



Журнали, збірники

Народна творчість та етнографія. – Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2008. – № 1, 2, 3.

До першого номера журналу «Народна творчість та етнографія» за січень-лютий 2008 р., який видає у Києві Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної Академії наук України, увійшли численні публікації, які висвітлюють фольклорно-міфологічну тематику. До них належать статті: М. Степаненка «Коло Марусі Чурай», В. Гусакова «Еволюція міфу у традиційному суспільстві (за результатами центральноазійських етнологічних досліджень)», Л. Іваннікової «Легенди та перекази кінця XVI – початку XVII ст. в записях Петра Могили», Г. Кириєнко «Усні джерела Галицько-Волинського літопису», Є. Гайової «Лемківське весілля», Г. Кожолянкі «Магічність буковинської Маланки: традиції та сучасність», а також рецензія Л. Мушкетик «Актуальні проблеми текстології української прози».

Наукова розвідка Михайла Степаненка «Коло Марусі Чурай» (С. 37–44), що вміщена у другій рубриці журналу «Розвідки і матеріали», присвячена з'ясуванню маловідомих історичних фактів і реальних прототипів головних героїв відомої й популярної в Україні народної пісні «Ой не ходи Грицю, та й на вечорниці». Підтверджуючи реальність існування Марусі Чурай, автор звертається до аналізу романтизованої біографії О. Шаховського «Маруса, малороссійская Сафо», а також розглядає цікаве документальне свідчення, що збереглося до наших часів, зокрема текст вироку, винесеного Полтавським полковим судом Марусі Чурай. У статті наведені також історико-документальні факти, які свідчать про реальність існування полтавського полковника Павла Семеновича, Андрея Нещинського – одного із суддів Марусі Чурай, який за документами Полтавського полку у 1691–1700 рр. обіймав почесну посаду полкового сотника, та інших осіб, причетних до судового процесу. Значну увагу приділено козакові Іскрі, який, згідно з легендою, був закоханий у Марусю і в день виконання смертного ви-

року з'явився в Полтаві з універсалом Богдана Хмельницького. У висновках зазначається, що коло Марусі Чурай, коло збирачів кожної правдивої краплини її життя, коло прихильників її генія збільшується, а ім'я Марусі стає символом вічності українського народу, вічності нашої землі.

Володимир Гусаков у статті «Еволюція міфу у традиційному суспільстві (за результатами центральноазійських етнологічних досліджень)» (С. 61–68) зазначає, що яскрава космогонічна та космографічна міфологія народів Центральної Азії посідає важливе місце серед міфів народів інших регіонів світу. Ще в стародавні часи впорядкована та канонізована в сакральних текстах (гімнах) Зенд-Авести, пізніше (в середньовічну добу) інтерпретована у «Шахнаме» великого Фірдоусі, вона не загубилася, подібно до міфологічних концепцій багатьох інших народів, неписьменних у ранній період власної історії. У радянську епоху, внаслідок інтенсивної модернізації, поширення сучасної освіти, залучення місцевого населення до технологічного промислового виробництва, з одного боку, та цілеспрямованої атеїстичної пропаганди – з іншого, пристосований до панування ісламу центральноазійський міф зазнав краху і опинився на межі зникнення. Поступове відродження традиційних соціальних або господарських форм, чи то просто стереотипів буденної поведінки, яке почалося після розпаду СРСР і краху «народно-демократичного» режиму в сусідньому Афганістані та Центральній Азії, призведе згодом до відродження концепцій світогляду, які історично існували в регіоні. Та попри ці та інші фактори, зазначає дослідник, розвинена та своєчасно кодифікована центральноазійська міфологія залишається цінним джерелом для реставрації міфологічних концепцій слов'ян, осетинів, грузинів, вірмен, литовців та інших народів.

У статті Людмили Іваннікової «Легенди та перекази кінця XVI – початку XVII ст. в записях Петра Могили» (С. 69–75) увагу зосереджено на аналізі фольклорних записів видатного українського церковного та культурно-освітнього діяча, богослова, митрополита Київського і всієї України-Русі, засновника Києво-Могилянської академії, письменника і видавця Петра Могили. Відображаючи народно-християнський світогляд кінця XV – початку XVII ст., вони мають високу художню

вартість і велику емоційну силу, а також свідчать про близькість святителя з українським народом, пастирем якого тривалий час був він сам. Тринадцять легенд у перекладі В. Кречотня і двадцять п'ять оповідей у перекладі В. Шевчука мають чіткі ознаки фольклорних творів, хоча й записані церковнослов'янською мовою. Із християнськими легендами їх споріднюють характерні сюжети, зокрема про необхідність давати милостиню, про старця, що сховав гроші, про зцілення біснуватого та ін. Строга документація цих фольклорних текстів свідчить не лише про ставлення Петра Могили до них, як важливих документальних свідчень, але й про те, що у середовищі української еліти XVII ст. фольклор на той час уже високо цінувався саме як одне з історичних джерел.

З'ясувати «Усні джерела Галицько-Волинського літопису» (С. 75–79) Галина Кірієнко розпочала з питання про відображення в пам'ятці казкових структур і стилістичних конструкцій. На думку автора, їх є у тексті велика кількість. До них належить казковий початок літопису, мотив про ворожого свекра. Саме одруження Данила Галицького з донькою Мстислава Удатного не має в собі нічого казкового. Літописець згадує про цю подію мимохідь, хоча сам стиль викладу нагадує закінчення казки. Але стосунки, які встановлюються між Мстиславом і Данилом Галицьким, несуть у собі ознаки казкового випробування свекром свого зятя. Однак найяскавіший слід народна казка залишила в оповіді про поїздку князя Данила до Багтя. Описуючи цю подорож, літописець старанно фіксує подорожні, які, як не дивно, важливі саме для чарівної казки. Завдяки ним поїздка набирає ознак подорожі героя на той світ. Хід подій теж нагадує казковий, так само, як і кінцівка цієї історії.

Основу наукової публікації Євгенії Гайової «Лемківське весілля» (С. 80–88) склали матеріали етнографічних експедиційних записів 2002–2005 рр. із сіл Стричава, Княгиня, Смерекове, Стужиця Великоберезнянського району Закарпатської області. Дослідниця згрупувала і подала їх за місцевим сценарієм весільного дійства, зберігши мовно-діалектні особливості в назвах обрядодій та весільної атрибутики. В описі передвесільних *сватанок* і *обзорин* наведені зразки розповідей і примовлянок, із якими приходили до хати молодої. Для молодого в останній вечір перед весіллям батьки влаштували *загудованки* – гуляння з гудаками (музиками) для неодруженої молоді. *Огласками* називали проголошення сільській громаді, що молоді будуть брати шлюб. Це робив священник у церкві за три тижні перед весіллям. Весільний день розпочинався вінкоплетенням, яке супро-

воджувалося ладканням, тексти яких автор тут же додає до публікації. Ладканням також зустрічали батьки молодих після вінчання. *Контятти молодю* означало у лемківських селах покривати голову молодої хусткою. Опис весільного звичаю завершує короткий словничок лемківського діалекту.

Георгій Кожолянко у статті «Магічність буковинської Маланки: традиції та сучасність» (С. 98–106) стверджує, що більшість дій під час маланкування у селах Прутсько-Дністровського межиріччя та Буковини мали магічний характер. Вони слугували символами своєрідної служби-благання, ворожіння, чаклування, привернення добрих сил і відвернення злих. Перевдягнені щедрувальники – це добрі й злі духи. Наприклад, в образах Діда й Баби можна розуміти уособлення духів-Лада, душ прародичів, опікунів нив та добробуту, пізніших домовиків. В образі Сівача захована Рожаниця (Доля), Василь – це Щедрий Бог, Маланка – Весна-господиня, Жид і Циган – злі духи. Образ Кози – символ багатства, добробуту, врожаю. Образ коня символізував силу і добробут. Усі домашні тварини уособлювали передусім багатство.

Наприкінці першого номеру журналу «НТЕ» вміщена рецензія Л. Мушкетик «Актуальні проблеми текстології української прози» на монографію О. Бріциної «Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства» (Київ: ІМФЕ імені М. Рильського НАН України, 2006. – 400 с.). У ній зазначено, що рецензована книга є, безперечно, непересічним явищем у сучасній фольклористиці. Новаторський погляд, глибина і фундаментальність підходу, актуальність поставлених проблем – все це робить монографію необхідною і для практичної роботи, і для подальших теоретичних узагальнень.

Д р у г и й номер журналу «Народна творчість та етнографія» за березень-квітень 2008 р. повністю присвячений болгарській фольклористиці. Основу журналу складають чотири розділи зі вступною розвідкою Г. Скрипник «До питання українсько-болгарських зв'язків».

До першого розділу цього номеру, який має назву «Фольклорний ентитет народної культури», увійшло п'ять фольклористичних статей: Міли Сінтової «Ще кілька слів про ідентичність. Про ієрархію ідентичностей та взаємовідношення між маркерами та функціями», Ніколя Кауфмана «Про пісні євреїв-сефарадів з Балканського півострова», Галіни Лозанової «Ангел смерті Азраїл в усній традиції болгарських мусульман», Катеріни Анастасової «Міф про «літаючі» ікони», Ружі Нейкової «Тур / Тейри / Тангра».

У статті Міли Сінтової «Ще кілька слів про ідентичність. Про ієрархію ідентичностей та

взаємовідношення між маркерами та функціями» (С. 10-16) конкретний аналіз базується головною на прикладі такого відомого культурного пам'ятника-маркера, як падаюча вежа у Пізі, та інтракцiальних зв'язках як основи ідентифікаційних процесів, які вона реалізує стосовно різних спільнот. Реферативним прикладом служить місто Відін і відома середньовічна фортеця «Башти баби Віди». У дослідженні встановлено, що наскільки просторова дистанція збільшується, настільки ж збільшується можливість визначного пам'ятника-маркера провокувати відношення, відзначаючи на практиці ідентифікаційні процеси, але по відношенню до різних за величиною спільнот, розміщених у різних за об'ємом просторових цілостях. Із великим ступенем вірогідності ці процеси можуть бути розпізнавані як типологічно єдині для європейського культурного простору. Їх пізнання могло б служити суттєвим інструментом управління культурними процесами на локальному, регіональному, національному, інтернаціональному рівнях. І ще одне – ідентифікація типологічно єдиних, принаймні для Європи, процесів взаємовідношень між маркерами і функціями як універсальних зробила би суттєвий внесок для конкретної реалізації культурної політики у сучасному намаганні моделювати єдиний європейський культурний простір.

Ніколай Кауфман, пишучи «*Про пісні євреїв-сефарадів** із Балканського півострова» (С. 17-27), зазначає, що в Болгарії, переважно у великих містах, живуть сефарадські євреї, чий прадіди прийшли з півострова Сефарад (так називали країну Піренейів древні євреї – О. А.) – сучасної Іспанії та (трохи пізніше) Португалії – і оселилися спочатку в південних районах Балканського півострова, а потім поступово посунулися і на північ. Вони принесли з собою старовинні обряди, звичаї та народні пісні, пов'язані з їх життям і побутом, багато з яких збережені до сьогодні. У цьому дослідженні Н. Кауфман розглядає різні пісенні цикли, головню у трьох основних групах – *кантикас*, *романсерос* і *коплас* – пісні, що виконуються на велике релігійне свято Пурим. Вперше автор ґрунтовно аналізує весільні пісні, які складають великий цикл, що зберігся у деяких районах до сьогодні. Зроблено також поглиблене зіставлення балканських сефарадських пісень із піснями євреїв Північної Африки. Дослідник встановлює наявність типових для болгар асиметричних тактових розмірів у старих сефарадських піснях євреїв із Софії, Пловдива, Дупніци і Благоєвграда. Автор вказує на певну подібність сефарадських пісень, записаних від євреїв Софії, Дупніци і Пловдива, з сефарадськими єврейськими піснями, за-

писаними в Іспанії. Н. Кауфман встановлює низку мелодій, які однаково розповсюджені у міському фольклорі болгар, турків, греків, албанців і сефарадських євреїв. Причому в деяких випадках він вважає, що першообразом є сефарадська пісня, а в інших випадках – пісня котрогось із балканських народів. Чимала частина балканських сефарадських мелодій, на думку Кауфмана, походить від турецьких міських пісень, які утвердилися і в болгарському міському середовищі. Н. Кауфман побіжно оглядає і пісні романіотських євреїв із Греції, які упродовж ХХ ст. майже повністю асимілювалися.

Аналізуючи образ Азраїла, мусульманського ангела смерті, *Галіна Лозанова* у дослідженні «*Ангел смерті Азраїл в усній традиції болгарських мусульман*» (С. 28-34) стверджує, що він виконує специфічні функції у традиційній культурі болгарських мусульман. Як і інших ангелів, його сприймають як знаряддя Божої волі, за діями якого завжди проглядається Провидіння. Азраїл (смерть) всеохопно присутній у сакральній історії людства, заповнюючи увесь світовий простір. І увесь історичний час він бере участь як у Створенні («забирає» грудку землі, щоб зробити людину), так і в Кінці світу (заподіює смерть усім божим створінням, «забираючи» у них душу, зі своєю власною включно). Одночасно Азраїл (смерть) невідворотно присутній в індивідуальному часі та просторі кожної людської істоти. Виконуючи свою основну функцію – «забирати» душу від тіла, він одночасно «повертає» тілне людське тіло землі, а душу «повертає» її Творцю. Таким чином ангел смерті закриває цикл від створення до знищення, в якому кожна людська смерть актуалізує початок і кінець сакральної історії людства. Азраїл (смерть) виконує і есхатологічні функції. Як перший суддя людських справ, функції якого переक्रиваються з функціями ангелів, що «записують» і «опитують», його образ втілює ідею про попередній (індивідуальний, особистий) суд ще до смерті і в час наступання смерті, який передує подіям Судного дня (велика есхатологія).

У статті *Екатеріни Анастасової* «*Міф про «літаючі» ікони*» (С. 35-39) розглянуто сюжет про «літаючі» ікони на матеріалі з церкви «Успіння Святої Богородиці» (м. Несебір). Основу тексту склали записані автором варіанти легенди про чудеса, сотворені іконою Святої Богородиці – Чорної (Божевільної) Марії – «приліт» ікони до грецької спільноти м. Несебіра під час Османського володарювання, її роль у часи різних історичних небезпек – від спроб насильної ісламізації до приєднання спільноти до нової болгарської церкви піс-

* Існують два схожі між собою терміни – *сефарди* і *сефаради*. У болгарському тексті – *сефаради*. – О. А.

ля визволення Болгарії у 1878 р. Розглянуто основні топоси, що окреслюють міф про «літаючу» ікону у контексті метафоричного перекладу (translatio) важливих історичних подій. У статті проаналізовано: «політ» ікони і його траєкторія – від грецького міста Мегара (метрополія, яка заснувала у VIII ст. до н. е. давню Месамбрію) до Месамбрії (назва м. Несебір до визволення Болгарії); «активність» ікони у кризових ситуаціях (захоплення міста турками, перехід від Грецької до Болгарської православної церкви); «божевілля» як основне захворювання, яке лікує Свята. На підставі аналізу автор зробив кілька важливих висновків: 1) «політ» ікони є метафорою перехідного (маргінального) історичного моменту; 2) траєкторія польоту формулює міфологему грецького, важливу для спільноти етнічних греків у період Османського володарювання і пізніше – під час створення незалежних балканських держав (у своїй основі легенда є класичним прикладом «вигуманої традиції», що закладає основи виду грецького націоналізму); 3) «божевілля» як культурна метафора також символізує перехідність і граничність – як у рамках життєвого циклу у традиційній культурі, так і при фундаментальних історичних переходах, які вимагають переформування ідентичності. Таким чином, легенди про «літаючу» ікону з Несебіра є метафоричним прочитанням інтенсивних ідентифікаційних процесів, які супроводжують індивідів і спільноти у перехідні історичні періоди. Текст статті підготовано на основі літературних і архівних матеріалів, а також із використанням польових досліджень автора, здійснених у 2004 р.

Ружа Нейкова у розвідці «Тур / Тейри / Тангра» (С. 40–51) розглянула релікти стародавнього тентрианства на Поволжі та Північному Кавказі, де існували середньовічні Велика і Волзька Булгарія. Його специфіка випливає з фольклорних матеріалів і різних уявлень, обрядів, пісенних текстів, міфів тощо, зафіксованих у пам'яті так званих «нехрещених» чувашів, які дотримуються старої віри і обрядів (здебільшого в сучасному південному Татарстані), та балкарців і карачанців. Субстратні риси старої віри й обрядовості на честь Тур / Тейрі у цих народів мають аналоги у фольклорній традиції болгар на Балканах. Дослідження базується і на сучасних досягненнях науки, і на особистих спостереженнях автора на зазначених територіях.

Другий розділ журналу «НТЕ» має назву «Історіографія – архіви» і складається з двох статей: Стефана Стойкова «Зародження і розвиток болгарської фольклористики у XIX столітті», Вані Матеевої «Архів Інституту фольклору Болгарської академії наук – досягнення, проблеми, перспективи».

Стефана Стойкова, осмислюючи «Зародження і розвиток болгарської фольклористики у XIX столітті» (С. 52–58), відзначила, що болгарська фольклористика виникла і розвивалася у початковий період на патріотично-романтичній основі в тісному зв'язку з Болгарським національним відродженням. До визволення Болгарії від турецької влади у 1878 р. значна частина болгарських фольклористів були діячами Відродження – борцями за церковну і політичну свободу, за болгарські школи, просвітителями, письменниками і публіцистами. Це період відкриття болгарського фольклору, його записування, збирання і публікації – на громадження фольклорних матеріалів. Спроби його інтерпретації з'являються пізніше – в останній чверті століття. У вільній державі збирання, дослідження і видання фольклору провадиться на солідній науковій основі, переважно у новостворених наукових і культурних установах – Софійському університеті, Болгарській академії наук і Етнографічному музеї у Софії.

Ваня Матеева у публікації «Архів Інституту фольклору Болгарської академії наук – досягнення, проблеми, перспективи» (С. 59–64) звертає увагу на специфічну галузь фольклорних знань, пов'язану із залученням, обробкою, систематизацією та зберіганням в архіві різних типів документів і відомостей. Окреслене коло проблем розглянуто через ознайомлення з діяльністю, структурою, пріоритетними завданнями і тенденціями розвитку «Національного центру нематеріальної культурної спадщини» при Інституті фольклору БАН. Зміст, структура і функціонування фольклорного архіву представлено в контексті розвитку польової роботи, архівування, каталогізації та використання відомостей як відносно самостійних напрямків діяльності, підпорядкованих меті наукового дослідження. Подано коментар до укладеного «Каталогу архівних фольклорних матеріалів» (предметний і тематичний, по селах, збирачах та інформаторах) із «Класифікаційною схемою», побудовано відповідно до основних сфер фольклорної культури; регламентовано основні принципи і вимоги, пов'язані зі зберіганням, обробкою і доступом до архівної інформації. Виведено основні параметри кодування, що описують складну структуру фольклорної спадщини і подають її різноманітні об'єкти, а також принципи відбору і формування типових колекцій архівного фонду. Особливу увагу приділено модернізації архівного фонду та проблемам, що пов'язані зі створенням спеціалізованого програмного забезпечення для фольклорних матеріалів, оцифровуванням різних типів архівних одиниць – на папері, фоно-, відео- і фотозразків; збереження від загрози руйнування та зникнення фольклорних артефактів

і різноманітних об'єктів; забезпечення надійного зберігання й ефективного доступу до значущих феноменів фольклорної культури. У цих напрямках розглянуто проекти, які реалізовано в Центрі. Пріоритетним завданням є формування електронного архіву документів, що зберігаються в Центрі, і забезпечення можливості створення єдиної мережі колекцій, які представляють цілість болгарської фольклорної культурної спадщини.

Третій розділ журналу «Світ болгарського фольклору» склали такі дослідження: Каті Михайлової «Про сакральність жebraка і жebraка-співця у фольклорній культурі слов'ян», Йорданки Коцевої «Дівчина-світлячок або болгарські жіночі чарівні казки», Светли Петкової «Міжжанрові переходи і взаємодії. На матеріалі болгарських народних балад», Доротеї Добревої «Образ священнослужителя в наративній культурі. Про використання словесного тексту».

У передмові до статті «Про сакральність жebraка і жebraка-співця у фольклорній культурі слов'ян» (С. 65–72) Катя Михайлова вказує на основні риси, які характерні для категорії сакрального. У першій частині статті розглянуто основні елементи семантичної характеристики звичайного жebraка, які показують його сакральність: його сприйняття в якості переодягненого божества, що мандрує серед людей; його зв'язок із культом мертвих; сила його молитви; його бідність і мобільність. Для пояснення сакральності жebraка показано ставлення до нього основних соціальних верств – духовенства, світської влади, простолюду та їх інституцій в окремих слов'янських країнах. У другій частині статті автор аналізує ті риси семантичної характеристики мандрівного жebraка-співця, які визначають його підвищену сакральність у порівнянні зі звичайним жebraком: сліпота, специфічний одяг і його атрибути, струнний музичний інструмент, репертуар релігійно-легендарних пісень і їх мелодії, місце та час виконання релігійного репертуару, його функція у таких важливих для патріархальної сільської громади обрядах, як хрещення новонародженого, весілля, похорони, поминки переважно у західних і східних слов'ян.

У статті Йорданки Коцевої «Дівчина-світлячок, або болгарські жіночі чарівні казки» (С. 73–80) на основі «Каталогу болгарської народної казки» (Софія, 1994) і, зокрема, тієї його частини, до якої увійшли чарівні казки, окреслено основні типи жіночих чарівних казок (казки з головним образом-протагоністом жінкою). При реалізації цієї типології використано морфологічний аналіз чарівних казок, який увів у фольклористику В. Пропп. У межах болгарської чарівно-казкової традиції, яка в ретроспективі охоплює близько 150–200 років, виді-

лено дві основні групи справді жіночих казок: казки з героїнею-жертвою і казки з героїнею-визволителем.

Светла Петкова, аналізуючи «Міжжанрові переходи і взаємодії. На матеріалі болгарських народних балад» (С. 81–86), зазначає, що серед міжжанрових відносин у болгарському фольклорі заслуговує на увагу розпрацювання спільних тем шляхом порівняння схожих фабул у пісенних і прозаїчних формах. Сімейна балада та новелістична казка часто розповідають про ті ж самі або однотипні історії з життя великої родини. Вони вибудовують завершення, дотримуючись здебільшого своїх головних правил. Одночасно вони впливають один на одного, запозичуючи типові для іншого жанру мотиви, образи, формули. Аналіз подібних міжтекстових взаємодій розкриває деякі тонкі механізми творчого процесу в фольклорі, проливає світло на динамічні аспекти народного світогляду. Міжжанровий діалог ілюструє привабливу особливість народного мислення вільно оперувати образами та мотивами різного походження, змішувати конструктивні рівні й елементи форми. Утвердження певних ідей, ймовірно, пов'язано із необхідністю зміни висловлювання, синонімічного вираження змісту, які переходять жанрові «межі». Перехід, перенесення етнопсихологічних структур через різний словесний матеріал призводить до накопичення відповідного значення і збереження його в культурній пам'яті. Вагому роль у процесах нагромадження має колективний досвід, узаконений у традиційній нормативності, а також колективно пережиті емоції.

Після огляду розповідних жанрів і сюжетів, у яких православний священник (піп) бере участь як персонаж, і після короткої характеристики образів у наративах із комічним конфліктом виклад статті Доротеї Добревої «Образ священнослужителя в наративній культурі. Про використання словесного тексту» (С. 87–94) обмежується кількома конкретними прикладами. Проаналізовано болгарські варіанти сюжету АаTh 1842 у контексті міжнародної та розповідної традиції Східної та Південно-Східної Європи. Описано також випадки, у яких місцевий священник перетворився на кристалізаційну фігуру дійсних і фіктивних комічних історій. Представлено інші «високі» образи священника в історичних піснях, переказах та ін. На основі прикладів показано, як мігруючі оповіді і образи можуть бути використані і адаптовані у різних історичних, політичних, культурних макро- і мікроконтекстах: через історизацію, локалізацію, персоналізацію. Спостереження, викладені у статті, мають стосунок і до формальності усних наративів.

Четвертий розділ «Сучасний стан фольклорної традиції» «болгарського» номера журналу

складається з таких статей: Станоя Станоева «Болгарський політичний анекдот постсоціалістичного періоду», Радки Братанової «Стилі жіночого й чоловічого фольклорного співу, або ще раз про «Містерію болгарських голосів», Мілени Іванової «Болгарські хіп-хоп графіті».

Станой Станоев у статті «Болгарський політичний анекдот постсоціалістичного періоду» (С. 95–101) одним із характерних явищ повсякденної усної комунікації після падіння комуністичного режиму в Болгарії вважає те, що анекдоти (особливо політичні) створюють і розповсюджують обмежено та спорадично. Натомість анекдоти інтенсивно входять у публічний простір: у засоби масової комунікації (преса, радіо, телебачення, інтернет), видають у спеціальних збірниках і брошурах. Одну з можливих причин відтоку політичних анекдотів із повсякденного спілкування можна шукати у змінах соціально-політичних умов, у можливості відкритого і вільного висловлювання соціального невдоволення. Подібна інтерпретація, однак, не містить достатнього евристичного потенціалу, оскільки не може задовільно пояснити як бурхливий розквіт розповідання анекдотів в епоху соціалізму, так і ситуацію у постсоціалістичний період.

Автор обстоює тезу про те, що в контексті сучасної держави і здійснення влади політичний анекдот має інтерпретуватися не стільки як вид протидії, а швидше як частина політичної соціалізації і самоідентифікації членів відповідного суспільства. Більш інтенсивно анекдоти розповідають зазвичай у кризових ситуаціях, коли політика не може виконувати приписану їй роль повної посвяти суспільним інтересам. При соціалізмі розповідання політичних анекдотів було наслідком сполучення модерних інституцій і механізмів управління із традиційними владними практиками. Після падіння тоталітарного режиму політичний анекдот відбиває зміни, що відбулися на політичній сцені. Він тематизує нові обличчя, інституції та події у соціальному житті. Водночас анекдот, як і в епоху соціалізму, не задовольняється лише маркуванням соціальних процесів, що відбуваються, але шукає їх глибшу і точнішу характеристику.

Радка Братанова, пишучи про «Стилі жіночого й чоловічого фольклорного співу, або ще раз про «Містерію болгарських голосів» (С. 102–105), вважає, що в болгарській етномузикознавчій літературі питання жіночого і чоловічого співу розглядається головним як компонент фольклорної культури і його ролі як регіонального маркера. При порівнянні двох стилів співу – чоловічого і жіночого – спостерігаються специфічні відмінності, що стосуються видобування звуку, його сили, гучності й аранжу-

вання. У результаті професійної практики, яка утвердилася на фольклорній основі всередині ХХ ст., появився своєрідний феномен у галузі мистецтва співу, так званий «народний хор». У ньому переплітаються різні тенденції: від збереження давніх способів співу до використання модерних практик, які пов'язані з музикою Західної Європи. «Перехрещення» цих тенденцій дає в результаті абсолютно нове явище, яке побутує донині і може бути визначене як особливий стиль співу. Деякі найбільш важливі складові такого стилю розглядаються в цій статті.

Із вісімдесятих років минулого століття, стверджує Мілена Іванова у дослідженні про «Болгарські хіп-хоп графіті» (С. 106–107), громадський простір у найбільших болгарських містах насичений численними графіті. Вони маркують присутність своїх творців у міському середовищі й одночасно виражають різні погляди та переконання. Ці зображення, які дехто вважає проявом вандалізму, свідченням браку культури і поваги до суспільних цінностей, а інші – виявом активної громадянської позиції або способом внесення кольору і життєвості у сірі міські простори, вже є частиною болгарського щодення.

Протягом минулих десятиліть графіті легко «прочитували» й інтерпретували інші громадяни. Однак з 1998 р. громадський простір усе більше заповнюється новими графіті, які наслідують моделі, утверджені у глобальній хіп-хоп культурі. Ці великі графіті виконані за допомогою балончиків із кольоровими фарбами молодими людьми, які називають себе райтерами. Графіті мають велику візуальну присутність у міському середовищі, але, як правило, вони «нечитабельні» для ширших соціальних прошарків. У статті автор розглянув різновиди сучасних болгарських хіп-хоп графіті і способи їх прочитання (інтерпретації) в райтерському середовищі. Спеціальну увагу звернено також на те, як авторам графіті вдається використовувати громадський простір для своїх особистих цілей і таким чином поліпшувати своє самопочуття, відмежовуватися від інших громадян і згуртовуватися.

У третьому номері журналу «Народна творчість та етнографія» за травень-червень 2008 р. серед мистецтвознавчих, етнологічних і мовознавчих публікацій є декілька матеріалів на фольклорно-міфологічну тематику. Це статті А. Іваницького «Поетичний паралелізм з погляду еволюції мислення» і О. Виноградової «Проблеми етническої ідентичності і їх отражение в современном крымскотатарском мифе» з рубрики «Розвідки і матеріали», рецензія Л. Корній «Феноменальне видання дум» і матеріали Н. Василенко та Л. Іваннікової «З неопублікованої фольклорної спадщи-

ни Івана Манжури», що вміщені у рубриці «3 архівів, колекцій та рідкісних видань».

Анатолій Іваницький у статті «Поетичний паралелізм з погляду еволюції мислення» (С. 4–8), порушуючи питання про виникнення виразових засобів поезики фольклору, зосереджує свою увагу на походженні поетичного паралелізму. За спостереженням автора, у словесній фольклористичній ресурсі пісенної поезики дотепер розглядають за методикою літературознавства, обмежуючись естетично-виразовим поясненням тропів і оминаючи при цьому проблему генезису. Паралелізм як одна з форм осмислення дійсності почав складатися за умов первісного анімістичного світогляду, коли людина вдалася до персоніфікації. Розгорнений паралелізм як його особлива форма найбільше характерний для народних весільних пісень, де він є ще не зовсім художньою, не сповна стилістичною фігурою: тут проглядається і персоніфікація, і магія, й анімістичні відгомони живого язичницького світобачення. Паралелізм відсутній у календарних піснях, натомість у пісенній ліриці він позбувається антропоморфізації навколишнього світу. На думку дослідника, ці три жанрово-родові групи – календар, весілля, лірика – відображають шлях розвитку паралелізму. Його відсутність у календарних піснях можна пояснити пануванням первісного пантеїзму та зооморфізму. За цих умов паралелізм із його тенденцією до антропоморфізації та набуття функції поетичного образу суперечив би вірі в магічні перетворення й обожнювання природи. Постання розгорнутого паралелізму в весільних піснях засвідчує появу й усвідомлене протиставлення зооморфних і антропоморфних картин. У ліриці паралелізм втрачає ознаки міфологічно-магічного світогляду і перетворюється на композиційно-стильову фігуру, що не поширюється далі першої строфи.

Ольга Виноградова у російськомовній статті «Проблеми етнічної ідентичності та їх відображення в сучасному кримськотатарському міфі» (С. 26–30) стверджує про існування серед кримсько-татарського народу цілого масиву міфів, які презентують сучасну культуру кримських татар як молодого народу, що відродився. Ці міфи не виокремлені з текстів, не є книжними або газетними історіями, а взяті з соціального дискурсу. Вони спираються на історичний або псевдоісторичний факт і містять власне розуміння етнічної спільності, ідентичності. До центральної групи міфів про загибель і чудесне відродження (самого кримськотатарського народу, його героїв, звичаїв, умінь, мови, ремесел) належать такі міфи: про загоплені дерева або затонулі баржі, про припинення життя в Криму, про золоту колдису, про сакральне знання. Сучасний міф, твердить дослідниця, реалізується у спілку-

ванні кримських татар із співплемінниками-репатріантами, виконує функцію зв'язку поколінь, обслуговує почуття спадкоємності знову прибулих стосовно того народу, який жив на Кримському півострові до виселення, до корінних кримчан.

Рецензія Лідії Корній «Феноменальне видання дум» (С. 101–102) стосується нового видання «Українські народні думи» (К., 2007. – 824 с.), яке підготували до друку науковці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України (керівник проекту – доктор мистецтвознавства С. Грица). Ця книга є своєрідною експозицією всього думового репертуару, записаного від кобзарів і лірників із кінця XIX ст. до теперішнього часу. На думку рецензента, ця праця є значним поступом у збереженні синкретичності жанру дум і репрезентації його у різних зрізах – музики, поезики народно-професійного виконавства кобзарів та лірників.

У публікацію Наталії Василенко, Людмили Іваннікової «3 неопублікованої фольклорної спадщини Івана Манжури» (С. 112–116) увійшла коротка оглядова стаття про І. Манжуру як фольклориста та невелика характеристика знайденого у Відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України тексту народної казки із Катеринославщини під назвою «Не судьба, а щіра правда», який надруковано далі зі збереженням мовного колориту та діалектних особливостей тогочасного Олександрівського повіту.

Підготували Ігор Гунчик, Ольга Албул,
Ірина Горбань

Literatura Ludowa: Dwumiesięcznik naukowo-literacki. – Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007. – № 1, 2, 3, 4–5, 6 (51).

На обкладинці першого номера часопису «Literatura Ludowa» («Народна література») за 2007 р., який у Республіці Польща видають Польське народознавче товариство й Інститут польської філології Вроцлавського університету, розміщено портрет-літографію польського поета-романтика Теофіла Ленартовича. Про творчість цього письменника йдеться в одній із чотирьох статей, які увійшли до рубрики «Artykuły» («Статті»): Генрика Юрковського «Між життям і смертю. Народна есхатологія на прикладі обрядів, звичаїв і народної драми», Катажини Смик «Мовно-культурний образ сосни у польському народному мовленні», Малгожати Скібінської «Солов'їний неспокій: про тіняві регіони ідилії в поезії Теофіла Ле-