

українського філолога Теофіля Комаринця. Сюди увійшли виступи Р. Гром'яка «Структура естетичної свідомості Тараса Шевченка», Б. Якимовича «Жмут спогадів про Теофіля Комаринця», В. Неборака «Кілька штрихів до портрета Теофіля Івановича Комаринця», А. Содомори, Я. Кравця «Європейськість Теофіля Комаринця», Б. Головина «Проблеми української мови: бачення Теофіля Комаринця», С. Костюка «Фонд Теофіля Комаринця у Тернопільському обласному краєзнавчому музеї», Г. Чернихівського «Теофіл Комаринець та його документи й матеріали у фондах Кременецького краєзнавчого музею».

Крім того, у «Хроніці» подані два інформаційні матеріали про наукові конференції та семінари: *Олена Гінда «Інтердисциплінарні методика у вивченні магіко-сакральних традиційних практик: (за матеріалами міжнародних науково-практичних конференційних заходів 2003–2004 років)»* (С. 506–511), *Антоній Поточняк «Святкування 125-ї річниці від дня народження Климента Квітки»* (С. 512–516). До цієї рубрики *Андрій Вовчак* також підготував «Відомості про дисертації зі спеціальності «Фольклористика», захищені у спеціалізованій вченій раді К 35.051.13 при Львівському національному університеті імені Івана Франка в 2002–2005 р. р.» (С. 517–552).

Випуск «Вісника Львівського університету» завершують три некрологи: *Олени Луцишин «Мирослав Мороз (1923–2006)»*, *Ганни Сокіл «Лідія Дунаєвська (1948–2006)»*, *Любов Килинської «Микола Колесса (1903–2006)»* та некролог «*Мотря Мишанич (1935–2006)»*.

Фольклористичні зошити. Збірник наукових праць. – Вип. 9. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2006. – 188 с.

У дев'ятому номері «Фольклористичних зошитів» – щорічнику Інституту культурної антропології (до 2005 р. ця установа функціонувала під назвою «Полісько-Волинський народознавчий центр Інституту народознавства НАН України», далі – ПВНЦ), що виходить з 1996 року, наукові публікації систематизовано у семи основних рубриках: «Фольклористика», «Історія фольклористики», «Фольклоризми», «Перша ластівка», «Рецензії», «Наздогін», «Анотації».

До першої р у б р и к и «Фольклористика» включені наукові розвідки Віктора Давидюка «Діахронія волинського весілля», Олени Білик «Зимово-весняний фольклор Верхньоприп'ятської низовини (особливості сучасного побутування)», Тетяни Міндер «Приїдь, приїдь, Кострубоньку! (семантика образу Коструба у весняній календарно-обрядовій поезії)», Наталі Шкляєвої «Військові конфлікти у народній топонімічній прозі Західного Полісся», Віктора і Миколи Давидюків «Матеріали до «Ілюстрованого атласу народної культури Західного Полісся»: вовкулака».

У статті Віктора Давидюка «Діахронія волинського весілля» (С. 3–15) на матеріалі фольклорно-етнографічних записів З. Доленги-Ходаківського, П. Чубинського, В. Кравченка, Р. Цапун, В. Димнича, І. Федька, архіву Інституту культурної антропології проаналізована текстова й обрядова складова весільних звичаїв Західної та Східної Волині за період з початку ХІХ ст. до теперішнього

часу. У ході тестологічних порівнянь значну увагу автор приділяє характеристиці варіантів пісень з різною хронологічною фіксацією, що збереглися упродовж майже двох століть. До них належать пісенні зразки «Благослови, Боже, і Пречиста Мати», «Летять галочки», а також пісні, що виконувалися, коли діставали коровай із печі, виряджали молодих до шлюбу, при наближенні весільного поїзда до церкви. Дослідник обстоє думку, що весільні пісні регіону виникають в автохтонному середовищі та здебільшого тримаються місця свого виникнення. Оскільки найбільш популярні на Волині весільні зразки відзначаються значною поширеністю і в загальноукраїнському фонді, весільна пісенна традиція волинян як така відсутня. Чимало місця в розвідці приділено вивченню семантики та генези обрядів, що становлять регіональну особливість волинського весілля. Це звичаї дарування зятем тещі чобіт, одягання на молоду шапки молодого, прихід від молодої до молодого парубочого посольства стрітників, читання перед вінчанням хорунжам корони – своєрідного зводу дворянських віршованих творів повчального та побажального змісту.

Стаття *Олени Білик «Зимово-весняний фольклор Верхньоприп'ятської низовини»* (С. 17–33) – це спроба продовжити і поглибити мікрореальне дослідження фольклорних явищ календарного циклу, що побутують на Західному Поліссі у верхів'ї річки Прип'ять на території Камінь-Каширського, Любешівського та Ратнівського районів Волинської області. Опираючись на праці Ю. Рибак, О. Ошуркевича, В. Давидюка, Т. Міндер та опрацювавши архівні матеріали Інституту культурної антропології за 80–90-і роки минулого століття, дослідниця зосередила увагу на характеристиці основних жанрів зимового фольклору – колядок і щедрівок, їх жанрових різновидів – коляд церковного характеру, профанних колядок, а також веснянок, постових пісень, стагурок, вородажок, рогульок, що належать до весняного циклу. При аналізі жанрів мікроареалу в кожному з трьох названих адміністративних регіонів застосовано елементи статичного методу дослідження фольклору та паралельно з'ясовано окремі питання складоритмічної будови текстів, виконання, адресатності, популярності мотивів того чи іншого жанру, жанрового різновиду.

Тетяна Міндер у розвідці «*Приїдь, приїдь, Кострубе! (семантика образу Коструба у весняній календарно-обрядовій поезії)»* (С. 35–48) основне завдання вбачає у з'ясуванні первинної семантики Коструба на основі аналізу текстів весняних пісень, обрядів, ігор, записи яких здійснювали на теренах України в ХІХ–ХХ ст. українські та зарубіжні учені. Авторка актуалізує матеріали про звенигородського Коструба у записах А. Кримського, етнографа С. Терещенка, дотичні відомості російських, чеських і білоруських дослідників, апелює до авторитетних міркувань М. Грушевського, Д. Зеленина, О. Чебанюк та інших фольклористів. Фокусує увагу на окремих акціональних і предметних моментах обрядів, що перебувають поза увагою дослідників, Т. Міндер приходить висновку: Коструб, на відміну від семантично спорідненого Ярила – бога любові, пристрасті й плодючості, не є божеством, а певною ритуальною формою, яка

належить до спаловання. Домінуючий у піснених текстах мотив смерті акцентує на загибелі усього старого, що сприймається як факт не трагічний. Адже Коструб гине, вичерпавши свій життєвий потенціал, щоб поступитися молодій силі і не порушити природний баланс.

Простежуючи «Історію воєн у народній топонімичній прозі Західного Полісся» (С. 49–65), Наталя Шкляєва зосередила увагу на характеристиці творів трьох основних етнічних учасників збройних конфліктів: монголо-татар, шведів і українських козаків. Серед переказів про татар авторка виділяє тематичні групи про боротьбу із завойовниками, про життя і побут татар, аналізує образи жінки-татарки та відступника, а також визначає чотири способи номінації місцевостей у прозі «татарської» тематики. Топонімичні твори, пов'язані зі шведсько-російською війною, констатують переважно факти перебування іноземців на Західному Поліссі. У тематичному плані це перекази про прокладання шведами річкових мостів і лісових просік, про заховані золоті скарби, про okazaї з вищим військовим керівництвом. Зона розповсюдження переказів про шведів, на відміну від прози з «татарськими» мотивами, значно вузья і конкретизується Ратнівським, Камінь-Каширським, іноді – Старовижівським районами Волинської області. Топонімична проза про козаччину в основному відображає подієвість, що стосується Визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Особливо висвітлюється образ Красної Пані – легендарної жінки-воячки, що пов'язана у текстах то з польсько-турецькою, то з Першою світовою війною.

У «Матеріалах до «Лісторованого атласу народної культури Західного Полісся»: вовкулака» (С. 67–85) Віктор і Микола Давидюки запропонували читачам укладену на матеріалах архіву ПВНЦ станом на 1999 р. таблицю, що містить наукову інформацію про міфологічний персонаж вовкулаку, місце її фіксації, відомості про респондентів, фонд і одиницю її збереження. На думку дослідників, представлені для картографування матеріали дають можливість не лише з'ясувати локалізацію фольклорного образу на Західному Поліссі, а й виявити його найпопулярніші мотиви, райони. Дані таблиці доповнені картосхемою чотирьох сюжетів про перетворення вовкулаку: зятятешцею, усього весілля знахарями, парубка дівчиною і чоловіка жінкою. До другого картографованого сюжету долучаються мотиви про перетворення у вовкулаку з допомогою чаклунів, яких у цьому регіоні не диференціюють зі знахарями. Хронологічна різниця між цими двома мотивами така ж велика, як між часом повноважень матрилокальної сім'ї та часом усталення норм моногамії. Серед матеріалів таблиці знаходяться рідкісні відомості про вроджених вовкулак, а також дев'ять записів про вовкулацтво у сусідній Волині, які менш повні, ніж західнополіські, і тому, очевидно, не відображені у картосхемі.

Другу р у б р к у «Історія фольклористики» складають статті Лілії Підгорної «Генолого-генеалогічна концепція М. Костомарова», Тетяни Данилюк-Терещук «Народні пісні до танцю в записях Лесі Українки», Олександра Ошуркевича «На героїчному шляху кобзарства (до творчої біографії Костянтина Місевича)».

Розкриваючи суть «Генолого-генеалогічної

концепції М. Костомарова» (С. 87–100), Лілія Підгорна відстежує у фольклористичних працях вченого методологічні принципи виділення жанрової структури, з'ясовує його вклад в теорію походження жанру. Будучи універсальним ученим, М. Костомаров постійно тримав «у робочому стані» всі доступні методи наукового дослідження фольклору. Переслідуючи мету окреслити фольклорний жанр у всіх можливих його вимірах, він починав дослідження фольклорного явища від етимології жанроутворюючої назви, вдавася, де потрібно, до аналізу обрядової семантики, до порівняльних студій і міфології. Авторка констатує, що найбільший уклад у теорію фольклорного жанру М. Костомаров здійснив, виділивши й охарактеризувавши в українській календарно-обрядовій поезії, якій надавав винятково важливе значення, такі уснопоетичні утворення як колядки і щедрівки, веснянки і гаївки, літні обрядові, билінні й побутові пісні, русальні, петрівочні та купальські піснетвори. У класифікації вченого також виокремлені жанри родинно-обрядової поезії – пісні, «що відносяться до сімейного життя»: весільні, коліскові, пісні під час хрестин, похоронні чи причитання. У висновках зазначено, що генолого-генеалогічна концепція усної словесності М. Костомарова яскраво засвідчує тяжіння вченого до міфологічної та романтичної шкіл, але безумовна його заслуга є в тому, що він заклав основи вивчення фольклорних творів за жанрами.

У лесезнавчій розвідці «Народні пісні до танцю в записях Лесі Українки» (С. 101–111) Тетяна Данилюк-Терещук, використовуючи фольклористичну, літературну, епістолярну спадщину письменниць, спогади її сучасників, простежила хронологію записування й історію публікації Лесею Українкою народних пісень до танцю. Порівнюючи опубліковані К. Квіткою і Ф. Колесою записи пісень до танцю із матеріалами з рукописного зошита, дослідниця виявила неопубліковані пісенні зразки, кількість яких разом із творами з Колодажна, весільними та купальськими приспівками наближається до 160 одиниць. Фольклорно-етнографічні спостереження над «танцюристими волинськими піснями» Лесею Українкою у наукових працях не залишила. Однак у побутових деталях, говіркових особливостях їх можна відтворити, значною мірою, з окремих художніх творів письменниці («Одинак», «Приязнь (оповідання з життя Волинського Полісся)», «Бояриня»). Якби народні пісні до танцю у записях і з голосу Лесі Українки з'явилися ще за її життя, вважав Т. Данилюк-Терещук, ця збірка зайняла б достойне місце поряд із виданнями коломийок І. Франка, В. Гнатюка, С. Людкевича, О. Роздольського.

Олександра Ошуркевич у статті «На героїчному шляху кобзарства (до творчої біографії Костянтина Місевича)» (С. 113–116) розповідає про новий тип бандуриста, який у нових соціально-політичних і економічних обставинах силою свого містецького обдарування стає на шлях боротьби, жертвності в ім'я незалежності України. Переїнявши основи гри на бандурі від А. Митя, К. Місевич «дуже спричинився до поширення бандурного мистецтва на Волині і в Галичині», на території яких разом з Д. Гонтою і Д. Щербиною він активно концертував у 20–30-х роках ХХ ст. Після

окупації Західної України Радянською Армією талановитий митець-бандурист бере участь у діяльності ОУН на Кременеччині, закликає жителів сіл до вступу в УПА, а з початком Другої світової війни стає учасником народно-визвольного партизанського руху. О. Ошуркевич розглядає три ймовірні версії про загибель К. Місевича, схиляючись до останньої. Згідно з нею, у 1943 р. він був схоплений польськими поліцаями і при спробі втечі поранений, а опися при перевезенні у село – убитий.

До складу третьої р у б р и к и «Фольклоризми» увійшли праці Ярослава Поліщука «Естетичний код фольклору в українській літературі», Федора Кейди «Народний герой Микита Швачка у фольклорних, літературних та історичних версіях», Миколи Ткачука «Оновлення жанру веснянок в однойменному циклі Івана Франка».

Ярослав Поліщук в статті «Естетичний код фольклору в українській літературі» (С. 117-128) у загальних рисах прослідковує зростання ролі фольклору як важливого джерелознавчого чинника літератури на різних етапах її формування та розвитку. Усна творчість, на думку автора, з одного боку, затирає відмінності літературного стилю, що були неподоланим бар'єром античної естетики, з іншого боку нівелювала категоричність ідеології, заявлену в християнській доктрині. Важлива роль фольклору полягає і у зміцненні неперервності розвитку культурної традиції в Україні. Взаємозбагачення літератури і фольклору, що відбувалося в бурхливі XVII ст., зазначає Я. Поліщук, проявилася на рівні взаємного проникнення окремих популярних форм та поетичних засобів. Період XVII-XVIII ст. дав досконалі приклади плідного взаємовпливу в наслідуванні жанрів та стилів. У XIX ст. у культурній свідомості романтизму фольклорний чинник у літературі втрачає евристично-культове значення, улягаючи своєрідній консервації та проявляючись переважно на локальному рівні, тобто на рівні художньої мови і тропів. Періодом активізації контактів літератури й усної словесності стає XX ст. Очоче звертається до фольклорної поетики українська поезія. Для пресимволізму та символізму фольклорний чинник важливий з огляду на ідеальну кодифікацію в ньому традиційної культури, основ національної ментальності. Можна твердити, що ідентифікація з народно-фольклорним первем стала глибоко закоріненою формою самототожності українського літератора XX ст. В незалежній Україні модель стосунків літератури і фольклору складається по-новому. Усна словесність сприймається не скептично, не як риса культурної відсталості, консерватизму, а як вияв сучасної високої національної культури.

Федір Кейда, узагальнюючи образ «Народного героя Микити Швачки у фольклорних, літературних та історичних версіях» (С. 129-136), ставить що особистість у ряд славетних лицарів українського народу, в число яскравих представників Коліївщини – національно-визвольного повстання українців проти польської та російської експансії. Скупі історичні дані пов'язують М. Швачку із Залізником і вказують, що він прийшов з Січі до Мотринського монастиря для підготовки повстання, за іншою версією – залишивши чумакувати на Правобережжі. Під час подій

Коліївщини народний герой очолив військові загони, що діяли в районі Богуслава, Васильківка, Білої Церкви. Після придушення повстання поранений Швачка потрапив у російський полон, а згодом був засланий на каторгу. Історичний портрет героя Ф. Кейда доповнює фольклорними відомостями, зокрема історичними піснями. Одну з таких гайдамацьких пісень «Ой поїжджає по Україні козаченько Швачка» знав і любив співати Т. Шевченко. Очевидно під її впливом він створив вірш «Швачка», де відтворив один з героїчних епізодів визвольної боротьби гайдамацького загону під орудою «батька Швачки». Значну увагу дослідник також приділив розгляду літературно-художніх інтерпретацій образу Швачки. З цією метою проаналізовані сучасні романи М. Глухенького «Колії», В. Кулаковського «Ріка виходить з берегів», М. Сиротюка «Великий благовіст», Ю. Мушкетика «Гайдамаки». Як висновки зазначається, що писемники органічно поєднали великий історично-документальний, фольклорний матеріал з художнім домислом, зробили це якісно, «неможлими вустами», хоч і зверталися до однієї «неосвоєних» істориками постатей.

В аналітичній статті «Оновлення жанру веснянок в однойменному циклі Івана Франка» (С. 137-146) Микола Ткачук аналізує цикл «Веснянки» Камен'яра – унікальне явище в українській і світовій ліриці, типологічним відповідником якому є хіба що «Нова весна» Г. Гете. Свій пантеїзм, уважає дослідник, І. Франко черпав з натурфілософії народної поезії, зокрема веснянок, гаївко, що консеквентно мали значний вплив на концепти художнього світу циклу віршів. Як і Гете, письменник вірив у духовне оновлення людини, але, водночас, й у відродження української держави, появу нового, гуманістичного суспільства. Жанрова матриця веснянок Камен'яра, що співставлені з меліками – древнім жанровим різновидом лірики, увірвала в себе як фольклорні образи, так і нові структурні, ліричні наративні утворення і змістові ряди. Саме тому значну увагу автор приділяє характеристичні таких образів як весна, громовиця, сонце, народ, ліричний герой, Доля, образ Матері-Землі й архетип Великої Матері. Жанрове оновлення веснянок-мелік, узагальнює М. Ткачук, відбувалося через філософський семантичний підтекст, наповнення їх революційним пафосом, рефлексіями ліричного героя над онтологією життя, а також боротьбою, що точилася в світі між добром і злом, а також через суб'єктивну сферу ліричного наративу, виразні індивідуальні перевтілення ліричного суб'єкта, багатоголосся, особисті переживання мита.

У наступній р у б р и ц і «Перша ластівка» подані наукові розвідки молодих фольклористів з Луцька Надії Кравчук «Історична хронотопія колядок і щедрівок» і Людмили Михалевич «Антиномія «петрівки-копалі» у фольклорній традиції Ратенщини». У статті Надії Кравчук «Історична хронотопія колядок і щедрівок» (С. 147-155) порушено питання спорідненості та відмінності колядок та щедрівок, їх зв'язок з фольклорними творами весняного циклу. На загальноукраїнському і, водночас, на регіональному рівні дослідниця намагається простежити, як відображені у сюжетній канві творів з адресатами господаря, дівчини, хлопця

такі локуси природного ландшафту як гори, долини, сади, дуги, гаї, поля, щоб мати можливість визначити, в якій саме місцевості виникла та чи інша пісня, чи формувався фольклорний жанр загалом. У ході дослідження авторка приходить до висновку, що в генетичному плані колядки і щедрівки парубкові та дівочині відображають занепад давнішої традиції величання господаря і мусять бути пізнішими за походженням при умові одночасного побутування цих жанрів на одній і тій же території. Однак порівняння колядкової та щедрівкової величальної традиції свідчить скоріше про зворотне – очевидно, формувалися вони цілком незалежно і в різних місцевостях, про що й свідчать присутні у них описи природного середовища, яке в колядках та щедрівках зовсім різне.

Об'єктом уваги Людмили Михалевиц у статті «Антиномія «петрівки-копали» у фольклорній традиції Ратенщини» (С. 156–162) стали фольклорні твори із Західного Полісся під назвою копали і так звані купні пісні, що відносяться до петрівок. Термінологічну й текстову дифузю купальських пісень і петрівок дослідниця пояснює тим, що у літній обрядовості Ратенщини купальські пісні виявляються календарно накладеними на традицію петрівчаних обрядів. Значною мірою наявність чи відсутність купальської традиції на Західному Поліссі залежить від наявності чи відсутності русальних звичаїв, які неначе взаємозв'язують одна одну. Переважно ж літню календарну пісенність представляють петрівки. Особливо поширені на цій території пісенні утворення із складночисловою структурою 5+4, рідше 4+3+4. За назвою петрівка на Ратенщині, підсумовує Л. Михалевиц, часом приховуються купальські та робітні пісні, але й сам пласт оригінальних, які співаються в період петрівського посту, тут один із найбагатших в Україні. Явище ж антиномії купальських пісень з петрівчаними на цій території має локальний характер.

Р у б р и к а «Наздогін» складається з двох статей – Олени Цвид-Гром «Семантика предметів домашнього побуту Західного Полісся у весільному фольклорі» та Юлії Ларикової «Художня інтерпретація сутності язичництва і християнствавроманах Івана Білика». Аналізуючи «Семантику предметів домашнього побуту Західного Полісся у весільному фольклорі» (С. 167–175) Олена Цвид-Гром зазначає, що у складному комплексі весільного ритуалу, який розкладається на низку обрядових дій, простежується цілісна семантична система первісного культурного коду, що виражається на рівні символів (знаків). Більшість із них увійшли в обряд дуже давно, а тому не мають конкретної семантики. Інша частина має дещо пізніше походження і майже позбавлена традиційного змісту, відтак може сприйматися лише на асоціативному рівні. Характеризуючи функціональні особливості таких предметних атрибутів як піч, поріг, стіл, діжка у весільному фольклорі Західного Полісся та їх побутування у шлюбних обрядах інших народів, О. Цвид-Гром доводить, що їхнє первісне значення пов'язувалося із пошануванням культу предків, домашнього вогнища й аграрного культу. Специфіка весільних образів-символів полягає також в їх функціональних ознаках у пісенних текстах, у генетичному взаємозв'язку зі

структурою й атрибутивною символікою обряду і характеризується етнічною своєрідністю. Пісенні образи та аналогічні за назвою ритуальні символи за походженням належать до різних історичних епох, тому значенність кожного з них, безумовно, різна. Це стосується й однойменних образів-символів інших фольклорних жанрів. У процесі визначення семіотики весільних атрибутів печі, порога, стола, діжки провідним є їхнє місце й роль на різних етапах шлюбної церемонії та особливості їх використання в ритуалах.

Юлія Ларикова в науковій розвідці «Художня інтерпретація сутності язичництва і християнства в романах Івана Білика» (С. 177–183) дотримується думки, що у своїх романах І. Білик не просто перосмислив вихідні точки формування праукраїнського етносу, а й переглянув досить усталені погляди на місце в культурній історії нації історії становлення її світогляду: співвіднесеність у ній головних постулатів язичництва та християнства. Панівній точці зору, що базується на ствердженні безумовної переваги і прогресивності християнських світоглядних засад, І. Білик протиставив власну концепцію складної взаємодії релігійних поглядів у житті слов'янської спільноти, коли і гуни («Меч Арея»), і скіфи («Не драгуйте грифонів», «Золотий Ра») поставали в зображенні письменника не як випадкові, чужоземні й інонаціональні елементи в історії слов'янства, а виводилися та логічно обстоювалися як основа і предківське начало у формуванні ментальності цілого українства. Дослідниця зазначає, що найбільш гостро тема протистояння язичництва і християнства осмислюється автором у романі «Похорон богів», безпосередньо присвяченому часам християнізації Київської Русі. Звернувшись до ключових моментів історії Руської землі, І. Білик художньо дослідив процеси згасання безроздільного панування родової традиції і початку її внутрішньої кризи й розкладу, що були спричинені насамперед неспівпадінням прискорюваного ритму історичного розвитку світових подій з циклічною, майже не підпорядкованою будь-яким змінам, а засутністю своєю, докорінно їй не підлеглою у супротивній самій ідеї мінливості, специфікою часової організації міфологічного буття, що визначалася традицією роду і кривністю зв'язків з кумирами своєї землі. Перехід до християнства в баченні письменника, як стверджує Ю. Ларикова, відбувався не під загрозою меча і не у стані поневолення. Навпаки, одруження Володимира засвідчувало «поклон пихатої Візантії перед Руссю».

Збірник наукових праць «Фольклористичні зошити» завершують дві р у б р и к и «Рецензії» та «Анотації», в яких уміщена одна рецензія Віктора Давидюка «Фольклорна класика та сучасна стилістика», в якій автор тепло відгукується на появу диску з народними піснями у виконанні фольклорно-етнографічного ансамблю «Родина» з міста Луцька «Гей, Рожество! Щедрий вечор! Звукозапис студії П. Завади. [СД] – Київ: Темпора, 2005», а також подається коротка інформація про виданий фольклористичний збірник «Народна пісенність підльвівської Звенигородщини / Записала і впорядкувала Ольга Харчишин, нотні транскрипції Василя Ковалю. – Львів, 2005. – 252 с.».