу «перетворення» (у розумінні наукової перцепції) у межах жанру вірування. У свою чергу фабулати передбачають наявність протомеморатів [8, р. 232], оскільки особисті розповіді репрезентують надзвичайні вміння як вихідну позицію [8, р. 225]<sup>3</sup>. У сучасній науці існує стала тенденція, спрямована на спростування більшості тверджень фон Сідова, які ввійшли до дефініції меморатів, так само, як і науково виправданим є розмежування цих двох концептів [6, р. 79].

#### **Вірування, негативні вірування і особисті розповіді, історії про дитинство: (не)вірування і функції слухачів**

У зв'язку з викладеними вище міркуваннями відкритим залишається питання: як визначити оповідну форму, у якій за допомогою надзвичайних знань і вмінь раціонально висвітлюються (питання в тому, чи необхідні концепту раціональні знаки й характеристики) і тлумачаться вірування? Нас насамперед цікавить практика використання виняткового, надприродного в минулому, того, про що розповідається у формі, яку ми зазвичай називаємо меморатом.

Залишається відкритим і питання, як характеризувати ті форми, що здатні тлумачити саме ці виняткові, нетрадиційні явища? Показово те, що певні групи людей такі переважно виняткові явища вважають науково

обґрунтованими<sup>4</sup>. Загалом, чи компетентні фольклористи визначити щось можливим чи неможливим або активно висловлювати сумнів щодо можливості самого вірування тощо?<sup>5</sup> Зрештою, чи так важливо, до якої дисципліни це зарахувати, та й чи такі важливі наукові дисципліни взагалі? «Об'єктивна істина і наявність, якість і кількість суб'єктивних вірувань не настільки вже й важливі» [8, р. 119]. А що справді важливо для вірування, так це те, що воно «цікавиться питаннями істини і вірування» [8, р. 119]. Вірування і невірування, об'єктивна істина – концепти, щодо значення яких і досі не досягнуто консенсусу на рівні інституціональних знань. Так само аналітичне занурення в особисте, яке не заявляє про себе в оповідних формах, узагалі неможливе. На оповідному рівні можна лише уявити міру вірогідності, вигадки й брехні. Як тепер можемо у визначених категоріях судити про те, вірити чи не вірити оповідач у те, про що розповідає, і чи ця розповідь заbazована на «істині, вірогідності», на тому, що пережито оповідачем тоді, коли він був дитиною, чи оповідачем є дитина? Насамперед слід зауважити, що завдання оповідача полягає в тому, щоб переконати публіку, своїх слухачів, у правдивості розповіді та власних вражень, але при цьому потрібно враховувати, що ця майстерність має вписуватися в канву повсякденного життя [16, р. 25–26], до того ж майстерність полягає в умінні інтерпретувати події, а виходячи з цього – розповідь про дивовижні вміння й уявлення є інтерпретацією інтерпретації.

У зв'язку з цим виникають два нових питання. Перше стосується статусу і ролі слухачів, тобто публіки, стосовно міри (не)вірування. Багато дослідників уважають, як і М. Бошкович-Стуллі, що вірування (а також меморати – особисті розповіді про виняткові, фантастичні явища або, як авторка їх характеризує, «надзвичайні істоти»<sup>6</sup>) ґрунтуються «на впевненості в правдивості того, про що розповідається» [3, с. 22]. Згідно з цим визначенням, потрібно з'ясувати як можна охарактеризувати процес на жанровому рівні, зокрема, чи в процесі розповіді один реципієнт вірить у те, про що розповідається, чи він ставиться індивідуально, скептично, сприймає розповідь з недовірою чи опонує їй [8, р. 117]<sup>7</sup>. Що ж стосується всього іншого, «подвійне ставлення до міри правдивості розповіді [...] в усному віруванні відповідає законам жанру, воно є обов'язковою завершальною формулою, яка надає розповіді таємничості» [13, с. 20]. Таким чином, оскільки розповідь є лише конструкцією реальності, «ми не вважаємо безглуздя, коли називаємо розповідь правдивою чи вигаданою» [4, р. 4–5]. Розповідь є формою репрезентації реальності, так само, як і формою побудови цієї самої реальності.

Друге важливе нове питання, яке певною мірою пов'язане з першим, стосується міри вірогідності чи невірогідності в очах самого «власника» цих умінь і уявлень під час процесу розповіді, а згодом і протягом життя [8, р. 94–96].

Деякі дослідники [8, р. 95] наводять цікавий гіпотетичний приклад. Вони залучають розповіді про НЛО до вірувань, подаючи їх у формі від першої і третьої особи.

Розповідям про НЛО, на їх переконання, приписують занадто високий коефіцієнт вірогідності. М. Бошкович-Стуллі [3, s. 22] щодо «вірування у правдивість» розповіді зауважує, – що не лише сумнів у правдивості подій, але й сумнів у достовірності перцепції самих особистих умінь робить вірування віруванням<sup>8</sup>, так, ніби йдеться про звичайні, повсякденні, «нормальні» вміння<sup>9</sup>. Дослідники [8, р. 95] порушують одне важливе гіпотетичне питання, а саме: на який жанр «перетворюються» розповіді про НЛО, коли припустити, що в час їх поширення (ми маємо виходити з того, що колись вони були частиною особистого репертуару, розповіддю про особисту, власну майстерність) вони консолідували з «об'єктивною істиною»? Можемо додати ще одне питання: з якими формами ми маємо справу, коли врахувати, що тоді, коли вони були поширені, їх уважали заботонами і розповідь певною мірою «переходить» з вірування в невірування? Питання, подібні до тих, що їх порушили дослідники стосовно НЛО [8, р. 95], можемо сформулювати і щодо розповідей про дитинство, у яких раціоналізуються незвичні вміння та вірування про зустріч із чимось винятковим у певний період життєвого циклу.

#### Світло і звук

*Мені було тоді років три-чотири. Не більше. Ми ще жили на вулиці М. Тоді в Загребі було дуже мало автомобілів. Були автомобілі, але мало. Я інколи прокидалася серед ночі, знаю, що це відбувалося тоді, коли я спала на спині... Маленькою я ще була тоді. Подекуди я бачила на стіні як рухаються якісь тіні, риски, незрозумілі фігури. І зникають, зникають один за одним. Для мене це було таким незвичним, дивовижним, навіть страшним, також незвичайним видавалося мені те, що за декілька хвилин після цього проїжджало авто. Я вже знала, що завжди, коли я бачу ці тіні, має проїхати автомобіль, але я не пов'язувала це з... Я тільки недавно зрозуміла... Зовсім недавно, що це був лише рефлекс від авто, а після цього з'являвся сам автомобіль. Крім того, можна було почути і якийсь звук. Я знала, що вони йшли один за одним. Для мене було таким дивним і незвичним, чому це завжди відбувається одне за одним, але мені так і не вдавалося їх тоді пов'язати. Ось як це було... Подія зазвичай відбувалася, коли я не могла заснути, це не була така вже приємна згадка, проте дуже показова (вісімдесятирічна жінка).*

Крім того, можемо запитати, як визначити оповідну форму, у якій лише частково демістифікуються вірування з дитинства; вміння є сумнівним, тлумачать же його завжди з перспективи дорослої людини, але існує і погляд з позицій дитини, коли не відкидається повністю вірогідність зображуваних подій.

#### Людина з підземелля

*Перші десять років свого життя я прожила в Загребі на вулиці М. номер 10 [...]. Народилася ж в Ос'єку, це я знаю точно, але через кілька місяців ми переселилися до Загреба [...] Тепер ми жили на вулиці М. Так, значить, були ми на цій вулиці, ми – діти, і було це в першій половині*

*дня... так, підкреслюю, саме в першій половині дня ми йшли туди гратися. Після обіду ніколи. Не знаю, як це сталося. Тепер ось що, я дуже добре пам'ятаю таке: ми гралися на подвір'ї, нас було десь п'ятеро-шестеро може дітей з будинку, не згадую, скільки точно нас було – п'ятеро-шестеро... Інколи трошки більше, інколи трошки менше. Там, де ми зазвичай гралися, біля підвальної будови, де був вихід надвір, з підвалу завжди виходив один літній чоловік з довгою білою бородою. Якось мені було не по собі. Потім уже я його виглядала, навіть чекала. Мені здається, що він був схожий на сербського міністра Пашича, якщо знаєте, хто це. Така сама довга борода в нього була. Виходив він завжди з підвалу. Цілком імовірно, що він там жив. Кожного дня він повз нас проходив. Ми приязно з ним віталися. Не знаю, що ми точно казали: «Добрий ранок» чи щось подібне. Він теж завжди приязно нам відповідав: «Добрий ранок, діти», але більше ніхто нічого не казав, ні він, ні ми, крім цього люб'язного вітання. Розумієте, я не знаю, я взагалі не дуже над цим замислювалася... У мене завжди було передчуття, коли він мав з'явитися. Ніколи над цим не замислювалася, але зараз, коли над цим поміркувала, мені здалося, що він з'являвся з якогось підвального, нібито підземного простору. Вірогідно, що в нього там було якесь скромне, маленьке приміщення. Але в мене складалося враження, що він виходить з підземного коридора, і що він належить якимось чином до того підземного світу. Одного дня цієї таємничий пан з білою бородою помер. Більше не було цих зустрічей, я впевнена, що він справді помер. Бачите, ось зараз вам про це розповідаю. Дивно, що я про це взагалі пам'ятаю. Це була перша моя зустріч зі смертю когось зі знайомих людей, із самим фактом, що когось звичного може більше не бути. Так, як це сталося з тим паном. Пізніше я вам розповім це децю про... як також хтось помер, але це буде вже не зараз. Бачите, це щось не зовсім зрозуміле, певні сліди людської пам'яті. А картина про старого пана з білою бородою як мешканця підземелля в пам'яті жива. Він же справді жив під землею, у самому реальному сенсі слова. А мені здавалося, що... Чому в дитинстві я не замислювалася, а де ж він живе? Як він живе? Чи в нього там квартира, якесь житло? Мабуть, була. Цього напевне я не знаю і зараз. Вулиця М. номер 10 існує досі. Можливо, там є якесь підвальне приміщення, житло. Я особисто ніколи там не була. Драматичні ситуації виникали не там, вони завжди були у дворі (вісімдесятирічна жінка).*

Особиста розповідь під назвою «Людина з підземелля» тлумачить, раціонально відтворює, за висловлюванням самої оповідачки, «картину» з дитинства, яка для неї в тому віці, про який ідеться, означала зустріч із чимось винятковим, потойбічним, підземним, смертю. Особиста історія лише частково демістифікує «картину» і вірування й залишає для слухача можливість перевірити, чи існує за цією адресою квартира в підвальному приміщенні, хоча сама оповідачка не дуже вірить, що вона там була, а тим паче є зараз. У цій історії цікавим є те, що жінка свій колишній досвід не інтерпретувала як вірування, не кваліфікувала його як вміння, у неї були сумніви навіть у хроно-

логічно близький до зображуваних подій період. Проте згодом змінюється оповідна перспектива, змінюється вік оповідачки, культурний рівень, під питання ставиться сама дивовижність і фантастичність події, і, можливо, своїм ставленням до ситуації авторка в цілому змінює оповідну тональність.

Можемо розглядати й оповідні форми, де подаються «дійсні», «реальні», життєві ситуації за участю категорій, які можна характеризувати як виняткові, за допомогою яких оповідач намагається переконати хоча б частину своїх потенційних слухачів (які не вірять не лише через вікові характеристики оповідача, але й через самі явища, про які йдеться, оскільки вони далекі від «реального стану речей»), а якщо цього зробити не вдається, він принаймні має змогу поділитися своїми враженнями та вміннями (див., наприклад, розповідь «Пуповина»).

У зв'язку з цим треба поміркувати, як визначити оповідний жанр про особисті вміння і враження, за допомогою якого слухачі апіорі визначають міру вірогідності події, про яку розповідають, у випадку, коли оповідачем є дитина, і тоді, коли оповідачем стає вже доросла людина.

Прикладом на підтвердження цієї тези є оповідання «Приятель Візі», яке в структурному плані є багатошаровим. Текст містить особисту розповідь з дитинства, яка значною мірою ґрунтується на відомостях з минулого, а не загадках, особистих враженнях. Розповідь про приятеля-прибульця «засвоєна» як власна, тоді як уміння, про які розповідається, автор не усвідомлює як власні. Він пам'ятає лише чужу інтерпретацію і чужі історії, які лише видаються особистими.

#### Приятель Візі

Марко: [...] Хотілося б поділитися цією історією, яка мені видається досить туманною, про мого приятеля з космосу, якого звать Візі. Я насправді не знаю, чи сталося б усе так, якби не... Якби я не розмовляв довго, якби почув від мами і тата, що приїжджає автомобіль, якби ... тато не поїхав за мамою на роботу, а я не залишився з братом, я б, мабуть, тихо пішов до своєї кімнати і не знав би... Брат пішов би до вітальні дивитися телевизор, а так я пам'ятаю, що я з кимось розмовляв, от і все. У моїй кімнаті сплять також тато і мама, вона розміщена недалеко від паркінгу, і я завжди міг йому сказати, коли приїжджали батьки: «Ти маєш іти» чи «Уже прийшли мама і тато», а він би відповів, що він іде, бо не хоче, щоб його хтось бачив.

Елена: У тебе немає ніяких міркувань щодо того, як він виглядає?

Марко: Ні. Ні. Ні. Знаю, що мої старі після того говорили, що, коли вони заходили в мою кімнату, я з кимось розмовляв. Так, заходили і казали: «З ким ти розмовляєш?» – «З Візі». З якимось, можливо, вигаданим приятелем. Я не міг собі уявити, як він виглядає, не уявляв собі його тілесної оболонки. Це не була ні подушка, ні якась іграшка, а децю такє [...]

Елена: У зв'язку з якими обставинами ти розповідаєш ці історії про Візі?

Марко: У зв'язку з, ну як би це сказати... Дуже давно вже в нас ніхто не збирався, а от якось зібралися дід, баба, ще хтось... І почалися розмови, хтось щось лягнув, історію, анекдот, я теж розповів... (тридцятичотирирічний чоловік).

Цей приклад можна розглядати в контексті вже висловленої тези про зміну жанрових характеристик нарративу з життя відповідно до життєвого циклу окремої особи, а отже, з огляду на особу оповідача. Розповідь «Приятель Візі» цікава як матеріал, на основі якого можна простежити часову відмінність у сприйнятті інформації оповідачем і його публікою (слухачами, які переносять, інтерпретують і вдосконалюють оповідну майстерність і саму розповідь як таку, створюючи на основі чужої власну історію) і разом з тими змінами, яких зазнають оповідні форми. Цей приклад підтверджує і тезу про те, що оповідач-дитина і оповідач-дорослий мають різний статус, коли йдеться про категорію вірування/невірування, сумніву чи незгоди зі змістом розповіді. Коли розповідає дитина, як у цій історії, для дорослої аудиторії не має жодного сумніву, що подія може бути реальною.

До попереднього питання додається ще одне: як охарактеризувати форму розповіді, у якій слухачі вважають, що оповідач «бреше» без огляду на те, що він запевняє публіку в її реальності (у цьому випадку показовим є варіант розповіді під назвою «Викликання духів у підвалі»)?

#### Викликання духів у підвалі

Я пам'ятаю, як ми викликали духів. Я, мій брат і його друзі. Оскільки він був старшим, він з усім необхідним вирушав до якогось підвалу, потім ми, а там уже викликали духів. Я пам'ятаю, що ми бігли потім звідти, верещали зі страху, і що один дух таки «прийшов», звичайно, але ми децю бачили. Нагадаю, що це історія про темні сили, злих духів. Дух був замотаний у простираadlo, а потім ніби вийшов з нього, децю відбулося, до того ж наступного дня в лісі був сильний вітер, майже ураган. Невдовзі ми сиділи на лавочці в дитячому таборі. Я добре пам'ятаю, як розповідала своїм друзям про цю подію. Янітрохи не брехала, просто переказала те, що зі мною відбувалося, так само, як і вони розповідали про подібні події зі свого життя. Через кілька днів за нами приїхали батьки. Приїхали за всіма одразу. «Хтось дітям розповідає про духів. Діти не хочуть іти спати», – казали вони. Одна мама взагалі навіть не могла піти з тераси, бо дитина висіла в неї на носі і голосно плакала. Моя подруга порадила мені перед усіма сказати, що я збрехала і духів не існує. Я стала перед усією групою дітей, з якими ми відпочивали, і сказала: «Я сказала неправду, їх не існує». Але це мені подруга порадила так сказати, а те, що я вам розповіла, – правда. Я ж дійсно нічого не вигадала (тридцятирічна оповідачка).

\*\*\*

Щоб розповідь можна було трактувати як вірування, вона завжди передбачає сумнів судді-слухача щодо достовірності, правдивості. Дехто запевняє, що бачив

справжнього Діда Мороза («Дід Мороз в Інституті») чи спілкувався з прибульцем («Приятель Візі»), розповідає про вміння викликати духів («Викликання духів у підвалі»), але завжди незмінним залишається елемент сумніву в того, хто аналізує зміст і форму цих розповідей, незалежно від того чи це пересічний слухач, чи фольклорист. А що буде, коли вірування перейде в невірування (чи, навпаки, чому б і ні?), розповідь про дивовижні події раціоналізує ці самі події?

До кінця першої половини ХХ ст. фольклористика зосереджувала увагу на записі й збиранні вірувань, але рідко в «розповідях, де наведено ці дивовижні властивості, відбувається своєрідна зустріч з надлюдськими явищами, які демістифікуються, пояснюються з раціоналістичної точки зору» [9, s. 64], це називається негативними віруваннями [8, p. 112–115; 9, s. 64–70] або антивіруваннями чи псевдовіруваннями [8, p. 112–113]. У результаті цього може виникнути й неодноразово згадуваний фольклористами факт, що вони позбавили вірування їхньої важливої складової – недовіри, сумніву [13, s. 20]. Функція цих історій з негативною конотацією може бути різною – освітньою [8, p. 114], дидактичною [9, s. 67], ритуальною, функцією страху [8, p. 114], а також його редукції. Також такі історії можуть бути розважальними, а їхній характер – жартівливим. Їхню роль можна вбачати й у спробі осмислення власної майстерності з урахуванням особистих позицій і переконань, психологічних особливостей.

Коли спробуємо гіпотетично осмислити численні характеристики негативних вірувань і уявлень, пов'язаних з особистими вміннями, і оповідання про виняткові, надлюдські здібності впродовж життєвого шляху окремої людини<sup>10</sup>, можемо у зв'язку з цим навести численні приклади оповідань, де вірування з дитинства і розповіді однієї особи в пізніші періоди її життя набувають певних властивостей того, що називається негативними віруваннями («Світло і звук», «Людина з підземелля»).

Текст «Дід Мороз в Інституті» демонструє, як цей процес може розвиватися і як важливо, щоб розповіді, авторами яких є діти чи які розповідають про події з дитинства, аналізувалися у світлі вікових змін протягом усього людського життя. Щоб особливості цього процесу були яскравіше представлені, надамо деяку контекстуальну інформацію про такі розповіді.

У кінці 2008 року співробітники Інституту етнології і фольклористики організували свято для своїх дітей і онуків за участю Діда Мороза. Коли урочиста частина наближалася до завершення, всі діти порозходилися по коридорах п'ятого поверху, а один маленький чотирирічний хлопчик між полицями знайшов одяг Діда Мороза. Він покликав свого батька і продемонстрував йому свою знахідку. Він висловив також сумніви щодо історії, яку йому розповідали батьки про Діда Мороза. Тоді батьки «покликали» Вілу, помічницю Діда Мороза (про яку невдовзі після цього хлопчик дізнався, що вона моя колега, з якою ми працюємо разом в одній кімнаті), щоб вона йому пояснила, як могло статися, що Дід Мороз залишив там свій одяг. Містерію було обґрунтова-

но з «раціональних» позицій. Нібито Дід Мороз залишив одяг, щоб Віла його випрала, оскільки він його забруднив, коли пролізав крізь димохід. Хлопчик, принаймні так здавалося, прийняв таку аргументацію, раціональну версію події. Дивовижні властивості, що їх приписують Діду Морозу, проявилися ще в одній історії. Через декілька місяців після історії з інститутським Дідом Морозом ми були в знайомих, до яких у гості завітав літній чоловік, чия борода і голос нагадували класичного Діда Мороза, що одразу помітив і п'ятирічний хлопчик, син наших знайомих. Дід Мороз «у цивільному одязі» включився до гри і почав запевняти, що він зараз на відпочинку, але невдовзі чекає на лист від хлопчика. Діду Морозу дещо допомогли і ми, розповівши про одяг та їхню зустріч в Інституті. Далі подано дослівний текст моєї розмови з хлопчиком, яка відбулася через вісім місяців після історії в Інституті і через тиждень після розмови з Дідом Морозом на відпочинку.

*Єлена: Може, розповіси мені одну історію?*

*Адріан: Так. Яку саме?*

*Єлена: Про Діда Мороза.*

*Адріан: Я вважаю, що Дід Мороз існує.*

*Єлена: Пам'ятаєш, як минулого року до Інституту прийшов Дід Мороз?*

*Адріан: Так.*

*Єлена: Можеш мені розповісти, що ж сталося в Інституті?*

*Адріан: Там сталося якесь диво. Велике диво. Ми робили фото своєї руки. Віла нам їх робила. Схожі фотографії я пізніше отримав, коли сфотографував свою ногу. Тоді прийшов Дід Мороз і почав сміятися: Ха-ха! І сказав, що сильно нас любить.*

*Єлена: Що було після того?*

*Адріан: Потім ми лопали кульки, гралися з чимось, було весело.*

*Єлена: Що ж було потім? Ти знайшов щось незвичне?*

*Адріан: Так. Знайшов книги, а поруч з ними були одяг і подарунки.*

*Єлена: Це, мабуть, був одяг Діда Мороза, як гадаєш?*

*Адріан: Так, можливо, він його скинув. Зняв і бороду. А чи можна бороду скинути? Ні, не можна.*

*Єлена: Так як же там опинилася його борода?*

*Адріан: Там не було бороди. Лише одяг. Гарний хлопчик Дід Мороз, я вірю в нього. Віла мені сказала, знаєш, що Маша носила його одяг прати. Коли я був у Ясни й Івана, там також був Дід Мороз. Він був і в Інституті. Дав мені шоколадки, цукерки. Думаю, це були шоколадні цукерки.*

*Єлена: А в Ясни й Івана?*

*Адріан: Він намагався переконати їх, що він Дід Мороз. А знаєш, чому я йому не повірив? Бо він пив пиво, а де ж ти бачила, щоб Дід Мороз пив пиво? Я люблю Діда Мороза. Напишу йому листа до Різдва. Ти вже знаєш, що я йому напишу (п'ятирічний хлопчик).*

Цей приклад треба розглядати в контексті тези, що способи побудови розповідей про дитинство змінюються навіть протягом незначного часового проміжку, жанрові

форми також трансформуються, інколи навіть у протилежні категорії (приклад: від вірування до вірування з негативною конотацією, від правдивої розповіді до цілковитої вигадки). Відповідно до дитячої оцінки, у розповіді йтиметься про «диво», але оповідач сам не вірить у ці дивовижні події. Чи можна його розповідь уважати меморатом? Чи наближається його розповідь поступово до форми, у якій «диво» отримує раціональне пояснення? І чи не є розповідь хлопчика своєрідним доказом на користь прийняття батьківської гри в Діда Мороза? Можливо, ця розповідь і є стадією переходу від вірування до невірування? Якщо слухачі в історію хлопчика взагалі не вірять, про який спосіб нарації тоді йдеться? І як маємо визначити історію, яку Дід Мороз на відпочинку розповів хлопчиківі? Не будемо вже навіть і питати, до якого жанру зарахувати «раціональну аргументацію» Віли, коли її слухачем є чотирирічний хлопчик, а коли – дорослі люди. Чи можемо її історію визначити як форму, близьку до вигадки, неправдивої історії, фікції, негативного вірування?

Отже, усе залежить від того, хто оцінює ситуацію і з якої позиції.

Ідеться насамперед про життя, розповіді з життя, які змінюються відповідно до різних періодів людського життя. У повсякденній комунікації ці форми настільки тісно переплетені, як і жанрові характеристики, постійно змінюються і трансформуються.

У зв'язку з думками про жанрові характеристики наведених прикладів у жодному разі не вважаємо, що можна

поставити знак рівності між їх категоріями і однозначно якийсь приклад зарахувати до певних жанрових ознак, але не зайвим буде поміркувати в цьому напрямку.

\*\*\*

У фольклористиці не підлягає сумніву той факт, що усні оповідання є змінними формами. Здатність змінюватися можемо приписати і особистим розповідям, і переказам про події з дитинства, проте для цих форм характерні переходи з форми до форми в дуже короткий часовий проміжок. Кожен новий варіант можна розглядати як окремий вид, самостійну форму, в оповідному контексті перебуває не лише дитина, яка дуже швидко змінюється в процесі зростання і навчання, але й дорослі, які виконують функцію і оповідача, і слухача та мають принципово різні погляди на реальність. З цієї причини статус «міфологічних істот» можуть отримати у фольклористиці «невизнані» окремі особистості. Підтвердження цьому треба шукати насамперед у процесах зростання й зміни світогляду, які впливають на варіативність розповіді. Переходи від вірування до невірування (інколи й навпаки) і зміни в розміщенні інформації сприяють змінам характеристик, які ми пов'язуємо з окремими традиційними жанрами. В одній чи близькій часовій площині розповіді за деякими характерними ознаками нагадують меморати, в іншій – негативні вірування. Розглядаючи ці зміни, погоджуємося із С. Стахл стосовно того, що коли оповідачем є дитина, то розповідь треба розглядати крізь призму процесу зростання, життєвого циклу, а не як цілісний оповідний монолог чи назавжди зафіксовану інформацію.

## Примітки

<sup>1</sup> Ідеться про докторське дисертаційне дослідження про фольклористичні й культурно-антропологічні аспекти оповідань про дитинство, робота над яким тривала п'ять років (2005–2009). Упродовж цього періоду було опрацьовано блок методологічних праць, у кожній методичній розробці виявлено свої недоліки й переваги. Можна без заперечення стверджувати, що проаналізовані методології доповнюють одна одну.

<sup>2</sup> Про наративні ознаки оповідань про дитинство у світлі подібних концептів див.: *Marković J.* Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: «Velike» i/ili «male» priče // *Narodna umjetnost.* – 2010. – N 47/2. – S. 51–76.

<sup>3</sup> Про подальший розвиток теми про оповідні рівні у віруваннях див.: *Dégh L., Vázsonyi A.* Legend and belief // *Folklore Genres.* Dan Ben-Amos / ur. Austin. – University of Texas Press, 1976. – P. 229.

<sup>4</sup> Історію, яку я назвала «Pupčana vrpca» («Пуповина») (див.: *Marković J.* Folkloristički i kulturoantropološki aspekti pričanja o djetinjstvu : doktorska disertacija. – Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010. – S. 183–185), запозичено з розповіді про народження самого оповідача (сорокарічного чоловіка), коли його пуповина була обмотана навколо шиї.

Розповідь структуровано відповідно до етапів біографії оповідача. Про цю подію чоловік згадав у зв'язку з труднощами, які він мав з носінням одягу з високим коміром. Його життєві уявлення невіддільні від вірувань його релігійної спільноти. Попри те що я майже нічого не знаю про цю спільноту й не поділяю уявлень самого оповідача, його історія завжди мені видавалася правдивою, оскільки сам оповідач викликав довіру. Можливо, інші слухачі могли б зовсім інакше поставитися до цієї розповіді. Цей приклад може слугувати зразком для аналізу незвичних явищ у житті людини, а також стати цінним матеріалом для дослідника у світлі завдання визначення міри вірогідності зображуваних подій, сприяти визначенню жанрової належності розповіді.

<sup>5</sup> Див. цікаву розвідку про міру вірогідності і процеси переходу від вірування до невірування: *Dégh L., Vázsonyi A.* Legend and belief. – P. 97–101.

<sup>6</sup> Таке визначення, на мою думку, свідчить про своєрідні фокуси з істотами, зафіксовані хорватськими фольклористами, які стосуються не лише надзвичайних явищ, але й дивовижних живих істот.

<sup>7</sup> Спочатку Л. Дег і А. Важоні вважали, що кожен з наведених типів слухачів-поціновувачів у процесі розповіді може вислов-

лювати судження щодо форми відтворення історії та її трансмісії.

<sup>8</sup> Тут треба розмежовувати згадану тезу й визначення міри вірогідності подій у розповіді з позиції оповідача та його слухачів – ідеться про проблему, яка і досі у фольклористиці залишається дискусійною [8, р. 116].

<sup>9</sup> Приклад «Дід Мороз п'є кока-колу» є показовим у руслі аналізованої проблеми. Розглянемо його детальніше. На свято, здається в 2002 році, я і мій чоловік були на вечері у знайомих – молодій подружньої пари з двома дітьми (шестирічний хлопчик і дворічна дівчинка). Хлопчик протягом різдвяної реклами кока-коли по телебаченню звернув увагу на ролик, де Дід Мороз у різдвяну ніч залізає в дім, де знаходить пляшку кока-коли, випиває її наполовину і залишає подарунки для всіх домашніх. Хлопчик на Різдво залишив незакриту пляшку кока-коли під прикрашеним деревом, імовірно, під впливом реклами, і з нетерпінням чекав можливості перевірити, чи існує взагалі цей фантастичний дідусь, який приносить подарунки й залізає через димохід. Усі присутні дорослі трактували його існування в різний спосіб і розповідали про це хлопчиківі. Коли батьки вирішили, що настав момент для подарунків, ми з чоловіком вийшли до дитячої кімнати з хлопчиком і дівчинкою, попередньо подзво-

нивши в двері, аби відволікти увагу дітей від кімнати з ялинкою. Їхній батько розклав подарунки, які було сховано в надійному місці, а мама випила половину пляшки з напоєм. Надпита пляшка набагато більше, як мені здалося, зацікавила хлопчика, аніж усі подарунки.

Якщо справді розглядати оповідачів-дітей і слухачів дитячих історій як категорії однаково важливі й подібні до категорій оповідача-дорослого і його слухачів, спробуємо уявити, як про що пригоди

хлопчик міг розповісти своїм одноліткам з цих позицій і як Дід Мороз в очах дитини фігурує як незвичний, фантастичний персонаж, який, проте, може бути залучений до повсякденної «реальності» дитини, так само, як, скажімо, лікар-стоматолог чи поштар. Діти можуть широкі вірити в реальність цього персонажа. Тоді вірування шестирічного хлопчика з перспективи його вікового бачення не є винятковим, незвичним, а Дід Мороз не виглядає надзвичайною істотою.

<sup>10</sup> Важлива характеристика, яку залучено до аналізу негативних розповідей, і яка ще більше наголошує на неможливості компаративного зіставлення з жанровими характеристиками особистих розповідей – їхня функціональність [9, s. 64], яка, вірогідно, є важливою складовою, що на рівні жанрових концептів розділяє форми особистих розповідей і негативних вірувань.

## Література

1. *Bošković-Stulli M.* Narodna predaja – Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze // *Usmena književnost kao umjetnost riječi.* – Zagreb : Mladost, 1975. – S. 121–136.
2. *Bošković-Stulli M.* Pričanja o životu. (Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta) // *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti.* – Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984. – S. 309–366.
3. *Bošković-Stulli M.* O povijesti i teoriji pričanja i priča // *Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze.* – Drugo dopunjeno izdanje. – Zagreb : Matica hrvatska, 2006.
4. *Bruner J.* The narrative construction of reality // *Critical Inquiry.* – 1991. – N 18/1. – P. 1–21.
5. *Bruner J.* Life as narrative // *Social Research.* – 2004/1987. – N 71/3. – P. 691–710.
6. *Dégh L.* Legend and Belief. Dialectics of Folklore Genre. – Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 2001.
7. *Dégh L., Vázsonyi A.* The memorate and the proto-memorate // *Journal of American Folklore.* – 1974. – N 87/345. – P. 225–239.
8. *Dégh L., Vázsonyi A.* Legend and belief // *Folklore Genres.* Dan Ben-Amos / ur. Austin. – University of Texas Press, 1976.
9. *Hameršak M.* Tvorbe djetinjstva i preobrazbe bajke u hrvatskoj dječjoj književnosti : doktorska disertacija (рукопис зберігається в Інституті етнології і фольклористики м. Загреб).
10. *Honko L.* Memorates and the study of folk belief // *Journal of the Folklore Institute.* – N 1/1–2.
11. *Marković J.* Folkloristički i kulturnoantropološki aspekti pričanja o djetinjstvu : doktorska disertacija. – Zagreb : Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010.
12. *Marković J.* Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: «Velike» i/ili «male» priče // *Narodna umjetnost.* – 2010. – N 47/2. – S. 51–76.
13. *Marks L.* Ban Josip Jelačić in Croatian oral legends: Between history and myth // *Narodna umjetnost.* – 2004. – N 41/1. – S. 7–21.
14. *Pentikäinen J.* Belief, memorate and legend // *Folklore Forum.* – 1973. – N 6 (4). – P. 217–241.
15. *Rudan E.* Authentication formulae in demonological legends // *Narodna umjetnost.* – 2006. – N 43/1. – S. 89–111.
16. *Smith S., Watson J.* Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives. – Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 2001.
17. *Stahl S. D.* The oral personal narrative in its generic context // *Fabula.* – 1977. – N 18/1–2. – P. 18–39.
18. *Stahl S. D.* The personal narrative as folklore // *Journal of the Folklore Institute.* – 1977. – N 14/1–2. – P. 9–30.
19. *Stahl S. D.* Literary Folkloristics and Personal Narrative. – Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1989.
20. *Von Sydow C. W.* [Von Sidov, Karl]. Kategorije proznog narodnog pesništva // *Polja. Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja.* – N XXXIII/340. – S. 229–231.

Переклад з хорватської Мирослави Карацуби

### **До уваги авторів**

Журнал «Народна творчість та етнологія» висвітлює питання теорії, історії та сучасного стану народної культури, а саме: словесної, музичної та пісенної народної творчості (фольклор), хореографічної народної творчості, народного образотворчого мистецтва, народного побуту (етнографії), театральної і кінематографічної самодіяльності, а також публікує нові зразки народної творчості, критично-бібліографічні огляди нових видань, інформацію з питань народної творчості та етнографії, де відображено досягнення в галузі культури українського та інших слов'янських народів.

Постійні рубрики: Статті; Розвідки і матеріали; Дослідження з історії науки та культури; З експедиційних матеріалів; Публікації; З архівів, колекцій та рідкісних видань; Трибуна молодого дослідника; Ювілейні та пам'ятні дати; Критика та бібліографія; Огляди, рецензії, анотації; Хроніка.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше одного друкованого аркуша.

До статті додається резюме (600–800 знаків) українською, англійською та російською мовами.

Статті подавати в комп'ютерному наборі – як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою.