Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

СТАНІСЛАВ РОСОВЕЦЬКИЙ IN MEMORIAM

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ

КИЇВ
2023

УДК 821.161.2.09:398:929Росовецький С.
Р75

Затвердила до друку вчена рада Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 4 від 18 травня 2023 р.).

Рецензенти:

П. В. Михед, доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

О. С. Снитко, доктор філологічних наук, професор кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

О. М. Башкирова, доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури, компаративістики і грінченкознавства Київського університету ім. Б. Грінченка.

Колектив авторів: *В. Г. Балушок, Н. В. Бєляєва, О. В. Боронь, О. Б. Гуцуляк, М. К. Дмитренко, Ю. Б. Дядищева-Росовецька, І. С. Заярна, Л. О. Кісельова, Г. Ю. Мережинська, Н. М. Нагорна, М. Й. Назаренко, Ю. Г. Писаренко, А. Б. Поцелуйко, Р. П. Радишевський, К. Ю. Рахно, С. С. Росовецький, Д. Ю. Сизонов, Н. В. Слухай, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук, М. О. Шаповал, Л. І. Шевченко, Т. М. Шевчук [та ін.].*

Р75 Станіслав Росовецький: In memoriam. Колективна монографія / Науковий редактор О. В. Боронь, відповідальний редактор Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Київ: НАН України; ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2023. 675 с., з іл.

ISBN 978-617-14-0094-8
ISBN 978-617-95194-3-7

Світлій пам'яті професора Станіслава Казимировича Росовецького присвячують цю працю його друзі, учні та колеги. Її складають розвідки, тематика яких відображає широке коло філологічних проблем, які цікавили науковця в різні періоди творчості: давня література, зокрема «Слово о полку Ігоревім» та реконструкції билин, фольклористика, шевченкознавство, біблеїстика, агіологія, компаративістика, текстологія, поетика, «точні» методи в дослідженні фольклору й літератури, історична лексикологія, стилістика української мови, сучасна література, питання інтертекстуальності, історія України. Окрему увагу приділено аналізу творчості С. К. Росовецького-драматурга та прозаїка. Автори намагалися створити комплексне дослідження, близьке за своєю спрямованістю до розмаїтих інтересів покійного вченого.

ISBN 978-617-14-0094-8
ISBN 978-617-95194-3-7

Друкується в авторській редакції.

На авантитулі використано фотографію Станіслава Росовецького авторства Сергія Саломатіна

© Автори, текст. 2023
© Саломатін Сергій, фото. 2023
© ФОП Саломатін Сергій Миколайович. 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 9

Роксана Харчук
Колись хтось обов'язково напише: «Я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького» 11

ДОСЛІДЖЕННЯ 17

Постать науковця і митця в осмисленні сучасників 19

Валерія Смілянська
Участь професора Станіслава Росовецького в «Шевченківській енциклопедії» (у пам'ять про вченого, котрий залишив нас 3 квітня 2022 року) 21

Ніна Бєляєва
Методологія літературознавчих досліджень Станіслава Росовецького ... 29

Наталія Нагорна
«The days are done, the fame begun…» (Дж. Байрон). На добру згадку про Станіслава Казимировича Росовецького 41

Микола Дмитренко
Малі жанри фольклору: погляд Станіслава Росовецького 53

Лариса Шевченко
Інтелектуальні контури тексту Станіслава Росовецького 61

Ганна Мережинська
Шевченкіана Станіслава Росовецького: Художні стратегії інтерпретації образу митця 71

Мар'яна Шаповал
Інтелектуальний профіль письменника в біографічній драматургії Станіслава Росовецького 89

Ганна Мережинська
Метадискурс творів Станіслава Росовецького 117

Юлія Дядищева-Росовецька, Станіслав Росовецький-молодший
Сучасна рецепція лінгвістичної спадщини Станіслава Росовецького 131

Дмитро Сизонов
Науковий стиль Станіслава Росовецького: лінгвістичні маркери ... 147

Рефлексії щодо наукових студій професора С. Росовецького..... 159

Олександр Боронь
Який переклад «Слова о полку Ігоревім» Шевченко мав на засланні?
Докази на користь спостереження С. Росовецького щодо перекладу Льва Мєя 161

Ростислав Радишевський
Літературно-наукова критика як система в осмисленні й інтерпретації Леоніда Білецького
Концепція видатного літературознавця – учасника Семінарію В. Перетца (з галузі наукових інтересів С. Росовецького) 171

Ірина Заярна
Модифікації стародавніх інтермедіальних жанрів у поезії другої половини XX – початку XXI століття
До проблеми контамінації різних жанрових елементів і структур у жанрово-стильовому русі сучасної літератури (на продовження розроблюваних С. Росовецьким підходів до осмислення світової літератури в її цілокупності)... 205

Михайло Назаренко
Реконструкція, редагування, співавторство: проблеми текстології «Загибелі Доріату» Дж. Р. Р. Толкіна
На продовження студій С. Росовецького-медієвіста – дослідника теоретичних проблем текстології, який на практиці застосовує її методи при аналізі текстів і при спробах реконструкції авторських та народних творів 219

Людмила Кісельова
Семантика й символіка «диму» у творах Лесі Українки, Миколи Вінграновського, Василя Герасим'юка
На продовження акцентованого С. Росовецьким синхроністичного вивчення літератури та фольклору при аналізі результатів їх взаємодії в різні періоди історії та на різних структурних рівнях – мовно-стилістичному, образному, жанровому, мотивно-тематичному для кращого розуміння логіки розвитку художньої думки та процесу розбудови національної концептосфери 249

Наталія Слухай
Образ-концепт «русалка» як культурний код українства
До проблеми тлумачення ролі одного з ключових персонажів шевченківської демонології С. Росовецьким і В. Смілянською 259

Василь Балушок, Тетяна Шевчук
Орієнтальний дискурс українського героїчного епосу: дума «Сокіл і соколя»
Спроба «дешифрування» архаїчних «першоелементів» (за С. Росовецьким), пов'язаних з прадавнім міфо-епічним птахом індо-іранської традиції – Гарудою–Ш'єною–Саєною–Сімургом, котрі мають субстратне походження 269

Костянтин Рахно
«Слово о полку Ігоревім» і українсько-польська книжність XV–XVIII століть
Подальший розвиток спостережень С. Росовецького щодо відгомонів «Слова...» та «Задонщини» в староукраїнській книжності та частково старопольській літературі української тематики XV–XVIII століть: гапакси і лексичні раритети поеми, що слугують важливим доказом автентичності «Слова» 285

Юрій Писаренко
Візит Ігоря до Пирогощої. Ймовірна мета і символічне осмислення
До розкриття історичної основи та символічного підтексту фіналу «Слова о полку Ігоревім» (з царини наукових зацікавлень С. Росовецького) .. 305

Олег Гуцуляк
Святий Миколай як «карпатський бог» і витоки його міфологічного образу
Генеза уявлень про святого Миколая в українській фольклорній традиції: на продовження студій С. Росовецького щодо запровадження до наукового дискурсу аналізу міфологічних ремінісценцій «українськості» Христа, Богородиці та християнських святих 321

Андрій Поцелуйко
Індоєвропейські мілітарні релігійно-міфологічні коди
Кореляція зі студіями С. Росовецького щодо глибинного культурного контексту «Слова о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із українською фольклорною традицією 335

МАТЕРІАЛИ
Із недрукованої та маловідомої наукової спадщини Станіслава Росовецького 345
Дві оцінки Сергія Аксакова щодо Шевченкової повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» 347

Специфічні труднощі видання спогадів про Тараса Шевченка 355

До прагматики Щоденника Тараса Шевченка 361

Пошук у колективі інтелектуалів 365

Виступ на презентації монографії «Шевченко і фольклор» 367

Виступ під час обговорення рукопису монографії «Тарас Шевченко і фольклор» 369

Виступ на презентації монографії «Шевченко. Сучасна біографія» ... 371

Новизна дослідження «Шевченко. Сучасна біографія»: Повний перелік 375

До 150-річчя з дня народження Володимира Перетца 381

«Слово о полку Ігоревім» і дружинна поезія Київської Русі
Стаття перша 393
Стаття друга 403
Стаття третя 413
Стаття четверта 425
Стаття п'ята 441

Рукописна спадщина «Житія Петра і Февронії» та деякі питання текстології давньої літератури 455

З досвіду застосування лінгвістичної статистики до атрибуції давньоруської пам'ятки «Повість про Петра і Февронію» 473

Матеріали інтерв'ю для відеофільму «Билини давньокиївські» 481

Світова література та деякі закономірності її розвитку 487

Ще про майбутнє літератури 497

СПОГАДИ ПРО СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО 509

Ніна Чамата 511
Ірина Заярна 515
Наталія Слухай 517
Людмила П. Дядечко 519
Тетяна Шевчук 521
Ірина Кулінич 525
Димитріс Баколас 527
Людмила Ковальова 533
Людмила Пономаренко 535
Інна Головаха 541

Поліна Поберезкіна 545
Дар'я Анцибор 549
Юлія Соколюк 551
Сергій Саломатін 553
Вячеслав Власов 557

СТАНІСЛАВ РОСОВЕЦЬКИЙ: РОЗПОВІДЬ ПРО СЕБЕ 561

БІБЛІОГРАФІЯ 575
Наукова бібліографія Станіслава Росовецького 577
Список художніх творів Станіслава Росовецького. Вибране... 627
Основна література про Станіслава Росовецького 631
Бібліографія бібліографій Станіслава Росовецького 635

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК
(Склала Ю. Дядищева-Росовецька) 637

ПРО АВТОРІВ 659

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ 667

TABLE OF CONTENTS 669

ВСТУП

Роксана Харчук

КОЛИСЬ ХТОСЬ ОБОВ'ЯЗКОВО НАПИШЕ: «Я Є УЧНЕМ ВОЛОДИМИРА ПЕРЕТЦА, ОЛЕКСАНДРА НАЗАРЕВСЬКОГО І СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО»[1]

Станіслав Казимирович Росовецький був дитиною Другої світової війни, народився у родині остарбайтерів 20 березня 1945 року в Герцеброку (нині – Білефельд), земля Північний Рейн-Вестфалія (Німеччина). Після повернення до СРСР родина мешкала в Луганській області, де майбутній учений закінчив середню школу і працював слюсарем у Лисичанську. 1964 року він вступив до Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. Хоча студент виявляв здібності до наукової роботи, отримував відзнаки за наукові дослідження, до аспірантури після закінчення університету не потрапив. Натомість став у 1969 році лейтенантом Радянської армії. Служив у Калінінграді, де й написав один із розділів своєї майбутньої кандидатської дисертації про повістувальні жанри в російській літературі XVI–XVII століть. У 1971–1974 роках навчався в аспірантурі Київського університету, був аспірантом професора Олександра Назаревського, котрий своєю чергою належав до школи Володимира Перетца. Цілком логічно, що й Станіслав Казимирович вважав себе представником цієї ж школи, продовжувачем славетної традиції семінарів російської філології в університеті Св. Володимира, джерелознавства й методики дослідження давньої літератури, започаткованих В. Перетцом. У ранній період цікавився передусім давньою літературою, «Словом о полку Ігоревім», а також українським і російським фольклором, розглядаючи фольклор через призму найновіших літературознавчих теорій, й еволюціонував у пізній період до вивчення творчості Тараса Шевченка. Його внесок до шевченкознавства є фундаментальним.

Кандидатську дисертацію на тему «Розвиток жанру повісті в російській літературі XVI–XVII століть («"Повість про Петра і Февронію" і пов'язані з нею твори»)» молодий учений захистив у 1977 році в Ленінграді

[1] *Вперше надруковано:* Слово і Час, 2022. № 3. С. 120–123. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/229/%E2%84%963_2022_pdf (дата звернення: 4.06.2023). *Виправл. і доповн.*

на запрошення академіка Дмитра Лихачова в Інституті російської літератури (Пушкінському Домі). Із 1974 року був асистентом кафедри історії літератури Київського університету, з 1979 – старшим викладачем, з 1983 – доцентом цієї ж кафедри. Саме в цей час мені пощастило слухати курс лекцій Станіслава Казимировича про «Слово о полку Ігоревім». Хоча це й були роки застою і тріумфу соцреалізму, викладач вражав студентів глибиною своїх знань, оригінальністю думки й широтою ерудиції. Його лекції були зовсім без соціологізму, жодних згадок про К. Маркса, Ф. Енгельса й історію компартії, а в аналізі літературних явищ завжди превалював філологічний підхід.

1992 року С. Росовецький перейшов на кафедру фольклористики, був спершу доцентом, а з 2005 по 2019 рік – професором цієї ж кафедри в Інституті філології Київського університету. У 2004 році захистив докторську дисертацію «Фольклорно-літературні взаємозв'язки: Генетичний аспект» за спеціальністю «українська література і фольклористика». Його перу належить понад 360 наукових праць, котрі друкувалися не тільки в Україні, а й у Бельгії, Німеччині, Білорусі, Канаді, Литві, Польщі, Росії, США, Туреччині, Узбекистані, Франції, Естонії українською, російською, англійською, французькою та турецькою мовами.

Науковець брав участь у кількох фундаментальних видавничих проєктах, був автором концептуальних коментарів до восьми книг перевидання «Історії української літератури» Михайла Грушевського, що реалізувалося в 1993–1996 роках. Йому також належить низка новаторських статей до «Шевченківської енциклопедії» (2012–2015), зокрема таких, як «Біблійні мотиви у творчості Шевченка», «Біблія і Шевченко», «Лектура Шевченка», «Культурний код Шевченка-письменника», усі статті з фольклорної проблематики у творчості поета й про особливості Шевченкового фольклоризму, ряд статей про твори мистця й персональні з розділу агіографії. Без перебільшення: статті професора С. Росовецького стали інтелектуальною підвалиною «Шевченківської енциклопедії», ознакою новаторства цього видання й прикладом оригінальної української літературознавчої думки.

У Київському університеті Станіслав Казимирович викладав такі курси, як джерелознавство, методологія та організація фольклористичних досліджень, текстологія фольклору: текст та інтертекст у традиційній культурі, теорія фольклору, усна народна творчість, фольклоризм у класичній та світовій літературі, поетичний текст в усній та книжній традиції, структурне вивчення фольклору. Звичайно, колосальний викладацький досвід і багаторічне дослідження українського і російського

фольклору вилилися в цілу низку підручників і посібників із зазначеного предмету. Підручник професора з вивчення українського фольклору виграв конкурс фонду «Відродження» ще в далекому 1994 році, проте його було видано двома випусками значно пізніше – у 2005 і 2007 роках: «Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 1. Теорія фольклору», «Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 2. Жанри». У 2013 році вийшов також посібник про російський фольклор. Підсумком усієї дослідницько-викладацької роботи став підручник 2008 року «Український фольклор у теоретичному висвітленні», найприкметнішою ознакою якого є методологічна неупередженість, висока інформативність, аналітична чіткість і сильний акцент на довгому шляху української фольклористики, що розвивалася за загальноєвропейською моделлю, але була наукою про фольклор недержавного народу.

Фольклористичні зацікавлення вченого відбилися й у книжці «Шевченко і фольклор», котра витримала три видання: 2011, 2015 і 2016 років. Ця монографія, що розглядає, як український та іноземний фольклор і міфологія відбилися у творчості Шевченка і яким постає Шевченко в українському фольклорі, отримала високу оцінку фахівців. Рецензенти зазначили, що дослідник ревізував у своїй книжці стереотипи в розумінні певних проблем Шевченкового фольклоризму й заповнив прогалини в їх вивченні. Особливо цінним є аналіз С. Росовецьким історичних етапів вивчення фольклоризму Шевченка, що збігалися з самим розумінням того, що таке фольклор і який вплив він справляв на оригінальну поетичну творчість. Дослідник дав точне визначення позитивістичному розумінню Шевченкового фольклоризму, коли Шевченко поставав «мужичим поетом», поетом простонародним, проте вже М. Драгоманов заперечував цю тезу, помічаючи, що Шевченкові твори часто є незрозумілими для селян. Станіслав Казимирович обстоював думку про Шевченка – поета складного і багатогранного, котрий конструював власний романтичний образ поета за «легендою про прикликання співця» або згідно з «міфом про дивний хист», постійно наголошував на значенні Біблії і біблійних мотивів у його творчості. Дослідника особливо цікавило, як у творчості Шевченка відбився християнський компонент, поетика Святого Письма й акафістів, зокрема у поемі «Марія». Щодо фольклористичної методики, що її використовував науковець, то важливим є наголос на спотворених методологічних засадах сталінської фольклористики, котра пропагувала нерозрізнення усних і писемних текстів, ідею тотожності фольклору й літератури, свідоме й відверте препарування та фальсифікацію фольклорних записів.

Такий підхід особливо яскраво позначився на вивченні української усної традиції про Шевченка. Заслуга С. Росовецького полягає в тому, що він дезавуював ідеологічне препарування і фальшування. Цілком новаторським був підхід, коли дослідник застосовував при вивченні зв'язків поезії Шевченка з фольклором принцип інтертекстуальності, а не тільки компаративний підхід. Принцип інтертекстуальності передбачає, що кожний текст побудовано з безлічі цитат, а кожний новий текст є поглиначем попереднього тексту. Крім того, принцип інтертекстуальності передбачає реалізацію діалогу, що відбувається між текстом і його попередником, а часто – і наступником. Такий багаторівневий аналіз дає повну й адекватну картину комунікації самого творця тексту з народною традицією, що, своєю чергою, може бути і «природною», і опосередкованою. Учений переконливо довів, що Шевченко завжди розраховував на читача, що спроможний розпізнати інтертекст, тобто на читача освіченого і не наївного. С. Росовецький з огляду на це виділив т. зв. зони Шевченкового «простору інтертекстуальності»: Біблія в церковнослов'янському перекладі, український, польський, російський фольклор і відповідні діалекти та простомовлення, українська література – давня і сучасна Шевченкові, російська та польська літератури і відповідні літературні й наукові дискурси, класика літератури світової, окремі пам'ятки слов'янських літератур, тексти слов'янського і світового фольклору, а також власні тексти. Особливо цінним є дослідження того, як у творчості Шевченка, що й сам був польовим фольклористом, відбилися словесні жанри українського фольклору: казкова проза, неказкова усна проза, історичні перекази, міфологічна і християнська легенда, народні оповідання й епіка, епос Київської Русі, давньоруський язичницький епос, думи, балади, історичні пісні, народна лірика, обряди й паремії. Не менш репрезентативним є й розділ про іншомовний фольклор у Шевченковій творчості, зокрема звернення поета до античної міфології. Загалом для досліджень С. Росовецького притаманна продуманість, чітка систематизація, лаконічні узагальнення і висновки.

У шевченкознавстві важливими є й текстологічні зауваги дослідника, зокрема його арґументована критика кількох текстологічних рішень, зреалізованих у Повному зібранні творів Шевченка у 12 томах (2001–2003, т. 1–6). Ідеться про включення поезії «Стоїть в селі Суботові…» до містерії «Великий льох». С. Росовецький оприлюднив свої сумніви в обґрунтованості такого підходу. Безперечно, ці спостереження передбачають фахову дискусію і текстологічні рішення, які будуть реалізовані вже в наступних виданнях творів Шевченка.

Чи не найрезонанснішим виданням ученого стала сучасна біографія Шевченка, що побачила світ 2020 року у видавництві «Дух і Літера» в серії «Постаті культури». Автор застосував у ній плідний прийом: розглядаючи реальні факти Шевченкової біографії, кожний розділ він закінчує екскурсом у міфологію і фейки, що їх ті чи інші моменти Шевченкової біографії породили в минулому або продукують і в наш час. Біограф заторкнув не тільки проблему начебто аристократичної Шевченкової генеалогії з предками-опришками включно, його можливих позашлюбних дітей і культ романтичного кохання, викуп з кріпацтва Шевченка царською родиною, коли насправді повну суму у 2500 рублів зібрали таки доброзичливці талановитого юнака, поетове заслання, що під пером завзятих інтерпретаторів перетворюється на звичайну військову службу, перебування мистця на Пріорці в часі останнього його приїзду до Києва, сюжет про кровожерного Пантелеймона Куліша, який начебто замовив убивство свого літературного суперника і брата. У цій біографії кріпака, який перетворився на пророка модерної української нації, співця розбитих сердець, переважно жіночих, циніка й антимонархіста С. Росовецький не оминув жодного факту, зокрема й відвідин у Нижньому Новгороді поетом сімейства мадам Гільде. Саме згадка про цей момент Шевченкової біографії виявилася для багатьох її критиків неприйнятною. Автор сучасної біографії підкреслив демократизм Шевченкового націоналізму, спинився на його літературній і мистецькій спадщині, щоб увиразнити дискусійні моменти: чи варто включати «Стоїть в селі Суботові…» до містерії «Великий льох»? І про що свідчить зображення Шевченка себе оголеним? Найважливіше, що в цій біографії Шевченко постає живою людиною, а не забронзовілим пам’ятником, пророком, чиї пророцтва втілюються в реальність на наших очах, читачі якого оформлюються в націю. Хотілося б побачити друге видання цієї біографії із виправленнями і доповненнями, які зробив автор після оприлюднення критичних рецензій.

Мені довелося редагувати статті Станіслава Казимировича до «Шевченківської енциклопедії». У процесі редагування я вчилася і почуваюся вдячною авторові за можливість пізнати глибину його думки, спостерігати за тим, як його думка розгортається і як кристалізуються висновки. Станіслав Казимирович був моїм сусідом, і я дуже цінувала спілкування з ним, бо кожного разу він повідомляв про нові книжки чи статті, над якими працює. Останні свої місяці професор Росовецький присвятив роботі над біографією одного зі своїх вчителів – Володимира Перетца, що вийшла друком 2023 року в серії «Постаті культури» видавництва «Дух і Літера».

С. Росовецький писав не тільки наукові праці, а й художні книжки.

Чи не найвідомішою є його п'єса «Шевченко під судом», котра виграла конкурс «Коронації слова» і була видана у збірнику п'єс 2008 року. Писання і видання книжок – таким був стиль життя вченого. Інакше він просто не міг, особливо після того, як пішов на пенсію. Одного разу так мені і сказав: «Якби не книжки, що б я робив на пенсії?». І цей книжковий оптимізм, віра у слово і людську думку-працю перетворювали Станіслава Казимировича на вченого високої проби, ще одного київського анахорета, що жив у багатоповерховому будинку біля площі Перемоги. 3 квітня минулого року, у той час, коли російських окупантів було відкинуто від Києва, серце вченого спинилося. Його очі, мабуть, відмовилися бачити нелюдську жорстокість і безум того народу, що його літературознавець чудово знав завдяки фольклору. Я твердо вірю, що книжки професора Росовецького читатимуть наступники, а його літературознавство матиме також продовжувачів. Колись хтось обов'язково напише: «Я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького»…

ДОСЛІДЖЕННЯ

Постать науковця і митця в осмисленні сучасників

Валерія Смілянська

УЧАСТЬ ПРОФЕСОРА СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО В «ШЕВЧЕНКІВСЬКІЙ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ»

(у пам'ять про вченого, котрий залишив нас 3 квітня 2022 року)

З середини 1990-х, відколи розпочалася робота над укладанням «Шевченківської енциклопедії»[1] (далі – ШЕ) й було створено перші предметні покажчики, Станіслав Казимирович зацікавився цим проєктом. Літературознавець і фольклорист широкого профілю, багатющої ерудиції, автор численних шевченкознавчих праць, він як ніхто усвідомив усю його складність і заходився активно допомагати відділові шевченкознавства Інституту літератури НАН України – брав участь в обговоренні біжучих проблем, став, по суті, консультантом, генератором нових ідей. Його авторитет у відділі був безперечний, а пієтет до нього – глибокий. Учений узявся готувати статті вже до першого тому. А початок реалізації проєкту ШЕ становив особливу складність, бо необхідно було вирішувати організаційні питання – від предметного наповнення томів до складання статейних схем різного змісту, пошуку авторів статей та порядку замовлень, обліку виконаних статей, їхнього обговорення й рецензування тощо. Природно, що «першим хоробрим» – авторам першого тому – довелося найтяжче.

Станіслав Казимирович узяв на себе написання низки статей на «А» в галузях, у яких він був чи не найкращим в Україні знавцем: це передусім широкі христологічні теми – агіографія, вплив Біблії. Властиве авторові прагнення до термінологчної точності й системності актуалізоване в чіткій структуралізації викладу. У статті «Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка»[2] розмежовано терміни «агіологія» та «агіографія»; місце в останній жанру житій святих та їхня композиційна структура. Жанровими різновидами є «служби» й акафісти святим; показані текстові

[1] Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Т. 1: А–В. Київ, 2012. 744 с.; Т. 2: Г–З, 2012. 760 с.; Т. 3: І–Л, 2013. 888 с.; Т. 4: М–Па, 2013. 808 с.; Т. 5: Пе–С, 2015. 1040 с.; Т. 6: Т–Я, 2015. 1120 с. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/Shevchenko (дата звернення 2.07.2023).

[2] *Росовецький, С.* Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 122–132.

моменти звертання Шевченка до них. Це «Києво-Печерський патерик» («Близнецы»), «Мінеї» («Гайдамаки»), «Четьї-Мінеї» Димитрія Ростовського («Варнак», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін.). Про «чудеса» богородичних ікон ідеться в поемах «Іржавець», «Великий льох», повісті «Музыкант». Чимало уваги надано метафоричному ототожненню Шевченком певних персонажів із справжніми святими. Дослідник указує на відбитки в Шевченкових текстах народно-християнсього шару його релігійної свідомості («Царі»), розрізняє сприймання культу святих ліричним героєм, розповідачем, автором Щоденника, персонажами, особливо в російських повістях. Цінним є перелік згадуваних Шевченком вселенських святих; про декого з них дослідник вмістив у ШЕ персональні статті, зокрема про Антонія Великого, Антонія Печерського, Іоаннів – Богослова, Золотоустого, Хрестителя, а також про Йова Багатостраждального та ін. Аналізуючи ремінісценції з житій святих у повістях Шевченка, автор зазначає, що їхні персонажі сприймають житійні пам'ятки як твори насамперед повчальні – це стосується передусім їхніх сюжетів («Неофіти», «Москалева криниця» у другій редакції). Що ж до стилю, автор указує на іронічно забарвлені квазіагіографічні стилізації («Близнецы», «Прогулка», листування). Таким чином, – підсумовує дослідник, – «християнська агіографія стала одним із каналів її спадкоємності з літературами давньою українською й візантійською, а через останню – і з давньогрецьким любовним романом»[3], а «посередництво української «народної агіології» <...> посутньо позначилося на складній амальгамі його власної моделі християнства»[4].

У комплексі біблійної тематики засадниче місце посідає тема «Біблія і Шевченко». Висвітлюючи в однойменній статті[5] історію її дослідження в українському літературознавстві, автор вирізняє одинадцять аспектів вивчення теми: загальнокультурологічний, біографічний, книгознавчий, дискурсивно-соціологічний, ідентифікаційно-описовий, герменевтичний, мовний, компаративний, інтертекстуальний (якому автор присвятив окрему статтю), інтерсеміотичний, релігійний. У статті подано докладний аналіз стану вивчення кожного з цих аспектів.

У статті «Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка»[6] запропоновані американськими дослідниками мотиви докладно схарактеризовано й збагачено аналізом ще двадцяти одного варіанта. Автор

[3] Там само. С. 132.

[4] Там само.

[5] *Росовецький, С.* Біблія і Шевченко // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 411–422.

[6] *Росовецький, С.* Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 390–403.

звертає увагу на чітку маркованість біблійного походження тем і мотивів у текстах поета, таких як перші три теми – спасіння, дух, завіт (мотиви: неволя обраного народу, мовчання поневолених, гріхи народу, кара безпліддям, зловісні жнива, пророцтво про вільний розквіт народу, оплакування забитих, приниження Христа ради тощо). Четверта тема – поклоніння (мотиви: змащення голови єлеєм, «хваленія» Господеві й под.). П'ятий тематичний комплекс – царство Бога (мотив правління Єгови над обраним народом, помазання «во царя», мотив саду як локусу кохання, мотив залицяння старого до молодої, мотив веселого благоденства першолюдей у Раю). Шоста тема – церква (мотив апостольства як діяльного наслідування Ісуса Христа). Сьома тема – христологія (Ісус Христос – месія; мотиви Благовіщення, Непорочного зачаття, побиття Іродом немовлят, утечі святої родини до Єгипту, 12-річний Ісус в Єрусалимському храмі, мотив усепрощення, мотив зради Христа Іудою, мотиви катувань і розп'яття Ісуса Христа, його воскресіння з мертвих, Вознесіння, апокаліптичний мотив Божого суду). А відтак «творча інтерпретація біблійних мотивів відкривала для поезії Шевченка одне з «вікон» до світової літератури, бо прилучала до використання універсальної символічної мови, розпізнавання окремих лексем якої полегшує розуміння творів українського генія іноземним читачем»[7] (про це йдеться й у статті «Біблеїзми»[8]).

Наступний комплекс проблем – інтертекстуальний аспект текстів Шевченка. Тут маємо, крім однойменної статті, ще й окремі позиції – «Авторемінісценція»[9] та «Ремінісценція»[10]. У базовій статті «Інтертекстуальність творів Шевченка»[11] дослідник приймає визначення терміна, запропоноване польським ученим Я. Славінським: це «сфера міжтекстових зв'язків і взаємозалежностей, що в ній бере участь певний твір; простір висловлювання й способів мовлення, стосовно яких воно окреслює свою форму і значення»[12]. Тут польський дослідник вирізняє шість аспектів, за якими С. Росовецький аналізує метатексти Шевченка, враховуючи також особливості його біографії і творчої індивідуальності, а також характер їхньої адресованості.

---

[7] Там само. С. 402–403.

[8] *Росовецький, С.* Біблеїзми // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 389–390.

[9] *Росовецький, С.* Авторемінісценція // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 118–121.

[10] *Росовецький, С.* Ремінісценція // Шевченківська енциклопедія. Т. 5. С. 451–454.

[11] *Росовецький, С.* Інтертекстуальність творів Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 128–136.

[12] *Sławiński, J.* Intertekstualność // Glowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 2002. S. 218 (Цит. за: *Росовецький, С.* Інтертекстуальність творів Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 128–129).

Відтак український дослідник системно розглядає:

1. Інтертекстуальні взаємини всередині певного твору (між мовою наратора і мовами персонажів), подавши докладний аналіз Шевченкового вірша «Не спалося, а ніч, як море» з погляду його мовної композиції та місця в циклі «В казематі»; ішлося також про роль епіграфа в метатексті (напр. у поемі «Марія»).

2. «Різноманітні сліди творів попереднього літературного процесу в конкретному тексті»[13] – відгук передтекстів як «чужого слова», яке втілюється через такі стилістичні засоби, як пародії, цитати, алюзії, ремінісценції, переклад, переспів, запозичення, наслідування.

3. «Різноманітні стилізації»[14], особливо в Шевченковій російській прозі. Дослідник вирізняє такі їхні типи: акцептативний, пародійний (полемічний), стилізацію частково вигаданих зразків («Царі»).

4. «Належність твору до певного літературного типу»[15] в генеалогічному плані.

5. Відлуння аналізованого твору в подальшому літературному процесі[16], коли йдеться не лише про наступні літературні твори різних авторів, а й про дослідження цього твору (тут широке віяло проблем).

6. Інтерсеміотичні стосунки[17] – між Шевченковими текстами й образотворчим мистецтвом і фольклором.

Частковим виявом інтертекстуальності є ремінісценції (окрема стаття[18]) як «небуквальне текстуальне втілення у творі мимовільного або навмисного відгуку іншого твору, здебільшого художнього»[19]; але можуть бути інтерсеміотичні відгуки; а також бути архетекстом тексти не художні – політичні, релігійні, правові та ін., а також авторемінісценції. «Розрізнення свідомих і несвідомих ремінісценцій у Шевченка не завжди можливе. <...> Набагато чіткіший поділ Шевченкових ремінісценцій на інтегральні, або позитивні, та диференційні, або негативні»[20] (останні можуть бути тільки свідомі – «Холодний Яр», «Кавказ», «Сон»). Ремінісценції розрізняють і за позицією втілення «чужого слова» в новому тексті (сильні позиції – заголовок, епіграф, початок і кінець тексту). «У Шевченковій літературній творчості завдяки ремінісценціям, – висновує дослідник, – зреалізовано

[13] *Росовецький, С.* Інтертекстуальність творів Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 131.

[14] Там само. С. 134.

[15] Там само. С. 135.

[16] Там само.

[17] Там само. С. 136.

[18] *Росовецький, С.* Ремінісценція // Шевченківська енциклопедія. Т. 5. С. 451–454.

[19] Там само. С. 451.

[20] Там само. С. 452.

один із найцікавіших і найскладніших для вивчення способів зв'язку із українським фольклором та світовою літературою»[21].

Авторемінісценція (див. окрему статтю[22]) – це різновид ремінісценції, архетекстом якої є твір цього ж автора. «Від автоцитати, – твердить дослідник, – авторемінісценцію відрізняє варіювання словесної форми джерела й відсутність графічно оформленої замкненості (з допомогою лапок тощо), відмінність автоалюзії від авторемінісценції полягає, по-перше, у винятково свідомому й навмисному використанні джерела, по-друге, у настанові на обов'язкове й миттєве його розпізнавання, по-третє, у можливості маніфестації в мінімальному словесному обсязі»[23] (зразки – у повістях «Наймичка», «Близнецы»). Учений вирізняє кілька різновидів авторемінісценцій: за типом семантичного зв'язку з джерелом, за позицією у Шевченковому творі, за походженням першовзірця, за специфікою джерела. Сукупність авторемінісценцій у творах Шевченка становить певну відкриту систему, якій притаманні внутрішня ієрархічність і багатошаровість.

Наступний тематичний комплекс – лектура Шевченка; її розкрито в двох статтях – однойменній[24] та про видання «Історія Русів»[25].

Лектура Шевченка – «це сукупність текстів, яка характеризує поета як читача»[26]. Дослідник констатує «принциповий релятивізм і недосяжність повного знання про лектуру Шевченка»[27], бо чимало текстів, які опрацював Шевченко, не відбито в його творах ані зафіксовано в спогадах сучасників. До лектури письменника належать і книжки, котрих він не читав, але погортав, і навіть ті, текст яких він чув під час колективних читань або бачив у сценічній інтерпретації в театрі. Читав він повільно й критично, чимало видань багаторазово перечитував, як то прийнято в українській селянській традиції; робив нотатки на полях.

Про діапазон читання свідчить його особиста бібліотека на квартирі в петербурзькій Академії мистецтв. Дослідник аналізує шляхи одержання книжок, їхню тематику, мовний склад. У статті подано ґрунтовний перелік авторів видань (у тому числі періодичних), простежено й динаміку уподобань Шевченка-читача. Висновок такий: «Подолання уявлень

[21] Там само. С. 453.

[22] *Росовецький, С.* Авторемінісценція // Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 118–121.

[23] Там само. С. 118.

[24] *Росовецький, С.* Лектура Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 722–729.

[25] *Росовецький, С.* «Історія Русів» // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 184–188.

[26] *Росовецький, С.* Лектура Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 722.

[27] Там само.

«про малу начитаність, а звідси й про обмежену освіту»[28] поета – етап пройдений. Належить тільки подивуватись, як в обставинах заслання Шевченко попри всі труднощі й заборони зумів осягти таке порівняно широке коло літератури і знайти ефективні шляхи творчого використання прочитаного»[29].

До особливо значущих для письменника джерел належить видання «История Русов или Малой России. Сочинение Георгия Конисского, архиепископа Белорусского. – Москва, 1846», якій дослідник присвятив окрему статтю[30]. Висвітливши проблему авторства цього анонімного, по суті, твору, проф. Росовецький аналізує його зміст, вирізнивши хронологічно чотири частини й схарактеризувавши вияв кожної в текстах Шевченка. Перша частина, в якій ідеться про давньокиївську історію русів, не знайшла відбиття у текстах Шевченка через її легендарний характер. З другої частини – про владу Литви й Речі Посполитої – поета цікавили відомості про козацькі повстання, Хмельниччину («Гайдамаки», «Тарасова ніч»). З третьої (до смерті Петра I) – розповіді про Руїну та Північну війну («Сон», «Великий льох», «Близнецы»). Ремінісценції з четвертої частини «Истории Русов» – осуд Петра I й Катерини II («Гайдамаки», «Великий льох», «Сліпий», «Сон»). «История Русов» стає «ніби проєктованим додатком до повісті [«Близнецы» – В. С.] й утворює з нею певний метатекст»[31]. Отже, – робить висновок дослідник, – «Шевченко сміливо трансформував» її «фактаж і сюжети у власних творах»[32].

Новий проблемний блок статей стосується органічної для проф. Росовецького-фольклориста проблеми фольклоризму Шевченка. Їй присвячено серію дописів – «Фольклор словесний і Шевченко»[33], «Фольклорні записи Шевченка»[34], «Усні оповідання Шевченка»[35], «Шевченко в українському фольклорі»[36], «Демонологія Шевченка»[37].

---

[28] *Савченко, С. В.* Шевченко і світова література // Радянська література. 1939. № 7. С. 131.

[29] *Росовецький, С.* Лектура Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 728.

[30] *Росовецький, С.* «Історія Русів» // Шевченківська енциклопедія. Т. 3. С. 184–188.

[31] Там само. С. 187.

[32] Там само.

[33] *Росовецький, С.* Фольклор словесний і Шевченко // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 527–536.

[34] *Росовецький, С.* Фольклорні записи Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 536–541.

[35] *Росовецький, С.* Усні оповідання Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 451–453.

[36] *Росовецький, С.* Шевченко в українському фольклорі // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 865–871.

[37] *Росовецький, С., Смілянська, В.* Демонологія Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 2. С. 299–307.

1. У праці «Фольклор словесний і Шевченко»[38], аналізуючи історію дослідження цієї проблеми, учений відкинув просвітянське ототожнення Шевченка з кобзарем і підтримав відому концепцію Філарета Колесси (з уточненням щодо «другої хвилі фольклоризму» на засланні). Цінними є спостереження дослідника над багатожанровістю відтворених Шевченком усних джерел і поданий ним перелік жанрів, які зовсім не відбилися в текстах Шевченка. Досліджуючи міфологічний компонент фольклоризму Шевченка, автор полемізує з Григорієм Грабовичем та Оксаною Забужко стосовно розуміння ними цієї теми.

Окрема проблема – рецепція Шевченком українського фольклору, що пройшла два етапи. Перший – підготовча стадія: враження дитинства. На другому етапі Шевченкова рецепція стає вже «типово письменницькою». Вона передбачає різноманітні форми – цитування, переробки, стилізації (два типи – «аморфні імпровізації» та завершені тексти народних пісень як складові поетичних творів чи самостійні поезії), ремінісценції (з легенд, дум тощо), наслідування структурних особливостей фольклорних творів (ідеться передусім про маски автора й суб'єктну організацію творів), використання семантичних компонентів «легенди про прикликання співця», хронотопів. До прийомів художньої організації тексту належать повтор і повтор-підхоплення, психологічний, синтаксичний, заперечний паралелізми, стилістична симетрія, обопільновиключені пари, традиційні опорні мікрообрази, елементи ритміки. У статті наводиться багато прикладів використання фольклорних матеріалів у прозі та листах Шевченка.

Подальша конкретизація стисло розглянутих вище особливостей фольклоризму Шевченка відбувається в серії таких статей:

2. У дописі «Фольклорні записи Шевченка»[39] проведено систематизацію записів за джерелами, за ознаками їхньої фіксації з народних уст, за інформаторами; окремо вирізнено тексти, авторизовані поетом.

3. Стаття «Усні оповідання Шевченка»[40] містить огляд розповідей Шевченка в записах його сучасників: ідеться зокрема про записи Пантелеймона Куліша, Григорія Честахівського, Миколи Білозерського та ін.

4. Тема «Шевченко в українському фольклорі»[41] досить широка й

[38] *Росовецький, С.* Фольклор словесний і Шевченко // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 527–536.

[39] *Росовецький, С.* Фольклорні записи Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 536–541.

[40] *Росовецький, С.* Усні оповідання Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 451–453.

[41] *Росовецький, С.* Шевченко в українському фольклорі // Шевченківська енциклопедія. Т. 6. С. 865–871.

охоплює два аспекти: записи усних розповідей про поета, а також записи народних пісень на його слова. Перший аспект став предметом дослідження ще за життя Шевченка (Михайло Максимович), пізніше про це писали Є. Ганненко, А. Смоктій, М. Дашкевич, П. Филипович, О. Дорошкевич, І. Франко, В. Щурат, М. Зеров, Б. Навроцький. А з другої половини 30-х років радянська фольклористика пропагувала псевдофольклорні «записи» ідеологічного плану.

5. Новаційною складовою проблеми фольклоризму Шевченка є дослідження Шевченкової демонології. Надрукована в 2-му томі ШЕ стаття «Демонологія Шевченка»[42] – єдина, написана Валерією Смілянською спільно зі Станіславом Росовецьким. Історія її створення така. Моє зацікавлення неоміфологічним підходом до вивчення текстів Шевченка заторкнуло й окремі аспекти Шевченкової демонології та спричинилося до створення дописів «"Кров ворожа" – містика чи реальність? (До проблеми містицизму в Шевченка)»[43], «Сучасна рецепція феномена Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект)»[44] і нарешті – «Демонізація Шевченка – постмодерний проєкт?»[45]. Саме остання стаття, де подано перелік демонологічних груп і окремих постатей українського фольклору, присутніх у Шевченка, зацікавила Станіслава Казимировича, й він запропонував свій внесок до теми. Спільне дослідження під назвою «Шевченківська демонологія»[46] оприлюднено в першому випуску наукового щорічника «Шевченків світ». Проф. Росовецький значно розширив теоретичну частину, перелік та характеристику постатей і традиційної народної демонології, й істот із подвійною природою, і персонажів одверто двовірних, і «нечистих» тварин. Цей текст і вміщено в 2-му томі ШЕ.

Отже, загалом кажучи, участь Станіслава Росовецького в ШЕ суттєво збагатила її зміст новаційною тематикою й оригінальним аналітичним підходом до неї.

---

[42] *Росовецький, С., Смілянська, В.* Демонологія Шевченка // Шевченківська енциклопедія. Т. 2. С. 299–307.

[43] *Смілянська, В.* «Кров ворожа» – містика чи реальність? (До проблеми містицизму в Шевченка) // XXXII наукова шевченківська конференція 21–22 травня 1998 року. Матеріали. Луганськ: «Світлиця», 1998. С. 170–176.

[44] *Смілянська, В.* Сучасна рецепція феномену Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект) // IV конгрес МАУ. Кн. 1, 2000. С. 438–445.

[45] *Смілянська, В.* Демонізація Шевченка – постмодерний проєкт? // V конгрес МАУ. Кн. 2, 2003. С. 98–104.

[46] *Росовецький, С., Смілянська, В.* Шевченківська демонологія // «Шевченків світ». Черкаси, 2008. С. 39–52.

Ніна Беляєва

МЕТОДОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Надскладним завданням є хоча б наближення до обширу проблематики заявленої теми, адже, перефразовуючи Станіслава Казимировича Росовецького, мусимо розглядати принаймні «методологію методологій методологій». Це зумовлено як особистим зацікавленням видатного літературознавця, так і його багаторічним досвідом викладання відповідних дисциплін в Інституті філології, що можу засвідчити – від студентських років і до подальшої, маю надію, обопільної зацікавленості саме у методологічних пошуках філологічної науки. Беручи до уваги методологічні настанови самого С. Росовецького, таку тему слід було б розкривати за умови досконального володіння усіма його науковими працями, хоча б тому, що методологічний чинник у них неодмінно наявний. Можемо скористатися для цього останньою, на жаль, книжкою С. Росовецького «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала»[1]. Це видання становить своєрідний підсумок не тільки власних методологічних концепцій автора, а й заразом його плідних роздумів про методологічні «детективи» літературознавства.

Спробуємо наблизитися якщо не до вирішення такого надзавдання, то хоча б тезово окреслити концептуальні пошуки С. Росовецького.

1. Можемо припустити, що С. Росовецький, наслідуючи свого наукового «діда» («батьком», відповідно, був Олександр Назаревський), академіка В. Перетца, заперечував можливість існування «універсального» методу літературознавчих досліджень. Не мусимо розуміти таку настанову як радикальний скептицизм, радше – як констатацію постійного розвитку нашої науки. Урахування динаміки літературознавства зумовлює невпинні пошуки новацій за умови вільного володіння надбаннями попередників. Тому цілком закономірним є концептуальне звернення С. Росовецького до «реконструктивної» моделі українського літературознавства. Завдяки

[1] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. 376 с., з іл. (Серія «Постаті культури»).

цій книзі про В. Перетца можемо пишатися багатьма здобутками, можемо дізнатися багато маловідомого (книга вражає фактографічним матеріалом). Містить вона й прикрі, трагічні факти, зумовлені, перш за все, ненависними для С. Росовецького політичними чинниками, що призвели до повної заборони будь-якої методології, окрім офіціозу, як би він не визначався вербально. Це в жодному разі не є відкиданням соціологічних факторів у царині літературознавства, радше – типова для нього зваженість щодо власне наукових методологій та методів на противагу невігластву, викоріненням якого він так само послідовно займався (від чого, як відомо, неодноразово потерпав) і від своїх студентів та послідовників вимагав такої ж непримиренності. Принагідно зазначимо, що для науковця Росовецького було дуже важливим звернути увагу не тільки на позитивні якості праць попередників (і сучасників), хоч би якими авторитетними вони вважалися чи позиціонувалися, а й на огріхи, або прикрі прорахунки – і все було чітко доведено. Ця практика становила своєрідний аналог «універсального» методу. Якщо «універсальний» відкидається, то чи можемо ми осягнути методологічні засади, що простежуються в численних працях С. Росовецького як константи? Або, принаймні, чи «існує методологічний заповіт» Росовецького?

2. Аналітика доробку академіка В. Перетца натомість характеризується, на думку С. Росовецького, як «особиста методологія гуманітарної науки». Випереджуючи конклюзивну частину, можемо припустити наявність «особистої методології» й у літературного «онука», особисту методологію Росовецького. Розглядаючи методологічні настанови, до згаданої книги С. Росовецького про академіка Перетца, в якій, цілком зрозуміло, багато уваги приділено давній літературі та усній творчості, мусимо додати підручник «Український фольклор у теоретичному висвітленні»[2], шевченкознавчі студії, дослідження «Слова о полку Ігоревім», систему праць про взаємовпливи фольклору і літератури, власне «методології методологій» компаративістики, структуралізму, герменевтики, інтертекстуальності, феноменології тощо. Цей неповний перелік, втім, дає можливість накреслити коло зацікавлень вченого, що чітко відбиває системність наукових спрямувань у методологічному аспекті. Система ця повсякчас вимірює сама себе як у синхронії, так й у діахронії, синхронічно-діахронічно. Так, у підручнику, що без перебільшень є новаторським, наводяться методологічні вимоги до фольклористичних студій, а саме: поєднання «практики», тобто вміння збору та систематизації матеріалу, з теоретичними засадами,

[2] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 623 с.

урахування контексту, порівняльний аспект, герменевтичні практики. Це стосується всіх розділів підручника, а ще ж він містить доцільно дібрані та вправно застосовані різноманітні (від класичних, всесвітньо відомих) і максимально новітні, проте визнані науковою спільнотою методики. Тобто «практика» й «теорія» поєднуються, у чому провідна роль належить саме методології, або: хочеш виробити власну «особисту методологію», то мусиш проаналізувати вже існуючі, критично опрацювати й самостійно визначитися.

3. У книзі про академіка Перетца С. Росовецький закономірно для себе (бо коло наукових зацікавлень «діда» відбивається в «онука») звертає увагу на джерелознавство, текстологію, хоча цей термін прийшов пізніше, бібліографію як неодмінні передумови успішного дослідження щонайменше. Враховуючи, що переважно матеріалом слугують тексти фольклору (за часів Перетца – усної традиції) та давньої літератури, завдання фахового розгляду текстів ускладнюються. І академік Перетц, і «батько» Назаревський, і сам С. Росовецький відкрили численні невідомі та / або неопрацьовані тексти й списки, вимагали ретельного їх зіставлення, справжньої наукової експертизи.

4. Велику увагу приділено історії Семінарію В. Перетца. У даному контексті на першому місці, виходячи з обраної теми, важливі саме методологічні аспекти його роботи та наукових результатів, хоча не поступаються за своєю значущістю численні уточнення щодо персонального складу, датування, біографічних подробиць тощо. С. Росовецький реконструює вимогливість керівника щодо всіх учасників Семінарію, аж до «авторитаризму». «Він надзвичайно багато давав учням і вельми багато від них вимагав»[3]. Акцентовано ставлення до молодих дослідників саме як до науковців, без жодних послаблень. Водночас легко довести, що практика науково-наставницької щедрості в наданні цінних порад, наукових видань, бібліографічних вказівок передалася від «діда» й «батька» «онукові» (поширені спогади про кількість та добір книжок, що їх С. Росовецький демонстрував студентам). Методологічний характер мають тези С. Росовецького щодо тематики доповідей, а згодом і публікацій учасників Семінарію, про «загальнометодологічні огляди» зокрема[4]. Ще важливі тези про «приховані чинники» обрання тем «другого типу», тобто «цілком самостійних досліджень»: «По-перше, Перетц був переконаний, що всі літературні та фольклорні тексти рівноцінні для історика культури. (Це значно пізніше школа Дмитра Лихачова, маючи за зразок ієрархію творів у новій літературі, поді-

[3] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 100.
[4] Там само.

лила давні пам'ятки на шедеври й посередні творіння.) А якщо всі тексти є рівноцінні, то й досліджуватися вони мають з однаковою ретельністю, то й студентські розвідки про поетику «Слова о полку Ігоревім» і якоїсь віршованої передмови до українського стародруку мають оцінюватися за тими самими критеріями»[5]. По-друге, С. Росовецький зазначає: «тексти творів давньої літератури збереглися в рукописах і стародруках, фольклорні записи, з якими працювали в Семінарії учні Перетца, – в рукописних записах. Усе це унікальні артефакти, з яких ще треба «витягти», правильно розшифрувавши, літературний або фольклорний текст, а це становить для молодого дослідника певні труднощі, але ж і викликає неабиякий інтерес та задоволення. По-третє, доволі часто у вивченні певного тексту учасник Семінарію не мав попередників, а це полегшувало непримиренну боротьбу керівника за дотримання учнями наукової етики»[6]. Зазначена відмова від поділу на «шедеври» й «посередні творіння» є, на думку С. Росовецького, відбиттям спостереження мистецтвознавця Никодима Кондакова «про відносність естетичних оцінок»[7]. Можемо порівняти виклад «естетичного методу» в «Короткому нарисі методології історії руської літератури»[8] В. Перетца, передмову С. Росовецького до перевидання «Короткого нарису…»[9] та його власні варіанти застосування естетичного методу[10]. С. Росовецький пропонує дистанціюватися від вживання визначення «Київська філологічна школа В. Перетца» на користь «Семінарію руської філології», наводить аргументи[11]. Це виглядає дещо непослідовним. Адже у книзі, так само як у багатьох інших працях, С. Росовецький приділяє надзвичайну увагу й демонструє енциклопедичні знання Київського контексту. З першого курсу покоління студентів надихалися шанобливим ставленням до філологічних традицій Київського університету, починали розуміти важливість дбайливого ставлення до наукового спадку.

---

[5] Там само. С. 101.

[6] Там само.

[7] Там само. С. 32.

[8] *Перетц, В.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. Петроград: Academia, 1922. 164 с.; *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 189–190.

[9] *Росовецький, С.* Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? // Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для студентов, преподавателей и для самообразования / В. Н. Перетц, предисл. С. К. Росовецкого, А. Н. Дмитриева. Москва: Изд-во «Государственная публичная историческая библиотека», 2010. С. 3–24.

[10] *Росовецький, С.* Про естетичне дослідження пам'яток давніх східнослов'янських літератур // Рад. літературознавство, 1978. № 2. С. 15–26. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pro_estetychne_doslidzhennia_pamiatok/ (дата звернення: 26.08.2023).

[11] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 351–352.

5. Формалізм. Методологічні пошуки С. Росовецького гармонійно поєднують обізнаність у найскладніших теоретичних концепціях із тим, що можна визначити як історію історії літературознавства (щодо цього можна рекомендувати звернутися до найповнішого переліку курсів, які він викладав). За приклад другого складника може слугувати система оцінок існуючих концепцій формалізму. Цей матеріал може бути доповнений, адже походження й подальша доля формального методу є темою, що продовжує цікавити (маємо можливість працювати з найновішим, відкоментованим виданням доробку В. Шкловського). Зрозуміло, кожне покоління науковців намагається зробити свій внесок до висвітлення формальних студій. Тим цінніші тези С. Росовецького про ґенезу такого методу. Зокрема, дискусійні питання походження формалізму навертають С. Росовецького до низки принципових тверджень, як завжди, таких, що «спираються на факти»[12]. Переконливо й елегантно викладає він чи не детективну історію суперечок за пріоритетність тієї чи іншої з версій формалізму. Так само переконливо констатує реалізацію формального методу В. Перетцем у рецензії (відгуку) на магістерську дисертацію А. Лободи «Російські билини про сватання», що її було надруковано 1904 року і яка мала статус наукової публікації[13]. У «Післямові» С. Росовецький називає цю публікацію Перетца «першою в світі маніфестацією формалізму в історії літератури й фольклористиці»[14]. Наголошується закономірність такої методології В. Перетца, з урахуванням його інтерпретації наукового доробку Олександра Веселовського[15]. Дуже важливо знайти підтвердження спадкоємного зв'язку поміж формалізмом В. Перетца та структуралізмом, саме слідкуючи за аргументацією С. Росовецького, адже як увагу до формальної організації текстів, так і «особистісні» власне структуралістські методики можемо зарахувати до констант його фольклористичних та літературознавчих досліджень. Принагідно С. Росовецький завершує розділ про текстоцентричну і формалістичну «Методологію» В. Перетца питаннями про доцільність збереження назви «російській формалізм», пропозицією вживати натомість назву «слов'янський формалізм»[16].

6. Передує характеристиці формалізму аналітика тих методів, що їх виокремлює у своїх «екскурсах» В. Перетц. Серед них С. Росовецький звертає окрему увагу на такі методи, як «естетичний» (вже згадувалося про відповідник), «історичний», «історико-психологічний, інакше званий біографічний», «культурно-історичний», «естопсихологічний», «порів-

[12] Там само. С. 201.
[13] Там само. С. 198.
[14] Там само. С. 349.
[15] Там само. С. 198–200.
[16] Там само. С. 205.

няльно-історичний», «еволюційний». Не менш важливо звернути увагу на те, які концепції В. Перетц не рекомендує для застосування, а також як це інтерпретується у книзі С. Росовецьким. Методи «етичний», «публіцистичний», «історико-політичний» В. Перетцем «відкидаються»[17]. С. Росовецький надає цікаве зіставлення видань «Із лекцій з методології історії російської літератури: Історія вивчення. Методи. Джерела» В. Перетца 1914 та 1922 років. У виданні 1922 року виключено параграф про метод «психопатологічний», що, на думку С. Росовецького, є ігнорацією «методологічних потенцій фрейдизму, що набирав тоді силу»[18]. Додати слід, що С. Росовецький цікавився фрейдистськими студіями, про що свідчить хоча б плідне використання цього методу у статті «Вірш "Ліліт" (1928) Володимира Набокова: міфологічне, пародійне, моралістичне»[19]. В. Набоков у цьому творі, на думку С. Росовецького, веде провокативну гру з читачем, використовуючи, серед інших прийомів, техніку «Тлумачення сновидінь» З. Фрейда, який у друге видання цієї класики психоаналізу ввів записане й витлумачене сновидіння одного з пацієнтів Отто Ранка. Низка компонентів текстів Ранка й Набокова вочевидь ізофункціональні[20]. С. Росовецький враховує відомий факт «різкого» ставлення Набокова до фрейдизму (акцентував неодноразово), що не завадило авторові «Ліліт» «позичити» сюжетні компоненти у Ранка – Фрейда[21]. До того ж, фрейдистський контекст – важливий, та не визначальний для цієї розвідки С. Росовецького, він входить до системи методологічних прийомів аналітики (міфопоетики, топології, генології, онейрокритики, компаративістики тощо). Від себе маю сміливість додати, що блискуче доведена у статті теза про «міфологічну та літературно-пародійну основу вірша»[22] може бути успішно використана як методологія «гри» Набокова з читачем, і не тільки з приводу фрейдизму, радше – моди на фрейдизм, а й до багатьох інших набоковських інвектив. Хоча поетика гри в текстах Набокова вважається добре засвоєною наукою, ще раз підкреслимо методологічний потенціал цієї тези С. Росовецького.

---

[17] Там само. С. 190.

[18] Там само. С. 190.

[19] *Росовецький, С.* Стихотворение В. Набокова «Лилит» (1928): Мифологическое, пародийное, моралистическое // Studia Litteraria Polono-Slavica. 3. Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1999. С. 95–108. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetskyi-_s_k_lilit_nabokova/ (дата звернення: 27.08.2023).

[20] Там само. С. 100–101.

[21] Там само.

[22] Там само. С. 98.

7. Філологічний метод. Наведені В. Перетцем «екскурси» з історії літературознавчої методології покликані були обґрунтувати «побудову історії літератури», натомість вони прислуговуються для «аналітичної обробки» матеріалів, що «дається філологічним методом»[23]. Численні праці, присвячені різним аспектам формування філологічного методу, його різновидам, особливостям застосування, безумовно, збагачують славістичну науку, вони становлять декілька етапів рецепції цього плідного підходу. С. Росовецький «основні прийоми» «філологічного методу»: «1) Критику тексту пам'яток літератури; 2) історію тексту їх; 3) порівняльно-історичне дослідження їхньої форми і змісту» – розглядає як «спробу об'єднати в один методологічний комплекс підготовчі дослідження зовнішньої історії твору з аналізом його внутрішніх якостей, що базується на компаративній методиці»[24].

8. Компаративістика. Розглядаючи «екскурси» В. Перетца, С. Росовецький зазначає, що «еволюційний метод» корелює з одним із «завдань, яке ставив перед собою Олександр Веселовський у задумці «історичної поетики»[25]. Це, вочевидь, стосується й «екскурсу» з «порівняльно-історичного методу»[26]. Можна також навести паралель Олександр Веселовський – Станіслав Росовецький як представники порівняльних студій (і це теж буде спробою «історико-порівняльного» підходу). Автор «Історичної поетики» (як добре відомо, незавершеної) повністю реалізував свій метод у монографічному дослідженні про Василя Жуковського (1904). С. Росовецький звертався до порівняльного методу в переважній більшості статей та монографій, у тому числі, у згаданій праці про «Ліліт». У системі компаративістично спрямованих досліджень С. Росовецького слід згадати «Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект»[27] і «Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста»[28], оскільки в обох працях акцентовано «методологію методологій», компаративний метод постає як плинний, складний процес з численними суперечливими рисами. «Шкільне» питання про розрізнення порівняльно-історичного методу та компаративістики залишимо нара-

[23] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 192.

[24] Там само. С. 195.

[25] Там само. С. 192.

[26] Там само. 191–192.

[27] *Росовецький, С.* Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект. Монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. 278 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/folklorno_literaturni_zviazki/ (дата звернення: 26.08.2023).

[28] *Росовецький, С.* Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2003. № 5. С. 19–30. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/226/5_2003 (дата звернення: 26.08.2023).

зі осторонь, адже спадкоємний зв'язок між цими підходами саме надає можливості це питання вирішити. Тобто згадані праці С. Росовецького реалізують настанову метарівневого плану, демонструють його «особисту методологію» в галузі компаративістики. Метарівень компаративістичних досліджень С. Росовецького є свідченням притаманного йому стремління систематизувати методологічний інструментарій із відвертим визнанням усіх суперечливих і «сумнівних» складових аж до найменших дрібниць. Тим важливіше, що «константна» для С. Росовецького компетенція саме в галузі компаративістики відбулася вповні.

9. Позитивізм як «релігія фактів». Не випадково, що порівняльні дослідження літератури були орієнтовані на позитивістську традицію, як у «широкому», так і у «звуженому» (XIX століття) варіантах. Не випадково, що Олександр Веселовський сформувався як вчений саме на позитивістських засадах. Тому, на перший погляд, зацікавлення В. Перетца позитивізмом як методологічною настановою виглядає цілком логічним. Але чимдалі поринатимемо у специфіку інтерпретації Перетцем позитивістських «засобів» у культурно-літературних студіях, тим гостріше постає питання про його «особисту» позитивістську методологію. У книзі С. Росовецького в різних контекстах варіюється характеристика В. Перетца як адепта «наукового позитивізму нашого часу»[29]. «Нашого часу» – важлива складова самовизначення В. Перетца, що в книзі вправно розглядається на тлі біографічних колізій, адже зазначення в назві «Біографія інтелектуала» є так само жанровим вказівником. Тому необхідно не тільки розуміти спадкоємність поміж позитивізмом Олександра Веселовського і позитивізмом Володимира Перетца (що в книзі унаочнено, знов-таки у різних методологічних контекстах), а й налаштування позитивістських тверджень В. Перетца в динаміці. Більшість вимог для послідовників «філологічного методу» корелюють з детерміністськими та емпіристськими рисами позитивізму XIX століття. Цілком зрозуміло, чому методологію Веселовського, а згодом Перетца звинувачували в «еклектизмі». Тому важливо так само, як це зроблено в книзі С. Росовецького уважно, «по-позитивістськи», враховувати поєднання вироблених попередниками засад опрацювання матеріалу, «фактів» літератури та культури з сучасними В. Перетцу підходами, попри те, що він радикалізував першочерговість фактографічного чинника за рахунок теоретичного («наш час – не час нових теорій»[30]). С. Росовецький, своєю чергою, не тільки досконало володів чіткою концепцією історії позитивізму, а

[29] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 9, 189, 354 та ін.
[30] Там само. С. 355.

й неодноразово наголошував його науковий потенціал у царині сучасної гуманітарної думки. Методологічний метанаратив розвідки «Тарас Шевченко і фольклор»[31] (2011, 2015, 2017) С. Росовецьким визначається як «тверезий позитивізм». Легко переконатися в тому, що позитивістична складова наявна й у багатьох інших працях С. Росовецького. Тому доволі важко беззастережно погодитися з тезою про буцімто відсутність новаторських амбіцій ані у В. Перетца, ані у самого С. Росовецького. Я мала честь неодноразово і з різних приводів дискутувати про методологічний потенціал позитивізму (чесніше було б сказати, «сперечатися») із С. Росовецьким, тож можу засвідчити, що попри все, він таки оновив позитивістську методологію гуманітарних досліджень.

10. Структуралізм. Постструктуралізм. Співвідношення між цими теоретичними концепціями XX століття окреслити непросто, попри спокусу звернутися до практикованого структуралістами принципу бінарізму, який спрощує до схеми: те, що стверджує структуралізм, відкидається, заперечується або підважується постструктуралізмом (представники якого відкидали й бінарізм). Система, структура, цілісність, знаковість структуралізму підлягають процедурам постмодерністської деконструкції. Рятівною для осмислення складних процесів зміни структуралістської парадигми постмодерністською ризомою є вже згадана теза С. Росовецького про важливість розуміння східнослов'янського формалізму як одного з теоретико-методологічних джерел західного структуралізму. «Полігенеза» структуралізму, вплив концепцій В. Проппа та Р. Якобсона, викладені С. Росовецьким наче захопливий літературознавчий детектив[32]. Розглядаючи рецензію В. Перетца на Проппову «Морфологію казки», що є одним «з останніх витворів російського формалізму, а заразом одним із теоретичних джерел структуралізму»[33], С. Росовецький цитує скептичне зауваження-запитання рецензента щодо можливості «побудувати праформу чарівної казки – не тільки схематично, а й конкретно»[34]. Згодом Р. Барт закликатиме віднайти універсальну оповідну модель, а Р. Скоулз встановлюватиме модель літератури як такої, і це верифікує пріоритетність формалізму стосовно структуралізму. Якщо декому зараз може спасти на думку, що «фактографія» пріоритету формалізму стосовно структуралізму надто деталізована, то відповіддю може бути позитивістська настанова якомога

[31] *Росовецький, С.* Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. 480 с.

[32] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 203–204.

[33] Там само. С. 202.

[34] Там само.

повнішого зібрання історико-літературних фактів та їх «теоретичного осмислення»[35]. С. Росовецький звертається до поняття «інтерпретації» (там само), що привертало увагу як структуралістів (Р. Барт), так і постструктуралістів (М. Фуко, Ж. Дерріда). Скепсис щодо переваг інтерпретаційних процедур поєднує методологічні настанови західних філологів й українського вченого. Можемо припустити, однак, що ставлення С. Росовецького до структуралістських концепцій багато в чому зумовлене їх принциповим апозитивізмом (за деякими виключеннями), не кажучи вже про повне відкидання позитивістської парадигми представниками постструктуралізму. Компенсуючим фактором можна вважати кореляції другої частини назви книги С. Росовецького, «Біографія інтелектуала», з ненастанними спробами постструктуралістів деконструювати існуючі версії характеристик «інтелектуала», як от М. Фуко намагався це реалізувати, ввівши фігуру «викладача університету» (sic!), що персоніфікує «лінійний» тип мислення замість бажаного «номадичного». Взагалі ж можемо припустити, що ця частина «особистої» методології С. Росовецького, фольклориста, давника, історика й теоретика літератури, принаймні фіксує зв'язок поміж протоструктуралістськими формалістичними настановами В. Проппа та власне структуралізмом К. Леві-Строса.

11. Інтертекстуальність. Інтертекстуальні чинники «особистої» методології С. Росовецького, навіть у тих зразках, коли термін «інтертекстуальність» не експлікується, доволі численні. Одразу зазначимо, що власне теоретичному, методологічному та прикладному аспектам інтертекстуальних досліджень присвячені такі відомі публікації С. Росовецького, як: «"І тут, і всюди – скрізь погано": Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності»[36], «Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки)»[37], «Інтертекстуальність творів Шевченка»[38]. С. Росовецький наполягає на необхідності розмежування об'єктів історико-порівняльних, компаративних, рецептивних й інтертекстуальних досліджень. Таку вимогу можна зрозуміти як захист «компаративістики» від інтертекстуальних зазіхань. На його думку, інтертекстуальність доречна, коли вивчаються стосунки між текстами, без контекстуалізації

[35] Там само. С. 354.

[36] *Росовецький, С.* «І тут, і всюди – скрізь погано»: Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ, Видавничий центр «Київський університет», 2003. С. 276–285.

[37] *Росовецький, С.* Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки) // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2006. Вып. IX. С. 4–13.

[38] *Росовецький, С.* Інтертекстуальність творів Шевченка» // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 3: І–Л / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2013. С. 128–136.

(історичної, історико-культурної etc.), врахування якої є методологічною цариною компаративістики. Можна пояснити таку вибагливість, мало не суворість, стосовно інтертекстуальності «навалою» публікацій, у яких і без того «калейдоскопічне» вживання термінів інтертекстуального аналізу не завжди доречне та обґрунтоване. До того ж такого штибу розвідки не зрідка будувалися за схемою: «новий», принаймні не розглянутий за допомогою інтертекстуальних методик матеріал, плюс теорія (найчастіше запозичена з одних і тих саме джерел, знайомство з якими обмежувалося довідковою літературою з великим запізненням). Доцільно нагадати емоційну реакцію С. Росовецького, коли він черговий раз лякав співбесідників існуванням (без ідентифікації) філологів-науковців, що не знають жодної іноземної мови! Для розуміння саме методологічних потужностей інтертекстуального аналізу необхідне засвоєння засадничих праць фундаторів (Юлії Крістевої, Ролана Барта, Жерара Женетта, Мішеля Ріффатера), при тому – обов'язково мовою оригіналу. Навіть кращі переклади в супроводі фахових коментарів не можуть повністю замінити оригінальні версії, радше – спонукати до вивчення французької, англійської, німецької мов, для славістики – польської та хорватської принаймні. До речі, перекладознавство – ще одна спірна «територія» компаративних й інтертекстуальних досліджень, і саме тому так важливо «з перших рук» засвоїти значення термінів, інструментарій теоретико-методологічних джерел, чого завжди вимагав від учнів і колег С. Росовецький.

12. Літературознавча «пінкертонщина». Ужита в декількох контекстах аналогія між літературознавчими дослідженнями й роботою детектива неодноразово використовувалася С. Росовецьким і в усних варіантах, і в публікаціях (додамо ще й безумовний успіх у читача його романів, що містять елементи детективу), адже «сищики проводили розслідування, де можна знайти аналоги до дослідницької діяльності історика літератури»[39]. Справді, як попередники В. Перетц і О. Назаревський, С. Росовецький все наукове життя займався «детекцією», тобто пошуками й розшуками фольклорних та літературних текстів із подальшим не менш скрупульозним процесом їх «легітимації» або «делегітимації», залежно від результатів якнайретельнішої перевірки. Про що б не йшлося, можемо бути певні, що у своєму викладі С. Росовецький завжди наводив усі аргументи – і «за», і «проти», перш ніж запропонувати остаточний «вирок» на кшталт «фальсифікат» або «оригінальний текст». «Детективний» жарт використовує С. Росовецький, цитуючи вже згадану рецензію В. Перетца на «Морфологію казки»: «Цікаво, що серед

[39] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 121.

зауважень, «зовнішніх» щодо концепції книжки – і констатація факту, що молодий дослідник поміняв місцями обсяги понять «індукція» і «дедукція». Справді як Шерлок Холмс! Але персонажа, створеного Конан Дойлем, виправдовували в цьому пункті своєрідність його освіченості»[40]. Додати можна: С. Росовецькому неодмінно в лекціях і доповідях, у статтях та книжках удавалося тримати «детективну» інтригу викладу, що на берегах свідомості викликало запитання: «А що далі?», «А чим закінчиться?». Кожен з тих, кому довелося брати участь у цих філологічних процедурах, може засвідчити, що до С. Росовецького зажди було багато запитань, а це показник справжнього інтересу, адже детектив – жанр запитань та пошуку відповідей.

Отже, спробуємо зробити висновки з оцих «клаптиків», що правлять за тезовий виклад методології літературознавчих досліджень С. Росовецького. Тезовий перелік можна й необхідно доповнити багатьма позиціями: методологією фольклорних студій, студій давніх текстів, наукового моделювання шевченкознавства, славістичних студій, жанрової методології, засад вивчення взаємодії фольклору та літератури – це не вичерпує обширу методології С. Росовецького. Втім, на деякі принципові питання можна запропонувати відповіді. На питання про «особисту» методологію відповідь – «так». Для повноцінного вирішення цього питання необхідна процедура міждисциплінарного штибу, з урахуванням динаміки методологічних пошуків С. Росовецького. Але майбутні дослідники матимуть за зразок аналітику С. Росовецьким «особистої методології» В. Перетца. Невипадково ж він «зізнавався», що «трохи ототожнював» себе з літературним «дідом»[41]. Ототожнення наявне передусім у константному зверненні до позитивістської методології, що складається у формулу: (науковий) позитивізм дорівнює (науковій) об'єктивності. Справжній патріот Київського університету, С. Росовецький багато зусиль доклав до того, щоб відбулася університетська філологічна школа, для чого вважав за необхідне реконструювати її витоки аж до найменших подробиць, віддати належне усім представникам. Методології відведено в цьому процесі почесне місце. Можемо стверджувати, принаймні, що завдяки його обдарованості й сумлінній праці спадкоємна лінія нашої філологічної науки: Володимир Перетц – Олександр Назаревський – Станіслав Росовецький – вже вповні відбулася.

[40] Там само. С. 203.
[41] Там само. С. 358.

Наталія Нагорна

«THE DAYS ARE DONE, THE FAME BEGUN…» (ДЖ. БАЙРОН). НА ДОБРУ ЗГАДКУ ПРО СТАНІСЛАВА КАЗИМИРОВИЧА РОСОВЕЦЬКОГО

Життя Станіслава Казимировича Росовецького (1945–2022) обрамлено війнами: народився перед самою перемогою, у важких обставинах однієї війни, пішов із життя під час другої війни на нашій мирній території, довівши всією своєю долею і багатолітньою діяльністю на ниві Просвітництва і Науки важливість і дієвість виховання та освіти в традиціях, укорінених у національній історії і культурі, починаючи з давнини, у традиціях патріотизму і героїзму, відповідальності і честі, прагнення ідеалу і краси, порядку і гармонії.

Написавши першу фразу спогадів, мимоволі відчула, що в розмові про Станіслава Казимировича, який досконало знав і детально вивчав жанр агіології, присвятив «Повісті про Петра і Февронію» та іншим жанрово співзвучним творам свої найкращі літературознавчі, фольклористичні, текстологічні розвідки, проявилося *житійне начало*.

Значить, усе не випадково. Історія дала Станіславу Росовецькому можливість розкрити і реалізувати свій могутній потенціал талановитого вченого-філолога, педагога, усебічно освіченої людини, що з усією суворістю ставилася до себе, своїх учинків, і водночас дуже терпимої до, скажімо, не завжди гідної поведінки і «помилок» інших (у тому числі і по відношенню до нього самого) – зовсім у дусі християнських уявлень, про які писав схвильовано, змістовно і стилістично бездоганно у статтях, монографіях, а також агіографічних есе в різних виданнях.

Розпочате в студентські часи дослідження давніх слов'янських текстів так захопило молодого Станіслава Росовецького, що не було перервано навіть призовом до армії. За два роки військової служби він зміг підготувати розділ кандидатської дисертації. Покажіть нам лейтенанта, який, цінуючи кожну вільну хвилину військової служби, написав частину дисертації. Хіба що згадується справедлива аналогія: Лев Толстой у 1851–1853 роках бере участь у війні (спочатку як волонтер, потім як артилерійський офіцер) і за два роки «усамітненого життя» (В. Лакшин) на Кавказі пише повість

«Дитинство» – першу книгу автобіографічної трилогії.

Ми були колегами по кафедрі історії літератури філологічного факультету, потім Інституту філології Київського університету імені Тараса Шевченка. Спогади торкаються переважно першого періоду педагогічної і наукової діяльності Станіслава Казимировича (кінець 1960-х – 1990-ті роки, а деякі початку XXI століття). Станіслав Казимирович після закінчення аспірантури читав курс давньоруської літератури, вів семінари. Сфера моєї діяльності – література другої половини XIX століття. Але вже в ті часи основними курсами навчальне навантаження не обмежувалося, так що в нашій компетенції була достатня кількість спеціальних курсів з різних періодів історії літератури, теорії і методології, порівняльно-зіставного (компаративного) аналізу, з типології напрямів, течій, академічних шкіл, жанрів і стилів. Одним словом, «вузьке профілювання» не віталося і наші особисті професійні інтереси постійно перехрещувалися, що для загальної справи було, я вважаю, повчально і корисно.

У 1970–1980-ті роки ми, колеги, викладачі і студенти часто розмовляли, обмінювалися враженнями, випадково зустрівшись у коридорах Червоного корпусу Київського університету або в історичній будівлі Першої гімназії на бульварі Шевченка, недалеко від Колегії Павла Галагана і зовсім близько від маленького саду-скверика під студентською назвою-паролем «Яблунька». Навпроти редакція видавництва «Наукова думка» і нижче по бульвару Музей Тараса Шевченка – усе стимулювало і розпалювало творчу енергію, дослідницький темперамент. У бесідах (тоді і в наступні десятиліття), у розмовах і коротких репліках зі Станіславом виявлялася його творча натура. Спілкування було овіяне духом пізнання. Постійно звучали як музика і були магічно-таємничими прекрасні слова-терміни, знайомі філологу, історику, археологу: пергамен, пергамент, палімпсест, береста тощо. Незадовго до того археологічна експедиція А. В. Арциховського відкрила таке явище давньої писемності, як берестяні грамоти XI–XV століть.

Можна було торкнутися найскладніших проблем розвитку мистецтва і літератури не тільки давньоруської, якою Станіслав професійно займався, а й інших давніх і сучасних літератур і отримати самобутню відповідь, не схожу на традиційні формулювання. Самобутністю і в науковій діяльності, і в університетському побуті, у життєвих обставинах він колоритно відрізнявся. Можливо, саме ця риса його особистості викликáла роздратування керівництва, і не такі вже й рідкі бували службові ситуації, які Євгенія Миколаївна Кононко, представник старшого покоління, визначала так: «Хмари згустилися над Станіславом Казимировичем. Треба

його рятувати». І ми *діяли*, намагаючись звернути увагу профспілки на неприкаяність викладача, що не мав житла протягом багатьох років.

Якщо розглядати наукову та науково-педагогічну діяльність Станіслава Казимировича як цілісний текст, то основними параметрами цього дивовижного тексту буде почуття радості від того факту, що в світі існує дивна наука – *філологія, і великої відповідальності* за її сьогоденне становище та подальшу історичну долю.

Своїми «роздумами» (С. Росовецький), які рельєфно виявилися, відкарбувалися в розлогому спектрі, де не сім, а набагато більше кольорів, у проблематиці, методології його статей, есе, нарисів, монографій, підручників та посібників послідовно і спокійно, а втім, науково виважено, Станіслав Казимирович повернув нас, філологів, до первозданного, первинного уявлення про нашу професію – філологію як одну з основних *універсальних* (а не партикулярних) гуманітарних наук про світ і людину.

На мій погляд, така позиція Станіслава Казимировича кореспондує з нетрадиційним означенням терміна «філологія», яке відрізняється, по-перше, від усталеного, загальновідомого терміна – перекладу з давньогрецької мови (φιλολογία – «любов до слова») і, по-друге, відходить від лексикографічного буквалізму, висуваючи на перше місце в дефініції терміна «філологія» не емоцію (що було природно для давньогрецької гуманітарної колективної свідомості), а *змістовність структури та її компонентів*. Ідеться про «оновлений» деміфологізований варіант дефініції терміна в теорії С. С. Аверінцева: «Філологія – *співдружність гуманітарних дисциплін* – мовознавства, літературознавства, текстології, джерелознавства, палеографії тощо, які вивчають духовну культуру людини крізь мовний і стилістичний аналіз писемних текстів. Текст у всій сукупності своїх внутрішніх аспектів і зовнішніх зв'язків – початкова реальність філології» [1].

Станіслав Казимирович мав репутацію вченого, який виявляв гострий інтерес до «теоретичних зрушень» і «відкриттів» у науці і сам проводив ці «зрушення» і «відкриття». Те, що Станіслав Казимирович під час вивчення давньоруських текстів був на правильному шляху, акцентував увагу на *текстологічному аналізі*, який виступав як вияв (демонстрація, ілюстрація) «філологічного методу» В. М. Перетца, непрямо підтверджено С. С. Аверінцевим у визначеннях терміна «філологія». Від 70-х до початку 90-х років у гуманітарних науках відбулися суттєві зміни методологічного характеру, що відбилося, зокрема, у теоретичних

[1] *Аверинцев, С. С.* Филология // Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1990. С. 544.

уявленнях автора енциклопедичних статей про філологію як науку.

Симптоматично, що в статті початку 1970-х років С. С. Аверінцев визначив філологію як *принцип*. Класична філологія, тобто вивчення античних авторів, «розпалася» на окремі «гілки» – у результаті «залишився принцип» наукового дослідження як такого. Іншу картину дає представлене тим же автором, як ми бачимо, нове визначення того, що таке наука *філологія*. Саме уявлення про універсальність філології як науки було підтримано й розвинуто Станіславом Казимировичем.

Кожному університетському викладачеві випадає на долю вести пропедевтичні, нормативні і спеціальні курси різної методологічної (і методичної) спрямованості. Спеціальні курси, як правило, є основною «робочою зоною» викладача і водночас його «душевним притулком», предметом не тільки глибокого наукового вивчення, яке розширює межі програми, а й пристрасного захоплення. Захоплений викладач завжди мав захоплених студентів.

Чудово орієнтуючись у технології читання загальних курсів, Станіслав Казимирович віддавав перевагу, як мені, його колезі по кафедрі, здавалося, спеціальним курсам, репертуар яких був різноманітним і завжди приваблював студентів. Про різноманіття згадалося тому, що в деяких викладачів один і той самий матеріал курсів повторювався, «ішов по втоптаних стежках» з року в рік протягом десятиліть, а життя в ті часи кидало свої виклики.

Спецкурси Станіслава Казимировича були «налаштовані» на подальше наукове дослідження тієї чи іншої проблеми, і таке налаштування студенти безпомилково відчували під час аудиторних занять. На кафедрі, і взагалі на факультеті, була добре відома схильність Станіслава Казимировича до новаторських форм спілкування зі студентами: індивідуальні бесіди-диспути, наукові співбесіди з аспірантами, «розмови як мовленнєвий науковий жанр». Такі «консультативні заходи» супроводжувалися шанобливим ставленням викладача до співрозмовників, учасників семінарів, слухачів спецкурсів, і, як правило, пропонувалася дієва допомога, моральна або практична (подарувати відтиски статей, машинописну копію, підказати ефективний спосіб роботи з текстом, накреслити нетривіальний шлях дослідження тексту тощо) підтримка з боку викладача.

У цьому «священнодійстві» наш колега був невтомним і наполегливим, як були невтомні і наполегливі його далекі попередники – античні наставники, філософи, ритори, фундатори «шкіл»-Академій – Платон, Арістотель, Аркесілай, Карнеад. Про те, що в стилі наукових праць і способі наукового мислення Станіслава Казимировича «просвічується» метод

Сократа («сократичний діалог», майєвтика як спосіб здобування істини, або «наближення» до істини), слід говорити окремо: це має бути цікаво.

Станіслав Казимирович свідомо засвоював досвід методології і методики Володимира Миколайовича Перетца, видатного представника українського літературознавства кінця XIX – першої половини XX століття, називав себе «внуком» В. М. Перетца. Заняття в добровільному науковому Семінарії передбачали ґрунтовну підготовку членів співтовариства. Станіслав Казимирович пише про те, що учасники Семінарію 1920-х років не тільки розшукували, «відкривали» давньоруські тексти, а й в обов'язковому порядку інтерпретували їх, вводили в історико-літературний процес певного періоду. Найцікавіше те, що Станіслав Казимирович у нову історичну епоху був якраз тим автором, який і *знаходив* давньоруські тексти, що вважалися втраченими, і водночас *досліджував* їх, був найуважнішим і висококваліфікованим «пошуковиком», дослідником та інтерпретатором. Вимоги були суворими. Станіслав Казимирович спеціально зазначав, що курс Володимира Перетца «із самого початку був орієнтований» на талановитого, філологічно ерудованого студента. Такого ж принципу дотримувався і він сам. Але це не означає, що інші студенти не були долучені до наукової діяльності. Відчувалося, що робота з давньоруськими текстами, фольклорним матеріалом, літературними творами XIX–XX століття для нього була не просто атракційною (польськ. atrakcyjny «привабливий», «цікавий»), приємною дією, але була справою всього життя.

Крім того, Володимир Перетц поклав початок генерації своїх послідовників, пов'язаних з Київським університетом та Національною академією наук України: О. А. Назаревський – учень В. М. Перетца, С. К. Росовецький – останній учень О. А. Назаревського, Є. Г. Водолазкін – учень С. К. Росовецького і Д. С. Лихачова. У них багато спільного: раннє наукове зростання, занурення в царину давньоруської літератури і навіть тих самих давньоруських творів, жанрів. Кожен з названих діячів відомий також як непересічний і дуже цікавий дослідник «Слова о полку Ігоревім».

Досвід науково-педагогічної роботи Станіслава Казимировича показав, що традиція «школи Перетца» виявилася функціональною і дієвою. «Філологічний метод» дослідження будь-яких текстів, запропонований В. М. Перетцем і апробований його учнями, не здано в архів, і більше того – він увійшов в арсенал необхідних історико-літературних і методологічних підходів, не потіснивши при цьому нові, найсучасніші «школи», «учення», «практики», «проєкти» і вступивши з ними в корисний діалог, одним словом, довів свої позитивні можливості.

Запам'яталася ситуація, пов'язана зі стосунками Станіслава

Казимировича і його вчителя (по університету) Олександра Адріановича Назаревського. Чому запам'яталася? Згадую засідання кафедри далеких років і те, як О. А. Назаревський, який на той час уже не працював штатно на кафедрі (за віком), звернувся з листом-клопотанням зберегти за ним обов'язки наукового керівника аспіранта Станіслава Казимировича Росовецького. Ситуація не зовсім типова, але кафедра дружньо підтримала прохання. Атмосфера була дуже теплою, співчутливою. Станіслав Казимирович ніколи не втрачав зв'язку з учителем. Взагалі вдячність учителям – показова й приваблива риса його характеру.

У пам'яті збереглася історія, про яку, може, й нескромно нагадувати, але й не згадати не можна, бо вона поклала початок нашим незаплановано-ним, спонтанним бесідам про роль фольклорного інтертексту в літературних творах Давнього і Нового часів. Нам пощастило (мені в кінці 1950 – на початку 1960-х років, Станіславу в 1960–70-х роках) слухати лекції Олександра Адріановича Назаревського – відомого вченого, педагога. Станіслав Казимирович міг бути знайомий і з іншими учасниками Семінарію В. М. Перетца, які мали відношення до Київського університету, наприклад, з Варварою Павлівною Адріановою-Перетц. О. А. Назаревський був у дружніх стосунках з братами Масловими. Василь Іванович Маслов буквально до останніх днів життя (1959) читав у нас на другому курсі історію літератури першої половини XIX століття. Студенти про це знали, і коли одного разу, під час сесії, я побачила Олександра Адріановича і Василя Івановича за викладацьким «екзаменаційним» столом (вони приймали екзамен, сиділи поруч), я не здивувалася. Відповідаючи на питання, дійшла до відомої тези про *германський* фольклорний генезис мотивів «Казки про рибака та рибку» і помітила, що слова́ «германський фольклор» (як джерело пушкінського сюжету) привели моїх екзаменаторів у стан справжньої втіхи. «Нарешті! Нарешті!» – обмінювалися вони поглядами. Сіль у тому, що в підручниках ішлося, звичайно, про запозичення з російського фольклору, і ця поширена помилка («допущена», як видно, усупереч фактам, з ідеологічно-патріотичних міркувань) дуже засмучувала Василя Івановича. Між іншим, за його порадою, ми готували відповіді на подібні запитання «за коментарями» у наукових виданнях.

Через багато років я розповідала про цей випадок Станіславу Казимировичу, колезі, фольклористу і давнику, виключно тому, що справа стосувалася фольклору (а не моєї особи), і, звичайно, він, із властивою йому тонкою проникливістю та іронічністю, звернув увагу на те, «якими ж «корисними, «люб'язними» є для студентів наукові коментарі». Ми посміялися. Відтиски статей В. І. Маслова (про Рилєєва, «оссіанізм» та ін.) потрапили до мене як дарунок з бібліотеки Назаревського, завдяки його

сім'ї та Станіславу Казимировичу, і як пам'ять про наших учителів. До речі, у кінці 1970-х – у 1980-ті роки, а потім і пізніше авторитет Станіслава Казимировича як фольклориста і давника був дуже високий.

Під час нашої спільної роботи на кафедрі філологічного факультету (згодом в Інституті філології) Київського університету імені Тараса Шевченка розкрилася чи не найважливіша грань таланту Станіслава Казимировича: у вивченні давніх текстів він проявив себе передусім як професійний міцний текстолог. Станіслав Казимирович показав значення текстологічних розвідок як частини «філологічного аналізу», методика якого була запропонована вченими, на інтерпретацію яких він спирався: Г. О. Винокуром, В. М. Перетцем, С. О. Венгеровим, М. К. Піксановим, Б. В. Томашевським, а при текстологічному аналізі фольклору важливим був досвід О. М. Фрейденберг, І. Г. Франк-Каменецького, О. О. Шахматова, В. Я. Проппа, К. В. Чистова, Б. М. Ейхенбаума та ін.

Можна впевнено сказати, що в подальшому така високопрофесійна методика вдосконалювалася С. К. Росовецьким. Сам Станіслав Казимирович і позиціонував себе як фольклориста, бачив себе насамперед фольклористом, збирачем та дослідником фольклорних текстів. Його робота зі збору і вивчення Новгород-Сіверського фольклору викликала інтерес та схвалення вчених-фольклористів. Але й текстологія літературних творів XVI–XXI століть була улюбленою сферою.

Як відомо, текстологія зумовлена зв'язками з історією і теорією літератури, становить джерелознавчу базу цих наук. Не вдаючись зараз до подробиць наукових дискусій про типи зв'язку текстології та джерелознавства або, навпаки, їх диференції, зазначимо, що для Станіслава Казимировича виявилася близькою інша установка, постулат про те, що «текстологія використовує *весь* арсенал літературознавства і *всіх* суспільних наук (курсив наш – *Н. Н.*), насамперед – філологічних» (А. Л. Гришунін).

Станіславу Казимировичу було під силу реалізувати широкий, підтриманий більшістю дослідників, комплекс методологічних принципів і методичних прийомів текстологічного аналізу: вибір тексту, емендація (усунення неточностей), верифікація (встановлення істинності, автентичності тексту), трансмісія, транспонування, транспозиція – «переміщення» одного тексту в інший, проблема «авторської волі», а також «вставок», інтерполяцій (цензурне, редакторське втручання в текст).

Серед методів текстологічного аналізу, якими Станіслав Казимирович володів з відточеною майстерністю, першорядне значення для нього мали процедури технології і методики текстологічного аналізу при розв'язанні двох провідних проблем – *атрибуції* і *датування* текстів,

що підтвердилося вже на ранньому етапі його наукової і педагогічної діяльності під час дослідження давньоруських житійних повістей, фольклорних артефактів давнього періоду і Нового часу, творів видатного українського поета, прозаїка, драматурга, історика, культуролога, академіка гравюрного мистецтва Тараса Шевченка.

Здається, для Станіслава Казимировича не існувало питання про те, до яких наук належить текстологія: основних або допоміжних (додаткових); чи можна говорити про історію текстології і теорію текстології як про самостійні гуманітарні дисципліни; «текстологія – це діяльність чи тільки підготовка до діяльності» тощо. У 1960–1980-х роках і пізніше, коли в країні активізувалася едиційна практика перевидання «забутих» авторів, літературних шедеврів усіх часів і народів, такими питаннями були занепокоєні філологи, історики, філософи, видавці, літературні критики, співробітники академічних інститутів. Наш колега зайняв *свою* позицію, що для нього було дуже характерно.

Тоді ж у мене склалося враження, що Станіслав Росовецький переніс центр ваги з абстрактних міркувань про текстологію у сферу «*активної текстології*» (пропоную такий термін – *Н. Н.*), і це було істотним «завоюванням» часу. Саме текстологічний і близький до нього археографічний аналіз, проведені на високому науковому рівні, дозволили Станіславу Казимировичу зробити в 1973–1979 роках відкриття, які надали йому статусу популярності серед філологів.

«Установлення тексту» (текстологічний термін) неможливе без опори на історичну поетику. На її основі відбувається вивчення джерел тексту. Мається на увазі пошук та дослідження рукописів і друкованих видань (типологізація, класифікація, інтерпретація), а також висвітлення історичних контекстів. Загальне значення такої операції в тому, що текстологія виступає як частина літературознавчого дискурсу і може бути використана для вирішення майже всіх інтерпретаційних проблем літературного тексту.

Встановлення точності (автентичності, істинності) тексту – процес довгий, в окремих випадках триває десятиліттями і століттями при дослідженні пам’яток античності, взагалі давніх літератур: аккадської, шумерської, давньоіндійської, давньогрецької, давньоримської та інших. Станіслав Казимирович Росовецький виявив себе як археограф, текстолог, учений, який працював з рукописами, у даному випадку, давніми текстами XI–XVI століть і матеріалами XVII–XIX століть, а також нашого часу.

Станіслав Казимирович довів, продемонстрував високий рівень володіння археографічним, текстологічним методом дослідження давніх текстів. У цьому зв’язку не можна залишити осторонь епізоди, пов’язані з аналізом «Повісті про Петра і Февронію». Ця історія не позбавлена

детективного моменту, «розгорнутого», утім, на незвичайній території – науковому аналізі тексту повісті XVI століття. В історії з атрибуцією цього давнього тексту поставлена крапка, але нам цікава сьогодні і та *академічна* й *побутова* (життєво-моральна) позиція, наукова принциповість, яку виявив тоді молодий учений (спочатку студент, потім аспірант) Станіслав Росовецький. Про це можна судити, спираючись на статті 1970-х років. Спочатку ми мали в своєму розпорядженні його статті 1974–1977-х років, але останнім часом у поле зору потрапили ще більш ранні роботи (1968, 1969, 1973) Станіслава – тези і статті за двома доповідями на студентських конференціях.

Показово, що на невеликі студентські тези обрушилася критика співробітника Пушкінського Дому. У тексті своєї статті – теж невеликої розвідки – досвідчений фахівець звертався до імені Станіслава Казимировича дванадцять разів! Схильний до мирної співдружності, творчої взаємодії, Станіслав Казимирович водночас виявляв непохитну рішучість у відстоюванні своїх уявлень про чесність і справедливість у житті та науковій діяльності, незважаючи на авторитети, чим заслужив повагу колег, друзів, студентів. У подальших статтях, кандидатській дисертації Станіслав наполегливо доводив свою правоту щодо авторства Єрмолая-Єразма, часу (XVI століття) написання «Повісті про Петра і Февронію», з'ясування її жанрової специфіки. З'явилися також додаткові документальні підтвердження. Захист кандидатської дисертації пройшов успішно.

Принагідно зазначимо, що «історія» цього відкриття описана самим автором, але описана не в кінці 1970-х років, що було б логічно, а значно пізніше, у статті 1992 року. Над цим варто було замислитися. У мене тільки одна відповідь – щось залишилося недомовленим і це «щось», можливо, було для Станіслава Казимировича не менш важливим, ніж те, що «сказалося».

Атрибуція «Повісті про Петра і Февронію», підтвердження, визнання автором публіциста, церковного діяча XVI століття Єрмолая-Єразма на основі розробленого дисертантом і апробованого *методу лінгвістичної статистики* – дуже резонансна (виключно в позитивному плані) подія 1970-х років. Згодом Станіслав Казимирович змінив назву методу. Загалом же висловлювався про ту ситуацію як про «щасливу знахідку», «феноменальний випадок».

Таємно мріють (і мріяли) знайти список шедевра давньоруської літератури «Слова о полку Ігоревім» усі небайдужі дослідники давніх текстів. А чому б і ні? Станіславу Казимировичу добре були відомі факти знайдення ще більш давніх, *античних* рукописних джерел. Саме в 1960–

1980-ті роки раз у раз з'являлися повідомлення про «відкриття» античних літературних артефактів. Рецензуючи присвячені знайденим в експедиціях та архівах творам давньогрецьких і давньоримських авторів (Менандра, Евполіда та ін.) роботи антикознавця В. Н. Ярхо, наш зі Станіславом колега, еллініст Юрій Вадимович Шанін, який уважно стежив за появою античних матеріалів, «що закривають лакуни», писав у 2002 році: «Знову і знову сумували про те, що далеко не вся літературна спадщина античності нам відома». Античних папірусів у наших архівах відносно небагато, але наука папірологія існує та розвивається. Світової популярності набуло здобуття так званих Оксіринхських папірусів, без яких було б неповним вивчення, наприклад, літератури кінізму. Втрачені, здавалося б, назавжди, твори письменників давніх періодів, завдяки дослідникам кінця XIX – XX століть, поверталися до життя. Участь у подібних національних експедиціях та досягнення певних результатів – беззаперечна заслуга С. Росовецького як вченого та керівника архівних і фольклорних студентських практик.

Наскільки можу судити, Станіслав Казимирович виявляв великий інтерес до палеографічного аналізу давніх рукописів, коли йшлося про визначення за зовнішніми ознаками часу і місця їх походження, паралельно звертався до археографічного аналізу, який передбачав збір, опис, вивчення, видання документальних текстів минулого.

В одному з наявних в інтернеті бібліографічних списків, які торкаються наукової спадщини Станіслава Казимировича, і, як видно, призначених для «широкого наукового загалу», пропущено позицію, у світлі нашої розмови виключно важливу. Ідеться про те, що одне з відкриттів Станіслава Росовецького – це знайдення «забутого», «втраченого» тексту «Повісті про одруження Івана Грозного на Марії Темрюківні» [2]. Звістка про знаходження Станіславом Казимировичем невідомого доти тексту давньоруської повісті стала одним з моїх яскравих і приємних спогадів. Знахідка була кваліфікована *як пам'ятка культури*.

Науковий опис рукопису, рівень підготовки до публікації, нарешті – кваліфікація цієї події як «відкриття року» були визнані європейською науковою спільнотою. Із жалем згадується «більш близька» реакція на факультеті на знайдення, атрибуцію і датування стародавніх повістей С. К. Росовецьким. Мені завжди здавалося, що ця реакція була несправедливо стриманою, хоча про такий блискучий науковий дебют варто було б говорити і писати тоді ж, у 1970-ті роки.

Вагомим і незабутнім є ще один тривалий, найважливіший етап

[2] *Росовецкий, С. К.* Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. Москва: Наука, 1976. С. 27–37.

наукової роботи Станіслава Казимировича, пов'язаний з дослідженням біблійних, фольклорних мотивів у творчості Тараса Шевченка. Так само, як і його вчитель О. А. Назаревський, Станіслав Казимирович мав пряме відношення до збору і публікації матеріалів «Шевченківської енциклопедії». Ще задовго до того, у 1939, а також 1941 і 1951 роках, О. А. Назаревський виконав вступну частину цієї праці, коли розробив «великий допоміжний апарат, текстологічні примітки та вступні статті у багатотомному академічному зібранні праць Т. Г. Шевченка», а Станіслав Казимирович, виходить, продовжив, причому з великим успіхом, цю роботу. Праці Станіслава Казимировича зайняли своє чільне місце в головній галузі україністики – шевченкознавстві, у тому числі в конкретному проєкті – «Шевченківській енциклопедії». Два фундаментальні гасла Станіслава Казимировича – «Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка» та «Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка» – як унікальні наукові та морально-філософські твори поміщені редактором, дослідником творчості українського поета, к. ф. н. Ніною Чаматою в окремий розділ нової «Шевченківської енциклопедії».

Навіть одного з цих епізодів достатньо, щоб прикрасити біографію будь-якого вченого, філолога – історика літератури.

Відданість своїй справі завжди викликає глибоку повагу. Ми, колеги Станіслава, добре знали цю рису його характеру, яка органічно поєднувалася з іншими якостями, необхідними вченому, досліднику, викладачу і які Станіслав мав у повній мірі: естетичним почуттям, вихованістю, порядністю, толерантністю, непідкупністю людини, яка в будь-яких обставинах виявляла гідність; широкою ерудованістю, розуміючи під цим і вичерпне знання наукових джерел з тієї проблеми, за яку він брався, шанобливе ставлення до студентського колективу і до кожного члена кафедри історії літератури, потім кафедри фольклористики, усього колективу Інституту філології.

Ми читаємо з великим інтересом все, що вийшло з-під пера Станіслава Росовецького, історика і теоретика літератури, давника, медієвіста, палеографа, археографа, текстолога, майстра історико-літературного, компаративного, текстологічного, міфопоетичного аналізу, а його конструктивні в методологічному плані дослідження беремо до уваги.

Не загубиться ім'я Станіслава Казимировича в славній когорті імен українських фольклористів XIX–XXI століть, і не тільки не загубиться, а, можливо, вийде на одне з перших місць, коли буде повністю виявлена й описана «фольклористична складова» в його науковій спадщині. Досягнення Станіслава Казимировича в цій галузі вже давно загальновизнані не

тільки в Україні, а й в інших країнах.

Варто було здивуватися і зрадіти обсягу і високій науковій якості виконаної роботи, яка здійснилася Станіславом Казимировичем за активної допомоги сім'ї (дружина – талановита співавтор і помічниця, два сини – філологи).

У О. Ф. Лосєва є термін «інтелектуальний героїзм», ужитий для характеристики Одіссея як типу «мислячого героя», зовсім не хитромудрої, а просто «мислячої людини», яка багато чого отримує в житті, вчиняючи чесно й справедливо, постійно роздумуючи над своїми діями. З усіх життєвих перипетій Одіссей виходить переможцем, завдяки своєму «інтелектуальному героїзму». Так і Станіславу Росовецькому як неординарному вченому, гуманітарію нашого часу вдавалося долати серйозні труднощі в житті, досягти вражаючих успіхів у педагогічній діяльності та науці, завдяки все тому ж «інтелектуальному героїзму».

Микола Дмитренко

МАЛІ ЖАНРИ ФОЛЬКЛОРУ: ПОГЛЯД СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Глобалізований світ за умов ковідного карантину (з 2019 року) та масштабної воєнної агресії Російської Федерації проти України (з 24 лютого 2022 року) впровадив ряд заходів, що обмежило мобільність безпосередніх контактів, передусім у галузі культури, освіти, науки. Це відчутно відбилося на всіх сферах української гуманітаристики. Як відомо, фундаментальна роль у процесі державотворення, інтелектуально-духовного розвитку людини належить мові, фольклорові, літературі, тим сферам мистецтва, що не лише долучають до традиції, народного світогляду, але й безпосередньо пов'язані із самореалізацією особистості, її соціалізацією, інтеграцією у світовий інформаційно-культурний простір. Роль діячів науки й освіти при цьому основоположна.

До відомих сучасних учених належав професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, фольклорист, літературознавець, письменник Станіслав Росовецький (1945–2022). Він здійснив помітний внесок в українську науку й культуру, зокрема у фольклористику як автор книг «Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект» (2001), «Український фольклор у теоретичному висвітленні» (2008), «Тарас Шевченко і фольклор» (три вид.: 2011, 2015, 2017), «Билини давньокиївські» (2016), «"Слово о полку Ігоревім" у взаємозв'язках із фольклором» (2021), «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала» (2023), інших численних студій, навчальних курсів, спецкурсів, програм[1]. Як дослідник і викладач, учасник багатьох

[1] Про Росовецького С. К. див.: Список друкованих праць С. К. Росовецького (до 65-річчя від дня народження) // Мова та історія. Вип. 123. Київ, 2010. С. 51–67; *Пастух, Н. А.* Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія / Керівник проекту, наук. ред., упорядник В. В. Сокіл. Львів, 2018. С. 645; *Чебанюк, О.* Росовецький Станіслав Казимирович // Українська славістична фольклористика (XIX – початок XXI століття). Енциклопедичний словник / Відп. ред. Л. Вахніна; гол. ред. Г. Скрипник. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2019. С. 222–223; *Лисюк, Н. А.* Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія: У 2-т. Т. 2 /Упорядник, наук. редактор М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2020. С. 335–336.

наукових симпозіумів, конференцій, семінарів С. Росовецький вільно орієнтувався в історії фольклористики, теорії фольклору, що дозволяло йому висловлювати оригінальні погляди на чимало явищ традиційної культури. Останнє стосується й розуміння та інтерпретації малих жанрів фольклору, специфіки деяких творів неказкової прози та паремійних.

Категорію жанру С. Росовецький сприймав як сутнісну властивість фольклору й не погоджувався з тими, хто вважав, що фольклористи перейняли розподіл усних творів за родами й жанрами від літературознавців: саме фольклор передав літературі категорію жанру, вироблену на усній стадії розвитку культури[2]. Синкретизм і синтетизм фольклорних явищ, оформлених у певні чіткі змістоформи або в змістоформи умовні, «межові» (з ознаками міжжанрової дифузії), що виникають і поширюються в спільнотах й забезпечують тяглість традиції, значно відмінні від індивідуальних творів з усталеним розподілом на літературні жанри в межах трьох родів (лірика, епос, драма), що їх означив ще Арістотель. Саме тому, на думку С. Росовецького, проблема жанру і проблема жанрової класифікації – найскладніші у фольклористиці[3]. Творець, виконавець і слухач фольклорного тексту, зазначав дослідник, мають об'єктивно безмежний і суб'єктивно неозорий «простір інтертекстуальності» (безмежний і неозорий тому, що практично кожне виконання твору дає новий текст), а якось організувати його для себе можуть лише за допомогою уявлення про жанр, хай інтуїтивного й аморфного, відрізняючи, скажімо, «пісню» від «казки», а «приказку» від «загадки»[4].

У розподілі усної прози на жанри С. Росовецький висловлює власне бачення, виходячи із сутнісних характеристик творів за змістом, структурою (формою), фунціями та контекстами. Відтак масив усної прози вчений поділяє на казкову і неказкову прозу та паремії. До «малої казкової прози» належать небилиця, докучлива казка, анекдот і баєчка, до паремій – загадка, нісенітниця, прислів'я, приказка.

У звичному для фольклористів поділі на жанри внесено елемент дисонансу: по-перше, в українському фольклорі жанру «баєчки» нема; споріднені між собою небилиця та нісенітниця опинилися в різних

[2] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 226.

[3] Там само. С. 228. Про категорію жанру докладніше див.: *Сокіл, В.* Жанр фольклорний // Мала енциклопедія українського народознавства / За ред. С. Павлюка. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. С. 203; *Дмитренко, М.* Українська фольклористика: проблеми методології. Монографія. Київ: Паливода А. В., 2014. С. 66–76.

[4] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 228.

розрядах: казковому і паремійному. Автор обґрунтовує зв'язок казки із пареміями, що, зрештою, логічно, адже, скажімо, в усній казковій прозі чимало сегментів паремійного плану переважно в діалогічних контекстах: приказка, прислів'я, загадка, примовка тощо. Але чи варті автономії в номінації казкової прози такі явища, як анекдот і «баєчка»?

Хоч попередники С. Росовецького звично приписують анекдот казковій прозі, він насправді таким не є, бо належить до прози неказкової, він близький до бувальщини і менш споріднений із побутовою новелістичною казкою. Тобто анекдот – явище «межове», від казкової межі віддалений.

Термін «баєчка» С. Росовецький запозичив у Г. Перм'якова (рос.: «побасенка»): це коротка сценка, що складається з кількох речень (вони можуть бути стягнені в одне) і є надфразовою єдністю з образним мотивуванням (тобто переносним змістом). Отже, «баєчкою» є такий діалог: «Жорна кажуть: "У Києві лучче". А ступа каже: "Що тут, що там"»[5]. Дослідник зближує «баєчку» із «жартом» на основі структурної ознаки, що її виокремив, характеризуючи усну гумористичну прозу, А. Федосик: діалог. Приклади кількох типів діалогів: «Казала цибуля до меду: "Медику, медику, яка я добра з тобою!" – "Та я й без тебе добрий!" – одказав мед цибулі»; «"Обірвалися ми, синку, на тій косовиці!" – "Та ми, тату, такі з дому йшли!"»; «"Ачхи!" – парубок до дівки. А дівка до парубка: "Головою в реп'яхи!"». «Баєчки» бувають і комічними монологами, де оповідач може й дистанціюватися від суб'єкта мовлення («Е, коли ви в синій димці та з широким коміром коло кожуха, то ви не з нашого села»), а може й видавати себе за нього: «Сусіди-сусідоньки, не бачили моєї жінки? Моя жінка знакомита, підтикана ззаду свита, на ніжку налягає, ще й на плечах горбик має»[6].

Як бачимо, «баєчка» за своєю суттю є жартом, примовкою. В українській фольклористиці терміна «баєчка» на позначення жанру, окрім С. Росовецького, ніхто не виокремлював. Є термін «байка» в значенні казка про тварин або якась побрехенька. Зменшувальне «баєчка» до байки не належить.

С. Росовецький слушно зазначив, що жанри небилиць, нісенітниць вивчені мало[7]. Вчений хоч і «прив'язав» небилицю до малої казкової прози, проте чітко розрізняв суть явищ казки і небилиці. Він погоджується з думкою О. Никифорова, що фантастика казки «повідомляє незвичайне, але те, що можна собі уявити. Небилиця повідомляє абсурд: цебто те, чого не можна собі уявити навіть як можливе незвичай-

[5] Там само. С. 279.
[6] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 312–313.
[7] Там само. С. 326.

не». Небилиці розповідаються як окремо, так і в складі новелістичної казки на сюжет «Брехач і підбрехач» (АТ 1920). Їх можна поділити на дуже стислі, майже формульні й такі, що мають більш розроблений сюжет. Приклад першого типу: «Пішов я раз одудів брать, зліз до дупла, попробував – не влазить рука, так я сам вліз, забрав крашанки, кинувся відтіль – не вилізу, так я збігав додому, взяв сокиру, розрубав, виліз і пішов собі… Ще як не було ні неба, ні землі, люди дерева зрубували, кілки били, тини плели і по них ходили». Другий тип: «Коли я був малим, а батька мого ще й на світі не було, поїхав я зі своїм дідом у ліс по дрова»[8].

Перебувати в складі казки як зачин або якийсь фрагмент не означає набувати жанрових ознак казки. Явище небилиці, на мою думку, не варто звужувати лише до жанру «малої казкової прози», адже воно існує й поза казкою.

«Казкову» небилицю й «паремійну» нісенітницю С. Росовецький зближує: «Нісенітниця, як і небилиця, абсолютно абсурдна за змістом, наприклад: «Кваша під боки взялася, а кисіль вуса закрутив»… Не маючи якоїсь іншої, нісенітниці виконують у розмові розважальну, отже – естетичну функцію»[9]. Далі: нісенітницю «побудовано за каноном небилиці, різниця між ними більш формальна, ніж змістовна: перша укладається в одне речення, а друга є надфразовою єдністю»[10].

Отже, «нісенітницю можна визначити як жанр паремій з підкреслено безглуздим, алогічним змістом, твори якого мають форму опису якогось явища або вчинку, сміхової поради, означення часу, місця дії, рідні, свояцтва тощо, а побутують як окреме речення або паремійний, теж відокремлений у буденному мовленні, діалог. У нісенітниці може бути створено більш-менш розгорнуту «картинку»: «Курочка бичка привела і на тому бичку яєчок нанесла, безрукий ті яйця забрав, голому за пазуху заховав, безногий згори збігав, безголовий "караул!" кричав». Тут неможлива подія змальовується у кожному «ланцюзі» нісенітниці[11].

Приклад безглуздого діалогу: «"Товчеш воду?" – "Товчу!" – "А курява йде?" – "Ні". – "То товчи далі!"». Такого плану нісенітниці, писав дослідник, промовляли з розважальною метою. Інші структурні різновиди нісенітниць тісніше прив’язані до контексту мовлення. Конкретним контекстом бесіди зумовлюється поява в ній безглуздої вказівки

[8] Там само. С. 309–310.
[9] Там само. С. 279.
[10] Там само.
[11] *Росовецький, С.* Українськоий фольклор у теоретичному висвітленні. С. 326–327.

на час якоїсь дії («За рижого бога, за перістих людей»[12]), на місце – в пустотливому поясненні, як віднайти когось: «Третя хата від Кіндрата, рябі ворота, новий пес». Трапляються й абсурдні поради: «Не прядіть, дівки: виросте лопух, буде сорочка і фартух».

Нісенітниці різні за походженням. Із-поміж них є фрагменти жартівливих пісень («Танцювала риба з раком, а петрушка з пастернаком»), перероблені ініціальні формули чарівних казок («Це було за царя Горошка, коли людей було трошка, як пічки снігом топили, а соломою вогонь тушили»); генетично зв'язані з небилицею, ще інші – з анекдотами. Деякі нісенітниці залишають враження фрагментів небилиць або результатів скорочення їх, наприклад: «Ой їхав я серед моря драбинястим возом, оглянувся перед себе – повна люлька раків». Учений висновкує: «Різниця між небилицею та такою подібною до неї нісенітницею структурна: перша є сюжетним оповідним твором з персонажем-оповідачем, спеціально оформленим початком і фіналом, друга – паремією, котра, як правило, становить одне речення, а цей лаконізм дозволяє їй, у кращому разі, лише натяк на характеристику персонажа та іноді використання спеціального «сигналу» про початок нісенітниці»[13].

Окрім окреслених дослідником генетичних зв'язків між жанрами небилиці, нісенітниці, пісні, казки, можна було б згадати й жанр примовки, зокрема ті твори, що побудовані на гіперболі-абсурді, наприклад:

Спасибі за перекуску,
З'їла кабана й гуску,
Сімдесят поросят,
Семеро овечат,
І вола, і барана –
Ще й голодна була!

Іноді такого плану небилиці/нісенітниці використовували не лише для розваги (розважальної функції), а й із певною метою: іронічного глузування з негостинних господарів[14].

Важливо, що С. Росовецький порушив проблему розрізнення жанрових творів, що уможливить повніше збагнути суть як жанрових, так не жанрових змістоформ (таких, що не містять комплексу ознак жанру, а

[12] Порівняй небиличний «казковий» вислів-зачин: «Це було за царя Тимка, коли земля була тонка…».

[13] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 328.

[14] *Дмитренко, М.* Небилиця // Українська фольклористична енциклопедія: У 2-х т. Т. 2. С. 141.

мають окремі з них, зберігаючи певну функцію).

Характеристику таких паремійних жанрів, як загадка, прислів'я, приказка, учений подає коротко, звертаючи увагу на ті аспекти, що їх дослідники обминули або не надали їм значення. Скажімо, відомий пареміолог М. Пазяк у своїй монографії про паремії народну загадку не аналізує, а студія І. Березовського про цей жанр «безнадійно застаріла»[15]. В цьому контексті, мабуть, варто було згадати новіші визначення терміна «загадка», зокрема в підсумковому виданні словника фольклористичних термінів, що побачив світ 1993 року в Мінську за участю українських, білоруських та російських фахівців[16].

У дефініції загадки С. Росовецький констатує: це жанр паремій, твір якого є комплексом, що складається з ускладненого запитання та простої, однозначної відповіді[17]. Уточнимо: іноді відповіді (відгадки) неоднозначні, що, зрештою, дослідник визнає: «Особливий підтип українських метафоричних загадок становлять такі, чиїй метафоричності надано подвійну, двозначну природу: розгадувачеві першою приходить на думку розгадка зі сфери сексу, але загадувач із тріумфом «викладає» іншу, цілком пристойну»[18]. І тут маємо уточнити, що неоднозначні відповіді стосуються не лише інтимної сфери, наприклад, у загадках: «Влітку гуляє, взимку відпочиває» (відгадки: ріка; кашкет), «Без ніг, без рук, а вилізе на дрюк» (квасоля; горох), «Дурний Мартин дереться на тин» (гарбузиння; хміль), «Хто на собі свою хату носить?» (черепаха; слимак) та ін.[19]

Українські загадки С. Росовецький поділяв за структурою на два основні типи: 1) метафоричний – тут у його структурі головне значення має семантика відповіді (розгадки); 2) побудований на співвідношенні звукової форми запитання (власне загадки) і слова-розгадки. Навівши загадку «За лісом – го-го, а в лісі – ги-ги (горох, гриби)», вчений наголосив, що «в

[15] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 322.

[16] *Дмитренко, Н. К.* Загадка // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. Минск: Навука і тэхніка, 1993. С. 77–78; Найновіші дефініції загадки див.: Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Т. 1. Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 376–377; *Чорнописький, М.* Загадка // Українська фольклористика: Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. М. Чорнописького. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. С. 136–138*; Дмитренко, М.* Загадка // Українська фольклористична енциклопедія: У 2-х т. Т. 1. / Упорядник, наук. ред. М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2018. С. 467–469; Про поетику українських народних загадок 2004 року захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук Н. Салтовська.

[17] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 322.

[18] Там само. С. 324.

[19] Народні загадки / Упоряд., передмова М. К. Дмитренка. Київ: Ред. часопису «Народознавство», 2003. С. 15, 31, 36, 50.

традиційному суспільстві загадка не розважала, а була передусім засобом виховання у молоді кмітливості, допитливості, уміння логічно мислити та розв'язувати в житті завдання набагато складніші, ніж ті, з якими можна зустрітися в народній загадці»[20].

В оцінці прислів'їв, приказок, народних порівнянь С. Росовецький дотримувався відомих аксіом щодо специфіки цих паремій. Розрізняючи названі жанри, дослідник дійшов висновку, що народні порівняння за своєю суттю – це приказка. Вчений наголосив, що зовнішній семантичний і образний рівень змісту українських прислів'їв та приказок у нас досліджено досить добре, а от національну специфіку глибинного ярусу семантики цих жанрів вивчали в радянські часи упереджено, із заздалегідь визначених ідеологічних позицій. Ідеться передусім про втілення в прислів'ях та приказках релігійних поглядів народу.

Учений подав і прокоментував декілька паремій, що їх наводили як «доказ атеїстичності народу»: «Боже поможи, а сам не лежи», «Стрілець стріляє, а Бог кулі носить», «Бога просити, що решетом воду носити», «З Божої волі продав штани, купив солі», «Казав Бог дати, але ще треба ждати». У цих висловах, на думку вченого, якраз ніякого сумніву щодо існування вищої істоти нема, а наголошується на необхідності самому щось для себе робити. Ще одне прислів'я («Богові поклони, а попам мільйони») – не атеїстичне, а антипопівське. Прислів'я про грім («Коли б грім був от Бога, то над нами завжди б бахкало»), якщо його уважно прочитати, викриває людську гріховність – і тільки. Прислів'я «Взяв боженьку за ноженьку – та й бабах об землю» – не про Бога, а про ікону як предмет культу. Якщо ікона вже неспроможна виконувати свою сакральну функцію (почорніла з часом чи від пожежі або якоїсь іншої причини), то її закопують у землю на цвинтарі або пускають за водою. Йдеться про невігласів, які не знають ритуалу, тож і поводяться з непотрібними «богами» (так називали ікони), як заманеться.

Отож, на думку С. Росовецького, необхідні об'єктивні дослідження втілення релігійної ментальності українця в його пареміях. Особливої об'єктивності вимагає й сучасна оцінка відбиття в пареміях народної етики. А щоб під час вивчення «семантики прислів'їв і приказок не стала на заваді їхня принципова багатозначність або «семантична невизначеність» (А. А. Крікман), необхідна розробка такої методики, яка забезпечила б розкриття конкретних ситуацій, в яких вони змінювали своє значення. Тут не обійдеться, мабуть, і без фольклористичних експериментів. Та й збирачам ще не пізно, записавши прислів'я або приказку, зразу ж

[20] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 326.

зафіксувати відповіді інформатора на запитання, коли він його вживає, у розмові з ким, як розуміє зміст, де, від кого та в яких ситуаціях чув і т. п.»[21].

Таким чином, С. Росовецький про малі жанри фольклору висловив чимало слушних міркувань, іноді таких, що спонукають до дискусії, але неодмінно стимулюють пізнання явищ усної творчості народу, його світогляду, менталітету, соціального оптимізму.

[21] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. С. 335.

Лариса Шевченко

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ КОНТУРИ ТЕКСТУ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Характеристика творчості професора Станіслава Росовецького як інтелектуального контуру енциклопедиста-філолога є майже аксіоматичною в дослідницькій спільноті, у всіх, хто працював із текстами вченого, інтерпретував їх, мав щасливу нагоду слухати лектора чи дискутувати з ним на конференціях. Інтегрований смисл атрибуції «інтелектуальний», як і номінації «контур/простір», коли йдеться про масштаб і предметність наукових (і не тільки!) філологічних зацікавлень автора, водночас коректно аргументувати фактологією. Яка, до слова, визначає принципову позицію професора в наукових доведеннях, твердженнях. І саме фактологія є основою для концептуальних підходів щодо неоднозначних чи нерозв'язаних гуманітарною наукою питань, чи йдеться про історію, культурну ідентифікацію «Слова о полку Ігоревім»[1], чи про методологічні та екзистенційно-світоглядні питання історії науки, з'ясування важливості постатей у науці[2], чи про художню інтерпретацію світових діячів культури[3] та ін.

Зосередження на атрибуції дослідницьких проблем і постатей, вимірюваних інтелектуальністю, є акцентованою позицією вченого. Широта професійних/наукових зацікавлень, визначена С. Росовецьким у Бібліографічному покажчику за 1968–2018 роки[4] як «приблизна

[1] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. 404 с.

[2] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. 376 с., з іл. (Серія «Постаті культури»).

[3] Росовецький, С. П'єси про письменників. Збірник п'єс [Шекспір як ви та я (Комедія в трьох актах); Київські мрії про Кобзаря 1859 року (Лірична комедія в трьох актах); Погашені зорі (Сумна комедія про київську інтелігенцію); Петроній Янусович (Жорстока гра на дві дії, чотири картини)] / Післям. М. Шаповал. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. 332 с.; див. також: *Шаповал, М.* Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького // Синопсис: текст, контекст, медіа, 2020. № 1. С. 1–10.

[4] Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968-2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росо-

карта» наукової діяльності, охоплює фольклор, давню літературу, шевченкознавство, агіологію, біблеїстику, компаративістику, текстологію, поетику, «точні методи» в дослідженнях фольклору й літератури, історичну лексикологію і стилістику української літературної мови, а також культурологічні аспекти історії менеджменту у східних слов'ян. Зауважимо, йдеться про 2018 рік, коли попереду у дослідника відбудуться нові важливі проєкти і праці, що розширять палітру наукового пошуку і стануть часто цитованими колегами і учнями: насамперед «"Слово о полку Ігоревім"…», «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала», інші численні видання, що збагатили сучасну українську наукову словесність. Вже на 2018 рік цих видань 350, сьогодні – понад 400. Відомі в Україні й дослідницьких колах Бельгії, Естонії, Литви, Німеччини, Польщі, Канади, США, інших країн світу публікації професора С. Росовецького фактологічно обґрунтовують цілісність естетики та художніх образів пам'яток давніх східнослов'янських літератур[5], науково інтерпретують наративи Шевченкових поезій[6], фактологічно розширюють і доповнюють методологічні засади наукової біблеїстики, її впливу на писемні пам'ятки і фольклор, канонізацію знакових постатей культурної історії України[7].

Творча енергія С. Росовецького, спрямована на дослідження текстів Тараса Шевченка, – невичерпна. Цикли статей, заглибленість в історичні, біблійні, фольклорні паралелі й зумовленості як художньої мотивації до постання конкретного тексту, образу, можливостей психологічної інтерпретації слова – вчений просто «засіває» філологічний простір новими ідеями, аргументами, дослідницькими методами аналізу. Шевченкіана українського професора – окремий локус фахової та культурної зрілості

вецький-Гіндіч О. С., 2018. 52 с. (Серія «Бібліографії нечиновних і неакадемічних вчених України»: Серія філологічна. Вип. 1).

[5] Слідами Мусін-Пушкінського збірника із «Словом о полку Ігоревім» // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. Зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1988. С. 69–86; Спадкоємні зв'язки національних словесних культур. Монографія. Київ: Віпол, 1997. 232 с. та ін.

[6] «І день іде, і ніч іде...» Т. Шевченка: Спроба розкриття поетичного змісту // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. Київ: ВПЦ «Київський університет», 1994. С. 120–127; «Великий льох» і «Стоїть в селі Суботові...»: Текстологічні спостереження // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 1999. С. 76–91; «Легенда про прикликання співця» і рання поезія Т.Шевченка, або Ще про кобзарське у Кобзарі // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ, Видавничий центр «Київський університет», 2001. С. 38–45 та ін.

[7] Святі України. Благовірний великий князь київський і чернігівський Ігор Ольгович († 1147 року) // Православна Троєщина, 2001. № 2 (9). С. 18–23; Святі України. Свята великомучениця Варвара († близько 306 року) // Православна Троєщина, 2001. № 4 (11). С. 14–18 та ін.

інтелігента, який еволюціонує разом із текстами Кобзаря. Численні статті С. Росовецького в «Шевченківській енциклопедії», заглибленість у тексти поета в нових фактологічних вимірах, пошук і доведення інтегрованих характеристик між світоглядом Тараса Шевченка і світоглядом українського народу, спостереження за інтертекстуальними рефлексіями Кобзаря в українській літературі – все це пошук, спраглий до істини, дослідницької правди, можливостей говорити з великим Тарасом про сокровенне мовою Кобзаря. Пошук інтелектуальний за масштабом проблем та глибиною їх осягнення.

Інтелектуальний простір зрілого дослідника рельєфно визначився й у фольклористиці. Масштабування проблем – від «Апострофи в Шевченковій поезії: до лінгвістично-стилістичної інтерпретації риторичного прийому»[8] – до статті «"У неділеньку у святую" Шевченка як фольклористичної псевдомістифікації»[9], від обґрунтування розрізнень у формулюваннях «"Фейклор", "фольклоризмус", "фолксінес" та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні»[10] – до концептуального рельєфу докторської дисертації, де комплексно сформульована і розроблена позиція щодо фольклорно-літературних взаємозв'язків в їх генетичних аспектах[11] – інтелектуальні величини просторовості/масштабування філологічних інтересів і водночас фактологічної переконливості дослідника вражають.

Чи правомірним є наш акцент на широкому охопленні наукових проблем із одночасним точно вивіреним, системним доведенням їх аргументативної значущості як одного з критеріїв інтелектуалізму дослідника? Щодо широкого кола наукових зацікавлень, співмірних із інтелектуальним масштабуванням творчої особистості, С. Росовецький твердить, характеризуючи Олександра Назаревського: «Спілкуючись із ним, я поступово зрозумів, що цей *інтелектуал* (виділ. нами – *Л. Ш.*), початково маючи доволі широкі літературні інтереси, свідомо обрав як ву-

[8] *Росовецький, С., Дядищева-Росовецька,* Ю. Апострофа в Шевченковій поезії: до лінгвістично-стилістичної інтерпретації риторичного прийому // Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2004. Вип. 12. Ч. 1. С. 145–149.

[9] *Росовецький, С.* «У неділеньку у святую» Шевченка як фольклористична псевдомістифікація // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. С. 56–65.

[10] *Росовецький, С.* «Фейклор», «фольклоризмус», «фолксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. Вип. 5. С. 133–142.

[11] Фольклорно-літературні взаємозв'язки: Генетичний аспект. Автореф. дис. на здобуття науков. ступеня докт. філол. наук: 10.01.01 – українська література; 10.01.07 – фольклористика / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ: [Б. в.], 2004. 28 с.

зький фах історію давньої літератури…»[12]. Розгортаючи наведену думку щодо шанованого університетського професора, С. Росовецький однозначно висловлюється: «Ось і я цілком свідомо наслідував у цьому свого вчителя»[13].

Залишимо поза детальним коментарем причини локалізації сфери наукових інтересів О. Назаревського, що могли бути зумовлені, на думку С. Росовецького, жорстким ідеологічним тиском. Важливо в досліджуваному аспекті, що синтез масштабу мислення творчої особистості та фактологічно опрацьованого матеріалу дають можливість розглядати вченого як інтелектуала. Інтелектуалом названо Володимира Перетца[14], інтелектуальний вимір дослідника уособлює також і О. Назаревський, у цьому ж колі ідей і творчих особистостей бачить себе і С. Росовецький.

Як свідчать праці «наукового онука» академіка В. Перетца, віднесення постаті, тексту, діяльності до «інтелектуальних» є вичерпною характеристикою людини/явища, найвищим виміром професійних та етичних чеснот. Розгорнуте пояснення сутності інтелектуального виміру включає модальності винятковості, еталонності й навіть зірковості. А отже «*Блискучий інтелектуал* (виділ. нами – *Л. Ш.*) Володимир Перетц був і залишається зіркою нашого літературознавства, зіркою такого ж європейського рівня і такої саме приблизно яскравості, як Іван Франко»[15].

Апеляції до інтелектуальних сутностей наукової діяльності надзвичайно важливі для професора С. Росовецького. Дослідник апробовує їх в різних комунікативних моделях і можливих модальностях. Це може бути диспозиційне розташування на одній оцінній шкалі, коли йдеться про викладачів В. Перетца в Петербурзькому університеті, де «викладали один *великий* (виділ. нами – *Л. Ш.*) філолог і два *визначні* (виділ. нами – *Л. Ш.*). Великий філолог – це Олександр Миколайович Веселовський (1838–1906)…, справжня гордість східнослов'янської гуманітарної науки. Треба сказати, що в останні десятиріччя цю істину починають уже осягати й на Заході, де пожвавилося вивчення його спадку»[16]. У доведення кваліфікативної оцінки «великого філолога» професор подає докладну інформацію щодо наукових звершень О. Веселовського: це і аналіз пам'яток давнього письменства, і праці з історії формування та класифікації світового епосу, і новаторська університетська дидактика, що вочевидь випереджала час та, на нашу думку, може бути апробаційною моделлю

[12] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала… С. 9.
[13] Там само.
[14] Там само. С. 11.
[15] Там само.
[16] Там само. С. 32.

сучасного діалогу зі студентами, і несподіваність спостережень автора над текстами та доказовість умовиводів.

Інші, «*видатні*» викладачі – Олексій Соболевський і Тадей Зелінський. Сучасні філологи, безумовно, знають не тільки праці названих професорів, але і розглядають їх ідеї в різних полемічних контекстах бурхливої доби з кінця XIX-го й аж до середини XX століття. Ерудиція С. Росовецького щодо історико-культурної ситуації та творчої діяльності вчителів Володимира Перетца не викликає сумнівів – дослідник аргументує і доводить позицію, послідовно спираючись на документи, архівні джерела, оприлюднений епістолярій та ін. Важливо, що в цих доведеннях не порушується авторський принцип ієрархічності оцінок: «інтелектуал» – В. Перетц, «великі, видатні вчителі» – О. Соболевський, Т. Зелінський, в цьому ж оцінному ряду «видатний український мовознавець, історик літератури та фольклорист Павло Гнатович Житецький»[17] та інші блискучі філологи. Кожному з них С. Росовецький віддає належне, наголошує на вагомості наукового доробку, ґрунтовності й широті знань, піонерстві в багатьох розроблюваних темах. Так, «дослідник античної літератури», «філолог-класик» Т. Зелінський дістає характеристику: «Це був блискучий знавець античної літератури й талановитий її викладач, улюбленець студентів і курсисток, перекладач давньогрецької драматургії…»[18], далі С. Росовецький пояснює названі характеристики.

Чому ж монографічний розділ «У Києві – як воно було насправді» починається експресивним абзацом: «Мені давно кортіло з'ясувати, як воно сталося, оте чудове перетворення незграбного петербурзького каченяти на сяючого бездоганною білизною київського лебедя, або, ближчими до реалій словами, перевтілення автора двох доволі хаотичних дисертацій, нашвидкуруч зліплених із «сирих» матеріалів і поспішних узагальнень, на визнаного корифея української та російської філологічної науки, автора бездоганних, досі науково актуальних досліджень»[19]? С. Росовецький відповідає на поставлене собі (і нам!) риторичне запитання розгорненою аргументацією, яка становить основу авторських гіпотез. І це коректно. Інваріанти прочитань життя і творчості великої наукової постаті в контексті доби, обставин, культурної та соціальної свідомості.

Зауважимо й на тому, що професор уважно ставиться до проблем психо-соціальної адаптації особистості в різних середовищах. Відтак гіпотетично передбачає, «що Володимир Миколайович зустрівся в Києві з оптимальним опором інтелектуального середовища: реакційні

[17] Там само. С. 61.
[18] Там само. С. 35.
[19] Там само. С. 71.

сили не спроможні були його залякати й пригнітити, а нові наукові та педагогічні завдання, що постійно поставали перед ним, складністю своєю не давали спочити на лаврах «приїжджого зі столиці» та викликали переможну мобілізацію дослідницького таланту і накопиченої наукової ерудиції»[20]. Можливо й так. Інтелектуальне середовище (зауважимо без лапок!), безумовно, надзвичайно важливе для формування творчої особистості. «Дозрівання» таланту. Часто сублімації творчої енергії. У випадку з концепцією С. Росовецького «інтелектуальну діяльність» творчої особистості доцільно розглядати на тлі побутовому, родинному, в конкретних життєвих контекстах[21], щоб вибудувати логічну лінію перетворень і трансформацій наукового таланту.

Інтертекстуальна метафора перевтілення гидкого каченяти на білосніжного лебедя, вочевидь, є символьним позначенням як підходу до аналізу текстів науковця-інтелектуала, так і розумінням процесів еволюції досвіду, знання особистості, часу культури.

У наукових текстах С. Росовецького присутня послідовність позиції щодо добору фактів. Інтелектуальне коло, назване професором-філологом, не потребує колосів на глиняних ногах. У складних суперечностях творчих натур забрало має бути відкритим, а отже, дискусії щодо системності, доведеності фактів, їх аргументативної здатності та вивіреності є основою об'єктивності. Дослідник розуміє це і щодо своїх вчителів, поважаючи їх, намагається уникнути пафосного славослів'я. Системності, доведеності чекає від молодого В. Перетца безумовний авторитет Іван Франко[22], «найяскравішим був конфлікт»[23] професора В. Перетца з «новими українофілами» щодо проєкту «Української енциклопедії», складні вимоги і правила супроводжували діяльність Семінарію та ін. Все це шлях – тернистий шлях вченого-інтелектуала, який намагається осягнути і достойно представити послідовник, той, хто успадкує прагнення заповнювати лакуни цивілізації, прогалини у знанні про нашу культурну історію, – «духовний онук» С. Росовецький.

Критичність, як відомо, є однією з домінантних рис інтелектуальної особистості – і творця, і його наукового інтерпретатора. У монографії, присвяченій інтелектуалу В. Перетцу, фактологія дискусійності є інтригою, що пояснює ідеологічні, культурні та поведінкові особливості цієї непересічної особистості. Сучасний дослідник не боїться модальностей у номінаціях контраверсійних ситуацій, таких як «Вимушене звуження викладацької

[20] Там само. С. 71.
[21] Там само. С. 11.
[22] Там само. С. 63.
[23] Там само. С. 82.

роботи», чи «Цькування Перетца та загибель його Комісії у ВУАН», і навіть метафоричних номінацій, як-от «Самарське інтермеццо».

Критично осмислює С. Росовецький особливості складного характеру В. Перетца та пов'язану з історико-соціальними колізіями подієвість як наслідок реакції вченого на все, що суперечило його поглядам, науковим принципам або й обставинам життя. Чи об'єктивним був В. Перетц в оцінці Миколи Зерова, називаючи «блідим студентом»? С. Росовецький покликається в цьому випадку на Віктора Петрова і його характеристику В. Перетца, який «був людина категоріальних тверджень і безапеляційних присудів». Віктор Петров делікатно зауважує: «Я не припускаю, щоб Микола Костьович міг колись не бути собою, бути безбарвним, бути невиразним, але я не думаю, що помилявся й Перетц. У студентські роки Зеров не зробив спроби врости в академічний ґрунт, стати вченим»[24].

С. Росовецький робить припущення, що В. Перетц міг «мимоволі» перенести «на Зерова-студента своє сприймання приват-доцента Василя Юхимовича Данилевича, який керував… випускною роботою про літопис Григорія Грабянки і який був науковцем справді блідим, безбарвним і невиразним»[25]. І хоча М. Зеров («іронічний та зухвалий студент» – *С. Росовецький*) відповідає симетрично, дискусія виявляється не поведінковою, а в сутностях наукового світогляду.

Згаданий нами В. Петров, аналізуючи творчість М. Зерова, наголосить: «Він цінив естетичну досконалість довершеного, саме те, що ніколи не було властиве ні Перетцеві, ані "перціянцям"»[26].

С. Росовецький у цьому й аналогічних випадках не уникає таких гострих коментарів щодо свого наукового предтечі. Він вступає в полеміку щодо відповідностей наукового методу і стилю, виявлених як система і принцип в епістемній маніфестації дослідника. Завжди. Навіть якщо йдеться про авторитетного Дмитра Лихачова, який «суворість наукового підходу», «академізм» школи В. Перетца співвідносить не з засновником школи, а з Варварою Адріановою-Перетц. Саме вона здійснила у школі «свого роду революційний переворот, сміливо взявшись за великі теми, що відкидалися Володимиром Миколайовичем як ненаукові, поверхневі, дилетантські…»[27]. Д. Лихачов висловлюється ще категоричніше, зазначаю-

[24] Там само. С. 98.

[25] Там само. С. 98–99.

[26] Там само. С. 347 – за покликанням на видання: Учитель и его ученики: Памяти академика В. Н. Перетца / Сост. А. Рудзицкий // Асоціація Європейських журналістів. 7.08.2015. URL: http://aej.org.ua/history/1470.html.

[27] Цит. за вид.: *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала… С. 346.

чи, що «питання періодизації» були Володимирові Перетцу «зовсім чужі». Відтак «Варвара Павлівна з успіхом подолала це відчуження, створивши періодизацію, котрою досі користуємося й ми»[28].

Контраверсійні аргументи С. Росовецького коректні й докладні. Вони стосуються наукового світогляду вчителя, який оцінність вважав «не справою науки, а також зацікавленості В. Перетца текстом як "сукупністю загадок і нез'ясованих питань, як полем для спостережень і методологічних новацій"»[29]. Пізніше в історії науки перетцівський ракурс бачення, як відомо, поставав у численних наукових інтерпретаціях. Зокрема, коли йшлося про методологію аналізу «темних місць» у «Слові о полку Ігоревім». Часом діаметрально протилежних концепцій, як-от у найавторитетнішого українського академіка-мовознавця Віталія Скляренка чи Олжаса Сулейменова, який трактував «темні місця» в контексті тюркської культурної антропології.

Важливо, що інтелектуальний складник неоднозначної історії наукової свідомості слов'янського світу в її доказовості, системності, послідовності, здатності еволюціонувати і набувати ритмів відповідності часу завжди перебуває в центрі уваги С. Росовецького. Як дослідник академічної традиції, він дисциплінує критерії віднесення вченого до «інтелектуала». Насамперед це питання методу. На його думку, «безперечною заслугою є перша у світі маніфестація формалізму в історії літератури й фольклористиці (1904)». «Філологічний метод», розроблений В. Перетцем, регламентує «попереднє вивчення текстів та їхнього навіть фізичного втілення, з метою забезпечення надійної бази для формального й порівняльного досліджень»[30]. Зауважимо, навіть у висновкових тезах інтелектуальний послідовник інтелектуальних попередників апелює до проблемних ситуацій щодо пріоритетності в науці, як це відбувається з витоками ідей щодо формального і порівняльного досліджень у працях О. Веселовського. Позиція С. Росовецького чітка й однозначна: «Пора вже історії української науки перестати пручатися й прийняти пріоритет, що його Володимир Миколайович їй подарував»[31].

Критерій неординарності й широти світогляду вченого вбачає український дослідник у практичній реалізації справи жіночої емансипації. Декларована сучасниками боротьба за права жінок сформувала в перетцівській школі модель справжнього досягнення рівності – магістерської, академічної, професорської. Варвара Адріанова і Софія

[28] Там само. С. 347.
[29] Там само. С. 346.
[30] Там само. С. 349.
[31] Там само.

Щеглова стали прообразом жінки-науковця модерного часу і, за вдумливим спостереженням С. Росовецького, чутливий до нового неординарний розум В. Перетца став імпульсом до таких перетворень.

Чуття часу й енергія поширення інтелектуально сформованих поглядів на світ породжують традицію поля, в якому народжуються нові світила, пульсують і взаємодіють істинний пошук, вихід за звичні правила й обмежене традиційне знання. С. Росовецький подає репрезентативний перелік видатних філологів – учнів і послідовників інтелектуала В. Перетца. Історія свідчить про паралелізм процесів в культурній еволюції європейської цивілізації. Не тільки художник Сальвадор Далі мріє познайомитися з професором-медиком і автором оригінальної постмодерної концепції культури Жаком Лаканом, аналогічні процеси характерні для слов'янського світу. З інтелектуального поля, породженого енергією В. Перетца, постають історики античної літератури, літератори і лінгвісти, фольклористи, музикознавці, а якщо взяти до уваги сформовану традицію – несть числа інтелектуалам «поля» видатного вченого.

Важливим у цьому контексті вважаємо коментар С. Росовецького щодо поширення ідей дослідника в конкретному топосі і хроносі. Локалізація уваги до наукової особистості «не відбиває всю сукупність історичних реалій». Взагалі ідеї засновника наукової школи можуть бути висловлені ним у будь-якому місті або містах, а сам він може бути відокремлений від учнів у просторі або хронологічно. А от називати наукову школу ім'ям засновника в цьому разі цілком логічно й справедливо»[32]. Справедливо як щодо В. Перетца, так і щодо історії культури в цілому. Сегментація цілісності руйнує системні зв'язки та не дає змоги спостерігати причиново-наслідкові параметри явищ.

До інтелектуальних досягнень В. Перетца відносить С. Росовецький і «фундацію моделі шевченкознавства – і власними студіями, й підготовивши в Семінарії майбутніх шевченкознавців» – Леоніда Білецького, Павла Филиповича, Івана Огієнка, інших діячів, які ідентифікували культурний прогрес народу і власну подвижницьку діяльність. Традиція опертя на авторитет наукової особистості, яка концептуально заклала підвалини філологічного спостереження за віршовим текстом, переходить від сучасників В. Перетца до наступних поколінь шевченкознавців аж до сьогоднішнього дня: інтелектуальне осмислення феномену Кобзаря, зауважимо, складає окрему бібліотеку. І що важливо, С. Росовецький є учасником художньо-естетичних інтерпретацій символу української культурної свідомості в текстах наукових, зокрема в «Шевченківській енциклопедії» та численних

[32] Там само. С. 351.

публікаціях різного часу, а також романістиці: біографо-фантастична інтерпретація можливого повернення життя Тараса Шевченка після смерті, заснована на міфології та звернена до моделювання диспозицій між життєвими катастрофами, логікою історії, природою та психо-емоційними характеристиками творчої особистості.

Науковий стиль С. Росовецького дивовижно асоціюється з пошуковою моделлю вчителя. Як і В. Перетц – історик літератури «все життя намагався знайти «золоту середину» між збиранням історико-літературних фактів та їх теоретичним осмисленням»[33]. Талановитий учень в модерному часі осмислює «боротьбу "філології з філософією"», хоча і зауважує на тяжінні В. Перетца до вивчення фактів, що передбачала сформована ним епістема[34]. У С. Росовецького важко однозначно визначити домінанту інтерпретаційної моделі – всі праці вченого детально аргументовані фактологією, покликаннями на джерела і водночас – це широке цитування, дискусія з опонентами, розгортання вже апробованих концепцій та ідей.

Енциклопедичність дослідницького поля, розсипи парадоксальних ідей, не завжди співзвучних із науковою традицією, але тим більш жорстко розроблюваних у доказовості/недоказовості. Завжди коректна фактологія тексту. Асоціативні міждисциплінарні поля, яких так потребує сучасна культура, звернена до можливостей осягнути природу, людину і світ в усіх можливих маніфестаціях і формах. Науці нового часу дуже потрібні дослідники рівня Станіслава Росовецького, здатні науково пояснити, інтерпретувати культурну свідомість людини, народу й одночасно захопити невгамовним пошуком істини кожного, хто ще не долучився до екзистенційної природи *homo sapiens* – пізнавати.

[33] Там само. С. 354.
[34] Там само.

Ганна Мережинська

ШЕВЧЕНКІАНА СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО: ХУДОЖНІ СТРАТЕГІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ МИТЦЯ

Кінець XX – початок XXI століття – період глобальної кризи, що періодично виникає і яку долає культура, спричиняючи оновлення картини світу, концепції людини, їх інтерпретацій у мистецтві та науці, породжуючи специфічне перехідне мислення.

Однією з типологічних рис такого мислення є перегляд авторитетів та орієнтирів. Його результатом може бути падіння віджитого, «старого», або ж, навпаки, переосмислення найважливішого, що має відношення до культурного коду нації, зрештою, вироблення нового образу Себе, Іншого, майбутнього[1]. В українській культурі процеси переосмислення орієнтирів проходять надзвичайно інтенсивно й оптимістично, стимульовані утвердженням національної ідентичності, осягненням власного культурного коду й пасіонарності.

Важливими складовими цього коду стають фігури митців, і це знаменується появою численних новітніх наукових і художніх біографій, зверненням письменників до образів класиків. Формується широкий метадискурс, стимульований, по-перше, потребою національного й культурного самовизначення, по-друге, притаманним саме перехідному мисленню розумінням митця як провідної фігури, творця нової картини світу (з актуалізацією відповідних архетипів пророка, вождя, обраного, перетвореного, а також маргінала, який стає лідером; мандрівника й відлюдника, що втілює пошук істини).

Тобто класики актуалізуються. Якщо звернутися до визначення Тамари Гундорової, то «реанімована» література зараз «присутня не в категорії ікон національного письменства, але в якості повноцінних актантів поточного літературного поля. <…> Саме тому упродовж 90-х

[1] *Гундорова, Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ: Грані-Т, 2013. 548 с.; *Мережинська, Г.* Перехідне художнє мислення в літературі. Навчальний посібник. Частина 1. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2021. 119 с. Частина 2. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2021. 96 с.; *Хренов, Н. А.* Культура в эпоху социального хаоса. Москва: Эдиториал УЗССБ, 2002. 448 с.

років спостерігаємо послідовну переоцінку традиційного літературного канону з погляду наближення його сенсів до сучасності. На передній план виходить постмодерна гра з каноном класики»[2].

У такому ракурсі надзвичайно актуальним і перспективним стає вивчення спектра стратегій інтерпретацій образу Шевченка, запропонованих Станіславом Росовецьким – видатним вченим і письменником-новатором, що органічно поєднав у своїх творах художнє й наукове, аналітичне мислення.

Як відомо, перу С. Росовецького належать фундаментальні наукові праці «Шевченко і фольклор»[3], «Шевченко. Сучасна біографія»[4]. Дослідник є співавтором «Шевченківської енциклопедії»[5]. І в той же час С. Росовецький написав низку художніх творів про національного генія.

Наукові праці й художні твори поєднує авторська позиція. По-перше, це утвердження надзвичайної актуальності фігури Шевченка саме для сьогодення як орієнтира національної самоідентифікації. По-друге, привабливість самої особистості (складної, «протеїстичної», за визначенням автора, артистичної) та неймовірної, майже фантастичної біографії (що, власне, і підштовхнуло С. Росовецького до створення не тільки наукової біографії, а й фантастичного роману). По-третє, дослідник у біографії доводить наявність у творчості генія цілого ряду культурних тенденцій та новаторських перспектив, які в повній мірі актуалізувалися саме в кінці XX – перших десятиліттях XXI століття, це мультимедійність, гіпертекстуальність та інтерактивність. Дослідник і письменник переконаний у перспективності образу національного генія для майбутнього, його привабливості для нових поколінь, які сформувалися в специфічних культурних умовах.

Стимулом для написання творів стала зачарованість автора складністю фігури класика й відчуття необхідності пошуку нових інтерпретацій, потреби налаштувати діалог із сучасним читачем, зануреним у драматичні сумніви й пошуки перехідного часу. До кола новаторських та експериментальних художніх творів належать: трагі-

---

[2] *Гундорова, Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. С. 360.

[3] *Росовецький, С.* Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. 480 с.

[4] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. 472 с., 16 с. іл. (Серія «Постаті культури»).

[5] Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Т. 1: А–В. Київ, 2012. 744 с.; Т. 2: Г–З, 2012. 760 с.; Т. 3: І–Л, 2013. 888 с.; Т. 4: М–Па, 2013. 808 с.; Т. 5: Пе–С, 2015. 1040 с.; Т. 6: Т–Я, 2015. 1120 с.

фарс «Шевченко під судом»[6] (лауреат премії «Коронація слова»), лірична комедія «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»[7], фантастичний роман «Шевченко між світами»[8]. Показовим є сам вибір жанрів, що розкриває авторську інтенцію на нове бачення, саме на гру з каноном, на актуалізацію читача, провокацію, на апофатичне утвердження значущості фігури класика.

Метою розвідки є виокремлення й характеристика стратегій художньої інтерпретації образу Тараса Шевченка у творах Станіслава Росовецького, виявлення векторів новаторського пошуку й пов'язаних із цим стильових та жанрових особливостей, рис перехідного художнього мислення.

Матеріалом дослідження стали драми й роман, а також біографія Шевченка, яка поєднала особливості наукового й художнього мислення Станіслава Росовецького.

Саме біографія містить авторську рефлексію власних наукових і художніх стратегій та пояснення стимулів творчої інтерпретації фігури Шевченка. «Шевченко. Сучасна біографія» являє собою яскравий приклад помежового жанру. Саме в кризові часи такі жанри переживають розквіт, втілюючи тенденцію до синтезу різних форм і діалога різних мов культури, зокрема науки й художнього слова.

У творі поєднуються аналітичні настанови й романні прийоми. До перших належить висвітлення особистості, долі (зокрема «білих плям» біографії), творчої еволюції, новаторства митця з опорою на документальний матеріал. Це здійснюється в багатьох аспектах: виокремлення художнього коду творів, характеристики інтертекстуального поля, міфологічного підґрунтя, особливостей художнього мислення та специфіки його реалізації в літературі й живописі. Акцентуються зв'язки з традиціями та виокремлюються вектори новаторського пошуку Шевченка. При цьому стратегіями автора стають: посилення діалога з читачем, висвітлення самого процесу наукового пошуку як розгадки інтелектуального ребуса, драматизація

[6] *Росовецький, С.* Шевченко під судом // Коронація слова. Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. Київ: Нора-друк, 2008. С. 79–154. Див. також: [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/schevchenko-pid-sudom/ (дата звернення: 5.09.2023).

[7] *Росовецький, С.* Київські мрії про Кобзаря 1859 року // П'єси про письменників / Післям. М. Шаповал. Київ: Вид-во «SELENA»: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. С. 89–148. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pyesy-pro-pysmennykiv/ (дата звернення: 5.09.2023).

[8] *Росовецький, С.* Шевченко між світами. Біографо-фантастичний роман. Київ: Дух і Літера, 2022. 328 с.

цього процесу. Думку підштовхує й драматизує діалог із сучасними дослідниками-новаторами (Г. Грабовичем, О. Боронем, П. Рогачем), дискусія із застарілими концепціями, із «народними шевченкознавцями»[9] та з «паралельним шевченкознавством», яке «у порівнянні з науковим вельми романтичне, скажімо так, а якщо точніше, то міфологічне»[10], і навіть з «підтасуванням»[11]. Власне, кожний розділ праці завершується розкриттям вигадок і міфів про генія: «Читач має звикнути до того, що обов'язково знайдеться міфічний чи щонайменше домислений варіант інтерпретації реальної події в житті Шевченка»[12]. Розвінчуються «перекази», «старі вигадки», «анекдоти» про Шевченка[13]. Часто висвітлюється їх архетипічна основа (наприклад, міф про визволителя, що повертається, про високе походження, про ознаки обраності тощо). Розглядається як «потужна хвиля народної міфотворчості»[14], так і «авторські» легенди мемуаристів, вигадані з різних причин.

С. Росовецький таким чином занурюється в пам'ять культури про національного генія, досліджує гігантський гіпертекст. Увиразнюється одна з провідних стратегій дослідника і митця: зосередженість на інтерпретаціях фігури Шевченка, на конфлікті інтерпретацій. Зауважимо, що саме ця стратегія формує конфлікт у трагіфарсі «Шевченко під судом» і в ліричній комедії «Київські мрії про Кобзаря 1859 року».

Сам дослідник розширює інтерпретаційне поле, пропонуючи різні визначення національного генія, до якогось із них читач може пристати чи, навпаки, відштовхнутися. Ці визначення висвітлюють різні ракурси розгляду багатогранної фігури. Перший – соціальний – «маленька людина» у світі соціальної нерівності, яка може отримати «психологію забитого раба». Другий – архетипний. При цьому висвітлюються як риси, притаманні всім митцям («мрійник», «фантазер»: «<…> і що це, як не ранній прояв нестримної та байдужої до умовностей фантазії, без якої не стати б йому ані поетом, ані художником?»[15], так і архетипи, актуалізовані саме перехідним мисленням («блукач», «мандрівник», «давній відлюдник», «першопроходець», «вільнодумець»)[16]. Третій план – екзистенціального та національного самовизначення, які обумовлюють долю та місію: поет виступає в «іпостасі українського опозиційного

[9] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. С. 77.
[10] Там само. С. 25–26.
[11] Там само. С. 95.
[12] Там само. С. 51.
[13] Там само. С. 52.
[14] Там само. С. 123.
[15] Там само. С. 23, 15.
[16] Там само. С. 23, 99, 131.

поета»[17], «бере на себе роль національного пророка»[18], «українського генія»[19], «українського Овідія»[20]. Наступний ракурс найбільш абстрагований і пов'язаний із біблійними орієнтирами. За твердженням дослідника, це найбільш яскраво проявилося у творі «Сон»: герой бере на себе роль, «сповнену обумовленого біблійною ж традицією внутрішнього трагізму. <…> Потім, непомітно передавши слово ліричному героєві, поет наділяє революціонера-«каторжного» атрибутами Ісуса Христа – вчинок з погляду православної доктрини богохульний»[21]. Зауважимо, що в художніх творах «Шевченко під судом» і «Шевченко між світами» цей абстрагований ракурс посилюється, акцентується, підживлюється бароковими традиціями.

У «Сучасній біографії» Станіслав Росовецький додатково драматизує конфлікт інтерпретацій, пропонуючи читачеві власні провокаційні визначення генія (наприклад, незвичний ракурс формує визначення «юний індивідуаліст»). Багато розділів праці отримують провокаційні назви, наприклад розділ 4 «Російський історичний живописець чи український поет?», розділ 6 «Митець, готовий примиритися з імперською дійсністю?». Таким чином актуалізується притаманна бароковій традиції (а слідом за нею і постмодернізмові) апофатика, покликана утвердити авторську думку через заперечення й активізувати читача.

Цій же меті слугує й зіткнення різних можливих ракурсів бачення поета, їх провокаційне урівняння. Читач має сам пристати до певної інтерпретації та одночасно відчути складність процесу визначення й осягнути багатогранність фігури геніальної людини. Прикладом можуть слугувати назви розділу 12 «Лисий дядько з бородою, поклонник красуні Агати, комічний актор, Кобзар Дармограй» і 10 «Бородань у чужому пальті під вітрилом».

Особливу увагу дослідник приділяє автоінтерпретаціям Шевченка, підкреслюючи їх різнобічний характер – від символічного до грайливого, провокативного. Матеріалом стають автопортрети, повість «Художник», що сублімує проблеми творчої особистості, листування й художні начерки з карикатурами на себе, зрештою, те, що дослідник вважає вигаданими анекдотами генія про себе. «Зате саме тоді він активно створював свій сміховий образ, заклавши початок серії анекдотів про себе, які мандрували Україною ще принаймні три чвер-

[17] Там само. С. 131.
[18] Там само. С. 133; див. також с. 139.
[19] Там само. С. 131.
[20] Там само. С. 161.
[21] Там само. С. 133–134.

ті століття»[22]. Станіслав Росовецький підкреслює карнавальний, ігровий характер багатьох автоінтерпретацій (митець зображує себе випивакою, ненажерою, любителем жінок). «Він із задоволенням посміюється над собою <…> Так, Михайло Бахтін відкрив самоосміяння як явище народної культури, але чи багато хто з нас здатен тепер висміяти себе самого?»[23]. Станіслав Росовецький (на відміну від деяких сучасників генія й дослідників) ставиться до карикатурних автоінтерпертацій як до бурлескних вистав, змодельованих Шевченком, отже, їх неможливо інтерпретувати аналітично, а зміст і суть можна розгадати лише тоді, коли художньо приєднаєшся до запропонованої генієм гри. Так само й символічні автоінтерпретації найбільш адекватно розшифровуються в художньому ключі. В автопортреті до збірника «Три літа» вбачається натяк «на жанр збірки як книгу нового пророка»[24], деталі розшифровуються як вказівки «на пророцький статус автора»[25], «<…> в начерку Шевченка заарештували за його козацькі пророцтва і конвоюють. Таке ось виходить намальоване пророцтво щодо власної долі»[26]. Цей аспект стає певним мостом між аналітичним і художнім дискурсом «Сучасної біографії».

Художній епічний план «Сучасної біографії» пов'язаний із зображенням Шевченка як натури надзвичайно складної, «протеїстичної». До того ж біографія генія все ще має «білі плями», багато поетові приписується, деякі вчинки не мають однозначної мотивації. Отже, інтерпретувати великий пласт біографічного матеріалу, спираючись на документи і в аналітичному ключі, стає доволі важко. Тут активізується авторська художня уява, Росовецький під'єднується до гіпертексту інтерпретацій, що ґрунтуються на фантазії («Щоб спробувати прояснити справу, нам доведеться перейти від документів безперечних до записів чуток»[27]). При цьому обидва дискурси – науковий та художній – розрізняються за наявності їх ефективного творчого діалога.

Поштовх до появи художньої інтерпретації дає й сама фігура Шевченка. Розгадати тайну душі такої людини неможливо, лише базуючись на документах, особливо враховуючи підвищений артистизм генія, його схильність до гри, масок, містифікацій.

Авторською стратегією стає висвітлення складності, протиріч у

[22] Там само. С. 159.
[23] Там само. С. 445.
[24] Там само. С. 147.
[25] Там само. С. 148.
[26] Там само.
[27] Там само. С. 172.

характері Шевченка, акцентування контрастів. Таким чином автор біографії бореться зі спрощенням та «випрямленням» образу генія, які наявні в багатьох інтерпретаціях («Шевченко мінливий, як Протей, і це одна зі складових його чарівної людяності»[28]). Зображується драматичне життя душі, сублімації поразок, болючі поступки обставинам. У такому ключі, приміром, інтерпретується згода ілюструвати книжки про полководців заради заробітку і звільнення рідних у Кирилівці. У такий спосіб інтерпретуються комічні ноти, знижені характеристики власного вчинку в щоденнику й листах. Як сублімація нещасть і негативна модель власної долі інтерпретується й образ митця в повісті «Художник».

Художня стратегія драматизації проявляється і в акцентуванні діалога й протиріч двох іпостасей Шевченка – поета і художника.

До авторських стратегій належить і необарокова театралізація. Її органічність пов'язана з авторським розумінням фігури Шевченка як підвищено артистичної. Геній змінює «маски», розігрує театралізовані сюжети. Набір цих масок різноманітний, тут і «маска благочестивого християнина, чи не святенника»[29], «іконописний образ»[30] у листах до Варвари Рєпніної, і бурлескний образ «мочеморди»[31], і еротичні автокарикатури, і образ простого селянина, зрештою, карнавального гульвіси тощо. Акцентуються й моменти, коли геній виступає в ролі режисера деяких своїх життєвих сюжетів, наприклад у листуванні з романтично налаштованою Варварою Рєпніною. «Шевченко робить геніальний жест: він переводить платонічний роман із екзальтованою княжною з побутового плану в літературний»[32].

С. Росовецький, створюючи образ Шевченка, намагається дійти широких художніх узагальнень. Вони поєднують декілька ракурсів.

Перший пов'язаний із метадискурсом «Сучасної біографії». Автор намагається створити образ митця, підкреслити типологічні риси творчої натури в цілому. Це «нестримне фантазування», театральність, зміна масок, певне втаємничення (О. Афанасьєв-Чужбинський називає Шевченка «людиною потаємною»), яке не дає можливості чітко розшифрувати характер генія («А взагалі ж, творча психологія – це «темна вода во облацех». Чи спроможні ми тепер встановити, що насправді вкидало Шевченка у відчай у ситуаціях, які описав Ф. Ткаченко <…>»[33]). Усе

[28] Там само. С. 445.
[29] Там само. С. 194.
[30] Там само. С. 196.
[31] Там само. С. 117.
[32] Там само. С. 114.
[33] Там само. С. 87.

це складає код творчої натури. Окреслюються реперні точки програми творчого мислення й поведінки. При цьому акцентуються й специфічні риси, наприклад «такий згубний для творчої людини недолік, як неповна здатність доведення початого до кінця»[34], «нетривале творче зусилля»[35], тяжіння до малих форм. Акцентується й підкреслена самостійність поета, яка виключала учнівське слідування традиції та сформувала специфічний культурний код творів – «довірливу перейнятливість»[36] тільки до українського фольклору й Біблії.

Інший ракурс узагальнення – екзистенціальний. Увагу акцентовано на моментах вибору, осмисленні власної місії та долі. Мотив вибору різних варіантів долі звучить і в трагіфарсі «Шевченко під судом», і у фантастичному романі «Шевченко між світами». У «Сучасній біографії» акцентуються такі його аспекти. Перший – «Суперечка між художником і письменником у бунтівній душі Шевченка»[37] і вибір на користь другої іпостасі, саме він і зумовив найяскравіші здобутки генія. Другий – вибір між адаптацією до соціальних умов й опозицією, роллю селянського поета і долею бунтівника. У біографії та в трагіфарсі «Шевченко під судом» порівнюються долі Шевченка і Федора Сліпушкіна, двох поетів, що вийшли з кріпаків, були помічені царською родиною. Але «за зовнішньої подібності» долі митців контрастні – Шевченко став страждальцем, бунтарем і пророком, а Сліпушкін застиг у ролі ідеального вірнопідданого селянського поета і «кострубато» та «ідилічно», за словами автора, описував селянське життя на догоду владі. Третій аспект – вибір мови й культурних орієнтирів. У біографії, трагіфарсі та фантастичному романі змальовується спокуса увійти до російського культурного й літературного поля. Вибір на користь офіційної кар'єри та російської мови загрожував поетові втратою власної ідентичності («Тим часом з'ясувалося, що Тарас зазнав поразки ще в одній царині, а саме як російськомовний поет»[38]). В екзистенціальному плані увиразнюються цінності, які центрують складну, контрастну натуру генія. Серед них – свобода власного народу[39].

Центральний ракурс художнього узагальнення – національне самовизначення митця, яке й зумовило місію та долю генія. Ракурс реалізується в описі реальної долі Шевченка, у його автоінтерпретаціях й одночасно абстрагується до традиційних міфологічних моделей, зокрема

[34] Там само.
[35] Там само. С. 88.
[36] Там само. С. 111.
[37] Там само. С. 82.
[38] Там само. С. 130.
[39] Там само. С. 141.

«міфа про дивний дар» і «легенди про прикликання співця». Ці міфологічні основи проглядають у творах Шевченка («Гайдамаки»), його автопортретах, у легендах і міфах про самого поета, зрештою, у політичних програмах сучасників, які намагалися використати образ поета для своїх цілей (розділ 18: «Класик у свинцевій труні як засіб національно-визвольної та ліберальної агітації: Петербург, Москва, Київ, Канів»).

Центральною стратегією ліричної драми «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» є акцентування інтерпретацій образу Шевченка, зображення конфлікту інтерпретацій, їх полівекторності, динаміки та консенсусу. В основі твору реальна подія – мандри Шевченка Україною після заслання. Але сам поет у п'єсі не з'являється, лишаючись позасценічним персонажем. Його образ складається з калейдоскопа вражень, спогадів, вимог до генія, уяви інших, міфів і легенд про Шевченка. Власне, автор формує гіпертекст інтерпретацій. При цьому, як і в «Сучасній біографії», Станіслав Росовецький налаштований доволі критично до багатьох «документальних» свідчень сучасників поета. За словами одного з персонажів (професора, що виступає під псевдонімом Лобода, його позиція є найближчою до авторської), «<…> років через сто, коли життя стане легке і прекрасне, вийде книжка спогадів про Тараса Григоровича. Ви уявляєте собі, друзі, скільки там буде солоденької брехні?»[40].

Завдяки стереоскопічності зображення генія в інтерпретаціях образ Шевченка складається як «протеїстичний» (зауважимо, що такий погляд на складну особистість генія сформовано і в «Сучасній біографії», де й було дано таке визначення).

Цей міфологічний орієнтир проявляється на декількох рівнях твору: сюжетному, конфлікту, символічному.

На сюжетному рівні – це пошуки усіма героями невловимого Шевченка (слідування за ним, мандри до місць його перебування, плани можливої погоні). Шевченка шукають і авторитетні ідеологи, і на початку легковажна студентська молодь, люди з різних соціальних верств. На кожному етапі динамічного сюжету розкривається нова іпостась образу генія у сприйнятті та інтерпретаціях персонажів.

На екзистенціальному та символічному рівнях – це пошуки кожним із персонажів Шевченка як знакового орієнтира. Персонажі намагаються розгадати сутність його натури («Невже вам не цікаво, що він за людина насправді <…>»[41]). У сприйнятті персонажів геній постає дуже різним, виникає конфлікт інтерпретацій, який має зовнішній (дискусія) і

[40] *Росовецький, С.* Київські мрії про Кобзаря 1859 року. С. 147.
[41] Там само. С. 137.

внутрішній характер (невідповідність поведінки генія очікуванням). Модель Протея органічно вписується в загальний міфопоетичний контекст твору.

При цьому припускаємо, що вже в першій сцені п'єси автор дає критерій виокремлення справжнього й надуманого, оманливого в інтерпретаціях, тобто ракурс, в якому стає явним справжнє обличчя Протея. Ключем стає народне світосприйняття, відображене у фольклорі (нагадаємо, що перу Станіслава Росовецького належить фундаментальне дослідження «Тарас Шевченко і фольклор»). Так, у першій сцені легковажна компанія київських студентів влаштовує пікнік на Байковій горі (як і інші городяни), і під час цього «симпосіону» веде «філософські» бесіди про примарність життя. Але ці «романтичні» міркування про «тупе безглуздя нашого життя» перериває народна пісня «Ти зійди, зійди, зіронько ти вечірняя», і всі до неї прислухаються та замовкають. Цей епізод має інтертекстуальне покликання на чехівського «Іонича», де пісня «Лучинушка» звучить після завершення читання штучного інтелігентського роману, і вона має в собі все те справжнє, що є в житті і чого не було в претензійному творі. В оповіданні Чехова описана зворотня еволюція, деградація героя. А в п'єсі, навпаки, молоді персонажі завдяки пошуку Шевченка еволюціонували, визначили свою високу екзистенцію. Цей епізод із піснею цікаво перевертається в середині твору. Там Шевченко напише пародію на псевдонародний твір, викриваючи його фальшивість. В обох епізодах, як і в казкових та міфологічних орієнтирах образу «казкового богатиря»[42], народне світосприйняття стає критерієм істинного, справжнього.

Конфлікт інтерпретацій формують такі визначення.

Обігруються міфи про Шевченка, породжені як інтерпретаторами, так і народною фантазією.

Серед них – міф про синівство. «Шевченко його, покійного государя імператора, таємний син <…> прийомний»[43], – так міщанин Максик пояснює начебто особливе ставлення начальства до поета. У цьому ж ряду міф про те, що саме поет має змогу зруйнувати кріпацтво і «за це <…> свою голову <…> кладе на плаху»[44].

Обігруються й чутки, породжені міфами, зокрема про особливі обставини появи Шевченка в Києві: жандарми з голими шаблями, чотири заряджені гармати, поет у кайданах, наляканий губернатор тощо.

Формується образ «казкового богатиря», який струсив кайдани і

[42] Там само. С. 136.
[43] Там само. С. 106.
[44] Там само. С. 98.

знов пішов у народ. Небезпечність героя для влади підкреслюється й тим, що за ним по п'ятах слідують армії шпигунів і філерів. Вони, подібно до дрібних бісів, кривляються, крадуться, перестрибують з даху на дах, їх присутність весь час відчувають персонажі твору.

Руйнується міф і про те, що Шевченко був простим кобзарем, співцем пісень. Цьому образу протиставляється модель національного поета, що стоїть в одному ряду з іншими національними геніями, велетнями духу. До цього ж додається загальний контекст апокаліптичного міфа, сьогодення інтерпретується персонажами як час вирішальний, остаточної боротьби світлих і темних сил. У цьому контексті Шевченко або демонізується (персонажем Аскоченським), або ж сакралізується (це видно у фіналі ліричної драми й особливо у фіналах трагіфарсу і фантастичного роману). Персонаж Аскоченський переживає страшне розчарування: він вважав Шевченка майже «справжнім святим на нашій грішній землі»[45], але той повів себе не за цією програмою, а проявив себе як «блазень»: «Тарас зрадив мене! Чи знаєте, за що він був арештований? За блюзнірство! Богородицю назвав "покриткою", от так!»[46].

Зауважимо, що конфлікт інтерпретацій пов'язаний ще й з тим, що деякі персонажі привласнюють Шевченка, тобто вимагають, щоб жива людина відповідала їхнім вимогам і вже створеному в уяві образу (Аскоченський повторює: «Не той став Тарас, не той»[47], «Ох, не той тепер мій Тарас»[48]. Спроможність персонажа змінювати своє уявлення свідчить про перспективність внутрішнього росту, а відстоювання тільки своєї позиції – про закоснілість. Так, Аскоченський вважає Шевченка зрадником своєї програми і проголошує себе єдиним носієм доброчесності. А от Ольга (молоденька випускниця інституту шляхетних дівиць) мала б розчаруватися в Шевченкові, якого уявляла собі романтичним красенем, схожим на Байрона чи Кукольника. Але її пошуки закінчуються прозрінням істинної високої сутності генія й культурним та національним самовизначенням, тобто дорослішанням особистості.

Використовується й авторська стратегія вибудовування асоціативних рядів і контрастів. Наприклад, Шевченко як борець протиставлений поету Подолинському, який адаптувався до режиму, живе спокійно й ніким не переслідується. Близькі автору персонажі, розвінчуючи міф про простого кобзаря, образ Шевченка поміщають у ряд національних геніїв. Серед них Пушкін, Лермонтов, Міцкевич, Гете,

[45] Там само. С. 124.
[46] Там само. С. 127.
[47] Там само. С. 123.
[48] Там само. С. 122.

Гейне, Леонардо да Вінчі. При цьому фігура поета визнається більш значущою. Таке відкриття свідчить про еволюцію молодих персонажів. Зокрема, Ольга переживає таке осяяння: «Шевченко геніальний поет, і, якщо вдуматися, його творчий подвиг вищий, ніж у Пушкіна або Лермонтова <…> Пушкін, Лермонтов, Міцкевич – усі вони були дворяни і з дитинства плавали, як риба у воді, в атмосфері вищих розумових і художніх інтересів наших часів. А Шевченко є кріпосний селянин <…> і те, що дворянські генії всмоктали з молоком їх матерів, повинен був здобувати тяжкою духовною працею»[49].

Деякі персонажі п'єси дають Шевченкові визначення, притаманні перехідному художньому мисленню. Найбільше смислове поле формує архетип юродивого, дивної людини.

«Юродивий», – так визначає Шевченка кріпачка Галинка (її прототип висвітлюється доволі прозоро – Ликера Полусмак). Вона не хоче визволення поневолених, оскільки пристосувалася до умов й експлуатує доброту своєї пані. Галинка втілює полюс повного нерозуміння сутності генія. У той же час схожі визначення дають і герої, які щиро намагаються зрозуміти Шевченка. Його називають «оригіналом», «дивакуватим», «диваком»[50] і навіть у світлих спогадах про добро і щедрість поета дають такий коментар: «Старий, мабуть, збожеволів»[51]. У межах перехідного мислення дивакуватість мислиться як перспективність, націленість на пошук, зміну орієнтирів і картини світу.

Саме ця ідея перспективи стає домінантною у фіналі твору, власне як і в «Сучасній біографії» (післямова наукової праці має заголовок «Чому ми ще полюбимо Шевченка?»). Центральні слова промовляє близький автору персонаж Лобода: «А я певен, мої юні друзі, що ми, українці, ще повстанемо з рабства. Якщо Шевченко зумів піднятися з колін і заспівати так, що його почули і росіяни, і поляки, і обов'язково ще почує вся освічена Європа… Якщо Шевченко на це вже спромігся, і невідомо, яких ще висот досягне, то й десятки мільйонів його одноплемінників, що живуть на величезному просторі наших лісів і степів, ще примусять світ заговорити про себе»[52].

Саме цю ідею перспективності втілюють і часові зрушення, гра з часом, коли у події 1859 року проривається сучасність. Цей прийом гри з часом простежуємо й у трагіфарсі «Шевченко під судом». У ліричній драмі це відображається у двох ремарках саме у фіналі. Як і в трагіфарсі,

[49] Там само. С. 134–135.
[50] Там само. С. 138.
[51] Там само. С. 142.
[52] Там само. С. 147–148.

перебивка часів супроводжується громом, світлом, знаменуючи, начебто, розлом картини світу. У ліричній драмі після грози на паркані дачі Пашковської з'являється вивіска «Філія державного музею Тараса Шевченка». А після заключних слів у стовпі яскравого світла руйнується будівля, а вивіска повисає на одному цвяху. Завдяки цьому прийому вирішується декілька завдань: демонструється єдність поля культури, проголошується актуальність фігури Шевченка для нових поколінь, здійснюється очуднення образу, проявляється критика і старих, і сучасних інтерпретацій, а це відкриває можливості нового осмислення фігури національного генія.

Письменник намагається пригасити патетику, зняти зайвий дидактичний пафос. Цьому сприяє вибір жанру – лірична драма – і використання низки прийомів, що створюють комічний ефект.

Ліризм забезпечують певні ракурси зображення. Приміром, Шевченка шукає молодь, яка жадає істини, ідеалу, вона сповнена високих почуттів (кохання) і навіть власних планів переробки життя. Крім того, найяскравіший образ Шевченка створено у фінальному, третьому акті. Пані Пашковська із світлою задумливістю розповідає про свого дивного постояльця, згадує його як людину добру, щедру, сповнену любов'ю до людей і світу, вигадника й казкаря, якого обожнювали діти. До «дивака» тягнуться з повагою оточуючі й наче просвітлюються під його впливом.

Ліризм посилює й авторський київський текст. Київ зображується містом духовно теплим, із показовими орієнтирами (місце відпочинку городян – Байкова гора, темно-червона споруда університету, старовинні церкви, сади і в них будиночки). З точки зору негативного персонажа, столичного діяча Аскоченського, Київ – це тиха провінція. А в концепції автора – це саме та бунтівна периферія, яка переверне застарілий центр. Саме такий алгоритм відношень символічних локусів, на думку Ю. Лотмана, є одним із механізмів оновлення культури. А у творі він відбиває перехідне мислення автора. Можливість такої інтерпретації підтверджує й мотив «Заповіту», саме цей твір обговорюється молодими персонажами.

Іншим способом зняття зайвого пафосу стає введення прийомів бурлеску (бійка жінок через ревнощі, карнавальна сцена на Байковій горі, образи Максика й Галинки, що нагадують хитрих слуг з комедії дель арте тощо) і пригодницького твору («підступний план» Вержбицького й Товмаченка розвіяти зачарування Ольги вигаданим романтичним образом поета, пошуки, погоні). Введення комічних сцен висвітлює традиції інтермедії, не шкодить, а сприяє засвоєнню авторської концепції. Авантюрний план обертається не розчаруванням, а прозрінням, сприяє екзистенціальному вибору молодих персонажів.

Твір демонструє інтенцію автора до пошуку адекватної форми зображення складної фігури національного генія та тенденцію до жанрового синтезу.

Цей вектор пошуку найяскравіше втілився в п'єсі «Шевченко під судом», яка отримала авторське жанрове визначення трагіфарс, але несе чіткі ознаки метадраматичності, що дає письменнику широку свободу для експерименту й оновлення драми. Розмірковуючи над природою явища метадрами та її поширенням в українській літературі саме на межі XX – XXI століть, Євген Васильєв зазначає: « <…> метадраматичність п'єси несе в собі жанротворчий потенціал. Вона передусім сприяє руйнації традиційного «чистого» жанру: адже, наприклад, світ полярних жанрових категорій – трагічного і комічного – завдяки метатеатральності позбавляється жанрової заданості та однозначності»[53]. Як приклади наводяться твори «Уніформіст» Ярослава Верещака, «Гроші для Йонеско» Володимира Даниленка, «Маринований аристократ» Ірени Коваль. В усіх творах «дійові особи п'єси усвідомлюють себе <…> персонажами драматичного твору, що розігрується»[54].

У п'єсі Станіслава Росовецького метадраматичність стає адекватною стратегією створення образу генія, оскільки висвітлює відповідні риси його натури: Шевченко (що зазначалося й у «Сучасній біографії») був схильний до театральності, акторства, зміни масок, вживання в певну роль, любив вистави, сам брав участь в аматорських постановках як актор, декоратор.

У п'єсі Шевченко виступає як саморефлектуючий метаперсонаж. За словами одного з недоброзичливців, «безстрашна сміливість у вивертанні себе навиворіт, незрозуміла і дивна»[55]. Поет розігрує суд над собою, залучаючи до дійства сучасників, нащадків і навіть (за бароковою традицією) вищі сили. На сцені фігурує опудало «підсудного», а сам Головуючий підвищено театралізований (котурни, маска Зевса, гучномовець). Він режисує це трагічне й фарсове дійство («*Драгоманов*. Це китайська комедія якась, а не суд»; «*Апостол Павло*. <…> я одним вухом прислухався до комедії вашого так званого суду»[56]). Деяким персонажам Головуючий здається підозрілою особою («*Микола I*. Послушай, я вєдь всьо врємя к тебе прісматріваюсь. Зачєм ти напяліл трагіческую

[53] *Васильєв, Є.* Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк, ПВД «Твердиня», 2017. С. 192.

[54] Там само. С. 187.

[55] *Росовецький, С.* Шевченко під судом. С. 135.

[56] Там само. С. 109, 150.

маску? Ти кто – актьорішка?»[57]. Викликають сумніви повноваження Головуючого та його театрально-фарсова манера поведінки.

«*Голос із залу*. Хто вас призначив судити Поета?!

Головуючий (заводиться). Хто, хто? Ей, ти, в пальто! <…> Той, Хто призначає, ось Хто (вказує пальцем на стелю)»[58].

У фіналі маску буде знято, до глядачів звернеться сам поет із міркуваннями над долею батьківщини, нащадків, культури, власним самовизначенням.

Як і за життя, у театралізованому суді Шевченко звинувачується за трьома «статтями»: державна зрада, аморальність, безбожжя.

Як бачимо, інтенція до переосмислення й нового відкриття фігури Шевченка втілюється в мотиві суду, який містить декілька ракурсів. Серед них: історичний (засудження поета «самодержавною монаршою волею»[59]), інтерпретаційний (враження, спогади сучасників, їх концепції образу), рефлективний (самовизначення, автоінтерпретація митця, екзистенціальний вимір особистості), абстрагований (вищий суд над душею, обіграний у необароковому ключі). У традиціях апофатики, тобто від протилежного, «звинувачений» не просто виправдовується, а й відкриває заново власну найвищу місію національного генія, пророка.

Крім того, сюжет судового дійства стає для автора приводом і можливістю обговорити низку серйозних питань. Зокрема, долі народу, що межує з сильним і агресивним сусідом, який виступає в ролі колонізатора, але претендує на роль цивілізатора і культуртрегера. Обвинувач (Фадей Булгарін), закидаючи Шевченкові державну зраду, виголошує таку провокаційну промову: «Вихідці з бідних і слабих народностей змушені або залишатися в рідному культурному середовищі, <…> або долучатися до культури нації-поневолювача»[60]. І наводить як приклад Вальтера Скотта. Суд провокує також роздуми над роллю національної мови в культурному самовизначенні в цілому й самореалізації митця зокрема. Дискусії породжує й тема традицій української літератури.

Дія рухається завдяки конфлікту інтерпретацій. Численні концепції фігури Шевченка можна спробувати класифікувати.

Велику групу складають характеристики, що визначають фігуру митця як знакову в кризові часи, підкреслюється маргінальність, що переростає в лідерство, небезпечне для влади. Це й «віршотворець», що виступає в ролі бунтаря й очолює «товариство фантазерів і базік»,

[57] Там само. С. 109.
[58] Там само. С. 82.
[59] Там само. С. 86.
[60] Там само. С. 112.

і «блазень», «юродивий»[61]. Небезпечний бунтівник (у сприйнятті владних осіб) героїзується тими персонажами, що симпатизують Шевченку, й уводиться в історичний контекст. Так, за словами Варвари Рєпніної, «він нагадував мені німецьких селян епохи Реформації, що йдуть з вилами на закованих у залізло рицарів»[62]. Такий високий образ деякі сучасники намагаються знизити, десакралізувати, стверджуючи, що ніяким революціонером, буцімто, поет не був і прожив «життя видимо безцільно» (позиція персонажа Драгоманова).

Іншу групу складають інтерпретації, базовані на роздумах про своєрідність творчої особистості взагалі, на архетипах митця. Наприклад, Шевченко характеризується як одинокий геній, відлюдник, як кантівська річ у собі, як новий «Овідіус, який теж був засланий за вірші»[63]. Наявне й протиставлення двох іпостасей – Поета, що виконує свою високу місію, і простої людини, «людини з усіма її недоліками». Такий ракурс знімає зайвий пафос. Цьому сприяє і введення гротескних персонажів, які не розглядали Шевченка як поета, а бачили в ньому тільки людину. Для веселих грішниць Адольфінки і мадам Гільде їх гість – «весела, легка натура», «добра людина». А для колишньої нареченої Ликери Полусмак Шевченко як поет не існував, вона бачила старого, хворого, лисого й скупого чоловіка. Визнання чи не визнання високого статусу творчої особистості стає й характеризуючим моментом для дійових осіб. Протиставляється влада духовна, яку має над душами інших поет, і влада соціальна. Так, у сприйнятті персонажа Миколи I художники, письменники, архітектори, актори прирівнюються до «полотьорів» і характеризуються як «напівосвічена обслуга», яка повинна знати своє місце.

Інша група інтерпретацій пов'язана зі сферою сакрального. Деякими персонажами Шевченко демонізується, його звинувачують у сатанинській гордині, блюзнірстві. Інші дійові особи сакралізують поета, вважають, що він «наслідує хресний шлях Ісуса Христа», був «святою людиною», «справжнім святим на грішній нашій землі», «мало не апостолом»[64].

У п'єсі широкої реалізації набула стратегія вибудови паралелей, порівнянь, яка використовувалася й у ліричній комедії, і в біографії поета. В інтерпретаціях персонажів Шевченко співвідноситься як з літературними образами, так і з іншими письменниками, акцентується подібність

[61] Там само. С. 96, 113, 114, 144.
[62] Там само. С. 143.
[63] Там само. С. 128, 143, 91.
[64] Там само. С. 144, 149, 150.

(з точки зору дійової особи) і контрастність. На наш погляд, паралелі вибудовуються за такими принципами. Роль лідера, небезпечного для влади (персонаж Дубельт порівнює Шевченка з Герценом). Особливості й традиції української літератури, її оптимістичний пафос, комічний модус (персонаж Обвинувач поміщає Шевченка в один ряд із Гоголем, Грицьком Основ'яненком і одночасно з цього ряду його виводить через бунтарський дух і політичну спрямованість поезії). Вибудовується ряд письменників, які перейшли на російську мову, – Капніст, Кукольник, Гоголь, а Шевченко з цього ряду випав, здійснивши, за словами Обвинувача, фатальний поворот долі. Критерієм стає і селянське походження. Позиція і доля Шевченка контрастують з образом селянського поета Сліпушкіна, якого обласкала влада. Критерієм формування паралелей стає й внутрішня свобода митця («блюзнірські» поеми – у Пушкіна «Гавриліада», у Шевченка «Марія»). Підкреслюються й деякі конкретні особливості характеру. Так, Шевченка порівнюють із Руссо в ракурсі підвищеної саморефлексії, але, за словами персонажа Лазаревського, «Руссо в «Confession» не каявся, а Тарас Григорович був дуже засмучений своєю необов'язковістю, нещадно картав себе за слабкість»[65]. Висвітлюється й карнавальне начало, самоіронія: автокарикатура оголеного на березі Каспійського моря порівнюється із еротичними варіантами пам'ятника Бальзаку, створеними Огюстом Роденом.

Конфлікт інтерпретацій вінчає власне фінальне самовизначення поета, у свідомості й фантазії якого розігрувалася дія суду. Домінантною інтенцією авторефлексії героя, на наш погляд, є перспективність, як і у фіналах «Сучасної біографії» та ліричної драми. Це проявляється у зверненні до сьогоднішнього молодого покоління зі свого роду проповіддю, в якій домінує ідея культурного й особистісного зростання, відбивається пророцтво подальшого поступу, зазначені сакральні орієнтири й звучать мотиви екзистенціального вибору та відповідальності.

Таким чином, у творах Станіслава Росовецького виокремлюється низка художніх стратегій інтерпретації образу Шевченка.

– Проводиться аналіз пам'яті культури про Шевченка. Створюється своєрідний гіпертекст. Увага концентрується на інтерпретаціях вже наявних і на можливих ракурсах зображення та варіантах долі (у фантастичному романі). При цьому використовуються прийоми драматизації та апофатики.

– Створення художнього образу базується на увиразненні протиріч, внутрішніх конфліктів, діалога іпостасей художника і поета, акцен-

[65] Там само. С. 129.

туванні «протеїстичності» й артистизму генія, його схильності до зміни масок. Але цю багатогранність і контрастність систематизує єдиний доленосний екзистенціальний вибір поета.

– Інтенція до широкого художнього узагальнення; створення образу творчої особистості з типовими для митця в цілому типологічними рисами та індивідуальними особливостями; створення образу екзистенціальної людини і національного генія.

– Стратегія очуднення.

– Інтенція до метатеатральності творів, введення рефлектуючого метаперсонажа.

– Створення можливих світів, гра з часом, часові перебивки, що формують нові ракурси інтерпретації образу генія.

– Актуалізація барокових традицій, зокрема театральності; використання сюжетів суду над душею, діалога героя зі смертю, обігравання сакральних образів, акцентування контрастів.

Усі ці стратегії спрямовані на пошук нової художньої мови й переосмислення та оновлення образу національного генія.

Мар'яна Шаповал

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ПРОФІЛЬ ПИСЬМЕННИКА В БІОГРАФІЧНІЙ ДРАМАТУРГІЇ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО[1]

Глобальна тенденція оцифрування та оприлюднення історичних джерел, зокрема тих, що стосуються художньої літератури та її функціонування в різні епохи, спонукає до постійного переосмислення читачем життя та діяльності осіб, які є прототипами персонажів літературних творів. Як наслідок, пов'язаний із реальним життям та закорінений у минулому художній образ генерує суголосний літературний сюжет у формі художньої біографії. Кількість і різноманітність такої літератури, зокрема драматургії, невпинно зростає, що визначає актуальність цього дослідження. За останні десятиліття біографічна художня література кардинально змінила свої обриси, збагатилася численними жанровими різновидами та модифікаціями, і цей процес далекий від завершення. Для її позначення запроваджено термін – «метажанр художньої біографії», що підкреслює масштаб названого явища і дає змогу окреслити предмет дослідження – художнє зображення біографії інтелектуала в сучасній українській драматургії, а також уточнити розуміння концепту «інтелектуал» і проблематизувати шляхи та способи зображення персонажа такого типу.

Якщо розглядати сучасну українську драматургію про інтелектуалів, то вона представлена в таких жанрових різновидах як приватна художня біографія та інтелектуальна художня біографія. Інтерес до художньої біографії інтелектуала пов'язаний із загальною тенденцією до антропологізації наукового знання, з підвищенням зацікавленості ауди-

[1] На основі статей: *Шаповал, М.* Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького // Синопсис: текст, контекст, медіа, 2020. № 26 (1). С. 1–10. [Електронний ресурс]: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/376 (дата звернення: 6.08.2023); *Шаповал, М.* Драма про Шевченка: інтермедійний ключ розуміння: [Рец. на п'єси «Шевченко під судом» та «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 8. С. 65–71. [Електронний ресурс]: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/147682 (дата звернення: 6.08.2023). *З виправл. і доповн.*

торії індивідуальним, особистим в історії та сучасності, із переважанням емоційного складника в сучасних медійних дискурсах, що призводить до актуалізації емоційно наснаженого наративу життєпису інтелектуала, який нині часто звучить трагічними нотами в контексті катастрофічного минулого української науки й культури.

Інтерес до людської біографії, що завжди існував у культурі, нині зростає на тлі недавнього ігнорування особистісного чинника, яке було й пафосом провокативної теорії «смерті автора» та її філософських контекстів, й суттю епохи гранд-наративів, й основою популярності гуманітарного сцієнтизму. Ця динаміка вписується в низку кардинальних світоглядних змін, пов'язаних із перебудовою дослідницької парадигми на основі оновлених антропоцентричних концепцій. Ажіотажне захоплення індивідуальним одержало у філософів оцінку найвищого рівня залучення до проблематики й було названо одним із впливових дослідників аналітичної традиції С. Крічлі «біографічним поворотом». Підставою для такого узагальнення стала поява в 1990 році інтелектуально-біографічної праці Р. Монка «Людвіг Вітгенштайн. Обов'язок генія», а також вихід у 2001 році збірника праць з аналітичної антропології за редакцією В. Подороги, що сигналізував «ескалацію біографізму» на російських теренах[2].

На нашу думку, тенденції, окреслені філософами, є частиною ширших процесів, які знаходять утілення в суміжних галузях знання, і тому можуть стати концептуальним орієнтиром для наукової розвідки, що буде апелювати до здобутків і літературознавства, і мистецтвознавства, й історії, і філософії. Така дослідницька позиція виправдана потребою пояснити сучасні тенденції літератури й мистецтва в епоху революційних змін у світі. Мистецтво й художня література схоплюють інтуїтивно те, що фундаментальна наука відрефлектовує систематично і виважено, тому, поєднуючи точки зору, ми отримуємо повнішу картину змін у гуманітарному знанні. Предметом цього дослідження обираємо біографію суб'єкта інтелектуальної діяльності та його зображення в сучасній українській драматургії.

Розпочнемо з тези, що *інтелектуальна біографія* в *літературі* – це біографія інтелектуала та її зображення в літературі. Чи коректно так говорити? З точки зору літератури – так. Художня біографія – жанровий різновид літератури, або навіть метажанр художньої літератури, але, з точки зору історичних дисциплін, інтелектуалізм у літературі є фокусом

[2] Детальніше див. за працею: *Менжулін, В.* Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні. Київ: НаУКМА, АграрМедіа Груп. 2010. С. 18.

великого кола питань, що стосуються історії ідей, або, як її називають на сучасному етапі розвитку, інтелектуальної історії.

Останнім часом інтелектуальна історія перебуває в русі від безособової констатаційної історії ідей до вивчення інтелектуальної діяльності як процесу, зануреного в соціокультурний контекст. Ідеї персоніфікуються, набувають антропологічного виміру, окреслюються особистісними рисами й огранюються міжособистісним обміном смислами. Можна говорити, що наука повертається до репрезентації ідеї через культуру, *її олюднення*, персоніфікації.

Інтерес до людського чинника в інтелектуальній історії набув значної ваги, і під кінець XX століття в західній історіографії усталився новий жанр історичного дослідження – «інтелектуальна біографія». В. Ващенко називає французьких учених, які започаткували розроблення теоретико-методологічних засад реконструкції інтелектуальної біографії, установивши зв'язки між творчою лабораторією мислителів та їхнім життям, – П. Нора та Ф. Ар'єс[3]. Запропонована ними дисципліна отримала назву «ego-histoire». Учені сповідували принцип руху від особистої історії, біографії до історії загальної, спільної. Теоретичному обґрунтуванню, практичному розвитку та інституалізації цього наукового напрямку сприяли праці та діяльність цілої низки вчених – Д. Брауна, Д. Вокера, Б. Колвела, Д. Холла, М. Базанова, О. Волкогонова, Л. Рєпіної, В. Чишка, В. Шестакова, В. Андрєєва, В. Ващенка, Я. Грицака, Ю. Капаруліна, І. Колесник, Г. Михайленко, М. Суздаль, Т. Попової та ін.

Спочатку реконструкціям підлягали лише інтелектуальні біографії вчених-істориків, філософів, але зараз будь-який поважний суспільник або гуманітарій може представити власний творчий доробок у формі монографії з красивою новою назвою «інтелектуальна біографія». Сучасні інтелектуальні біографії уже написані про М. Грушевського, М. Максимовича, І. Франка та ін.

Проте дослідники наголошують, що інтелектуальна біографія не є формальним продовженням біографії інтелектуала. «Виглядало б доволі дивним, якби такі засновки було покладено для класифікації, скажімо, біографії Бетховена чи Вордсворта, ми мали б очікувати в їх поважних випадках "музичної" чи "поетичної" біографії, – вважає В. Ващенко, – називання біографії письменника "інтелектуальною" сигналізує факт

[3] *Ващенко, В.* Стратегії конструювання М. Грушевським українських метанаративів: методи та їх функції. Автореф. дис. на здобуття науков. ступеня докт. іст. наук: 07.00.06, Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара. Дніпропетровськ, 2009. С. 3.

того, що ми отримали у спадщину будинок думки…»[4]. Дещо м'якше, але суголосно, звучить думка Т. Попової: «Об'єкт інтелектуальної біографії – інтелектуал (як би не наповнювали це поняття вчені), його життя і діяльність у різноманітних сферах, але перш за все – інтелектуальній, а предмет залежить від дослідницької стратегії та теоретичних орієнтирів[5]. Отже, дослідницька мета вчених – інтелектуальна діяльність обраної персоналії.

Інтелект – це відносно стійка структура розумових можливостей людини, досвід, знання, практичні навички. У «Філософському енциклопедичному словнику» сказано, що інтелект – вища пізнавальна здатність мислення, якій притаманний творчий, активний характер[6]. Інтелект – вагоме поняття європейської культури, що має давню традицію тлумачення та вживання[7].

Традиційно вважається, що в опозиції між *ratio* та *emotion* інтелект, який ближчий до першого способу освоєння світу (до його усвідомленого освоєння), має бути об'єктивною цінністю. Але сучасна людина все частіше опиняється в таких життєвих обставинах, які перевищують можливості людського сприйняття й розуміння, в обставинах, в яких інтелект пригасає, а його роль редукується. Революційна сучасність випробовує нашу свідомість на міцність хаотичними інформаційними впливами, атмосферою тривалої напруженості та психічними стресами. Емоційна сфера, навпаки, розгойдується, гіпертрофується, загрозливо домінує. Педагоги закликають плекати «емоційний інтелект», розвивати емпатію, психологи – працювати з травмами. Окреслюється ситуація, в якій раціональне мислення стає рідкісним і вартісним набутком, який можна втримати, лише асоціювавши з міфом, зі стратегіями міфонаративів. Як показує спостереження з позиції на межі дисциплін, у наукових підходах, а не лише у медійних дискурсах, відбувається повільний дрейф у царину міфу з його характерними ознаками: ритуальністю, універсальністю, самовідтворенням і, звичайно, емоційністю.

---

[4] *Ващенко, В.* Концепт «інтелектуальна біографія» та конструювання «наукових біографій» в українській історіографії // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки, 2009. № 4. С. 480.

[5] *Попова, Т.* Персональная история vs интеллектуальная биография, биоисториография: подходы и понятия // Человек в истории и культуре: Мемориальный сборник материалов и исследований в память В. Н. Станко. Т. 2. Одесса: Смил, 2012. С. 553.

[6] Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. С. 245.

[7] Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Т. 2. Київ: Дух і Літера, 2011. С. 81–83.

Якщо емоційність найкраще транслюється наративом, то оптимальною формою донесення наукової ідеї виявляється біографія її творця, *вибудувана як оповідь*. Успішність цієї форми поширення інтелектуальних здобутків спостерігаємо в сучасному науковому та науково-популярному дискурсі, а прикладом можуть бути останні прижиттєві монографії знаних літературознавців Л. Ушкалова[8], В. Панченка[9], С. Росовецького[10]. Форма ця не нова й випробувана: за чотири минулі століття у світі опубліковано близько п'яти тисяч наукових біографій – тому широко відома в Україні біографічна серія видавництва «Дух і Літера» так успішно белетризує біографії інтелектуалів. Дослідниця Ірина Колесник пише: «Важлива тенденція постмодерної культури, котра сприяла трансформації історії ідей в інтелектуальну історію – охудожнення знання»[11]. *Белетризацію* (*літературизацію*) знання дослідниця вважає реакцією на кризу жорсткої раціональності, що сталася в XX столітті. На нашу думку, ця криза уже є наслідком розмивання раціональних твердинь емоційними хвилями, що розбіглися від тектонічних зсувів катастрофічного кінця минулого століття, а тенденція в історичних науках лише намагається пригасити процес наростання емоційного градуса в суспільстві.

Концепт «інтелектуальна біографія», що його обґрунтовують історики, є екстраполяцією поняття «наукова біографія», або «біографія науковця» (не забуваймо, що в англомовній літературі «науковець» («scientist») уживається для означення професійної причетності фізиків, хіміків, математиків, біологів, інженерів і лікарів), на біографічні матеріали інших інтелектуалів, творчих соціальних суб'єктів, якими можуть бути письменники, критики, журналісти, блогери, тобто люди тексту, люди освічені (man of letters), або, як популярно було говорити ще в цьому десятиріччі, – семіотиків. Тобто творців смислів. А це накладає певні очікування.

Як правило, інтелектуали є публічними людьми, знаними, поважними, авторитетними, а в певних політичних ситуаціях – нонконформістами, совістю нації, як-от у випадку українського

[8] *Ушкалов, Л.* Ловитва невловного птаха: життя Григорія Сковороди. Київ: Дух і Літера, 2017. 368 с. (Серія «Постаті культури»); *Ушкалов, Л.* Чарівність енергії: Михайло Драгоманов. Київ: Дух і Літера, 2019. 600 с. (Серія «Постаті культури»).

[9] *Панченко, В.* Повість про Миколу Зерова. Київ: Дух і Літера, 2018. 624 с. (Серія «Постаті культури»).

[10] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. 472 с. (Серія «Постаті культури»); *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. 376 с. (Серія «Постаті культури»).

[11] *Колесник, І.* Культурно-інтелектуальна історія як дзеркало «нової наукової революції» // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки, 2005. № 1. С. 40.

інтелектуала, який завжди уявлявся носієм національної ідеї, будителем самосвідомості народу й мовно-культурним опозиціонером чинному режиму. Тому концепт «інтелектуальна біографія» додатково прирощує етичну семантику й семантику цінностей. Окрім того що біографія інтелектуала має включати життєпис, професійний дискурс і соціальний контекст, у випадку з українським інтелектуалом, з його специфічним емоційно-чуттєвим модусом вираження думки, маємо також робити поправку на одвічний український кордоцентризм.

Під впливом «лінгвістичного повороту», у зв'язку зі зміною розуміння поняття «текст» і розширенням тлумачення текстуальності, перенесенням акцентів із текстів наукових і літературних на тексти візуальні й музичні, до кола помітних інтелектуалів усе частіше можемо відносити митців, що творчо впливають на соціум і мають у цьому соціумі значення й вагу.

Отже, ми констатуємо інтерес до смислів, до їхніх креаторів і життєвих контекстів, у яких ці креатори та їхні смисли з'явилися. Виходить, що знання, ідеї, смисли не просто ззовні дані нам цінності, а цілком узалежнені від подій і умов біологічного життя свого творця явища. То хіба можна не цікавитися тим біологічним життям, у якому виросли дорогі нашому серцю цінності й смисли? Чим це життя відрізняється від нашого власного? Як би ми мислили і творили у схожих життєвих обставинах? У відповідях на ці та інші запитання криються можливості для ідентифікації з персонажами художнього твору, і не лише з персонажами, бо, як пише Г. Р. Яус, «ідентифікація з героями ніяк не вичерпує усіх можливостей естетичної ідентифікації», а може відбуватися через інші основні образи, через цілу «парадигматичну ситуацію»[12].

Отже, інтелектуальна біографія на сучасному етапі є антропоцентричним, соціокультурно орієнтованим і белетризованим текстом, у центрі якого перебуває інтелектуал, творчий соціальний суб'єкт, «людина тексту» в широкому розумінні: учений, письменник, критик, журналіст, політик, митець. Інтелектуальна біографія, за умови читацького запиту, лягає в основу художньо-літературного твору ще від часів Ш.-О. Сент-Бева, що започаткував жанр «літературного портрета». На нашу думку, буде також правильним для такої літератури застосувати термінологічне сполучення слів «художня біографія інтелектуала» і при цьому розуміти, що йдеться про творчу особистість у широкому сенсі слова.

[12] *Яус, Г. Р.* Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. С. 174.

Художня біографія як літературний твір має поважну історію дослідження: у тому чи іншому аспекті її вивчали І. Андронников, Л. Гінзбург, А. Моруа, І. Стоун, Р. Карасті, Ю. Лотман, В. Державін, О. Галич, Р. Гром'як, М. Ільницький, І. Ходорківський, О. Валевський, О. Бондарева, Б. Мельничук, І. Данильченко, О. Дацюк, Л. Мороз, І. Савенко, Т. Черкашина, Н. Торкут, Т. Потінцева, В. Агеєва. Уже було сказано, що є всі підстави розглядати художню біографію як метажанр (наджанр), оскільки, по-перше, твори біографічного характеру пишуться в різних жанрах, з драматичними включно; по-друге, біографічна модальність, подібно до модальності фантастичої чи детективної, суттєво впливає на саму природу жанру. Тож у кожному конкретному випадку жанрова природа біографічного твору значною мірою залежить від того, дифузія елементів яких жанрів відбулась у художньому просторі твору.

У випадку драматургії з персонажами-інтелектуалами можна припустити, що твори біографічного метажанру отримають ознаки інтелектуальної драми та інтелектуального роману, який структурно подібний до драматургії. Роман і повість є найпродуктивнішими жанрами художньої біографії, зрідка трапляється біографічна поема, драматичний рід також має свої біографічні жанрові різновиди – мелодраму, комедію, трагікомедію, драмедію (сучасний жанр). Об'єднуючи цю літературу терміном «метажанр художньої біографії», дослідники відзначають її психологічність, присутність художнього домислу і вимислу, наративне представлення, історичну закоріненість[13].

Література біографічного спрямування ще з часів античності розподіляється на два типи – біографія державця і біографія митця. Це різні образи й різні біографії, часто протилежні за смислами. Історичні постаті, що ставали прототипами для літератури історичної, мали вагу не лише як цікаві для читача протагоністи, вони входили до пантеону національної героїки, їхні наративізовані біографії ставали основою сучасного міфу (національного або політичного). Постать митця репрезентує міф мистецький – територію індивідуального підсвідомого. Образ ученого, науковця, письменника, або ширше – інтелектуала, примикає до другого античного типу, але його діяльність є інтелектуальною, тобто перебуває у сфері свідомого.

Драма, щоб бути природною, має зображувати конфлікт, що змінює життя персонажів, а персонажі, приймаючи виклик, демонструють

[13] *Марінеско, В.* Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія «Філологія. Літературознавство», 2012. Т. 193. Вип. 181. С. 61.

боротьбу-дію, адже людину, що підлягає соціальній структурі, складно показати протагоністом п'єси. Головний персонаж має помітно змінитися протягом дії, а щоб цю дію розтягнути на триваліший час вистави, змін має зазнати й сама соціальна структура.

В основі будь-якої класичної драми лежить конфлікт, який захоплює персонажів і змінює їхні життя. Обираючи тему п'єси, сучасний драматург переважно звертається до такого протагоніста, сюжету й локусу, де б вчинок, вольовий імпульс персонажа, мета його боротьби чинили б помітну зміну зовнішньої структури. Тому біографічна драматургія розгортається навколо революційних постатей, бунтарів, правдолюбів, нонконформістів, носіїв незручної життєвої правди, що мають відвагу цю правду відстоювати. Інтелектуали, особливо на наших теренах, що є носіями гена бунтарства, цілком потрапляють в об'єктив біографічного наративу. Їхні образи, крім здатності на вольове зусилля, здатності на вчинок, який призводить до зміни зовнішніх обставин, характеризуються етичною зорієнтованістю, емоційною наснаженістю і принциповим нонконформізмом.

Цей тип біографій має сталу традицію: на основі давніших життєписів святих або історичних діячів з XVIII століття в західноєвропейських літературах з'являються такі жанрові різновиди великих епічних форм, як роман-виховання, роман про письменника, роман про митця. Саме на їхній базі пізніше могли розвинутися відповідні драматичні жанрові різновиди.

Якщо ми будемо говорити про драматургію з персонажами-інтелектуалами або інтелектуалами-протагоністами, то виникає закономірне запитання: а який конфлікт, породжений інтелектуальною біографією, може зворушити читача? Що може бути цікавого в житті тих інтелектуалів? Любовна історія? Науковий подвиг? А можливо, саме екзистенційний вибір, зображення людини на тлі доби?

Ще один імпульс, який мають отримати літературознавство та мистецтвознавство від, безумовно, тепер краще організованих і сучасніших історичних дисциплін, – це інтерес до мікронаративу. Постмодернізм проголосив, за визначенням Ж. Ф. Ліотара, недовіру до пояснюючих систем, що виникають задля виправдання чинних суспільних порядків. У недалеку від нас радянську епоху «велика» історія та історія приватна, особиста жорстко протиставлялися, а якщо говорити відверто, то життя особи цікавило дослідника більше як підтвердження історичної наперед визначеної схеми, ніж саме собою. Біографія переважала героїзована, створювалися культи навколо видатних діячів, масштабність постаті була необхідною умовою легітимізації її біографії, у якій простежувалася ви-

разна тенденційність. Творилися метанаративи, криза яких, підготовлена антропологічним поворотом, лінгвістичним поворотом, вдарила з надзвичайною силою, і змін мали зазнати всі гуманітарні науки.

В. Андрєєв говорить про закономірність нового повороту інтересу істориків від «людини типової» (середньої) до конкретного індивіда. У результаті цього повороту історична біографія, яка є одним із найстаріших і найпопулярніших жанрів історіописання, отримує, так би мовити, «друге народження»[14]. У цьому контексті зростає цінність особистого досвіду біографа й погляд на загальні історичні тенденції з точки зору буденних подій і побуту епохи, а, крім того, саме біографи дають відповідь на запитання, «яким чином успадковані культурні традиції, звичаї, уявлення зумовлюють поведінку людини у специфічних історичних обставинах»[15].

І. Немчинов висвітлює значення мікроісторичного підходу для біографістики: «"Мікроісторія" робить унікальне, приватне та навіть випадкове в історії, – індивіда, подію, випадок чи пригоду, – гідними вивчення істориками й ширше – гуманітаріями; <…> біографія в мікроісторичних дослідженнях стала відігравати більш вагому, можна сказати, самодостатню, роль. Відтепер біографія стає цінною сама по собі, вона більше не є лише прелюдією до аналізу творчого доробку чи наукової (політичної, військової тощо) кар'єри історичної персони»[16].

Сам метод мікроісторії спонукає до зменшення масштабу дослідження, вимагає переходу до мікроскопічного аналізу, «щільного» опису, інтересу до подробиць людського життя і, врешті, цілого побутового контексту (нім. Alltagsgeschte – «історія повсякдення»).

На нашу думку, доцільно розглянути драматургію як сукупність текстів, що організовано навколо незначного персонажа – пересічної людини, людини непомітної, але водночас, важливої для ширшого бачення. Крізь її індивідуальну оптику епоха прозирає виразно, з таких маленьких історій плететься велика історія народу, країни, цивілізації. З одного боку, це історія пересічної людини, а з іншого – це приватна історія, розказана близько до душі, близько до особистої пам'яті людини, яка цю історію розповідає. Такого щирого свідка-оповідача ми відкидати

[14] *Андрєєв, В.* «Індивідуальна історія» як шлях до саморефлексії в постмодерністських практиках історичної науки // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки, 2005. № 1. С. 214.

[15] Там само. С. 223.

[16] *Немчинов, І.* Сучасні підходи до біографічних досліджень: мікронаратив vs метанаратив // Треті академічні читання пам'яті професора Г. І. Волинки: «Філософія, наука і освіта». Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 17–18 травня 2019 року. Київ: ТОВ «ВАДЕКС», 2019. С. 123.

не можемо, адже приватна історія тим і цікава, що в ній, як у краплі роси, переломлюється промінь минулого та розщеплюються, стають видимими загальноісторичні процеси.

Слово «історія» на межі дискурсів може прочитуватися двозначно – і як опис минулого, і як синонім прийнятого у нас терміна «фабула», тобто низка перипетій, що відбулися з людиною. «Історія» як «фабула» тут переважно стосується приватного, закритого від сторонніх очей життя, вона міцно тримає дослідника, встановлює зв'язок між ним і суб'єктом біографії. Надзвичайно точно І. Немчинов висловлює враження від цієї «добре зробленої п'єси»: «Біографія відтепер не є свого роду curriculum vitae, де з бухгалтерською точністю зафіксовані головні віхи життя людини – народження, навчання, шлюб, професійні здобутки, смерть, а пригодою, що розгортається на очах дослідника й втягує до неї й його самого не менш міцно, ніж людину, котра є об'єктом його дослідження»[17].

Якщо ми описуємо приватну історію незначної людини, як то кажуть, пересічної особистості, то слід із повагою ставитися до цього персонажа, тому що ми до кінця не знаємо, чи людина ця була такою вже й пересічною. Чи була вона, може, непорушною, здатною вистояти у вихорах доби, не зламавшись і не зігнувшись? Інколи непорушність у складні часи вартує більшого, ніж карколомна кар'єра в часи легкі й світлі, коли тебе виносить раптом на вершину світу, а сам ти заради цього нічого не поборюєш, – то чия тоді біографія вартує більше? Тому розмова про приватну історію може бути не лише розмовою про інтимне й приховане, але й про відносність пересічності. Можливо, перед нами постає надзвичайний характер, який виснажується у спробах посунути з місця монументального епоху, а нам з позицій стороннього спостерігача здається, що й не характер то зовсім, адже ми звикли бачити лише рух, розвиток, чин. Тобто звична оптика, буває, підводить.

Але звернімося, мабуть, до предмету дослідження, до художніх текстів, у яких химерно поєднуються великі й малі біографії, долі видатних та менш помітних людей, – до біографічної драматургії Станіслава Росовецького, збірника «П'єси про письменників» («Шекспір як ви та я» (Комедія в трьох актах); «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» (Лірична комедія в трьох актах); «Погашені зорі» (Сумна комедія про київську інтелігенцію); «Петроній Янусович» (Жорстока гра на дві дії, чотири картини))[18].

[17] Там само. С. 125.

[18] *Росовецький, С.* П'єси про письменників. Збірник п'єс [Шекспір як ви та я (Комедія в трьох актах); Київські мрії про Кобзаря 1859 року (Лірична комедія в трьох актах); Погашені зорі (Сумна комедія про київську інтелігенцію); Петроній

Тематично у книжці зібрана біографічна драматургія, секрет успіху якої полягає в її спрямованості до антропологічного виміру тексту, адже людині про людину завжди цікаво і читати, і слухати, і дивитися. А ще цей вектор рецепції поєднаний із певною ритуальністю, оскільки ми переживаємо на виставі те, що відверто знаємо наперед або можемо ситуативно «поґуґлити», і, врешті, події життя відомої людини теж відомі, тому близькі за сприйняттям до мотивів традиційного (вічного) сюжету, що дає нам задоволення від упізнавання. Приваблює також можливість побачити іншу епоху зсередини – не з підручника, не з оглядової лекції чи екскурсії, актуалізувати її через приватний шлях когось близького, такого, яким стає улюблений герой після перегляду фільму чи вистави.

Приступаючи до читання драматургії, ми розуміємо в найзагальніших рисах, чого від неї очікувати, – це буде щось коротше, простіше, умовніше і влучніше, ніж інші тексти. Драма буде літературою без нюансів, художнім світом, де слово є дією, а намір – вчинком. Біографічна тема надає цій драмі опуклості: уже самим дотиком до життя Іншого в його далеку епоху вона стає щонайбільше історичною й інтелектуальною, а щонайменше не завершується хепіендом, бо людське життя ним не завершується.

Художня обробка С. Росовецьким біографій видатних людей приваблює багатством тематичних відтінків: біографічна драма є інтелектуальною завдяки підключенню до історичних пластів, що прозирають попри театральну специфіку, етичною завдяки підключенню до архаїчного міфу з його трагічним тоном і вічним самовідтворенням. Ці зв’язки роблять обраний різновид літератури мейнстримом сучасного драмопису, його вершинною формою. П’єси грають сенсами, будять думку, провокують ідеї у свідомості реципієнта, спонукаючи його до філософського осмислення світу й місця людини в ньому. Тоді як постмодернізм системно відмовляється від трагічного світовідчуття, у біографічній драмі трагедійність звучить інтертекстуально. Те, що протагоністами усіх п’єс С. Росовецького стали письменники-інтелектуали, серед яких є «засновники дискурсивності» (М. Фуко), чи, як говорять в університетських аудиторіях, «основоположники нашої ідентичності», вказує на амбітну спробу сучасного драматурга виписати художні біографії найпомітніших зірок філологічного обрію: Шекспіра, Шевченка, професорів-«неокласиків» – як художні інтелектуальні

Янусович (Жорстока гра на дві дії, чотири картини)] / Післям. М. Шаповал. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. 332 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pyesy-pro-pysmennykiv/ (дата звернення: 25.07.2023). Далі цит. за виданням.

біографії в повному драматизму приватному та історичному контекстах.

Ім'я, що, без сумніву, відоме всім споживачам культурних цінностей, винесене в заголовок комедії «Шекспір як ти і я» не задля легкої популярності п'єси, а як виняток. Вибір жанру комедії положень визначає спрямування тексту проти наших стереотипів сприйняття В. Шекспіра – центральної постаті літературного канону (Г. Блум), геніального трагіка, автора «Гамлета» і «Макбета», носія універсалізму та європейськості.

На рівні персонажної структури Шекспір постає як немолодий гультяй, бабій, базіка, оточений наприкінці життя відчуженою «зграєю» домочадців, «нахлібників» і «дармоїдів». Його старша дочка – слабохарактерна, розбещена і схильна до пияцтва жінка; молодша – байдужа до всього сновида, що лінується брати до рук люстерко, дружина – сварлива відьма, яка зневажає і свого чоловіка, і його ремесло. Шлюб Шекспіра виявився спонтанним і невдалим, щодо свого батьківського статусу – то в ньому бідаха ніколи не мав певності, адже свого часу й він, надовго покинувши провінційну сім'ю, присвятив свій хист театру, сили – виставам і бенкетам, а серце Смаглявій леді, щодо якої рудиментарно сповідував культ Прекрасної дами.

Щоправда, провінційний світ, від якого усе життя намагався відкупитися талановитий актор і драматург, є цілком природним для нього довкіллям, де Шекспір може проявити практичний бік свого розуму: йому легко вдається залагоджувати пікантні сімейні справи, лихварювати, заробляти на скупці церковної десятини й час від часу вносити зміни в заповіт, тримаючи в тонусі всіх майбутніх спадкоємців. Лавіруючи в повсякденному болоті, «живучи без ілюзій», Шекспір цілком відповідає етичному рівню своєї безладної родини. За задумом автора, цей непривабливий персонаж і є Шекспіром «як ти і я», але чи багато глядачів готові побачити себе в такому відвертому дзеркалі?

Зробивши невелике ментальне зусилля і розпрощавшись зі стереотипами, читач книги зустрічає реалії далекого XVI століття, які інтелектуально доважують надепохальну колізію творчої особистості й тотальної влади грошового мішка. Перед нами з'являється Шекспір без романтичного полиску, письменник-ремісник, який легко «позичає» сюжети в літературних попередників і компонує виставу з огляду на смаки королеви-ктиторки, перед нами – маєтний міщанин і засновник театру, що заробив на життя «напівповажною» акторською професією, нешанованою прихожанами обох конфесій, які, як на лихо, «після церковної реформи» осатаніло чубляться в країні. Здається дивним, що з таких контекстів могли вирости безсмертні Ромео і Джульєтта.

За основу комедії С. Росовецьким узята найпоширеніша «стретфордіанська» версія біографії Шекспіра, але читачеві вона запропонована як варіант, читач завжди може засумніватися в егалітарності драматурга, сина рукавичника, й обрати інші версії біографії, на які натякають витончені шекспірівські сонети, широкий інтертекст його драматургії та й врешті словник мови Шекспіра, що й досі дивує інтерпретаторів своїм багатством і різноманітністю.

Автор комедії дає можливість такого прочитання вистави, адже основний сюжет, що вирішений у реалістичному ключі, має паралельну фантастичну лінію. Протагоніста всюди супроводжують дивакуваті персонажі, мандрівні актори, що вербально або пантонімічно коментують те, що відбувається на сцені, блазнюють, калічать слова реплік, передражнюють персонажів основної дії і час від часу «застигають у гротескових позах». Імовірно, вони – частина свідомості Вільяма, адже спілкуються з ним тоді, коли інші учасники дійства їх бачити не можуть. А може, вони персоніфіковані репліки до сучасного реципієнта Шекспіра, який сидить у залі й намагається відшифрувати, ким є насправді фарсовий Об'їдайло-Пук, улюблений персонаж Шекспіра, що мандрує в нього з твору у твір і розважає публіку? У п'єсі С. Росовецького цей персонаж досить серйозно говорить про творчість, історію, «свободу думки», одним словом, провадить бесіду, що більше схожа на класичний філософський диспут, у якому він почувається вільно, і подекуди заганяє опонента в глухий кут. «Хіба той факт, що образ творця ти запозичив з Біблії, хіба не свідчить про обмеженість твого мислення?» (с. 79), – зовсім не гротесково запитує Об'їдайло-Пук, він же сер Джон Фальстаф, свого ошелешеного Автора. Запитання звучить над рядами глядацького залу і знаходить відгук лише в декого з присутніх. Ну, чим не інтелектуальна п'єса?

Смерть Смаглявої леді, останні дні самого Шекспіра, кінець єлизаветинської епохи не є тотальним завершенням сюжетів п'єси – довірений колегам по акторському цеху, дім Шекспіра полишає ваговитий баул з оленячої шкіри, наповнений власноруч зібраними текстами п'єс драматурга, полишає, щоб розпочати життя у новому світі, світі друкованого слова, де місце Шекспіра одне з найпочесніших.

Ще одна п'єса збірки стосується Тараса Шевченка. Те, як можна говорити про Шекспіра, засновника чужої, хоча й чотирьохсотлітньої дискурсивності, а саме у формі приземленої сімейної комедії, неможливо прикласти до біографії Тараса Шевченка, засновника дискурсивності нашої, української, який перебуває під пильною охороною культурного канону, адже творчість його є матрицею або інкрустацією всіх мислимих

наших ідеологій. І якщо ми ще можемо уявити Шевченка сердитим громадянином із протигазом у руках й автошиною на плечі, то уявити на сцені комічне зображення нашого основоположника не видається допустимим. Говорімо про Шевченка або всерйоз, або ніяк.

Тарас Шевченко в Україні є чимсь більшим ніж письменник, більшим ніж «засновник дискурсивності», настільки більшим, що навіть коментар або інтерпретація того, що стосується Шевченка, переростає рівень коментаря чи інтерпретації і переходить у політичну площину. Це добре відомо С. Росовецькому, який є глибоким дослідником творчості й рецепції Тараса Шевченка, автором наукової монографії «Шевченко і фольклор», вагомим співавтором «Шевченківської енциклопедії».

Тому в самій назві ліричної комедії – «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» – містяться основні її акценти. Тут є і Тарас, але не той Шевченко, якого ми очікували б побачити в біографічній п'єсі, де життєві факти гармонійно переплітаються з помірною вигадкою, а український національний герой, святий, Кобзар, витворений колективно образ, уже при житті напівлегендарний Шевченко, якого фантазія закоханої інститутки Ольги малює молодим високим красенем з довгими чорними кучерями, а уява дворової селянки Галинки робить поборником звільнення кріпаків, який щодня перемагає цим проханням імператора з імператрицею. Таким чином, ми бачимо Поета очима пересічного сучасника, і не стільки бачимо, а уявляємо разом із ним.

У народі ширяться чутки про поета, у яких він могутністю дорівнюється до царя, бо нібито є його прийомним сином, але, вийшовши з кріпацького стану, залишається заступником усіх кріпаків. Молодий лакей із «Мінерашок» переконаний, що «… у цьому питанні Тарас Шевченко государя імператора таки дожме, зубами вирве свободу для люду-сірячини (с. 104)».

Шевченко присутній у дискурсах Києва, в оповідках, історіях, київських переказах, присутній майже фізично: його чекають до компанії на Байковій горі, квартирують у домі пані Пашковської, його можна шукати на околицях або ж поблизу Хрещатика, він означує собою міський текст – і нелегко буває відділити Шевченка від Києва, панорама якого є основою декорацій, адже він уже за життя видається частиною цих декорацій.

Шевченко усюди поруч, але він зникає звідти, де його мали б зустріти, він як Годо «навпаки» із відомої абсурдистської п'єси С. Беккета, бо Годо скоро має прийти, а Шевченко тільки-но пішов, але так само молодіжна компанія не встигає застати його ніде. Шевченко існує тільки серед них, у їхніх думках, сприйнятті, почуттях. Це пізніше його образ

візьмуть на озброєння всі ідеології, він стане пам'ятником, іконою, брендом, а поки ще триває первісне сприйняття поета-Кобзаря, що є збірною, сумарною рецепцією, з одного боку, а з другого – особистісним осягненням.

Драматург показує, як це індивідуальне сприйняття Шевченка засліплює кожного настільки, що правду про поета чути не хочуть: «…А що ваш Шевченко? Сам він із кріпаччини викупився, а вся його рідня в кріпаках залишилась, от він і воює, юродивий.

Левицький: Та не викупився він! Давайте я розповім. Як Шевченко насправді…

Ольга: Почекай, Петре… (с. 99)». Правда чекає…

Таких персонажів, як Аскоченський, справжній, «живий», непримиренний Шевченко доводить до шаленства у переносному сенсі й до приступу епілепсії у сенсі прямому; а пані Пашковська має нагоду опинитись у центрі уваги молодої компанії, тримаючи увагу оповідями про таку помітну особу.

А самого поета, за задумом драматурга, «світ не спіймав» (Г. Сковорода), і лише подумки вдається шанувальникам простежити його шлях з Києва й далі на Північ. І ліричний тон комедії навіяний тим деперсоніфікованим поетом, вірші якого пропікають дівочу подушку, будять ревнощі хлопців, яким невтямки, що дуже скоро той поет стане батьком Тарасом, революціонером-демократом, дійовою особою «датських п'єс» (написаних до значних дат) і ювілейних літературно-музичних композицій.

Біографія Тараса Шевченка показана в тексті не безпосередньо, а через мікронаративи, через образи звичайних містян, чиї діалоги пересіяні фантазіями, плітками, відвертими вигадками, через фрагменти їхніх приватних біографій – ось драматургічне рішення, що дивує витонченістю й делікатністю. А притчевість сюжету, відкритий фінал, явлення Шевченка як дискурсу, а не як людини – ось ознаки інтелектуального письма, що є рідкісним явищем в українській драматургії та й сучасній літературі загалом.

Варто закцентувати увагу на тому, чому так по-різному зображено двох канонічних письменників: Шекспіра та Шевченка. Причина полягає в різному значенні та функціонуванні канону для культур Західної та Східної Європи. Автор класичної літературознавчої праці «Західний канон» Гарольд Блум у кожному рядку своєї книжки дає зрозуміти, що літературний канон для нього – сукупність найбільших важливих і цінних текстів (творів), а основна функція канону полягає в тому, щоб «запам'ятовувати прочитане і обирати тексти для читання упродовж людського

життя»[19]. Західний канон більше орієнтується на твір і жанр (оригінальність, новизну, силу), ніж на життєпис канонічного автора. Тому життєві колізії, скажімо В. Шекспіра, каноном не цензуруються, з чим не може не скористатися драматург Станіслав Росовецький: його Шекспір – живий, цікавий, контроверсійний персонаж. Але на противагу у п'єсі «Шекспір як ви та я», в останній сцені, з'являється образ «рукопису-сироти», любовно впорядкованого та складеного в «баул з оленячої шкіри», образ майбутньої Книжки, що протистоятиме ефемерності театральних вистав і подарує автору безсмертя. У цій сцені є багато автобіографічного, але її можна прочитати і як доказ глибокого розуміння С. Росовецьким природи Західного канону.

Літературний канон в українській традиції вирізняється тим, що його формують не стільки тексти, як їхні творці. Марко Павлишин, характеризуючи формування літературного канону в країнах Східної Європи, пише, що «об'єктом пошани в літературі був не так текст, як особа, чи, точніше, сукупність біографії письменника, його творів та історичної долі»[20]. І далі афористично: «Письменник (особотекст) посідає місце в серії подібних особотекстів, яку більш корисно розглядати не як канон, а як іконостас». Літературознавець нагадує, що іконостас спрямовує увагу вірних на святу особу (її значення й зв'язок із центральною ідеєю спасіння) та вимагає агіографії – стилізованої біографії, яка складається з елементів, узятих із відносно невеликого резервуару чеснот, конфліктів, випробувань, перемог, виправдань і мучеництв[21]. Метафора «іконостасу», що має семантику стіни, бар'єру, доносить нам розуміння відстані між пересічним читачем і канонізованим особотектом як відстані між профанним і сакральним, мирським і священним. У такій культурній парадигмі важливіше не читати й інтерпретувати канонізоване, а шанувати й передавати далі без жодних аберацій. Зображення Тараса Шевченка в ліричній комедії «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» С. Росовецького повністю відповідає вимогам українського літературного канону, враховує захисні механізми щодо центральних його постатей. На мою думку, у цій п'єсі драматург С. Росовецький віртуозно балансує між вимогами канону й вимогами драматичної дії, що живиться енергіями конфлікту. Але таку делікатність і драматургічне чуття він проявляв не завжди.

[19] *Блум, Г.* Західний канон. Книги на тлі епох // The Western Canon: The Books and. School of the Ages. Київ: Факт, 2017. С. 48.

[20] *Павлишин, М.* Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Ред. рада: В. Шевчук та ін.; Вст. стаття І. Дзюби; Худож. оформл. серії І. Гаврилюк; Ілюстр. С. Якутовича. Київ: Видавництво «Час», 1997. С. 191.

[21] Там само.

Згадаймо, як Станіслав Росовецький наважився на екперименти з образом Тараса Шевченка у своїй ранній творчій спробі – п'єсі «Шевченко під судом», написаній у діаметрально протилежному жанрі трагіфарсу. Далі розглянемо цю п'єсу в компаративному аспекті, але спочатку пропонуємо до уваги трохи теоретичного контексту.

Сучасний письменник, працюючи над біографічною драмою, розуміє, що закони жанру схиляють його до сенсаційної плітки. Література біографічного спрямування ще з античних часів зображувала персонажів, що належали до «сфери духовної культури» або мали славу «нестандартних», девіантних політичних діячів (монархів, тиранів). З огляду на це обирати прототип літературного персонажа слід досить обережно й мудро, адже зображення канонічної постаті може викликати неадекватну рецепцію в носіїв традиційної свідомості. Але ця ризикована ситуація дає можливість шокуючим жестом олюднити «забронзовілі» постаті, котрі, як зазначає О. Бондарева, «за радянських часів були перетворені на знеособлені монументи і стали нормативними взірцевими героями класичної імперської міфології, а герої подібних міфів, як відомо, втілюють загальну примарну мету (настанову), а не конкретні людські характери»[22].

Дослідники культури доходять парадоксального висновку, що біографічний інтертекст заповнюється життєписами неординарних особистостей, «людей учинку», без огляду на локалізацію цього вчинку в межах чинної аксіологічної шкали. Щодо образу Тараса Шевченка, ця закономірність працює амбівалентно. У вступі до монографії «Тарас Шевченко: Життя і творчість» І. Дзюба здійснив розпочату ще М. Драгомановим (праця «Шевченко, українофіли та соціалізм») каталогізацію версій поетового образу[23]. Дотепний перелік «фальшованих Шевченків» показує, що припасовували надбання великого поета до власної ідеології і політики й українолюби, й українофоби – процес цей триває й досі.

Тому театр, що завжди був, як відомо, інституцією політичною, а в радянські часи – державно-політичною, стимулював канонізацію Шевченка засобами біографічної драми. Уже на 125-ту річницю від дня народження поета з'явилися п'єси «Поетова доля» С. Голованівського, «Невільник» Д. Бедзика, «Тарас Шевченко» Ю. Костюка, «Тарасова

[22] *Бондарева, О. Є.* Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: Монографія. Київ: Четверта хвиля, 2006. С. 188.

[23] *Дзюба, І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. 2-е вид., доопрац. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 7–8.

юність» В. Суходольського, «Нескорений» А. Макаренка, а трохи згодом «Пророк» І. Кочерги, «Молода воля». Ю. Яновського та ін. П'єси були ідейно заангажовані, сповнені сценічних та ідеологічних стереотипів, фактографічних пересмикувань, інтерпретаційних штампів. За самими їхніми назвами можна було простежити, як відбувався послідовний монтаж міфу революціонера-демократа, страдника, борця за справедливість.

Свіжим струменем у біографічній драматургії в 1983 році стала «Стіна» Ю. Щербака, де фізична поява Тараса Шевченка як персонажа була замінена його «омовленою» іпостассю, рецептивним портретом. Інтертекстуальні стратегії цього твору нам уже доводилося досліджувати раніше, адже саме вони уможливлювали втілення такої складної теми, як життєпис митця у специфічному жанровому різновиді моноп'єси[24]. На межі століть також із традиційною структурою біографічної драми експериментують І. Драч (документальна драма-колаж «Гора»), О. Денисенко (детективна хроніка «Сердечний рай, або "Оксана"») та С. Росовецький (трагіфарс «Шевченко під судом»), що знаходять нові ресурси старої жанрової форми.

У контексті драматургічної рецепції життя й творчості Кобзаря неможливо оминути увагою наріжну тезу Г. Грабовича про дуалізм Тараса Шевченка, гіпотезу про існування двох його іпостасей – «пристосованої» та «непристосованої», бо саме сприйняття/несприйняття другої – емоційної, бунтарської – визначає наш інтерес та ставлення до першої з них, адже «всупереч реальному станові справ, про який маємо безліч свідчень, у свідомості мільйонів співвітчизників та й багатьох учених образ Шевченка сформований передусім його поезією»[25].

Не ставлячи за мету далі обговорювати структуру свідомості Шевченка, щоб не завернути часом у хащі психоаналізу або мейнстрим шевченкознавства, лише зауважимо, що Шевченків інтертекст, як і подібні інші міжтекстові пласти, не залишається цільним, а розшаровується у своїх межах на художньо-поетичний та документально-біографічний. Розрізнювати ці шари за ознакою «непристосованості» не будемо через обтяженість названого терміна недоречними конотаціями, адже, як уже було сказано, поетичний Шевченків інтертекст пристосовувало для своїх потреб не одне покоління ідеологів. Їхні тенденційні інтертекстуальні вправи характеризують біографічний драмопис давньої й нової шевченкіани. Традиційна структура цієї драматургії передбачає апеляцію до

[24] *Шаповал, М. О.* Інтертекст як конструктивний чинник множинного втілення суб'єкта монодрами Ю. Щербака «Стіна» // Слово і Час, 2009. № 6. С. 39–44.

[25] *Грабович, Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка: Пер. з англ. Київ: Критика, 1998. С. 29.

обох інтертекстуальних пластів, іншими словами, п'єса про Шевченка, як правило, не обходилася без Шевченкової поезії, і це було її специфічною рисою серед подібних творів – прийомом, який повторювано нескінченну кількість разів.

Навіть «Стіна» Ю. Щербака[26], яку вважають переломним твором біографічної драми про Шевченка, живиться більше поетичним словом, ніж текстом документа. Хоча жанр тут визначено як монодраму, але перелік дійових осіб не вичерпується одним персонажем: на сцені можуть з'явитися Княжна, Поет, Княгиня, Ганна Вродлива, Язиков, Дівчина, Кобзар, Козак, Відьма, Смерть з косою, Хлопчик-поводир, Молодиця, Літня жінка, Мочеморди та інші символічні постаті. Частина з них подає власні репліки, а частина декламує поезії Т. Шевченка, які маркують присутність поета в просторі сцени.

Цікаву спробу вийти з глухого кута зношених прийомів здійснив І. Драч. Літературний хист і поетичне чуття підказують йому навіть на ритміко-синтаксичному рівні обмежити запозичення/імітацію поетичного інтертексту Шевченка. Драма-колаж «Гора», змонтована з листів і спогадів про Шевченка, апелює до масиву документально-епістолярного, зосереджується на ньому. Емоційний тон художнього твору від цього знижується, ефект розсіюється, але поява саме такої жанрової модифікації біографічної драми є симптоматичною: втома від поезії на сцені набрала критичної маси.

Отже, у біографічному драмописі про Шевченка оформилася зауважена вище очевидна колізія. Інтертекстуальні пласти, з яких він живиться, перетинаються і зливаються воєдино. Традиційна рецепція не відділяє текстуального Шевченка від осердя його біографічної постаті, його складного характеру, емоційної розхристаності, життєвих закрутів його долі – усе це вирівнюється і виправдовується геніальним віршем, тим символічним значенням, що має Шевченко для нас. Але на сучасному етапі своєї еволюції біографічна драма віддалилася від такого способу мовлення, актуальний її варіант, що визріває тепер, розрахований на сенсацію, скандал, тому неприйнятний для зображення постаті Т. Шевченка в нашій культурі.

Робити окремі факти життя Шевченка епіцентром дискурсу – ще одна давня макіавеллівська традиція. Досвід редукції поетичної частини інтертексту й тенденційного використання його документально-біографічної частини є не лише загальновідомим, а й сумнозвісним. І. Дзюба пише про антишевченкознавство, що зародилося із жандармських

[26] *Щербак, Ю.* Сподіватись: П'єси. Київ: Рад. письменник, 1988. 432 с.

політтехнологій Третього відділу й дістало своє логічне продовження у спалахах сучасної шевченкофобії[27], М. Наєнко говорить про «чорну археологію» літературознавства, що під великі ювілеї поета не лінується експлуатувати стереотипи мислення обивателя і прищеплювати йому комплекси меншовартості[28]. Хочеться вірити, що Шевченко захистить себе сам, що звичайному читачеві вистачить вдумливості «відшарувати ідеологічні наноси»[29], що поетична стихія візьме своє. Хочеться вірити й не помічати ущипливості відомого жарту, що «талановита людина талановита в усьому – і вірші пише, і голи забиває», бо цей жарт, у якому є натяк на футболіста Андрія Шевченка, стосується отого звичайного читача.

Сучасний письменник, працюючи над біографічною драмою, пливе між Сціллою і Харібдою: озвучувати поезію зі сцени уже mauvais ton (поганий тон), а орієнтуватися на біографію небезпечно, бо закони жанру схиляють до сенсаційної плітки. Чи означає це, що драматург-новатор ризикує долучитися до гурту пасквілянтів? А може, до праці над образом Тараса Шевченка братися не варто? Відповідь на ці запитання дає живий літературний процес: інтерес до легендарного поета не зникає, дві експериментальні п'єси, О. Денисенка «Сердечний рай, або "Оксана"»[30] та С. Росовецького «Шевченко під судом»[31], з'явилися зовсім недавно, змінюючи умови гри на полі шевченкіани.

Ці п'єси об'єднують не лише тема, жанр, головний персонаж, перемога в Міжнародному літературному конкурсі «Коронація слова», а й багато менш очевидних прикмет, які дають змогу говорити про певну тенденцію в сучасній українській драмі. Обидва автори – знані у своїх колах шевченкофіли. Станіслав Росовецький, доктор філологічних наук, професор, – автор монографічного дослідження «Тарас Шевченко і фольклор», що пережило три видання (2011, 2015, 2017), коментатор шевченкознавчих праць, автор 115 статей для «Шевченківської енциклопедії». Олександр Денисенко, актор, режисер, сценарист, – дослідник Шевченка в другому поколінні: його батько, В. Денисенко, був свого часу режисером та співавтором сценарію фільму «Сон» (1964), де в головній ролі

[27] *Дзюба, І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. 2-е вид., доопрац. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 8.

[28] *Наєнко, М.* Критика Шевченка як «чорна археологія» // Зб. праць Всеукр. (37-ї) наук. шевченків. конф.; Черкаси, 22–24 квітня 2009 р. Черкаси: Вид-во Чабаненка Ю. А. 2009. С. 196.

[29] *Дзюба, І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. С. 8.

[30] *Денисенко, О.* Сердечний рай, або «Оксана»: [п'єса] / Б. Ступка (передм.). Київ: Грані-Т, 2009. 304 с.

[31] *Росовецький, С.* Шевченко під судом // Коронація слова: Зб. п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 рр. Київ: Нора-Друк, 2008. С. 79–154; також див.: [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/schevchenko-pid-sudom/ (дата звернення: 7.08.2023).

молодого Тараса знявся Іван Миколайчук. Написанню п'єси передувала робота в архівах, музеях, бібліотеках, оприлюднення новознайдених документів, спілкування з однодумцями.

Мінімально в цих п'єсах зреалізовується поетичний інтертекст Шевченка: в О. Денисенка поетичні рядки залучено як елементи декорацій, маргіналізовані російською вимовою сторожа Єфімова, негативною емоцією епізодів, у які вони включені, а у С. Росовецького поетичний корпус текстів зредукований до згадок про «малоросійські віршики», якими грішив поважний академік. Очевидно, що обидві п'єси активно включені в біографічно-документальний пласт Шевченкового інтертексту, але він залучається імпліцитно, опосередковано, бо говорити про документалізм цих п'єс складно; в обох випадках автори віддаляються від букви документа, подають власну версію біографічних подій, перевстановлюють акценти.

Обидві п'єси квазідокументальні, увагу письменників концентрує на собі не біографія, а сам художній образ, ідея, яка через нього артикулюється. Можна навіть говорити, що Шевченко з центрального персонажа перетворюється на інформаційний привід, рамкову структуру, у межах якої помітної (а часом і зайвої) ваги набувають другорядні дійові особи. Їхнє значення перебільшується, вони стають оптикою глядача й центром уваги, за ними зникає, ховається титульна постать.

Це засвідчує: біографічний Шевченко, навіть олюднений, «без кожуха» й постаменту, – об'єкт складний, для біографічної драми невиграшний, бо перебуває під охороною національного культурного канону, який перечитується дуже повільно й обережно. Ті людські вади, що мають «підточувати» трагічний характер і призводити його до катастрофи (за Арістотелем), канон старанно приховує, а без них характер перестає бути центром драматичної боротьби, втрачає стрижень. Закони жанру вимагають скандалу, Шевченко має бути понад скандалом, отже – слід змінити жанрові рамки. Це й відбувається: обидві драми значні за обсягом, кількістю персонажів, складністю фабули. За неофіційними визначеннями авторів, у С. Росовецького написалася інтелектуальна драма для читання, а в О. Денисенка – детективна хроніка, що обіцяє перерости в драматургічний роман. Очевидним є бажання вийти за межі жанру біографічної драми, задекларувати відкритість тексту до кіно, сценарію, роману.

Ще один спосіб обійти загрози, приховані у структурі біографічної драми, – перенести конфліктні вузли, провокативні перипетії на персонажів другого плану. Так, в О. Денисенка несподівано брутальною й цинічною зображена наречена Т. Шевченка Ликера Полусмак, негативно

потрактована постать Г. Честахівського, роль яких у п'єсі – volens nolens стати репресивним інструментом імперської машини, прихованими вбивцями Тараса Шевченка, а потім і хранителями пам'яті про нього, рантьє його посмертної слави.

С. Росовецький обирає інший шлях відмежування Т. Шевченка від різнокаліберних пліток, що рояться навколо його постаті. Шевченко в нього – рамка, фарсовий контур: протягом усього дійства ми бачимо безвольне опудало, смикану за мотузочки ляльку, на яку спрямована апелятивна енергія дійових осіб, що їхні прототипи в долі, творчості та рецепції реального Т. Шевченка відіграли фатальну, руйнівну, або принаймні двозначну роль. Цар, цариця, Ликера, Варвара, Драгоманов, абстрактний Шевченкознавець – ось символічні носії квазідокументального, «скандального» наративу, який, хоч і артикулюється в тексті, але не дискредитує титульного персонажа. За задумом драматурга, ніщо не може очорнити поета перед лицем Вічності, бо суддя йому лише він сам (Шевченко виявився головуючим на своєму судилищі), а гротескність тону твору вказує не лише на абсурдність подібного дискурсу, а й на приреченість спроб дати прямолінійні оцінки постаті такого масштабу.

Ще одна причина відходу біографічної драми про Шевченка від документальної основи – проблема мовної особистості. Ніхто не має жодного сумніву, що історичний, реальний Тарас Шевченко – білінгв і в житті, і в творчості. Біографічна драма, втомлена від поезії, редукує поетичну україномовну іпостась Шевченка, відповідно гіпертрофуючи російськомовну, виражену в прозі, листах, офіційних документах. Але російськомовний Шевченко для читача-сучасника фактично чужий – сьогодні його російський текст сприймається як знак рабства, кріпаччини, солдатської неволі, дискримінації, зрештою війни; знак, який підсилюється на письмі українською графікою, а на сцені – фонетичною невправністю, акцентом. Обидва драматурги уникають цієї небезпеки. У п'єсах звучать різні мови: українська, російська, французька, англійська, окремі польські та німецькі вислови, Шевченко ж залишається виключно україномовним. Іншомовні репліки у п'єсах записуються переважно власною графікою, за винятком російських, які подекуди негативно маркуються українською транслітерацією, що вказує не лише на внутрішньотекстову ворожнечу цих мов, а й на конфлікт мовних іпостасей титульного персонажа. С. Росовецький ще й відверто артикулює та обігрує цю ситуацію: Головуючий (як потім виявляється, сам Шевченко) вимагає від свідка, царя Миколи I, послуговуватися українською мовою під час судового засідання. («*Микола I.* Ладно. Однако скажи мнє, Прєдсєдательствующій, считаєш лі ти сам, што заставлять нас говорить

по-малоросійськи, как смєшних дураков Квітки, справедливо? Только честно! *Головуючий*. <…> справедливо, ваша величносте. Адже тисячі освічених українців, хотіли вони, чи не хотіли, але змушені були все життя розмовляти хто російською, хто польською, хто німецькою»[32]). Вимога залишиться невиконаною – до кінця засідання цар говоритиме «транслітом», подекуди прикрашаючи його перекрученими українізмами.

Відкидання поетичного інтертексту, заміщення документа квазідокументом, біографічного факту – міфологемою або легендою про цей факт, перебільшення значення другорядних персонажів, редукція головного персонажа до статусу рамкового компонента – ось вихідні умови, в яких написані «Сердечний рай, або "Оксана"» О. Денисенка та «Шевченко під судом» С. Росовецького. Виконання цих умов дає змогу зберегти серйозний, драматичний тон щодо протагоніста. Крім того слід сказати, що постать головного персонажа підсилює ще один пласт міжтекстовості, про який ми досі не говорили.

В обох п'єсах Шевченко зображений передусім як художник, знаний художник, академік. Вагу цього соціального статусу О. Денисенко наголошує метонімічним зближенням Шевченка з Юпітером в епізоді, коли учні Академії піднімають Тараса на постамент замість скульптури професора Пименова; а С. Росовецький з тією ж метою вводить античну маску Зевса, якою протягом усієї вистави прикрите обличчя Головуючого-Шевченка. Проте не варто думати, що значущість Шевченка-художника для сучасних драматургів є рівновеликою його поетичній геніальності, хоча такий висновок може напрошуватися. Причина малярських акцентів, на нашу думку, полягає в іншому – це міжмедійна апеляція драматургів до візуального тексту митця, але не задля нього самого, а задля асоціативного переходу назад, до поетичного інтертексту.

Відомо, що малярська спадщина Тараса Шевченка у свідомості кожного українця нерозривно пов'язана з його поезією, є ілюстративною щодо неї. Одна Шевченкова іпостась таким чином актуалізує в пам'яті іншу, прийоми інтермедійності опосередковують цей процес. Хоч яким би тепер був тон тексту самої драми – зниженим, побутовим, гротесковим, фарсовим, – поезія не залишає його, разом з тим не викликає дисонансу регістрів, бо візуальний текст лише натякає, символізує.

Нескладно виготовити декорації зі збільшених принтів шевченкових картин, застосувати проєктори, комп'ютерні симуляції, говорити звичною для нашого сучасника мовою, що звик сприймати світ переважно через відеоряд. Це дасть змогу уникнути зношених прийомів, але не

[32] *Росовецький, С.* Шевченко під судом… С. 101.

уникати Шевченкової поезії, ритму Шевченкового рядка, його міфопоетичних символів, які мусять, нехай кружним шляхом, але повернутися на сцену, бо без поетичного вмісту Шевченко – це просто бренд, який споживатиме вже зовсім інша публіка.

Ще дві п'єси, що варто розглянути тут, які є своєрідною дилогією, – «Погашені зорі» і «Петроній Янусович» – переносять нас у довоєнний Київ і реконструюють взаємини, спілкування, наукову працю і творчість непересічного сузір'я українських літераторів, які наблизили українського читача до високих стандартів європейської традиції. В умовах «семіотичного вибуху» (Ю. Лотман) літератури 20-х років минулого століття вони були бастіоном рафінованого художнього слова, за що й отримали влучну назву «київські неокласики», яку прийняли й жартома вживали. Назва ця остаточно була зафіксована і літературними опонентами, і слідчими ДПУ, що об'єднали справи українських інтелектуалів у спільне провадження. С. Росовецький злегка змінює імена, відсторонюючи персонажів п'єс від своїх добре знаних прототипів, але цей прийом більше інтригує читача, ніж приховує історичні реалії, які виписані з урахуванням наявної джерельної бази й величезного масиву дослідницьких текстів.

Літературна творчість для тих, для кого ясними орієнтирами були «класична пластика, і контур строгий, і логіки залізна течія» (М. Зеров), не була основною діяльністю – базовими заняттями залишалася наукова й викладацька робота, основний масив якої ще й досі остаточно не засвоєно і не осмислено нашою літературознавчою наукою. Мабуть, для того щоб осмислити явище, яким були для української культури «гроно п'ятірне» (М. Драй-Хмара) неокласиків і «шостий у гроні» (Ю. Шерех) – Петров/Домонтович/Бер, доведеться дочекатися синтетичних досліджень, заснованих на новій методологічній платформі, такій, якою є літературна антропологія з базовими концептами «антропос – топос – тропос» (О. Галета), що набуває прихильників у нашому літературознавчому полі, або в термінах «personal history», «інтелектуальної біографії» чи «художньої біографії інтелектуала», нових підходів, що показують інтелектуальну історію покоління крізь оптику приватного життя. А поки ці дослідження пишуться, зростає роль белетризованих біографій, доведення їх до широкого кола реципієнтів через літературні жанри, скажімо, біографічної драми, у нашому випадку – інтелектуальної біографічної драми, адже біографічна драма, присвячена постаті інтелектуала, інкорпорує його інтелектуальну біографію, і тому є резон її так називати, попри наявну термінологічну традицію.

Майстерність автора цих розглянутих п'єс полягає в умінні по-

єднати інтелектуальний, біографічний й етичний пласти у спільному текстуальному полотні гостросюжетної драматургії, якою є п'єси про неокласиків. Це, здавалося б, здійснення неможливого – поєднання інтелектуалізму з форсованою динамікою подій у жанрах драми. Їх можна прочитувати багатократно, кожного разу виявляючи для себе новий інтертекстуальний закрут, нову джерельну основу. Перед нами справді «відкриті твори» (У. Еко), хоча формально п'єси тяжіють до закритої «арістотелівської» драматургічної структури. Відкритість тексту тут вертикальна, полягає вона в рівнях прочитання, у діалозі з драматургом і глядачем, у розшифруванні біографічних рушіїв дії, що в тексті означено лише натяками.

П'єси «Погашені зорі» та «Петроній Янусович» охоплюють коло персонажів, що є образом кола київської інтелігенції, частиною покоління, об'єднаного спільним соціальним походженням, вихованням, життям і спільним дискурсом, у якому хтось домінує й почувається невимушено, а хтось намагається дорівнятися завдяки граничному напруженню пересічного розуму. Вони живуть міфом вірної дружби, пам'яттю про Колегію Павла Ґалаґана і семінарій В. Перетца, де плекалися молоді таланти без огляду на станову приналежність, щоденною спільною працею на ниві дослідження й популяризації україністики і, на жаль, спільною справою в процесі вигаданої «Спілки визволення України». Це останнє коло ставить їх, поетів-науковців, тихих київських професорів, у ситуацію екзистенційного вибору, а перед читачем розгортається драматична ситуація, що змушує аскетичного книжника піднятися над рутиною побутового плину й отримати «право на біографію».

С. Росовецький не підштовхує читача до спішних висновків, адже ніхто в глядацькому залі не знає, як би він учинив у схожій ситуації, якби опинився сам на сам із тією епохою перелому, зустрівся з червоним молохом, хроносом, що пожирає своїх дітей. Немає готових рецептів і тому, що завжди залишаються приховані історією факти, які завтра можуть навспак розвернути наше сприйняття, та й епохи, як виявляється, не бувають простими, часто вони самі розвертаються навспак або нескінченно тривають, поєднуючи нас із тими, кого ми поспішаємо вважати історією. А те, що в біографічній драмі С. Росовецького є відчуття не-давно-минулих і сучасних подій, свідчить про прогностично-діагностичні можливості драми як роду літератури (Н. Корнієнко) і про майстерне оволодіння автором такими можливостями.

У сумній комедії «Погашені зорі» знову запропоновано веселий квест Києвом: ось «Будинок з розетками» на Садовій, неподалік парку і Дніпра, комуналки на Бесарабці і Дмитрівській, Маріїнсько-Благовіщен-

ська, де жив В. Перетц, Левашовська – маєте бажання перевірити свою ерудицію? Київ рідний і прекрасний – люстри розквітлих каштанів над мокрими тротуарами, Київ вашої молодості, топос/локус якого неможливо полишити, навіть знаючи про скінченність перебування в цьому вічному місті. Його не може залишити Микола, до нього повертається Петров, авантюрний радянсько-німецький аристократ у золочених окулярах, у ньому осідають на заслужений відпочинок відставні енкаведисти.

Київ атмосферний не лише юнацькими мріями, комфортом і життєвими насолодами – його проймає наскрізна атмосфера доносу. Зрадити може найближчий друг, дружина, кохана, «однокашник», з яким ти причащаєшся зараз з однієї тарілки, а що вже говорити про сусідів, співробітників, покоївок. Зрадити може кожен, найпомітніший балагур у компанії, як правило, виявляється провокатором, а людиною честі вважається той, хто попереджає про свій донос, який він не може не зробити, бо й за ним, без сумніву, стежать.

Цікаво спостерігати, як деформується людина в цій атмосфері тотальної зради, як переймається нею: або іронічно, як-от Микола реагує на важкий заряджений пістолет Суламіт/Саломеї/Юдіф, або щиро, як простодушна Хвеся романтизує шпигунську долю пролетарської Мати Харі, або трагічно, як художник Кость, що не може далі жити з ганебним статусом завербованого, або філософськи, як Петров, який по-єзуїтськи розмірковує про невід'ємне для української нації «непевне і амбівалентне» поняття зради. Та й справді, чого можна очікувати від людей, які живуть низкою адюльтерів, а просування по службі уможливлюють рапортами до відповідних інстанцій? А як тут не деформуватися, коли на твою комуналку в омріяному Києві стоїть віртуальна черга майбутніх киян у благеньких одежинах, що виглядають шматка хліба в місті, де ще можна порятуватися від кістлявої руки грядущого Голодомору? Гнітюча атмосфера київських передвоєнних років не обмежується в часі, з легкої руки драматурга її образ шириться й розповзається на повоєнні часи і радянської, і еміграційної України, вона сягає своїми щупами сьогодення, творячи страшну єдність поколінь.

Навіть дивує те, як багато, з огляду на страшні життєві обставини, було зроблено вченими тієї епохи, які неймовірні відкриття і яка титанічна праця стала їхнім спадком. Пояснення цьому можна шукати в механізмах психологічного захисту, зануреннях у внутрішній світ, у творенні свого власного «золотого віку», у «моральному законі», який у всі часи ставав основою, «ґрунтом» інтелектуала, точкою опори в умовах екзистенційного вибору. Пояснення кожен віднайде свої, художня правда усе переважить, а для мистецтва, врешті, матиме сенс лише зустрічна хвиля, активність

читацької думки, збуреної притчевістю й символізмом завершених життєписів, що підтверджують інтелектуальну природу сучасної біографічної драми про письменників.

Отже, художня біографія, щодо якої запропоновано термінологічний конструкт «метажанр художньої біографії», є значним літературним явищем, що включає художнє зображення біографії в сучасній українській драматургії. До традиційних різновидів художньої біографії – біографії політика (державця) та біографії поета – додаються на тлі антропологізації наукового знання та зацікавлення приватним життям особистості біографії науковця, ученого, письменника, митця – інтелектуала в широкому сенсі слова, носія пізнавальних, творчих, моральних цінностей. Сучасна українська драматургія демонструє зразки текстів, які можна жанрово класифікувати *як приватну художню біографію, інтелектуальну художню біографію, художню біографію інтелектуала*, та інтерпретувати їх з урахуванням вироблених у суміжних науках підходів, допускаючи, що біографічна драма, присвячена постаті інтелектуала, інкорпорує його інтелектуальну біографію та приватну історію. У проаналізованих п'єсах С. Росовецького художня біографія інтелектуала або є безпосереднім предметом зображення, або постає через дискурс пересічних персонажів, чия мікронарація вияскравлює постать інтелектуала надзвичайного масштабу. Крім того, інтелектуальна тональність п'єс твориться зображенням екзистенційного конфлікту, побутово-історичного контексту, уведенням філологічного дискурсу персонажів-письменників, репліками фантастичних та гротескових акторів, притчевістю сюжету та енігматичною інтертекстуальністю мотивів.

Ганна Мережинська

МЕТАДИСКУРС ТВОРІВ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Станіслав Росовецький щасливо поєднав дар видатного вченого і талант письменника-новатора. Можливо, одним із орієнтирів такого синтезу стали для митця «неокласики», науковці і поети, яким він присвятив дві свої п'єси – «Погашені зорі. Сумна комедія про київську інтелігенцію» та «Петроній Янусович». Образи цих творів стають широким узагальненням, фантазією на тему долі митця й місії літератури, але одночасно тримають зв'язок із прототипами. Такий підхід, за слушною думкою Мар'яни Шаповал, «більше інтригує читача, ніж приховує історичні реалії, які виписані з урахуванням наявної джерельної бази і величезного масиву дослідницьких текстів»[1]. У першій драмі навіть подано рефлексію синтезу й контрасту двох іпостасей – вченого і письменника, вкладену в уста поета, мовознавця й викладача Миколи Вій-Вітра: «Ліпше б я переймався тільки наукою: там теж потрібна певна обдарованість, але величезної ваги набувають працездатність та шанолюбство. А в поезії вони не мають жодного значення, радше навпаки <…> Бо незалежно від усього побутового <…> десь у скронях спочатку виникає ритмічний гул, із нічого, з пустки, немов перед Валтасаром на стіні, з'являються рядки, наповнені словами, і вже не знати…»[2]. Поява біблійних асоціацій свідчить про сакралізацію образу поета і одночасно формує підтекст Божого суду й особливої відповідальності митця.

У цілому ж і кінець XX, і початок XXI століття дали яскраві взірці поєднання наукового та художнього начал у творчості митців. І С. Росовецький став у ряд таких же широко обдарованих філологів, викладачів, професорів, письменників, як Умберто Еко, Джон Барт, О. Чудаков та ін., у яких ці дві творчі іпостасі взаємно посилювали одна одну. В обох іпостасях С. Росовецький є визнаним в Україні та за її межа-

[1] *Шаповал, М.* Інтелектуальна драма від професора Росовецького // Росовецький С. П'єси про письменників; [післямова М. Шаповал]. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. С. 326. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pyesy-pro-pysmennykiv/ (дата звернення 25.04.2023).

[2] *Росовецький, С.* Погашені зорі. *Сумна комедія про київську інтелігенцію //* П'єси про письменників. С. 188.

ми, його наукові роботи і художні тексти перекладені багатьма мовами. Сам Станіслав Казимирович з цього приводу іронізував, називаючи «свою присутність у культурному полі закордону» письменницьким «марнославством»[3]. Але насправді така присутність репрезентувала потенціал, новаторський характер сучасної літератури. Мабуть, читачів Німеччини, США приваблювала філософська проблематика творів, рефлексія культурного зламу межі XX–XXI століть. А український читач і глядач бачив ще й найбільш близьке та актуальне. Це, перш за все, культурне самовизначення (адже героями багатьох творів стали знакові фігури національних культур – Тарас Шевченко, «неокласики», Шекспір, поети "срібного віку" й жертви соціального хаосу 1920-х років), а, по-друге – актуалізація національних архетипів та близьких саме українському мистецтву сміхових, барокових традицій, ліричного пафосу творів.

Сам видатний науковець (дослідник києво-руської літератури, «Слова о полку Ігоревім», українського фольклору, відкривач давніх текстів, автор новітньої біографії Шевченка) провокаційно заявляв, що досяг найбільшого визнання саме як письменник. Мабуть, в умовах глобальної культурної кризи саме література стала ефективним каналом зв'язку з сучасниками і дозволила інтелектуалу змоделювати діалог, поставивши найактуальніші питання, відкривши можливості для оновлення самого мистецтва слова. Лише в 2000-ні письменник став лауреатом премій вітчизняних та зарубіжних конкурсів: «Коронація слова» (2007), «Велика сцена» (2011), «Дні фантастики у Києві» (2010), «Книга року ВВС» (2009), «Найщасливіший день» (2012), «Русский Stil» (2009, Німеччина).

Справжнє пошанування й дослідження художньої спадщини письменника ще попереду і становить актуальну наукову задачу. На сьогодні найбільш вивченими лишаються п'єси, особливо «Шевченко під судом» та драми, які Мар'яна Шаповал визначає як інтелектуальні, філософські[4].

Зауважимо, що твори підписувалися і власним ім'ям, і псевдонімом, зокрема ранні – псевдонімом «Михаїл Мочалов». Звернення до псевдоніма, як зізнавався сам С. Росовецький у приватній бесіді, було

[3] *Росовецький, С.* Про себе коротко // Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. С. 6. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення 25.04.2023).

[4] *Шаповал, М.* Інтелектуальна драма від професора Росовецького. С. 317–329.

продиктоване бажанням розділити іпостасі вченого і вільного художника, схильного до експерименту, не скутого жанровими обмеженнями й кордонами між високою та масовою літературою. У подальшому з ростом популярності творів такий поділ втратив актуальність. Підкреслимо, що вибір псевдоніма не був випадковим. Мочалов – це прізвище діда Адріана. Саме він став героєм нового роману з елементами сімейної саги «Доктор Лаптєв»[5] (2018). А в ранній період прізвище «Мочалов»[6] носить герой комедії «Грали "Ревізора"»[7]. Там зображується постановка твору Гоголя в провінційному театрі, власне «пристосування» класики до можливостей некультурної трупи та політичних змагань владних сторін. Оскільки акторів не вистачає, залучаються й аматори. Серед них свою роль Добчинського отримує симпатичний лікар Мочалов, і він ставить справедливі й дотепні «діагнози» учасникам дії та цьому балаганові в цілому.

Отже, актуальність дослідження зумовлена художньою цінністю творів С. Росовецького, їх новаторським характером, включеністю в загальний контекст художнього оновлення літератури перехідної доби.

Важливими завданнями дослідження можуть стати вивчення домінантних векторів художнього пошуку, особливостей індивідуального стилю письменника і, на широкому рівні узагальнення, увиразнення особливостей перехідного художнього мислення доби культурної кризи, які віднайшли конкретне втілення у творах митця.

Метою дослідження є виокремлення особливостей метадискурсу творів С. Росовецького, що може наблизити до розуміння авторської концепції мистецтва, долі та місії літератури в переламні часи.

Темі літератури, творчого процесу, інтерпретації творів, знаковим фігурам мистецтва слова присвячено багато драм та повістей С. Росовецького. Серед них – «Шевченко під судом», «Шевченко між світами», «Київські мрії про Шевченка 1859 року», «Шекспір як ви та я», «Погашені зорі», «Петроній Янусович», «Ювілей Достоєвського-1921»[8] (інша назва – «Змова поетів»), «Грали "Ревізора"» та ін.

Матеріалом дослідження стали як знакові твори митця («Шевчен-

[5] *Росовецкий, С. К.* Доктор Лаптев. Роман. Гельсенкирхен: EDITA GELSEN (Westfalen), 2018. 489 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/doktor-laptev/ (дата звернення: 18.10.2023).

[6] *Прим. ред.:* у пізнішій версії п'єси 2013 року Станіслав Казимирович змінює прізвище цього героя на «Кочін»: це (так само як і «Мочалов») – прізвище родичів автора по материнській лінії, столбових дворян, які жили у Старобільську.

[7] *Росовецкий, С. К.* Играли «Ревизора». [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/igrali_revizora/ (дата звернення: 19.10.2023).

[8] *Росовецкий, С. К.* Юбилей Достоевского-1921. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/jubilej-dostoevskogo-1921_zagovor-poetov/ (дата звернення: 16.01.2024).

ко під судом», п'єси про письменників), так і поки що недостатньо вивчені й поціновані (містичний детектив «Ювілей Достоєвського-1921», комедія «Грали "Ревізора"»).

На наш погляд, системними, об'єднавчими рисами творів є такі:

- домінування метадискурсу;
- інтерпретація культурної кризи;
- пафос переосмислення традиційних художніх та світоглядних орієнтирів;
- використання низки художніх прийомів і стратегій, актуалізованих саме перехідним мисленням.

Усі особливості взаємно пов'язані. Це зумовлено принаймні двома причинами.

По-перше, домінування метадискурсу видається органічним у творах відомого літературознавця, викладача і набирає вже індивідуальних ознак. Насамперед це просвітницький пафос текстів. Письменник, осмислюючи культурну кризу кінця XX – початку XXI століття, орієнтується на читача (чи глядача), який знає недостатньо і втратив звичку до читання. Саме тому твори сповнені фактами, які мають «підтягнути» такого реципієнта до належного рівня розуміння культурних феноменів. Так, наприклад, у містичному детективі «Ювілей Достоєвського-1921» широко цитуються вірші поетів перших десятиліть XX століття. У драмах про письменників переосмислюються факти біографій, поетичної конкуренції, гри «масок» та інтерпретацій. У комедії «Грали "Ревізора"» яскраво змальовується культурний контекст доби. У комедії «Шекспір як ви та я» автор долучається до обговорення деяких дискусійних аспектів «шекспірівського питання», зокрема, як міг геніальний митець написати приземлений заповіт, що відображає низьку повсякденність. У трагіфарсі «Шевченко під судом» ця риса набирає особливої ваги: моделюється стереоскопічне висвітлення фактів біографії генія, руйнуються стереотипи сприйняття історичних фігур, карикатурними постають образи носіїв цих штампів («Шевченкознавець», «Вічний студент», деякі «голоси з залу»).

Але зауважимо, що твори побудовані за принципом подвійного кодування і читачі різних культурних рівнів отримують свій код інтерпретації. Одних приваблює незнайомий фактаж, швидкий розвиток інтриги, пригоди, підвищена театральність дії, а інших – інтелектуальна інтрига, тонка гра підтекстів, парадоксальність мислення митця.

Є ще й інша причина звернення до теми творчості та образів митців. У перехідні часи саме від літератури чекають вироблення параметрів нової картини світу замість старої, зруйнованої кризою. Читачі сподіваються віднайти у творах нову «формулу буття», за визначенням

Ю. Борєва. Показово, що мислитель закидав сучасній літературі неспроможність створити таку «формулу» або ж програму. І це інтерпретував як помсту мистецтва слова за домінування ринку, масових смаків, нехтування високою культурою в цілому; «ми вперше в історії людства вже майже чверть століття живемо без парадигми, без формули буття»[9].

С. Росовецький наче підхоплює цей виклик і намагається створити свій варіант «формули буття» в кризовий час. Її вагомою складовою і рушієм спротиву ентропії стає образ митця і сама інтерпретація процесу творчості, самовизначення літератури.

Підкреслимо, що дослідники вважають фігуру митця однією зі знакових, актуалізованих саме перехідним мисленням у різні епохи (так само як і постаті «маргінала», «мандрівника», «просвітленого», «перетвореного», «самітника», «харизматичного лідера», «блазня»). Фігура митця вбирає в періоди криз риси єретика, маргінала, блазня і має потенціал для трансформації у харизматичного лідера. У ситуації кризи колективної ідентичності «маргінальна фігура мислителя або митця як носія колективного підсвідомого здатна постати в центрі колективних настроїв. Цінності, що утверджуються маргінальним типом, можуть посилювати процес формування нової колективної ідентичності»[10].

У творах С. Росовецького пошук нової культурної ідентичності послідовно зображений в описі реальних і можливих метаморфоз митця.

Цей процес трансформації яскраво відображений у трагіфарсі «Шевченко під судом». Геніальний поет, надіваючи підкреслено театральну маску, розігрує «комедію» (це мотив багатьох інтерпретацій того, що відбувається на сцені) суду над собою, виставляє замість себе фігуру опудала, тобто блазнює, провокує, але у фіналі підтверджує свою місію пророка, орієнтира для наступних поколінь, харизматичного лідера.

У біографічно-фантастичному романі «Шевченко між світами» сам геніальний поет за дозволом вищих сил і з допомогою машини часу обирає декілька можливих варіантів своєї долі, повертаючись після смерті на землю. Обираються для «переформатування» вирішальні моменти життя: заслання, солдатчина, повернення до столиці й поновлення літературного статусу. Актуалізується бароковий принцип метаморфоз, притаманний саме перехідному мисленню.

---

[9] *Борев, Ю.* Литература и литературная теория XX века. Перспективы нового столетия // Теоретико-литературные итоги XX века. Том I. Литературное произведение и художествнный процесс. Москва: Наука, 2003. С. 43.

[10] *Хренов, Н.* Культура в эпоху социального хаоса. Москва: УЗСС, 2002. С. 159–160.

Сценарії такого «життєтворення» виявляються невдалими, демонструючи логіку та вищість реальної долі поета. Але показовими є й ті ролі, які довелося йому зіграти. Перша – невдаха-втікач і невільник, який у прагненні свободи, втечі з солдатчини потрапляє в рабство й втрачає можливість творити. Друга – герой-воїн як можливість розвитку військової кар'єри в часи заслання, ця іпостась також входить у протиріччя з творчістю і суттєво обмежує її можливості. Третя роль – фігура, схильна до літературного компромісу, така, що прагне вписатися в культурне життя столиці, подобатися, тобто також зробити «кар'єру». Усі численні перетворення лише відтіняють справжнє екзистенціальне визначення – «пророк», «вічний трудівник» (за словами святого Димитрія (Туптала)) і демонструють динаміку від «маргінала» до лідера, душі, достойної увійти до лав «горнього народу» класиків усіх часів та стати співбесідником вищих сил – Христа і Матері Божої. Показово, що в зображенні святих використовуються саме українські архетипи: Христос схожий на образи народних ікон і на Григорія Савича Сковороду. «Так, це я, Тарасе. Світ мирський таки ж не впіймав мене, а ось ти в дарований тобі додатковий і примарний час сам пірнув в обійми мамони. Я не засуджую тебе, адже для істинної слави своєї ти встиг усе потрібне вчинити в справжньому твоєму земному житті»[11].

У містичному детективі «Ювілей Достоєвського-1921» саме поети намагаються зіграти роль колективного харизматичного лідера й відвернути фатальний, катастрофічний розвиток історичних подій, але їх намагання перетворюються на фарс, а вони самі в нових тоталітарних реаліях приречені стати маргіналами. Показові перетворення переживає, наприклад, головний герой. Він із «фата», осміяного в есе Блока, перетворюється на «зайву людину», а потім на лідера – організатора містичного заколоту, протесту культури проти тоталітарної влади.

Таким чином, розбудова метадискурсу в цілому й звернення до образів митців зокрема зумовлені у творах С. Росовецького загальними закономірностями перехідного мислення (пошуком культурної ідентичності, переглядом світоглядних і художніх орієнтирів) і особливостями світобачення письменника, процесами авторефлексії, просвітницькими інтенціями викладача-філолога.

У творах С. Росовецького відобразився найширший спектр інтерпретацій образу митця, трансформацій образів знакових фігур, роздумів про роль літератури в культурному житті.

[11] *Росовецький, С.* Шевченко між світами. Біографо-фантастичний роман. Київ: Дух і Літера, 2022. С. 316.

Усі складові цього комплексу та їх системні зв'язки ще мають бути виокремлені та вивчені.

Центром багатьох творів стає проблема сутності, місії літератури, особливо в переламні, катастрофічні часи, та ролі письменника, можливих варіантів його долі в ситуації історичного та екзистенціального вибору. На наш погляд, цей змістовний комплекс є центральним у містичному детективі «Ювілей Достоєвського-1921» та в п'єсах про українських «неокласиків» «Погашені зорі. *Сумна комедія про київську інтелігенцію*», «Петроній Янусович. *Жорстока гра на дві дії, чотири картини*».

Містичний детектив, за логікою перехідного мислення, поєднує ознаки літератури високої (традиційний сюжет боротьби світлих і темних сил, мотиви апокаліпсиса, продажу душі, боротьби за душу, барокові метаморфози, широкий інтертекст) і масової (шпигунські пригоди, полювання ЧК на поетів, погоні, стрілянина, розслідування вбивств тощо), синтезує комічне й трагічне начала.

Дія відбувається в катастрофічний історичний період репресій 1920-х років. Історична конкретика і виписується детально, і одночасно абстрагується, інтерпретується як чергова «смута». Історичною римою до 1920-х підбираються Французька революція та якобінський терор. А в загальноісторичному масштабі – чергове фатальне коло історії. Образ часу створюється з використанням традиційного для перехідного мислення міфологічного коду: трагічне «вічне повернення», апокаліптичні мотиви. Саме як апокаліпсис інтерпретують цей час поети. Як фатальна межа сприймається смерть Блока, і одночасно вона стає викликом для поетів – загинути чи оновитися. Перша фатальна межа посилюється наступною трагічною подією – розстрілом Миколи Гумільова. Реалізується традиційна для перехідного мислення модель «перетвореного». З поета-мандрівника Гумільов перетворюється на героя, жертву, що впливає на екзистенціальний вибір інших митців, тобто харизматичного лідера.

У межах міфологічного коду перехідного мислення органічною стає поява у творі інфернального героя. Ця подія відображає легенди про те, що у часи катастроф країна потрапляє під владу темної сили. Але місія цього персонажа також трансформується. В умовах тотального зла він наче намагається врятувати культуру і поетів, об'єднати їх спільною справою опору деградації.

Насправді ж дії інфернального героя стають викликом, перевіркою не тільки митців, а й низки ідей, пов'язаних із уявленнями про місію, долю мистецтва. Організаційно ця перевірка виливається в підготовку до ювілею «архісквєрного» Достоєвського, якого влада абсолютно не сприймає. Насправді ж перевіряється комплекс ідей, що утворюють

високий статус літератури. Перша – можливість боротися з «бісами» (їх втілює тоталітарна влада). Друга – можливість врятувати світ (переробляється формула «краса спасе світ»), інфернальний герой ставить провокаційне запитання: «Як би ви поставилися до такої тези, що поезія врятує світ?». Третя – розгляд подій крізь призму «сльозинки дитини», тобто з позицій вищої гуманності. В умовах секуляризації культури, зниження авторитету духовної та світської влади саме митець стає сакральною фігурою. Цю позицію приймає більшість поетів, збагачуючи власною аргументацією: готовністю до «духовного подвигу», намаганням «перевиховати владу культурою», чинити духовний «спротив збідненню життя», «подати знак, поки не збожеволіли від страху», «намагатися протидіяти» тощо. Не всі митці погоджуються «спасати світ», осторонь цього процесу опиняються ті, що займаються не літературою, а «літературщиною», а також марнославці та зрадники високої місії (цей мотив звучить і в п'єсах про письменників).

За логікою міфологічного мислення, механізмом оновлення світу стає магічний ритуал. Виробляється й нова «формула» спротиву, і сам цей процес набуває характеру екзистенціального вибору, перегляду ціннісної шкали. Митці просять у вищих сил «свободи, миру і спокою». Поети зважуються на ритуал із ризиком для власного життя й свободи (у двері церкви, де відбувається моління, ломляться чекісти). На жаль, помилки, допущені під час священнодійства, зводять нанівець усі благі задуми. Ритуал втрачає магічний ореол, набирає рис театрального дійства. Але поява серед учасників «магічного кола» душ загиблих поетів і райдуги (як символу прощення, оновлення світу) породжує оптимістичні настрої і натякає на досягнення позитивного результату, на спасіння, формування нової картини світу. В авторській концепції, на наш погляд, висока місія літератури підтверджується.

Вважаємо, що С. Росовецький поставив перед собою ще одне творче завдання: укласти своєрідну «типологію» моделей митця, актуалізованих саме кризовим, катастрофічним часом. На наш погляд, виокремлюються такі:

- «**межова**», перехідна фігура, що знаменує зміну культурних парадигм (авторська інтерпретація образу Олександра Блока);
- **мандрівник**, авантюрист, який у фатальні часи перетворюється на героя (Микола Гумільов);
- «**геніальний бродяга**» (Осип Мандельштам);
- **«містик»**, сконцентрований на перетворенні (Андрій Бєлий);
- темний антипод сакральної моделі поета – **«сатир» і грішник** (Михайло Кузьмін);

- **пророк**, «Кассандра» (Анна Ахматова);
- **зрадник, Іуда** (Валерій Брюсов);
- **«кімнатний бунтар»**, компромісна фігура (Борис Пастернак).

Зауважимо, що інтенція до виокремлення актуалізованих катастрофічним часом моделей митця реалізується і в інших творах, що свідчить про наявність певного вектора авторської інтерпретацій теми місії літератури.

У п'єсах «Погашені зорі» і «Петроній Янусович» центральною стає проблема «митець і влада». Вона розростається до більш широкого аспекту метатеми – «митець і історія, незборимий хаос фатальних подій». І одночасно абстрагується до вічного конфлікту світлих і темних сил, причому полем боротьби стає і соціум, і, за бароковою традицією, душа людини.

Така поліаспектність породжує реалізацію різних типів конфлікту. Найбільш драматичним є екзистенціальний: болісне визнання поетами того факту, що історична ситуація протистоїть високим ідеалам творчості, поети й філологи перетворюються на ворогів тоталітарної влади. Постає проблема вибору: можливості чи не можливості врятуватися в часи репресій, осмислення сутності й засобів самого спасіння. Ситуація міфологізується обома сторонами протистояння. Автор для характеристики митців використовує код хресного шляху, архетип Христа, модель поведінки вірних перших християн. Контрастом до цих моделей стає архетип Іуди. Носії тоталітарної ідеології перевертають модель всесвітнього потопу й оновлення космосу. У межах нової вторинної міфології робітники каральних органів уявляють себе кораблями-тральщиками, що очищують морський простір від ворожих мін (тобто ненадійних митців). Реалізується мотив спокушання душі. Використовуються біблійні образи, що вбирають смисли принесення в жертву, покарання, вбивства, відтятої голови. Це переосмислені образи Суламіфі та Юдифі. У підтексті моделюється асоціація з віршем Миколи Зерова «Саломея».

Домінантними стають такі моделі творчої особистості.

- **Єретик**. Поети відчувають себе чужими владі та пророкують власну приреченість. Причому таку долю вони пророкують усій чесній інтелігенції в цілому й культурі взагалі в часи глобальної кризи, що трактується як кінець світу. «Невже воно вже сталося? Те, чого я так боявся всі останні ночі! Загальнокиївське, загальноукраїнське пролетарське аутодафе! Нещасних інтелігентів витягають із квартир і кабінетів, одягають у ганебні балахони, нацуплюють на голови берестяні циліндри з написами «Буржуазний націоналіст» та іншою лайкою, садовлять на

віслюків обличчям до хвоста і звозять на Площу III Інтернаціоналу»[12]. Це видіння посилюється враженням від невеселого пролетарського свята, що перетворюється на ритуал підтвердження нової «віри», ідеології.

- **Жрець**. Поети рефлектують власну місію, сакральну роль. Це підкреслює система мотивів: незбагненності природи натхнення й перетворення життєвого матеріалу в образи, вищого суду над митцем. Микола боїться, що коли схибить, може побачити той напис, що з'явився на стіні під час бенкету Валтасара. Біблійні асоціації та образи підкреслюють саме сакральний статус творця. Він доводиться й апофатично, від протилежного, завдяки створенню образів тих, що відступилися від високої місії служіння вічному на користь ідеології або ж компромісу з владою. Символічним у цьому ключі стає образ Маяковського. Саме розуміння свого призначення робить поетів і вчених борцями, тими, що чинять опір владі та культурній ентропії, незважаючи на приреченість свого протесту. У цьому плані показовим є образ академіка Володимира Перетца, що з'являється в обох драмах в інтерпретаціях різних героїв. Ставлення до цієї фігури є вододілом, що висвітлює екзистенціальний вибір персонажів. В інтерпретації Миколи в «Погашених зорях» Перетц – взірець для наслідування: він «належить до тих нечисленних академіків, які наважуються чинити опір. Каже, що поразки не уникнути. Але Володимир Миколайович хоче залишити свою совість чистою»[13]. А для конформіста академіка Велецького з п'єси «Петроній Янусович» Перетц – це той, хто зробив неправильний вибір: «Йому треба було не про Академію дбати, а про себе, про свій комфорт життєвий, зовнішній та боронити власну внутрішню, духовну автономію. Займався б собі тихо своєю давньою літературою – його і не чіпали би»[14]. І академік Велецький, і головний герой п'єси Петро Іванович виробляють моделі самоідентифікації та поведінки протилежні місії жерця і борця. В обох драмах формуються контрастні полюси самовизначення. Перед усіма митцями постає екзистенціальний вибір: зрадити своєму призначенню й загинути або скоритися й вижити. Знаменно, що «неокласики» вибирають хресний шлях, і до цієї моделі перших християн додаються важливі підтексти національного самовизначення. Наприклад, головний герой «Погашених зір» відмовляється від можливості втекти в Москву чи Пітер, де поки що «нацменів» не чіпають, займаючись глобальним полюванням, поїхати з міста своєї мрії – Києва – із його неповторною теплою, вільною

[12] *Росовецький, С.* Погашені зорі. С. 183.

[13] Там само. С. 214.

[14] *Росовецький, С.* Петроній Янусович. Жорстока гра на дві дії, чотири картини // П'єси про письменників. С. 305.

й химерною культурною атмосферою. «Ти згадала про нацменів. Так, я був би національною меншиною в Пітері. А тут мене ніхто нацменом не назве – можуть як завгодно обізвати, але не нацменом. І я нікуди з Києва не поїду, бо в іншому місці, у тому ж твоєму величному Пітері, не життя вже буде для мене, а животіння»[15]. С. Росовецький додає свої штрихи до «київського тексту». На наш погляд, акцентується контраст між сакральною сутністю міста й інфернальною силою влади. У цьому ключі показовим є й протиставлення Києва і Пітера. Перший сповнений сили й символізує життя, розквіт, а другий акцентує таку складову петербурзького тексту, як загибель, животіння. Порівнюється квола травичка пітерських вулиць і зелене буяння київських садів; строгий план північного міста й життєдайна еклектика Києва. «Де ще знайдеш таке неповторне і своєрідне сплетіння епох і стилів! Миле, з пізніх найпізніше рококо, південно-східний неокласицизм, вульгарна, наївна, рідна еклектика! А модерн? О, цей теплий, людяний модерн Києва, що він на довгому шляху із Заходу розгубив апломб і гордовитість, наш київський модерн!»[16]. Митець, що визнає свою сакральну місію, утверджує свою національну культурну ідентичність, приймає страдницьку долю.

- В обох п'єсах та в містичному детективі використовується й різнобічно розглядається модель **Іуди**. Постійно реалізується мотив спокушання, боротьби за душу. Він поєднується з традиційним сюжетом продажу душі нечистій силі. Різними героями (у тому числі й інфернальними, які виступають у драмах в образах представників влади) рефлектуються мотиви зради. У «Погашених зорях» уповноважений держбезпеки з псевдонімом Делікатний (з яскравими інфернальними рисами в зовнішності й поведінці) цікавиться в чергового спокушеного – художника Костя: «Але є в мене до вас одне майже приватне, особисте запитання. Щойно ви, що тут не кажи, зрадили свого старого приятеля. Я, знаєте, колекціонер, я колекціоную мотиви зрад. А ви, Старобільський, чому зрадили свого Христа?»[17]. Причиною стає бажання Костя позбавитися того, «хто зробив тобі надто багато добра, щоб твоє самолюбство це витримало», того, перед ким завинив. У підтексті автор долучається до вічної дискусії про мотиви Іуди. Образ зрадника суттєво понижується паралеллю із хитрою та наївною хатньою робітницею Хвесею, яка мріє зробити кар'єру тайного агента, познайомитися з Делікатним і стати радянською Матою Харі, служити «караючій правиці пролетаріату». Тобто на євангельський сюжет накладається вторинний травестійний ідеологічний міф. У

[15] *Росовецький, С.* Погашені зорі. С. 226–227.
[16] Там само. С. 153.
[17] Там само. С. 233.

«Погашених зорях» фінал життя «Іуди»-Костя набуває символічних значень й асоціюється одночасно з двома біблійними сюжетами. Кость чи то потрапляє під трактор на вулиці Києва і йому відрізає голову, чи то здійснює самогубство у такий спосіб. У першому варіанті прочитання виникають асоціації з сюжетом про Юдиф, а також із гільйотиною часів якобінського терору (ця асоціація присутня й у містичному детективі «Ювілей Достоєвського-1921). Показово, що в ролі «гільйотини» виступає трактор – символ соціальних перетворень у межах керівної ідеології. Головний герой «Погашених зір» бачить у цьому певний символізм: «М и к о л а (*роздумливо).* І головою впав під трактор… Дуже символічно, але такого тепер нізащо не надрукують»[18].

Певний схематизм образу, створеного за моделлю Іуди в «Погашених зорях», долається в п'єсі «Петроній Янусович». Це пов'язано з вибором іншої стратегії – не ліричної інтерпретації, а апофатичної. Правота хресного шляху «неокласиків» доводиться в другій п'єсі від заперечення, за контрастом до образу митця, що сповідує філософію власного збереження, «розумного егоїзму» й відміняє всі небезпечні для власного життя високі орієнтири. Головний герой Петро Іванович сам визнає наявність такого негативного орієнтиру, але виправдовує себе декількома факторами. Перший – це начебто амбівалентність образу Іуди, що відобразилося в сучасній літературі. Другий – це історичні приклади. Третій – приклади з життя інших культурних діячів, яким зрада принесла певну матеріальну й кар'єрну користь. І, зрештою, «іудина робота» обирається як єдиний спосіб врятуватися в ситуації вибору своєї долі в катастрофічні часи. Петро Іванович розробляє цілу філософію зради, яка називається філософією егоїзму й базується на визнанні власної неповторності, вищості, начебто необхідності людству в цілому. У розмові з оперативним робітником така філософія обґрунтовується (ця сюжетна лінія повторює таку ж у драмі «Погашені зорі»). «Я не хотів бути розстріляним або загнутися на Колимі від непосильної фізичної праці. Я людина непересічного інтелекту і неабияких творчих здібностей, і дозволити занапастити себе було б шкідливим безглуздям не лише для мене, а й для людства – я не кажу вже про нещасну мою Україну, з якої ваш наркомат ніби навмисно вибиває кращі голови»[19]. Така позиція контрастує з філософію «новітнього стоїцизму», яку сповідують приречені друзі героя, «неокласики», зокрема Пилипович. «Геній маскування» і новітній Іуда Петро Іванович у результаті проживає життя авантюриста, наче ілюструючи роздуми автора, чи можливо розумній і без-

[18] Там само. С. 238.
[19] *Росовецький, С.* Петроній Янусович. С. 264.

принципній людині пройти між різноманітними небезпеками, режимами, усіх обдурити й зберегтися. Сам себе він виправдовує, пом'якшуючи сенс орієнтира Іуди іншими самовизначеннями – «кочівник», людина з «діонісійською природою», «сильна людина», «анархіст», «людина кінця світу». Ці орієнтири навіть романтизуються й хитро, підступно підкріплюються біблійними посиланнями. «Ось чому бунтарське і глибинно-життєве в твоїй душі заволало до тебе й потягло до моєї бентежної анархічної особистості. Вийшло, як у Біблії, не пам'ятаю точно… Ага, ось: "Бездна бездну призиває"»[20].

- На основі моделі Іуди формуються авторські визначення того типу інтелектуала, що зрадив високій місії мистецтва, науки, орієнтирам честі, творчого братства заради власного спасіння й комфорту та символічно продав душу владі, маючи ілюзію, що обдурив владу та піднявся над нею. Перша авторська модель – це **«пихатий патрицій»**, який влаштовує владу, розважає її, надає їй начебто культурної легітимності. Культурним орієнтиром стає **Гай Петроній Арбітр** при дворі імператора Нерона. Але при цьому образ, створений за цієї моделлю (академік Велецький), позбавлений протестного начала й наділений рисами блазня при владі.

- Інша модель – **дволикий Янус**. Головний герой п'єси поєднує обидві моделі з акцентом на другій. Йому вдається зберегтися при всіх владах. Це демонструє авантюрний сюжет його життя, зокрема роль подвійного агента, провокатора тощо. При цьому він упевнений, що не втрачає наукового та художнього таланту. Така дволикість розглядається як запорука сили та виживання. Не випадково персонаж із особливою пристрастю говорить про Олександра Фадєєва, що покінчив життя самогубством після викриття культу особистості та його власної негативної ролі в літературному житті. «А мені здається, що Фадєєв був слабак. Його генерація безрелігійна, і категорія совісті для неї ще з громадянської війни стала архаїзмом. Тим більше категорія гріха. Ну, плюнули йому в обличчя – і що? Фадєєву треба було втертися й виконувати нові ідеологічні настанови»[21]. Тобто пропонується звичне для Миколи Івановича перевертання, дволикість як запорука виживання й ознака сили.

- У фіналі, підводячи підсумок власного життя, Петро Іванович дає собі самовизначення – **«переможець»**, бо вижив, зберігся, пройшов між небезпеками катастрофічного часу, написав праці.

Це самовизначення можна сприймати як провокацію, адресовану читачеві, якого автор намагається пробудити до дискусії про справжні

[20] Там само. С. 253.
[21] *Росовецький, С.* Петроній Янусович. С. 313.

критерії оцінки особистості в цілому і творчої зокрема. Стикаються дві системи координат, у яких така оцінка може бути реалізована. Перша – це побутова, безрелігійна, у якій вершиною є власна воля особистості. У її межах Петро Іванович «перемагає» світ. А друга – висока, сакральна, де критеріями стають віра, справжнє мистецтво, совість, культурна традиція. У її межах пролягає хресний шлях поетів і вчених «неокласиків», нею зумовлюється їх жертовна доля і справжнє безсмертя.

Таким чином, саме фігура митця (її трансформації, зміна статусу, метаморфози) стає у творах С. Росовецького втіленням пошуку культурної ідентичності, ракурсом художнього дослідження історичних змін, критерієм оцінки як минулого, так і сьогодення. Останню думку підтверджує той факт, що фінали трагіфарсу «Шевченко під судом», ліричної комедії «Київські мрії про Кобзаря 1859 року», біографо-фантастичного роману «Шевченко між світами» містять звернення не тільки до сучасників поета, а й до тих, хто переживає культурну кризу межі XX–XXI століть.

Метадискурс творів відбиває риси перехідного мислення. Це активне міфотворення, зокрема звернення до апокаліптичної моделі. Використовується й притаманний творам кризової доби міфологічний та легендарний коди: сюжети спокушання душі, боротьби за душу, зіткнення темних і світлих сил, панування темних сил у фатальні часи. Використовуються знаки «петербурзького тексту» та розширюються межі «київського тексту». Акцентується роль ритуалу. Традиційні міфологічні структури протиставлені вторинним ідеологічним міфам.

В інтерпретації образів митців С. Росовецький орієнтується на традиційні моделі, притаманні перехідному мисленню, та на їх динаміку, – «маргінал» – «перетворений» – «харизматичний лідер». Актуалізується модель «пророка», особливо важлива для культурного самовизначення. Спектр моделей образу митця у творах широкий і яскравий, він вбирає авторські визначення та спирається на традиційні образи, зокрема біблійні й греко-римські, символічні історичні орієнтири. При цьому використовуються різні стратегії інтерпретації: ліризація, міфологізація, апофатика.

Основна інтенція творів – поновлення високого статусу літератури, образу митця в перехідний період, здолання культурної кризи, пошук орієнтирів нової картини світу.

Юлія Дядищева-Росовецька,
Станіслав Росовецький-молодший

СУЧАСНА РЕЦЕПЦІЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СПАДЩИНИ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО[1]

Рік тому пішов із життя Станіслав Казимирович Росовецький – талановитий учений, письменник, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, філолог широкого профілю, знаний в Україні, у славістиці, у світі. Заслуги його перед українською наукою великі. Він був полівекторною особистістю, коло наукових інтересів якої охоплювало фольклор, давню літературу, шевченкознавство, агіологію, біблеїстику, текстологію, поетику, лінгвістику. Пропоноване дослідження присвячено саме аналізу його мовознавчої спадщини, яка становить понад двадцять праць серед чотирьох сотень з інших галузей філології[2]: *Non multum, sed multa*.

У його доробку представлено різноманітні аспекти вивчення мови фольклору[3], лінгвошевченкознавства[4], історичної лексикології, стиліс-

---

[1] *Вперше надруковано:* Мовознавча спадщина Станіслава Казимировича Росовецького // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика, 2022. Вип. 44. С. 6–27. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2022_44_3 (дата звернення: 2.08.2023). *З доповненнями й виправленнями*.

[2] Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. 52 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 28.05.2022).

[3] *Росовецький, С. К.* До проблеми двомовності видань з українського фольклору // Література. Фольклор. Проблемі поетики. Київ: Твім-інтер, 2007. Вип. 29. № 1.

[4] *Росовецький, С. К., Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка. // Українське мовознавство, 1993. Вип. 20. С. 28–33; *Росовецький, С. К., Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Апострофа // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012. Т. 1: А–В (НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка). С. 230–232. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/248-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-1 (дата звернення: 8.07.2023); *Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Росовецький Станіслав Казимирович // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015 Т. 5: Пе–С (НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка). С. 565–566. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/252-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-5 (дата звернення: 8.07.2023); *Гна-*

тики, історії української літературної мови[5], питання термінотворення[6], синтаксису[7], медіалінгвістичні студії, «точні» методи в дослідженні фольклору й літератури тощо.

Фундаментальність у дослідженнях, комплексний підхід філолога притаманні вже раннім працям С. Росовецького – він був останнім аспірантом О. Назаревського, члена славнозвісного Семінарію В. Перетца (науково-літературний життєпис «Володимир Перетц. Біографія інтелектуала» на пошану «вчителя вчителів наших» – останній завершений твір, над яким працював науковець[8]). Для філології взагалі та зокрема для лінгвістичних студій можливості, що відкрилися завдяки «слов'янському формалізму», винайденому В. Перетцем у 1905 році, – як вдалося довести С. Росовецькому[9], – переоцінити не можна.

Осмислення цих версій формалізму й структуралізму та застосування їх у конкретних студіях знайшло місце в багатьох працях С. Росовецького, зокрема мовознавчих. Для нього була надзвичайно важливою доказовість науки, у цьому контексті закономірним видається його послідовне звертання до статистичних методів дослідження тексту. Наприклад, науковцем було розроблено методологію вичерпної, «повної» лінгвостатистичної дескрипції пам'ятки староукраїнської літературної

тенко, В. І. Росовецький Станіслав Казимирович // Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії. Монографія / 2-ге вид., доп. та перероб. Співавтори: Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К., Вільна Я. В., Задорожна С. В., Гнатенко В. І. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 341–343.

[5] *Росовецький, С. К.* Мовна ситуація України кінця XVI ст. у дзеркалі текстів князя Андрія Курбського // Словянські мови і сучасний світ. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 2001. С. 67–78. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/movna_situaciya_kurbskogo/ (дата звернення: 26.07.2023); Росовецький, С. К. Володимир Перетц. Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. С. 212–213. (Серія «Постаті культури»).

[6] *Росовецький, С. К.* Деякі міркування про наукову термінологію // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. XIX. С. 79–87. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2009_19_10 (дата звернення: 8.07.2023).

[7] *Росовецький, С. К.* Пунктуація в Шевченковій поезії «Ну що б, здавалося, слова…» // Українська літературна Шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ. Зб. праць Всеукраїнської (41-ї) наук. Шевч. конф. Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2022. С. 349–374.

[8] *Росовецький, С. К.* Володимир Перетц. Біографія інтелектуала.

[9] *Росовецький, С. К.* В. М. Перетц – фундатор «слов'янського формалізму» // Філологічні семінари. Художня форма. Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В. М. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2005. Вип. 8. С. 10–12; *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 152–159. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/ukr-folklor-u-teor-vusv/ (дата звернення: 22.05.2022).

мови XVII століття: створено проєкт дослідження «Скарбниці потребної» Іоаникія Галятовського[10].

Науковець продуктивно застосовував прийоми лінгвістичної статистики до атрибуції давньої пам'ятки – «Повісті про Петра і Февронію»[11]. Також С. Росовецький використовував методику статистичного вивчення давніх рукописних збірників[12]. Не можна не згадати в цьому контексті також його «Приклад аналізу народної ліричної пісні» з застосуванням тотожних прийомів[13].

Проблеми методології приваблювали С. Росовецького, послідовника та розробника ідей В. Перетца, який, будучи фундатором «філологічного методу», наголошував на тому, що вивчення літературних пам'яток має починатися з уваги до їхньої мови. С. Росовецький розробив власне універсальне бачення методологічної тріади наукового дослідження й особливу увагу приділяв у ній філософській основі[14]. Завдяки його спостереженням та умовиводам стали можливими студії у різних царинах філологічної науки, що він і сам задемонстрував у численних працях, зокрема з лінгвофольклористики, де ним було окреслено специфіку матеріалу дослідження. С. Росовецький неодноразово наголошував

[10] *Росовецький, С. К.* До методології «повної» лінгвостатистичної дескрипції пам'ятки української літературної мови XVII ст.: Проект дослідження «Скарбниці потребної» Іоаникія Галятовського // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. Вип. 16. С. 3–8. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2008_16_3 (дата звернення: 8.07.2023); див. також: *Росовецкий, С. К.* «Повесть о Петре и Февронии» и произведения Ермолая-Еразма. (Опыт атрибуции с применением вероятностно-статистических методов сопоставления стилей) // XXVI студентська наукова конференція. Тези доповідей. Філологічний факультет. Київ, 1969. С. 38–40; Крестьянские и городские песенники 1940-х–1970-х годов: Опыт статистического исследования // Традиционная культура современного города. Сб. научн. статей. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2010. С. 146–172. (Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 13).

[11] *Росовецкий, С. К.* Из опыта применения лингвистической статистики к атрибуции древнерусского памятника: Повесть о Петре и Февронии // Проблемы теории и методики преподавания русского языка и литературы. Киев: КИИГА, 1992. С. 50– 56.

[12] *Росовецький, С. К.* Про естетичне дослідження пам'яток давніх східнослов'янських літератур // Рад. літературознавство. 1978. № 2. С. 15–26. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pro_estetychne_doslidzhennia_pamiatok/ (дата звернення: 26.07.2023); Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик за 1968–2018 роки… С. 12.

[13] *Росовецький, С. К.* Приклад аналізу народної ліричної пісні // Студії з україністики. Вип. VII. Скарби культури – безсмертя нації. Зб. наук. праць. Київ, 2007. С. 198–208.

[14] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008; *Росовецький, С. К.* Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. С. 7–43 [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/folklorno_literaturni_zviazki/ (дата звернення: 22.05.2022).

на хибності традиції вважати фольклор зведенням зафіксованих текстів (відповідно до старої філософської основи, з 20-х років XX століття), у яких наддіалектність у деяких жанрах з'являється внаслідок обробки коректорами під час підготовки до друку[15]. Зміна філософської парадигми також уможливила застосування панпсихологізму як філософської основи[16], зокрема в лінгвошевченкознавчих дослідженнях[17], та обґрунтування «повернення до вільного вибору вченим філософської бази своєї розвідки»[18].

Заслуга С. Росовецького полягає й у тому, що він обґрунтував продуктивність пошукових можливостей не лише компаративного, а й «надійнішого», на його переконання, інтертекстуального підходу в лінгвошевченкознавчих студіях, що дає безмежні можливості для вивчення рецепції поетичної мови українського фольклору в поетичній мові Т. Шевченка[19].

Для С. Росовецького протягом усього життя (з часів знайдення ним у 1978 році в архіві повісті XVII століття, її першої публікації та дослідження[20]) було дуже важливо працювати безпосередньо з матеріалом, шукати нові тексти, опрацьовувати їх та запроваджувати до наукового обігу: так він став у 2007 році укладачем збірки «Веснянки, колисанки та загадки, записані 1920 року у селі Кирилівці Григорієм Ткаченком»[21], що ще чекає на комплексне лінгвофольклористичне дослідження. Її оприлюднення також відкриває широкі можливості для діахронічних

[15] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008. С. 182–191.

[16] Там само. С. 139–145.

[17] *Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. С. 96–97.

[18] Росовецький, С. К. Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008. С. 215.

[19] *Росовецький, С.* Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. С. 47–65; див. також: *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008. С. 192; *Росовецький, С. К.*, *Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка. С. 28–33.

[20] *Росовецкий, С. К.* Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Терюковне // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. Москва: Наука, 1976. С. 27–37; Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне / Подгот. текста, коммент. С. К. Росовецкого // ПЛДР. XVII в. Москва: Художественная литература, 1989. Кн. 2. С. 5–15, 585–587; Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне (Подгот. текста и коммент. С. К. Росовецкого) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ / Под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Понырко. Санкт-Перербург: Наука, 2010. Т. 16: XVII век. С. 21–30, 544–545.

[21] Веснянки, колисанки та загадки, записані 1920 року у селі Кирилівці Григорієм Ткаченком / Підгот. до друку С. К. Росовецького, Ю. Б. Дядищевої-Росовецької, К. Ткаченко. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 135 с.

лінгвошевченкознавчих студій, адже ці записи майбутнім директором Інституту мовознавства було здійснено на Звенигородщині – батьківщині Т. Шевченка – через майже століття після нього та на сорок років пізніше фіксацій А. Кримського, які той здійснював з 1880-х років.

У фундаментальному підручнику «Український фольклор у теоретичному висвітленні»[22] ним підсумовано та «осмислено двохсотлітній період розвитку української фольклористики»[23], а також висвітлено численні проблеми поетики фольклору[24], важливої для мовника. Окрім цього там окреслено перспективи та спрогнозовано вектори подальшого розвитку фольклористики, зокрема постання «нового традиціоналізму»[25] – згодом С. Росовецький не раз підкреслював, що з часу його написання вітчизняна наука здійснила ряд істотних кроків у зазначених напрямках.

С. Росовецький окреслює в цьому підручнику багатопланові зв'язки фольклористики з мовознавством. Передусім він наголошує на безособовості традиційного фольклору, яка наближує його до мови[26]. Важливо, що «нові теорії та методи дослідження, котрі постійно, починаючи із середини XIX століття, з'являються в лінгвістиці, час від часу фахово переосмислюються фольклористами та збагачують теорію науки про фольклор»[27]. Крім того, оскільки словесна сторона фольклору постає на мовній основі, закономірним є його дослідження методами стилістики[28]. Принагідно згадаємо влучні й глибокі спостереження науковця з царини лінгвопоетики щодо окреслення в нашому пісенному фольклорі поетичного прийому, який, безумовно, приверне увагу лінгвофольклористів. Ідеться про потрійну структуру, що зараз має невдалу назву «прийом взаємовиключної пари». С. Росовецький пропонує замінити його на «стилістичний бріколаж»[29], адже це відображує саму його суть і враховує специфіку.

Також автор підручника наголошує на співпраці фольклористики з діалектологією[30], адже фольклор звучить діалектами. Згадує тут нау-

---

[22] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008.

[23] *Лисюк, Н. А*. Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія: У 2-х т. Т. 2: М–Я / Упор., наук. ред. проф. М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2020. С. 335.

[24] Там само.

[25] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008. С. 213–224.

[26] Там само. С. 47.

[27] Там само.

[28] Там само.

[29] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» і дружинна поезія Київської Русі. Стаття четверта // Русистика, 2004. № 4.

[30] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні. 2008.

ковець і молоду інтердисциплінарну галузь – лінгвофольклористику, що «взаємодіє з етнолінгвістикою»[31]. Проте він рішуче заперечує пропоноване останньою розчинення фольклору в культурі загалом та діалектів – у загальнонародній мові, що призводить до нівелювання розбіжностей між літературною мовою та мовою фольклору, а отже й до викривлення результатів.

У навчальному посібнику «Текстологія фольклору» С. Росовецького лінгвістичним аспектам присвячено розділ «Семіотика, аналіз рівнів тексту, лінгвістична статистика»[32]. Автор продовжує традицію всебічного комплексного аналізу тексту, сформульовану В. Перетцем (здійснюваного тим на матеріалі давніх пам'яток) у його «філологічному методі», аналізу, що поєднує літературознавчі студії та мовознавчі. Спирається він на пропозицію Р. Якобсона починати дослідження поетичного твору за мовними рівнями, а далі вивчати зв'язки явищ на кожному з них із явищами поетичної мови (метафор, метонімії, символіки тощо). Окрему увагу в посібнику з цієї допоміжної спеціальної дисципліни приділено розвідці Т. Сібеока, який застосував ідеї Р. Якобсона до вивчення фольклорного тексту. Враховуючи поліваріантність фольклорного твору, специфіку його трансмісії, наявність деяких віддалених у часі фіксацій, такий підхід відкриває широке поле для дослідження мовознавця.

Теоретичні умовиводи науковець застосовував у практичних спостереженнях до вивчення різноманітного матеріалу.

Увагу С. Росовецького в різних аспектах не раз привертали українські народні думи – яскрава, самобутня сторінка в історії нашого народу. Глибокі зауваження містить ґрунтовна стаття науковця, присвячена епічній специфіці українських народних дум. Також там подано цікавий мовний коментар щодо використовуваних у текстах церковнослов'янізмів і загалом щодо оригінальності словесної форми дум[33]. Не можна не згадати в цьому контексті також детальну лінгвостилістичну інтерпретацію С. Росовецьким в іншій статті однієї з думових формул: «молитви невольників про повернення у вітчизну»[34], де

С. 47.

[31] Там само.

[32] *Росовецький, С. К.* Текстологія фольклору. Навчальний посібник. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2015. С. 133–137. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/textologia_folklora_rosovetskyi/ (дата звернення: 2.08.2023).

[33] *Росовецкий, С. К.* Эпическое своеобразие украинских народных дум // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 1. С. 296. [Електронний ресурс]: http://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/41-2018-tom-3-1 (дата звернення: 22.07.2023).

[34] *Росовецький, С. К.* До лінгвостилістичної інтерпретації однієї з думових формул. Стаття перша // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2016. Вип. 33. С. 17–31. [Електронний ресурс]:

він застосовує комплексний підхід.

Одним із ключових текстів у науковому доробку С. Росовецького було «Слово о полку Ігоревім», протягом усього життя він наполегливо збирав літературу, матеріали, повертався до вивчення різноманітних його аспектів, серед яких особливе місце посідає проблема рецепції «Слова…»[35], а також проблема спадкоємних зв'язків[36]. У його монографії «"Слово о полку Ігоревім" у взаємозв'язках із фольклором» (2021) один із перших розділів присвячено розгляду лінгвістичної проблематики[37], і передусім діалектологічної, що, зрештою, закономірно для дослідження твору з точки зору фольклориста, оскільки саме діалекти виступають «мовною оболонкою» творів усної народної творчості. У цьому розділі автор детально аналізує підходи науковців, які дотримуються подекуди протилежних висновків, та формулює важливу пораду: «"Словом…" ще мають впритул зайнятися професійні українські діалектологи»[38]. Також слушні зауваження залишив С. Росовецький у відгуку на працю Т. Піонтковської, присвячену лінгвопоетичним формулам із точки зору зв'язків мови «Слова о полку Ігоревім» із мовою українського фольклору[39].

У ряді статей С. Росовецького, присвячених лінгвофольклористичній аспектології, науковець дає методичні поради мовознавцям при здійсненні ними експертизи автентичності фольклорних творів для отримання достовірних результатів[40]. Особливо цінною є чітка диференціація «фейклору», «фольклоризмусу» та «фолксінесу», що функціонують у

http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2016_33_4 (дата звернення: 19.05.2022).

[35] Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик за 1968–2018 роки. №№ 6, 14, 16, 17, 24, 43, 76, 99, 106, 128, 136, 143, 152, 153, 179, 186, 240, 319, 336 та ін.

[36] *Росовецький, С. К.* Спадкоємні зв'язки національних словесних культур Київ: Віпол, 1997. 230 с.; див. також: *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у контексті спадкоємних зв'язків давньої російської та староукраїнської літератур // Радянське літературознавство, 1985. № 7. С. 26–35. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/slovo-o-polku-zviazky/ (дата звернення: 12.07.2023).

[37] Росовецький, С. «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ : ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. С. 57–64. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/?p=49 (дата звернення: 8.07.2023).

[38] Там само. С. 64.

[39] *Росовецький, С. К.* Відгук на автореферат кандидатської дисертації Піонтковської Т. О. «Лінгвопоетичні формули як вираження зв'язку мови "Слова о полку Ігоревім" і мови української народної творчості» // Словесна магія міфопоетики / Збірник на пошану доктора філологічних наук Наталії Віталіївни Слухай. Київ: Альфа друк, 2008/2009. С. 96–97.

[40] *Росовецький, С. К.* «Фейклор», «фольклоризмус», «фолксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. Вип. 5. С. 133–142. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2002_5_15 (дата звернення: 8.07.2023).

наш час. Автор майстерно використовує лінгвістичну аргументацію при розгляді їхніх специфічних рис.

С. Росовецьким, який був універсальним науковцем з енциклопедичними знаннями, було здійснено ряд розробок-етюдів з історичної лексикології у процесі реконструкції давньокиївських билин, що рецитувалися тут ще в XVI столітті, наприклад, «князь *пішов*», «богатир *зіштовхнув*» тощо[41]. Вони мають самодостатню цінність і представляють інтерес для історика мови. Запропоновані автором моделі окреслюють перспективи для подальших фахових лінгвістичних студій, адже в мові, на його переконання, зосереджено величезний історичний матеріал[42]. Під час роботи вченому став у пригоді талант письменника, адже С. Росовецький – людина обдарована – не лише аналізував тексти, а й сам протягом усього життя їх творив, часто ілюстрував[43] свої видання. Його доробок було відмічено на багатьох фахових конкурсах, зокрема на «Коронації слова» 2007 року, 2011-го та ін.

Наріжним каменем наукового доробку С. Росовецького є творчість Т. Шевченка, не лише геніального поета, мовотворця, основоположника нової української літературної мови, але й носія традиційного фольклору. Ґрунтовна праця науковця «Тарас Шевченко і фольклор» витримала три видання – 2011, 2015, 2017 року, вона містить глибокі мовознавчі спостереження, окрім власне фольклористичних і літературознавчих. Це стосується передусім лінгвостилістичної специфіки втілення фольклорних прийомів організації тексту в Шевченкових творах – повторів, психологічних паралелізмів, «слов'янських заперечних паралелізмів», «reservatio

[41] *Росовецький, С. К.* Билини давньокиївські: Реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького / під редакцією поета О. Хмельовського. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. 170 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny/ (дата звернення: 16.05.2022); див. також фільм-презентацію цього видання: [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/category/multimedia/ (дата звернення: 15.05.2023); див. також реконстукцію С. К. Росовецьким «Слова о полку Ігоревім»: *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 221–234.

[42] На жаль, незавершеною залишилася розробка С. Росовецького, як згадував його учень Сергій Саломатін, присвячена експресивному фразеологізму «хєр моржовий» (у народів, які живуть не на узбережжі, – «хєр сосновий»), пов'язаному, напевне, з забутим ритуалом.

[43] Див., наприклад, ілюстрації, заставки, кінцівки, ініціали до видання «"Слово о полку Ігоревім" у взаємозв'язках із фольклором» [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/slovo_o_polku_igorevim_u_vzajemozvjazkah_iz_folklorom_rosovetskyi_s_k/ (дата звернення: 15.08.2023), або до «Спадкоємних зв'язків національних словесних культур» (*див. ілюстр.*), чи до збірника «П'єси про письменників» [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pyesy-pro-pysmennykiv/ (дата звернення: 15.08.2023), або до бібіліогафії 2018 року [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 15.08.2023) тощо.

mentalis» та ін.[44].

На окрему увагу мовознавця заслуговує диференціювання С. Росовецьким у розділі «Шевченко як фольклорист» Шевченкових фольклорних записів, зроблених з пам'яті та «з голосу»[45], що, безумовно, має, крім власне фольклористичного[46], лінгвістичне значення, адже виділені фіксації засвідчують різні вияви мовної діяльності Т. Шевченка та відрізняються за ступенем посилення поетового авторського внеску.

У славнозвісній Шевченківській енциклопедії (2012–2015) – гордості вітчизняної науки – майже півтори сотні статей (разом 162 публікації) авторства С. Росовецького.. Серед них привертає увагу дослідження, що демонструє певні підходи до інтерпретації риторичної структури в поетичних творах Т. Шевченка. Воно присвячено специфічному лінгвостилістичному прийому – апострофі, звертанню суб'єкта мовлення до певного об'єкта[47].

Будучи засобом інтимізації, завдяки якому ускладнюється гра суб'єктно-об'єктних стосунків, різноманітні апострофи відіграють важливу роль у поетиці Т. Шевченка: вони супроводжують у його творах історичні й географічні алюзії, розширюючи художній час і простір твору, отже, слугують інтелектуалізації творів основоположника нової української літературної мови та спонукають читача до розумової співпраці[48].

Християнський компонент взагалі посідає у творчості Т. Шевченка, на переконання С. Росовецького, значне місце, дослідженню якого він присвятив багато уваги. У «Шевченківській енциклопедії» він є автором фундаментальних статей, присвячених Шевченковій рецепції Біблії, християнській агіографії тощо. Зокрема, С. Росовецький звернув увагу, що в поемі «Марія» – духовному надконфесійному посланні поета українському народу – не лише відбилися тексти акафістів Богородиці та св. Йосипові Обручнику, а й знайшла своє втілення поетика акафістів[49].

---

[44] *Росовецький, С.* Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. С. 227–233.

[45] Там само. С. 115–123; див. також: *Росовецький, С. К.* Шевченко як фольклорист // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 9. С. 90–97.

[46] *Пастух, Н. А.* Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія / керівник проекту, наук. редактор, упор. Василь Сокіл [НАН України, Ін-т народознавства]. Львів, 2018. С. 645.

[47] *Росовецький, С.К., Дядищева-Росовецька, Ю.Б.* Апострофа//Шевченківська енциклопедія. Т. 1. С. 230–232. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/248-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-1 (дата звернення: 2.08.2023).

[48] *Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Росовецький Станіслав Казимирович // Шевченківська енциклопедія. Т. 5. С. 566.

[49] *Росовецький, С.* Шевченкова «Марія», православна і протестантська бі-

Там, відповідно до канонічної структури акафіста, перемежовуються оповідні (кондакарні та початкові ікосні) фрагменти зі звертаннями-вигуками, що відповідають ікосам «Радій!»[50], ці звертання відіграють важливу роль у поетиці акафістів.

Не менш важливим, за висновком С. Росовецького, є вивчити слідування Т. Шевченка у звертанні до акафістів виразній вітчизняній традиції (ідеться про перші переклади з грецької в давньокиївську добу та перші видання лаврської Києво-Печерської друкарні). Студії з історії української літературної мови та лінгвокультурології в цій царині, як він сподівався, ще попереду.

На жаль, науковець не встиг оприлюднити свою монографію з української агіології, окремі глави з якої друкувалися ним у 2001–2002 роках у журналі «Православна Троєщина».

Секрети Шевченкової лінгвістичної майстерності приваблювали С. Росовецького. Зокрема, прийоми вишуканої мовної гри основоположника нової української літературної мови та мовотворця він вивчає з точки зору відхилень автора від усталеного для певного жанру дискурсу[51]. Як явище мовної гри автор розглядає введення специфічних фольклорних прийомів організації тексту (повторів, стилістичної симетрії та ін.) до тканини твору літературної поезії. Або окремо зупиняється на вивченні в поемі «Царі» витонченої гри поета з архаїзмами, а також з його оказіональними неологізмами, які можна трактувати як порушення норм словотворення.

У дописі «Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти» С. Росовецький добирає глибоку лінгвістичну аргументацію, гостро полемізуючи з Л. Ушкаловим, автором статті, присвяченої цьому стилю в «Шевченківській енциклопедії», щодо сприймання Т. Шевченком драматургії В. Шекспіра як барокової[52].

блеїстика першої половини XIX ст. // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу. Збірник матеріалів міжнародної наукової конференції (доповіді, тези, нові дослідження) 20–21 травня 1996 року Київ: Видавничий центр «Київський університет», 1998. С. 220–225. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/marija/ (дата звернення: 8.07.2023).

[50] Там само. С. 220–221.

[51] *Росовецький, С. К.* Нотатки про Шевченкові мовні ігри // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 30. С. 143–162. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2015_30_15 (дата звернення: 8.07.2023).

[52] *Росовецький, С. К.* Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. XXVII.

Під час роботи над ґрунтовним дослідженням «Шевченко. Сучасна біографія» С. Росовецький використовував також матеріали своїх лінгвістичних студій. Наприклад, у замальовці про життя поета на засланні («Розділ 9. Затягнутий у сірий мундир, ув'язнений у смердючій казармі: *Оренбург, Орська фортеця*»[53]) він застосував розробку, присвячену семантиці слова «хата» в поетичних контекстах українського генія: поміж іншими його символічними значеннями було виділено часто вживане «притулок». Він може бути постійним або тимчасовим, затишним чи недостойним людини: «Ще прийде ніч в смердячу хату, / Ще прийдуть думи…» («А. О. Козачковському»). Тут ідеться про солдатську казарму на березі Каспійського моря» (подібне зображення знаходимо на відомому малюнку Т. Шевченка «Казарма» 1856–1857 років). Зрозуміло, що вона «аж ніяк не нагадувала рідну поетові селянську оселю. Значення слова «хата» тут близьке до переносного, певний відтінок образності йому надає й гострий емоційний епітет»[54].

У тому ж виданні[55] науковець звертає увагу на важливу деталь, яка може допомогти пролити світло на бачення Т. Шевченком моделі створюваної ним української літературної мови, зокрема ним «зауважено, що коли П. Лукашевич пропонував Шевченкові "запозичувати деякі слова і форми" з творів І. Вагилевича, об'єктивно йшлося про спробу вироблення літературної мови, спільної для письменників і Східної, і Західної України»[56], на що Шевченко у своїй творчості не пристав.

С. Росовецький – автор першої частини (1860–1930) колективної монографії «Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка», що пережила два видання (2004, 2011)[57]. У

С. 66–77. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2013_27_9 (дата звернення: 5.08.2023).

[53] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. С. 183–201. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024 (дата звернення: 18.01.02024).

[54] *Росовецький, С. К., Дядищева-Росовецька, Ю. Б.* Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка. С. 29.

[55] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. С. 108–109.

[56] *Росовецький, С.* «…Я не проти критики, коли вона правдива і кваліфікована» // Критика, 2023. № 3–4. С. 9. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/ia-ne-proty-krytyky-koly-vona-pravdyva-i-kvalifikovana (дата звернення: 19.07.2023).

[57] *Росовецький, С. К.* Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). Колективна монографія. Співавтори: Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К. та ін. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 6–39; *Росовецький, С. К.* Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії. Монографія / 2-ге вид., доп. та перероб. Співавтори: Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 7–57.

ній окремий розділ присвячено аналізу шляхів розвитку нашого лінгвошевченкознавства[58]. І починає він із згадки про мовознавчу оцінку творів поета К. Шейковським, а саме лексики «Гайдамаків».

Наголошує дослідник і на події, що мала величезне значення, і не лише для нашого лінгвошевченкознавства: «Визнання й авторитет, що їх здобула на той час поезія Шевченка, стали одним із головних аргументів на захист української мови в публіцистичній статті П. Г. Житецького»[59] – юного студента нашого історико-філологічного факультету, учасника поховання поета, майбутнього автора славнозвісної історії української літературної мови, праць, присвячених аналізу мови дум, Пересопницького євангелія, «Слова о полку Ігоревім», «Енеїди» тощо. Слушним є і таке спостереження С. Росовецького про подію, значення якої мовознавцеві переоцінити не можна: ідеться про передачу в 1863 році П. Житецьким ненадрукованого Шевченкового тексту «Хустина» («У неділю не гуляла») редакторові часопису «Основа». Це був важливий крок для текстологічного опрацювання Шевченкових творів[60]. А скільки з них було втрачено!

Справедливо наголошує науковець на важливості підготовки проф. В. Перетцем наукових кадрів у його Семінарії[61], звідки вийшла ціла плеяда відомих шевченкознавців. Поміж ними був І. Огієнко, майбутній укладач «Граматично-стилістичного словника Шевченкової мови», автор «Історії української літературної мови», що містить глибоку оцінку творчості Т. Шевченка та ін. Парадоксально, але в 20-ті роки XX століття, коли університет було розформовано й перетворено на ІНО (Інститут народної освіти), шевченкознавство переживає тут свій розквіт[62], адже «випускники й викладачі Київського університету, серед яких були учні В. Перетца, очолили наукове, академічне шевченкознавство, виробивши його модель, суттєво викривлену в радянській науці наступних десятиріч і багато в чому взірцеву й для наших часів»[63].

Також глибоким є спостереження С. Росовецького щодо сучасних тенденцій, що переважають в університетському шевченкознавстві,

---

[58] *Росовецький, С. К.* Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). 2004. С. 31–33.

[59] Там само. С. 31.

[60] Там само. С. 9.

[61] Там само. С. 14; див. також: *Росовецький, С. К.* Перетц Володимир Миколайович // Шевченківська енциклопедія. Т. 5. С. 51; і ще: *Росовецький, С. К.* Володимир Перетц. Біографія інтелектуала. С. 352–353.

[62] *Росовецький, С. К.* Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). 2004. С. 32.

[63] Там само.

представленому в усіх формах (усній, рукописній та друкованій): превалюють історико-літературні й мовознавчі дослідження[64], що контрастує з іншими етапами осмислення цієї центральної постаті в історії української культури. Особливо відчутним це було в початковий період, коли синтетичний літературно-критичний компонент та етнологічний домінували над мовознавчим[65].

Сформульовано С. Росовецьким перспективні напрямки медіалінгвістичних студій: у наш час дослідники, користувачі інтернету, на його думку, могли б «зацікавитися Шевченком як автором, чиї творіння мають такі близькі до Мережі якості, як мультимедійність, гіпертекстуальність, нелінійність та інтерактивність»[66]. Наприклад, сучасних мовознавців – дослідників гіпертекстуальності – має привабити те, що «у своїй поетичній творчості українською мовою Шевченко … тяжів до створення гіпертекстів»[67]. Також видається перспективним для лінгвошевченкознавця вивчення нелінійності, яка «тісно пов'язана зі своєрідною варіативністю його поетичних текстів»[68]. І далі науковець уточнює: «Ця особливість реалізується в автоповтореннях, авторемінісценціях, автоалюзіях і автоцитатах»[69].

Літературознавча спадщина інтелектуального велета – М. Грушевського – є важливим здобутком нашого народу, яку важливо було не просто перевидати на новому етапі, а й осмислити, і надати фахові коментарі. Це було здійснено С. Росовецьким у концептуальних примітках до II–VI томів (2–9 книг) перевиданої «Історії української літератури» (1993–1996)[70]. Там містяться, окрім літературознавчих, глибокі мовознавчі коментарі з історичної стилістики, лінгвістичної методології, історії української літературної мови та ін. Це була титанічна праця не просто фахівця, а Майстра, яка заслуговує додатково на окреме видання.

---

[64] Там само. С. 6.

[65] Там само. С. 31.

[66] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. С. 446.

[67] Там само. С. 447.

[68] Там само.

[69] Там само.

[70] Див.: *Росовецький, С. К.* Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко. Київ: Либідь, 1993. Т. 2. С. 223–262. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005118 (дата звернення: 26.12.2023).; *Росовецький, С. К.* Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. О. М. Таланчук. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 1. С. 307–327. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush412.htm (дата звернення: 26.12.2023); *Росовецький, С. К.* Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 6. Кн. 2 / Упоряд. С. К. Росовецький. Київ: Либідь, 1996. С. 251–267. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetskyi_prymitky-do-iul_grushevskogo_6_2/ (дата звернення: 31.12.2023) та ін.

У планах науковця ще 2018 року, які залишилися нереалізованими, було перевидати в тому ж форматі, зі своїми коментарями та примітками, перший том «Історії української літератури» М. Грушевського – теоретичний та історико-фольклорний, але, як він зазначав, відповідно до сучасного теоретичного рівня знань у фольклористиці.

Тоді ж він пропонував наукове перевидання «Історії української літератури» Д. Чижевського з передмовою теоретико-літературного характеру та докладними коментарями не стільки апологетичного, скільки науково-аналітичного характеру, щоб розкрити й новаторство, і достойності, і недоліки. Також С. Росовецький наголошував, що має бути розкрита історія праці над книжкою, історія ідей, висунутих Д. Чижевським, у світовій науці, спроба їхнього використання та ревізії Д. Лихачовим і, зокрема, доля в сучасній філології. Наприкінці задум був такий: у додатку мала б бути передрукована праця, яку мав на замовлення видавця Ю. Тищенка продовжити Д. Чижевський (Гнатишак М. Історія української літератури. Прага: Видавництво Юрія Тищенка, 1941. Кн. 1. 132 с.), та саме це продовження як перша версія праці. Модель коментарів С. Росовецький пропонував, як в 2–6-му томах «Історії української літератури» М. Грушевського (Либідь, 1993–1996). Він планував сам написати передмову та коментарі, а от текстологічний та джерелознавчий аспекти міг би реалізувати молодший науковець із знанням німецької мови (з відрядженням до архівів).

У перспективі проф. Росовецький замислювався над перевиданням на тих же засадах «Історії українського письменства» С. Єфремова, знов-таки як пам’ятки української науки. Він зауважував, що дослідницькі завдання тут простіші, тому обсяг коментарів передбачався меншим.

Серед нездійснених його планів залишилося написання масштабної «Поетики української давньої літератури».

С. Росовецький пішов з життя передчасно, сповнений творчих сил. Науковець, що все життя прагнув істини, який відчував себе духовно вільною людиною: «І пізнаєте істину, і істина зробить вас вільними» (Ін. VIII: 32). Він плідно працював до останнього дня. Безкомпромісний у принципових фахових дискусіях – і при цьому завжди щиро відкритий до конструктивної кваліфікованої дискусії. Інтелігент, з витонченим почуттям гумору, вишуканим смаком та здатністю до самоіронії. Харизматичний, народжений на світле весняне рівнодення, добра людина. Він був наділений колосальною працездатністю: «Український фольклор у теоретичному висвітленні», «Шевченко і фольклор», півтори сотні статей у «Шевченківській енциклопедії», «"Слово о полку

Ігоревім" у взаємозв'язках із фольклором», «Спадкоємні зв'язки національних словесних культур», «Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект», «Володимир Перетц. Біографія інтелектуала» – навіть одного з цих видань вистачило б, щоб залишити ім'я вченого в історії філологічної науки для вдячних нащадків. Кожне з них – результат самовідданого подвигу великого трудівника, оригінального мислителя, людини, яка сама здобула славу (*Nomen est omen*). Кожне з них – перлина в тому вінці зі здобутків і чеснот, який людина збирає протягом життя (за І. Галятовським). Нам треба осмислити його великий дар і далі дбати про інтелектуальний сад, який виплекав Станіслав Казимирович Росовецький.

Дмитро Сизонов

НАУКОВИЙ СТИЛЬ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО: ЛІНГВІСТИЧНІ МАРКЕРИ

Відомий драматург Бернард Шоу у свій час сказав, що «єдино можливий шлях, який веде до знання, – це діяльність». І коли мова іде про науку, то цей афоризм якнайкраще віддзеркалює природу професійної діяльності справжнього вченого. Таким по духу і за стилем життя був Станіслав Росовецький – викладач Київського університету, відомий фольклорист, літературознавець, письменник. У статті-некролозі Роксана Харчук слушно зазначила, що «дослідженням С. Росовецького притаманна продуманість, чітка систематизація, лаконічні узагальнення і висновки»[1]. Результат цього – великий кругозір та інтелектуальний потенціал науковця, тексти якого пронизані аналітикою, науковими метафорами, логікою висловлень, що дозволяє говорити про формування власного наукового стилю С. Росовецького. І в цій публікації ітиметься про лінгвістичні дослідження, які також посідали чільне місце в науковій творчості Станіслава Казимировича. Проаналізувавши їх, спробуємо викристалізувати специфічні ознаки його власного стилю – ідіостилю науковця.

Мовознавчу спадщину С. Росовецького максимально повно проаналізували, мабуть, найближчі йому люди – дружина Юлія Дядищева-Росовецька та син Станіслав Росовецький. Окреслення контурів мовознавчих праць С. Росовецького детально подано в окремій публікації[2]. Ми ж спробуємо визначити маркери його ідіостилю в мовознавчих працях, а можливо, і по-новому (з позиції лінгвіста) подивитися на інші філологічні роботи автора, окресливши роль наукового «слова як аперцепції» (за Олександром Потебнею).

---

[1] *Харчук, Р.* Колись хтось обов'язково напише: я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького // Слово і Час. 2022. №3 (723). С. 122.

[2] *Дядищева-Росовецька, Ю. Б., Росовецький, С. С.* Мовознавча спадщина Станіслава Казимировича Росовецького // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2022. № 44. С. 6–27.

Для повної картини аналізу його мовознавчих праць ми звернемося до ще однієї вагомої професійної ролі в житті С. Росовецького – члена редакційної колегії знаного в колі мовознавців фахового збірника «Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика» та постійного автора аналітичних статей у ньому. Проаналізувавши публікації дослідника в зазначеному збірнику за останні 20 років, пересвідчуєшся, що Станіслав Казимирович – автор гострих і подекуди проблемних тем у сучасній філології, розв'язання яких під силу науковцю з панорамним мисленням. Він не боїться застосовувати принцип інтегральності у своїх статтях, що полягає в певному діалозі дослідницьких напрямів та пошуку наукових відповідей на непрості філологічні питання.

І перша стаття автора у згаданому журналі, на наш погляд, є певним викликом для модерної лінгвістики (а подекуди навіть можна говорити про сміливість автора порушити складні питання)[3]. С. Росовецький спробував розглянути дискусійні поняття «фейклору», «фольклоризмусу» і «фолксінесу» в контексті розмежування автентичного та неавтентичного українського фольклору. Адже, як відомо, за всю історію світової культури ми часто стикаємося із явищем т. зв. наукового підлогу, особливо коли йдеться про усні жанри мистецтва. Автор майстерно «жонглює» зарубіжними науковими фактами щодо підтвердження можливих форм фальсифікації у фольклорі. Відзначимо тут обізнаність самого автора в глибокому розумінні фольклорних текстів, адже Станіслав Казимирович переконаний, що «дослідник має бути готовим до ситуації, коли друкований текст може виявитися непридатним навіть для студій над поетичною мовою фольклору. Надійнішими є фахові записи діалектологів, а в деяких випадках у мовознавця залишається можливість підготувати матеріал самому за допомогою диктофона або, ще краще, відеокамери»[4]. В пошуках доведення своїх міркувань автор звертається до метамови американської традиції вивчення словесної культури (праці Річарда Дорсона та його учнів). Видно в цьому контексті й наукову інтертекстуальність автора: накладання апробованих світових методик із дослідження історії фольклору на вітчизняну наукову традицію. І більше – пояснення цих понять крізь призму справжньої, а не псевдонауки.

Звертається в цій статті автор і до поняття «фахова експертиза», точніше – «експертиза автентичності фольклорного тексту». А відтак бачимо інтегральні зв'язки *фольклористики – лінгвофольклористики –*

[3] *Росовецький, С. К.* «Фейклор», «фольклоризмус», «фолксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2002. Вип. 5. С. 133–142.

[4] Там само. С. 133.

лінгвістичної експертології, що полягають у дослідженні віднесеності текстів до певної історико-культурної епохи. Це також указує на інтелектуальну обізнаність автора, що виявляється у вивченні фольклору, зокрема українського, у глобальному світовому контексті. Майстерно С. Росовецьким використовуються цитати зі світової науки (і не тільки філології, а й культурології, історії, соціології), декодування яких логічно вписується в його авторський стиль. Розбавляє дослідник, здавалося б, важку мову (у зв'язку зі складною дослідницькою проблемою) науковими метафорами типу *«книжна романтика», «епічна тема», «гомерівський епітет», «тверезе осмислення»* та ін.

Не бракує наукових метафор і в текстах про мовотворчість Тараса Шевченка. Це окремий і важливий локус досліджень С. Росовецького. Бачимо окремі статті автора, присвячені лінгвостилістичним аспектам Шевченкової мови: використання апострофи на матеріалі поезії «На вічну пам'ять Котляревському», барокова проблематика та мовна гра у творчості Т. Шевченка[5]. Йдеться про цілий мовознавчий субнапрям *лінгвошевченкознавства,* в межах якого активно працював Станіслав Казимирович. Для нього ця проблематика як нитка Аріадни – пошук відповіді на складне розкодування Шевченкової мови.

Розглянемо наукові тексти про Шевченка докладніше.

Новаторським убачаємо пошук С. Росовецьким стилетворчих функцій мовних засобів у творчості Т. Шевченка. Так, наприклад, апострофа та персоніфікація у Шевченкових текстах є частотним стилістичним прийомом, що характеризує його ідіостиль, а пояснення в ієрархічності цих двох явищ, де «апострофи належать до вершинного визначального рівня поетики твору, а семантично залежні від них персоніфікації – нижчий, і, до речі, не такий помітний для читача, як спеціально розраховані на ефект несподіванки апострофи»[6]. Наголосимо, що аналіз проводився на прикладі однієї поезії з елементами компаративізму – як у світовому літературному контексті, зокрема в античності, так і у власне текстах Шевченка різних періодів творчості. Для

[5] *Дядищева-Росовецька, Ю. Б., Росовецький, С. К.* Апострофа в поезії Шевченка: На матеріалі поезії «На вічну пам'ять Котляревському» // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2003. Вип. 8. С. 57–63; *Росовецький, С. К.* Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2013. Вип. 27. С. 66–77; *Росовецький, С. К.* Нотатки про Шевченкові мовні ігри // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2015. Вип. 30. С. 143–162.

[6] *Дядищева-Росовецька, Ю. Б., Росовецький, С. К.* Апострофа в поезії Шевченка: На матеріалі поезії «На вічну пам'ять Котляревському». С. 62–63.

більшої переконливості, образності та певної інтелектуальної вишуканості автор статті вкотре звертається до наукових метафор: *«психологічний шлейф», «штучна комунікація», «славнозвісний попередник», «скарбниця української традиції», «невичерпна стихія мовлення»* тощо[7]. Важливо, що взятий для аналізу Шевченковий текст «На вічну пам'ять Котляревському» аналізується в системі координат двох наук – стилістики та літературознавства. Це також є вказівкою на широкий кругозір автора, коли в текстовій реінтерпретації дослідник заглиблюється не локально в текст, а розглядає його в широкому культурному просторі (проведені паралелі з Бартом, Лаузбергом і навіть Платоном – яскраве тому підтвердження).

Науковий пошук у Шевченкових текстах споріднених зв'язків із різними епохами – від античності та класичної риторики до барокової культури – теж глибина. Так, точки перетину текстів Шевченка та українського бароко знаходить і С. Росовецький, аналізуючи це, зокрема, з позиції лінгвопоетики[8]. Автор у статті формує науковий діалог між автором статті «Бароко» в «Шевченківській енциклопедії» і власними спостереженнями над зв'язками Шевченкової творчості й бароковою культурою. С. Росовецький доходить висновку, що «ту складову української архітектури XVII–XVIII століть, яку сучасні культурологи визначають як барокову, Шевченко, поруч з візантійською (про неї теж не варто забувати, коли йдеться про тип православного храму), інтерпретував як рококо»[9]. І дослідник, полемізуючи, застосовує прийом риторичних запитань, які він ставить до учасників наукової комунікації: *Але ж куди дітися, запитаємо, коли перші ознаки бароко з'явилися саме в мистецтві католицького Риму в XVI ст.?.. // Але ж вчилися за «Псалтирем» і абеткою, це що ж – твори бароко?.. // А якщо навіть і був би знайомий, хіба надихнули би його ці неоковирні рядки невмілого перекладу?.. // Які ж аргументи?.. // ...якісь ознаки евфуїзму відсутні, а коли б і збереглися, хіба би за них український поет так любив і цінував Шекспіра?.. // Та чи не варто і нам спробувати переглянути проблему українського бароко і надати їй наукової точності, починаючи із цього Шевченкового спостереження?..*[10] Останнім питанням автор завершує статтю, натякаючи на незавершення дискусії щодо аналізованого питання. І цей синтаксичний прийом ми також вважаємо авторською

[7] Там само. С. 58–59; 63.

[8] *Росовецький, С. К.* Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти. С. 66–77.

[9] Там само. С. 74.

[10] Там само. С. 69, 72, 74.

манерою наукового письма С. Росовецького.

Окремо варто зазначити про спробу дослідником розкодувати мовну гру в Шевченкових творах (йдеться про окрему статтю в уже згаданому журналі «Актуальні проблеми…»[11]). Наголошуючи про «віртуозне володіння рідною мовою»[12] Тарасом Шевченком, С. Росовецький вказував на вміння письменника «грати» зі словом, використовувати всі його можливості та стилістичний потенціал. У теоретичній частині статті автор майстерно аналізує явище мовної гри, акцентуючи на різних типах її класифікації. І пробує віднайти все це у творчості Шевченка. І знаходить у вигляді стилістичних прийомів: ритмічні повтори, психологічний паралелізм, стилістична градація, заперечний паралелізм, симетрія мови та ін. – все це має місце у творчості Шевченка, комплексно інтерпретованої, зокрема Станіславом Казимировичем. Ця інтерпретація, на нашу думку, включає елементи герменевтичного підходу, системно описаного в західній філософській думці[13]: коли текст можна аналізувати, спираючись на досвід поколінь. Мовну гру, за словами С. Росовецького, Шевченко вважав «законним джерелом поетичної мови», особливо коли йшлося про «вплетення» в тексти фольклорних ресурсів, застарілих елементів (архаїзми, історизми, церковнослов'янізми), що слугувало прийомами сарказму й іронії. Цікавим, на наше переконання, є розтлумачення такого прийому як *«обопільвиключена пара»*[14], що аналізується в контексті збірки «Три літа» Т. Шевченка. Цей складний, на перший погляд, прийом дослідник пояснює просто й доступно, добираючи влучні ілюстрації з художніх текстів Шевченка – «Лілея», «Три літа», «Хоча лежачого й не б'ють» та ін.

Бачимо в цьому герменевтичному аналізі і вказівку на фольклорну спадщину, суголосну з творами Шевченка. Зокрема це простежується через мовну гру та прийоми, реалізовані в ній: типізація числа, нагромадження архаїзмів, стилізація під усну словесність та ін. Додамо до цього і прийом контрасту, який також проаналізовано в дослідженні С. Росовецького (йдеться про неологію Шевченка, що вільно вмонтована в Шевченкові художні твори разом із застарілими мовними елементами). Знання, застосовані в аналізі Станіславом Казимировичем, указують на їх інтегральну масштабність, що прослідковується в покликаннях на наукову літературу, зокрема психологічного (З. Фройд) та психолінгвістичного

[11] *Росовецький, С. К.* Нотатки про Шевченкові мовні ігри. С. 143–162.

[12] Там само. С. 144.

[13] *Apel, K.* Die Erklдren-Verstehen-Kontroverse in Transzedental-Pragmatischer Sicht. Frankfurt am Main, 1979; *Ricoeur, P.* Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1981; *Gadamer, Hans-Georg.* Wahrheit und Methode (1960). Berlin, 2007 та ін.

[14] *Росовецький, С. К.* Нотатки про Шевченкові мовні ігри. С. 146.

(О. Потебня) спрямування. Майстерність у розв'язанні наукової проблеми, описуваної С. Росовецьким у статті, виявляється в інтертекстуальності, що автор подає як маркери часу, в якому жив Шевченко. С. Росовецькому вдалося поглянути на Т. Шевченка як поліфонічну особистість, а відтак і проаналізувати його твори у світовому культурному просторі.

Шевченко завжди залишався нерозгаданим для С. Росовецького. Це виявлялося в постійних наукових пошуках науковця щодо Шевченкової творчості. Цінним матеріалом для пізнання макрокосма Т. Шевченка, безумовно, лишається «Шевченківська енциклопедія»[15], автором великого масиву статей до якої є С. Росовецький: *Авторемінісценція; Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка; Адам; Амнон; Апострофа*[16]*; Біблеїзми; Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка; Біблія і Шевченко* та ін. (Т. 1), *Давид; Демонологія шевченківська; «З передсвіта до вечора»* та ін. (Т. 2), *«І день іде, і ніч іде»; «І тут, і всюди – скрізь погано»; Інтертекстуальність творів Шевченка; Ісаія; Каїн; Катерина Олександрійська; Код культурний Шевченка-письменника; Лектура Шевченка* та ін. (Т. 3), *Маковій; Мойсей; Осія; Пантелеймон* та ін. (Т. 4), *«Плач Ярославни»; Ремінісценція; Самуїл* та ін. (Т. 5), *Усні оповідання Шевченка; Фольклор словесний і Шевченко; Фольклорні записи Шевченка; Цитата; Чарна, або Цорна; Шевченко в українському фольклорі* та ін. (Т. 6). А також статті *Авторемінісценція; Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка; Апострофа; Біблеїзми; Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка; Інтертекстуальність творів Шевченка; Ремінісценція; Цитата; Демонологія у творчості Шевченка,* актуалізовані в окремому томі «Шевченківської енциклопедії»[17]. Як бачимо, частина із цих енциклопедичних статей – на межі мови й літератури, культури та мистецтвознавства, філософії та фольклористики, що говорить про широкий науковий кругозір С. Росовецького та вміння аналізувати постать Шевченка в нових несподіваних ракурсах.

Фінальним акордом у баченні життя і творчості Шевченка стало одне із останніх книжкових видань С. Росовецького[18]. Сам автор зазна-

[15] Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012–2015.

[16] Поодинокі статті, зокрема і ця, написані у співавторстві з Ю. Дядищевою-Росовецькою, В. Смілянською, І. Даниленко.

[17] Шевченківська енциклопедія: Теорія літератури. Мова / редакційна колегія: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар, О. В. Боронь [та ін.]. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021.

[18] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020.

чає, що «Шевченко згаснув, не наситившись життям», і це стає цікавим початком опису його світу – оточенням, власною географією, подіями, що творив він та творили його. І в цій книзі ми прослідковуємо авторську манеру подачі: про складні й часом заплутані речі творчості письменника просто й невимушено, з інтелектуальними вставками та логічними інтертекстемами, з особливою стилістикою письма. Але, мабуть, про стилістику цієї книги можна говорити окремо, в інших публікаційних рефлексіях на неї.

Вочевидь, не тільки мова Шевченка в полі наукових інтересів С. Росовецького. В колективній монографії до 200-річчя від дня народження П. Куліша Станіславом Казимировичем із лінгвокультурологічного погляду проаналізовані «Записки о Южной Руси»[19]. Автор звернув увагу на мовну палітру тексту з домінантними нотами фольклоризму та етнографізму. Науковий скринінг Кулішевого тексту проводиться з великою кількістю цитат та фахового аналізу фактів, що є рисою наукового стилю Росовецького, зокрема використання модальних слів та конструкцій, що вказують на авторські припущення (*Може, це іронія?.. // …«Наймичка» змушує Куліша рішуче змінити у другому томі видавничу модель, вже, здається, вироблену в першому томі // Дуже брутально висловив його зміст рецензент «Сына отечества», можливо, Микола Полевой*… та ін.), або ж питальні чи спонукальні речення (*Які явища української фонетики відбиває тут латинське «y»? // Чи це поляк не почув «й» наприкінці слів «stary» та «borodaty», чи то йот було так слабко артикульовано в тому усному українському тексті, що тоді прозвучав? // Який, проте, контраст із долею Шевченка за зовнішньої подібності! // … як можна обдарованим людям займатися такими дрібницями?* та ін.). А от ствердність подачі фактологічної інформації бачимо в наявності номінативних та перервних речень. Ця ознака вказує на зосередження уваги читача, а з боку дослідника – організовує логіку викладу, уточнює певні фактологічні дані, вказує на дискусійність проблеми: *Ось приклад. // Це тексти фейклору. // Та де там! // Адже у Західній Європі давно вже викрили Джеймса Макферсона, хоч підробки Вацлава Ганки ще тріумфували...* [20]

Ще одна проблематика, яка цікавила С. Росовецького, – історія мови, її окремі сторінки та нові повороти, що проливають світло на деякі питання – від «Слова про Ігорів похід» до аналізу текстів Галятовського, від «Сказання про Бориса і Гліба» до текстів Курбського

[19] Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років [колективна монографія] / Шевченко Л. І., Росовецький С. К., Івановська О. П., Дядищева-Росовецька Ю. Б., Сизонов Д. Ю., Луценко О. І., Росовецький С. С.; Наук. ред. Л. І. Шевченко. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2020. С. 39–62.

[20] Там само. С. 42, 44, 46, 49–51.

та ін. Так, в одній із публікацій автор звертається до творчості Іоаникія Галятовського[21]. Науковцем було розроблено методологію дослідження пам'ятки староукраїнської літературної мови «Скарбниці потребної» Галятовського (із застосуванням лінгвостатистичної дескрипції). Цікаво, що автор у статті вдало накладає лінгвоматематичні та лінгвостатистичні методи (Л. Блумфільд, З. Харріс, В. Перебийніс) на історичні тексти, що також вказує на інтегральність досліджень Росовецького (а значить, і системне використання специфічної метамови). Уже як закономірність бачимо не тільки наукові метафори, а й наукову фразеологію, що робить опис особливо цікавим та «не сухим»: *збирати каміння, вага мовних компонентів, «жмут» гострих питань* та ін.[22]

Усе ж фольклор, на нашу думку, лишається домінантою наукової творчості С. Росовецького. Це виявлено у знакових книжкових працях автора – «Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект» (2001), «Український фольклор у теоретичному висвітленні» (2008), «Тарас Шевченко і фольклор» (2011), «Текстологія фольклору» (2015), «"Слово о полку Ігоревім" у взаємозв'язках із фольклором» (2022) та ін. Окрема проблематика – мова різних фольклорних жанрів (дум, ліричних пісень), що комплексно проаналізовано дослідником[23]. Інтегральність мовознавчих і літературознавчих підходів чітко продемонстровані на прикладі аналізу сучасних словесних формул, зокрема у народних думах. Автор звернув увагу на «вербальну формульність» українських дум із коректністю згадки про дослідників цього жанру в минулому – Ф. Колессою, П. Житецьким, В. Перетцем. Важливою рисою цього тексту можна вважати широку цитатну інтертекстуальність, коли автор покликається на важливі думки науковців у дослідженні дум, що допомагає проводити паралелі з іншими фольклорними жанрами. Бачимо в тексті і смислові повтори, що також можуть вказувати на індивідуально-авторський стиль С. Росовецького: *...компоненту про берег* ***немає. Немає*** *його, хоч за контекстом якраз був би на місті... // ...записав* ***варіант*** *думи «Іван Богуславець», де використав трирядковий* ***варіант*** *цієї формули... // Ця* ***співачка*** *(«стиховнича»)*

[21] *Росовецький, С. К.* До методології «повної» лінгвостатистичної дескрипції пам'ятки української літературної мови XVII ст.: Проект дослідження «Скарбниці потребної» Іоаникія Галятовського // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2008. Вип. 16. С. 3–8.

[22] Там само. С. 3, 4–5.

[23] *Росовецький, С. К.* До лінгвостилістичної інтерпретації однієї з думових формул. Стаття перша // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2016. Вип. 33. С. 17–31; *Росовецький, С. К.* Приклад аналізу народної ліричної пісні // Студії з україністики. 2007. Вип. VII. Скарби культури – безсмертя нації. С. 198–208.

відзначилася найбільшою амплітудою творчого опрацювання зазначеної формули. <…> Отаке відбиття двовірства ***співачки!*** та ін.[24] Їхня мета – наголосити на ключових позиціях у науковому доведенні, зуміти переконати читача тексту, розставити правильні акценти у тлумаченні певних наукових питань.

До речі, проблем наукової комунікації, зокрема логічності й коректності вживання термінів та їх моносемічності, торкався і С. Росовецький[25]. І стосувалося це термінів літератури й фольклору, вмотивованість зародження та подальшого функціонування яких має бути чітко описано науковцями: «при появі (чи більше – запровадженні) нових термінів слід уникати полісемії, бути обережнішим із синонімічністю термінів, а при вживанні термінів вже багатозначних, якщо вже таке трапляється, – чітко конкретизувати обране (часто метафоричне) значення»[26]. Автор намагається довести стрункість терміносистеми, вказує на проблеми, які спостерігаються в науковій комунікації і, головне, – дає поради, як залишатися системним і послідовним у науці (що і бачимо у працях Станіслава Казимировича). В цій статті автор навіть наводить неточності в деяких літературознавчих термінах: ритуал і обряд, фольлоризм і фольклоризмус, фабулат і хронікат та ін. Зазначимо, що сам Росовецький завжди був послідовний і системний у використанні термінів, розумів їхню логіку вживання в науковому контексті та вагу при донесенні наукових ідей. З обережністю дослідник ставиться до наукової синоніміки, яку більшість лінгвістів вважають вадою фахової комунікації (особливо це стосується іншомовних термінів – відповідників питомих). Відтак ми можемо і в наукових текстах С. Росовецького прослідкувати послідовність уживання таких термінів у науковій комунікації. Тут у нас збігаються позиції, що все ж наука має міжнародний статус і немає потреб «вигадувати» власні терміни на противагу іншомовним – поширеним серед науковців.

Наголосимо насамкінець на будові наукових продуктів С. Росовецького, оформлених у книжковому форматі. Вони мають чітку структуру, логічний поділ на розділи / підрозділи, що, вочевидь, систематизують сприйняття зі сторони читача. Якщо конкретно розглянути кілька праць, то цікавим виявляється їхнє оригінальне змістове оформлення, що також вважаємо науковим «обличчям» С. Росовецького та є стилістикою його текстів: нестандартні назви, метафоризація в

[24] Там само. С. 23, 24, 26.

[25] *Росовецький, С. К.* Деякі міркування про наукову термінологію // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2009. Вип. 19. С. 79–87.

[26] Там само. С. 79.

заголовках, влучні фрази, що часто вказують на несподівані повороти в дослідженні. Так, у виданні, присвяченому «Слову про Ігорів похід»[27], автор застосовує оригінальний принцип структурації: «замість вступу», розділи, екскурси. І цікавими є номінації цих структурних елементів: *Замість вступу, або Про сучасний скептицизм; Екскурс 2. Відміни в рецепціях «Слова...» у східних слов'ян; Розділ 2. Авторство «Слова...» з позиції фольклориста* та под. А ще – номінації у вигляді питальних речень *(Розділ 3. Твір літератури чи фольклорний запис?; Розділ 5. Велесів онук Боян – онук і Трояна?).* Це спонукає читачів ознайомитися з науковим текстом, а також демонструє нестандартність мислення автора, що інтригує. Оригінальність структурації бачимо і в книзі про Шевченка[28], в якій заголовки систематизують домінантні топіки Шевченкового життєвого шляху: *Розділ 1. Кріпак-школяр, «козачок», кімнатний служка:* ***Кирилівка, Вільшана, Вільно, Варшава;*** *Розділ 7. Археолог, археограф, національний пророк, змовник:* ***Україна;*** *Розділ 10. Бородань у чужому пальті під вітрилом:* ***Раїм, Аральське море, Косарал*** та ін. Графічне окреслення географічних центрів, до яких причетний Шевченко, зроблене автором з акцентуаційною метою, що також можна віднести до авторського стилю оформлення головної (сильної!) позиції на рівні заголовка. Такий підхід ми бачимо у західних учених, які часто використовують метафори та смислові наголоси як елемент «своєї» розмови з читачем, підштовхуючи його до роздумів та дискусій.

І ще одна риса вирізняє наукову продукцію С. Росовецького – його художнє оформлення, виконане здебільшого самим автором власноруч. Це вказує на творчу поліфонічність автора та осмислення тексту в образах, деталях і символах. Про цю ж поліфонічність науковця можна сказати ще і в іншому контексті: він часто розбавляє науковий текст сентенціями, що, безумовно, увиразнює науковий текст. Одна із таких сентенцій, на наше переконання, може стати лейтмотивом його творчого шляху – Habent sua fata libelli.

Науковий стиль С. Росовецького, отже, не вписується в стандартні канони фахової комунікації. Він не писав шаблонно, його тексти не носили характер канцелярності. Вбачаємо в цьому широкий інтелектуальний потенціал автора, що виявлявся в масштабності його мислення та енциклопедичності знань, які він вправно вмонтовував у наукові тексти. Серед авторських характеристик наукового стилю С. Росовецького можна виділити фактологічність, логіку висловлення

[27] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021.

[28] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020.

думки, системність метамови, інтегральність знань у доведенні. Це реалізується у лінгвістичних маркерах, які ритмічно прослідковуються в текстах ученого. Це наукові епітети та метафори, інтертекстеми, системно вживані терміни, афоризми та крилаті вислови, зокрема латинського походження, специфічні синтаксичні конструкції, що оформлюють науковий текст в єдиний «оркестр» знань та переконань.

Рефлексії щодо наукових студій професора С. Росовецького

Олександр Боронь

ЯКИЙ ПЕРЕКЛАД «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» ШЕВЧЕНКО МАВ НА ЗАСЛАННІ?

Докази на користь спостереження С. Росовецького щодо перекладу Льва Мєя

Питання Шевченкової зацікавленості пам'яткою давньоруської літератури XII століття «Слово о полку Ігоревім» вивчено на базі доступних джерел майже вичерпно, на перший погляд. Водночас залишаються чималі «білі плями», усунути які видається майже неможливою нині справою через брак достовірних відомостей про деякі обставини часу Шевченкового заслання. Втім, необхідно ще раз ретельно оглянути доступну інформацію.

У листі до лікаря, викладача медицини Полтавської духовної семінарії в Переяславі Андрія Козачковського від 14 квітня 1854 року Шевченко писав з Новопетровського укріплення:

Давно ворушиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик *«Слово о полку Игоря»*. Так нема в мене подлинника, а перевода читать не втну. Так от що я думаю. У вашій семінарській бібліотеці певне єсть издание *Шишкова* або *Максимовича «Слово о полку Игореви»*, перевод с текстом, то ти великої ради моєї любові попроси якого-небудь скорописца списать для мене один екземпляр з переводом текст сієї невеличкої, но премудрої книги, а я тобі за це... що ж я тобі зроблю, убогий? Подякую щирим серцем та й білш нічого. Вонми гласу моления моего, друже мій єдиний, пришли мені текст *«Слова о полку Игоря»*, а то на твоїй душі буде гріх, як не буде воно, те *«Слово»*, переведено на наш задушевний, прекрасний язик.

Недавно публиковано в газетах перевод *«Слова о полку Игоря»* Н. Гербеля и его же издание – перевод с текстом и з рисунками якимись, а продається 3 рублі серебром – а бодай він сказився і з своєю книжкою, і з рисунками, проче текста святого.

Для текста думав був виписать сію хитро надрюковану книгу, та як полічив свої гроші, то й рукою махнув, спасибі тобі, що ти мені оце поміг, а то... та цур йому й розказувать, аж нудно[1].

[1] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. С. 79.

В останньому на сьогодні Повному зібранні творів у коментарі Валерії Смілянської сказано: «Йшлося про переклади Шишкова О. С. у вид.: Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе. – СПб., 1824. – Ч. 6»[2]. Це непорозуміння. У названому виданні немає перекладів Алєксандра Шишкова. Насправді він відтворив першодрук «Слова…» 1800 року у складі великої праці в супроводі свого прозового переспіву, опублікованій 1805 року в першій частині новоствореного видання «Сочинения и переводы, издаваемые Российскою академиею»[3]. Воно було в бібліотеці Алєксандра Смірдіна, завдяки Карлові Брюллову доступній Шевченкові в кінці 1830-х – на початку 1840-х років[4]. Можливо, саме його поет мав на увазі. Водночас слова «издание Шишкова» більше пасують не півстолітньому на той час періодичному виданню Академії, перша частина якого справді містила майже цілком лише твори Шишкова, а його персональному багатотомнику, де у сьомій частині знову було відтворено текст першодруку пам'ятки[5]. Труднощів з ідентифікацією видання Михайла Максимовича, звісно, не виникає: мова про його прозовий переклад російською 1837 року, надрукований паралельно з оригінальним текстом[6].

У листі до Осипа Бодянського у Москву від 1 травня 1854 року Шевченко прохав ті самі видання передати через Нікіту Савічева:

Привітай, друже мій єдиний, оцього уральського козачину, я познакомився не дуже давно, він мені тойді здавався добрим чоловіком і щирим уральським козаком, може, тепер зопсувся у вашій білокаменній. Ось що! він у тебе попросить для мене *«Слово о полку Игоря»* Максимовича або Шишкова, дай йому ради святої нашої поезії один екземпляр, коли маєш. Бачиш, у мене давно вже думка заворушилась перевести його, те слово, на наш милий, на наш любий український язик. Достань, будь ласкав, та передай цьому козачині[7].

---

[2] Там само. С. 369.

[3] *Шишков, А.* Примечания на древнее сочинение, называемое Ироическая песнь о походе на половцов, или Слово о полку Игоревом // Сочинения и переводы, издаваемые Российскою академиею. Ч. 1. В Санктпетербурге: Печатано в императорской типографии, 1805. Відтворення першодруку пам'ятки: С. 33–76.

[4] Роспись российским книгам для чтения, из библиотеки Александра Смирдина, систематическим порядком расположенная: В 4 ч. С.-Петербург: В тип. А. Смирдина, 1828. С. 710. № 9911.

[5] Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова, Российской императорской академии президента и разных ученых обществ члена: Ч. I–XVII. С.-Петербург: В тип. Императорской Российской акад., 1818–1839. Ч. VII. 1826. С. 1–34.

[6] Песнь о полку Игореве, сложенная в конце XII-го века на древнем русском языке. Изд. с пер. на нынеш. рус. яз. проф. Михаилом Максимовичем для своих слушателей. Киев: тип. Имп. Ун-та св. Владимира, 1837. 50 с.

[7] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 6. С. 79.

Кореспонденти не виконали поетові прохання.

Шевченко прочитав у газетах оголошення про появу ілюстрованого видання з текстом оригіналу пам'ятки і вільним віршованим перекладом Ніколая Ґербеля[8]. Повернувшись із заслання, поет, очевидно, придбав друге видання[9], що зафіксовано (як, до слова, і переклад Максимовича 1837 року) в посмертному описі його бібліотеки[10]. Микола Павлюк розшукав[11] опубліковану в цілком приступній у Новопетровському укріпленні газеті «Русский инвалид» детальну бібліографічну замітку про продаж видання Ґербеля:

Вышел в свет и продается у всех известных петербургских и московских книгопродавцев, как русских, так и иностранных, новый перевод в стихах «Слова о полку Игоря» под заглавием

«ИГОРЬ, КНЯЗЬ СЕВЕРСКИЙ»

Николая Васильевича Гербеля.

Поэма разделена переводчиком на двенадцать песен: I) *запев*, II) *вещее затмение*, III) *победа*, IV) *воспоминание певца об усопших*, V) *поражение*, VI) *плач певца*, VII) *сон Святослава*, VIII) *воззвание к князьям*, IX) *воспоминание о минувшем*, X) *плач Ярославны*, XI) *бегство Игоря*, XII) *возвращение*. Каждая из этих песен переведена особым размером, соответствующим содержанию, и отпечатана вместе с подлинником (texte en regard), разбитым на стихи, подобные старинным украинским, таким образом:

Были вѣчи Трояни,	Прошли Трояновы века,
минула лѣта Ярославля,	Минуло время Ярослава,
были плъци Олговы –	Не стало Ольгова полка –
Ольга Святьславличя[12].	Олега сына Святослава.

И так далее. Кроме того, перевод снабжен примечаниями и предисловием, в котором рассмотрены все существующие переводы «Слова о полку Игоря», как русские, так и иностранные.

Перевод издан со всею типографическою роскошью: отпечатан новыми шрифтами, с приличными украшениями, на лучшей веленевой сатинированной бумаге, и украшен *четырьмя превосходными рисунками известного художника М. А. Зичи*, отпечатанными в два тона в литографии А. Мюнстера.

---

[8] Игорь, князь Северский. Поэма. Пер. Николая Гербеля. С.-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1854. 147 с., 4 л. ил.

[9] Игорь, князь Северский. Поэма. Пер. Николая Гербеля. 2-е изд. С.-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1855. 151 с., 4 л. ил.

[10] Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 / За ред. Є. П. Кирилюка. Київ: Вища школа, 1982. С. 368.

[11] *Павлюк, М. М.* Джерела відомостей Шевченка про «Слово о полку Ігоревім» на засланні // Теория и история литературы. (К 100-летию со дня рождения академика А. И. Белецкого). Київ: Наукова думка, 1985. С. 224.

[12] Не відтворюю слов'янський шрифт.

Цена за экземпляр *в красивом английском переплете с золотою виньеткой, представляющею арматуру старинного русского сооружения*, – 2 руб. 50 коп. сер.; на пересылку иногородным прилагается за два фунта[13].

Починаючи від 2 лютого 1854 року, «Русский инвалид», як з'ясував Павлюк, упродовж кількох місяців уміщував рекламне оголошення книгопродавця Ю. Юнгмейстера: «Игорь, князь Северский («Слово о полку Игоря»). Поэма. Перевод Н. Гербеля, с приложением списка пятнадцати прежних переводов начала этой поэмы. Большой том превосходной печати (оригинала славянскими и перевода гражданскими буквами) […]. Цена 2 руб. 50 коп., с пересылкою 3 руб. серебром»[14].

Дослідник припустив, що Шевченко ознайомився також із розгорнутими рецензіями на видання у «Санктпетербургских ведомостях» (газету в укріпленні передплачувало подружжя Константіна та Софії Зіґмунтовських) від 30 січня 1854-го та «Русском инвалиде» від 10 лютого того самого року, у складі яких із перекладу було опубліковано окремі фрагменти[15]. Прикметно, що автор рецензії в «Русском инвалиде» повністю навів переклад «Плачу Ярославни»:

Звучный голос раздается
Ярославны молодой;
Стоном горлицы несется
Он пред утренней зарей:
«Я быстрей лесной голубки
По Дунаю полечу,
И рукав бобровой шубки
Я в Каяле обмочу;
Отыщу его и стану
Обмывать своей рукой
Окровавленную рану
На груди его больной».
Так в Путивле, изнывая,
На стене городовой
Ярославна молодая
Горько плачет пред зарей:
«Ветер, ветер перелетный!
Что ты воешь и свистишь?
Что ты в небе, беззаботный,
Тучи черные клубишь?

[13] Русский инвалид. 1854. 22 января. № 18. С. 69. За удоступнення копій цієї газети сердечно дякую Остапові Коневі (Нью-Йорк).

[14] *Павлюк, М. М.* Джерела відомостей Шевченка про «Слово о полку Ігоревім» на засланні. С. 224.

[15] Див. докладно: Там само. С. 225–227.

Для чего ты окрыляешь
Вражьи стрелы? для чего
Целой тучей насылаешь
Их на друга моего?
Разве тесно на просторе
Шумно мчаться в облаках?
Иль резвиться в синем море,
В пышно-вздутых парусах?
Для чего ж одним размахом
Радость лучшую мою
Ты развеял легким прахом
По степному ковылю?»
Так в Путивле, изнывая,
На стене городовой
Ярославна молодая
Горько плачет пред зарей:
«Днепр мой славный! ты волнами
Горы крепкие пробил,
Половецкими землями
Путь свой дальний проложил;
Ты не раз своей волною
Мчала, гордая река,
Святослава над собою
До улусов Кобяка:
О, когда б ты вновь примчала
Друга к этим берегам,
Чтобы я к нему не слала
Слез на море по утрам!»
Так в Путивле, изнывая,
На стене городовой
Ярославна молодая
Горько плачет пред зарей:
«Солнце, солнце золотое!
Солнце светлое мое!
Согревая всех собою,
Льешь сияние свое:
Для чего же ты сжигаешь
Войско друга моего?
Для чего ты их терзаешь
В поле жаждой? для чего
Ты, сияя, иссушило
Тетивы на их луках,
И в колчаны заложило
Стрелы, страшные в боях?»[16]

[16] К. Б. Игорь, князь Северский. Поэма. Пер. Н. Гербеля. С.-Петербург 1854 года. (В Тип. Императорской Академии наук) // Русский инвалид. 1854. 10 февраля. № 33. С. 137.

Як відомо, Шевченко у 1860 році переклав уривок із «Плачу Ярославни».

У повісті «Близнецы» (1854 або 1855 року) Шевченко двічі вдався до алюзій на зачин «Слова о полку Ігоревім»: «Чтобы избежать оригинальности, которою так любят щегольнуть юные повествователи наших дней <…>, начну старыми словесы повествование мое тако»[17]. У першотворі: «Не лѣпо ли ны бяшетъ, братїє, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстїй о пълку Игоревѣ, Игоря Святъславлича?»[18].

У другому випадку письменник описав епізод за участю Никифора Федоровича Сокири:

> И он подошел к гуслям, раскрыл их, попробовал струны и, расправивши обеими руками свою густую широкую серебряную бороду (он уже три года ее носит), как некий Оссиан, ударил по струнам –
>
> И вещие зарокотали[19].

В оригіналі пам'ятки: «Боянъ же, братїє, не 10 соколовь на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вѣщїа пръсты на живая струны въскладаше; они же сами княземъ славу рокотаху»[20]. На думку Станіслава Росовецького, Шевченко навів давньоруський текст «Слова о полку Ігоревім» із пам'яті, адже ознайомився з ним ще в юності. Із Шевченкової фрази «нема в мене подлинника, а перевода читать не втну» в листі до Козачковського дослідник робить категоричний висновок, що поетові «був доступний якийсь російський переклад пам'ятки, надрукований окремо, не поряд з оригіналом, як стало тоді вже традицією. Мова може йти лише про переклад Л. Мея»[21]. Йдеться про публікацію перекладу Льва Мєя в журналі «Москвитянин» 1850 року[22]. При цьому Росовецький нагадує про безсумнівну поетову обізнаність із комедією Алєксандра Островського «Свои люди – сочтемся», надрукованою у тому самому журналі того ж року[23].

---

[17] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 4: Повісті. С. 16.

[18] Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие. Москва: в Сенатской типографии, 1800. С. 1.

[19] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 4. С. 71.

[20] Слово о полку Игореве. Москва, 1800. С. 4.

[21] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 5. С. 837. Цей текст згодом увійшов до складу монографії: Росовецький, С. «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін С. М., 2021. С. 28.

[22] «Слово о полку Игореве, сына Святславля, внука Ольгова», перевод Л. Мея // Москвитянин. 1850. Ч. VI. № 22. Ноябрь. Кн. 2. Отд. I. С. 97–126.

[23] *Островский, А. Н.* Свои люди – сочтемся! // Москвитянин. 1850. Ч. II. № 6. Март. Кн. 2. Отд. I. С. 33–136.

Принагідно вже доводилося писати, що в Новопетровському укріпленні поет міг користуватися текстом п'єси, зокрема і для вистави, не за цілим номером журналу, а за окремою відбиткою[24], тим більше що вона містилася в його особистій бібліотеці у Петербурзі[25]. Не знати достеменно, чи Шевченко привіз відбитку з собою із заслання, чи набув уже в Петербурзі.

Не зайвим буде нагадати, як дбайливо поет запакував майже всі книжки, які мав у Новопетровському укріпленні, рушаючи на свободу. За поодинокими винятками склад цієї невеличкої книгозбірні невідомий. 5 липня 1857 року засланець занотував у щоденнику: «Из моей библиотеки, которую я знаю наизусть всю и которую уже давно упаковал в ящик, не нашлося книги, достойной сопутствовать мне в моем радостном одиноком путешествии по Волге»[26].

Так само Шевченко міг користуватися і окремою відбиткою перекладу Мєя[27]. Свого часу я мимохідь висловив сумнів у тому, що Шевченко мав на засланні саме поетичну інтерпретацію Мєя, адже, приміром, віршований переспів Дмітрія Мінаєва теж не супроводжено оригінальним текстом[28]. С. Росовецький далі розвинув своє міркування, помітивши, що друга Шевченкова алюзія на «Слово…» є ближчою до перекладу Мєя, у якого «рокотали струны вещие», тоді як у пам'ятці струни – «живая», а «вѣщїа пръсты» – у Бояна[29].

Тож спробуймо критично перевірити твердження Росовецького. У першій половині XIX століття помітного поширення справді вже набула традиція видань із текстом «Слова о полку Ігоревім» мовою оригіналу, надрукованим паралельно з тим чи тим перекладом або переспівом. До таких публікацій належать, зокрема, видання Якова Пожарського[30], друге

[24] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ: Критика, 2017. С. 136.

[25] Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. С. 368.

[26] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. С. 41

[27] Слово о полку Игореве, сына Святславля, внука Ольгова. Перевод Л. Мея. Москва: Унив. тип., 1850. 30 с.

[28] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя. С. 137.

[29] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» // Шевченківська енциклопедія. Т. 5. С. 837; *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 29.

[30] Слово о полку Игоря Святославича, удельного князя Новагорода-Северского, вновь переложенное Яковом Пожарским, с присовокуплением примечаний. Санктпетербург: в типографии Департамента народного просвещения, 1819. 88 с.

видання перекладу Ніколая Ґрамматіна[31], яке після заслання Шевченко мав у власній бібліотеці[32], Алєксандра Вєльтмана[33], Міхаіла Деларю[34] та інші. Зрозуміло, жодного з цих видань у Шевченка на засланні не було.

Проте налічується як мінімум іще шість окремих видань (до 1854 року) перекладів «Слова…» без оригінального тексту. Слід уважно порівняти відповідні рядки з Шевченковою цитатою. У перекладі Івана Сірякова: «Но боян не соколов пускал / Стадо белых разбить лебедей. / Он чуть перстом прикасался лишь / Ко звенящим и живым струнам, / То они гремящей славою / Разглашали по подсолнечной / Воспеваемых князей на них»[35]. Алєксандр Паліцин, за власним зізнанням[36], фактично завіршував переклад Алєксандра Шишкова: «Боян же, коего я дар в витийстве славлю, / Не десять соколов на лебедей пускал, / Но струны хитрыми перстами оживлял; / Тогда оне князей гремели сами славу»[37]. В Івана Лєвітського: «Но не десять соколов Боян / Пускал в стадо лебединое, / А искусными перстами лишь / Прикасался он к живым струнам; / То сии уж велеречиво / Княжей славу рокотали вслух»[38]. У перекладі Ніколая Ґрамматіна: «А Велесов внук не десять ясных соколов / Вдруг пускал на бело стадо лебединое, / На живы струны он вещи персты вскладывал; / Струны сами рокотали похвалу князьям»[39]. У перекладі Н. Бланшара (у виданні – Н. Бланшард): «И искусными перстами лишь / Прикасался он к

[31] Слово о полку Игоревом. Историческая поэма, писанная в начале XIII в. на славенском языке прозою и с оной преложенная стихами древнейшего русского размера, с присовокуплением другого буквального преложения, с историческими и критическими примечаниями, критическим же рассуждением и родословною [и Суд Любуши. Сост. Николая Грамматина]. Москва: Тип. Селивановского, 1823. 200, 36 с.

[32] Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. С. 368.

[33] Песнь ополчению Игоря Святославовича, князя Новгород-Северского. Переведено с древн. рус. яз. XII столетия Александром Вельтманом. Москва: тип. С. Селивановского, 1833. 50 с.

[34] Песнь об ополчении Игоря, сына Святославова, внука Олегова. Переложение Михаила де Ла Рю. Одесса: Гор. тип., 1839. 78 с.

[35] Поход Игоря противу половцов [Стихотвор. пер. И. И. Сирякова]. В Санктпетербурге: печатано при 1 Кадетском корпусе, 1803. С. 3–4.

[36] Игорь, героическая песнь. С древней славенской песни, писанной в XII веке, преложил стихами Александр Палицын. В Харькове: В Университетской типографии, 1807. С. VI.

[37] Там само. С. 1.

[38] Ироическая песнь о походе Игоря на половцов, писанная на славянском языке в XII столетии, ныне переложенная в стихи старинной русской меры, Иваном Левитским. Санктпетербург: печатано в типографии И. Байкова, 1813. С. 2–3.

[39] Песнь воинству Игореву, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, и с оного переведенная [Н. Грамматиным] на употребляемое ныне великороссийское наречие стихами старинного же русского размера, с краткими историческими и критическими замечаниями. Санктпетербург: В типографии К. Шнора, 1821. С. 3.

живым струнам; / То сии уж велеречиво / Княжей славу рокотали вслух»[40]. Переспів Дмітрія Мінаєва: «Не соколов десять в охоте славян / Неслись в лебедей, как перуны, То вещие персты свободный Боян / Спускал на покорные струны, / И звуки вставали, и пел соловей / И битвы и славу великих князей!»[41]. Нарешті, переклад Мєя: «Да Боян не десять соколов / Напускал на стадо лебедей, / А персты свои искусные / Распускал он по живым струнам, / И во славу удалых князей / Рокотали струны вещие»[42].

Зіставлення наведених цитат ясно демонструє: «струны вещие» – тільки в перекладі Мєя (спершу, як і в оригіналі, – «живые»), що найближче до Шевченкових слів «ударил по струнам – И вещие зарокотали». Сказане підтверджує міркування Росовецького про обізнаність засланця саме з поетичним тлумаченням Мєя, яке мимовільним висловом виринуло у пам'яті українського прозаїка під час створення повісті «Близнецы». Проведення паралелей між автором «Слова…» й Оссіаном було в першій половині XIX століття загальним місцем у російській публіцистиці. До слова, Микола Павлюк помітив[43], що у первісному варіанті цитованих рядків ім'я Оссіана не було названо – там згаданий «некий бард вещий»[44].

Не зайвим тут буде застереження, що абсолютної впевненості в Шевченковій обізнаності з перекладом Мєя, звісно, немає. Це хоч яка переконлива, але все-таки гіпотеза, що потребує додаткових доказів. У кожному разі на підставі вивчення доступних джерел вона видається нині найбільш вірогідною.

Спостереження Росовецького прямо виводить нас на розширення переліку доведеної Шевченкової лектури на засланні. Свого часу мені випала нагода обговорити місце в ній журналу «Москвитянин»[45]. Тоді я дійшов висновку, що за цим журналом Шевченко, вірогідно, знав хіба що п'єсу Островського, інші названі в науковій літературі публікації часопису могли належати до поетового читання лише здогадно, переконливих дока-

[40] Игорь. Поэма героическая. Перевод с русского с присовокуплением двух баллад, взятых из Жуковского с российским подлинником и разных стихотворений Н. Бланшардом. Москва: В типографии Августа Семена, 1823. С. 13.

[41] Слово о полку Игоря. Перевел Д. Минаев. Санктпетербург: Тип. И. Фишона, 1846. VII, 88 с. С. 2.

[42] «Слово о полку Игореве, сына Святславля, внука Ольгова», перевод Л. Мея // Москвитянин. 1850. Ч. VI. № 22. Ноябрь. Кн. 2. Отд. I. С. 103; Слово о полку Игореве, сына Святславля, внука Ольгова. Перевод Л. Мея. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1856 (обл. 1857). С. 8.

[43] *Павлюк, М. М.* Джерела відомостей Шевченка про «Слово о полку Ігоревім» на засланні. С. 221.

[44] *Шевченко, Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 4. С. 355.

[45] *Боронь, О.* Журнал «Москвитянин» у лектурі Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць. Київ: Київський університет, 2017. Вип. 20. С. 376–382; *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя. С. 133–140.

зів цьому не виявилося. Тепер ситуація інша.

Якщо поет у Новопетровскому укріпленні користувався не окремою відбиткою перекладу Мєя, а журнальною публікацією, то, виходить, ознайомився зі змістом всього 22-го номера «Москвитянина» за 1850 рік. Тут надруковано: роман у віршах «Поэзия и проза жизни. Дневник девушки» (розділ XIII) Євдокії Ростопчиної, п'єса «Утро молодого человека» Островського, «Сестра Мария» (закінчення) А. П., стаття Фальмераєра «О славянском элементе в Греции», у відділі «Критика и библиография» – огляд нових книжок, серед яких Шевченка могла зацікавити магістерська дисертація «История Юго-Западной Руси от ее начала до половины XIV века» (Москва, 1849) Алєксандра Клєванова, з приводу якої автор умістив у журналі відповідь рецензентові «Отечественных записок».

Попри наявність відбитки п'єси Островського «Свои люди – сочтемся» в Шевченковій бібліотеці у Петербурзі, про що йшлося, та велику поширеність списків твору[46], варто все-таки навести зміст шостого номера журналу «Москвитянин», в якому її було вперше опубліковано. Тут уміщено розділ III згаданого роману Ростопчиної, в огляді нових видань – розлогу рецензію Мєя на «Стихотворения» (Москва, 1850) Афанасія Фєта.

Отже, як уперше з'ясував Станіслав Росовецький, в Новопетровському укріпленні Шевченко, найвірогідніше, міг читати «Слово о полку Ігоревім» у перекладі Льва Мєя, що доведено додатковими спостереженнями.

[46] *Глинский, Б. Б.* Раздвоившаяся редакция «Москвитянина» // Исторический вестник. 1897. Т. LXVIII. Май. С. 512.

Ростислав Радишевський

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВА КРИТИКА ЯК СИСТЕМА В ОСМИСЛЕННІ Й ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕОНІДА БІЛЕЦЬКОГО

Концепція видатного літературознавця – учасника Семінарію Володимира Перетца (з галузі наукових інтересів С. Росовецького)

Станіслав Росовецький у своїй останній монографії «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала»[1] осмислює науковий, педагогічний, організаційний внесок засновника київського Семінарію, зокрема називає підготовку ним цілої плеяди інтелектуалів. Серед них помітне місце посідає Леонід Тимофійович Білецький (1882–1955)[2], український літературознавець, перший ректор (1923–1926) Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі, віце-президент УВАН, професор Українського вільного університету, наукова спадщина якого, на жаль, належним чином не поцінована досі. А тим часом він полишив вагомі цінності для української філологічної науки – створив єдину досі систему української літературно-наукової критики, дав систематизований виклад психологічної теорії О. Потебні, залишив низку досліджень з історії української літератури від найдавніших до модерних часів, фольклористичних праць, студій із педагогіки і психології, залишив оригінальну й одну з найрозробленіших концепцій світогляду Шевченка.

Особливе місце в літературознавчій спадщині Л. Білецького посідають його науково-критичні праці «Поезія та її критика» (Львів, 1921), «Перспективи літературно-наукової критики» (Прага – Берлін, 1924), «Головні напрями української літературно-наукової критики за останніх 50 літ» (Прага, 1931) та фундаментальна праця «Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)» (Прага, 1925, Т. 1).

Наукова діяльність Л. Білецького розпочалася ще в Київському університеті святого Володимира на історико-філологічному факультеті під

[1] *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / Наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. 376 с. (Серія «Постаті культури»).

[2] Детальна біографія подана нами у виданні: *Білецький, Л.* Шевченкіана: У трьох томах. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. Т. 1. С. 5–35.

керівництвом професора Володимира Перетца. Першою його друкованою працею було дослідження «До літературної історії повісті про Меркурія Смоленського» (російською мовою, 1914). «Літературна історія повісті про Меркурія Смоленського» і тексти пізніше були надруковані у збірнику відділення російської мови і словесності Російської академії наук («Сборник второго отделения русскаго языка и словесности», том 99). Високий науковий рівень цієї роботи вирішив подальшу долю здібного випускника – після завершення університетських студій із золотою медаллю в 1913 році, він був залишений на наукову роботу при університеті.

Особливо плідним у творчій біографії науковця був празький період. Більшість його науково-критичних праць методологічного характеру опубліковані саме в цей час. І серед них найдостойніше місце займає праця «Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)». Це фактично перша в українському літературознавстві спроба теоретичної і практичної системи літературно-наукової методології. На початку цієї праці Л. Білецький озвучив основні проблеми методологічного характеру, які в подальшому стануть концептуальною основою його науково-критичної системи і не втратять своєї актуальності й до сьогодні.

Він завжди стояв на позиціях наукового підходу в сфері гуманітарних наук, зокрема в літературознавстві, літературній критиці. Зіткнувшись при студіюванні літературно-наукових праць з масивом «непотрібної публіцистики», суб'єктивізмом, вчений послідовно відстоює системність і науковість, заперечуючи шлях «наукового романтизму». Науковість, на думку вченого, міститься не в самій природі та внутрішній властивості якоїсь наукової галузі, а в «способі методологічного досліду, в методах, щоб, знаючи їх, за їх допомогою вміти здобути об'єктивні, очевидні для всіх узагальнення та закони, вміти (здобути) через об'єктивні дані, а не суб'єктивні враження, через експеримент, а не голі теоретичні міркування»[3]. Відтак перше завдання методологічного підходу до історично-літературних фактів і явищ – «процесу наукового досліду не замінювати суб'єктивною оцінкою, щоб часом не опинитися у лабетах суб'єктивних настроїв та наперед вирішуваних тенденцій»[4].

Аби цього уникнути, кожен дослідник мусить виховати в собі по змозі якнайбільшу об'єктивність, спокій та терплячість до кожного літературного явища, навіть найбільш негативного, чи з погляду мистецького, чи психологічного, чи з погляду питань філософічних та соціально-моральних та ін. Що таке виховання об'єктивного міркування дуже потрібне, про це

[3] *Білецький, Л.* Основи української літературно-наукової критики. Київ: Либідь, 1998. С. 33.

[4] Там само. С. 34.

свідчать історичні факти та приклади з минулого й сучасного літературного життя, що постають наслідком затемнювання об'єктивних принципів суб'єктивними чи тенденційними оцінками. Вчений зосереджує увагу на таких: 1) коли різним великодержавним теоріям чи класовим ідолам приноситься у жертву вільна наукова та мистецька творчість; 2) коли панівна мораль стає догмою і, як наслідок, значна частина літературних творів залишається поза інтерпретаційними межами.

Вчений наводить приклади замовчування критикою доброї половини поетичних творів Т. Шевченка про покритку, безбатченків, про носіїв месіанізму, власне, про головних героїв поетової творчості. Замовчувалася добра половина творів Винниченка, де порушуються гендерні проблеми. Суб'єктивні підходи, на думку Л. Білецького, не дозволили науково осмислити велику кількість поетичних творів, що не виявляють ні громадських, ні етичних та національних ідей, а цінні лише своєю поетичною формою. Прикладом цього є брак студій про українську лірику XVII–XVIII століття, літературно-наукову теорію видатного українського вченого О. Потебні.

Утім, найбільшою суб'єктивною тенденцією для науковця є узагальнення на підставі поодиноких фактів чи явищ. Так, наприклад, Л. Білецький зазначає, що деякі історики української літератури аналогічно до історичних епох визначають періоди історії українського письменства і позначають їх такими термінами як «занепад», «період реакції», «період революційного підйому», тобто термінами, що, на думку вченого, не мають наукового змісту, бо наукова історія літератури не знає таких різких змін свого розвитку. Так само як і такі визначення, як «епоха схоластики», «сентименталізму», «романтизму», «реалізму» й т. д., містять у собі тенденції, які з наукою не мають нічого спільного. «Кожна доба чи епоха, – говорить дослідник, – визначається різними виявами поетичної творчості не тільки в визначних поетів, але й у кожного пересічного: різні моменти його життя та психологічних настроїв у відношенні до цього життя знаходили свій вислів у його поетичній творчості. (…) Наприклад, творчість І. Франка виявляє моменти різних напрямів і літературних течій. Через те тяжко віднести його до одної якої-небудь течії, бо «Захар Беркут», «Смерть Каїна», «В поті чола», «Зів'яле листя» (перший жмуток), «З вершин і низин» – твори одного десятиліття, але не однакові щодо психологічної основи малювання якихось явищ, трактування певних питань та стилістичного розроблення. Те саме можна сказати про Коцюбинського, П. Мирного, Винниченка й інших»[5].

[5] Там само. С. 37–38.

Варто взяти до уваги ще одну суб'єктивну тенденцію, якою, на думку літературознавця, не слід послуговуватися у науковій роботі, а саме: коли немає фактичних доказів для якоїсь думки, то шкідливо посилатися на чийсь авторитет, бо недоведена думка останнього не є фактом, а лише суб'єктивною гіпотезою, що не набула ще об'єктивного значення. Такою суб'єктивною гіпотезою для Л. Білецького є наукова легенда про Нестора як автора «Повісті временних літ», легенда, що далі існує в науці, незважаючи на те, що її ще в 70-х роках XIX століття відкинув М. Костомаров. Такою суб'єктивною гіпотезою є гіпотеза П. Житецького про те, що українські думи ніби постали з віршової поезії XVII–XVIII століття, гіпотези, яку, не провіривши, прийняли серйозні вчені і яку згодом взявся спростувати лише Ф. Колесса. Вихідним методологічним моментом дослідження історії літератури, як і всякої іншої наукової галузі, вчений вважає сумнів: «усе, що не є доказане, вважається тимчасово під сумнівом, бо перш аніж що-небудь підтверджувати, конче треба доказати його правдивість»[6]. Врахувавши зазначені застереження, дослідник, на думку Л. Білецького, буде озброєний науковим об'єктивізмом, буде відчувати потребу аргументації своїх наукових висновків у тому чи іншому історично-літературному питанні.

Одна із найскладніших проблем, яка хвилювала літературознавця і яка не втратила своєї гостроти й на сучасному етапі, – за якою науковою системою слід досліджувати окремий поетичний твір та історію літератури. Дослідивши чималу кількість теорій, вчений вимушений був констатувати, що ні одна з них не давала вичерпної відповіді на поставлені питання. Тому ці теорії носять характер індивідуальної наукової критики, яка була важливою лише для тих учених, які цілком поділяли її принципи. Вчений зауважує, що деякі з цих теорій торкалися і методологічних принципів, але в більшості це були теорії найзагальніших принципів розуміння літератури, її обсягу та характеру її історії, саму ж методологію вони розробляли лише побіжно, у зв'язку з іншими проблемами. Тому літературознавець відмовляється називати їх методами, адже не всі теорії розробляли методи наукового студіювання літератури. З цих причин він називає їх ширшим терміном – «школа», бо в понятті «школа», на його думку, міститься як теоретична сторона наукової критики, так і методологічна.

Виходячи з такого розуміння літературно-наукової методології, Л. Білецький цілком виключає так звані суб'єктивні методи зі свого курсу, не вважаючи їх методами взагалі, адже вони, на його думку, крім

[6] Там само. С. 38.

суспільно-громадського та популяризаторського, не мають наукового значення. І в цьому, принциповому для нього питанні Л. Білецький розходився навіть зі своїм учителем, більшість із ідей і методологічних принципів якого він приймав беззастережно. (В. Перетц, характеризуючи усі відомі на той час літературно-наукові школи, пропонує послуговуватися як об'єктивними, так і суб'єктивними методами. До суб'єктивних він відносить естетичний[7], етичний і публіцистичний методи.)

Послідовне обстоювання Л. Білецьким об'єктивності в науці не означало пошуку й утвердження ним єдиної і універсальної методологічної моделі дослідження історії української літератури. Об'єктивність для нього означала насамперед доказовість, експериментальну достовірність, методологічну послідовність, системність, нарешті, власне наукові підходи як до історії літератури, так і до літературної критики. Ґрунтовно проаналізувавши різні інтерпретаційні моделі й шляхи їх застосування, він уперше в історії українського літературознавства уклав систему з наявних історико-літературних досліджень і їх методологічного підґрунтя. Ці основні властивості унікальної і єдиної в такому плані розвідки в українській літературознавчій науці були помічені, зокрема, й критикою на материковій Україні. У науковому двохмісячнику українознавства «Україна» (за 1927 рік, кн. 24) була вміщена розлога рецензія К. Копержинського на «Основи української літературно-наукової критики». Працю Л. Білецького в цілому оцінено позитивно, усі зауваження, як зазначає рецензент, стосуються «не самого змісту, а методу викладу»[8], а в цілому книжка є «твір добре продуманий, має на собі печать суворої науковості і послідовного критицизму, який спричинюється до тверезого, неупередженого з'ясування питань»[9].

Уже в першій книжці Л. Білецького «Поезія та її критика», виданій у Львові в 1921 році, чітко розмежовано функції, мету й процес дослідження літературної критики й публіцистики. Вчений постійно наголошує, що критика літературна й критика публіцистична – це не одне й те саме. Якщо публіцистика трактує поезію з погляду певної тенденції: «Шевченко – національний поет», «Народність в поезії Шевченка», «Романтизм і Шевченко» і т. ін. і не приділяє уваги найважливішому в творчості поета – його мистецтву як такому, то літературна критика має на

[7] Див.: *Росовецький, С. К.* Про естетичне дослідження пам'яток давніх східнослов'янських літератур // Рад. літературознавство, 1978. № 2. С. 15–26.

[8] *Копержинський, К.* Леонід Білецький. Основи літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). Том 1. Прага, 1925, 307 с. // Україна, 1927. Кн. 24. С. 152.

[9] Там само. С. 154.

меті студіювання поезії з погляду самої поезії, щоб проникнути в таїну природи поетичної творчості.

Таке чітке розмежування зовсім не означає, що Л. Білецькиий відмовляє тенденційній критиці в праві на існування. Принаймні він визнає велику роль тих діячів на літературно-критичному полі, що використовують кожне геніальне слово поета, кожну його думку, ідею в інтересах народу, з метою піднесення його соціальної і національної свідомості. Учений категорично заявляє, що ця оцінка поезії не має нічого спільного з критикою, що цю поезію з'ясовує як таку. Адже через постійне змішування двох різних галузей критики наука аж до останнього часу, на його думку, ішла помилковим шляхом у тому, аби проникнути в таїну природи поетичної творчості. Сповідуючи літературну критику як серйозну науку зі своїми законами, принципами й підходами, Білецький не допускає наукового романтизму й непотрібної публіцистики в цій галузі, що, на його думку, буйно процвітають на літературно-критичному полі і засмітили шлях до наукового студіювання української літератури.

Маючи це на увазі, автор поставив собі за мету дати першу спробу системи української літературно-наукової критики, яка передусім допомогла б українському студентові вищої школи зрозуміти, що таке наука й у чому полягає наукова праця, що є літературна критика і який її обсяг в освітленні різних учених та наукових напрямів і західноєвропейської, й української наукової літератури; які існують науково-критичні школи, як вони підходять до зрозуміння й дослідження літературного твору. При цьому на перше місце автор висуває наукові ідеї та методологічні принципи саме українських учених, намагається з'ясувати їх значення не лише в українській науці, а й у філологічній науці загалом і цим дати зрозуміти молодим сучасним і майбутнім ученим, що «перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба заглянути у власну наукову скарбницю». «І коли в нас є вже високі школи, ми мусимо творити і свою українську науку на попередній українській науковій традиції»[10] – така принципова позиція Л. Білецького в цьому питанні.

У дусі цієї традиції автор і висуває ідеї та методологічні принципи таких українських учених, як М. Максимович, О. Потебня, М. Костомаров, М. Драгоманов, П. Житецький, М. Дашкевич, М. Сумцов, І. Франко, Хв. Вовк, В. Перетц, М. Грушевський, Ф. Колесса, що можуть бути окрасою не тільки української, але й західноєвропейської науки. І наукові основи, закладені цими вченими, на переконання Л. Білецького, мусять бути підвалинами для дальшого розвитку української літературно-науко-

[10] Там само. С. 24.

вої критики.

У передмові до «Основ української літературно-наукової критики», аналізуючи загальний стан розвитку методології літературно-наукової критики, автор змушений констатувати, що навіть будівля самої цієї дисципліни ще не викінчена: не вироблені ті принципи, не устатковані ті підвалини, на яких повинна б будуватись її система. Вона ще в стадії свого росту й розвитку. І ця її принципова неустаткованість примушує вчених-методологів триматися у межах теоретичних міркувань, не вказуючи дороги до практичного застосування певних методологічних принципів. Винятком із цього загального стану, на думку Л. Білецького, є науково-педагогічна праця видатного методолога – академіка Української і Російської академій наук Володимира Перетца, що найбільше спричинився як до укладення системи літературно-наукової критики, так і до конкретного втілення її в життя у своєму Семінарію в Київському університеті св. Володимира. Питання ж – як на основі якихось методологічних принципів науково працювати, оперуючи вже певним матеріалом, об'єктом досліду, – в науково-методологічній літературі майже не зачеплене, власне, й основна частина теоретичної методології ще не розроблена.

Із метою вироблення загальнометодологічного мислення у літературно-критичній галузі свою працю вчений опирає на такі основні принципи: методологію теоретичну, методологічну практику і методологічний експеримент. Відтак усі теорії наукової критики вчений розподіляє між чотирма школами – формально-поетичною (неокласичною), історичною, філологічною і психологічною. Щоправда, вийшов лише перший том цієї праці, що вводить нас у наукову лабораторію українських учених неокласичної й історичної шкіл, але й він є надзвичайно цінним з боку методології, адже дає можливість черпати звідти не лише основні ідеї чи концепції, що лягли в основу подальшого розвитку науки, але й системно сприймати літературно-наукову критику, і – що найважливіше – вчений вказав дорогу до практичного застосування тієї чи іншої ідеї, теоретичних положень конкретної літературознавчої школи, лабораторного застосування основних методологічних принципів у науковому дослідженні.

Прикметно, що літературно-критична система Л. Білецького не лише не втратила своєї актуальності сьогодні, а може стати основою для глибинного осмислення методологічної послідовності в літературознавчій праці, чого так бракує величезній кількості сучасних досліджень і статей, які «грішать відсутністю методологічної рівномірності та глибини і, навпаки, часто характеризуються методологічною фрагментарністю та інтерпретаційною свободою, яка часто спричиняє довільність та вибірковість посилань, що повинні виконувати функцію авторитетного під-

твердження наукової ерудиції автора та леґітимність його інтерпретації. Висновок доволі простий: ще не сформована належна культура уважного і детального різнобічного вивчення як джерельної бази літературних досліджень, так і основних принципів теорії літератури»[11].

На перше місце в розвитку літературно-наукової критики взагалі й української зокрема Л. Білецький ставить школу неокласичну (або формально-поетичну) і детально характеризує вклад піонерів української науки, що розробили і певну науково-методологічну систему літературно-наукової критики. Автор відзначає активну наукову працю професорів Києво-Могилянської академії, показує чималу кількість науково-теоретичних курсів в Україні вже від 1637 року, акцентуючи увагу на теорії поезії, що відзначалася високим західноєвропейським рівнем розроблення, зупиняючись окремо на першій дійсно науковій теорії Ф. Прокоповича, що містила детальну класифікацію поетичних творів, з'ясувала внутрішню і зовнішню природу кожного твору, визначила певне його місце серед інших (і цими принципами, правда, з певними історичними корективами, наша наука користується й до теперішніх часів).

Водночас учений простежує, як характер самої поетики, вироблений на ґрунті західноєвропейському як певної теорії поезії в її класифікації поетичних родів, ґатунків, різних поетичних форм українською старою неокласичною школою, проявляє себе і в XIX, і в XX столітті (варто згадати теорії словесності С. Гаєвського, В. Домбровського, Д. Загула, «Із записок по теорії словесності» та «Із лекцій по теорії словесності» Олександра Потебні).

Оцінивши належним чином колосальну працю давніх українських учених, що розробляли теоретичні питання із поетики й збудували таку фундаментальну наукову традицію, що вона живе й нині і має прихильників серед найвидатніших учених (напр., О. Потебня), автор доходить висновку, що ця тенденція не швидко вичерпається і не перестане захоплювати й майбутніх українських учених. Ще більша вага цієї неокласичної школи в тому, за Л. Білецьким, що вона спричинилася до постання неокласицизму в сусідніх літературах, зокрема у російській. Прикметно також, що він, розглядаючи перші українські граматики Лаврентія Зизанія і Мелетія Смотрицького, звертає увагу на формування традиції зв'язувати з українською граматикою і принципи української версифікації. Граматика (1596) Лаврентія Зизанія має цілий розділ «О метре и о ритме». Мелетій Смотрицький у своїй граматиці (1619) так само викладає теорію версифікації.

[11] *Зубрицька, М.* Передмова до другого видання // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. С. 10.

Л. Білецький простежує подальший розвиток цієї традиції і в XX столітті, зупинившись на авторитетних курсах української граматики Омеляна Огоновського, Степана Смаль-Стоцького та Василя Сімовича, а також на курсах з української версифікації В. Перетца, Б. Якубського, В. Домбровського і своїх власних студіях. Далі Білецький переходить до історичної школи в українському літературознавстві, в межах якої розглядає такі напрями, як культурно-історичний, теорію ідеологічної інтерпретації твору, порівняльно-міфологічний, порівняльно-історичний, який на українському ґрунті мав два відгалуження: ідейно-соціологічний і формально-поетикальний. Історична школа, зокрема ранній етап її розвитку, представлена першими поважними істориками української літератури, такими як М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш.

Л. Білецький визначає принципи, якими керувалися зазначені історики літератури у своїх дослідженнях. Найголовніший із них такий: лише той твір мав вартість та значення і привертав увагу дослідника, який ніс у собі ідейно-народний чи ідейно-національний зміст. Такий принцип визначав для твору місце історичного джерела, історичного документа, на основі якого вчені досліджували чи народну душу, чи народне життя. Твір як мистецьке явище не відігравав великої ролі. «На літературний твір вони дивились лише як на культурно-історичний документ, що свідчив про певну ідею, про якесь національне, моральне, державне змагання, що виявляється у творі»[12].

Учений намагається детально проаналізувати, об'єктивно описати кожне літературно-критичне явище, теорію, напрям, ідею, показати результати практичного застосування певної методологічної системи. За серйозною аргументацією і об'єктивною виваженістю доволі тяжко побачити пріоритети, уподобання і переконання самого Л. Білецького, його ставлення до певної теорії чи методологічних принципів її застосування. У науковому дослідженні він намагається всіляко уникнути суб'єктивно-оціночних категорій, а до самої літератури підходять не з готовими, наперед визначеними абстрактними теоретичними міркуваннями, а як до певного об'єктивного факту. Це принципова позиція автора, яку він буде сповідувати впродовж усього життя.

Наприклад, рецензуючи критично-біографічний нарис С. Єфремова про М. Коцюбинського, Л. Білецький зазначає: «Ми не подаємо власної критичної оцінки студії високошановного акад. С. Єфремова про Коцюбинського як людини і як поета, бо розходячися в методах літературно-наукової критики того чи іншого поета, ми безперечно розійде-

[12] *Білецький, Л.* Основи української літературно-наукової критики. С. 99.

мось і в наслідках сієї критики. Отже, залишаючи на боці все те, з чим не погоджуємося з високошановним критиком, ми признаємо, що праця С. Єфремова є великий вклад у нашу науку, бо 1) вперше розкриває перед нами образ такого видатного українського поета, яким є М. Коцюбинський; 2) вперше з'ясовує поетичну творчість Коцюбинського в цілости, а особливо ідейний підклад його поетичних рефлєксій; 3) вперше закреслює рамки літературно-поетичних впливів на творчість Коцюбинського і нарешті 4) вперше пробує змалювати внутрішню еволюцію розвитку його поетичного таланту»[13].

Лише системне знайомство із цілим науковим доробком Л. Білецького дає можливість побачити й ті моменти, де дослідник реагує на певний факт, виходячи з власних естетико-філософських принципів, і принагідно озвучує свою позицію. Наприклад, говорячи про перший етап історичної школи, вчений звертає увагу й на недооцінку твору як естетичного феномену і не втримується, щоб не зауважити про речі, які були принциповими для нього самого: «Та треба мати на увазі, що поетичний твір, як літературний документ, хоч як і свідчить про якийсь культурно-історичний факт, він, перш за все, є сам фактом, що той факт ховає, правда, в собі ідеальну історію людського духа та національну цивілізацію народу, але це життя, ці ідеї вливаються в нашу душу виключно через мистецько-поетичні засоби образів та поетику стилю. А ці моменти творчого поетового духа є вияв не зокільного його життя, не внутрішніх його переживань та ідей, хоч вони і спричиняються до поетичної творчості, а – наслідок умілої його поетичної техніки, як певної форми, яка ідеї і творчим переживанням надає певної визначеності»[14].

Власне, на передній план свого наукового аналізу Л. Білецький виводить два важливі методологічні принципи, розроблені цією громадою українських учених. Перший (запропонований Максимовичем і Костомаровим) – пізнання поетичної символіки, що розкрила і розкриває перед нами великі скарби української поетичної символізації; другий (висунутий Кулішем) – визначення тієї ролі, яку відіграє народна поезія у розвиткові поезії літературної. Крім того, детально студіюючи нові ідеї історичної школи у сфері символізації української пісенної творчості, Л. Білецький простежує їх подальший розвиток, зокрема в науковому доробку О. Потебні. «Таким чином, – резюмує вчений, – помиляючись у першому дуже важному питанні, що власне досліджувати у поетичному

[13] *Білецький, Л.* Рецензія // Акад. С. Єфремов. «Коцюбинський». Критично-біографічний нарис з додатком автобіографії Коцюбинського. Київ: Слово, 1922. С. 174–180.

[14] *Білецький, Л.* Основи української літературно-наукової критики. С. 99.

творові, що під ним треба розуміти, що слід укладати в обсяг поезії, дехто з названих учених інтуїтивно не помилявся, досліджуючи символіку поетичного твору, його текст і стиль»[15].

Знайомлячись із науково-методологічними принципами О. Котляревського, єдиного представника порівняльно-міфологічної школи в Україні, зауважуємо, що більшість ідей професора були дуже близькі поглядам Л. Білецького, а основні методологічні підходи, зокрема до написання історії української літератури, вчений використав у своїй «Історії української літератури», що до нього втілив лише один вчений – М. Грушевський, розпочавши шлях розвитку красного письменства з усної народної творчості.

Ось деякі з ідей О. Котляревського, що їх піднімає до рівня методологічних принципів Білецький у своїх дослідженнях:

1) шлях з'ясування розвитку поезії (тобто красного письменства) мусить бути строго історичний. Його треба починати від формування народності, тобто від доби доісторичної, іншими словами, від народної поезії як свідка цієї віддаленої епохи. Народна поезія вводить в історичну епоху;

2) об'єкт літературно-наукової критики – сам літературний твір, який веде до пізнання народності та історичного поступеневого зв'язку самих літературних фактів з боку їх внутрішнього, етнологічного духа, що ці факти оживлюють;

3) під народністю автор розуміє вроджену властивість народу і результат його історії, підсумок усього пережитого. Елементи вродженої властивості за часів доісторичної єдності – мова, релігія, поезія, вдача й звичаї;

4) дослідження мови – початок дослідження всього духовного скарбу народу, що виявляється в релігії, поезії, вдачі і звичаях; бо слово є ембріоном, що містить в собі всі поетичні уявлення народу і є єдиним свідком юнацького доісторичного життя цього народу;

5) історія літератури обіймає дві епохи: доісторичну (народну поезію) й історичну (артистичну поезію) і починається, таким чином, народною поезією»[16].

Ще приклад: аналізуючи наукові студії порівняльно-історичної школи до теми українсько-польських літературно-ідеологічних взаємин, зокрема детально розбираючи такі серйозні праці, як «Шевченко і Міцкевич» О. Колесси і дослідження В. Щурата про зв'язки Шевченка і його

[15] Там само. С. 100.
[16] Там само. С. 251–253.

творчості з поляками, Л. Білецький дозволяє собі розлогі полемічні нотатки на тему «Літературні впливи на творчість Шевченка», де оприлюднює і своє бачення цієї проблеми. Наприклад, говорячи про літературні впливи на творчість Шевченка, вчений застерігає, що не варто забувати про впливи романтичної поетики та ідеології взагалі, й резюмує: «…визначати лише одні якісь впливи на ідеологію і творчість Шевченка, ігноруючи романтичну поезію, романтичну поетику (теорію поезії) та ідеологію (філософічну й релігійну) цілої романтичної епохи, це значить звужувати рамки своєї теми.

Ціла романтична епоха тягнеться від кінця XVIII століття; якнайпопулярніша мода у всіх ділянках духовної культури, у всіх ділянках і формах мистецтва вона захопила цілий культурний світ ще далеко до перших проявів поезії Шевченка; цим самим не треба шукати в творах «Кобзаря» якихсь індивідуальних впливів, чи то польських, чи то московських, а впливів романтичної поетики та ідеології взагалі. Як син своєї епохи Шевченко відчував її характеристичні властивості всіма фібрами своєї ліричної душі ще на лаві Петербурзької Академії мистецтв та в студії свого учителя – маляра Брюллова. З яких джерел вони йшли, – гадаю, що й сам Шевченко не знав. Єдине з певністю можна сказати, що основне джерело поетичного натхнення – ідеологічне: неволя соціальна і політично-національна України, філософія і теологія, що йшла від Біблії та філософії Шлейермахера і Штрауса, а поетична оправа – народна українська пісня у всіх її виявах, українські народні вірування, які встоювались у найпопулярніші романтичні форми балади, поеми, посланія, ліричні імпровізації, повісті; а переважаючий суб'єктивізм, особистість творчості, що виявляється навіть у епічних поемах, повістях і т. д.; це пояснюється лише тим, що ця особистість була властивою цілій романтичній добі і виявилась вона у тих наскрізь суб'єктивних засобах поетичного змалювання, які прибрали навіть і назву цієї епохи, а власне назву романтичного стилю»[17].

Хоч Л. Білецький і намагався усіляко уникати особистісних оцінок в аналізі літературознавчих концепцій і шкіл, а проте якщо йшлося про речі концептуального рівня для нього самого як літературознавця чи його науково-критичної системи, він вважав за необхідне оприлюднити свої ідеї і своє бачення літературно-естетичного явища. Натомість він ніколи не плутав науково виважених міркувань, які мають індивідуальний і, звісно, й суб'єктивний характер, із суб'єктивними оцінками.

Водночас ученого цікавлять засоби методологічно-наукового об-

[17] Там само. С. 328.

ґрунтування не лише істинних, а й хибних ідей і теорій. Наприклад, його надзвичайно зацікавила практична методологія П. Житецького щодо історії народної пісенної творчості загалом і історії української думи зокрема. Адже саме завдяки праці Житецького постала така загальна гіпотеза про те, що нібито кожна народна віршована пісня є результатом вульгаризації та популяризації літературної поезії, яка, пристосовуючись до потреб, світогляду та народної поетичної техніки, перетворювалась на народну. Вчений ґрунтовно досліджує методологічні прийоми П. Житецького і укладає з них своєрідний практичний посібник, висвітлюючи ті шляхи й принципи, завдяки яким висновки Житецького зробились переконливим фактом для всього наукового світу на десятки років. Ці методологічні прийоми, на думку Л. Білецького, повинні бути детально описані наукою, щоб подати приклад того переконливого обґрунтування П. Житецьким своїх висновків, завдяки яким деякі авторитетні історики літератури[18] цілий розділ про народну поезію розміщують лише після поезії XVII–XVIII століття.

На праці П. Житецького Л. Білецький зупиняється довше з метою показати не так висновки, до яких учений прийшов у своїх студіях над думами, як ті шляхи науково-методологічного опрацювання, якими ці висновки здобуто. Загалом же і в детальному аналізі, і в оригінальних трактуваннях, і в поясненнях ученого ми спостерігаємо цілу критично-наукову систему і практичну методику щодо дослідження літературних творів. Перед нами – об'єктивний науковець, що не нехтує одними теоріями на користь інших, найбільш улюблених, ми не відчуваємо тенденційного дослідника, який лише зі своєю теорією підходить до твору чи літературознавчого матеріалу. Він будує свою синтетичну теорію, яка дає йому можливість простудіювати явище всебічно.

Натомість найціннішим в «Основах…» і на сьогодні унікальним є розроблення системи практичного застосування ідей, теорій, концепцій визначних українських учених. Ціла науково-критична система українського літературознавства талановито проходить через науково-методологічне опрацювання і стає зразком того, як треба на основі певної методологічної системи розробляти конкретні літературно-наукові питання. На сучасному етапі системний підхід Білецького покладено в основу «Історії українського літературознавства» М. Наєнка. Шкода лишень, що підручнику бракує саме практичної методології, не показано шляхів практичного застосування ідей і теорій визначних українських учених

[18] *Єфремов, С.* Історія українського письменства. Київ, 1917; *Возняк, М.* Історія української літератури. Т. III. Львів, 1924.

при аналізі конкретного літературного явища, що в свій час було зроблено Л. Білецьким, щоправда, переважно щодо літературознавчих концепцій XIX століття.

Друга частина, в якій мав бути науково-критичний аналіз літературознавчих концепцій XX століття, не була опублікована. Маємо лише «Проспект оглаву другої частини», вміщений у кінці першої книги. Автор планував продовжити аналіз концепцій історичної школи, детально розглянувши теорію соціологічної інтерпретації поетичного твору та теорію літературної діалектики й еволюції, й ґрунтовно простудіювати психологічну й філологічну школи. Остання включала і «формально-поетикальну теорію» в західноєвропейській, російській (О. Веселовський, А. Бєлий, В. Брюсов, В. Жирмунський та ін.) і в українській критиці (Б. Якубський, Ю. Меженко та ін.).

Є всі підстави вважати працю Л. Білецького «Головні напрями української літературно-наукової критики за останні 50 літ», що вийшла 1931 року в Празі окремим виданням, стислим варіантом другої книги «Основ української літературно-наукової критики». У ній проаналізовано основні напрями української літературно-наукової критики від 1876 року і аж до кінця 20-х років XX століття, які вчений планував включити в другу книгу. Прикметно, що до великої кількості літературних і літературознавчих напрямів та шкіл початку XX століття Л. Білецький зумів застосувати найсистемніші методи дослідження. Учений відзначає, що після 1876 року в російській державі (в Україні та в Москві й Петербурзі) українська літературно-наукова критика мала вже досить високий статус і розвивалась російською мовою двома шляхами: 1) шляхом пояснення суперечливих питань в українсько-російських літературно-наукових взаєминах через полеміку в філологічній та історичній галузях; 2) шляхом розроблення та поглиблення літературно-наукових проблем як з окремих теоретичних питань української літератури, так і з історії української літератури.

Ці два шляхи літературно-наукової критики, у свою чергу, у власному розвиткові пережили три основних фази: 1) до революції 1905 року; 2) до революції 1917 року; 3) 20-ті роки XX століття. Перші три частини дослідження присвячені загальному огляду видань українського літературознавства за 50 років. Це скрупульозний опис і аналіз українських друкованих органів, праць літературознавчого характеру, основних етапів літературно-наукової критики з використанням великої кількості джерел і першоджерел.

У цій розвідці нас безпосередньо цікавлять внутрішні інтенції літературно-науково-дослідницької праці в тих чотирьох головних напрям-

ках, що їх визначив Л. Білецький: 1) соціологічному із двома ухилами: а) в бік марксизму в інтерпретації Плеханова і б) в бік позитивізму в означенні М. Драгоманова; 2) філологічному; 3) потебнівському і 4) чисто формалістичному. У деталях ця класифікація дещо відрізняється від тієї, що подана в «Проспекті оглаву другої частини», а проте йдеться про ті самі напрями, лише «психологічний» названий «потебнівським», а формально-поетикальна теорія, що виходить із філологічної школи, у цій праці вилучається в окремий напрямок – «чисто формалістичний». І на те, як ми побачимо далі, у вченого були свої причини.

Детальний аналіз основних літературно-критичних теорій і літературознавчих шкіл, здійснений Л. Білецьким, має фундаментальне значення у контексті сучасних теорій. Науковий доробок вченого дозволяє побачити динаміку розвитку української наукової методології, ґенезу основних літературознавчих теорій, виявити з позицій XXI століття новизну закладених у досліджуваному предметі філософсько-методологічних ідей. Серйозні набутки соціологічної інтерпретації літературного твору в українській історично-літературній науці Л. Білецький відносить до кінця 70-х і початку 80-х років XIX століття, коли в дослідженнях М. Драгоманова помічає яскравий вияв тієї ж соціологічної інтерпретації, що і в працях Куліша, Максимовича, Бодянського, Метлинського та Костомарова і навіть О. Котляревського, але вже не ідеалістично-романтичного напряму, а суто позитивістичного.

Найвищого розвитку, на думку Л. Білецького, вона досягла у великій студії М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879), у якій дослідник застосував свою теорію до творів окремого письменника та їх автора, проводячи ту основну думку, що поет і його літературна творчість повинні виконувати в житті певні соціальні функції, розкриваючи певні ідеали та показуючи шлях до їх осягнення. Ці принципи Л. Білецький помічає не лише в літературно-науковій праці М. Драгоманова, а й у його численному листуванні, де вчений торкався літературно-критичних питань. Послідовниками М. Драгоманова в ті часи були І. Рудченко, Хв. Вовк та І. Франко, а на початку XX століття – С. Єфремов, що був щирим прихильником ще й ідеологічної теорії М. Дашкевича, а також Д. Багалій, М. Возняк, М. Зеров, В. Петров, М. Грушевський (після повернення в Україну).

Ще у Відні М. Грушевський друкує свої праці про М. Драгоманова: «З починів українського соціалістичного руху», «М. Драгоманов і женевський соціалістичний гурток» (Відень, 1922) та «Початки громадознавства», у Львові випускає I–III томи своєї видатної «Історії української літератури». Цими своїми працями, як вважає Л. Білецький, М. Грушев-

ський продовжує ту яскраву позитивістичну соціологічну теорію, яку так високо підніс М. Драгоманов. Особливо показовим у цьому методологічному руслі є І том «Історії української літератури», де розвиток української народної поезії вчений будує на еволюційно-історичних підвалинах. Ці ж драгоманівські соціологічні принципи Л. Білецький простежує і в наступних томах «Історії української літератури» М. Грушевського, особливо в тих частинах, де він опрацьовує українські літописи (II–III том), українські народні перекази, легенди (IV том) і т. ін. Уже 1924 року в Києві, в Академії наук, у тому самому напрямі М. Грушевський продовжує дослідження українських народних дум, відновлює орган «Україна», в якому з ним співпрацює ціла когорта його учнів та послідовників, випускає IV–V томи «Історії української літератури». Ці монументальні праці вченого, що становлять в українській науці цілу епоху, ґрунтуються на соціологічній теорії, доводить Л. Білецький. Звичайно, естетичний аспект так само посідає неабияке місце в дослідженнях М. Грушевського, однак він великою мірою підпорядкований соціологічним характеристикам.

Невдовзі в соціологічну теорію вносяться значні політичні корективи. Після остаточної поразки української революції і встановлення більшовицької влади в Україні матеріалістичні тенденції марксизму прищепилися до всіх сфер економічного, соціального й духовного життя. Відтак кожен учений у своїй праці мав дотримуватися марксизму як єдиного соціологічного методу в літературно-наукових дослідженнях[19]. Усе це, як стверджує Л. Білецький, утворило ті ненормальні умови наукової праці в Україні, що призвели до певної нівеляції в методологічних шуканнях, до певного шаблону в стилі та курйозів, коли серйозний дослідник, розробляючи питання дуже далеке від марксизму, був змушений за всяку ціну, щоби не накликати підозри, посилатися на Маркса, Леніна, Плеханова…

Ґрунтовно аналізуючи напрям соціологічного студіювання літератури в марксівськім означені як основну тенденцію підходу до літератури кінця 20-х років XX століття, Л. Білецький помічає, що ця тенденція не є продуктом лише останніх часів, а з'являється набагато раніше і до певної міри пов'язана з виникненням соціал-демократичної партії в Україні. Одним із засновників марксизму в літературній критиці він вважає І. Стешенка, що вперше марксівські принципи застосовує до студій над І. Котляревським ще на самому початку XX століття й журнал «Дзвін», де превалювали відповідні ідеологічні тенденції літературної критики.

[19] Див.: *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 299–300, 356–357.

Щоправда, як стверджує Л. Білецький, це були перші спроби висвітлення певних літературних явищ у марксівськім напрямі, але саме вони підготували грунт для розвитку цих критичних тенденцій пізніше.

Натомість у попередніх двох фазах розвитку всі зазначені Л. Білецьким напрями літературно-наукової критики розвивалися майже паралельно, підсилюючи один одного. Із першого десятиліття XX століття літературознавча наука перевідкриває геніальну наукову постать О. Потебні і з'ясовує його значення як дослідника і великого реформатора історично-літературних дослідів. Ідеї видатного українця, спопуляризовані вже після його смерті українською і російською літературно-науковою критикою, активно обговорюються у пресі і складають або корегують тло нового підходу до літературних творів і до поетичної творчості загалом.

Л. Білецький логічно пов'язує з теорією Потебні виникнення нових ідей, власне, ідей символізму у творчості українських поетів, аргументовано доводить, що така ґрунтовна праця, як «Символізм» (1910) популярного російського поета, критика і вченого А. Бєлого, в основних засадах та в ідеології цілковито заснована на потебнівських принципах[20]. Саме цей російський вчений одним із перших звернув увагу і правдиво зрозумів та використав для своїх студій ідеї О. Потебні. Тому, збираючи в різних виданнях та працях і укладаючи в систему теоретичні положення О. Потебні, Л. Білецький чимало місця у своїх студіях так само відводить ідеям А. Бєлого, що виросли й розвинулись на потебнівському ґрунті.

Популярність теорії Потебні на самому початку XX століття Л. Білецький пов'язує також з українським поетом М. Вороним, що кличе до нових ідей у творчості, до нових ідей у критиці, а власне, до ідей символізму; з концептуальною позицією нового журналу «Українська хата», що репрезентує новий напрям літературної критики, починаючи його цікавою літературною полемікою між С. Єфремовим, що писав на сторінках «Ради», з одного боку, і «хатянами» М. Шаповалом та М. Євшаном – з іншого.

Відтак після відкриття ідей Потебні увага літературно-наукової критики прямо чи опосередковано скеровується на символізм мистецтва, в бік формальної інтерпретації художнього тексту, аж до його радикального проявлення у формалізмі, який Л. Білецький вважав дещо кризовим явищем («навіть викличе де-яку кризу»). Про те, що саме з ідеями О. Потебні Л. Білецький пов'язував утвердження формального методу в українському літературознавстві, свідчать такі ранні праці вченого, як

[20] *Білецький, Л.* Перспективи літературно-наукової критики. Прага, 1924. С. 41–46.

«Поезія та її критика» (Львів, 1921) і «Перспективи літературно-наукової критики» (Прага – Берлін, 1924).

Простеживши непростий шлях розвитку української літературно-наукової критики, вчений акцентує увагу на поворотних моментах, свого роду проривах уперед, якими були праці М. Максимовича, М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, М. Дашкевича, І. Франка. Водночас, вказуючи на той великий поступ літературної критики в розумінні поглиблення способів наукового дослідження творів української поезії, Л. Білецький відзначає, що вона не розкрила основної таїни поетичної творчості. І лише одному вченому це вдалося зробити. Ним був професор Харківського університету Олександр Потебня, що створив цілу школу інтерпретації поетичних творів, яку Л. Білецький називає школою поетико-психологічною, або потебнівською. «Для теперішнього часу, – зазначає вчений, – коли наука про літературу, поезію обмежується на лише ідейним змістом творчості, а рветься розгадати внутрішню природу цієї творчості та її формальні основи, остання школа мусить стати фундаментом наукової праці кожного окремого поетичного твору, поетичної творчості окремої нації й поезії взагалі»[21].

Л. Білецький вважав ознайомлення із цією школою інтерпретації твору важливим і необхідним моментом, адже вона, на його глибоке переконання, відкриває перспективу літературно-наукової еволюції. О. Потебні Білецький присвятив чимало своїх праць, натомість уже в ранньому своєму дослідженні «Перспективи літературно-наукової критики» він ґрунтовно виклав основу наукових поглядів геніального вченого, його теоретичні міркування про принципи літературно-критичного аналізу і, по суті, першим уклав із них систему.

Цю систему подаємо так, як її окреслив Л. Білецький:

«1. Слово є ембріональна форма.

2. Поезія ховає в собі і зміст і зовнішню форму.

3. Зміст (найголовніше винайдення проф. Потебні) є суб’єктивний, коли покривається з ідеєю твору, з рефлексіями поета, з його тенденцією і відповідає смисловому образові або розвиненому з нього розумінню, і зміст об’єктивний, це той спосіб, через який виявляється зміст суб’єктивний, ідея, іншими словами, внутрішня форма ідеї, символ її.

4. Внутрішня форма може бути образом, що вказує на ідею, й може бути уявленням, натяком на певну сукупність смислових приймань або розумінь.

5. Розвиток слова в поезію відбувся через первісну поетичну творчість, через міт, який

[21] Там само. С. 2.

а) відповідає на певне запитання мислі первісної людини й є додаток до маси пізнаного раніше,

б) складається з образу і значення, зв'язок між якими не доказується, як у науці, а безпосередньо переконує і приймається на віру,

в) є первісно словесний твір і попереджує пластичне змалювання мітичного образу.

6. Перехід од міта до поезії відбувається через метафоричність мови, цебто через усвідомлення, що образ і його значення є фактором різнорідної натури; тоді поезія перестає бути мітом і переходить у «іносказання», в алегорію не тісному, а в якнайширшому, в розумінні символізації взагалі.

7. Поетичний твір є, головним чином, акт пізнання, що попереджує пізнання прозаїчне, наукове; окремі моменти цього акту та його вияв у творі можна підвести під формулу порівняння: те, що пізнаємо (х), переводимо через призму певного знання (А), порівнюємо з А і знаходимо між ними щось схоже, спільне (а), що називаємо засобом порівняння або знаком, який указує на значення; а уявлення, образ поетичного виразу, твору є – знак, символ, значення.

8. Поетичний твір не лише статично існує, але динамічно живе цілий ряд століть, а то й вічно. Таке життя у творі виявляється виключно через присутність у ньому внутрішньої форми. Динамічне життя твору передумовлюється не тим, які ідеї, переживання вкладав творець, а тим, чим твір впливає на читача, цебто, тим, що живе власними невичерпаними можливостями його суб'єктивного змісту, що його вкладає вже не творець, а читач. Отже, цей зміст, що проектується вже читачем (глядачем), що вже ми, а не автор, вкладаємо його у твір, передумовлюється виключно його внутрішньою формою. І що більша гнучкість внутрішньої форми твору, його головного образу, уявлення, то більша інтенсивність внутрішньої форми збуджувати якнайрізноманітніший суб'єктивний зміст наступних поколінь, то більша заслуга поета, то більше підноситься він на ступінь геніальності, то сам твір довше живе в безкінечності майбутніх віків.

9. Процес розуміння читачем (глядачем) поетичного образу, твору – аналогічний до процесу його витвору, – цебто, коли ми розуміємо поетичний твір, то в нашій душі виникають ті ж самі три елементи (х, А, а) але в іншому порядку: під час витвору поетичного твору в той самий час, коли х з'ясовується через А, виникає й а. Під час же його розуміння ми маємо перш за все знак, образ, цебто, а, яке ми з'ясовуємо запасом нашого попереднього знання, нашим А; і а для нас полегшує наш акт пізнання, наше х. З цього процесу випливає те, що ми можемо розуміти поетичний

твір настільки, наскільки беремо участь у його поновленому витворі. В такім творчім акті читача поетичного твору й ховається динамічне життя останнього.

10. Як наслідок попередніх своїх вислідів проф. Потебня розуміє поезію так: «поезія є перетвір мислі (самого автора, а потім і всіх тих, які часом (багато віків, прикладають його твір) через конкретний образ, виявлення у слові, інакше: вона є витвір порівнюючи широкого значення за допомогою єдиного зложеного (в одміну від слова) обмеженого словесного образу (знака)».

11. Стилістичні засоби поетичного змалювання є: а) об'єктивні й б) суб'єктивні.

12. Дослідження трьох моментів у словесному творі, власне х, А і а, а також «структури й повстання зовнішньої і внутрішньої форми, підготовлюючи читача (слухача) до створення» – є зміст і завдання критики»[22].

Із літературно-науковими ідеями О. Потебні Л. Білецький пов'язував перспективи літературознавчої науки не лише на найближчий час, а й на майбутнє. Системно описавши наукові здобутки української літературно-наукової критики від давніх часів до 20-х років XX століття, учений констатує як факт, що до Потебні ніхто з дослідників на наведених вище основах літературних творів не досліджував. Усі йшли протоптаною стежкою, досліджуючи лише ідейно-історичний, ідейно-культурний зміст твору. У часи популярності порівняльної школи майже всі вчені і критики почали досліджувати впливи, наслідування, запозичення у творах, доводячи тенденцію порівняння навіть до абсурду; у часи популярності філологічної школи настала мода досліджувати текст твору і його списки, редакції, «ізводи», часто забуваючи, що моменти наслідування, ідеї, рефлексії твору – лише окремі частини літературно-наукової критики. І лише науково-практична система О. Потебні давала змогу цілісно осягнути поетичне мистецтво і мистецтво тексту.

Варто також відзначити, що Л. Білецький одним із перших доволі точно встановив діагноз байдужості української науки до ідей Потебні і розкрив причини цієї «хвороби». Перша з них та, що Потебня «не створив ясно-означеної методи своєї наукової праці, на основі якої яскраво розкривався б шлях до конкретизації його ідеї; коли Потебня геніальний у своїх принципових, основних теоретичних віднайденнях, то його наукові досліди більш видатні в кінцевих вислідах, аніж методою самого дослідження. Взагалі його наукові праці тяжко читаються, вимагають напруженої уваги; при студіях про окремі поетичні твори його систему можна зрозуміти лише тоді, коли про-

[22] Там само. С. 18–20.

читаєте кожну студію кілька разів підряд. На перший погляд, у його працях ми не знаходимо ядерних, ясно зазначених висновків: праці його часто закінчуються як би на пів слові. Щоб добитися висновків ученого, студії його доводиться самому пересистематизувати, лише тоді можна витягувати його кінцеві й навіть геніальні висліди. Через те серед більшості вчених, лише через непорозуміння, проф. Потебня вважався або приналежним до мітологічної школи розуміння народної поезії та її оцінки, або тільки лінгвістом»[23].

Друга причина непопулярності літературно-наукових ідей Потебні, за Л. Білецьким, полягає в тому, що принципи його критики є не зовсім простими для застосування як до поетичних творів, так і до аналізу конкретних літературних фактів. Справді, зазначені вони у Потебні яскраво, опукло, але знайти їх без методологічної підготовки надзвичайно тяжко. «Лише цим можна пояснитити, – зазначає Л. Білецький, – через що його навіть головні принципи літературно-наукової критики, які можуть зайняти видатне місце серед наукових дослідів цілого світу, порозкидані по численних його студіях, випадали з уваги вчених»[24].

Як уже було зазначено, першим ученим, на думку Л. Білецького, який звернув увагу і концептуально осмислив наукові погляди проф. Потебні, був російський поет і критик А. Бєлий. Його відома праця «Символізм» (1910) стала теоретичним обґрунтуванням не лише російського символізму, а й центральною подією формалістичних пошуків. Російські дослідники вважають, що всі пізніші ключові й найбільш відомі ідеї формалізму прямо чи опосередковано пов'язані із книгою А. Бєлого[25], і додамо від себе – і з ідеями О. Потебні. Бо, як цілком справедливо зауважував Л. Білецький, ця праця Бєлого в основних засадах, крім деяких розділів, цілковито заснована на принципах теорії українського вченого, на чому наголошував і сам метр символізму. Правда, Л. Білецький вважав, що деякі ідеї Потебні в книзі «Символізм» затінені філософічно-абстрактними міркуваннями А. Бєлого і доведені до крайності у плані розуміння символізму, символічного в поезії. Натомість потебнянські дослідження символізму давнього міфу, усної народної творчості спонукали А. Бєлого детально проаналізувати ритмічно-метричну систему поезії і закласти ті принципи наукового підходу до ритму, які незабаром привернули увагу Ю. Н. Тинянова, В. М. Жирмунського, Б. В. Томашевського, а потім і структуралістів.

Л. Білецький і сам був захоплений цією проблемою, він цілком поділяє основне відкриття А. Бєлого: ритм у віршах є первинним, метр –

[23] Там само. С. 21.

[24] Там само. С. 21.

[25] *Белый, А.* Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. Москва: Советский писатель, 1988. С. 427.

вторинним: ритм є творчий первень, «дух музики», рушійна сила, що керує поетом, метр – це ритм, що викристалізувався, сформувався, вилився в чітку мертву схему ямба чи хорея. Але живий ритм завжди пробивається крізь сухий метр. Тому і свою «Історію української літератури» Л. Білецький починає з народної поезії, що, на його думку, завжди є першим етапом поетичної творчості, а література є його подальшим розвитком. І з'ясовуючи цей історичний розвиток, учений має на увазі не тільки давність змісту, а й примітивність форми, її недиференційованість, тож починає з того моменту, коли найбільшу роль відігравали ритм, такт, рухи, а потім мелодії і, нарешті, слово. Далі він простежує, як слово, диференціюючись, відривалося від інших різновидів примітивного мистецтва (танку, музики й співу), а також від обряду й набирало самостійного значення; крім того простежує, як саме слово від синкретичного стану еволюціонувало до виділення із себе окремих родів поезії (лірика, епос, драма). Л. Білецький робить спробу всі ці стани показати на зразках української народної поезії.

У своїй статті «Микола Вороний – перший свідомий поет форми» вчений на підставі глибинного дослідження поетичної форми українського вірша робить цікаві висновки: Шевченко першим в основу своєї творчості поклав ритміку української народної поезії, заманіфестувавши те, що в 70–80 роках XIX століття обґрунтував Потебня. Далі – лише поезія М. Вороного продовжує цю традицію, адже найкращі твори поета збудовані цілком на ритмічній структурі народної поезії. А вже новий етап розвитку української поезії у цьому ракурсі творить П. Тичина, розвиваючи і структуру вірша, і ритміку, що їх успішно відродив М. Вороний в епоху модерних експериментів.

Щоправда, Л. Білецький приймає далеко не всі літературно-критичні експерименти 20-х років. Із деяким застереженням він ставиться до молодих українських дослідників В. Навроцького, І. Айзенштока, В. Державіна та ін., які пробують корегувати основні засади проф. Потебні, спрямовуючи їх у бік В. Жирмунського, В. Шкловського, в бік ОПОЯЗу. «Тенденція замінити "внутрішню форму" Потебні лише "зовнішньою формою", "заумною мовою" ніколи не закриє найосновніші тези харківського й українського вчителя», – зазначає Л. Білецький, додаючи: «Образ і його значення все-ж таки завсіди будуть основними в поезії, як основним є вираз поетичний та його ідея, чи бажає того В. Шкловський та ОПОЯЗ у цілому. Дивним стає для мене, що похід проти О. Потебні в Ленінграді і Москві знаходить прихильників і серед українських дослідників. Але згодом, коли похід Опоязовців ущухне, а наукова правда піднесеться вище модних тенденцій, ідеї О. Потебні за-

ймуть належне місце ще з більшим авторитетом в принципі і з глибшими методологічними стремліннями перевести їх у дослідчу працю української літературно-наукової критики»[26].

Учений детально студіює формальний напрям в українській критиці, особливо в тих явищах, які споріднені з теорією О. Потебні або є логічним її продовженням. На цих моментах ми зупинимося дещо пізніше. Загалом же Л. Білецький одним із перших спрогнозував зацікавленість майбутніх філологів лінгво-естетичною теорією Потебні, що здатна стати науковим опертям багатьом літературно-теоретичним моделям XX століття. Зокрема М. Зубрицька вважає, що ідеї О. Потебні стали орієнтиром не для одного покоління дослідників теорії читача, що саме Потебня став провісником «намагання витіснити на марґінес постать Автора». Дослідниця зазначає: «Провісником такого сценарію розвитку літературознавчої думки XX століття, у якій саме homo legens розмикатиме світ автора і тексту на власну дійсність, став О. Потебня, ідеї якого стали орієнтиром не для одного покоління дослідників теорії читача: "Слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у невичерпному можливому його змісті" (Потебня А. Из записок по русской грамматике). Ця прелюдія до метафоричної ідеї "смерти автора" як джерела влади над читачем започаткувала процес звільнення тексту від меж історії, а водночас і зміну парадигми літературного комунікування від замкненої діялогічної "Я–Ти" моделі до відкритого на нескінченний горизонт поліфонічного полілогу, що покликаний був сприяти розгортанню тексту в просторі та часі»[27].

У дослідженні І. Фізера «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні» (Київ, 1996) потебнянська система розглядається на тлі сучасних літературознавчих концепцій, передусім формально-структуралістичної та феноменологічної. Шкода, що автор, реконструюючи лінгвоестетичну систему Потебні, не мав у своєму розпорядженні уже наявної системи, укладеної Л. Білецьким. Принагідно варто ще раз наголосити на тій думці, яку виказав М. Ільницький, автор передмови до «Основ української літературно-наукової критики», праці Л. Білецького, перевиданій у 1998 році в Києві: «…важко погодитися з думкою, висловленою в анотації до дослідження українського літературознавця із США Івана Фізера "Психолінгвістична теорія Олександра

[26] *Білецький, Л.* Перспективи літературно-наукової критики. С. 32.

[27] *Зубрицька, М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. С. 35–36.

Потебні", що праця І. Фізера – "це перше ґрунтовне дослідження теоретичної літературної концепції Олександра Потебні…". Монографія І. Фізера, безперечно, є новим кроком в дослідженні теоретичної спадщини О. Потебні. Але й після появи дослідження І. Фізера праця Л. Білецького "Перспективи літературно-наукової критики" не втрачає свого значення, оскільки вона розкриває основні положення психолінгвістичної теорії О. Потебні як системи»[28].

Тим часом у «Головних напрямах…» значну увагу приділено й філологічній школі в Україні, найвищий етап розвитку якої також припадає на перше десятиліття XX століття. Коли центром ідей О. Потебні стають Харківський університет і Харків загалом, то осередком філологічної критики стають Київський університет і Київ, у центрі якого стоїть постать акад. Володимира Перетца. Правда, зауважує Л. Білецький, той ґрунт, на якому вчений сіяв зерна своєї філологічної науки в Києві, був уже зораний працею таких видатних його попередників, як М. Максимович, О. Котляревський, а особливо таким ученим, як Владимиров, але ця справа дала великі позитивні наслідки, коли до її остаточного вироблення взявся В. Перетц.

Теоретичні проблеми своєї наукової праці вчений виклав у цілій низці курсів із методології історії літератури. Важливим етапом педагогічно-наукової діяльності В. Перетца було заснування при Київському університеті «Семинара русской филологии», предметом дослідження у якому стала переважно давня українська література, тому увага зосереджувалась переважно на текстологічних студіях. Ось детальний перелік проблем, над якими працювали «семінаристи»:

«1) палеографічно-філологічний опис тексту твору в його окремих списках з метою дослідити мову кожного в його діалектичних відмінах. Палеографічні властивості письма, матеріалу, на якому твір написано і видрукувано;

2) класифікація списків (копій) по ізводах (болгарський, сербський і т. д.), редакціях, окремих творах;

3) визначення історії тексту на основі всіх його текстуально-редакційних відмін і доходження до його найстаршого протографу чи архетипу, а може й оригіналу;

4) означення часу написання оригіналу і всіх його пізніших переробок (редакцій окремих творів) і дослідження літературно-культурних причин, що викликали ту чи іншу пізнішу переробку;

[28] *Ільницький, М.* Передмова // *Білецький, Л.* Основи української літературно-наукової критики. С. 13.

5) коли оригінал затратився чи не знайдений ще, то необхідна його реституція, або реконструкція;

6) дослідження стилю та основних літературно-мовних, поетично-фігуральних прийомів на основі докладного прирівняння до літературно-поетичного і мовного стилю всіх інших творів тої епохи, в яку вперше повстав твір, та в яку виникали інші його переробки. Цим дослідницьким прийомом визначається історія поетичного стилю кожного твору аж до того моменту, коли творчий інтерес читача до нього припинився;

7) дослідження літературних джерел твору в цілому і т. д.;

8) дослідження поетичної форми твору, що обіймає сюжет, строфіку, ритміку й віршування в цілому»[29].

Хоча В. Перетц був не завжди послідовним у розумінні суті форми і суті змісту і оцінки його як засновника формального методу в Україні, як уважають деякі сучасні дослідники[30], є мало обґрунтованими й насправді не збігаються з історичним контекстом літературознавчої думки в Києві та Україні початку XX століття, але його різка полеміка з панівними традиційними поглядами на історію літератури, акцентування на художній формі, на виокремленні літератури з циклу суспільствознавчих дисциплін була важливим кроком вперед у вкоріненні формального методу в літературознавстві. Принаймні це засвідчують наукові праці численних учнів В. Перетца, що продовжили розпочату справу вчителя й філологічний (естетичний) метод зробили основним у своїх дослідженнях. Їх імена давно відомі в науковому світі – С. Маслов, В. Адріанова-Перетц, Є. Тимченко, І. Огієнко, О. Грузинський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Багрій, К. Копержинський, Л. Білецький і багато інших.

Окрім того, інтерес до проблем літературно-критичної методології в семінарі (його учасники повинні були аналізувати всі відомі на початок XX століття літературознавчі методології) спонукав Л. Білецького взятися за таку нелегку працю, як формування теоретичної і практичної системи літературно-наукової методології, що він успішно здійснив у своїх «Основах української літературно-наукової критики», які присвятив «глибокоповажному й дорогому вчителеві академікові української Академії наук Володимирові Перетцу».

---

[29] *Білецький, Л.* Головні напрями української літературно-наукової критики за останніх 50 літ. Прага, 1931. С. 21.

[30] *Поліщук, Я.* Література як геокультурний проект. Київ: Академвидав, 2008. С. 66; див. також: *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала. С. 200–205.

Є певна закономірність у тому, що на відміну від «Проспекту оглаву другої частини», де окремо вирізняються школи психологічна і філологічна з формально-поетикальним різновидом, у праці «Головні напрями…» Білецький окремо виділяє формальний напрям, даючи цим самим зрозуміти, що коріння формальних методик сягає як у потебнівські ідеї, так і у філологічний метод дослідження літератури. При цьому найпопулярнішими напрямами 20-х років XX століття Л. Білецький вважає соціологічний у марксівськім означенні і формалістичний. Щоправда, з маленьким уточненням: у теорії, бо на практиці вони існували в початковій формі. Перебуваючи на протилежних позиціях у своїх принципових засадах та в методологічному підході до студіювання літератури, ці два напрями найчастіше стикалися між собою в полемічнім запалі, доводячи один одному неправомірність у трактуванні літературних явищ та певне звуження дослідницьких рамок.

Полеміка велася переважно навколо питання, що в літературному творі є важливішим: чи його зміст, тобто ідеологічний бік його опрацювання, чи форма? У «Головних напрямах…» Л. Білецький розкриває причини, що спонукали до постання формального студіювання літератури, насамперед у російському літературознавстві. Це 1) повна байдужість «академічної» науки до теоретичних літературознавчих проблем, засилля застарілих естетичних, психологічних та історичних «аксіом»; 2) наявність філософсько-естетичного ґрунту, переважно в німецькій науці; 3) теоретичні положення представників символізму (праці А. Бєлого, В. Брюсова, Вяч. Іванова, Д. Мережковського, К. Бальмонта, З. Гіппіус, К. Чуковського та ін.); 4) поетичні експерименти футуристів (В. Хлєбніков, А. Кручених, брати Бурлюки, В. Шершеневич та інш.).

Переходячи до формалістичного напряму в українському літературознавстві, вчений змушений був констатувати, що такий підхід до історично-літературних студій перебуває ще в дуже початковому стані. «Може б він виявив більшу активність у своїй праці, – зазначає Л. Білецький, – бо ця праця його позначилась корисними наслідками, коли-би не де-які критики з офіціального комуністичного стану як В. Коряк, який згори проголосив, що "формалізм – чудесна зброя в руках наших класових ворогів для дезорганізації наших лав, для прориву фронту пролетарського мистецтва". Їхня зброя "фігура мовчанки". Вони мовчать про зміст, їх, бачите, обходить тільки форма»[31].

Учений зупиняється і на досягненнях у цій критичній галузі і за-

[31] *Білецький, Л.* Головні напрями української літературно-наукової критики за останніх 50 літ. С. 24.

значає, що, незважаючи на переслідування й неласку офіційного напряму в критиці проти формалістів, критичні студії останніх усе-таки посідають поважне місце в літературно-наукових працях в Україні, хоч і не як окремий напрям, а як практична вимога критиків і навіть письменників, що не могли обійти цієї ділянки. Із українських поетів він виокремлює насамперед М. Вороного, що найконструктивніше цікавився формою поетичних творів і проблемами поетики загалом, Гр. Чупринку, небайдужого до проблем віршознавства, а також М. Євшана із часопису «Українська хата» (1909–1914). До цих проблем особливо схилявся український поет-футурист М. Семенко. У 1918–1920 роках статті на формальні теми з'являються у часописах «Літературно-критичний альманах» (1918), «Музагет» і «Мистецтво» (1919), «Гроно» (1920), збірнику «Тарас Шевченко» (1921). Навіть такі журнали, констатує Л. Білецький, що йшли під знаком нової «пролетарської поезії», як «Вир революції» (Катеринослав, 1921), «Жовтень» (Харків, 1921), «Шляхи Мистецтва» (1921–1923), «Червоний Шлях» (з 1923 року), «Література, наука, мистецтво», а потім «Культура й Побут» як додаток до часопису «Вісті», відкривали свої сторінки для формальних студій поезії.

Але з 1922 року у більшовицькій пресі залунали голоси проти формального підходу в студіюванні літератури; в 1924–1925 роках розпочалася відома літературно-критична полеміка, що ще більше загострила відносини між критиками-формалістами і критиками-«марксистами». Відтоді цікавість до формальних студій перейшла у розряд уже чисто наукових. Серед науковців, що присвячували свої праці проблемам формального студіювання літератури, Л. Білецький на перше місце ставив Б. Якубського, а за ним – П. Филиповича. Останній дослідник, на думку вченого, найдокладніше розробляв такі проблеми в українській поезії: 1) жанр та його історію в українськім письменстві; 2) традицію поетичного стилю; 3) сюжет у літературно-історичній перспективі.

Питання з поетики цікавили також І. Айзенштока, Ю. Меженка, Д. Загула. Теоретиками формального студіювання у письменстві Л. Білецький вважав Б. Якубського, Б. Навроцького, А. Шамрая й ін. Говорячи про напрям соціологічного студіювання літератури в марксівськім означенні, Л. Білецький зазначав, що «марксівська літературнонаукова критика ще не вийшла за рамки публіцистики й не стала дійснонауковою критикою; творці її відомі політики-комуністи не позбавились своїх політичних тенденцій у цій ділянці: через це саме ідеологія, зміст, класова боротьба, комуністичний побут чи властиво утопійний побут, який вони вимагають від сучасної їм літератури, справляє більше характер агітацій-

ної публіцистики, аніж серйозної літературно-наукової критики»[32].

Цей чисто агітаційний характер у критиці вчений помічав у часописах і газетах «Шляхи Мистецтва», «Гроно», «Плуг», «Гарт», «Плужанин», «Молодняк», «Нова генерація», «Літературна газета», «Книга», «Червоний шлях», «Культура й побут» і навіть «Життя й революція» та «Критика». На його думку, у програмних і критичних статтях вони не виходили поза межі агітаційної публіцистики і нічого спільного з літературно-науковою критикою не мали. Характеру такого поверхового й ненаукового опрацювання літературних творів та історії літератури, вважав Л. Білецький, надали ті критики (В. Коряк, Річицький, Я. Савченко, Б. Коваленко, Ф. Якубовський та ін.), що насамперед робили політику, а не науку.

В іншій своїй студії – «Умови літературної праці на Україні (1917–1926)» – Л. Білецький детально аналізував літературне життя в Україні в межах таких соціально-політичних експериментів, коли антимистецька «агітка», плакат, відозва, написані в дусі нових революційних ідей, сприймалися за нові мистецько-революційні досягнення. Згодом такий підхід призвів до примітивізму літературної діяльності принаймні двох найбільших письменницьких пролетарських організацій – «Гарту» і «Плуга». Очевидна мистецька відсталість їхньої продукції не лише від західноєвропейських та західнослов'янських літературних течій, а й навіть від тих літературно-мистецьких досягнень справжніх українських поетів, що себе не зараховували до так званих пролетарських письменників. Цей примітивізм, наголошував Л. Білецький, дійшов уже до того, що в середині вищенаведених організацій стався вибух, який «визначив цілу нову фазу літературно-критичної переоцінки літературно-мистецьких цінностей серед "пролетарських" літературних угрупувань»[33].

Такий вибух спричинили памфлети Миколи Хвильового, в яких він виступив проти хатнього просвітянства, тобто проти повного неуцтва, примітивізму й небажання студіювати поетичне мистецтво і мистецтво тексту, спираючись і на європейські досягнення; проти московсько-пролетарського примітивного епігонізму; проти будь-яких привілеїв для пролетарських письменницьких організацій заради вільного, високого розвитку українського мистецтва, що безпосередньо, а не лише через Москву, вбиратиме найрізноманітніші європейські мистецькі підходи. Із приводу цих яскраво означених тенденцій Хвильового розпочалася широка полеміка, яка, на думку Л. Білецького, виразно по-

[32] Там само. С. 27.

[33] *Білецький, Л.* Умови літературної праці на Україні (1917–1926) // Нова Україна, 1927. Ч. 12. С. 38.

казала, що «мистецькі нові цінності приймати Україні безпосереднє від Європи неможливо; для несамостійних і несвобідних дітей несамостійної і несвобідної України ще рано відходити на власну дорогу; вони мусять пережовувати й ковтати лише те, що препарує Москва»[34].

Під ідеологічним тиском Хвильовий привселюдно зрікся своїх позицій, зазначивши, що помилявся. «Таким чином, – резюмує дослідник, – московський епіґонізм і просвітянський примітивізм серед пролетарських письменницьких кіл українських залишився непорушним і підтримується навіть офіціальними чинниками»[35].

Тим часом у «Головних напрямах української літературно-наукової критики за останніх 50 літ» Л. Білецький зупинився ще на одній, так званій еклектичній течії, яка пробує синтезувати те, що в публіцистично-марксівськім, з одного боку, й формалістичнім, із другого, набрало крайніх і навіть ворожих один до одного зіставлень. Вченого цікавили ті праці, що подали «найсуцільнішу картину синтетичного дослідження літературних творів». В Україні в подібних рамках методології студіювання літератури він відзначав: проф. О. Білецького, хоч у деяких питаннях поетики цей серйозний дослідник мав свої погляди і прокладав власні шляхи, намічені студіями О. Потебні; проф. Б. Якубського, який розробляв навіть теоретичні проблеми цієї синтетичної методології й так висловлювався: «Не вважаючи на крайнощі, треба все ж сказати що формальний метод (з необхідними поправками) є цінне наукове придбання і, разом з методом соціологічним, стоїть на черзі у справі наукового аналізу творів письменства. Соціологічний метод та формальний метод – це дві паралельних путі, взаємовідношення поміж якими ми ще з'ясуємо, що лежать зараз перед істориком літератури, який хоче і може порвати з традиційними звичками балачок з приводу літератури»[36].

До таких дослідників, що випробовували синтетичну методологію, Л. Білецький додав І. Айзенштока, В. Державіна, А. Шамрая, Ю. Меженка, А. Музичку та інших. Очевидно, Л. Білецький як учений, котрий будь-яку проблему намагався осмислити синтетично, зацікавився і цією синтетичною методологією. У «Проспекті оглаву» другої книги «Основ української літературнонаукової критики» бачимо, як він планував побудувати шосту частину: «VI. Шоста частина.

1. Підсумки і перспективи; теорія двох методологічних схем: приватної й загальної; окремого твору та окремого поета й історії літератури.

[34] Там само. С. 39.

[35] Там само.

[36] *Білецький, Л.* Головні напрями української літературно-наукової критики за останніх 50 літ. С. 30.

2. Синтетична теорія основ наукового студіювання окремого твору: текст, сюжет і стиль.

3. Синтетична теорія основ наукового студіювання окремого поета.

4. Перспективи щодо наукового розроблення історії літератури»[37].

У Передмові до «Основ…» Л. Білецький так само оприлюднив свої пріоритети щодо синтетичного методу, плануючи подальші дослідження таким чином: «система літературно-наукової критики, що в шостій частині цієї студії лише накреслена, лягає в підвалину дальших студій автора»[38].

В літературно-критичній спадщині Л. Білецького синтезуюча здатність критика цінується досить високо. Він детально розглядає принципи синтетичного порівняльно-соціологічного методу М. Драгоманова, відзначає систематичність О. Котляревського щодо визначення й історичного розвитку міфа, виявляє синтетичні властивості праць М. Сумцова, що постійно об'єднував два принципи історичної школи, а власне принцип ідеологічної теорії М. Дашкевича із соціологічно-порівняльним принципом М. Драгоманова, і підносить цю властивість його праць до рівня методологічного принципу, що найповніше розкриває заслуги наукової праці Сумцова в ділянці порівняльного студіювання поетичної творчості українського народу.

Сьогодні вперше у нашому науково-критичному розпорядженні весь науковий доробок ученого, який вдалося сформувати з багатьох еміграційних видань, тому нарешті з'явилася можливість і цілісно його осмислити. І перше, що проявляється доволі виразно, – це фундаментальні, синтетичні підходи Л. Білецького до будь-якого літературно-критичного явища, синтезуюча здатність є головною і визначальною рисою літературно-критичного методу вченого. Українська літературно-наукова критика представлена ним як система, основні філософсько-лінгвістичні ідеї О. Потебні, скрупульозно зібрані з поодиноких джерел, вперше укладені в систему, історія української літератури в дослідженні Л. Білецького постає як нерозривний цілісний процес від усно-поетичної традиції до літературної, синтетична спроба «текстобіографії» «Кобзаря» Т. Шевченка і нині зберігає свою актуальність та наукову значущість.

У своїх літературно-наукових працях учений послуговується принципами культурно-історичної, порівняльно-міфологічної, поетико-психологічної, філологічної шкіл. Своєрідність дослідницького ме-

[37] *Ільницький, М.* Примітки // *Білецький, Л.* Основи української літературнонаукової критики. С. 340–341.

[38] *Білецький, Л.* Основи української літературно-наукової критики. С. 25.

тоду Л. Білецького полягає в тому, що раціоналістично-дослідницький первень гармонійно поєднується із почуттєво-мистецьким. З одного боку, дослідник накреслив цілу програму розвитку літературної критики, естетики й поетики як точних наук і детально зупинився на поглядах і поетичних експериментах А. Бєлого. Видно, що він ґрунтовно обізнаний із працями з поетики і віршознавства метра російського символізму, навіть із тими, які не спираються на погляди О. Потебні. Сліди прямого чи опосередкованого впливу експериментів А. Бєлого, особливо ритмічних, можна знайти у багатьох працях Л. Білецького, а саме в «Історії української літератури», статті про М. Вороного, розлогих студіях про ритм і метр в «Перспективах літературно-наукової критики», детальний аналіз дослідження молодого українського вченого Б. Якубського про ритм і метр у названій праці тощо.

Очевидно, зацікавлення А. Бєлим як ученим-теоретиком, віршознавцем і сміливим експериментатором-версифікатором зумовлене близькістю позицій, поглядів на теорію словесності, літературну критику і самого Л. Білецького. Натомість у поглядах на історію літератури, на місце і роль первісної народної творчості, в поглядах на природу мистецтва, на психологію творчості, на внутрішнє життя вчений сповідує релігію символізму.

З теоретичними обґрунтуваннями нових тенденцій у літературі й мистецтві Л. Білецький не лише обізнаний, а й чимало з нових ідей є його внутрішнім переконанням. Ось тільки один із прикладів когерентності в поглядах на мистецтво Л. Білецького і вождя російського символізму В. Брюсова, що відразу впадає в око. У В. Брюсова читаємо: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения, нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве – нет искусства. Для кого все в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником. Искусство только там, где дерзновение за грань, где порывание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть каплю стихии чуждой, запредельной»[39].

У Л. Білецького в «Історії української літератури (Т. 1. Народна поезія)»: «Кожне справжнє мистецтво є символічне, – воно є місток між двома світами; воно означає глибшу дійсність, і ця остання й є справжня реальність. Вона може бути висловлена артистично тільки в символах,

[39] *Брюсов, В.* Ключи тайн // *Брюсов В.* Сочинения: В 2-х т. Москва: Художественная литература, 1987. Т. 2. Статьи и рецензии 1893–1924. С. 86.

а не реально, конкретно виявлена. Мистецтво ніколи не відбиває емпіричної дійсности; воно завжди проникає в інший світ, і той інший світ є приступний мистецтву тільки в символічнім відображенню. Коли письменникові все зрозуміло, все ясно, і коли він збагнув усе, – той може спокійно покласти перо, бо він уже не творець у дійснім розумінні цього слова. Справжній твір починається тільки тоді, коли митець намагається уяснити собі свої темні й таємничі почування, свої духові прозріння. І коли він ці свої духові надхнення, надзмислові інтуіції, свої внутрішні шукання сенсу явищ, подій формує в творі, виходячи із одного найголовнішого свого запитника (quidest – що є?..), і твір у своєму викінченому цілому є відповіддю тільки на цей запит, – то той є поет із Божої ласки»[40].

Активно залучаючи давно відомі й найновіші дослідження у різних галузях (філософії, психології, психіатрії, теорії мистецтва, літературознавстві тощо), Л. Білецький всебічно обґрунтовує свій підхід до різних проблем літератури й мистецтва (згадаймо, наприклад, його детальний аналіз проблеми сну в творчості Т. Шевченка, де він подає широку філософську ретроспективу цієї проблеми від Сведенборга до Фройда («VI. Сни Шевченка з погляду Фройда»), залучає зібраний ним безцінний матеріал із проблеми типології духовної творчості в найрізноманітніших ділянках науки, філософії, мистецтва, щоб на цій підставі збагнути «творчість великого мистця взагалі і творчість Шевченка зокрема», реалізму й романтизму в мистецтві, зупиняється на них як на двох основних світоглядних принципах, двох творчих методах. Тому ми не бачимо підстав «заганяти дослідника в XIX сторіччя», як на тому наполягає М. Ільницький[41], закидаючи Л. Білецькому традиціоналізм в оцінці літературно-критичних явищ і неувагу до модернізму.

Так, стилі модернізму Л. Білецького цікавлять так само мало, як і «стисліші напрямки літературної критики». Натомість модернізм він розглядає широко, як символізм мистецтва. Всебічно обґрунтовуючи свій підхід до проблем реалізму й романтизму в мистецтві, зупиняється на них як на двох основних світоглядних принципах, двох творчих методах («IX. Реалізм і романтизм – дві відмінні творчі сили»).

Найвірогідніше, що і найновіші течії в літературі та мистецтві, і таке поняття, як «модернізм», Л. Білецький розглядав під цим кутом зору, а отже, не подавав «такого на той час уже яскраво виявленого напряму, як модернізм з різними його відгалуженнями». Бо «всі ті різні терміни для

[40] *Білецький, Л.* Історія української літератури. Авсбург, 1947. Т. 1. Народна поезія. С. 20–21.

[41] *Ільницький, М.* Леонід Білецький – історик українського літературознавства // *Білецький, Л.* Основи літературно-наукової критики. С. 16.

означення часовопросторової творчости, як сентименталізм, ідеалізм, плятонізм, діонісизм, прометеїзм, динамізм, екстремізм, ідеоплястицизм, дедукція, синтетизм, раціоналізм, інтровертність і шизотимізм, для означення цього внутрішнього творчого слуху»[42], Л. Білецький об'єднував однією найзагальнішою, найвиразнішою і вже давно відомою назвою «романтизм»; а всім термінам «для означення просторовочасової творчости, як наївний ідилізм, аристотелізм, аполонізм, епіметеїзм, статизм, фізіоплястицизм, індукція, аналітизм, клясицизм, емпіризм, екстравертність, циклотимізм, для означення цього внутрішнього творчого зору» давав «одну найзагальнішу, найвиразнішу й давно вже відому назву "реалізм"»[43].

А дослідження мистецько-літературознавчих проблем у «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського[44] з такими новаторськими літературно-критичними підходами і неочікуваними інтерпретаційними поворотами?! Чи ґрунтовний аналіз світоглядно-стилістичної системи реалізму й модернізму і їх відмінностей у його «Передмові до окремого видання повісті-казки «Під тихий вечір» Б. Лепкого»[45] і оцінка його поезії як модерністської! Чи це не свідчення обізнаності Л. Білецького з новими літературно-мистецькими явищами і вміння ними оперувати?

Прояви модернізму в українській літературі Л. Білецький спостерігає і обґрунтовує у дослідженні про творчість І. Франка (останні роки), О. Кобилянської, М. Коцюбинського у третім періоді його творчості, Лесі Українки від 1901 року, М. Вороного, Олександра Олеся, В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Яцкова, В. Пачовського, П. Карманського. А. Бєлий у книзі «Арабески» (1911) писав: «Символизм современного искусства (…) подчеркивает, что реализм, романтизм и класицизм – тройственное проявление единого принципа искусства»[46]. Для «синтетиста» Л. Білецького, як свідчить його літературно-критичний доробок, ця «тріада» була основним світоглядним і методологічним принципом. Це стосується так само і осмислення ним нової модерністської епохи.

---

[42] *Тарас Шевченко.* Кобзар. Вінніпег, 1955. Т. 4. С. 185.

[43] Там само.

[44] *Білецький, Л.* «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського в світлі історичного розвитку // Самостійна думка, 1933. № 7–8. 27 с.

[45] *Лепкий, Б.* Під тихий вечір (Повість-казка) // Вінніпег: Вид. спілка «Тризуб», 1953. 12 с.

[46] Цит. за кн.: *Толмачёв, В.* Неоромантизм и английская литература начала XX века // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века. Москва: Академия, 2003. С. 288.

Ірина Заярна

МОДИФІКАЦІЇ СТАРОДАВНІХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ЖАНРІВ У ПОЕЗІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

До проблеми контамінації різних жанрових елементів і структур у жанрово-стильовому русі сучасної літератури (на продовження розроблюваних С. Росовецьким підходів до осмислення світової літератури в її цілокупності)

Примітною особливістю жанрово-стильового руху сучасної літератури стала контамінація різних жанрових елементів і структур. Усе більш затребуваним стає ретроспективне осягнення світової культури і словесності, актуалізується застосування у новітніх контекстах стародавніх і навіть «антикварних» літературних конструкцій і форм. Поетичні твори тут не виключення. Саме в них у модифікованому вигляді нерідко постають риторичні жанрові моделі, інтермедіальні за своєю природою, які містять синтетичні можливості створення образу. До таких відносяться вірші-емблеми, іконологічні епіграми, віршовані підписи під витворами мистецтва або сакральними чи побутовими предметами, дескриптивні, геральдичні вірші тощо. Відомо, що такі жанри набули особливого поширення, отримали теоретичне обґрунтування в добу бароко.

Відтак подібні типологічні процеси у літературному поступі потребують особливої уваги й специфічних підходів до їх висвітлення. Адже перед дослідником постає ціла низка питань, які стосуються ґенези, механізмів формування типологічних сходжень між діахронічними явищами літератури, з’ясування причин їх виникнення, окреслення функцій культурних «посередників», простеження зв’язків новітніх модифікацій з історичними зразками, й, зрештою, розмежування фактів типології та традиції. Протягом усього XX століття методологія такого вивчення була напрацьована мистецтвознавством, літературознавством та компаративістикою в достатній мірі, що дає змогу простежувати ґенезу окремих літературних фактів сьогодення у ретроспективі, у віддалених у часі явищах.

На важливості й перспективності таких досліджень неодноразово наголошував Станіслав Росовецький й застосовував і розробляв подібні підходи до осмислення світової літератури в її цілокупності в низці праць. До таких можна віднести роботи, присвячені зв'язкам фольклору й літератури[1], вивченню ролі народно-поетичної творчості в літературному доробку Тараса Шевченка[2], компаративному висвітленню культурологічних паралелей, окремих параметрів творчості знакових постатей – Шекспіра та Шевченка, рецепції їхніх особистостей та спадку відповідними національними культурами[3]. Розмірковуючи про сьогодення й майбутнє літератури, дослідник підкреслює значення й незворотність процесів реконструкції первісних мистецьких форм, матриць культури, які постають, безперечно, у модифікованому вигляді: «в цій наступній, третій формі має бути присутнім "спільний, оснований на трансформаціях тип" <…> а також знайдуться (у "знятому", трансформованому вигляді, зрозуміло) певні повернення до специфіки першої стадіальної форми»[4]. У продовження цієї думки С. Росовецький слушно ставить питання про відтворення певних «антропогенних кодів», адже: «придивившись до світової літератури 60–90-х рр. XX століття, задамо собі питання: а чи не знаменує бурхливий розвиток документальних жанрів "несвідоме" відтворення фольклорної установки на достовірність у жанрах інформаційно-історичних, як от переказ, билина, дума про Хмельниччину, історична пісня?»[5].

Дослідження сучасного літературного процесу переконливо засвідчує, що оновлення художніх форм і стилів так само нерідко здійснюється через адаптацію старовинних, віддалених у часі художніх парадигм, окремих літературних явищ, коли свідома архаїзація, часткова реконструкція жанрів, способів віршування, образної системи тощо навпаки використовуються авторами і сприймаються читачами як елементи новаційні. Усе це сприяє формуванню нових ідіостилів (приміром неокласика) або формуванню поетичних течій (приміром необарокова) в сучасній літературі[6].

---

[1] *Росовецький, С.* Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. 277 с.

[2] *Росовецький, С.* Тарас Шевченко і фольклор. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 416 с.

[3] *Росовецький, С.* Шевченко и Шекспир: некоторые культурологические параллели // Русская литература. Исследования: Сб. научных трудов. Вип. 15. Київ: Логос, 2011. С. 205–211.

[4] *Росовецький, С.* Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект. С. 242.

[5] Там само. С. 243.

[6] Див. про це докладніше: *Заярная, И.* Барокко и русская поэзия XX столетия: Типология и преемственность художественных форм. Київ: Видавничо-

Розглянемо ці процеси на декількох найбільш показових прикладах.

У поезії кінця XX – початку XXI століття простежується явище реконструкції й водночас трансформації ***жанру емблеми***, яке можна спостерігати у творах Андрія Вознесенського, Йосипа Бродського, Олени Шварц, Івана Жданова, Світлани Кекової, Олексія Парщикова, Віктора Кривуліна та ін. Емблема, надзвичайно популярна у поетичному бароко, описана в багатьох тогочасних трактатах і посібниках з поетики, мала усталену композицію, складалася з обов'язкових трьох частин: девіза, малюнка, віршованого підпису. Вони досить химерно пов'язувалися між собою, інколи навіть за відсутності зовнішньої логіки для такого поєднання, однак укупі витворювали певний неоднозначний сенс.

Мистецтво емблематики XVII–XVIII століття доволі докладно вивчалося в літературознавстві, достатньо згадати хоча б найбільш відомі праці дослідників[7].

Вважається, що жанр емблеми йде з літератури та живопису і втрачає своє універсальне значення вже з середини XVIII століття. Однак у різні часи емблематика була предметом зацікавлень митців та слугувала джерелом образності для представників різних художніх систем і напрямів, що також не залишалося поза увагою літературознавців[8].

Певного відродження емблематика зазнала в добу модернізму, коли її статус було поновлено насамперед у теоретичному аспекті. Приміром, Андрій Бєлий у відомій праці «Емблематика смислу», глибоко й усебічно розробляючи теорію символу, апелює саме до емблеми як до понятійно-логічної категорії, відстежує її філософський зміст та модифікації у дискурсі мистецтва символізму.

поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 405 с.

[7] Див.: *Чижевський, Д.* Український літературний барок: Нариси. Прага, 1941; *Курціус, Е.* Європейська література і латинське середньовіччя / Переклад з нім. А. Онишко. Львів: Літопис, 2007. 752 с.; *Крекотень, В.* Українська книжна поезія середини XVII ст. // Українська поезія. Київ: Наукова думка, 1992. С. 5–23; *Морозов, А., Софронова, Л.* Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. Москва: Наука, 1979. С. 13–39; *Морозов, А.* Из истории осмысления некоторых эмблем в эпоху ренессанса и барокко (Пеликан) // Миф – фольклор – литература. Ленинград: Наука, 1978. С. 38–66; *Шевчук, В.* Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.: У 2-х книгах. Київ: Либідь, 2004–2005; Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. Коллективная монография / Под редакцией Е. Махова. Москва: Intrada, 2016. 240 с.

[8] *Сазонова, Л.* Поэзия русского барокко. Москва: Наука, 1991. 263 с.; *Дмитриева, Е.* Н. В. Гоголь: претворение эмблемы // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. Коллективная монография / Под редакцией Е. А. Махова. Москва: Intrada, 2016. С. 184–216.

Звичайно, у традиційному значенні емблематична тріада практично не відтворюється в сьогоденній поетичній практиці. Однак у модифікованому вигляді вона постає у творах авторів, які репрезентують необарокову течію. Відлуння емблематичної традиції можна простежити у використанні окремих усталених символів та алегорій, емблематичних мотивів, топосів, приміром уробороса, пісочного годинника, дзеркала, хреста, мильної бульбашки тощо в текстах О. Шварц, С. Кекової, О. Парщикова, В. Кривуліна та ін. Більш розлоге втілення цієї жанрової традиції подибуємо у віршах Й. Бродського, якщо припустити, що графічне зображення або малюнок замінюється словесною картиною. Так, у вірші «Фонтан», який своєю графікою нагадує силует цієї споруди, наявний умовний розподіл на три частини. Перша містить словесний еквівалент зображення скульптури лева – нині недіючого фонтану. Подібність до малюнка підкреслюється деталями застиглого стану: «ни свистка, ни крика, никаких голосов, неподвижна листва». Друга частина – еквівалент «підпису» під зображенням розгортає алегорію – фантастичний сюжет про живого лева й про викрадення його зграєю родичів (уявних левів, їхніх тіней). Далі побудовано систему іносказань, що актуалізують саме ту функцію, яка відрізняла емблему доби бароко, коли значення малюнка і віршованого підпису могли бути в дуже віддаленому зв'язку, який, з погляду сучасного сприйняття, може здатися позбавленим логіки. У тексті «визволення» лева несподівано пов'язується з «наближенням дощу», що напоїв землю й іржаву горлянку фонтана. Далі ланцюг «нелогічних» уподібнень продовжує умовна третя частина, яка може слугувати еквівалентом девіза, афористично сформульованого в рядку: «нет одиночества больше, чем память о чуде». Іносказання про втечу і повернення лева може бути витлумачено як творче вивільнення поета, його тимчасове відсторонення від земної реальності та подальше повернення: «Так в тюрьму возвращаются в ней побывавшие люди»[9]. У такий спосіб через зв'язок трьох частин вірша, подібно до емблеми, вибудовується асоціативно-метафоричний ланцюжок: застигла скульптура лева з пересохлою горлянкою – застигла в очікуванні дощу природа; уявне визволення (оживлення) лева – прихід цілющої дощової вологи на землю – визволення, творчий стан художника; повернення лева (сітка дощу для родини левів) – повернення поета до реальності; самотність застиглої скульптури – самотність поета. Можливість різних варіантів інтерпретації даного тексту у свою чергу корелює зі специфікою емблематичного жанру епохи бароко, коли

[9] *Бродский, И.* Бог сохраняет все. Москва: МИФ, 1992. С. 35.

«одне й те саме зображення набувало різного сенсу за різних девізів у різних збірниках»[10]. У тексті Бродського роль словесного еквівалента малюнка виконує екфразис.

Подібну контамінацію жанрових елементів простежуємо в його поезії «Подсвечник» – поєднання віршованого підпису, екфразису та емблеми. Тут також умовно проглядає композиція з трьох частин. На початку – словесний опис бронзового канделябра на шість свічок, який підтримує статуетка сатира (еквівалент зображення). Далі (еквівалент підпису) розгортається фантастичний сюжет про міфологічного персонажа, що оживає й перетворюється на бронзову фігуру. Третя частина (дві останні строфи) узагальнює, переводить висловлювання перших двох у філософський план. Тут звучать думки про перехід в інобуття, про силу мистецтва, здатного продовжити життя та дарувати безсмертя: «нас ждет не смерть, а новая среда. / От фотографий бронзовых вреда сатиру нет»[11]. Фактично через систему іномовлення й метафор у вірші стверджується відома теза: «Vita brevis, ars longa», яка умовно може розглядатися в цьому випадку як еквівалент девіза до твору. Безперечна відмінність такого типу сучасних утілень традиції емблематичного жанру полягає в довільному характері смислоутворення та розгортання поетичного висловлювання в подібних текстах.

Натомість в емблематиці барокової доби неодмінно було закладено стійкий алегоричний, найчастіше повчальний сенс або простежувалася інтерпретаторська функція. На цьому наголошували й тогочасні посібники з поетики. Так, київська поетика 1637 року повчала, що значимість емблеми «не в кількості зображених предметів або майстерності художника, а в силі впливу <...> здатності щось пояснювати і чогось навчати»[12]. Не випадково тут пропонувалася й чітка класифікація емблем за предметно-тематичним принципом. Крім того, автори зазвичай використовували в сюжетах і зображеннях добре відомі символи, упізнавані міфологічні ситуації і вибудовували на цій основі алегорії. Сучасна поезія ці властивості жанру емблеми, безперечно, не зберігає.

Утім, близький до канонічного зразок емблематичного вірша виявляємо в експериментальній творчості А. Вознесенского. Його текст

[10] *Морозов, А., Софронова, Л.* Эмблематика и ее место в искусстве барокко. С. 16.

[11] *Бродский, И.* Остановка в пустыне. Санкт-Петербург: Азбука-классика. 2004. С. 121.

[12] Цит. за: *Крекотень, В.* Київська поетика 1637 року // Літературна спадщина Київської Руси і українська література XVI–XVII ст. Київ, 1981. С. 126.

«Раскладное зеркальце» – тріада, що складається з графічного малюнка (овал, в якому вміщено ребус слова «дзеркало»), віршованого підпису й девіза. Завдання автора полягає у демонстрації багатозначності символічних смислів образу дзеркала. Девіз промовляє: «Плюнь в меня – попадешь в себя» й оприявнює своєрідну варіацію відомого прислів'я («Нема чого на дзеркало нарікати, коли пика крива»). Віршований підпис в ігровій формі подає словесне потрактування побутових властивостей дзеркала («уроду ты – коверкальце, ребенку – солнцезайцельце, красавице ты сердцельце»), метафоричних («гоголевское зеркальце, тебя не размозжить»[13]), ритуально-містичних («Что нагадаешь, зеркальце?», «А разобьется зеркальце, то разобьется жизнь»).

У цілому ж основна функція емблеми-тріади Вознесенського – ігрова. Вірш відроджує не тільки жанрову традицію, але й актуалізує істотний для барокової доби інтерес до семантики речі.

В іншому емблематичному вірші А. Вознесенського використаний відомий живописний образ українського митця – «чорний квадрат» Казимира Малевича. Текст складається з графічного триптиха й віршованого підпису, які формують значення своєрідної емблеми культури. Разом з тим цей образ набуває живописної та семантичної трансформації. Художня ідея поета рухається в площині морально-етичних роздумів про відомі події російської історії. Звідси рядки віршованого підпису: «С заколотого царевича затмения наши летят. / Черный квадрат Малевича / накрыл кровавый квадрат», і далі: «над родиной в черной рамке квадратное солнце стоит»[14]. На одному з малюнків триптиха зображений світлий квадрат у чорній рамці, розташований над містом. Як бачимо, пізня творчість Вознесенського репрезентує риторичні моделі емблематики у постриторичній словесній культурі.

Не менш актуальне в сучасній поезії відтворення жанру ***віршованого підпису (напису)*** під предметом або на ньому. Ця жанрова форма за своєю природою є допоміжною, помежовою й водночас якнайкраще втілює синтез і перекодування різних художніх мов. Приклади подібних творів зустрічаємо у Й. Бродского («Бюст Тиберия», «Торс», «Подсвечник», у його перекладі поезії Р. Уїлбера – «Барочный фонтан в стене на Вилла Скьяра»). При цьому відновлюється традиція символічного тлумачення речі, розкриття її неоднозначної природи. Однак якщо в стародавніх віршах перевага надавалася сакральним предметам, призначеним,

[13] *Вознесенский, А.* Аксиома самоиска. Москва: СП ИКПА, 1990. С. 87.
[14] Там само. С. 77.

приміром, для богослужіння, які утверджували зв'язок між земним і небесним, видимим і невидимим, людським і божественним («Чаша», «Кадилница», «Подписание колокола» – Симеона Полоцкого), то в сучасних текстах ця тенденція змінюється, інколи пародіюється. Так, Генріх Сапгір у циклі «Сонеты на рубашках» присвячує вірші речам побутового ряду – «Она» (рубашка), «Полифонион», «Чемодан», «Рукопись». Цікаво, що ці рукописні поетичні тексти автор попервах розмістив на сорочках, призначених для експонування на одній з виставок авангардного живопису 1975 року.

Поезія Й. Бродського «Торс» репрезентує своєрідно трансформоване «***підписання***» ***скульптури***. Витвір з мармуру сприймається ліричним героєм як символічне втілення невмолимого часу, який здатний знищити навіть камінь і пам'ять про того, хто був увічнений у ньому: «Встань в свободную нишу и, закатив глаза, / смотри, как проходят века, исчезая за / углом, и как в паху прорастает мох / и на плечи ложится пыль – этот загар эпох. / Кто-то отколет руку, и голова с плеча / скатится вниз, стуча. / И останется торс, безымянная сумма мышц»[15]. Для автора абсолютно не важлива персона, відтворена в камені, бо час стирає її вигляд, залишаючи лише загальні риси. В образній системі всього вірша утверджується думка про невблаганність часу й по відношенню до інших витворів мистецтва, втілених у матеріалі.

Окремі поетичні цикли сучасних авторів містять цікаву комбінацію словесного й архітектурного / скульптурного кодів. Зразком може слугувати цикл поезій Ольги Седакової «Стелы и надписи». Скульптурні деталі поетеса подає навмисно скупо. Вони чітко позначені в назвах віршів, але в самих творах розмиваються, підпорядковуються загальній атмосфері печалі, адже йдеться про надгробні пам'ятники. У циклі панує відчуття перехідного стану між сном і дійсністю, тут підкреслюється хисткість відмінностей між світом живих людей і померлих, чиї постаті відображені в скульптурах. Наприклад, у вірші «Мальчик, старик и собака»: «Мальчик, старик и собака. Может быть, это надгробье / женщины или старухи. / Откуда нам знать, / кем человек отразится, глядя в глубокую воду, / гладкую, как алебастр?»[16]. У поезії «Две фигуры» така сама невизначеність: «Брат и сестра? муж и жена? дочь и отец? Все это и больше? / Кто из них умер, кто жив / и эту плиту заказал, / памятник встречи?». Для автора циклу набагато важливіше глибокий

[15] *Бродский, И.* Бог сохраняет все. С. 64.

[16] *Седакова, О.* Китайское путешествие. Стелы и надписи. Старые песни. Москва: Carte Blanche, 1990. С. 27.

метафізичний сенс, який прочитується в заключних рядках, що імітують напис на плиті: «Прохожий, люби свою жизнь, / благодари за нее. Тени мало что надо: / памятник встречи»[17]. Отже, скульптурні обриси в даному випадку формують цілісний образ «міста мертвих», який асоціюється із старовинними некрополями й сприяє посиленню елегійного тону творів циклу.

Ще один давній жанровий різновид, який має синтетичну природу, поєднує живописний і словесний коди, – ***іконологічна епіграма***. Цей вид picta-poesis був досить розповсюджений у поезії другої половини XVII століття й наближений до дескриптивних віршів, у яких «розкривається зміст ікон та книжкових ілюстрацій і воздається хвала зображеним на них особам, пояснюються зображені сюжети»[18]. Такі вірші зустрічаються у Димитрія Туптала («На образ всѣх преподобніх печерських, вколо с[вятаго] креста написанных на стинѣ в церкви Честнаго креста»)[19], вони побутували у творчості Симеона Полоцького («Подписание образа… Богородицы, иже в Ченстохове», «Подписание икон италианских», «Образов апостолских подписание»), до жанру іконологічної епіграми зверталися Євфимій Чудовський («Надпись на образ во гневе пребывающих», «На Илию пророка», «На царские врата», «На образ Богородицы»), Каріон Істомін («Стихи на икону Златоустову», «Стихи на икону Страшного Суда»)[20].

У тій чи іншій мірі практично всі ці вірші містять елементи екфрастичності. У добу панування канону церковної літератури екфразис здебільшого втілював сакральний зміст, обумовлений християнською традицією, та виконував у поезії дидактичну функцію. Схоже спрямування ця форма отримала і в англійській метафізичній поезії (приміром, у віршах «Церковна підлога», «Церковні вікна» зі збірки Джорджа Герберта «Храм»). Цікаво, що екфрастичність іконологічних епіграм, підписів під клеймами ікон поступово набувала трансформації у межах світської літератури, у текстах так званої демократичної поезії кінця XVII століття, про що докладно йдеться у розвідці С. Росовецького[21].

У сучасній поезії спостерігаємо своєрідну модифікацію жанру іконологічної епіграми у творі «метаметафориста» Івана Жданова «Оранта». Відоме іконографічне зображення Божої Матері, у даному випадку, ймо-

[17] Там само. С. 27.
[18] *Крекотень, В.* Українська книжна поезія середини XVII ст. С. 15.
[19] Українська поезія. Київ: Наукова думка, 1992. С. 305.
[20] *Сазонова, Л.* С. 109–111.
[21] *Росовецкий, С.* Своеобразие экфрасиса в тексте русской «демократической поэзии» конца XVII века // Теория и история экфрасиса. Siedlce, 2018. С. 547–560.

вірно, виконане в техніці мозаїки, поет відтворює за допомогою синестезії, поєднує зорові й акустичні образи: «За звуковым барьером, в слоеном сугробе агоний/ луна обтянута кожей молящей твоей ладони», «Матерь скорбящая, Память, ты – вечное отраженье / на гневной трубе Архангела, надежда на всепрощенье», «Шепот ночной трубы на свету обратится в слово, / сфера прошелестит смальтой древесной славы, / кубических облаков преобразится взвесь. / Миру простится гнет. Небу простится высь»[22].

Окремі деталі опису сакрального образу, згадка про сферу купола, смальту, кубічні форми, що співвідносяться з технікою мозаїки, дає можливість припустити, що у тексті йдеться про найбільш відоме мозаїчне зображення Божої Матері Оранти в Софії Київській. Екфразис вміщує широку емоційну гаму суб'єктивного авторського сприйняття мистецького твору, відображає експресивний перебіг думок і почуттів ліричного героя. Глибокий символічний зміст цього тексту І. Жданова полягає у ствердженні нетлінності образу Божої Матері, його присутності у вкрай напруженому й катастрофічному сучасному світі.

Подальший історичний рух поетичних підписів спрямувався від культових, сакралізованих речей у сферу символічних і побутових. Сентенції, епіграми, присвяти могли прикрашати посуд, меблі, зброю тощо. Проілюструємо двома досить оригінальними зразками сучасні варіанти інтерпретації такої жанрової форми. Простежимо їх у творчості досить різних за стильовим спрямуванням авторів – Льва Рубінштейна, представника концептуалізму в літературі другої половини XX століття, і Лети Югай – поетеси, яка активно відтворює фольклорні жанри у своїх текстах.

Отже, сучасний варіант ліричного обігравання написів на побутових речах зустрічаємо в циклі Лети Югай «Надписи на прялках». Тут радше можна говорити про стилізації та імітації, творче домислювання текстів на основі реальних речових фактів – залишків імен, ініціалів, напівстертих присвят на прядках. У передмові до циклу авторка зазначає: «Написи на прядках – це ім'я майстра, ім'я власниці та дата. Й ті написані зі скороченнями, у вигляді ініціалів, іноді – цифрових чи літерних анаграм. За написом – чиясь особиста історія, побутова творчість чоловіка, який вирізав прядки, життя жінки, що пройшло пліч-о-пліч з її двійником у світі речей.

Мої вірші – спроба, вживаючись в імена та скупі знаки, вичитані на прядках, добудувати смисли, що вкладаються в ці написи»[23]. Якщо

[22] *Жданов, И.* Место земли. Москва: Молодая гвардия, 1991. С. 54.

[23] *Лета Югай.* Надписи на прялках // Новый мир, 2014. № 6. [Електронний ресурс]: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/6/nadpisi-na-pryalkah.html (дата звернення: 17.01.2023).

брати до уваги, що прядки інколи перетворювались на предмети декоративно-ужиткового мистецтва, то бачимо цікавий синтез мистецьких кодів народної творчості (різьблення, графіка, малюнок, розпис) і слова. Окрім традиційних побажань, зміст написів, стилізованих поеткою, розширюється та ускладнюється за рахунок характеристики їхніх власниць, роздумів самої авторки про сенс життя та швидкоплинність часу, елементів пейзажу:

СИЯ ПРЯСЛИЦА ЕЛИСАВЕТЫ

руки Елисаветы – всем
        невзгодам ответы
ноги Елисаветы – мозоли дорог
        всего света
серце Елисаветы – всем
        бездомным приют
свечки горят все лето
        всю зиму птицы поют

АЛЕКСАНДРЕ С ОБОЖАНИЕМ

жизнь сплетена что твоя
коса
осень _____
оса

радость в обёрточке карамель
шорохи _____шм
ель

все ли послушны тебе дела
помню _____ пчела
в пальцах пляшет веретено
ласточка _____но

меч или флейту поднять за
добро
ты _____с
еребро[24].

[24] Там само.

Зазначимо, що цикл Лети Югай – це ще й своєрідна колекція ігрових форм поетичного висловлювання. Насамперед авторка вміло імітує затертість й відсутність частини фрагментів тексту, ніби відновлює окремі втрачені слова. Окрім строфічної організації, зсувів і розривання слів, використання переносів, застосовуються інші відомі форми. Серед них – анаграми, акровірші, техніка паліндромів, пароніми, прийом етимологічної метафори, техніка нерозривного написання слів. Значну роль відіграє візуалізація текстів, застосування фігурного й силуетного вірша (журнальна публікація доволі добре передає ці особливості текстів), застосовується також гра шрифтами (малі та великі літери), латиниця.

Частина текстів кореспондує із жанрами лубка й примітивістського живопису, інші – подібні до філософських мініатюр, наближених до східної традиції танка, хоча й не відтворюють цілком цієї традиції. Але такі перегуки відчутні в мотивах споглядання, цілковитого заглиблення у деталі природного світу:

ГУЛЕЧКЕ
лягушка перескочила
дорогу
значит, за ней –
искать огоньки в чаще
родник в почве
звезду в тучах
серце стучит чаще
держи крепче
смотри лучше
крылья теней
бабочка пролетает: счастье
– тревога[25].

Тісний зв’язок із творами циклу «Написів» простежуємо в поезії «Росписи», в якій авторка відтворює у слові малюнки й зображення на прядках, образи з ікон, намальовані народними майстрами.

Діапазон трансформацій жанрової форми напису (підпису) в сучасній словесній творчості досить широкий, інколи навіть несподіваний. Приміром, спостерігаємо деконструкцію і навіть пародіювання жанрів дескриптивної поезії й підпису у збірці карток письменника-концептуа-

[25] Там само.

ліста Л. Рубінштейна «Это я». Водночас тут можна говорити про створення певного документалізму, фактографічності. Межа між прозовим і поетичним текстами у карткових каталогах цього автора доволі розмита й практично відсутня, у згаданій збірці радше переважає прозовий текст. У каталозі «Это я» важливу роль відіграє ефект візуалізації, залучення читача до розгляду фотоальбому, якого насправді не існує. Принаймні автор не демонструє його читачеві, існують лише підписи під уявними фотокартками. Гра з читачем полягає в тому, що він починає вибудовувати у своїй фантазії вербалізований письменником візуальний ряд. У тексті розгортається концептуалістський перформанс, в якому автор подає окремі епізоди своєї біографії. Цікаво, що окрім постатей самого ліричного героя, його родичів і знайомих фіксуються й певні місця, дати, події та життєві епізоди, які постають у лаконічній, згорнутій формі: «Это я», «Это родители. Кажется, в Кисловодске. Надпись: "1952"», «Миша с волейбольным мячом», «Я с санками», «Галя с двумя котятами. Надпись: "Наш живой уголок"», «Рынок в Уфе. Надпись: "Рынок в Уфе. 1940 г."», «А это отец в пижаме и с тяпкой в руке. Надпись: "Кипит работа". Почерк мой», «Мама с глухой портнихой Татьяной. Обе в купальниках. Надпись: "Жарко. Лето 54"»[26]. Окрім автобіографічного, особистісного начала, побутових елементів, автор уводить мотиви історії, фіксує певні деталі: «беззвучно шевелящиеся губы телевизионного диктора», «заплаканное лицо итальянской тележурналистки». Ефект документалізму виникає не тільки завдяки зафіксованим датам, місцям, але й завдяки іменам, назвам книжок, статей, підручників, посібників – причому абсолютно не важливо, чи реальні вони, чи фіктивні. Можна стверджувати, що жанр підпису набуває не просто ігрової трансформації у побутовій площині. Накопичення, каталогізація цих нотаток створює образ людського буття в певну добу, Рубінштейн стверджує нерозривність існування «Я» та історичної епохи, її людей, культури, часу, який пішов у минуле й залишається лише в пам’яті ліричного героя. Не випадково один із дослідників простежив паралель із кіномистецтвом Дзиґи Вертова, режисера, який монтував кадри, вихоплені просто з життя, у своєму документальному кіно[27]. Твори Рубінштейна спрямовані на актуалізацію різних типів сприйняття, у тому числі звернені й до підсвідомості, до глибинних

[26] *Рубинштейн, Л.* Регулярное письмо. *Стихи. Санкт-Петербург*: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 82.

[27] *Аронсон, О.* Слова и репродукции (комментарии к поэзии Льва Рубинштейна) // Логос, 1991 (№ 1). 2007 (№ 3 (60). [Електронний ресурс]: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm (дата звернення: 17.01.2023).

пластів пам'яті. Текст «Это я» містить яскравий приклад перекодування візуальних засобів різними способами вербалізації.

Варіанти цікавих інтермедіальних жанрових рішень та експериментів постають у сучасній поезії у стилізаціях поетичних і живописних напрямків східного мистецтва. Один із таких прикладів літературної стилізації і водночас містифікації становить цикл «Алой тушью по черному шелку» – сто один вірш-танка вигаданої поетеси Йокко Ірінаті у «перекладах» Ірини Єрмакової і Наталії Богатової. Насправді ж це імітації перекладів і водночас стилізації популярного у японській традиції живопису на шовку, про що свідчить навіть обкладинка збірки, виготовлена з чорного шовку з намальованими на ньому яскравими червоними написами й заголовком. До збірки входить оригінальна лірика сучасних авторок, яка має виразну проєкцію і зв'язок з творами давньої японської поетичної антології «Манйосю» («Збірка десяти тисяч листків»). Сучасні тексти наближені до зразків танка, витончені, сповнені філософії споглядання світу, добре втілюють мистецтво натяку. На думку критика Тетяни Григор'євої, автора післямови до збірки, письменницям вдалося тонко вловити таїну японської поезії, «секрет недомовленого» і водночас їхні вірші, безперечно, відобразили сьогоднішнє бачення світу[28]. Візуальна поетика збірки кореспондує з образами мінімалістичного японського живопису: «Белая-белая-белая, / белая хризантема», «туманом над легкой водой», «Перышком сойки / вычертил облик на песке», «два голубых мотылька скрылись под лист банана»[29]. В даному випадку можна стверджувати наявність елементів неатрибутованого екфразису.

Отже, багатоаспектні трансформаційні процеси в сучасній поезії охоплюють найрізноманітніші джерела й традиції, висвітлюють механізми функціонування жанрової пам'яті. Серед них помітну роль відіграє актуалізація стародавніх інтермедіальних (словесно-візуальних) жанрових моделей, насамперед емблематичної тріади та віршованого напису (підпису) на сакральних предметах і побутових речах. Вектори подібних трансформацій розгортаються як убік модернізації, посилення метафоричного й символічного смислового наповнення, багатозначності тексту, так і в площині архаїзації, звернення до фольклорних джерел, а також до стилізацій давньої східної поетичної традиції. Інший,

[28] *Григорьева, Т.* Тайна недосказанности // *Ермакова, И.* Белая бабочка Йокко. Стихотворения Йокко Иринати в переводе Ирины Ермаковой и Натальи Богатовой // Арион, 1996. № 4. С. 125.

[29] *Ермакова, И.* Белая бабочка Йокко. Стихотворения Йокко Иринати в переводе Ирины Ермаковой и Натальи Богатовой // Арион. 1996. № 4. С. 119.

концептуалістський варіант постає через словесну презентацію уявного зображення. В усіх випадках необхідним складником подібних творів залишається елемент візуалізації, який найчастіше постає через екфразис або летристичний колаж, опис фото.

Михайло Назаренко

«ПРО ЗАГИБЕЛЬ ДОРІАТУ» ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА: ПРОБЛЕМИ ТЕКСТОЛОГІЇ ТА РЕКОНСТРУКЦІЇ

На продовження студій С. Росовецького-медієвіста – дослідника теоретичних проблем текстології, який на практиці застосовував її методи при аналізі текстів і при спробах реконструкції авторських та народних творів

Пропоноване дослідження поєднує дві сфери зацікавлень Станіслава Казимировича Росовецького – фантастику і текстологію. Кілька художніх творів С. Росовецького можна визначити як химерну прозу, один із них («Помста Першодрукаря») навіть отримав жанрову премію. Як дослідник фольклору і літератур Середньовіччя С. Росовецький знов і знов звертався до теоретичних проблем текстології і до практичного застосування її методів при аналізі текстів, від «Житія Петра і Февронії» до «Великого льоху», і при спробах реконструкції авторських та народних творів.

Безумовно, найвідоміший філолог-фантаст (чи й, ширше, філолог-письменник) XX століття – Дж. Р. Р. Толкін, який зробив основою своєї поетики фаховий досвід лінгвіста й медієвіста. Над створенням власної міфології він працював більшу частину життя, з 1914 по 1973 рік, і славетні «Гобіт» із «Володарем Перснів» становлять меншу її частину. Письменник був переконаний, що серцем циклу є «Сильмариліон» – оповідь про Давні Дні, від створення світу до кінця Першої Епохи, з екскурсами у Другу та Третю Епохи, – проте так і не спромігся завершити цю працю, створивши, таким чином, принципово невирішувану едиційну проблему.

Наведемо кілька тез Росовецького, з якими прямо перегукується наш подальший виклад. Дослідник зазначав, що в фольклористиці «наповнення поняття твір» «досить складне»: «Існуючи в єдності своїх варіантів, твір у більшості випадків перетворюється на явище доволі абстрактне. Як і в середньовічній літературі, межі його часто нечіткі»[1]. Публікуючи реконструкцію тексту «Слова о полку Ігоревім», філолог твердив: «Пам'ятаємо, між іншим, і про фольклорну варіативність гіпотетичного усного прототипу

[1] *Росовецький, С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 73.

(прототипів)»[2]. Оскільки надалі йтиметься про реконструкції так і не завершених (або й не написаних) текстів, особливої ваги набуває експеримент «Билин давньокиївських», виданих Росовецьким 2016 року. Міркуючи про можливість наукового з'ясування того, як могли звучати билини в Україні XVI століття, Росовецький слушно зауважив, що

> таке відтворення, залишаючися вельми здогадним, аж ніяк не може задовольнити читача, якого цікавлять не дискусійні моменти реконструкції, а живе звучання давнього твору. Іншими словами, читачеві потрібно щось на кшталт запису варіанта давньоукраїнської билини. І він може отримати такий текст, якщо фольклорист-«реставратор» на якийсь час відмовиться від суворих принципів своєї науки і запропонує читачеві взяти участь у... грі. Головне правило цієї гри: фольклорист уявлятиме себе давньоукраїнським билинним співцем, а читач – його слухачем.

І тут-таки дослідник додає: «Гра наша більш наукова, ніж це може здатися»[3].

Фольклорист прагнув «відтворити гіпотетичний архетип […] кожної окремої билини»[4], задача дослідників «Сильмариліона» більш хитка: йдеться не про те, чим колись був текст на одній зі стадій змін, а чим він міг би стати. Тож кожна реконструкція є саме грою, не єдино можливим і остаточним, а лише одним із альтернативних варіантів.

Текстуальна історія «Сильмариліона», мабуть, не має аналогів у історії європейських літератур. Звісно, Толкін – не єдиний письменник, який роками працював над певним твором (чи творами), не встиг довершити остаточний варіант, і нині відомий нам текст відредагували і видали його друзі, спадкоємці чи виконавці заповіту. Нерідко траплялося і так, що пізніші текстологи вносили суттєві зміни в посмертно опубліковані тексти: достатньо згадати, що порядок розділів «Процесу» Франца Кафки в сучасних, науково вивірених виданнях не збігається із тим, який у «класичній» версії встановив Макс Брод (чи покращило це роман, питання зовсім інше).

Проте, на відміну від інших текстів із подібною долею, «Сильмариліон» і прилеглі до нього тексти створювалися упродовж майже шістдесяти років, внаслідок чого Крістофер Толкін, видавець

[2] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. С. 223.

[3] Билини давньокиївські: Реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького / Під ред. поета О. Хмельовського. [Київ:] SELENA, 2016. С. 13.

[4] Там само. С. 12.

батьківського архіву, розрізняв *Сильмариліон* як книгу, опубліковану 1977 року, і «Сильмариліон» як сукупність усіх матеріалів, належних до цієї традиції[5] («генотекст», в термінології французької генетичної критики). В результаті власне «Квента Сильмариліон» («Історія Самоцвітів», основна частина книги) існує в п'яти редакціях (тут і далі йдеться про прозу, без урахування досить значного корпусу поезії).

1) 1916–1920 роки – «Книга втрачених сказань»[6], деякі центральні й фінальні епізоди якої залишилися тільки в начерках.

2) 1926 рік – «Нарис міфології» (дуже короткий виклад, який слугує поясненням до «Пісні про дітей Гуріна»)[7].

3) Початок 1930-х років – «Квента нолдорінва» («Історія нодорів», єдиний закінчений варіант «Квенти»)[8], а також «Аннали Белеріанду»[9] і «Аннали Валінору»[10], де ті ж події викладено в літописному стилі. (В цей же час написано «Гобіта»[11].)

4) 1930-ті роки (до 1938 року) – нові версії «Анналів Белеріанду»[12], «Анналів Валінору»[13], «Квенти Сильмариліон» (кілька важливих епізодів, ближчих до фіналу, не написані)[14], а також низка суміжних текстів.

5) Бл. 1950–1952 років, після завершення основного тексту «Володаря Перснів», – не доведене до кінця доопрацювання «Квенти Сильмариліон»[15], «Аннали Аману»[16], «Сірі аннали»[17]. На початку 1950-х Толкін також працював над повістями «[Берен і Лутіен]»[18], «Нарн і Гін Гурін» («Повість про дітей Гуріна»)[19], «Про Меґліна» (в пізнішій версії – «Про

[5] *Tolkien, J. R. R.* The History of Middle-earth. Ed. by Christopher Tolkien. Vols. I–XII. London: George Allen & Unwin; HarperCollinsPublishers, 1983–1996 (далі: HoME). Vol. I. P. 1.

[6] HoME. Vols. I–II.

[7] HoME. Vol. IV. Pp. 11–75.

[8] Ibid. Pp. 76–218.

[9] Ibid. Pp. 294–341.

[10] Ibid. Pp. 262–293.

[11] *Rateliff, John D.* The History of The Hobbit. London: HarperCollinsPublishers, 2008. Part I. Pp. xi–xx.

[12] HoME. Vol. V. Pp. 124–154.

[13] Ibid. Pp. 109–123.

[14] Ibid. Pp. 199–338.

[15] HoME. Vol. X. Pp. 141–300; Vol. XI. Pp. 173–247.

[16] HoME. Vol. X. Pp. 47–138.

[17] HoME. Vol. XI. Pp. 3–170.

[18] Див.: HoME. Vol. V. P. 295.

[19] *Tolkien, J. R. R.* Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth. Ed. by Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin, 1980. Pp. 57–162; *Tolkien, J. R. R.* The Children of Húrin. Ed. by Christopher Tolkien. London: HarperCollinsPublishers, 2007; HoME. Vol. XI. Pp. 165–170, 311–315.

Маеґліна»)[20], «Про Туора і падіння Ґондоліна»[21], однак усі ці тексти, крім «Анналів Аману» і «Меґліна», залишилися незакінченими. Близько 1958–1960 років Толкін повернувся до «Квенти» і «Нарн» і взявся за повість «Блукання Гуріна»[22], однак, знов-таки, нічого не закінчив.

Тексти 1960 – початку 1970-х років уже не складалися в єдине ціле і не були пов'язані з «Квентою»[23].

Таким чином, перед філологом Крістофером Толкіном, який, за батьковим заповітом, мав підготувати «Сильмариліон» до друку, опинився огром матеріалів, більша (й пізніша) частина яких була незакінченою, не кажучи вже про те, що тексти суперечили один одному. Оскільки «Сильмариліон» 1977 року вийшов без спеціальних текстологічних обґрунтувань, тогочасні дослідники з певністю твердили, що «ми ніколи не зможемо побачити послідовність етапів авторського задуму»[24]. Втім, упродовж наступних десятиліть К. Толкін опублікував низку книжок, котрі якраз і дозволяють побачити цю послідовність. Це передовсім «Незакінчені сказання Нуменору і Середзем'я»[25], дванадцятитомна «Історія Середзем'я»[26] та «Діти Гуріна»[27]. Уже після смерті Крістофера Карл Ф. Гостеттер видав том із матеріалами, досі невідомими або опублікованими в малотиражних фахових виданнях, – «Природу Середзем'я»[28]. Це ледь не єдиний випадок, коли академічно видані чернетки (до того ж багатотомні!) побачили світ досить масовим накладом, регулярно перевидаються й перекладаються різними мовами. Отже, вони стали важливою частиною якщо не сучасної культури в цілому, то принаймні помітної субкультури.

Крістофер наполягав, що в публікації «Сильмариліона» відіграв роль лише редактора, але не співавтора: «Час від часу мені доводилося розвивати оповідь (*develop the narrative*) на основі нотаток і грубих чернеток; мені багато разів доводилося обирати між альтернативними версіями і

[20] HoME. Vol. XI. Pp. 316–339.

[21] *Tolkien, J. R. R.* Unfinished Tales. Pp. 17–56.

[22] HoME. Vol. XI. Pp. 251–310.

[23] Загальний огляд еволюції текстів див.: *Noad, Charles E.* On the Construction of «The Silmarillion» // Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth. Ed. by Verlyn Flieger and Carl Hostetter. Westport, Co.; London: Greenwood Press, 2000. Pp. 31–68; *Scull, Christina and Hammond, Wayne G.* The J. R. R. Tolkien Companion & Guide. Revised and expanded edition. Reader's Guide. Part II: N–Z. London: HarperCollinsPublishers, 2017. S. v. 'The Silmarillion'.

[24] *Hieatt, Constance B.* The Text of *The Hobbit*: Putting Tolkien's Notes in Order // ESC: English Studies in Canada, 1981. Vol. VII. No. 2. P. 222. Пор.: HoME Vol. I. P. 7.

[25] *Tolkien, J. R. R.* Unfinished Tales.

[26] HoME.

[27] *Tolkien, J. R. R.* The Children of Húrin.

[28] *Tolkien, J. R. R.* The Nature of Middle-earth. Ed. by Carl F. Hostetter. London: HarperCollinsPublishers, 2021.

змінювати деталі; в останніх розділах (яких мій батько не торкався багато років) мені інколи доводилося змінювати оповідь (*modify the narrative*) задля зв'язності. Але, по суті, це була праця з організації, а не дописування (*a work of organisation, not of completion*)»[29]. 1987 року, друкуючи «Квенту» четвертої стадії, Крістофер висловив певність, що повна публікація основних варіантів «Сильмариліона» дозволить читачам визначити джерела майже кожної деталі «"сконструйованого" тексту»[30].

Таку спробу врешті було зроблено: 2009 року Даґлас Чарльз Кейн опублікував монографію «Арда Реконструйована»[31], в якій кожен абзац опублікованого «Сильмариліона» порівняв із його відповідниками в опублікованих рукописах. Це праця настільки ж сумлінна, наскільки гіперкритична щодо К. Толкіна, і, звісно, не позбавлена деяких помилок. Ознайомившись із першим варіантом книги Кейна, Толкін-молодший прямо заперечив власні слова двадцятилітньої давнини: тепер він уважав, що «"Історія Середзем'я" не надає та й не може надати увесь обширний рукописний матеріал, необхідний для того, щоб визначити в деталях, як саме був сконструйований [опублікований] "Сильмариліон" – зокрема визначити, які зміни було зроблено на основі рукописів, а які ні; "Історія..." не мала й містити детальних вказівок на те, чому саме такий вибір і саме такі зміни було зроблено»[32]. Тим не менш, надруковані матеріали дозволяють зробити текстологічні висновки щодо значної частини «Сильмариліона».

В опублікованій книзі Крістофер намагався досягти – в цілому вельми успішно – трьох не зовсім сумісних цілей: визначити, наскільки можна, пізню авторську волю (не завжди «останню», з причин, про які йтиметься далі); поєднати найвдаліші фрагменти текстів 1950-х років (оскільки «Квента» й «Аннали» охоплюють переважно ті самі події); домогтися максимальної внутрішньої узгодженості тексту та звести до мінімуму суперечності з «Володарем Перснів» та іншими творами, опублікованими за життя автора. (Сама ідея опублікувати «Сильмариліон» як цілісну оповідь, а не коментовану систему чернеток, належить Ґаю Ґевріелу Кею, майбутньому письменнику, який допомагав Крістоферу в редагуванні й запропонував низку композиційних рішень[33].)

---

[29] *Tolkien, Christopher.* The Silmarillion by J. R. R. Tolkien: A brief account of the book and its making // Mallorn, 1980. [No.] 14. P. 7.

[30] HoME. Vol. V. P. 302.

[31] *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed: The Creation of the Published *Silmarillion*. Bethlehem: Lehigh University Press, 2009.

[32] *Scull, Christina and Hammond, Wayne G.* The J. R. R. Tolkien Companion & Guide. Reader's Guide. Part II. S. v. *The Silmarillion*.

[33] A Tower in Beleriand: A Talk by Guy Gavriel Kay. Reported by Charles E. Noad // Mythprint, 1989. No. 107. P. 4; *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Ed. by Christo-

Цілком очевидно, що більша частина «Квенти» в редакції Крістофера (17 розділів із 24) базується переважно на «Анналах» і «Квенті» п'ятої стадії. Далі, оскільки Толкін у 1950-ті роки не довів редагування «Квенти» до кінця, Крістоферу довелося звертатися до більш раннього матеріалу або паралельних текстів. Так, розділ 20 («Про П'яту Битву») поєднує «Квенту» четвертої стадії, тобто ще 1930-х років, із творами 1950-х – «Сірими анналами» й «Нарн». У розділі 21 («Про Туріна Турамбара») до них додається «Квента» третьої стадії (1930). Вона ж, починаючи з другої половини розділу 22 («Про загибель Доріату»), стає основним джерелом, до якого додаються фрагменти і більш ранніх текстів («Книга втрачених сказань», перша стадія), і текстів пізніших (незакінчені твори й начерки 1950-х років). Тільки у другій половині останнього, 24-го розділу в розпорядженні Крістофера знову був уривок «Квенти» 1930-х років у редакції 1950-х, оскільки Толкін-старший з невідомих причин двічі переписав саме останні сторінки книги, не торкаючись кількох попередніх розділів і навіть першої половини 24-го.

Ніхто, крім першого видавця книги, не мав би права поєднувати в одному абзаці і навіть в одній фразі фрагменти з трьох-чотирьох текстів, але Крістофер так і зробив і в основному мав рацію, навіть якщо пізніші текстологи не погоджуються з багатьма конкретними рішеннями. Ось характерний приклад його редакторської роботи:

> When many years had passed, Ulmo hearkened to the prayers of the Noldor and of Finwë their king, who grieved at their long sundering from the Teleri, and besought him to bring them to Aman, if they would come. And most of them proved now willing indeed; but great was the grief of Ossë when Ulmo returned to the coasts of Beleriand, to bear them away to Valinor; for his care was for the seas of Middle-earth and the shores of the Hither Lands, and he was ill-pleased that the voices of the Teleri should be heard no more in his domain. Some he persuaded to remain; and those were the Falathrim, the Elves of the Falas, who in after days had dwellings at the havens of Brithombar and Eglarest, the first mariners in Middle-earth and the first makers of ships. Círdan the Shipwright was their lord[34].

Цей абзац походить від чотирьох текстів, три з яких значною мірою перетинаються (курсивом виділено фраґменти, використані Крістофером):

pher Tolkien. London: George Allen & Unwin, 1977. P. 9; HoME. Vol. V. P. 302; Vol. XI. P. 356.

[34] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 58.

The Annals of Aman, §70:
1149. In this year *Ulmo hearkened to the prayers of* Finwë and went again to Middle-earth *to bring* Elwë and his people *to Aman, if they would come. And most of them proved now willing indeed; but* Ossë was grieved. *For his care was for the seas of Middle-earth and the shores of the* Outer *Lands*, [**deleted by Tolkien:** and he came seldom to Aman, unless summoned to council;] *and he was ill-pleased that the* fair *voices of the Teleri should be heard no more in* Middle-earth. *Some* therefore *he persuaded to remain, and those were the* Eldar that long abode on the coasts of Beleriand, *the first mariners* upon earth *and the first makers of ships.* Their havens were at *Brithombar and Eglarest*. *Cirdan the Shipwright was their lord*[35].

The Grey Annals, §13–14:
1149-50. In this year Ulmo returned to Beleriand. To this he was most moved by *the prayers of the Noldor and of Finwë their king, who grieved at their sundering from the Teleri, and besought* Ulmo *to bring* Elwë and his people *to Aman, if they would come. And* all those who followed Olwë were now willing to depart; but Ossë was sad at heart. For he went seldom to the shores of Aman, and loved the Teleri, *and he was ill-pleased that* their fair *voices should be heard no* longer by the strands of Middle-earth, which were *his domain*.
Ossë therefore persuaded many to remain in Beleriand, and when King Olwë and his host were embarked upon the isle and passed over the Sea they abode still by the shore; and Ossë returned to them, and continued in friendship with them. And he taught to them the craft of shipbuilding and of sailing; and they became a folk of mariners, the first *in Middle-earth*, and had fair havens at Eglarest and Brithombar; but some dwelt still upon the Isle of Balar. *Círdan the Shipwright was* the *lord* of this people, and all that shoreland between Drengist and Balar that he ruled was called the Falas[36].

The later Quenta Silmarillion, §36:
[…] *Great* therefore *was* his [Ossë's] *grief when Ulmo returned* at length *to bear them away to Valinor. Some he persuaded to remain* on the beaches of the Middle-earth, *and* these *were the Elves of the Falas* that *in after days had dwellings at the havens of Brithombar and* Eglorest [sic!] in Beleriand; but most of the Teleri embarked upon the isle and were drawn far away[37].

Quendi and Eldar (B, Sindarin, §3):
[…] they were *Falathrim* from the sea-board of West Beleriand […][38].

[35] HoME. Vol. X. P. 85.
[36] HoME. Vol. XI. P. 8.
[37] HoME. Vol. X. P. 175.
[38] HoME. Vol. XI. P. 378.

І це ще порівняно простий випадок[39]. Неважко помітити, що редакторських доповнень тут немає, проте кожне речення кінцевого тексту є, власне, колажем із кількох версій. Таким чином, Крістофер як редактор відтворював не так авторський текст, як авторський світ, поєднуючи максимальну кількість деталей і акуратно зберігаючи авторський стиль (в інших фрагментах можна помітити помірне прибирання деяких лексичних архаїзмів).

Назвемо й інші редакторські стратегії Крістофера.

Перша з них – композиційна перебудова матеріалу. Так, у розділі «Про Белеріанд і його королівства»[40] Толкін спочатку виклав фізичну, а потім політичну географію земель. У викладі Крістофера порядок абзаців і речень змінено так, що в розповіді про кожен регіон ми одразу дізнаємося й ім'я його володаря[41]; при цьому додається інформація і з інших джерел[42]. Так само, задля стрункості викладу, змінено порядок фрагментів у оповіді про перебування Еаренділя у Валінорі[43].

Друга стратегія – конденсація. Кілька «паралельних текстів» (розлогих повістей) Толкін не збирався включати до складу «Квенти Сильмариліон», проте Крістофер ними широко користався, особливо тоді, коли вони були найпізнішими чи взагалі єдиними джерелами. Увести фрагменти безпосередньо до тексту «Квенти» було неможливо через інший стиль (романний vs. літописний) та значний обсяг. Тому Крістофер вдавався до вкрай скороченого переказу. Так, оповідь про перше перебування Туріна в Доріаті, його вигнання та зустріч із загоном бандитів у опублікованому «Сильмариліоні» займає менше сторінки[44], і майже жодне речення в ній не збігається з фрагментами відповідних розділів «Нарн», більших за обсягом удесятеро[45]. Оскільки «Сильмариліон», починаючи вже з другої – третьої стадій, мислився як конспект ельфійських сказань і хронік[46], Крістофер фактично здійснив те, що зробив би його батько, готуючи книгу до друку.

Третя стратегія – стилістична гомогенізація за рахунок розширення матеріалу, необхідна, коли єдиними джерелами тексту були конспекти

[39] Пор.: *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed. P. 69.
[40] HoME. Vol. V. Pp. 258–266. Vol. XI. Pp. 191–198.
[41] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 118–124.
[42] Пор.: *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed. Pp. 145–150.
[43] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 249–251. Пор.: HoME. Vol. V. Pp. 325–328, §5–14. Vol. XI. P. 246; *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed. Pp. 230–231, 233–234.
[44] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 198–199.
[45] *Tolkien, J. R. R.* Unfinished Tales. Pp. 76–82, 85–87.
[46] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 8; HoME. Vol. IV. P. 76.

й творчі заготовки. Так, наведений нижче абзац походить від «Повісті літ» та «Квенти» 1930 року і перетворює короткі повідомлення на художню прозу:

> **The Tale of Years ('C'):**
> **503** […] Here a messenger brought the Silmaril by night to Dior in Doriath […]. But it is believed that in this year Luthien and Beren passed away, for they were never heard of again on earth […][47].
>
> **Quenta, 14:**
> Luthien alone of Elves hath been numbered among our race, and goeth whither we go to a fate beyond the world[48].
>
> ***The Silmarillion:***
> There came a night of autumn, and when it grew late, one came and smote upon the doors of Menegroth, demanding admittance to the King. He was a lord of the Green-elves hastening from Ossiriand, and the door-wards brought him to where Dior sat alone in his chamber; and there in silence he gave to the King a coffer, and took his leave. But in that coffer lay the Necklace of the Dwarves, wherein was set the Silmaril; and Dior looking upon it knew it for a sign that Beren Erchamion and Lúthien Tinúviel had died indeed, and gone where go the race of Men to a fate beyond the world[49].

На цьому прикладі можна показати, як Крістофер залучає четверту стратегію – екстраполяцію. Ким міг бути той посланець? Вочевидь, не першим-ліпшим ельфом. Звідки він прийшов? Із землі Оссіріанд, де останні роки прожили Берен і Лутіен, батьки Діора. Отже, володар оссіріандських Зелених ельфів. Чому він пішов мовчки? Бо люди й ельфи гадають, що це сталося після смерті батьків Діора, а оскільки не знають точно – посланець про це не сказав нічого.

В інших місцях «Сильмариліона» ми бачимо чисті екстраполяції, не засновані на жодному першоджерелі, лише на логіці вторинного світу. Ми знаємо, що ельфійського принца Ґіль-Ґалада відправили в безпечне місце – гавані на узбережжі[50]. Ми знаємо, що він зіграв важливу роль в подальші тисячоліття історії Середзем'я, отже – він мав врятуватися, коли гавані були зруйновані, стати верховним королем після загибелі Турґона і взяти

[47] HoME. Vol. XI. P. 348.
[48] HoME. Vol. IV. P. 135.
[49] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 236.
[50] Ibid. P. 154. Пор.: HoME. Vol. XI. Pp. 56, 242–243. Vol. XII. Pp. 349–351.

під свій захист ельфів з гирла Сіріона[51]. В чернетках Толкіна про жоден із цих фактів не йдеться – але ніяк інакше в межах вибудованої ним історії бути не могло.

«Авторський варіант "Сильмариліона" з мінімальним редакторським втручанням» виявився в принципі неможливим: ми маємо справу не з «незакінченим» чи «невідредагованим» твором, а з тим, що генетична критика називає «рухом письма»[52], його телеологічним, але потенційно нескінченним розвитком. Як зауважив сам Крістофер, публікація книги означала, що «"подовжна" історія виявилась розсіченою "поперек" і їй була нав'язана певна викінченість»[53]. Показово, що й створюючи мови свого світу, Толкін значно більше уваги приділяв їхньому розвитку і взаємодії, ніж остаточній системності.

Українська традиція знає авторів, для яких поняття «остаточного тексту» було значною мірою умовним (Шевченко, Стус), але в них – оскільки йдеться про поетів – можна принаймні виділити окремі завершені стадії, після яких починається створення нових редакцій чи варіантів. У Толкіна, як ми вже зауважили, остання «закінчена» редакція датується 1930 роком, а всі подальші тексти переходять один в один навіть на фізичному рівні («перша фаза» п'ятої стадії «Квенти» – це, власне, шар виправлень і переписувань рукопису четвертої стадії[54]).

Слід враховувати – як, безумовно, враховував Крістофер, – що, за висловом, популярним у середовищі толкіністів-текстологів, «є найпізніші ідеї Толкіна, його найкращі ідеї та його опубліковані ідеї – і це не завжди одне й те саме»[55]. Тож «Сильмариліон» 1977 року відображає «пізню», але не «останню авторську волю». Наприкінці 1950-х років Толкін відмовився від наративного обрамлення та ключових космологічних і хронологічних концепцій, які безперервно еволюціонували з 1910-х років. Елементи нових, радикально-руйнівних ідей увійшли до нових редакцій «Гобіта» й «Володаря Перснів» 1960-х років, але так і не стали частиною «Сильмариліона»: письменник не зміг їх повністю інтегрувати в наявні тексти, бо нові концепції були чужими для всієї міфологічної системи. Очевидно, що й суттєві зміни в генеалогіях і біографіях ельфійських принців Крістофер майже не враховував саме через їхню неінтегрованість

[51] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 196, 244, 247.

[52] *[Ferrer, Daniel and Groden, Michael.]* Introduction: A Genesis of French Genetic Criticism. // Genetic Criticism: Texts and Avant-textes. Ed. by Jed Deppman, Daniel Ferrer, and Michael Groden. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. P. 2.

[53] HoME. Vol. I. P. 7.

[54] HoME. Vol. X. P. 141.

[55] Цит. за: *Hammond, Wayne G.* «A Continuing and Evolving Creation»: Distractions in the Later History of Middle-earth // Tolkien's Legendarium. P. 27.

в оповіді, хоча, в принципі, це можна було зробити. Нарешті, Крістофер вбачав «інтонаційну несумісність»[56] між міфопоетикою «Квенти» й пізніми теолого-філософськими працями батька, через що не включив їх до «Сильмариліона» навіть у тому випадку, коли Толкін-старший прямо вказував, що це треба зробити (наприклад, христологічний діалог «Атрабет» мав стати додатком до основного тексту[57]).

Як не парадоксально, публікації генотексту «Сильмариліона» не допомагають відповісти на запитання, поставлене понад сорок років тому американським дослідником Толкіна: «Яку версію критик має вважати "справжньою" історією?»[58]. Літературознавець-текстолог має зробити висновок, що «справжнього "Сильмариліона"» просто немає – або (що на практиці те ж саме) він існує як сукупність суперечливих варіантів та ідей. «Сильмариліон» К. Толкіна є «канонічним» у тому сенсі, що Толкін-старший довірив сину зробити його таким, а через закони про копірайт і закритість толкінського архіву для більшості дослідників до кінця цього століття жодна альтернативна версія книги не може бути опублікованою. Тим не менш, усвідомлення того, що «монтаж 1977 року» є лише одним із можливих, призвело до того, що почали з'являтися неофіційні онлайн-версії «Сильмариліона», які враховують усі відомі першоджерела. Нам відомі чотири такі спроби, лише одна з яких є завершеною.

Кожна така реконструкція є проблематичною не лише через принципову плинність толкінських текстів, але й тому, що неопублікованою залишається «Історія "Сильмариліона"» – підготоване Крістофером ще в 1970-ті роки повне зведення чернеток. Певна їхня частка в початковому, невідредагованому стані не надрукована й досі (йдеться насамперед про прозові версії «Берена і Лутіен» та повість «Нарн і Гін Гурін»). Деякі пасажі, нібито приналежні Крістоферу, насправді відтворюють неопубліковані редакції текстів. Ледь не кожна нова публікація вносить певні корективи в наші уявлення, що в «Сильмариліоні» від батька, а що від сина. Так, наприклад, в опублікованому тексті йдеться про те, що після завершення Першої Епохи ельфи-вигнанці повернулися на Самотній Острів, а звідти «могли навіть дістатися Валінору»[59]. Дослідники вважали цей фрагмент ідеєю Крістофера[60], бо «Квента» четвертої і п'ятої стадій твердить, що вигнанці могли не лише відвідувати Валінор, але й жити

[56] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 7.

[57] HoME. Vol. X. P. 329.

[58] *Helms, Randel.* Tolkien and the Silmarils. Boston: Houghton Mifflin Company, 1981. P. 93. Пор.: HoME. Vol. I. P. 6.

[59] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 254.

[60] *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed. P. 235.

там[61]. Проте 2021 року у збірці «Природа Середзем'я» з'явилася друком нотатка «Заборона Манве», написана в останній рік життя Толкіна, яка, вочевидь, і стала джерелом відредагованої фрази: «[…] they could visit Valinor from time to time, but could not abide there long»[62].

Деякі твори Толкіна, завершені й незавершені, не були знайомі Крістоферу в 1970-ті роки, коли він працював над «Сильмариліоном»[63]. Серед них – нотатка «Стосовно "Скарбу"», написана близько 1964 року: вона кілька разів спливала на аукціонах, але стала доступною для дослідників лише у 2022-му[64]. Автокоментар до вірша «Скарб» (поезія публікувалася в різних редакціях у 1923, 1937 і 1962 роках) є однією з найважливіших знахідок останніх десятиліть, тому що це найпізніший погляд Толкіна на історію загибелі ельфійського королівства Доріат. Відповідний розділ опублікованого «Сильмариліона» – єдиний, щодо якого Крістофер визнав явне перевищення редакторських повноважень[65].

Співвіднесення джерел і друкованої версії «Загибелі Доріату» вже ставало предметом досліджень[66]. Текстологи показали, що чимала частина розділу або не заснована на жодному першоджерелі, або прямо суперечить наявним, що не заперечував і сам Крістофер[67]. Причина цього та, що єдиний розгорнутий варіант оповіді Толкін написав ще наприкінці 1910-х років (кінець розділу «Турамбар і Фоалоке» і розділ «Наугґлафрінґ» «Книги втрачених сказань»). Після цього ми маємо дуже конспективні версії «Нарису міфології», «Квенти нолдорінви» та двох редакцій «Анналів Белеріанду», а з 1950-х років – лише начерки «Повісті літ» й ідеї для ненаписаних розділів «Нарн» та «Блукань Гуріна». Це означає, що ранні тексти не дуже сумісні з «Сильмариліоном» 1950-х років фабульно, ритмічно і стилістично, а пізні, окрім такої ж стильової несумісності, не заповнюють дуже важливі лакуни.

---

[61] HoME. Vol. V. P. 332.

[62] *Tolkien, J. R. R.* The Nature of Middle-earth. P. 307.

[63] Див., напр.: HoME. Vol. V. Pp. 125, 295.

[64] *Arduinin, Roberto.* Il Silmarillion, scoperto un manoscritto inedito. [Електронний ресурс]: https://www.jrrtolkien.it/2022/07/04/scoperto-manoscritto-che-cambia-il-silmarillion/ (дата звернення: 21.03.2022); *Tolkien, J. R. R.* Genealogy Chart and Autograph Manuscript: Kinship of the Half-Elven and Concerning... The Hoard. [Електронний ресурс]: https://historical.ha.com/itm/books/j-r-r-tolkien-genealogy-chart-and-autograph-manuscript-kinship-of-the-half-elven-and-concerningthe-h/a/6258-42010.s (дата звернення: 21.03.2022).

[65] HoME. Vol. XI. P. 356.

[66] *Kane, Douglas Charles.* Arda Reconstructed. Pp. 207–218; *Лебедева, Е.* Почему Наугламир не был украшен змеями и другие подробности из жизни этого украшения // Палантир, 2007. № 53. С. 36–44; *Кеменкири (Лебедева, Е. Ю.)*. Куда уходит Мелиан? // Палантир, 2009. № 57. С. 41–53.

[67] HoME. Vol. XI. P. 354.

Аби побачити, що в цій ситуації змінила поява тексту «Стосовно "Скарбу"», ми дамо спочатку зведення версій за текстами 1910–50-х років, а потім розгляд того, що на їхній основі зробили К. Толкін і Ґ. Ґ. Кей. Повний аналіз розділу зайняв би забагато місця, тому ми обмежимося лише найпроблемнішою частиною «Загибелі Доріату» – від приходу Гуріна в Нарґотронд до розорення Доріату гномами.

Джерела (у приблизному хронологічному порядку):

BoLT – The Book of Lost Tales (бл. 1919): «Turambar and the Foalókë», «The Nauglafring»[68].

S – Sketch of the mythology (The Earliest 'Silmarillion') (1926), §14[69].

Q – The Quenta (Qenta Noldorinwa) (1930), §14[70].

AB1 – The Earliest Annals of Beleriand (1930), years 200–202[71].

AB2 – The Later Annals of Beleriand (1930s), years 300–302 (500–502)[72].

GA – The Grey Annals (1950s), year 501[73].

TY (A, B, C, D1, D2) – The Tale of Years (1950s), text A, years 501–502; text B, years 502–503; text C, years 501–503; text D1, years 501–503; text D2, year 504[74].

N – Narn i Chîn Húrin (1950s), plot-synopsis and notes[75], foreword, text A[76].

WH – The Wanderings of Húrin (1950s)[77].

G&C – Concerning Galadriel and Celeborn (1950s)[78].

Letter #247 – The letter to Colonel Worskett, 20 September 1963[79].

H – Concerning… 'The Hoard' (1964)[80].

Далі в нашому конспективному переказі джерела вказуються після відповідного фрагмента. Межі між версіями позначено скісними рисками. Аби не переускладнювати текст, усі імена і назви подано за версією опублікованого «Сильмариліона».

[68] HoME. Vol. II. Pp. 113–115, 221–242.
[69] HoME. Vol. IV. Pp. 32–33.
[70] Ibid. Pp. 132–134.
[71] Ibid. Pp. 306–307.
[72] HoME. Vol. V. P. 141.
[73] HoME. Vol. XI. P. 254.
[74] Ibid. Pp. 345, 346, 347, 350, 351.
[75] Ibid. Pp. 180, 257–258, 350, 352
[76] Ibid. P. 311.
[77] Ibid. P. 259.
[78] *Tolkien, J. R. R.* Unfinished Tales. P. 235; Cf. HoME. Vol. XI. Pp. 352–353.
[79] The Letters of J. R. R. Tolkien. Selected and edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. Boston: Houghton Mifflin Company, 1981. P. 334; HoME. Vol. XI. P. 353.
[80] *Tolkien, J. R. R.* Genealogy Chart and Autograph Manuscript.

Отже, сумарний виклад історії без урахування «Скарбу»[81]:

Гурін із загоном ельфів-бандитів [BoLT] / бандитів (людей?) [S, Q] / людей-бандитів [AB1, AB2, GA, N] / сам (?) [TY (C), TY (D)] приходить в печери Нарґотронда, де живе гном Мім – очільник варти, яку незадовго до своєї загибелі поставив охороняти скарби дракон Ґлаурунґ [BoLT], / гном Мім, який заволодів скарбами [S, AB1, AB2], прийшовши в печери після загибелі дракона [Q, N]. Золото, після того як на ньому лежав дракон, нікому не принесе добра [BoLT], а Мім прив'язав його до себе чарами [BoLT, Q] / зачарував золото [S].

Гурін велить забрати весь скарб і убиває Міма [BoLT]. / Гурін і бандити вбивають Міма [S, AB1, AB2]. / Бандити вбивають Міма і його одноплемінників, хоча Гурін намагається їх зупинити [Q]. / Гурін убиває Міма [N]. Мім, помираючи, пророкує, що смерть ходитиме за кожною часткою золота [BoLT]. / Мім проклинає золото [Q, AB2]. / Скарб проклятий [AB1]. Гурін велить віднести значну частину скарбу в ельфійське королівство Доріат, до чертогів короля Тінґола [BoLT, AB1], де на бандитів чекатиме солодке життя: це частка його плану помсти королю [BoLT]. / Гурін і його люди уносять драконів скарб [N]. / Гурін уносить скарб (що може означати «Гурін і його загін», але прямо це не сказано) [AB2, TY (C), TY (D1)].

Дорогою частка скарбу загубилася, і лихою була доля тих, хто знаходив це золото [BoLT]. / Через прокляття всі супутники Гуріна дорогою помирають або гинуть у сварках. Гурін доходить до Тінґола і просить, аби той допоміг, і підданці Тінґола переносять скарб до палацу [Q].

Тінґол приймає Гуріна з честю, але той докоряє королю недбальством, через яке загинула вся Гурінова родина (Тінґол про це нічого не знав) [BoLT]. Гурін велить кинути [BoLT, Q] / сам кидає скарб до Тінґолових ніг [S, TY (D1)] і докоряє королеві [S, Q, AB1, AB2], твердячи, що приніс Тінґолу платню за все, що той зробив для рідних Гуріна [BoLT, Q]. / Гуріна приймають із жалістю [N]. / Тінґол відповідає гордовито [BoLT] / довго терпить слова Гуріна [S, Q], але зрештою наказує йому взяти золото [BoLT] й забиратися [BoLT, S]. / Король не хоче золота [S, Q]. Гурін навіть не торкається скарбу і йде [BoLT, S, Q]. / Гурін уходить [AB1, AB2] і помирає в землі Гітлум [BoLT] / шукає і знаходить в лісах свою дружину [S] / не знаходить дружину і, як кажуть, топиться у західному морі [Q]. / Доля його невідома [AB1, AB2].

Чари Міма охоплюють тих, хто дивиться на золото. Виникає суперечка щодо того, скільки візьме собі кожен із Гурінового загону. Перша битва в королівських палатах. Усіх ельфів, що були з Гуріном,

[81] Тут і далі «Скарб» – це прозова нотатка, а не вірш, який вона коментує.

винищено. Загиблих ельфів Доріату ховають у Кургані Не́ситі. Королева Меліан радить Тінґолу позбутися скарбу, бо передбачає ще більше зло. Король наказує омити золото і вражений його красою [BoLT]. / Тінґол зачарований золотом [S, Q].

Ельф Уфедін, який довго жив серед гномів міста Ноґрод, радить королю покликати їх, аби ті обробили скарб. Частину скарбу Тінґол надсилає гномам, але Уфедіна і його супутників залишає в заручниках. Гноми, зробивши дорогоцінні речі з меншої частини скарбу, приходять із ними до короля, і той тримає їх як почесних полонених, поки вони не опрацюють решту золота. Уфедін просить дати Сильмариль, аби оправити його у намисто. Гноми, зробивши все, вимагають непомірну платню (в тому числі ельфів, які 49 років працюватимуть на них як невольники, й ельфійських дів). Розлючений король наказує їх відшмагати й заплатити, ніби звичайним ковалям [BoLT]. / Тінґол прикликає гномів Ноґрода [G&C] / і Белеґоста [Q], аби ті обробили золото [S, Q, AB1, AB2] і зробили намисто Науґламір, в якому висітиме Сильмариль [S, Q, AB1, AB2, TY (A, B, C, D1)]. Гноми замислюють віроломство [S, Q], заявляючи, що скарб належить і їм, бо його попереднім власником був Мім; але насправді гноми хочуть привласнити й Сильмариль [Q]. Король, якого підбурює прокляття золота [S, Q], відмовляє їм у винагороді [S] / зменшує їхню винагороду [Q]. Між ельфами і гномами виникає ворожнеча [AB1, AB2; у початковій версії AB1 «спалахує війна»[82]]. / Виникає суперечка між Тінґолом і гномами [TY (A, B, C, D1)]. В королівських палатах відбувається битва, загиблих ельфів і гномів ховають у Кургані Не́ситі [Q]. / Король проганяє гномів [S, AB1], / які вціліли після битви [Q], не заплативши нічого [S, Q, AB2].

Обурені гноми та Уфедін повертаються до Ноґрода і планують помсту. Вони дізнаються про загибель Міма і переконують себе, що золото по праву належить гномському роду [BoLT]. Тож гноми повертаються [BoLT, S, Q, AB1, AB2, TY (A, B, C, D1)]: це сили Ноґрода [G&C] / і Белеґоста [BoLT, Q, AB2, TY (C, D1)], / а також орки [BoLT]. Один із ельфів Тінґола, осліплений жадобою золота, пропонує гномам провести їх крізь чарівну Завісу Меліан, яка охороняє королівство від зла [BoLT]. / Те ж саме роблять кілька ельфів [S, Q, AB1, AB2]. / Гноми проходять у Доріат без додаткових пояснень [TY (A, B, C, D1)], проте, згадавши про Завісу, Толкін додав у машинописі TY (D1): «не можуть»[83]. Король (із лісовим ельфом Маблунґом [BoLT] і невеликим загоном [BoLT, Q]) їде на полювання, там гноми вбивають його [BoLT, S, Q] і Маблунґа [BoLT]. / Короля вбито (без уточнень) [AB1, AB2, TY (A, B, C, D1)]. / Маблунґ пережив розорення Доріату і якийсь час жив у Гаванях Сиріона [N]. / Гноми виманюють чи якимось чином

[82] HoME. Vol. IV. P. 313, note 61.
[83] HoME. Vol. XI. P. 352.

змушують Тінґола вийти за межі Завіси Меліан і там його вбивають [N]. У Меліан тим часом виникають лихі передчуття [BoLT]. Вороги захоплюють палац [BoLT, S, Q, AB1, AB2], приносять убитого короля [BoLT], забирають дорогоцінності [BoLT, S, Q, AB1, AB2, TY (C)], в тому числі Сильмариль [BoLT, S, Q, AB1, AB2, Letter #247] / але намисто з Сильмарилем залишається у Меліан [TY (B, C, D1)].

Гноми не можуть нічого зробити з королевою через її божественну природу [BoLT, S, Q, AB1, AB2]. / Меліан утікає [TY (C, D1)]. / Після загибелі Тінґола за межами Доріату вона полишає королівство, Завіса зникає, і гноми захоплюють ельфійські землі [N].

Меліан прощається зі своєю донькою Лутіен та її чоловіком Береном, які вже знають про загибель королівства [BoLT, S (?)[84]], / або попереджає їх про рух армії гномів [Q, AB1, AB2] і віддає Науґламір [TY (B, C, D1)]. Меліан повертається на Захід, до Валінору [BoLT, Q, TY (B, C, D1)], / можливо, після смерті Тінґола й падіння його королівства [TY (A)], / а можливо, вже після того, як правити Доріатом став її онук Діор [AB1, AB2, TY (D2), N].

Як не раз зазначав Крістофер, у конспективних записах буває важко розібратися – чи відкинуто якусь ідею остаточно, чи вона ще існує на цій стадії, чи її місце вже посіла нова[85]. Але навіть при цьому неважко побачити, що Толкін нерідко повертається до фабульних елементів, здавалося би, відкинутих на попередніх етапах (далі ми переконаємося в цьому, розглядаючи текст «Стосовно "Скарбу"»).

Загальна схема зберігається на всіх етапах змін, проте ключові фабульні питання залишаються остаточно не вирішеними[86]: як скарб Нарґотронда потрапив до Доріату? що саме відбулося між Тінґолом і гномами? яким чином їм вдалося потрапити за Завісу Меліан? коли саме Меліан назавжди залишила Середзем'я? Крістофер мав у кожному з випадків не просто вибрати один із варіантів або вигадати свій, але й узгодити його з усіма іншими. Подивимося, які стратегії він при цьому залучає (окрім звичайного для «Сильмариліона» колажування). Подаємо версію Крістофера[87] у стислому переказі, вказуючи для кожного фрагмента його джерело. Курсивом у ламаних дужках позначено редакторські домисли.

Гурін іде у самоті [TY (D)] на південь, <*бачить на сході гору Амон Руд і пригадує, що там відбулося.*> Він приходить до печер Нарґотронда і бачить гнома Міма – той заволодів скарбами після

[84] Пор.: HoME. Vol. IV. Pp. 62–63.
[85] HoME. Vol. II. P. 245; Vol. IV. Pp. 61–62; Vol. XI. P. 353 (year 504).
[86] Див.: HoME. Vol. XI. Pp. 354–355.
[87] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 230–234.

відходу дракона [Q, N], ніхто-бо інший на це не наважився [BoLT, Q]. Мім сидить, перебираючи скарби [Q], певний, що вони – його по праву: гноми вирили чертоги Нулуккіздіна (їхня назва Нарґотронда) задовго до того, як ельфи прийшли з Заходу [N]. <*Гурін називає своє ім'я і нагадує Міму, що*> той на горі Амон Руд зрадив його сина Туріна [розділ VIII «Дітей Гуріна»]. <*Мім молить забрати скарби й залишити його живим, проте*> Гурін вбиває його [BoLT, N] <*і виносить із печер лише одну річ*>.

Гурін приходить у Доріат [Q], де Тінґол приймає його з честю [BoLT]. Проте Гурін жбурляє королеві під ноги [TY (D1)] <*найдорогоціннішу частку скарбу Нарґотронда – намисто Наугламір, яке колись гноми зробили для короля Фінрода, –*> і докоряє королеві недбальством, через яке загинула вся Гурінова родина [Q]. Тінґол відчуває жаль до Гуріна [N], і це стримує його гнів. <*Меліан відкриває Гурінові очі на те, що*> його сприйняття подій спотворили чари Темного Володаря [WH]. <*Гурін тепер віддає Тінґолу намисто з належною повагою,*> уходить і, як кажуть, <*позбавлений прагнень і жадань,*> топиться у західному морі.

Тінґол довго дивиться на скарби й вирішує <*переробити намисто,*> вставивши в нього Сильмариль, <*бо Самоцвіт не полишав його думки. Якраз тоді в Доріаті перебувають гноми –*> майстри з Ноґрода [Q] (не Белеґоста [G&C]). Побачивши скарби, вони одразу прагнуть заволодіти <*творінням своїх батьків*> і Сильмарилем [Q]. Завершивши роботу [Q, TY (D1)], гноми заявляють, що <*Наугламір як гномський виріб*> належить їм, бо Гурін викрав скарб Міма. Тінґол, <*побачивши їхній справжній намір,*> відповідає їм з погордою і велить забиратися [Q] без платні [S][88]. Розлючені гноми вбивають короля [Q, TY (D1)] <*на місці й, захопивши Наугламір, втікають, але дорогою їх убивають ельфи й повертають намисто Меліан. Двоє*> гномів, яким пощастило врятуватися [Q], <*розповідають, що їх земляків убили за наказом ельфійського короля, який хотів позбавити їх винагороди.*> У великому гніві та горі гноми готують помсту [BoLT], хоча їхні родичі з Белеґоста <*намагаються їх відрадити й*> не беруть участь у поході на Доріат [G&C].

Меліан передчуває, що судьба Доріату невдовзі звершиться [BoLT]. <*Вона сидить поряд із тілом Тінґола, згадуючи минуле. В ній стається зміна,*> її Завіса зникає, і віднині Доріат відкритий для ворогів [N].

[88] Як зауважила Є. Лєбєдєва [Почему Наугламир не был украшен змеями. С. 38], цей варіант, обраний Крістофером, узгоджується з побіжною згадкою в «Гобіті»: «[…] the elf-king had bargained with them [the Dwarves] to shape his raw gold and silver, and had afterwards refused to give them their pay» [*Tolkien, J. R. R.* The Annotated Hobbit. Revised and expanded edition. Annotated by Douglas A. Anderson. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2002. P. 220]. Див. також міркування Джона Ретліффа про текстуальний зв'язок між двома ельфійськими королями [*Rateliff, John D.* The History of The Hobbit. Part I. Pp. 408–416].

> *<Меліан наказує Маблунгу стерегти Сильмариль і послати звістку>* до Берена й Лутіен [Q, TY (D1)], а тоді полишає Середзем'я назавжди [N] й повертається до Валінору, в сади Лоріена [BoLT, Q, TY (A, D1)].
>
> Військо гномів заходить у Доріат [N], *<без перешкод, бо ельфів охопили сум і відчай.>* У чертогах відбувається битва, в якій загинуло багато ельфів і гномів [Q], Маблунґ гине [BoLT] *<перед дверима скарбниці>*, й гноми захоплюють Сильмариль [Q, Letter #247].

Переказ, звісно, не відбиває того, що текст Крістофера значно розширено за рахунок яскравих, зримих деталей, відсутніх у конспективних рукописах, наприклад:

> Long was their labour; and Thingol went down alone to their deep smithies, and sat ever among them as they worked. In time his desire was achieved, and the greatest of the works of Elves and Dwarves were brought together and made one; and its beauty was very great, for now the countless jewels of the Nauglamír did reflect and cast abroad in marvellous hues the light of the Silmaril amidmost. Then Thingol, being alone among them, made to take it up and clasp it about his neck; but the Dwarves in that moment withheld it from him, and demanded that he yield it up to them […][89].

Майже все тут – редакторська екстраполяція, лише опис Наугламіра походить від BoLT («[…] amidmost hung like a little lamp of limpid fire the Silmaril of Fëanor […]»[90]), хоча більшу частину абзаца з BoLT Крістофер переніс у розділ 13, де в його версії намисто згадано вперше[91].

Екстраполяція, як і в інших випадках, працює на рівні не лише описів, але й фабули. Так, розмова Гуріна з Мімом заснована не на якомусь джерелі (діалог у BoLT дуже відмінний), але на факті, який з'явився лише в 1950-ті у «Нарн і Гін Гурін»: Мім зрадив Гурінова сина оркам, і вбивство гнома мало стати помстою за це. Аналогічно: розпач ельфів («the captains of the Grey-elves were cast into doubt and despair, and went hither and thither purposeless»[92]) мав стати логічним наслідком зникнення Завіси й відходу Меліан. Розмова Гуріна з королевою Доріату є творчим розвитком одного-єдиного речення з нерозвинутого плану N: «Húrin is admitted in pity»[93] (ключове слово перейшло до фрази про почуття Тінґола: «filled with pity»[94]).

Ключові фабульні питання К. Толкін і Ґ. Ґ. Кей вирішують шляхом

[89] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. Pp. 232–233.
[90] HoME. Vol. II. P. 228.
[91] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 114.
[92] Ibid. P. 234.
[93] HoME. Vol. XI. P. 258.
[94] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 231.

радикального спрощення подій і мотивацій всупереч своїм джерелам. Яким чином золото Нарґотронда потрапило до Доріату? З усього скарбу Гурін приніс тільки намисто[95]. Як гноми подолали Завісу Меліан і вбили Тінґола (або виманили його за межі Завіси і вбили там)? Гноми вже були в Доріаті. Що сталося з Маблунґом, який відіграє надто важливу роль в інших розділах «Сильмариліона», аби його можна було проігнорувати? Він загинув перед дверима скарбниці, а не поряд із королем, як у ранній BoLT (бо в новій версії Тінґол загинув у підземеллі, а не на полюванні). Відповідно, Маблунґ не жив згодом у Гаванях Сиріона, як твердить передмова до N (бо це вимагало би пояснення, як він пережив битву з гномами, друге розорення королівства і загибель Діора, онука Тінґола).

Відповідно до цих змін зникають люди із Гурінового загону, кінцева доля яких так драматично мінялася від BoLT до Q; GA й план-конспект N уриваються зарано, а жоден варіант TY взагалі не згадує про людей Гуріна. Так само зникають і ельфи-зрадники: парадоксальним чином фабульне спрощення усуває саме те, що Крістофер називав «надто простим [фабульним] прийомом»[96]. Як уже зазначали дослідники, деякі мотиви персонажів і причини подій також зникають (прокляття Міма, яке стає цілком «нефункціональним» передсмертним прокляттям ноґродського короля), натомість з'являються нові (неприродна жага не лише гномів, але й Тінґола до Сильмариля)[97].

Можливо, причиною того, що Крістофер позбувся прокляття Міма, стало те, що інакше його довелося би «вбудовувати» і в подальші епізоди. У тексті BoLT воно поширювалося на вироби з драконового золота, в тому числі на намисто з Сильмарилем; прокляття «вгамувалося», лише коли прикраса потонула в морі[98]. S та Q імпліцитно містять ідею з BoLT, що саме прокляття на золоті (й Сильмарилі) спричинило передчасну смерть Лутіен, котра носила намисто[99]. Проте, коли намисто переходить до нащадків Берена і Лутіен, ніяких згадок про прокляття вже немає, а починаючи з другої редакції Q (Q II), намисто вже не тоне. Смерть Лутіен

[95] Через багато років після публікації «Сильмариліона» Крістофер стверджував, що існує «пізня версія» (*a later version*) історії Намиста, яку він і використав у публікації [*Tolkien, J. R. R.* Beren and Lúthien. Ed. by Christopher Tolkien. Boston, New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017. P. 234]. Це або помилка пам'яті, бо в «Історії Середзем'я» Крістофер твердив, що опублікував усі тексти про загибель Доріату, за винятком дрібних деталей [HoME. Vol. XI. P. 354], або свідоме спрощення текстуальної історії для більш популярного видання.

[96] HoME. Vol. IV. P. 62. Див. також HoME. Vol. II. P. 250.

[97] *Лебедева, Е.* Почему Наугламир не был украшен змеями. С. 42–44.

[98] HoME. Vol. II. Pp. 246, 346.

[99] HoME. Vol. IV. Pp. 63, 190.

і Берена у TY (C) і в заснованому на цьому тексті фрагменті опублікованого тексту пов'язана з Сильмарилем, але інакше: «[…] the flame of the beauty of Lúthien as she wore it was too bright for mortal lands»[100]. Прибирання згадок про прокляття Міма спростило цю фабульну й текстологічну колізію.

Як бачимо, в розділі «Про загибель Доріату» Крістофер ішов переважно за версією Q, але додавав деталі з BoLT, а деякі з ключових моментів (прояв жалості до Гуріна, відхід Меліан і зникнення Завіси після загибелі Тінґола) дав за нотатками до N[101]. Трансформація фабули вимагала й композиційних змін. Перша битва ельфів і гномів відбувається після убивства Тінґола, а не до нього, як у Q, й не в палаці, а за його межами. Короткий опис із Q («[…] there was battle in Thingol's halls. There many Elves and Dwarves were slain […]»[102]) із незначними змінами перенесено в епізод другої битви – розорення Доріату[103]. Горді слова Тінґола до гномів[104] «насправді» були мовлені до Гуріна в BoLT[105].

Якби Крістофер дотримувався версій найпізніших із відомих йому текстів, то він мав би вибудувати приблизно таку історію: «Гурін приходить до Нарґотронда і вбиває Міма-дрібногнома. Він і його люди беруть скарб Ґлаурунґа і приносять його в Доріат. Гуріна приймають із жалістю» [N][106]. Далі виклад конфлікту між Тінґолом і гномами мав би йти за «Квентою» [Q], написаною на чверть століття раніше, ніж наведена цитата, а потім знов повернутися до N: «[…] Тінгола виманили назовні або змусили піти на війну за межами його володінь, і там його вбивають гноми. Тоді Меліан відходить, і, оскільки завіса зникла, гноми розорюють Доріат»[107]. Неважко помітити, що в такому випадку все одно довелося б заповнювати чимало лакун: доля супутників Гуріна і спосіб перенесення скарбу в Доріат (варіант, представлений у Q, Крістофер справедливо вважав украй нелогічним і непереконливим[108]); як саме гноми виманили Тінґола; як пізніше Берен дізнався про рух армії гномів із Доріату. Втім, очевидно, що «безсумнівні складності можна і треба було подолати, не виходячи аж настільки за межі редакторських функцій», за словами самого Крістофера[109].

[100] HoME. Vol. XI. P. 348; *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 236.
[101] HoME. Vol. XI. Pp. 258, 352.
[102] HoME. Vol. IV. P. 133.
[103] *Tolkien, J. R. R.* The Silmarillion. P. 234.
[104] Ibid. P. 233.
[105] HoME. Vol. II. P. 115.
[106] HoME. Vol. XI. P. 258.
[107] Ibid. P. 352.
[108] HoME. Vol. IV. P. 188.
[109] HoME. Vol. XI. P. 356.

Як уже зазначалося, Толкін, пишучи або уявляючи нові версії старих історій, нерідко повертався до значно раніших і наче давно відкинутих фабульних ходів. Мабуть, найпоказовішим прикладом є розділ «Гора Судьби» з «Володаря Перснів»: перебравши всі можливі варіанти подій, Толкін зрештою зупинився на найпершій з ідей, які йому спали на думку[110]. Недивно, що й оприлюднений нарешті текст 1964 року «Стосовно "Скарбу"» [H] демонструє такий саме «ретроградний» рух. Через малоприступність тексту для українських дослідників наводимо його відповідний фрагмент із мінімальними скороченнями.

> […] Mim the dwarf […] took possession of the unguarded hoard in desolate Nargothrond.
>
> At that time the Dark Lord released Húrin. […] Among other evils that he [Húrin] wrought was the plundering of the hoard of Nargothrond. He gathered a great company of violent outlaws, and they came to Nargothrond and slew Mim, and carried off a great part of the dragon-treasure.
>
> Dominated by his will and by fear of him they brought this treasure to Doriath, and there Húrin cast it before the feet of King Thingol in a proud gesture of scorn, saying that as the 'Lord of the House of Hador' (Húrin) vowed not be beholden to an elf-king for the fostering of his son, nor the harbouring of his wife and daughter, «Here is your fee! More than enough, maybe, for services so meanly performed, but hold me now out of your debt and friendship!»
>
> Thingol was amazed at the insult, but answered with patience and courtesy, saying he wished for no ending of friendship with Húrin, whose name was honoured among Elves and Men for his great valour in the last great Battle, and that all Elves and Men had been rather in his debt ever since. But Húrin laughed in contempt and went out, unmolested, into the night.
>
> But even as he did so, Thingol looked at the hoard and the dragon-curse began to work upon him, and upon all there who gazed at the treasure. The outlaws, released from the presence of Húrin, claimed that it was theirs, won by their weapons and labour. Fighting broke out, even in the inviolable halls of Thingol. Blood was spilled on either side, but in the end all the outlaws were slain, and Thingol then had the treasure locked in a deep chamber.
>
> But it gnawed his mind, for the most of the treasure that had been brought from Nargothrond was in gold and silver yet unwrought, and he lusted specially for the silver, thinking what might be done with it. At last in an unhappy hour he sent for the Dwarves of the Mountains to the east, from Belegost and Nogrod. With them he had dealings and some friendship, and long ago they had helped in the building of his great underground halls and palace.

[110] HoME. Vol. IX. Pp. 3–7, 37.

The Dwarves sent emissaries, and they gazed on the treasure in amazement. After bargaining they agreed to send their best smiths to work at Thingol's orders, but at the price of one tithe of the unwrought metals. The smiths came and laboured long, and among other marvellous works they made the renowned 'necklace of the Dwarves' of silver, upon which was set in the midst the peerless Silmaril that Beren and Lúthien had won from the Iron Crown of the Dark Lord. But as their work progressed Thingol began to regret the bargain, and in particular he saw that if the tithe was paid in full, not enough would remain for the making of a thing upon which he had now set his spell-distraught heart, a double throne of silver and gems for himself and Melian his Queen. When the Dwarves had ended their work he demurred, offering less than the tithe; or demanding at least that the throne should be made and other treasure given in stead of the silver required.

The Dwarves were angered, all the more because they had themselves come under the dragon-spell. They rejected Thingol's terms, and refused anything less than the full tithe of the treasure of Nargothrond. Unpaid they departed in wrath. Back in their mountain-strongholds, they plotted revenge, and not long after they came down with a great force and invaded Doriath. This had before been impossible, because of the Girdle of Melian, an invisible fence maintained by her power and will through which no one with evil intent could pass. But either this fence had been robbed of its power by the evil within, or Melian had removed it in grief and horror at the deed that had been done. The Dwarf-host entered Doriath and most of Thingol's warriors perished. His halls were violated and he himself slain.

According to dwarf-honesty, however, nothing was taken of all his treasures, save the hoard of Nargothrond. This the Dwarves had claimed: part as bargained pay, part as recompense for broken troth and the need to make a great expedition to obtain their right. Also (they now urged) the treasure had been taken with violence and murder from a Dwarf (though Mim was not in fact akin to the Dwarves of the eastern mountains). The great Necklace was taken from Thingol as he lay dead. Then the Dwarves departed from their 'honesty' in spite of the warning of the wisest among them. They lusted for the peerless and supremely powerful gem, and under the plea that it would ruin their handiwork to remove it from the Necklace they carried it off.

[…]

Толкін повертається до деяких фабульних елементів, які не зустрічалися ніде після BoLT або були значно зредуковані. Крістофер мав рацію, припускаючи на основі відомих йому текстів, що його батько мав би повернутися до ідеї, що саме вигнанці з Гуринового загону принесли скарб у Доріат, але помилявся, гадаючи, ніби збройна сутичка між ними й

ельфами Тінґола була остаточно відкинутою ідеєю[111]. Ймовірно, саме через те, що першою битвою у печерах Тінґола в новому варіанті знову стало зіткнення між людьми Гуріна й ельфами, у «Скарбі» немає згадки про пізнішу сутичку між гномами й ельфами, коли король зменшив винагороду ювелірам [Q]. В усіх варіантах історії є або перше, або друге кровопролиття (або жодного), але не два разом, – як зауважив Крістофер, «аби не здавалося, що Менеґрот [палац Тінґола] перебував у постійній руйнації»[112].

Горді слова Гуріна до Тінґола мають аналоги (не дослівні) у BoLT і Q, тобто в єдиних версіях історії, які взагалі містять діалоги. Натомість повагу короля до Гуріна аж настільки підкреслено вперше. Це розвиток цитованої вище фрази з чернеток N: «Húrin is admitted in pity».

Те, що гноми працювали не лише із золотом, але й сріблом, згадується у кількох версіях [BoLT, Q, AB1], проте раніше йшлося про патологічну любов Тінґола саме до золота [S, Q], а у «Скарбі» з'являється його пристрасть до срібла. Можна з певністю твердити, що цей мотив прийшов із «Гобіта», де про іншого володаря лісових ельфів сказано: «If the elf-king had a weakness it was for treasure, especially for *silver and white gems* […]» (курсив наш)[113]. На початку 1960-х Толкін спробував переписати «Гобіта», тісніше прив'язавши його до міфології «Сильмариліона» й «Володаря Перснів»[114], і додаткова паралель між двома королями, ймовірно, мала посилити міжтекстові зв'язки: «a double throne of *silver and gems*» (курсив наш) з'являється лише у «Скарбі». Ще до публікації, в середині 1930-х років, «Гобіт» почав впливати на «Сильмариліон» четвертої стадії[115], і в такому пізньому тексті, як «Скарб», ми бачимо вплив казки на «дорослу» міфологію.

«Чесність» гномів, які забирають ніби лише те, що їм належить, присутня у Q, проте в «Гобіті», де гноми зображені з більшою симпатією, ніж в ранніх версіях, про це сказано чіткіше: «[…] the dwarves […] said that they only took what was their due, for the elf-king had bargained with them to shape his raw gold and silver, and had afterwards refused to give them their pay»[116]. Чари золота впливають на тих, хто його бачить, в усіх варіантах, проте лише у «Скарбі» прямо сказано, що саме драконове закляття (*dragon-spell*) підсилило гнів гномів – знов-таки, як це було в «Гобіті», хоча й в інших обставинах. Прикметно, що спроба гномів виправдати

[111] HoME. Vol. XI. P. 355.
[112] HoME. Vol. IV. P. 188.
[113] *Rateliff, John D.* The History of The Hobbit. Part I. P. 411; *Tolkien, J. R. R.* The Annotated Hobbit. P. 220.
[114] *Rateliff, John D.* The History of The Hobbit. Part II. Pp. 765–766.
[115] Ibid. P. 607.
[116] Див. прим. 88.

грабунок тим, що золото колись належало їхньому родичу Міму, проходить від BoLT через Q до «Скарбу», тобто від початку до кінця розвитку легенди.

«Скарб», який є останнім словом Толкіна про загибель Доріату, все одно не дає повних відповідей на деякі ключові питання. Так, автор сам зізнається, що точно не відомо, чому зникла Завіса Меліан. Не сказано й те, що саме викликало в королеви «скорботу й жах». Фраза «His halls were violated and he himself slain», здається, вказує на те, що Тінґол загинув у своєму палаці, – раніше цього фабульного елемента не було, – проте чіткої хронологічної послідовності (*спочатку* гноми вторглися в королівські зали, а *потім* він загинув) у тексті немає, і читач залишається з украй неоднозначним формулюванням.

Оприлюднення нотатки «Стосовно "Скарбу"» дало нам можливість запропонувати нову реконструкцію «Падіння Доріату» – не дефінітивну, звісно, але, підкреслимо ще раз, одну з можливих. Курсивом позначено текст К. Толкіна, перенесений для зв'язності з «Сильмариліона» 1977 року, напівжирним – змінені чи додані нами фрагменти (дрібні редакторські виправлення чи скорочення не позначено). У ламані дужки взято фрагменти, не запозичені прямо із толкінських чернеток.

> *<Now Húrin* **<and his band [N]>** *crossed over Taeglin and passed southwards down the ancient road; and he saw far off to the eastward the lonely height of Amon Rûdh, and knew what had befallen there.>* It is said that he had then gathered to him other fugitives and masterless men in the wild, and [GA] *<he came to the banks of Narog, and ventured the passage of the wild river upon the fallen stones of the bridge, as Mablung of Doriath had ventured it before him; and he stood before the broken Doors of Felagund, leaning upon his staff.>*
>
> **<The treasures of>** Nargothrond as yet none, Orc, Elf, or Man, had dared to plunder, for dread of the spirit of Glaurung and his very memory. *But after the departure of the Dragon Mîm the Petty-Dwarf had found his way to Nargothrond, and crept within the ruined halls;* and he took possession of them, and sat there fingering the gold and the gems, letting them run ever through his hands. *Now the strangers had come, and stood upon the threshold; and Mîm came forth, saying:* [Q] 'Hearken now to my words and depart, touching not this gold, no more than were it venomous fires. For has not Glaurung lain upon it, and the evil of the drakes of Morgoth is on it, and no good can it bring to Man or Elf, but I, only I, can ward it, and by many a dark spell have I bound it to myself.' [BoLT]
>
> *<But Húrin said: 'Who are you, that would hinder me from entering the house of Finrod Felagund?'*

Then the Dwarf answered: 'I am Mîm; and> before the proud ones came from over the Sea, Dwarves delved the halls of Nulukkhizdîn. [N] *<I have but returned to take what is mine; for I am the last of my people.'*

'Then you shall enjoy your inheritance no longer,' said Húrin; 'for I am Húrin son of Galdor, returned out of Angband, and my son was Túrin Turambar, whom you have not forgotten; and he it was that slew Glaurung the Dragon, who wasted these halls where now you sit; and not unknown is it to me by whom the Dragon-helm of Dor-lómin was betrayed.'

Then Mîm in great fear besought Húrin to spare his life; but Húrin gave no heed to his prayer, and slew him there before the doors of Nargothrond;> [N] and at his death Mim cursed the gold. [Q] Húrin shuddered, but his folk laughed. [BoLT] *<Then they entered in, and stayed a while in that dreadful place, where the treasures of Valinor lay strewn upon the floors in darkness and decay.>*

Now Húrin caused his followers to bear this gold to the halls of Thingol, and they murmured at that, but he said: 'Are you become as the drakes of Morgoth, that would lie and wallow in gold and seek no other joy? A sweeter life shall you have in the court of that king of greed, if you bear such treasury to him, than all the gold of Valinor can get you in the empty woods.'

So great was that hoard that scarce could the Húrin's company bear it to the caves of Thingol the king, and some, it is said, was left behind and some was lost upon the way, and evil has followed its finders for ever. [BoLT] Many of Húrin's company died or were slain in quarrels upon the road; [Q] yet in the end that laden host came *<to the Meres of Twilight above the Falls of Sirion>*; and being asked by the guards Húrin said: 'Say to the king that Húrin the Steadfast is come bearing gifts,' and this was done. Then Húrin let bear all that magnificence before the king, but it was hidden in sacks or shut in boxes of rough wood; and Thingol greeted Húrin with joy and with amaze and bid him thrice welcome, and he and all his court arose in honour of that lord of Men; but Húrin's heart was blind by reason of his tormented years and of the lies of Morgoth, and he [BoLT] bade cast the treasure at the feet of Thingol and reproached the king with wild and bitter words. [Q]

'Lord of the House of Hador vowed not be beholden to an elf-king for the fostering of his son, nor the harbouring of his wife and daughter,' [H] said he. 'Receive thou thy fee! [Q] More than enough, maybe, for services so meanly performed, but hold me now out of thy debt and friendship!' [H]

Yet Thingol would not take the hoard, and long he bore with Húrin; but Húrin scorned him. [Q] The king answered with patience and courtesy, saying he wished for no ending of friendship with Húrin, whose name was honoured among Elves and Men for his great valour in the last great Battle, and that all Elves and Men had been rather in his debt ever since. But Húrin laughed in contempt and went out, unmolested, into the night. [H] It is said

that he *<would not live thereafter, being bereft of all purpose and desire, and>* cast himself at last into the western sea; and so ended the mightiest of the warriors of mortal Men. [Q]

In great grief gazed the king upon Húrin as he left the hall, and he was weary for the evil of Morgoth that thus deceived all hearts; yet so potent were [BoLT] the dragon-curse [H] **<and>** the spells of Mîm that, even as the hoard lay upon the floor of the king's halls shining strangely in the light of the torches that burnt there, already were all who looked upon it touched by its subtle evil.

Now therefore did some of Húrin's band murmur, and one said to the king: 'Lord, our captain Húrin, an old man and mad, has departed, but we have no mind to forego our gain.'

Then said Thingol, for [BoLT] the seed of the love of gold **<and silver [H]>** that was in his heart was waked to growth: [Q] 'This treasure belongs to the kindred of the Elves in common, and no one has especial claim to so much as a handful save only Húrin by reason of his son Túrin, who slew the Worm; yet Túrin is dead and Húrin will have none of it; and Túrin was my man.'

At those words the outlaws fell into great wrath, until the king said: 'Get ye now gone, and seek not, O foolish ones, to quarrel with the Elves of the forest. But I will reward you richly enough for your travail and the bringing of the gold. Let each one now approach and take what he may grasp with either hand, and then depart in peace.'

Then the outlaws being fierce and fearless folk drew swords, and there was a great fight even upon the steps of the high-seat of the king. [BoLT] Blood was spilled on either side, but in the end the owtlaws [H] were all slain; the king's hall ran with gore, and the gold that lay before his throne, scattered and spurned by trampling feet, was drenched with blood.

Now Melian came to Thingol and said: 'Touch not this treasure, for my heart tells me it is trebly cursed; but some more bitter and more binding ill hangs over it that I may not see.' The king was minded to hearken to her, and he bade gather it up and cast it into the stream before the gates. Yet even so he might not shake off its spell, and he said to himself: 'First will I gaze my last upon its loveliness ere I fling it from me for ever.' Therefore he let wash it clean of its stains of blood in clear waters, and display it before him. The value of that hoard no man could count, for amid the gold **<and silver [H]>** lay many gems, and these were very beautiful to look upon. [BoLT] Long Thingol sat and gazed upon it; and [Q] **he commanded to lock** the treasure in a deep chamber. [H]

<In those days the Dwarves still came on their journeys into Beleriand from their mansions in Ered Lindon, and passing over Gelion at **Athrad Dhaer, the Great Ford***, they travelled the ancient road to Doriath; for their skill in the working of metal and stone was very great, and there was much need of their craft in the halls of Menegroth. But they came now no*

longer in small parties as aforetime, but in great companies well armed for their protection in the perilous lands between Aros and Gelion; and they dwelt in Menegroth at such times in chambers and smithies set apart for them.>

In an unhappy hour [H] the King summoned the greatest of all craftsmen that now were in the western world, since Nargothrond was no more (and Gondolin was not known), the Dwarves of Nogrod and Belegost, that they might fashion the gold and silver and the gems, for much was yet unwrought, into countless vessels and fair things; and a marvellous necklace of great beauty they should make, whereon to hang the Silmaril. [Q] The Dwarves sent emissaries, and they gazed on the treasure in amazement. After bargaining they agreed to send their best smiths to work at Thingol's orders, but at the price of one tithe of the unwrought metals. [H]

<Long was their labour, but in time> the Nauglamír, the Necklace of the Dwarves was made. Albeit a weight beyond belief of gold was used in the making, lightly it hung upon its wearer as a strand of flax; and all such as clasped it about their necks seemed, as it hung upon their breasts, to be of goodly countenance, and women seemed most fair. Gems uncounted were there in that carcanet of gold, yet only as a setting that did prepare for its great central glory, and led the eye thereto, for amidmost hung like a little lamp of limpid fire the Silmaril of Fëanor.

<But> foreboding was in the heart and eyes of Melian, and she said: 'Evil seeks our land, and my heart misgives me that my days in Doriath are speeding to their end.' **And one of her maidens** said: 'Nay, O Lady, have you not woven great magic all about us, so that we fear not?' But the queen answered: 'Yet it seems there is a rat that gnaws the threads and all the web has come unwoven.' [BoLT]

Then Thingol began to regret the bargain **<he had made>**, for if the tithe was paid in full, not enough would remain for the making of a thing upon which he had now set his spell-distraught heart, a double throne of silver and gems for himself and Melian. **<So>** when the Dwarves had ended their work he demurred, offering less than the tithe; or demanding at least that the throne should be made and other treasure given in stead of the silver required. The Dwarves were angered, all the more because they had themselves come under the dragon-spell [H] **<and>** were stricken at once with the lust and desire of the hoard. [Q] They rejected Thingol's terms, and refused anything less than the full tithe of the treasure of Nargothrond. [H]

<In his wrath and pride the king spoke to them in scorn, saying:> 'How do ye of uncouth race dare to demand aught of me, Elu Thingol, Lord of Beleriand, whose life began by the waters of Cuiviénen years uncounted ere the fathers of the stunted people awoke?' [BoLT] *<And standing tall and proud among them> he bade them with shameful words be gone unrequited out of Doriath.* [S]

<Then the lust of the Dwarves was kindled to rage by the words of the King; and> there was **<a second>** battle in Thingol's halls, and many Elves and Dwarves were slain, and the howe wherein they were laid in Doriath was named the Mound of Avarice. But the remainder of the Dwarves were driven forth without reward or fee. [Q]

Great was the wrath and lamentation of the Dwarves for the death of their kin and their great craftsmen, and they tore their beards, and wailed; and long they sat taking thought for vengeance. **<Then two>** *great hosts came forth from* **<Belegost and>** *Nogrod, and <crossing over Aros> they passed unhindered into the woods of Doriath.* [BoLT / Q] This had before been impossible, for the Girdle of Melian *<defended the Hidden Kingdom through long ages>*. **Some say that** this fence had been robbed of its power by the evil within; **but other assume** that Melian had removed it in grief and horror at the deed that had been done, [H] *<and Doriath lay open to its enemies.>*

<Then> Thingol rode forth **<with his host>**, and more glorious was his array than ever before; and the sunlight amid the trees fell upon his face, and it seemed to those that beheld it like to the glorious face of the sun at morning; for about his throat was clasped the Nauglamír. Mablung of the Heavy Hand rode beside him in the place of honour. But the king and his company were encircled with armed foes, and long they fought bitterly among the trees, yet in the end they were all fordone, and Mablung and the king fell side by side. The Lord of Nogrod it was who swept off the head of Thingol after the Lord of Doriath was dead, for he **feared** the bright sword **of the Elven-king and** the axe of Mablung. [BoLT]

<Thus the Dwarves passed over the great bridge, and> the halls of Thingol were violated. According to dwarf-honesty, however, nothing was taken of all his treasures, save the hoard of Nargothrond: part as bargained pay, part as recompense; [H] and was the treasure not wrestled evilly from Mîm [Q] the Dwarf? The great necklace was taken from Thingol as he lay dead. Thus the Dwarves departed from their 'honesty' in spite of the warning of the wisest among them, **<for>** they lusted for the peerless gem, and under the plea that it would ruin their handiwork to remove it from the Necklace they carried it off. [H]

So was brought well nigh to ruin the glory of Doriath, and but one stronghold of the Elves against Morgoth now remained, and their twilight was nigh at hand. [Q]

Queen Melian the Dwarves could not seize or harm. *<She sat long in silence>* **in the plundered halls of Menegroth** *<beside Thingol the King, and her thought passed back into the starlit years and to their first meeting among the nightingales of Nan Elmoth in ages past.> Thereafter Melian vanished out of Middle-earth,* and passed to the land of the Valar beyond the western sea, to muse on her sorrows in the gardens [Q] of Lórien, [BoLT] whence she came, [Q] *and this tale speaks of her no more.* [BoLT]

Як можна побачити, ми переважно йшли за фабульною схемою «Скарбу», додаючи деталі з BoLT і Q тією мірою, якою вони не суперечать пізньому тексту (фрагменти BoLT подано дуже скорочено, бо вони стилістично відмінні від пізніших редакцій «Сильмариліона»). Втім, кілька разів ми поверталися до ранніх версій всупереч нотатці 1964 року, і це треба пояснити.

Збережено тему прокляття Міма, присутню у BoLT, Q, AB2: вона достатньо стійка в традиції, пов'язана з іншими мотивами «гуріно-доріатських» розділів «Сильмариліона», і ми не можемо бути певні, що Толкін її повністю відкинув.

Усупереч наведеній вище іронічній заувазі Крістофера – і, власне, всупереч усім текстам Толкіна, – в Менеґроті відбуваються три битви (число магічне, звісно): між людьми Гуріна й ельфами, між ельфами і гномами і, нарешті, гномське вторгнення. Перша – зі «Скарбу» і BoLT, друга – з Q, тому що якби Тінґол просто прогнав ювелірів, навряд чи королева Меліан відчула би такий жах, аби зняти Завісу й залишити Доріат без чарівного захисту.

Так само логіка вторинного світу змусила нас перенести з BoLT сцену загибелі Тінґола за межами палацу (те ж саме – у S, Q і N): король не міг просто вичікувати, поки гноми плюндрували зовнішні землі його держави. Окрім того, сцену останньої битви Тінґола в залах Менеґрота довелося би вигадувати повністю, а не реконструювати/редагувати: право на такий домисел мав лише Крістофер. Загибель вірного Маблунґа разом із королем також узято з BoLT; вище ми пояснили, чому Крістофер прийняв таке саме рішення.

«Скарб» нічого не каже про долю Меліан: в усіх інших версіях, крім нотатки до N[117], вона залишила Середзем'я після падіння Доріату або навіть іще пізніше, коли туди прийшов правити її онук Діор. На відміну від більшості версій, у тій-таки нотатці, на яку спирається текст Крістофера, Меліан не попрощалася з донькою і зятем. Цю ж версію прийняли і ми, інакше й тут довелося би надто багато домислювати й дописувати.

«Сильмариліон» існує як безперестанно плинна низка рукописів, що створювалися десятиліттями. Толкін згадував, що замолоду мріяв про створення нової міфології як суми колективних зусиль[118]. Фактично частиною таких зусиль і стає кожна спроба зафіксувати «Сильмариліон», надавши йому видимість завершеного цілого, бо в тексті неминуче синхронізуються діахронні елементи. Натомість «Сильмариліон» як су-

[117] HoME. Vol. XI. P. 352.
[118] The Letters of J. R. R. Tolkien. P. 145.

купність різножанрових текстів 1910–1970-х років зберігає таку ключову властивість міфів, як багатоваріантність (їхній «третій вимір», за Клодом Леві-Стросом). Кожен, хто намагається до- або перебудувати структуру опублікованого «Сильмариліона», там самим стає не редактором і навіть не співавтором, а носієм і переповідачем міфа, первинно створеного однією людиною.

Людмила Кісельова

СЕМАНТИКА Й СИМВОЛІКА «ДИМУ» У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ, МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО, ВАСИЛЯ ГЕРАСИМ'ЮКА

На продовження акцентованого С. Росовецьким синхроністичного вивчення літератури та фольклору при аналізі результатів їх взаємодії в різні періоди історії та на різних структурних рівнях – мовно-стилістичному, образному, жанровому, мотивно-тематичному – для кращого розуміння логіки розвитку художньої думки та процесу розбудови національної концептосфери.

«Леся Українка: "Солодкий дим вітчизни"» – таку назву має стаття Леоніда Ушкалова[1], у якій автор досліджує ґенезу формули «dulcis fumus patriae» у написаному Лесею Українкою 1903 року в Сан-Ремо вірші «Дим» і доводить, що посилання на Гомера в чорновому варіанті вірша є контамінацією двох фрагментів «Одіссеї», яку Леся перекладала. Саме в перекладеній нею першій рапсодії, зазначає Ушкалов, Одіссей, тяжко сумуючи за Ітакою, «прагне узріти хоч дим, що над рідним підноситься краєм». А в іншому фрагменті «Одіссеї» зринає образ «солодкості» вітчизни, тож у пізнішій традиції гомерівські образи *диму* вітчизни та її солодкого смаку поєдналися в один», – пише Ушкалов, наводячи приклади з «Понтійських листів» Овідія та «Буколік» Вергілія[2]. У першій еклозі «Буколік», де солодкий дим вітчизни пов'язується з сільським пейзажем, Ушкалов знаходить образи, котрі «виразно відлунюють у рядках "Диму" Лесі Українки»:

І мріялись мені далекі села:
Дівчата йдуть, співаючи, з ланів,
Клопочуться хазяйки невсипущі,
Стрічаючи отару та черідку,
Господарі вертаються з роботи,

[1] *Ушкалов, Л.* Леся Українка: «Солодкий дим вітчизни» // Мандруючи світами і віками. Збірник на пошану Юрія Пелешенка / Ред. І. Набитович. Київ–Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 297–304.

[2] Там само. С. 300.

Не прискоряючи ходи, поважно,
А нишком поглядають на димок,
Що в'ється понад комином низеньким,
І думають: «Оце ж воно й вечеря»[3].

Втім, на переконання дослідника, «солодкий дим вітчизни» в поезії Лесі Українки має поліцитатну природу. То ще й «трансльоване російською класикою відлуння нашої доброї старої України»: адже крилата фраза з комедії Грибоєдова «Лихо з розуму» «И дым отечества нам сладок и приятен» (що дослівно відтворює рядки поезії Державіна «Арфа») набула формульного значення раніше – завдяки двом українцям, Федору Козельському та вихованцеві Києво-Могилянської академії Федору Туманському. Останній був видавцем щомісячника «Русский магазин» (у якому, зокрема, було надруковано літопис Григорія Грабянки та український тлумачний словник). «А за епіграф до свого журналу Ф. Туманський узяв слова "Et fumus patriae dulcis. И дым отечественный сладок"»[4]. Ушкалов наголошує на тому, що саме українські автори використали цю сентенцію «в питомо гомерівському сенсі», бо «жили далеко-далеко від своєї батьківщини» – у Петербурзі[5].

Вичерпно висвітлюючи походження поетичної формули «солодкий дим вітчизни», автор статті не вважає, що «Дим» Лесі Українки містить якийсь алегоричний підтекст або світоглядні конотації. «Як на мене, – пише Ушкалов, – у поезії "Дим" вона змальовує всього лише своє хвилеве враження. "Поганий дим", що влетів "гіркою хмарою" у вікно вагону, був нестерпний для недужих легень Лесі. А "солодкий дим" – то лише символ, запозичений з літературної топіки»[6].

З цим навряд чи можна беззастережно погодитися. Мені здається, що загальновідому крилату фразу вжито у вірші «Дим» в іронічному сенсі (і так само іронічною є репліка Чацького, ладного бігти куди очі світять з московського «отечества»). На відміну від гомерівських часів, «дим» стає символом непридатного для життя простору. Це «духовна задуха», а крім того – ще й неспроможність ясно бачити реальність (ідіоматичний вислів «напустити туману», тобто ввести в оману, корелює з хмарою диму). Таке життя не обирають – до нього примушують, приневолюють; можливо, саме

[3] *Українка, Леся.* Зібрання творів: у 12 т. / АН УРСР [редкол. Є. С. Шабліовський (голова) та ін.]. Т. 1: Поезії / упоряд. та прим. Н. О. Вишневської; ред. тому А. А. Каспрук. Київ: Наукова думка, 1975. С. 292.

[4] *Ушкалов, Л.* Леся Українка: «Солодкий дим вітчизни». С. 302.

[5] Там само. С. 303.

[6] Там само. С. 299.

тому з димом і пов'язуються «невільничі обличчя» у вірші Лесі Українки. Звідси й імпліцитна асоціація з «рідним краєм»: «Той дим проник мені у саме серце, / і стиснулось воно, і заніміло / і вже не говорило: чужина»[7].

Алегоричний підтекст вірша увиразнюється саме тим фрагментом чорнового автографа, де авторка коментує слова Гомера:

«Для нас у ріднім краю навіть дим
Солодкий та коханий…» Так колись
Казав старий Гомер: сліпії очі,
Либонь, не гриз тоді легенький дим
з багаттів хатніх; жертви й гекатомби
палилися не часто, більше в співах…[8]

Ключовими в цьому фрагменті є слова «жертви й гекатомби», а також виразне протиставлення часів колишніх, міфологічних, і теперішніх – історичних, коли «гекатомбами» нищилися цілі покоління і жертвами ставали кращі сини народу. У цьому контексті та частина вірша, що містить «буколічні» картини та образи («І мріялись мені далекі села», де «димок, що в'ється понад комином низеньким», є віщуном спокійної вечері), – це український plusquamperfectum. Згадка про лани, отари та черідки, про їхніх «господарів» та «хазяйок невсипущих», так само як парафраз Шевченкового «Садка вишневого» («Дівчата йдуть, співаючи»), підсилює контраст між мрією та реальністю. Прадавня синонімія «диму» та «дому» (знак тяглості мирного існування людського житла) втратила своє значення – «дим» став знаком біди, руйнівного вогню, тривоги і смерті…

Наприкінці XX – на початку XXI століть символіка «диму вітчизни» набуває в українській поезії нових значень, часом глибоко трагічних. Найвиразніше вони виявляються у вірші Миколи Вінграновського, написаному незадовго до смерті поета – у 2003 році. Тут символом змертвілої, знелюдненої країни, у якій «ненадійне ніщо», та її приреченого народу стають «*зимові дими*»:

Ненадійне ніщо, ні в дощах, ні в снігах.
Ненадійна весна, ненадійна дорога,
Серед степу в степу, серед степу в степах
Лиш могила іде від могили до Бога.

[7] *Українка, Леся*. Зібрання творів. Т. 1. С. 292.
[8] Там само. С. 422.

Подивися – поглянь – подивись – подиви,
Озирнись, ворухнись,
закляклій у знемозі.
То стоять мої очі, як зимові дими,
То, як дим, мій народ
домерза
на морозі[9].

«Зимові дими» символізують смерть: вогонь життя в людських оселях згасає, і про нього нагадує лише нерухомий замерзлий дим (як заклякла пам'ять). Поетові слова «закляклій у знемозі» звернені до себе самого – за міфологічними уявленнями, поет є носієм обожествленної пам'яті народу.

Порівняння очей із «зимовими димами» стає зрозумілим у контексті міфопоетичних констант художнього мислення Вінграновського, для якого око є не лише органом чуття, а й креативною інстанцією. Як відомо, у християнській іконографії «Око» – це традиційний символ Бога Отця, Творця світу. «А світ, – в одному з віршів Вінграновського, – … стояв в моїх очах і видивлявся, / Як дивиться він, світ, в моїх очах». І те, що бачив поет, ставало новою реальністю – «на тлі очей моїх, на світу білім тлі»[10]. Натомість очі, що стали замерзлими «зимовими димами», символізують кінець світотворення. І порівняння народу, що «домерзає», з такими «димами» однозначно асоціюється з мотивами смерті та безнадії. (Про невипадковість такого порівняння свідчить значно раніше написаний вірш, у якому поет, з властивим йому ритуальним «жестом», заперечує можливість подібного кінця: «Ні! Мій народ не дим…»[11]).

Варто зазначити, що й у ранніх творах Вінграновського образ диму поєднується з мотивами пам'яті та тривоги, як-от у вірші 18-літнього поета «Димить стерня над синіми ярами…». Тривога зумовлена неясним віщуванням «стерні» і пов'язана з пошуками ліричним суб'єктом власної суті. Вірш завершується словами: «В душі неспокій. День мій кожен / Передчуттями тьмяними тривоже. / Димить стерня»[12]. Символіка скошеного поля підсилює поетове відчуття тривоги, надаючи «диму» значення утрати.

[9] Антологія української поезії XX ст.: від Тичини до Жадана / упоряд. Іван Малкович. 2-е вид., доповн. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. (Українська поетична антологія). С. 752.

[10] *Вінграновський, М.* Вибрані твори / упоряд. Мирослав Лазарук. Київ: Смолоскип, 2013. С. 103.

[11] *Вінграновський, М.* Вибрані твори: у 3 т. Т. 1: Поезії. 1954–2003. Тернопіль: Богдан, 2004. С. 127.

[12] *Вінграновський, М.* Вибрані твори. 2013. С. 61.

Три роки по тому з'являється вірш «Слово димаря», у якому «дим» постає як символ єднання землі та неба (що асоціюється з жертвоприношенням), а димар – як посередник у такому єднанні та втілення пам'яті: «Я належу землі, бо ім'я моє – глина… <…> / Я померлих приймав і служив для загиблих. / А тепер я – димар»[13]. Попри наївний пафос індустріального будівництва (димар належить «теплій домні»), домінує у вірші мотив пам'яті, завдяки якій минуле проростає у прийдешнє.

У поезії Василя Герасим'юка суттєво розширюється поле значень, пов'язаних з «димом вітчизни». Починаючи з 80-х років, у його творах формується концепт «землі, яка стає димом»; при цьому буквальне значення диму лежить в основі складної алегорези, що є характерною ознакою художнього мислення Герасим'юка[14].

Показовою у цьому сенсі є парадигма значень «диму» у збірці «Космацький узір» – третьої, завершальної у формуванні міфопростору Герасим'юкового «гуцульського тексту» (перші дві, «Смереки» й «Потоки», означують вертикаль і горизонталь цього міфопростору; «узір» – систему ключових символів[15]). Книжку пронизує імпліцитний мотив «вогню», символу породження та знищення життя; він пов'язується також з мотивом пам'яті та корелює з міфопоетичними значеннями «живої ватри».

Пітьма безпам'ятства, чума…
Землею стане прах.
Нас поховали недарма
У чистих сорочках.

І хто́ ми є, і хто є мú…
Одне лиш знаєш – де,
багаттям вихоплений з тьми…
вогнем, що в землю йде[16].

Відтак «дим» стає водночас і свідченням того, що ватра живе (горить!), і пересторогою: вона може «*здúміти*», залишивши по собі лише золу:

[13] Там само. С. 91.

[14] Докладніше про це див.: *Кісельова, Л.* Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка. Київ: НаУКМА, 2016. С. 72–73.

[15] Там само. С. 17–18.

[16] *Герасим'юк, В.* Космацький узір. Поезії. Київ: Радянський письменник, 1989. С. 83.

Що тебе пригинає
до сирої землі?
Це твоя тайна таїн
дотліває в золі.

Це зола не вчорашня,
це не дим – це туман.
Ця земля вже не наша,
Це спасенний обман. <…>

Дуже тихо стукоче
Непомітна зола…[17]

«Стукіт» золи мимохіть нагадує слова Тіля Уленшпігеля: «Попіл Клааса стукає в моє серце»… А римування «туману» з «обманом» створює тло для подальшого розвитку образу землі, суть якої можна порівняти з «димом», тому що невідомо, чи це дим від донедавна живої ватри, чи просто сріблястий туман над Карпатами – «туман / обман»…

У поєднанні з «туманом» дим набуває негативних конотацій і стає метафорою ошуканства: «мене завтрашня днина хитає в диму / їдкого лукавства…»[18]. Розгублена душа прагне вогника ватри, чиї жар та світло подолають оману туману: «Я вівці чорні й білі розгубив / у пізньому тумані. <…> Туман. <…> І ватерки слабкої язики / залижуть душу»[19].

Зустрічаємо у Герасим'юка й образ вогню, що не дає диму та здатен висушити ворожий туман, – це первісний світотвірний вогонь, яким світиться земна природа. Звідси й образ молодого зеленого «бучка» у вірші «Старовинне світло»: «І тільки бучок / своєю неймовірно зеленою головою <…> світить лісом, <…> / висушує туман над ущелинами…»[20]. «Неймовірно зелена» букова голова нагадує про те, що зелений колір є іконічним символом «земного престолу», знаменуючи життя і присутність у нім Святого Духа. Та навіть з пожовтілим листям «бучок» не втрачає життєдайної сили божественного вогню, перетворюючись на «живу ватру»: «… А ця остання ватра осені, що нині опадає долі, / застелить мені всю землю…»[21].

Лише тоді, коли настає зима і Карпати скуті холодом та вкри-

[17] Там само. С. 82.
[18] Там само. С. 61.
[19] Там само. С. 47.
[20] Там само. С. 45.
[21] Там само. С. 46.

ті снігом, настає час «*зимових димів*», і семантика цих «димів» корелює з відповідним образом у вірші Вінграновського «Ненадійне ніщо…». У Герасим'юка «зимові дими» теж стають символом згасання пам'яті, завмирання життя, безвиході, смерті. Вірш має назву «Пізні вогнища»:

Їх запалюють аж тоді,
коли і найбільші верхи
від учора – під снігом.
Вони горять повільно,
високо здіймаючи свій дим…[22]

А запах диму – «ніби щойно обтесана деревина» – асоціюється з якоюсь непоправною втратою, наче йдеться не про звичайне дерево, а про Древо Життя. Тож «дим» стає знаком повільного вмирання, знелюднення та руйнації світу:

…І тільки стара дерев'яна церква,
позаторік покрита сірою бляхою,
повністю розчиняється в ньому,
залишаючи від себе
тільки замкнені двері
і старий цвинтар[23].

Церква, «позаторік покрита *сірою бляхою*», а не ґонтом, разом з цвинтарем «розчиняється» в тумані людського збайдужіння, безпам'ятства, культурного звиродніння. «Пізні вогнища», як і їхній дим, стають символом знищення, тоді як ватра є магічним оберегом життя – такою вона постає у вірші «Жива ватра». Крізь неї не лише, за давнім звичаєм, проганяють отари – нею очищуються людські душі, у яких відновлюються забуті заповіді: «… коли ми…, як отара, пройдемо крізь неї, тоді дамо іншим дорогу до Сінаю»[24].

Образ «живої ватри» пов'язаний з полонинами, що зумовлює складну амбівалентну символіку «*полонинського диму*». Він є ознакою «полонинського чоловіка», пропахлого тим димом; це також марево карпатського міфосвіту добрих духів, чиї «ратиці в золі»; це і провісник лиха (як дим на сторожових вежах), і слід від спалених людських доль – дим від «гекатомб», що підноситься до небес…

[22] Там само.
[23] Там само. С. 73.
[24] Там само. С. 16.

Усі названі значення присутні у вірші «Старий завіт». Батько поета, читаючи в тифозному бараці на засланні Біблію, кладе Книгу між собою і трупом земляка, що лежить поруч. «Здіймавсь барак, мов полонинський дим», – і з того диму раптом постав Чугайстер, «добрий дух Карпат», ніби прийшов попрощатися з померлим так далеко від рідних гір. «Перехрестився тато – той не здимів», – натомість дим заповнив простір вигнання і смерті: «Все вище дим, все вище – полонинський! / І плаче полонинський чоловік / в тифозному бараці»[25]. Плаче, бо цей страшний простір поглинає і мертвих, і живих рідної землі: «Хто хвойний дим підніме із колін?» Даремно смертна тиша скликає полонинських духів – «Ніхто з них не поможе, коли вже нам несила буть людьми»[26]. Тож «полонинський дим» тифозного бараку символізує «здиміння» живої ватри роду й народу, присмерк його історії, за яким настає ніч: «…Мій присмерковий полонинський дим… / Кого він в піднебессі не вколише! / Мій тато вчасно розминувся з ним…»[27]. В інших текстах Герасим'юка «*дими*» стають символом пам'яті про землю, котра перетворилась на «ідею»[28].

Так земля стає небом: «І ми падаємо / в ті повітряні ями небесні / догори дригом – аж туди, де всі *дими полонинські* сходяться в один, / і ми витягуємось у диму, долілиць, / невіддільні від *диму, дим*, / а ватри палають під нами»[29]. Символічне єднання з незлічимими жертовними «димами» відновлює живу ватру життя, рятуючи загублену в «тумані» людину: «Нарешті ти заповзаєш димом / у свою загублену чи нагло покинуту плоть…»[30]. Такий «дим» у вірші «Верхами біжить» символізує незриму силу, що здатна підняти з колін і вивести з бараків. Звідси й високість як основна його ознака: «Була така земля, / мій Боже правий. / Висока лиш в *диму* / сріберно-сивім, / і суть її саму / назвати б *димом*»[31].

У контексті двох попередньо зацитованих віршів («Ми вдихали сіно цього світу» та «Верхами біжить») семантика диму – ясного, «сріберно-сивого» – набуває сакрального відтінку, бо пов'язується зі значеннями священної жертви, фіміаму для небес і непроминальної пам'яті для землі.

Складний багатошаровий концепт «диму вітчизни» в поезії Герасим'юка можна вважати завершальною ланкою у процесі української рецепції давньої поетичної формули. Чинники та контексти розуміння

[25] Там само. С. 8–9.
[26] Там само. С. 9.
[27] Там само.
[28] *Герасим'юк, В.* Кров і легіт. Вибрані вірші і поеми. Чернівці: Букрек, 2014. С. 259.
[29] Там само. С. 274–275.
[30] Там само. С. 275.
[31] Там само. С. 98.

цього процесу (історичні обставини, крос-культурний діалог, типологічна й генетична обумовленість художньої думки) могли б стати предметом розлогого дослідження. А найбільш цікавим завданням, пов'язаним з цією темою, є аналіз взаємозв'язку індивідуально-авторських поетичних концептів з національною концептосферою. Тут однаково важливими є як лінгвістичний, так і літературознавчий аспекти.

У лінгвістиці, згідно з етноцентричною концепцією значень, обґрунтованою в численних працях Анни Вежбицької, концептуальний аналіз передбачає виявлення «етнопсихологічних аксіом», які зумовлюють різне бачення світу в різних національних культурах, кожна з яких моделює власний «семантичний всесвіт»[32]. Подібні дослідження з'явилися наприкінці 1990-х років і в українському мовознавстві[33].

Завданням літературознавчих студій має стати системний інтертекстуальний аналіз ґенези та структури індивідуально-авторської концептосфери. Подальше «визначення її зв'язків з полем національних концептів» є не менш важливим, тому що «саме в цьому полі формується й розвивається націєкультурний "дискурс ідентичності"», – як пише один із дослідників концептосфери української поезії останніх десятиліть XX століття[34]. До досліджень такого типу тяжіє і здійснений нами аналіз семантики й символіки «диму» у творах різних українських поетів як основи формування концепту «диму вітчизни».

Однак у цьому контексті слід вказати на дві важливі праці, у яких вдало поєднуються лінгвістичний та літературознавчий аспекти аналізу української концептосфери. Ще 1993 року Станіслав Росовецький та Юлія Дядищева проаналізували процес взаємодії традиційної семантики та індивідуально-авторської символіки у творах Шевченка на прикладі слова «хата». Дослідники дійшли висновку, що поетичне новаторство Шевченка «виявилося у тонкій інструментовці новими семантичними відтінками традиційних значень… та в утворенні за їх моделями нових», причому символічні значення займають «різні позиції… відносно семантичного "ядра" образу»[35]. Зацитована праця та компаративне дослідження се-

[32] *Wierżbicka, A.* Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-specific Configurations. Oxford University Press,1st edition. 1992. 496 p.

[33] *Радзієвська, Т. В.* Концепт шляху в українській мові: поєднання ідей простору і руху // Мовознавство, 1997. № 4-5. С. 17–26.

[34] *Лаюк, М.* Художні концепти Тараса Мельничука // Tertium non datur. Проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XXI ст. Колективна монографія. Київ: НаУКМА, 2014. С. 221.

[35] *Росовецький, С. К., Дядищева, Ю. Б.* Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка // Українське мовознавство. Київ: ВПЦ «Київський університет», 1993. Вип. 20. С. 28–33.

мантики «хати» у мові поезії Шевченка та мові народній[36] стали вдалим засновком концептуального аналізу в Україні.

Недаремно Станіслав Росовецький у своїх університетських лекціях і в розмовах з колегами говорив про необхідність паралельного, синхроністичного вивчення літератури та фольклору задля аналізу результатів їх взаємодії в різні періоди історії та на різних структурних рівнях – мовно-стилістичному, образному, жанровому, мотивно-тематичному. Це забезпечило би краще розуміння логіки розвитку художньої думки та процесу розбудови національної концептосфери.

У сучасних літературознавчих студіях усе ще бракує системного аналізу генези та структури індивідуально-авторських концептів. Ключова роль у таких дослідженнях має належити виявленню інтертекстуальних реляцій; так само значущим є аспект автоінтертекстуальності – реконструкція діалогу автора з самим собою та своїм часом. Здійснений у цій статті аналіз семантики й символіки «диму» у творах різних українських поетів мав на меті виявити трансформацію поетичної формули «dulcis fumus patriae» в національному культурному просторі та простежити кристалізацію художнього концепту «диму вітчизни» в поезії Василя Герасим'юка.

[36] *Дядищева-Росовецька, Ю.* Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. С. 67–76.

Наталія Слухай

ОБРАЗ-КОНЦЕПТ «РУСАЛКА» ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД УКРАЇНСТВА

До проблеми тлумачення ролі одного з ключових персонажів шевченківської демонології С. Росовецьким і В. Смілянською

Визначальними з-посеред культурних кодів традиційно виступають крос-хронотопічно усталені форми міфологічної об'єктивації світосприйняття етносу. Для українців одним із таких кодів є образ-концепт «русалка»: його міфопоетична іпостась і художнє втілення в авторських текстах дозволяють побачити фрагмент концептуальної картини світу в секторі нижнього сакруму й окреслити коло важливих лінгво-психоментальних уявлень українства, що зумовлює актуальність дослідження.

Культурний код (Р. Якобсон, М. Фуко, Ю. Лотман, Ю. Крістева, У. Еко) – сталий емпірично засвоюваний спосіб етнокультурно зумовленого системного поділу та об'єктивації інформації про світ.

Код є способом передачі інформації, культурний код додає до знаку конотативне значення; культурні коди – нематеріальні феномени, які можуть бути досліджені через символічні форми, здебільшого міфологічного походження[1]. Культурні коди є способом прочитання і сакральної, і профанної мови етносу, але роль культурних кодів, зокрема предметних, в осмисленні сакральної мови важко переоцінити через те, що міф етносу є способом утілення предметних актантів, які сходять до ізоморфів холістичного образу-концепту Світового дерева,

Образ русалки (найвірогідніше – від лат. «rosalia, *Rosaria»* – назва свята Трійці з атрибутикою «вінки з троянд»; дні поминання померлих – «дні троянд» – «dies rosae») є важливою складовою дохристиянського сакрального коду українців, хоча інформації про русалку як представницю нижнього сакруму збереглося не так і багато. Натомість найсуттєвіші

[1] *Кліменкова, А. М.* Культурні коди як чинники формування ціннісних орієнтацій // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер.: Соціологія, 2012. Вип. 189. Т. 201. С. 66–67.

і найпоетичніші відомості є суто українськими. Тому дослідження образу русалки можна розглядати як варіант ретроінтроспекції самого феномена українства.

Автохтонні етнічні групи, зокрема українці, вирізняються сталими рисами сакрального мовомислення. З-посеред них зазначимо такі: кростемпоральна єдність кола буття (місяць в реальному світі – сонце в потойбічному), плавний перехід сакрального і профанного, часто зворотній (метаморфози відьми в молодицю й навпаки), наявність переходів між живим і мертвим (смерть частини образів рослинної моделі взимку та воскресіння навесні), також між антропоморфними (як русалки), частково антропоморфними (як мавки), неантропоморфними образами, зокрема численні метаморфози представників нижнього сакруму – перетворення їх представників на образи тваринного (в широкому розумінні) світу та інші. Це згодом позначилося на загальновизнаному факті проростання пізніх релігійних і морально-етичних систем елементами більш ранніх, у даному разі – християнства язичництвом, тобто на креолізації систем (навіть потерчатко можна охрестити, якщо кинути йому хрест). Не викликає дискусій твердження, що для українців також характерним є витончене сприйняття досконалого світу природи, замилування його божественною красою, прагнення відобразити це сприйняття в гармонійних антропних формах, – це теж типово для етнічних груп, які оминули синкретизації і злиття з далекими й чужорідними етнічними групами та віддаленими міфопоетичними системами. Ці риси визначають своєрідний спосіб світосприйняття української спільноти й віддзеркалюються її культурними кодами.

Образ русалки в українському сакральному світі є комплементарним способу пізнання й опанування світу етносом: цей образ повною мірою демонструє відсутність перехресних жорстких опозицій світу людей і світу представників нижнього сакруму, представників верхнього й нижнього сакруму, зрештою, відсутність опозитивності користі та шкоди. Так, русалки як заложні покійники ворожі до людей, схильні до любовних ігор з хлопцями, під час яких можуть і залоскотати; тому існувала традиція виганяти русалок з села[2], але перед вигнанням існувала традиція тішити й забавляти їх, влаштовувати їм святкові ігри[3]. Для представників сакруму, включно з нижнім, типовим є потенціювати родючість, стимулювати плодючість землі: тож там, де русалки бігали і пустували, там трава росте

[2] *Зеленин, Д. К.* Восточнославянская этнография. Москва: Наука, 1991. С. 418–419.

[3] Там само. С. 420.

густіша і зеленіша, там і хліб рясний[4]. Українські русалки здатні творити як добро (мотиви: русалка допомагає живим родичам, оберігає посіви, сприяє врожаю…), так і зло[5]. Є й інші вияви нежорсткої опозитивності у визначенні онтології образу-концепту української русалки: русалка, навіть коли її метаморф полишає профанний світ, продовжує вести подібний до людського спосіб буття; русалка засинає і прокидається разом зі світом природи; темпоралями русалки є, як відомо, і день (відповідно, актантом-темпораллю слугує життєдайне сонце – світило живих), і ніч (де актантом-темпораллю є місяць – сонце мертвих, тож і русалчине сонце), але, завважимо, ніч українством сприймається як час прихистку й допомоги з боку вищих сил (за Т. Шевченком, «ніч-мати дасть пораду…» – «Тарасова ніч»[6]). Таким чином, русалка – не добра і не зла, вона іманентна світу самодостатньої і космоцентричної вічної природи, пишної та багатої на українських теренах. Русалка демонструє характерну для автохтонних етносів нежорстку опозитивність верху й низу Світового дерева, м'які переходи між користю та шкодою, відповідно, українська русалка не є ані нещасною і стражденною, ані агресивною до світу людей, тобто має амбівалентний аксіологічний статус. Люди відповідають їй прийняттям її існування: на Русалчин Великдень розвішують вздовж берегів знаковий одяг, а за течією відправляють знакову їжу – шкаралупи свячених яєць, щоб у світі поза профанним часопростором і русалки знали, коли настало свято. Водночас русалки викликають інтерес, побоювання, навіть острах, тобто амбівалентність позначає також ставлення до русалок з боку представників профанного світу. Амбівалентність потенціює толерантність. Толерантність українського сакрального світосприйняття надає русалці як представниці нижнього сакруму можливість посідати належне їй місце і визначає її як гармонійну частину Всесвіту.

Ці міркування підтримуються позиціями переосмислення образу-концепту «русалка». Позиція образу – суб'єкта зіставлення включає потенційно поліморфні образи, у Тараса Шевченка представлена порівнянням («Та й замовкла русалочка, / В Дніпро поринула, / Мов пліточка» – «Русалка»[7]), позиція образу – об'єкта зіставлення представлена втіленням логіко-лінгвістичних відношень псевдототожності (метафорою, порівнянням, перифразом, асоціацією, аналогією), у Тараса Шев-

[4] *Максимов, С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. Москва: Книга, 1989. С. 64.

[5] *Кравцова, Г. Б.* Русалка // Українська фольклористична енциклопедія. Кер. проекту В. Сокіл. Львів, 2018. С. 652.

[6] *Шевченко, Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. Київ: Наукова думка, 2001. Т. 1: Поезія 1837–1847. С. 87.

[7] Там само. С. 377.

ченка – метаморфозою («Пливи, пливи, моя доню, / Дніпром за водою. / Та випливи русалкою» – «Русалка»[8]). Мотиви, які об'єктивуються образом – об'єктом зіставлення, корелятивні значенням образу-концепту «русалка» (дівчина, як русалка, – струнка, висока, довгокоса красуня і таке інше).

Зазначимо, до концептосфери нижнього сакруму української культури через посередництво образу-концепту «русалка» втягуються концепти різного ступеня асоційованості з ним, як «вода», «верба», «осока», «очерет», «місяць», «сонце», «літо», «жіноча принадність», «гра», «танці», «співи», «загадка», «смерть», «життя по смерті», «чари», «сум», «кривда» / «образа», «самодостатність», «недоступність», «тендітність» / сакральна сила» та інші, форма, зміст та розташування в структурі концептуального грона яких впливають на образ-концепт української русалки.

Синкретизм уявлень про русалку на онтологічному та емоційному рівнях, відбитий у творчості Шевченка, відмічають С. Росовецький і В. Смілянська[9]. Ідеться про синкретизм уявлень про водяну й лісову русалок у Шевченка: згадуються класична водяна русалка з «Причинної» Шевченка та лісова русалка в заспіві до поеми «Княжна», але її локусом є верба над водою, тож у Шевченка «представлено своєрідний синтез двох типів русалки».

Відсутність опозитивності русалки й мавки в творчості Тараса Шевченка підтверджується діапазоном форм об'єктивації образу. Образ русалки має нечисленні вербалізатори в творчості Тараса Шевченка: *русалка* – 4 вживання, *русалонька* – 4, *русалочка* – 1, *русалоньки* – 2, *дніпрові дівчата* – 1, *сестри* – 2 (загалом – 14), і вони відтворюють український міфопоетичний канон об'єктивації образу русалки[10].

У праці С. Росовецького та В. Смілянської йдеться також про плавний перехід сакрального й профанного в образі русалки: потопельниці зазнають метаморфози, але «продовжують під водою людський спосіб життя», «їхнє життя ніби триває»[11]. Нарешті, русалки, «мають статус невинної жертви» і викликають «здебільшого симпатію і співчуття» (там

[8] Там само. С. 376.

[9] *Росовецький, С., Смілянська, В.* Демонологія шевченківська // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012 Т. 2: Г–З (НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка). С. 300. [Електронне джерело]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/249-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-2 (дата звернення: 27.03.2023). Див. також: *Росовецький, С., Смілянська, В.* Шевченківська демонологія // Шевченків світ. Черкаси, 2008. С. 39–52.

[10] Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка = A concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko: В 4-х тт. / За ред. Олега Ільницького і Юрія Гавриша. Торонто: КІУС, 2001. Т. 2 С. 1550.

[11] *Росовецький, С., Смілянська, В.* Демонологія шевченківська. С. 300.

само). Таким чином, образ русалки демонструє відсутність поляризації на рівні онтології (іманентно образу та іманентно світу людей) і щодо емоційних параметрів сприйняття людиною.

Цікаво, що подолання опозиції верхній – нижній сакрум (верх – низ Світового дерева) зображене на картині К. Маковського (*Іл. 1*) останньої чверті XIX століття через змалювання руху русалок не лише знизу, від води і землі, вгору (у небо, ближче до Вирію), але й повз церкву з трьома банями, які виблискують золотом (сакральний ізоморф Світового дерева); рух відбувається півколом у напрямку півкола серпа місяця – русалчиного сонця. Зважимо на те, що позолочені бані на тлі нічного неба резонують із золотавим півколом місяця та його відблиском на оголених тілах русалоньок і легких хвилях водного джерела, й отримаємо картину м'якого подолання опозиції верх-низ через численні медіатори, у центрі яких – образ русалки.

К. Маковський походив зі зросійщеної польської родини, приїздив до України і часто звертався до зображень картин з українського життя. На те, що на картині Маковського позначилися його уявлення про український сакральний код, вказує не лише пейзаж, але й особливості зображення русалок, до яких варто звернутися.

Уявлення про онтологію української русалки на відміну від російської добре описані дослідниками. Так, за твердженням Сергія Васильовича Максимова (1831–1901), у північних племен русалки не відзначаються такими ніжними, привабливими рисами, як у південних: «між малоросійськими "мавками або майками" або "лєшачихами" лісної Росії утворилася велика прірва, яка відділяє давні первісні вірування від перекручених пізніших. Русалок, які співають веселі пісні чудовими й привабливими голосами, замінили на лісових річках нечесані нечупари: блідолиці, із зеленими очима і таким самим волоссям, завжди голі і завжди готові заманити до себе лише для того, щоб без будь-якої особливої провини залоскотати до смерті й потопити»[12]. І робить висновок: потьмянів і вилиняв у Великоросії поетичний міф про граціозну красуню-русалку; за точними довідками про русалок необхідно звертатися на південь – до малоросів[13]. Щодо північноросійських уявлень Дмитро Зеленін (1858–1954) писав, що чіткого образу русалок вони не мали; це був образ «потворної жінки з величезними грудьми», «дружини водяного або духа води»[14]. Як зазначає Г. Кравцова, українська русалка має певні ознаки, далекі від аномалій північноросійського міфу: в Україні вони юні, стрункі, довгокосі; у білому, червоному одязі, заквітчані, розплетені, у вінках, зі стрічками на

[12] *Максимов, С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 63.
[13] Там само. С. 64.
[14] *Зеленин, Д. К.* Восточнославянская этнография. С. 419.

головах[15]. В енциклопедії «Міфи народів світу» (1987 рік, головний редактор – Сергій Токарєв) згадки про русалку значно зредуковані: зазначено, що русалок уявляють «у вигляді гарних дівчат з довгим розпущеним зеленим волоссям ... рідко – у вигляді розпатланих потворних жінок (у північних росіян)»[16].

Український міфопоетичний канон відбився і в зображенні русалок Вітольдом Прушковським (*Іл. III*), якого вважають польським художником, але народився і провів дитинство митець в Україні, все життя був пов'язаний з Україною, у тому числі й мотивами творчості, тож його картина «Русалки» відтворює саме український міфопоетичний канон: зображені дві молоді повновиді красуні-русалки, святково вбрані і заквітчані, на тлі місячної української ночі, біля води, під вербою.

Міфопоетичний образ русалки дозволяє поставити питання про зміст архетипу Аніма / Анімус в психоментальній площині українства.

С. Росовецький зазначав, що Аніма – архетип вічного жіночого у сприйманні чоловіка, а русалка й відьма – інстинктивний перший ступінь такого сприймання[17]. Як архетип самого життя, Аніма бажає і добра, і зла, як і Анімус, але сприймання жінкою чоловіка в К.-Г. Юнга вийшло відчутно збідненим.

Звернімо увагу на невід'ємність і водночас вторинність чоловічого начала в сакральному світі українства в проєкції на образ русалки: русалка в Україні не була для водяника ані дружиною, ані донькою; норовлива і вільна, як водна стихія, вона є іманентною частиною міфопоетичного світу; вона демонструє прадавній матріархічний модус українського буття; згадаємо також, що до русалок, зрештою, потрапляли і душі хлопчиків, і чоловіків і – головне – потенціал русалчиного буття виявлявся здебільшого у сприйнятті русалки хлопцем або молодим чоловіком або дії русалки щодо них. Тобто русалка – образ нечленованого, неопозитивного, не до кінця структурованого буття з великим життєдайним потенціалом, який був предикований жінці більшою мірою, аніж чоловікові. Ці мотиви знаходимо і в не до кінця втіленому проєкті зображення русалок Тарасом Шевченком (*Іл. II*).

Таким чином, огляд відомостей про образ-концепт «русалка» як культурний код українства дозволяє стверджувати, що образ-концепт

[15] *Кравцова, Г. Б.* Русалка. С. 652.

[16] *Иванов, В. В.* Русалки // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х тт. Т. 2. / Гл. ред. С. А. Токарев. Москва: Советская энциклопедия, 1992. С. 390 (переклад наш).

[17] *Росовецький, С. К.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Підручник. Київ: ВПЦ Київський університет, 2008. С. 145–146. [Електронне джерело]: https://rosovetskyi.com/ukr-folklor-u-teor-vusv/ (дата звернення: 27.03.2023).

«русалка» в структурі українського міфу демонструє високий ступінь сакральної суб'єктності, незалежної від профанного антропного світу – чоловічого начала в сакральному і профанному світах, виявляє амбівалентність поведінки і, відповідно, викликає амбівалентне ставлення з боку людей, має варіативну позицію переосмислення як суб'єкт зіставлення, сталу позицію переосмислення як об'єкт зіставлення. Осмислення та переосмислення об'єктивацій образу-концепту «русалка» дозволяють стверджувати, що «русалка» – один із центрів нижнього сакруму українства із етноспецифічним складом концептів цієї ділянки концептосфери. Нарешті, образ-концепт «русалка» як культурний код українства розкриває прадавні уявлення про принадну, спокусливу й небезпечну жіночність, утілену в образі нижнього сакруму гармонійного Всесвіту, толерує комплекс етноспецифічних рис світосприйняття українства.

Іл. І. К. Маковський. Русалки, *1879*.

Іл. ІІ. Т. Шевченко. Русалки
(ескіз до розпису плафонів і стін у домі замовника); проєкт не втілений

Іл. ІІІ. В. Прушковський. Русалки, *1877*.

Василь Балушок, Тетяна Шевчук

ОРІЄНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО ГЕРОЇЧНОГО ЕПОСУ: ДУМА «СОКІЛ І СОКОЛЯ»

Спроба «дешифрування» архаїчних «першоелементів» (за С. Росовецьким), пов'язаних з прадавнім міфо-епічним птахом індоіранської традиції – Гарудою–Ш'єною–Саєною–Сімургом, котрі мають субстратне походження

Вплив Сходу на формування ментальності українців, на літературу і фольклор, для яких характерний своєрідний «український орієнталізм», багато в чому відмінний від орієнталізму Заходу, є беззаперечним. Особливістю його є те, що він «постає з історичної реальності» та має «органічне походження» в літературних і фольклорних текстах[1]. Вплив Сходу на український героїчний епос на сьогодні теж недостатньо вивчений, і хоч спостерігаємо поступ в осмисленні значення монодичної музики Сходу в процесі формування мелодики народних дум, залишається ще багато недосліджених питань[2]. Проблему епічної своєрідності українського героїчного епосу порушив і Станіслав Росовецький. Багатий репертуар (корпус) народних дум учений вважав «подарунком долі»: «А от як українська фольклористика розпорядилася дивовижним подарунком долі, це вже інша розмова. Одним із невивчених напрямків у дослідженні дум залишається визначення їхнього місця в жанровому розмаїтті світового епосу. Пов'язане це відставання з тим сумним фактом, що словесна фольклористика в Україні до середини 90-х рр. XX століття залишалася регресивною, сталінською, і провідні її представники боялися компаративістики, як вогню, а будь-які порівняння обмежувалися східнослов'янським і слов'янським ареалами»[3].

---

[1] *Кочубей, Ю.* До специфіки українського орієнталізму // Східний світ. 1996. № 2. С. 136.

[2] *Зінків, І.* Український епос та форми східної монодії // Українська музика. 2016. № 1 (19). С. 20–29.

[3] *Росовецкий, С. К.* Эпическое своеобразие украинских народных дум // Studia Litterarum. 2018. Т. 3. № 1. С. 286.

Однією з досить загадкових дум є «Сокіл і соколя»[4]. Більшість дослідників приєднують її до циклу про Богуславців, зараховуючи до дум про турецьку неволю. Стосовно цього, а також віднесення думи до козацького епосу серед дослідників існує консенсус. Разом з тим вона, власне, все ще залишається значною мірою загадковою, а її інтерпретатори багато в чому тупцюють на місці. Досліджували думу «Сокіл і соколя» Микола Костомаров, Олександр Русов, Олексій Лісовський, Павло Житецький, Іван Єрофеїв, Іван Каманін, Михайло Возняк, Філарет Колесса та деякі інші вчені[5]. Присвятила статтю думі й співавторка цієї статті[6]. Оцінки та інтерпретації їй давали різні, часом достатньо контроверсійні. Писали про порушену в ній філософську проблему неволі й визволення українського народу, про алегоричність, шукали історичне підґрунтя. Ксенофонт Сосенко тлумачив зміст думи в астрально-лунарній площині[7]. Сучасні дослідники українського героїчного епосу, як і К. Грушевська, розглядають думу в циклі «невольницьких», аргументуючи це тим, що самі виконавці, кобзарі й лірники, атрибутували її як «думу про неволю»[8]. Нерідко думи цього циклу називають ще «невольницькими плачами». Однак концепцію дум як «плачів» справедливо критикує Софія Грица: синдром жалю, вважає дослідниця, не виправданий в епоху козаччини, це є «капітулянтський міф». Згадуючи, зокрема, думу «Сокіл і соколя», С. Грица зараховує її до текстів, які є ядром українського національного епосу, центральною для якого є ідея героїки, а не «плачу»[9].

Катерина Грушевська, розглянувши версії різних авторів стосовно змісту думи «Сокіл і соколя», давати власну інтерпретацію фактично відмовилася. Крім цього факту, важливою є й та обставина,

---

[4] Висловлюємо щиру вдячність Юрію Писаренку за дружні поради та підбір літератури, а Костянтинові Рахну, окрім літератури, ще й за консультації в царині сходознавства, особливо іраністики.

[5] Історіографічний огляд див.: *Грушевська, К.* Сокіл // Українські народні думи. [У 2 т.] / уклад. К. Грушевська. Т. 1 корпусу: Тексти №№ 1–13 і вступ К. Грушевської. Київ: Державне вид-во України, 1927. С. 29–31.

[6] *Шевчук, Т.* Історична проблема неволі в українській міфології (сокіл і соколя) // Наукові записки Тернопільського національного педуніверситету. Серія: Літературознавство. 2016. № 44. С. 82–85.

[7] *Сосенко, К.* Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. Львів: Накладом авт., 1928. С. 281–282.

[8] *Довженок, Г.* Плач невольників // Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. Загальна ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици; відповідальний ред. Г. А. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. С. 121.

[9] *Грица, С.* Думи в синтезі слова, музики та виконавства // Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду. Загальна ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици; відповідальний ред. Г. А. Скрипник. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. С. 38.

що дослідниця взагалі відмовилася від ідеї пошуку мандрівних мотивів в українських народних думах, пояснюючи це їх особливим статусом у світовому епосі: «В тих випадках, коли дума переказує по-своєму якусь вандрівну тему – а сі випадки дуже численні – вона звичайно подає її в такій своєрідній формі, що буває надзвичайно трудно зв'язати її з якоюсь означеною категорією творів на ту саму тему…»[10] Взявши до уваги те, як К. Грушевська проводила аналіз змісту інших дум, приходимо до думки, що вчена вважала за необхідне застосовувати різні методики та методологічні принципи під час їхньої інтерпретації, яка в її виконанні нагадує своєрідні «розкопки», з залученням найширшого порівняльного фольклорного та історико-етнографічного матеріалу[11].

Отже, немає сумніву, що дума непроста для «дешифрування». Разом з тим у її структурі проглядає, кажучи словами С. Росовецького, ряд вельми архаїчних «першоелементів»[12], з яких вона сформована. Ці «першоелементи» сягають витоками далеких часів, недарма думу про Сокола дослідники українського епосу відносять до «найстарших»[13]. Пов'язана вона з різними культурними впливами, у тому числі східними. На цю обставину, щоправда стосовно взагалі думового епосу, а не лише «Сокола і соколяти», звертає увагу С. Грица: «Порівняльні дослідження дум майже поспіль зосередились на сюжетах, історичних реаліях. Поза увагою залишились глибинні мовні шари дум – структурний, лексико-фонічний <…>, які вказують на їх зв'язки з Причорномор'ям, а також з азійськими культурами», а ще вона зазначає, що «в думах атрибути зв'язків зі Сходом, зокрема персо-іранською культурою, очевидні»[14]. Саме цьому східному векторові культурного взаємовпливу не в останню чергу, гадаємо, і завдячує аналізована дума власною своєрідністю. І саме на східних впливах ми спробуємо зосередити свою увагу, поставивши завдання виявити принаймні частину їх. Разом з тим, на нашу думку, задекларовані східні впливи є дуже своєрідними, оскільки стосуються не так мотивів, сюжетів (хоч і їх теж), як згаданих вище «першоелементів», пов'язаних, гадаємо, з найглибшим культурно-історичним підґрунтям думи. У цих своєрідних

[10] *Грушевська, К.* Переднє слово // Українські народні думи. [У 2 т.] / уклад. К. Грушевська. Т. 1 корпусу. С. VIII.

[11] Див., напр.: *Грушевська, К.* Дума про пригоду на морі Поповича. Причинок до дослідження звичаїв, зв'язаних з подорожуванням // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 1926. Вип. 1 і 2. С. 1–35.

[12] Р*осовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. С. 182–183.

[13] *Грушевська, К.* Сокіл. С. 30.

[14] *Грица, С.* Українські думи в міжетнічному діалозі // Родовід. 1995. Число 2 (11). С. 74–75.

«розкопках» методологічним дороговказом для нас є праці Михайла Грушевського, К. Грушевської, С. Грици та С. Росовецького[15], слідами яких спробуємо йти і ми.

Дослідники перської усної літератури й фольклору давно знаходять паралелі в українських та перських казках і текстах інших фольклорних жанрів. Зокрема, на впливи східного фольклору на український вказували Михайло Драгоманов та Іван Франко. Наприклад, паралелі з перським фольклором учені вбачають у казці «Котигорошко» (СУС 312 D), причому ця українська казка, як підкреслюють сучасні дослідники, особливо «наближена до перського оригіналу – прототипу "Допомога птаха Сімурга" або ж "Відважний Малік-Мухаммед"», де фігурує казково-епічний птах Сімург (в «Котигорошку» – «Гриф»)[16].

Головний герой аналізованої нами думи – Сокіл, а також її сюжет, на наш погляд, теж виявляють певні паралелі з діями могутньої міфічної птиці ще індоіранської міфології, пізніше іранської та навіть тюркської міфо-епічної традиції (яка сама зазнала іранського впливу) – Ш'єни–Гаруди–Саєни–Сімурга–Самрука. Найдавніші відомості, що стосуються цього міфічного птаха, зустрічаємо в священній книзі індоаріїв «Рігведа» та в «Авесті» іраноаріїв. Пізніше – це індуїстсько-буддійська в Індії і зороастрійська в Ірані традиції, що дожили практично до наших днів. Відомості про казково-міфічну птицю також є в іранському епосі, включно з «Шахнаме» Фірдоусі[17]. Є припущення про зв'язок Гаруди–Сімурга з казково-фольклорними образами священної птиці арабів Рух та Жар-птиці[18]. Це, до речі, ще одна паралель до Сокола української думи.

---

[15] *Грушевський, М.* Історія української літератури. Київ: Либідь, 1994. Т. IV. Кн. 2. С. 34–88; *Грушевська, К.* Дума про пригоду на морі Поповича... С. 1–35; *Грушевська, К.* Переднє слово. С. VIII; *Грица, С.* Українські думи в міжетнічному діалозі. С. 74–75; *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 182–183.

[16] *Гамада, Р.* Перська народна література в Україні й проблеми адаптації // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. CCXXXIX. Праці Філологічної секції. Львів, 2000. С. 466–478; див. також: *Рахно, К. Ю.* Східні ремінісценції в українському фольклорі // Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. С. 58–97; *Ребрик, О.* Перські народні казки у контексті українських фольклористичних досліджень // Народознавчі зошити. 2013. № 5 (113). С. 819–826.

[17] *Бонгард-Левин, Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Мысль, 1983. С. 88–130; *Сокаева, Д. В., Шафаги, М.* Образ персидского Симурга в осетинском фольклоре // Известия Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В. И. Абаева. Языкознание. Литературоведение. Фольклористика. № 34 (73) 2019. С. 150.

[18] Див., напр.: *Топоров, В. Н.* Из «русско-персидского» дивана. Русская сказка *301 А, В и «Повесть о Еруслане Лазаревиче» – «Шах-наме» и авестийский «Зам-я-

Багато міфічних образів ряду тюркських народів, які пов'язані з деревом – священною тополею Байтерек і птицею Самруком[19], теж мають витоки в міфології давніх іранців та індійців і навіть аріїв, коли ті ще не поділилися на іраноаріїв та індоаріїв (проживали десь до IV тисячоліття до Р. Х. в степах, приблизно від Дунаю до Волги та Уралу, а вже потім рушили на південь до нинішніх Ірану й Індії). Отже, на Священних горах (на Світовій горі), що в індійців зветься Меру, а в іранців – Хара Березайті, живе велетенська священна птиця. Вона мешкає на деревах чи на «всезцілюючому» дереві. Це цар пернатих – Ш'єна, пізніше Гаруда (в індоаріїв та їхніх наступників – індійців), чи Саєна (в іранців). Саєна – від «Сайна-мрига» староіранською (це найдавніший, іраноарійський, період), звідки – Сімург давнього та середньовічного зороастрійського Ірану. А Сімург, який живе на священній горі Альбурз (від Хара Березайті) – це прототип Самрука тюрків (наприклад, казахів). (Основа цих індоіранських назв – поняття 'птиця' та 'літати'.)[20] Гаруда є супротивником зміїв, веде боротьбу з Нагами – змієподібними міфічними істотами підземного царства, води і пекла. В іраномовних скіфів, що жили на теренах України, теж відомі іконографічні сюжети (на золотих виробах із царських поховань VI–V століть до Р. Х.) про боротьбу священної птиці (очевидно, Сімурга) зі зміями[21]. Тут бачимо перегук з Ерліком тюрків, що живе біля підніжжя священного Байтерека, на вершині якого знаходиться гніздо Самрука, в якого викрадає яйце. До тюрків ці образи потрапили з іранської міфології, можливо як новоперське запозичення, а може, ще й при асиміляції іранців, коли тюрки рухалися з Алтаю на захід, розселяючись по степах[22].

Цілий ряд перегуків з історією та властивостями згаданого міфічного птаха досить чітко виступає у думі в образі Сокола, який, втім, уже зазнав значних змін. Там говориться, як соколи «…на привоздобному дереві / орісі, / І звили собі гніздо драгоцінноє, щерлатнеє, / І знесли вони собі яйце жемчужнеє, / І вивели вони собі дитя / бездольнеє (з нещасливою долею – *В. Б., Т. Ш.*). / І полетів старий сокіл на чужу україну живности

зат-яшт» (Этнокультурная и историческая перспективы) // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы. Москва: Индрик, 1995. С. 179.

[19] *Бисенбаев, А. К.* Мифы древних тюрков. Алматы: Ан-Арыс, 2008. С. 43; *Ибраев, Б. А.* Космогонические представления наших предков // Декоративное искусство. 1980. № 8. С.40.

[20] *Бонгард-Левин, Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии… С. 126–127.

[21] *Тревер, К. В*. Сэнмурв-Паскудж: собака-птица. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1937. С. 34–37.

[22] *Кумисбаев, У. К.* Проблемы арабо-персидских и казахских литературных связей (XIX–XX вв.). Алматы: издательство КазГУ, 1996. С. 100.

доставати; / Він живности не достав, / А тільки безрідне та бездольне ясне соколя, своє рідне дитя, утеряв. / Ішли стрільці булахівці(?) із Царегорода, / Щерлатнеє гніздо усмотріли, / Оріх дерево ізрубили, / І бездольне, безрідне ясне соколя собі забрали, Та в Цареград його заношили, / Та Івану Богословцеві на утіху йому оддавали»[23].

Насамперед звернімося до образу самого Сокола. У традиціях багатьох народів європейсько-передньоазійського регіону сокіл – це благородна та смілива птиця, символ мужнього воїна, благородного лицаря, аристократа, правителя. Саме таке значення надається соколу в українській культурі. Микола Костомаров зазначає (цитуємо для кращої передачі думки мовою оригіналу): «Сокол» <…> есть гиероглиф молодца, символ мужеской красоты, ума, силы. Эпитет сокола придается вообще парню, как знак его молодечества и смышленности. <…> В описаниях сражений о ловком воине говорится, что он «соколом литае»[24]. В культурі сусідніх європейських народів сокіл теж має подібне значення, зокрема він є одним з важливих символів у європейській геральдиці[25]. Таке ж значення, як і в українців, має сокіл і у східних народів, зокрема (що важливо для нас) в іранських[26]. Відомо, що царська влада правителя у фольклорі іранських народів Центральної Азії втілюється в образі птаха Вараг, про якого говориться:

«В польоті як птиця Вараг,
Терзаючи жертву знизу,
Роздроблюючи жертву зверху,
Найшвидша серед птахів,
Найстрімкіша з пернатих»[27].

При цьому не секрет, що найшвидша птиця – це сокіл. Деякі види соколів, наприклад сапсан, можуть полювати здобич узагалі лише в повітрі, оскільки нападають з такою швидкістю, що, хапаючи її на землі, неминуче б розбилися.

[23] Українські народні думи. [У 2 т.] / уклад. К. Грушевська. Т. 1 корпусу. С. 30.

[24] *Костомаров, Н.* Об историческом значении русской народной поэзии. Харьков: Печатано в университетской типографи, 1843. С. 41.

[25] *Oswald,* G. Lexikon der Heraldik. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1984. S. 125.

[26] *Рахно, К.* Жир и жирные времена: об одном символе в «Слове о полку Игореве» // Studia Mythologica Slavica. 2016. XIX. С. 100–103.

[27] *Сокаева, Д. В., Шафаги, М.* Образ персидского Симурга в осетинском фольклоре. С. 150. З фарсі переклад Єлеазара Мелетинського, з російської переклад наш – *В. Б., Т. Ш.*

В середньовічній культурі наших предків аристократичне соколине полювання посідало надзвичайно важливе місце. Наприклад, у «Слові о полку Ігоревім» автор порівнює князів із соколами. Крім того, знавець відображеної в творі природи Микола Шарлемань відзначає: «Автор "Слова", без сумніву, був видатним мисливцем, зокрема ловцем-соколятником. Порівняння героїв поеми з соколами – його улюблений прийом. Із більше ніж 80-ти згадок тварин найчастіше, а саме 16 разів, згадується сокіл і один раз кречет»[28]. Мисливські соколи, а також сокольничі названі в литовському документі 1479 року про «ржевську данину» на користь великих князів – литовського й московського, а в королівській грамоті 1481–1490 років княгині Марії Трабській на володіння Остерською отчиною йдеться про сокольників («…и слугомъ и соколникомъ…»)[29]. Сокольники вважалися важливими служебниками князів, великих феодалів та високопосадовців. Сокольники під орудою сокольничих доглядали соколів і інших мисливських птахів та організовували соколині (яструбині, орлині) полювання для можновладців. Наприклад, в «Уставній грамоті литовського великого князя Олександра київським міщанам» 1494 року останні зобов'язуються давати по снопу сіна «соколникомъ воеводинымъ» під час виїзду воєводи на полювання[30]. Існував навіть податок соколами на користь великого князя. Такий податок, наприклад, стягували в кінці XV століття із Ржевської волості: «…за два соколы по полътине, коли не будеть перомъ соколовъ; а коли будуть перомъ соколы, ино два соколы»[31]. А соколині гнізда, які сокольникам удавалося виявити в лісах, спеціально бралися на облік, і їхнє існування обумовлювалось у великокняжих наданнях. Це видно, наприклад, із пожалування господарському (великокняжому) дворянину Івашкові Росиновичу 1499 року у Волинському повіті, де зазначено, що угіддя йому надані «зъ сокольимъ гнездомъ»[32]. Мисливських соколів, які належали князям, магнатам та можновладцям, спеціально годували серцями

[28] *Шарлемань, Н. В.* «Слово о полку Игореве» как источник к познанию Киевской Руси // *Шарлемань, Н. В.* Природа и люди Киевской Руси. Воспоминания. Автобиография. Переписка / Сост., автор предисл. и коммент. В. Ульяновский. Киев: Антиквар, 2015. С. 157–158.

[29] Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 1: 1340–1506. Санкт-Петербург: В Типографии II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1846. С. 87, 98.

[30] Там само. С. 146.

[31] Литовская Метрика. Отд. I. Ч. I. Книга записей. Т. I // Русская историческая библиотека, издаваемая Императорскою Археографическою комиссиею. Санкт-Петербург: Сенатская типография, 1910. Т. 27. С. 465.

[32] Там само. С. 767.

вбитих тварин, про що йдеться в Литовській Метриці[33]. Як вважалося, саме така їжа має допомогти мисливським соколам бути успішними на полюванні.

Символіка сокола в українській культурі близька до значення орла. М. Костомаров зазначає: «Сокол в южнорусской поэзии упоминается часто вместе с орлом. В одной исторической песне, изображающей нашествие Татар:

Сокил з орлом купаеться,
Сокил орла пытаеться:
Чы не був, орле, на Вкраинѣ?»

До речі, в одній з українських пісень бачимо епізод, дуже схожий на той, який зустрічаємо в думі: «"…сокол ясный побратався с орлом сизокрылым", и оставил его "глядѣти" свои "дѣти-дитенята, ясни соколята", а сам полетел в чужую землю. Но орел не устерег птенцов названого брата:

Пріѣхали гости з далекои Польщи,
Пид деревом стали, дерево зрубали,
Соколят побрали»[34].

«"Орел", – продовжує М. Костомаров, – занимает в классификации символов русской[35] народной поэзии самое близкое место к соколу. Это знамение величия и удальства»[36]. Такі ж близькі значення сокола та орла, а іноді ще й яструба мають ці птахи у східних народів. Так, давні коментатори й сучасні дослідники «Рігведи» пишуть про Ш'єну як про орла чи сокола[37]. Костянтин Рахно на широкому матеріалі робить висновок, що образ сокола (яструба, шуліки і взагалі мисливського птаха) як символ царської влади та її харизми характерний для іранських народів з найдавніших часів. При цьому у фольклорі царська влада сходить на правителя не лише у вигляді сокола, але, хоч і набагато рідше, також в образі орла чи яструба[38].

[33] Там само. С. 928.
[34] *Костомаров, Н.* Об историческом значении русской народной поэзии. С. 42.
[35] Мається на увазі саме українська народна поезія, термін же «русская» вжитий з причини цензури.
[36] *Костомаров, Н.* Об историческом значении русской народной поэзии. С. 43.
[37] *Бонгард-Левин, Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии... С. 124.
[38] *Рахно, К.* Жир и жирные времена... С. 100–101.

У фольклорі українців Сокіл, на відміну від індо-іранського Гаруди–Ш'єни–Саєни–Сенмурва, нібито й не відіграє деміургічних функцій вічного творця світу і птаха-родоначальника («Гніздо Сенмурва знаходится на "Дереві, що проганяє горе", "[Дереві] численного насіння". Й щоразу, коли Сенмурв з того [дерева] злітає, на тому дереві виростає тисяча гілок. А коли [Сенмурв на те дерево] сідає, він відламує від нього тисячу гілок, і насіння з них розсіюється»[39]). Проте, як відзначає М. Грушевський, саме «світове дерево, від котрого йде все світове життя і всі "користі", безпосередньо принесені ним-таки чи дані тими тваринами, які в тім гнізді гніздяться», і є космогонійним образом. Порівняймо слова вченого з наведеним описом космогонійних (їх він не розділяє з космологічними) функцій Сенмурва, а також із образом Сокола, який влаштовує гніздо на дереві: «В іранській міфології виступає "блаженне дерево", що стоїть серед води, і несе на собі насіння всіх рослин; на нім сидить сокіл, орел або інша птиця, яка приносить се насіння і засіває землю»[40]. Як бачимо, Сокіл в думі (як і Гриф у казці про Котигорошка) – благородний, гордий птах, який у традиціях європейських та передньоазійських народів пов'язаний з могутніми володарями світу – князями, а також зі звитяжними воїнами. Недаремно він зайняв гідне місце і в козацькому епосі.

В українському фольклорі також поширений космологічний (космогонійний) образ птаха на дереві (світовому дереві, дереві життя), що достатньо розповсюджений у фольклорі та міфології багатьох народів. Наприклад, на Галичині співають про сокола таку колядку:

«Эй в полѣ, в полѣ, в чистейком полѣ,
Там же ми стоить зеленый явир;
На яворейцѣ сив соколойко,
Сив соколойко віе гнѣздойко,
Эй віе, віе, перевивае,
Барвиничейком го пидкладае,
А в середину кладе тисину,
Завертуе го сухим золотом»[41].

[39] *Бертельс, А. Е.* Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV вв. (Слово, изображение). Москва: Восточная литература РАН, 1997. С. 168; див. також: *Сокаева, Д. В., Шафаги, М.* Образ персидского Симурга в осетинском фольклоре. С. 150.

[40] *Грушевський, М.* Історія української літератури. С. 34.

[41] *Костомаров, Н.* Об историческом значении русской народной поэзии. С. 42.

Порівняймо з записаною Іваном Франком щедрівкою:

«Стоїть яворець тонкий, високий,
Гей дай Боже!
Тонкий, високий, в корінь глибокий,
А в коріненьку чорні куноньки,
А в середині ярі пчівоньки,
А на вершечку сив соколенько.
Сив соколенько гнізденце си вє,
Гнізденце си вє, бів камінь бере
Бів камінь бере, все на спід кладе,
В серединоньку цвіт калиноньку,
Вершок виводить сріблом, золотом»[42].

Ксенофонт Сосенко тлумачить цю щедрівку в площині місячної символіки, що не суперечить нашій версії. Тут же бачимо коштовні метали, які перегукуються з епітетами «щерлатне гніздо» й «жемчужне яйце» в думі.

Зустрічаємо в прадавніх і більш нових індійських та іранських текстах і ворогів Ш'єни-Гаруди й Саєни-Сімурга, які хоч і віддалено, проте все ж мають деякі риси схожості з ворогами Сокола та його соколяти з думи – «стрільцями-булахівцями». Це, зокрема, стрільці – вороги священної рослини й відповідного божества Хаоми давніх іранців чи Соми індоаріїв, викраденої міфічно-епічним птахом та принесеної людям[43]. Так, в «Авесті» згадується стрілець Крісані, що відповідає ведійскому стрільцю Крішану[44]. Ворог іранського Саєни-Сімурга в деяких давніх і середньовічних джерелах, зокрема іконографічних, має змієподібний вигляд. Так цього птаха зображали (Іран, Мала Азія) зі змією в дзьобі. Найдавніші зображення такого роду відомі на скіфських золотих предметах VI–V століть до Р. Х. з України[45]. Гаруда теж в епосі

[42] *Сосенко, К.* Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечера. С. 280.

[43] Про українські паралелі до викрадення соми-хаоми див.: *Поцелуйко, А.* Релікти загальноіндоєвропейського культу священного напою в українському фольклорі // Релігієзнавчі студії. Львів, 2002. Вип. 1. С. 168–177.

[44] *Бонгард-Левин, Г. М., Грантовский, Э. А.* От Скифии до Индии... С. 123–124.

[45] *Тревер, К. В.* Сэнмурв-Паскудж: собака-птица. С. 35–37; *Богусевич, В. А.* Зображення Сімаргла в древньоруському мистецтві // Археологія. 1961. Т. XII. С. 76–91. Ми не торкаємося самої по собі цікавої теми орніто-зооморфності образу давньоруського Сімаргла, так чи інакше пов'язаного з іранським Сімургом, оскільки це виходить за тематичні рамки нашого дослідження.

й буддійській літературі нерідко називається «пожирателем змій», він постійний суперник нагів (зміїв) та їхніх могутніх ватажків. А в казках осетинів – нащадків скіфо-сарматів – герой у кількох сюжетах рятує від Змія пташенят гігантської орлоподібної птиці, гніздо з якими знаходится на вершині величезного дерева[46].

У міфології та фольклорі тюрків священний птах Самрук (без сумніву, споріднений із Сенмурвом, чи Сімургом іранської міфології) щороку в кроні дерева Байтерек відкладає яйце – Сонце, яке ковтає дракон Айдахар, що живе біля підніжжя Дерева життя. Це символічно означає зміну літа й зими, дня і ночі, боротьбу Добра та Зла. За іншою версією, з Нижнього світу його зловорожий володар Ерлік в образі змія пробирається до священного гнізда, щоб викрасти яйце світопорядку. Але бог Тенгрі уважно стежить за ним і ударом золотої палиці скидає змія з дерева в підземний світ[47].

«Стрільці-булахівці», які викрали соколя, на думку багатьох дослідників, – це болохівці, мешканці Болохівської землі, яка знаходилася у верхніх течіях Південного Бугу, Случі й Тетерева. Очолювані власними князями, болохівці під час монгольського завоювання вийшли з-під влади галицько-волинського князя Данила Романовича (Галицького) та перейшли на бік завойовників. У відповідь Данило Романович здійснив каральну акцію й знову приєднав Болохівську землю до своїх володінь. Пізніше болохівці як вільні «добичники» епізодично з'являються в пізньосередньовічно-ранньомодерних джерелах. Дослідники називають болохівців серед попередників козацтва – озброєної вільної людності степового прикордоння, на яке не поширювалася державна влада [48]. А згадане «добичництво» зводилося як до мисливсько-рибальських занять, так і включало розбійницькі дії в Дикому Полі, тобто напади на татарські кочовища, а то й на купецькі каравани[49]. В люстрації Вінницького замку 1552 року та в грамоті короля Сигізмунда III 1622 року про заснування міста Лисянка в Київському воєводстві болохівці фігурують як уходники,

[46] *Сокаева, Д. В., Шафаги, М.* Образ персидского Симурга в осетинском фольклоре. С. 150; *Казази Мир-Джалал-эедин, Сокаева, Д. В., Изади Овранг.* Шахнамэ и нартовский эпос осетин: Опыт сравнительного изучения символа // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова: Серия Эпосоведение. 2020. № 1 (17). С. 27.

[47] *Каскабасов, С. А.* Казахская несказочная проза. Алматы: Наука КазССР, 1990. С. 95.

[48] *Крип'якевич, І. П.* Галицько-Волинське князівство. Київ: Наукова думка, 1984. С. 55.

[49] *Грушевський, М.* Історія України-Руси. Київ: Наукова думка, 1995. Т. 7. С.74–82 та ін.

рибалки, мисливці[50]. Звідси, можливо, випливає розбійницька поведінка «стрільців-булахівців» у думі. Ще ймовірніше, викрадання болохівцями соколяти могло бути звичайною дією мисливців, які ловили пташенят хижих птиць з метою виховання з них мисливських соколів, могли також платити соколами податок, про який ішлося вище. А передали чи продали соколя Богуславцю – як можновладцю, адже саме такі персони практикували соколине полювання. Варто додати, що мотив обплутування соколяти срібними путами нагадує, як половецький зверхник Кончак у «Слові о полку Ігоревім» збирався «соколца опутаевѣ красною дивицею» – одружити Володимира, сина князя Ігоря, зі своєю дочкою[51].

До речі, Юрій Писаренко в праці, присвяченій архаїчній символіці зображень на іранських килимах, доводить її «календарність» як сезонність в природі, що в'яне-вмирає і потім знову відроджується[52]. Тобто, як бачимо, це все та ж космогонійна ідея. Важливим учасником космогонійного дійства є згаданий нами міфо-епічний птах індоіранської та іранської традицій. І коли зануритися до архаїчних «першоелементів», покладених в основу нашої думи, то перед нами теж постає ідея не лише космогонійності, але й сезонності в сенсі періодичного відродження всесвіту, з якою гіпотетично може бути пов'язане викрадення і наступне звільнення старим Соколом молодого соколяти.

Можна також припустити, що в образі Богуславця (Богословця) проглядають уже майже непомітні риси позитивного героя з перських та українських казок про героя, який рятує пташенят казково-міфічного Сімурга (Грифа в «Котигорошку»). Адже, отримавши соколя від стрільців, які є ворогами соколів у думі, Богуславець не настільки вже суворо стереже птаха, якого йому стало жаль: «Ей то-ж-то він, Іван Богословець, / Велике милосердие мав / Срібні пута з ніг познімав / І жемчуж коло очей познімав; / Тай звелів его на вал виношати»[53]. В такий спосіб Богуславець фактично посприяв утечі пташеняти та викраденню його Соколом. А коштовні пута не допомогли втримати соколя в неволі також і в «Слові о полку Ігоревім», де «соколець» Володимир Ігоревич теж утік з неволі, та ще й прихопив власні «пута» – дружину, ханську дочку.

Східні, а саме іранські, а також пов'язані з ними тюркські впливи у

[50] Архив Юго-Западной России, издавамый Комиссиею для разбора древних актов. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1886. Ч. 7. Т. 1. С. 610; Там само. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1886. Ч. 5. Т. 1. С. 137.

[51] *Шарлемань, Н. В.* «Слово о полку Игореве»... С. 157–160.

[52] *Писаренко, Ю. Г.* Календарь на ковре (К постановке проблемы) // Орієнтальні студії в Україні. До ювілею Л. В. Матвєєвої. Зб. наукових статей. Київ: Ін-т сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 2010. С. 370–379.

[53] Українські народні думи. [У 2 т.] / уклад. К. Грушевська. Т. 1 корпусу. С. 32.

фольклорі українців не повинні дивувати. Адже слов'яни-протоукраїнці, а пізніше і власне українці не лише дуже тривалий час сусідили з цими східними народами, але й іранці причорноморських степів – скіфи та сармати – склали етнічний (тобто, по суті, східний) субстрат при етногенезі нашого народу. Їхній культурний спадок в українській культурі не може не бути значним. Інша справа, що часто за давністю його важко вичленувати серед компонентів традиційної культури українського народу.

Почати слід з того, що терени України є однією з імовірних територій прабатьківщини індоєвропейців. Десь у IV–III тисячоліттях перед Р. Х. на півдні країни, в Надчорномор'ї, розселялися арійські племена – спільні предки індоаріїв та іраноаріїв, які незабаром рушили в своїй міграції на схід і південь, перемістившися на території сучасних Індії та Ірану. Проте не всі навіть індоарії мігрували на схід (є версія, що частина з них потім повернулася через Кавказ). На думку Олега Трубачова й Олексія Стрижака, в Північному Причорномор'ї залишилася частина цих племен, відома в античні часи як сінди, дандарії, меоти. Перші дві назви недарма схожі з «індами» та «аріями». Мешкали вони на Тамані і в пониззі Південного Бугу й Дніпра[54]. Більшість же населення Північного Причорномор'я, принаймні у I тисячолітті до Р. Х., а також у перші століття після Р. Х., складали іранці – кіммерійці, скіфи, пізніше сармати. Останні просунулися на терени пізнішої України з-за Волги і Дону, а потім цілими групами племен прибували зі сходу. Останніми прийшли алани. А від вторгнення гунів у IV столітті після Р. Х. зі сходу аж до ранньомодерних часів прибували різні тюркські племінні угруповання, які, рухаючись на захід, ввібрали в себе багато степових іранців.

При розселенні в VI–VII століттях давніх слов'ян на південь із надприп'ятських країв, вони асимілювали велику кількість причорноморських іранців – пізніх скіфів і сарматів. Так виник слов'яно-іранський союз антів. І, звичайно ж, здобутки як матеріальної, так і духовної культури цих попередників давньоруського слов'янства при цьому органічно вливалися до культури предків українського народу. Участь сарматів, як головного субстрату, та їхньої культури в етноґенезі й культуроґенезі українців узагалі була значною. Коли говорити про механізм засвоєння протоукраїнцями сарматського спадку, то слід нагадати, що з рубежу ер археологічно засвідчено входження слов'ян з ареалу слов'янської зарубинецької культури до сарматських

[54] *Трубачев, О. Н.* Этногенез и культура древнейших славян. Лингвистические исследования. Москва: Наука, 1991. С. 49–52; *Стрижак, О. С.* Етнонімія Птолемеєвої Сарматії. У пошуках Русі. Київ: Наукова думка, 1991. С. 56, 60, 147–148, 162–163.

та пізньоскіфських громад і навпаки. Археологами виявлені численні випадки наявності зарубинецьких речей у сарматських похованнях, а також на поселеннях пізніх скіфів навіть у пониззі Дніпра та в Криму. Але головне, що на зарубинецьких пам'ятках, залишених на Середній Наддніпрянщині слов'янами, також часто зустрічаються сарматські речі. Виходячи з характеру цих знахідок, дослідники роблять закономірний висновок про змішаний характер пізньоскіфських та сарматських (з одного боку), а також зарубинецьких слов'янських (з другого боку) громад, і навіть про змішаний характер родин, до складу яких входили як скіфи й сармати, так і слов'яни, в результаті укладання змішаних шлюбів[55]. Спеціаліст з історії іраномовних степовиків Олег Бубенок стосовно асиміляції слов'янами причорноморських іранців у середині I тисячоліття, підсумовуючи власні студії, зазначає: «…протягом тривалого часу етнічна приналежність антів змінювалася. У другій половині IV століття анти <…> були нащадками сарматів, яких у попередні часи обставини змусили осісти по берегах річок Північного Причорномор'я, тобто вони могли бути іраномовною людністю. В VI столітті антами називали слов'ян, носіїв пеньківської культури, які зайняли колишні території черняхівської культури, але завдяки асиміляції місцевих іраномовних аборигенів етнографічно відрізнялися від своїх західних соплемінників-склавенів»[56].

Таким бачиться механізм засвоєння протоукраїнцями, а далі українцями східних компонентів їхнього фольклору включно з «першоелементами» пізніших за давньослов'янські часи дум, зокрема думи «Сокіл і соколя». Це не були запозичення в звичайному розумінні, не було переймання мандрівних мотивів та сюжетів (хоч такі теж не могли не потрапляти до фольклорної скарбниці українців). Адже вони, як ми гадаємо, були засвоєні слов'янськими предками українського народу від іраномовних предків, і фольклор українців із самого початку формувався з компонентів міфології, епічних традицій, усної творчості, вірувань обох ліній етно- і культурогенезу – субстратної іранської (й навіть, можливо, якоюсь мірою ще індоіранської) та суперстратної слов'янської. А до цього «плавильного» казана треба додати неминучі адстратні (свого роду бічні) додатки – найбільше з тюркської традиції,

[55] *Кравченко, О. В., Синиця, Є. В.* Сарматське поховання з хутора Хмільна // Проблеми археології Середнього Подніпров'я. До 15-річчя заснування Фастівського державного краєзнавчого музею. Київ; Фастів: Фастівський державний краєзнавчий музей; Інститут археології НАНУ, 2005. С. 270–281; *Синиця, Є.* Ще раз про взаємовідносини між сарматами та носіями зарубинецької археологічної культури // Етнічна історія народів Європи. 2013. Вип. 40. С. 15–17 і карта на с. 19.

[56] *Бубенок, О. Б.* Анти: слов'яни чи іранці? // Східний світ. 2005. № 2. С. 29.

яка, своєю чергою, багато отримала від степових іранців. І останнє: гадаємо, такого роду елементів східних впливів, котрі не можна вважати звичайними запозиченнями, в культурі українців має буди достатньо багато. Однак ми з ними настільки зжилися, що вичленувати їх вельми непросто.

Костянтин Рахно

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКА КНИЖНІСТЬ XV–XVIII СТОЛІТЬ

Подальший розвиток спостережень С. Росовецького щодо відгомонів «Слова» та «Задонщини» в староукраїнській книжності та частково старопольській літературі української тематики XV–XVIII століть: гапакси і лексичні раритети поеми, що слугують важливим доказом автентичності «Слова»

Важливим внеском Станіслава Казимировича Росовецького в дослідження «Слова о полку Ігоревім», цієї унікальної пам'ятки києворуської літератури XII століття, стало те, що він звернув увагу на відгомони як поеми, так і залежної від неї, так би мовити, дочірньої «Задонщини», в староукраїнській літературі XIV–XVII століть[1]. На жаль, ці спостереження не були розвинуті далі українською наукою.

Нещодавні студії виявили нові ремінісценції поеми у так званій зреченій книжності XVII–XVIII століть. У замовлянні з Великоустюзького збірника XVII століття, що має певні староукраїнські мовні риси, присутні згадки про Трояна, які резонують із віками Трояновими, землею Трояновою й тропою Трояновою поеми: «Здыни же, Боже, вѣтри за святое море Окіянъ, ко царю ко Трояну по тридевять ключѣвъ морскихъ», «Здуни же, Боже, съ небесь вѣтри своимъ Святымъ Духомъ за святое море Окіянъ, ко царю ко Трояну по тѣ по тридевятъ ключѣи морскихъ святаго моря Окіяна и царя Отрояна, и емли ту тридевятъ ключѣвъ святаго моря Окіяна и царя Трояна»[2]. У замовлянні від зурочення тварини з лікарського порадника 1660 року знайдено мотив величання використовуваної в знахарському обряді води, що становить собою найближчу відповідність

[1] *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у контексті спадкоємних зв'язків давньої російської та староукраїнської літератур // Радянське літературознавство. 1985. № 7. С. 28–34.

[2] Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков / Ответственные редакторы А. Л. Топорков, А. А. Турилов. Москва: Индрик, 2002. С. 55–56, 220, 222; *Белова, О. В., Петрухин, В. Я.* Фольклор и книжность: миф и исторические реалии. Москва: Наука, 2008. С. 21–22.

звертанню Ярославни до Дніпра Славутича: «Ты еси вода, ты еси чистота. Течеши изъ моря сквозѣ землю Русскую и Половетцкую, подъ землею и подъ копамѣнью [по камѣнью?] и по подкамѣнью и по подкорѣнію, измывая всякую скверну и нечистоту»[3]. Без сумніву, це одна з найбільш значущих текстуальних знахідок у студіях «Слова о полку Ігоревім» за останні роки. Слід зазначити, що схожі, але віддаленіші звертання містяться у російському мисливському замовлянні 1688–1689 років: «Колъ ты идешъ, славная Лужа рѣка скора, колъ ты идешъ борзо и ден(ь) и ночю, не послуховая и не постаѣвая, безъ опинки и безъ отвороту в славное в окиянъ-моря... Какь ты, славная Лужа рѣка, от кияна-моря не отворачеваешъ и не послуховаешъ и не постаиваешъ безъ опинки и безъ отвороту...»[4], та в збірнику з Вологодчини другої половини XVIII століття: «О, Годрикси, мати быстрая рѣка текущая, прошла ты, рѣка, пещеры и горы. Какъ ты обрывала крутые красные берега, желтые пѣски...»[5]. Усі вони вкотре вказують на використання автором поеми образів і мотивів стародавньої язичницької заклинальної поезії.

У староукраїнських пам'ятках є чимало лексичних відповідностей до поеми. Наприклад, там відомий морський див, згаданий, щоправда, без тлумачень, у джерелі XV століття – «Статуті Казимира Великого»: «А олижъ подъ однымъ паномъ люди одно имеет быть, а одного права поживать, абы не были, какъ морьскыи дивъ, потребно есть, абы однакїи соудъ былъ»[6]. У словнику Памви Беринди 1627 року сирена якраз пояснюється як «дивъ морскій, до пояса стань панянскій, а далѣй рибій»[7]. Відгомоном Дива зі «Слова» вважають також вислів «Ой, дей же його кату!» в «Енеїді» Івана Котляревського (1798), що перегукується з народними пареміями[8]. Пардус із поеми фігурує у списку «Житія Антонія Великого»: «И бѣ мѣсто оно исплънено абїе, лъвовъ, медвѣдеи, ры-

[3] Отреченное чтение... С. 375; *Белова, О. В., Петрухин, В. Я.* Фольклор и книжность: миф и исторические реалии. С. 21–22.

[4] Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в. / Составление, подготовка текстов, статьи и комментарии А. Л. Топоркова. Москва: Индрик, 2010. С. 335.

[5] Там само. С. 471–472.

[6] *Карпова, В. Л.* Назви тварин та слова на означення пов'язаних з ними понять у мові пам'яток XIV – XV ст. // Питання історії української мови. Київ: Наукова думка, 1970. С. 45; Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. Том І. А–М / Редактори тому Л. Л. Гумецька, І. М. Керницький. Київ: Наукова думка, 1977. С. 299.

[7] Лексикон словенороський Памви Беринди / Підготовка тексту і вступна стаття В. В. Німчука. Київ: видавництво АН УРСР, 1961. Стб. 454.

[8] *Котляревський, І. П.* Енеїда: Поема. Київ: Радянська школа, 1989. С. 8; *Гординський, Святослав*. Слово о полку Ігореві і українська народна поезія. Вінніпеґ: накладом УВАН, 1963. С. 74.

совъ, пардос, юнець, аспид, скорпїи, влъковъ»[9]. А до фрази поеми «влъци грозу въсрожатъ по яругамъ»[10] давно запропоновано в якості паралелей вислови «Срожатся и звѣрове, але кгды ся наедятъ, скромнѣйшими бываютъ» зі «О словѣ Давыда Пророка Иоанна Златоустого, патріарха Константинопольского» XVII століття[11] і «Левъ есть паномъ, и срокгость му з очій походять, и жадень ся звѣръ, ровня емоу ненаходить» на гербі Львівського братства 1614 року[12].

Проте на цих спостереженнях паралелі між поемою та книжністю XV–XVIII століть не закінчуються. У пам'ятках староукраїнської та старопольської літератури, особливо тих, які містять фіксації або ремінісценції народної творчості, знаходиться чимало нових, раніше не введених у науковий обіг відповідностей висловам і епізодам зі «Слова о полку Ігоревім». Скажімо, придворний співець Боян, вороже налаштований до князя-язичника Всеслава Полоцького, говорить про нього так:

Тому вѣщей Боянъ
и пръвое припѣвку, смысленый, рече:
«Ни хытру,
ни горазду,
ни птицю горазду
суда Божіа не минути»[13].

У цій «приспівці» Бояна безліч коментаторів бачила прояв християнського благочестя, вважаючи, що згаданий суд Божий неодмінно є Христовим, і не інакше. Тим часом, як свого часу вказав автору цих рядків

[9] *Розов, М. М.* Маловідомі джерела з історії української мови. Рукописи греко-уніатського капітулу м. Перемишля // Питання історії української мови. Київ: Наукова думка, 1970. С. 177; *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. С. 301.

[10] Слово о полку Игореве / Под редакцией В. П. Адриановой-Перетц. Москва–Ленинград: издательство АН СССР, 1950. С. 13, 9, 37.

[11] *Булаховський, Л. А.* Вибрані праці в п'яти томах. Київ: Наукова думка, 1978. Том третій. Славістика. Російська мова. С. 466, 483; *Зализняк, А. А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. Москва: Языки славянской культуры, 2004. С. 222.

[12] *Перетц, В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы, Том I. Из истории русской песни. Часть 2. Приложения. Описания сборников псальм, кантов и песен. Вирши из старопечатных изданий. Малорусские песни из рукописей XVIII в. Указатели. Санкт-Петербург: Типо-литография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900. С. 148; *Гординський, С.* Примітки // Слово о полку Ігореві – героїчний епос XII віку. Ювілейне видання в 150-ті роковини першого друку 1800–1950 / За редакцією Святослава Гординського. Філаделфія: Київ, 1950. С. 78–79.

[13] Слово о полку Игореве... С. 26, 37, 46.

історик Лев Прозоров, така думка видається небезперечною. Насамперед, з міркувань контексту. Цитована приспівка звернена від Бояна до Всеслава Полоцького. Обидва персонажі в поемі визначені, як «вѣщіе», а літописець, говорячи про аналогічний епітет князя Олега, зазначає: «и прозваша Ольга вѣщии, бяху бо людиє погани и невѣголоси»[14] – тобто подібне прізвисько вже саме по собі не асоціювалося у сучасників із християнським благочестям. Обидва вони описуються як перевертні, що перекидаються звірами та птахами, а Боян ще й названий «Велесовъ внуче». Навряд чи між подібними персонажами міг згадуватись християнський Бог[15].

Існують, до того ж, і прямі приклади вживання поняття Божого суду у відверто язичницькому контексті.

Зокрема, це берестяна грамота № 292 з Новгорода. Грамота містить заклинання карельською мовою, яке говорить про «суд» фінського Громовержця – Юмали: «Божа стріло, 10 імен твоїх. Стріло, блисни, стріло, вистріли. Бог суд так чинить (править)»[16].

Також це наступне повідомлення русько-литовських літописів:

«И коли которого великого князя литовского албо пана сожжоно тѣло, тогды при нихъ кладывали когти рыси або медвежи для того, иж вѣру тую мѣли, или судны день мѣл быти. І так знаменали собѣ, иж бы Богъ мѣлъ прийти и седѣти на горѣ высокои и судити живымъ и мертвымъ, на которую будетъ гору трудно взыити без тых ногтеи рысихъ або медвежихъ, и для того тыи ногти подле тыхъ кладывали, на которыхъ мѣли на тую гору лезти и на судъ до бога ити. А такъ, ачколвекъ поганыи были»[17].

Тут поняття Божого суду безпосередньо пов’язане з язичницькими космологічними й есхатологічними віруваннями литовців. Це спонукає дещо інакше розглядати й вислів «ида на соуд<ъ>» ‘помираючи’ у грамоті

[14] Полное собрание русских летописей. Том II. Летопись по Ипатскому списку. Издание Археографической комиссии. Санкт-Петербург: печатня В. Головина, 1871. С. 19.

[15] *Прозоров, Лев.* Как утопили в крови Языческую Русь. Иго нового Бога. Москва: Яуза-пресс, 2016. С. 185.

[16] *Хелимский, Е. А.* О прибалтийско-финском языковом материале в новгородских берестяных грамотах // *Янин, В. Л., Зализняк, А. А.* Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977–1983 гг.): Комментарии и словоуказатель к берестяным грамотам (из раскопок 1951–1983 гг.). Москва: Наука, 1986. С. 255–256.

[17] Полное собрание русских летописей. Том XVII. Западнорусские летописи. Санкт-Петербург: Типография М. А. Александрова, 1907. С. 305; Полное собрание русских летописей. Том XXXV. Летописи белорусско-литовские. Москва: Наука, 1980. С. 93, 132, 218.

зі Звенигорода Галицького першої половини XII століття[18].

Тим часом у мові Київської Русі за часів «Слова о полку Ігоревім» слову «хытрый, хитрый» властиве було не лише те значення, яке близько стоїть до сучасного. Це слово, рівно як і «хытръ», має доведене, безсумнівне значення – ‘чаклун’, ‘чарівник’, ‘відун’. Особливо таке значення, очевидно, властиве, коли це слово виступає у формі субстантивованого прикметника «хытр», тобто як у поемі. У києворуському тексті «Олександрії» єгипетський цар-чарівник Нектенав здобуває престол не війнами та битвами, а «влховною хитростію». Неплідна цариця Олімпіада просить його, щоб він «раздрешилъ утробу» їй «хитростію» своею, тобто, безперечно, чаклунством, чарами, що випливає з усього сенсу оповіді. «Сій Нектенавъ, Египьтскимъ странамъ царь, влховною хитростію и звѣздочьтіемъ царь бѣше... К бою и рати нейдеше... но на помощь себе имаше влховную хитрость...» – сказано про царя Нектенава. Князь Всеслав, згідно з приповідкою Бояна, є «хытръ». А здобув він київський престол не як-небудь, а «клюками»: «клюками подпръся». І це не просто хитрощі. У Хронографі XVI століття є вираз «чаровные клюки»: «Великыи святыи царь Костянтинъ бояшеся Максентіевыхъ губительныхъ клюкъ... чяровными клюками одолѣти». Істотно, що й тут йдеться про боротьбу за престол, і «клюки» тут не якісь інші, а чаклунські, «чаровные». Однокорінні до слова «хытръ», застосованого в поемі щодо Всеслава Полоцького, прикметники й іменники і пізніше продовжували зберігати значення ‘чаклунка’, ‘чаклун’, ‘чарівник’. Саме таких філологічних висновків дійшов письменник і літературознавець Олексій Югов, виходячи з власне мовного матеріалу Київської Русі та російського фольклору, зокрема північноросійських билин про чародійку Марину і казок про чаклунів і відьом[19].

Звернімося тепер до давніх записів українського фольклору, а саме до рукописної збірки Кондрацького, датованої 1684 роком, яка зберігається в архіві Ягеллонського університету в Кракові. Вона містить «Думу про козака Нетягу». Ось як мріє, щоб Бог судив захопити козака Нетягу, його ворог – старий татарин:

[18] *Зализняк, А. А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. С. 124.

[19] *Югов, А. К.* Образ князя-волшебника и некоторые спорные места в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва–Ленинград: издательство Академии наук СССР, 1955. Том XI. С. 15–17; Слово о полку Игореве / Перевод, комментарии и статьи Алексея Югова. Москва: Московский рабочий, 1975. С. 184–188.

«Ne nabihaiu na twoi koni woronyi,
Ani na twoi szaty dorohyi,
Ne nabihaiu ia na twoiu zbroiu iasnoiu,
Tylko ia nabihaiu na tebe, kozaka mołodoh.
Kołib tebe myni sudyw Buh uziaty...»[20].

Це той самий суд Божий, причому теж стосовно позитивного персонажа-воїна та у вустах його ворога.

Ще глибша паралель міститься в думі з того ж збірника про гетьмана козаків і водночас ясновидця, віщого чаклуна – князя Дмитра Корецького, який, опинившись у полоні в турків і будучи повішеним ребром на гак, не тільки вижив, але й убив з лука турецьких царевича і царівну, що перетворилися на голуба і голубку. Турецький цар говорить йому:

«Xiąze Dmiter, tozes chyter.
Nichto tebe neuchytryt,
Chyba tebe smert uchytryt»[21].

Лексеми «хитер» і «ухитрити» вживаються в цій думі саме в значенні чаклунських здібностей. Тут бачимо прямі текстуальні перегуки думи з поемою, коли чаклунську «хитрість» головного героя – князя-бранця, чию долю можна порівняти з долею Всеслава та Ігоря, – констатує його ворог і заявляє, що князя перехитрує лише смерть!

Дуже дивує, що ці образи досі не були залучені до аналізу поеми. Є у «Слові о полку Ігоревім» і палке звертання: «Ты, буй Рюриче и Давыде! Не ваю ли вои злачеными шеломы по крови плаваша?»[22]. Близький образ давніх поляків, які, на відміну від нащадків, бродили по коліно в крові, містить сатира на польського короля Яна Собєського та невдалий похід польських військ у Волощину 1691 року з того ж рукописного збірника Кондрацького:

Ne Nimcy, to smert hydka draganskaia,
Ne strylba, Bukowina pohanskaia.

[20] *Возняк, Михайло*. Дума про козака Нетягу // Ювілейний збірник на пошану академика Михайла Сергієвича Грушевського з нагоди шістьдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльности. Київ: Українська академія наук, 1928. Т. II. С. 27.

[21] *Возняк, Михайло*. Цікава пам'ятка української пісенности XVII в. // Україна. 1929. № 3–4 (березень–квітень). С. 5.

[22] Слово о полку Игореве... . С. 22, 29, 44.

Wsi pany swoi kobyly pomoryli,
Wozy, namety, zbroi pohubyli.
Neoden tam czeladka staw zebraty,
Swoiu hołowu w bołoti pokładaty.
I kolib ne semensky sokiry,
To b prywezli korola w Polszczu w kiry.
Skoro ioho w ohniu rozohryli,
Tak sapiancy sie na nohach pokurczyli.
A hde sie sława starych Lachow diła,
Szczo wpersz u krwi po kolina brodyła?
Teper smerdiachaia sława w bołoti
Po kolina wsiy brodyty hołoti.
Tulko toho licha Iskra nechtiw zdaty,
Woliw nad czystym Prutom pohibaty.
Ne chtiła holowa na zad sie wertaty,
Rady szalbirskiy na seymi słuchaty[23].

Згадане слово «szalbirskiy», похідне від дуже популярного в XVII столітті «шалвѣръ», «шалберъ», тобто ‘людина, що користується лихою славою, шахрай, нероба, гуляка’, у свою чергу нагадує згаданих у «Слові о полку Ігоревім» шельбірів, які можуть, попри опір деяких славістів[24], виявитися не тюркським етнонімом.

Становлять інтерес також деякі інші випадки лексичних сходжень «Слова о полку Ігоревім» і староукраїнської книжності. Зокрема, цікавою є фраза поеми: «Игорь плъкы заворочаетъ: жаль бо ему мила брата Всеволода»[25]. Вживання слова «заворочати» присутнє в українських писемних пам’ятках XVII століття. Зокрема, в лютому 1691 року чернігівський канцелярист Пантелеймон Радич повідомляв: «Не меншая мнѣ дѣетсе трудность, счо отселя безпотребне посилаютъ чоловѣка, передъ которимъ если можетъ се утаити дѣло, ежели порозумѣетсе счо, мушу назадъ ѣдучи, если Господь судитъ быти живому, не заворочати сюда, бо иначей ходило бъ о здоровѣ мое. И о томъ извѣщаю вашей велможности, счо оногдайшего дня за мною втропы ишло татаръ чоловѣка близко сотця,

[23] *Возняк, М.* Із збірника Кондрацького кінця XVII в. (Кілька нових даних до старої української пісенності) // Записки Наукового Товариства імени Шевченка. Львів: накладом Наукового Товариства імени Шевченка, 1927. Том CXLVI: Праці Фільольоґічної секції. С. 164.

[24] *Поппе-младший, Н.* По поводу гипотез «скептиков» о тюркских лексических заимствованиях в «Слове о полку Игореве» // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. Петербургские славянские и балканские исследования. 2007. № 1/2. С. 55.

[25] Слово о полку Игореве... С. 16, 18, 40.

взявши отъ Куцой, а внемалъ до Лихихъ Гуръ жалисе, чоловѣка з 40 оставивши назадѣ Куцой и якось за мною не похвативши дороги напали на паланку зимовную»[26]. Вжите це слово запорожцями й 1692 року, у зв'язку з нападом Петрика Іваненка: «...Тамъ же послали по тѣхъ, которіи липами пошли на добичь соляную и рыбную заворочати, и завернули всѣхъ»[27].

Вислів «втропы ишло» відповідає сучасному українському «у тропі» 'слідом, услід, навздогін': «Ми їхали у тропі за тобою»[28]. Він близький до звороту в поемі: «рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы»[29]. У Чернігівському літописі говориться: «ляхи за Хмельницкимъ ишли въ тропы ажъ до Бѣлой Церкви, города козацкого»[30]. Є він у літописі Самійла Величка під 1652 роком: «А самъ [Хмельницкій] въ тропи за синомъ просто на Ладижинъ рушилъ...»[31]. У листі гетьмана Івана Брюховецького до київського полковника Василя Дворецького та канівського полковника Федора Панченка 1664 року теж ужито цей зворот: «Бо, уховай Боже, орда и Чарнецкій, въ тропы за нами пошовшы, городы бъ зымою зголоднѣлые осадилъ»[32]. Користувався ним і проповідник Антоній Радивиловський у другій половині XVII століття: «Херувимове до горы, кожа въ тропы за нами»[33]. У рукописному хронографі 1771 року мовиться: «Злегка пойду за нимъ въ тропы его до пана моего въ Сѵрію»[34]. Однак і сам вислів «въ тропу» присутній у староукраїнських пам'ятках. Літопис Самовидця повідомляє про події 1651 року: «Войска

[26] *Эварницкий, Д. И.* Источники для истории запорожских козаков. Владимир: типо-литография Губернского Правления, 1903. Том I. С. 290.

[27] Там само. С. 437.

[28] *Левченко, Михаил*. Опыт русско-украинского словаря. Киев: типография Губернского Управления, 1874. С. 149; [*Грінченко, Борис*]. Словарь української мови, зібрала редакція журнала «Кіевская старина» / Упорядкував, з додатком власного матеріялу Борис Грінченко. Київ: редакція журнала «Кіевская старина», 1909. Т. IV. Р–Я. С. 287.

[29] Слово о полку Игореве... С. 11, 6, 36.

[30] Черниговская летопись по новому списку (1587–1725) // Киевская старина. 1890. Том XXIX. Апрель. С. 79.

[31] *Величко, Самоил*. Летопись событий в Югозападной России в XVII веке. Составил Самоил Величко, бывший канцелярист канцелярии Войска Запорожского, 1720. Киев: Лито-Типографическое Заведение Иосифа Вальнера, 1848. Том первый. С. 109.

[32] Універсали Івана Мазепи (1687–1709). Частина II / Упорядкування Івана Бутича, Вячеслава Ринсевича. Київ–Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 2006. С. 453.

[33] *Тимченко, Є.* Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. У 2-х кн. / Підготували до видання В. В. Німчук та Г. І. Лиса. Київ–Нью-Йорк: ВПЦ «Літопис XX», 2003. Кн. 2. О–Я. С. 401.

[34] Там само. С. 400.

зась коронніе зъ гетмани полнимъ и короннимъ в тропу за войскомъ козацкимъ потягнули на Украину и, прійшовши подъ Трилѣсся, мѣсто оное достали и вистинали»[35].

Не менш цікавим є зворот «Кончакъ ему слѣдъ править кь Дону Великому»[36]. Лінгвісти визнають його північним діалектизмом з огляду на існування близьких висловів у говірках Сибіру[37]. Тим часом дуже схожий вислів вжито 1669 року в листі шляхтича Феофила Бобровича до наказного гетьмана Андрія Дорошенка: «А як прудко вѣдомость одержу отъ велможного его милости пана гетмана, не замѣшкаю ударить челомъ вашмости, моему мостивому пану, и указанную правити дорогу паномъ обывателемъ Гадяцкимъ и инымъ...»[38].

Вже згадуване «въсрожити» знаходить відповідник також у літописі Самовидця під 1670 роком: «...тот же посланій протопопа браславскій вивезлъ соборную клятву от святѣйшого патриярхи на заднѣпрянского гетмана Демяна Многогрѣшного, которій в пиху вознесшися, легце себѣ тоє поважилъ, еще ся срожачи, але зараз оного Господь Богъ скаралъ...»[39]. У подальшому воно відлунює і в силабічній поезії вихідця з Перемишля Андрія (Яна) Білобоцького, датованій 1690-ми роками: «А на горы громъ ся срожитъ, розлѣ(в) внизу потопляетъ»[40]. Боян оспівує походи князів, «свивая славы обаполы сего времени», тобто поєднуючи минувшину з майбуттям[41]. Це літописне слово «обаполъ» значиться ще в грамоті польського короля Владислава князеві Скиргайлові 1387 року: «...о(т)туля оу низъ по Немну алижь и до Немець обаполъ Немна...»[42]. Використане воно в 1470 році і в жалуваній грамоті короля Казимира: «Просилъ въ насъ конюшій нашъ панъ Мицута

[35] Летопись Самовидца по новооткрытым спискам. С приложением трех малороссийских хроник: Хмельницкой, «Краткого описания Малороссии» и «Собрания Исторического». Киев: типография К. Н. Милевского, 1878. С. 26; *Ткач, Микола*. «Слово о полку Ігоревім» (графічна реконструкція, переклад, словник-довідник). Київ: Перун, 2008. С. 190, 205.

[36] Слово о полку Игореве... С. 14, 11, 38.

[37] *Николаев, С. Л.* «Слово о полку Игореве»: реконструкция стихотворного текста. Москва–Санкт-Петербург: Нестор-История, 2020. С. 550.

[38] Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою коммиссиею. Том восьмой. 1668–1669. 1648–1657. Санкт-Петербург: типография В. В. Пратц, 1875. С. 32.

[39] Летопись Самовидца... С. 109.

[40] Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII в.в. / Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. М. Панченко, общая редакция В. П. Адриановой-Перетц. Ленинград: Советский писатель, 1970. С. 245.

[41] Слово о полку Игореве... С. 11, 6, 36.

[42] Грамоти XIV ст. / Упорядкування, вступна стаття, коментарі і словники-покажчики М. М. Пещак. Київ: Наукова думка, 1974. С. 76.

сѣножати одное обаполъ рѣки Ожи»[43]. У юридиці львівського монастиря святого Юрія 1597 року фігурує прислівник «зобаполъ»: «Стану(в)ши обли(ч)не на (и)мя Макси(мъ) и(зъ) Романо(мъ) сусѣдо(мъ) свои(мъ),... фрима(р)чили ся имѣня(мъ) доброво(л)не зобапо(лъ)...»[44]. Вищезгаданий літопис Самовидця під 1667 роком користується дуже поширеним у ті часи спорідненим прислівником «зобополне»: «...А котора би сторона спротивилася, то зобополне оную зносити»[45].

Серед описів перевертенства у поемі важливе місце посідає низка перетворень самого князя Ігоря Святославовича: «А Игорь князь поскочи горностаемъ къ тростію и бѣлымъ гоголемъ на воду. Въвръжеся на бръзъ комонь, и скочи съ него босымъ влъкомъ, и потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подъ мьглами, избивая гуси и лебеди завтроку, и обѣду, и ужинѣ»[46]. Розглядаючи цей епізод поеми, варто зауважити, що дуже близька формула з переліком трапез міститься у замовлянні зі слідчої справи про чаклунство в північноросійському Устюгу 1631 року:

«Сили же Боже бласловече во имя Отца и Сына, и Святого Духа. Есть море акиян, на том море акияне стоит бѣл камень, на том белом каменѣ седит святый Власей на золотѣ стуле, держить золото блюдо, на блюде золоты ножицы держит святый Власей свои кормилицы. И тот же святый Власей постригает уроки и призоры, лихую порчу и белово, и черново, и красново, и рыжево, и черново отрока и отроковицы, и девки головочески, от чернца и от черницы, и отъ лихіе крови. Есть святое море-акиянъ, на томъ море-акиянѣ стоить гора осионская, на той горе осионской стоит церковь святый Власей, и приходить Марья-царица дѣвица и молитца, и покланяетца, и говорит Марья-царица: "Осударь святый Власей и дай мнѣ царицѣ Марьи молока и густые сметаны, и красново масла на завтрак, и на обед, и на паужину, и на ужину по всякой день, по всякой час и по всякое время и на молоду, и на ветху, и на всякомъ мисяце и во весь годъ съ Вѣликово четверга и до Великово четверга"»[47]. Це замовляння є цікавим саме собою, бо «святый Власей» у ньому має всі риси язичницького «скотьего бога» Велеса, згаданого в

[43] Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою коммиссиею. Том вторый. Санкт-Петербург: типография Эдуарда Праца, 1865. С. 108.

[44] Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 2005. Випуск 12. З. С. 131–132.

[45] Летопись Самовидца... С. 96; *Ткач, Микола*. Вказ. праця. С. 157.

[46] Слово о полку Игореве... С. 28, 40-41, 48.

[47] *Богословский, М.* Земское самоуправление на Русском Севере в XVII в. Москва: издание Императорского общества истории и древностей российских при Московском университете; Синодальная типография, 1912. Том II: Деятельность земского мира. Земство и государство. С. 211; Русские... С. 321.

поемі. Він, маючи власний, окремий храм, опікується набілом – молоком, сметаною і маслом, через що до нього з молитвою звертається і поклоняється йому жінка-господиня. Царський статус жінки при цьому відображує як важливість культу Велеса, так і його зв'язок з міфологією влади. Нарешті, наявність у цього, геть не християнського «Власея» золотих ножиць, якими він постригає уроки, доводить, що мали рацію науковці, які припускали зв'язок культу Велеса і волхвування з обрядом пострижин[48].

Для сучасного читача поеми незвичним є слово «ужина» на позначення вечері, яке збереглося переважно в північноросійських говірках[49]. Проте, судячи зі щоденника генерального хорунжого Миколи Ханенка, ще в першій половині XVIII століття воно цілком функціонувало в українській мові. Наприклад, 1745 року у його записах фігурують «въ вечеру публѣчная ужина при вокалной и інструменталной музикѣ»[50], «ужина въ салъ галдареи пребогатая»[51].

А в близькому хронологічно й територіально замовлянні з уже згадуваного Великоустюзького збірника «святому Власею» приписані й риси бога мертвих та потойбіччя, притаманні Велесові: «Святыи Власей, благослови мнѣ, рабу Божію имярекъ, одежи взяти. Святый Власей, побывай на ономъ свѣтѣ, попытай на ономъ свѣте дѣдовъ, и прадѣдовъ, и бабъ: "Помните ли вы на бѣлѣ свѣте ревность, и ретость, и сердце, и всякіе злые дѣла, неподобные словеса?" Зговорятъ дѣды, и прадѣды, и бабы: "Коли мы отстали сего бѣлого свѣта, и красна солнца, и бѣлого мѣсяца, тогда мы забыли ревность, и ретость, и сердце, и всякіе злые дѣла, неподобные словеса". Зговорятъ дѣды, и прадѣды, и бабы: "Какъ мы будемъ на бѣломъ свѣтѣ...". И с которово мшу усопшего одежи возмешъ, и тому усопшему на бѣлѣ свѣтѣ не бывать и дѣлъ своихъ не помышляти. Тако у раба Божія имярекъ не бывати ревности, и ретости, и сердцу, и всякихъ злыхъ дѣлъ, неподобныхъ словесъ»[52]. Здатність «святого Власея» відвідувати той світ і розмовляти там з померлими відпові-

[48] *Писаренко, Ю. Г.* Велес-Волос в язичницькому світогляді давньої Русі. Київ: Інститут археології НАН України, 1997. С. 69, 86, 108, 133–134, 137, 145, 186–188; *Успенский, Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей: Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского. Москва: Издательство МГУ, 1982. С. 104, 141, 167–168, 173–174.

[49] *Николаев, С. Л.* «Слово о полку Игореве»: реконструкция стихотворного текста. С. 599.

[50] Дневник генерального хоружого Николая Ханенка 1727–1753 г. Киев: типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1884. С. 247.

[51] Там само. С. 254.

[52] Отреченное чтение... С. 224; *Чернецов, А. В.* Сведения о язычестве балтийских народов в восточнославянской рукописной традиции // Заговорный текст. Генезис и структура. Москва: Индрик, 2005. С. 181, 184.

дає важливому чаклунському вмінню співця Бояна, «Велесова внука», у подобі ласки («мысли») проникати на нижній ярус світобудови[53].

Епітет «смысленыи», яким у поемі охарактеризовано Бояна[54], продовжував вживатися і в козацькі часи, наприклад, у зробленому 1738 року перекладі Стефана Лукомського: «Хвилоненко былъ би не смисленній вождъ, если бы чуючи о войскахъ короннихъ коннихъ, не вѣдомо для чого мѣлъ подъ нихъ чолнами подпливати»[55].

На тлі згадок про Дажбога, Стрибога, Велеса, Хорса, Трояна важливо, що Бог прямо згадується в поемі лише один раз: «Игореви князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкои на землю Рускую, къ отню злату столу»[56]. Причому, як і у випадку з судом Божим, навряд чи це християнський Бог, адже він виконує язичницьку молитву Ярославни[57]. За одним з припущень, це слов'янський громовержець Перун, якого, як і балтського Перкунаса, так називали у фольклорних текстах[58]. Припускають також, що цим Богом може виявитися Троян, якщо він – пращур Ігоря[59]. На думку Станіслава Росовецького, молитву Ярославни підтримав Стрибог, бо саме йому підпорядковані згадані в цьому епізоді смерчі, тож якраз він – вірогідний Бог, який показує Ігореві напрямок для вдалої втечі[60]. Мотив туги дівчини за коханим, із яким розлучили обставини, і її звертання до надприродних сил за допомогою є і в рукописному пісеннику Степана Вагановського другої половини XVIII століття:

Ой, текуть рѣченки с кирницѣ до єзера;
Ой, десь моя дѣвчинонька сумна невесела.
«Ой, як же я маю веселенька бити?

[53] *Рахно, Константин*. «Земля незнаема» и иранский субстрат «Слова о полку Игореве» // Studia mythologica slavica. Ljubljana: Znanstvenoraziskovani center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana, Slovenija; Università degli Studi di Udine, Dipartamento di Lingue e Civiltà dell' Europa Centro-Orientale, Udine, Italia, 2014. T. XVII. Pp. 102–104.

[54] Слово о полку Игореве... С. 26, 37, 46.

[55] *Величко, Самоил*. Летопись событий в Югозападной России в XVII веке. Составил Самоил Величко, бывший канцелярист канцелярии Войска Запорожского, 1720. Киев: типография Федорова, 1864. Том четвертый. Приложения. С. 263.

[56] Слово о полку Игореве... С. 27–28, 39–40, 47.

[57] *Прозоров, Лев.* Как утопили в крови Языческую Русь. Иго нового Бога. С. 186, 191.

[58] *Мартынов, В. В.* Сакральный мир «Слова о полку Игореве» // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. Москва: Наука, 1989. С. 62.

[59] *Николаев, С. Л.* «Слово о полку Игореве»: реконструкция стихотворного текста. С. 596.

[60] *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 332.

Ой, кого жъ я вѣрне люблю, съ тимъ минѣ не жити.
Ой, я жъ его люблю, и онъ тоє знає;
Бодай тому тяжше було, хто насъ розлучає.
Ой, нѣтъ, не розлучитъ, анѣ ся утѣшитъ;
Которій насъ Богъ засмутивъ, той насъ потѣшитъ.
Ой, бувай же, бувай, та й нѣ дбай на тоє,
Ой, приѣжджай, мой милен[ь]ки та серденько моє.
Ой, скоро приѣдешъ, я всего забуду
И всѣмъ на пересаду веселен[ь]ка буду»[61].

Дуже характерно, що в цій пісні все ще зберігалося багатобожжя, уявлення про існування кількох богів, котрийсь із яких мав допомогти закоханим бути разом – так, як той «Богъ», що посприяв поверненню князя Ігоря до Ярославни.

У поемі вжито демінутив «стрѣлка»: «О вѣтрѣ, вѣтрило! Чему, господине, насильно вѣеши? Чему мычеши Хиновьскыя стрѣлкы на своею нетрудною крилцю на моея лады вои?»[62]. У баладі «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?», яку було віднайдено в рукописній граматиці Яна Благослава, датованій 1571 роком, і яку вважають найпершим записом української народної пісні, теж «w tatarským rotě strylkami strýlajú»[63]. Фігурує це слово і в народних піснях із того ж збірника Кондрацького кінця XVII століття:

Oy nedaleko od Manaczyna
Lubyła mene krasnaia dywczyna,
Ne tak lubyła, iak nadaryła.
Wynesła łuczok y stryłok puczok:
Naz tobi, moy myleyki, do biłych ruczok[64].

Повніший варіант цієї пісні («Пѣснъ свѣцка») є у вже згадуваному рукописному співанику Степана Вагановського XVIII століття:

Ой, недалеко отъ Маличина
Полюбила мене хороша дівчина;

[61] *Возняк, Михайло*. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. // Записки Наукового Товариства імени Шевченка. Львів: накладом Товариства, 1922. Том CXXXIII. С. 161–162.

[62] Слово о полку Игореве... С. 27, 38, 47.

[63] *Потебня, А.* Малорусская народная песня, по списку XVI века. Текст и примечания. Воронеж: типография В. И. Исаева, 1877. С. 2.

[64] *Возняк, М*. Із збірника Кондрацького кінця XVII в. С. 179.

Не так любила, якъ шановала:
Вивела коничейка и осѣдлала;
Винесла лучокъ и стрѣлокъ пучокъ:
«На жъ тобѣ, мой миленкій, до твоих ручокъ».
Винесла хустку и делѣнъку;
«На жъ тобѣ, мой миленкій, про недѣленку.
Коли маєшъ жону, ѣдь же додому,
А коли не маєшъ, мешкай зо мною,
А коли не маєшъ, о мнѣ не дбаєшъ,
Драй-дай-дай-дай-дамъ, як собѣ знаєшъ»[65].

Фразу з поеми «Земля тутнет, рѣкы мутно текуть»[66] вже давно зіставляють з першим рядком тієї ж пісні з граматики Яна Благослава: «Dunaju, Dunaju, čemu smuten tečeš?»[67]. Цей мотив є в іншій пісні зі збірника Кондрацького:

Oj tekut ryczeyki z krynic do ieziora.
A czemuz ty, diwczynoyko, smutna, newesela?[68].

У рукописному збірнику кінця XVII – початку XVIII століття бібліотеки синодального училища церковного співу в Москві перші строфи пісні «Ой текутъ рѣченки с крыницъ до озера, чемусь моя миленька смутна, не весела...» поєднано з піснею «Ходитъ кума ледомъ, а кумъ огородомъ...»[69].

«Темний похорон» козацьких дум, що так близький до рядків поеми «Дружину твою, княже, птиць крилы пріодѣ, а звѣри кровь полизаша»[70], відлунює у пісні зі співаника єзуїта Домініка Рудницького кінця XVII – перших десятиліть XVIII століття:

Tak opanowali, tak nas opasali zo wsich storon,
Sczo tolko naszoi krwi Zaporowskoi sam zdet woron.
Bratia horoszyie, mołoycy hozyie wo krwi lezat,

[65] *Возняк, Михайло*. Два співаники. С. 162.
[66] Слово о полку Игореве... С. 14, 12, 38.
[67] *Потебня, А*. Малорусская... С. 2; *Перетц, Володимир*. Слово о полку Ігоревім – пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Вступ. Текст. Коментар. Київ: друкарня Української Академії Наук, 1926. С. 285.
[68] *Возняк, М.* Із збірника Кондрацького кінця XVII в. С. 178.
[69] *Перетц, В. Н.* Новые данные для истории старинной украинской лирики. Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук, 1907. С. 16.
[70] Слово о полку Игореве. С. 24, 34, 45.

Bez hołowy tyie, bez piecza druhyie piasok zoblat.
Krów let sie rokami, usłane trupami pobitych pola,
Na Hetmanów holowy włożyła okowy tiaszka niawola.
Za prowod, za zwony seroki, worony smutno kryczut,
Za dziaka hłasnoho, za Popa własnoho wołki wyiut.
Ni truny, ni iamy, pohreb meży ptastwami preklet maiem...[71].

Записи народних пісень XVIII століття є цінним джерелом при вивченні лексичних паралелей між поемою й українським фольклором. Так, наприклад, лексема «кликнути» присутня у варіанті відомої пісні про Дорошенка та Сагайдачного з того ж збірника:

Idut Lachy dorohami:
zakryczuc, kliknuc wam «Poma[ha]y boch» za horami...[72]

Палаталізована лексема «влъци» збереглася у найдавнішому записі коломийки, зробленому 1704 року в Галицькій гродській книзі. Як видно, почута вона була на Прикарпатті. Міський писар, складаючи реєстр худоби на фільварку у селі Глибока, що поблизу Богородчан, звернув увагу на народну пісеньку і один із її куплетів записав в актову книгу латинськими літерами:

Boday tebe wowcy zily ty byczku Peristy
Szczo ne choczesz Hreczanyci y ztowarem isty[73].

Вартими уваги є й дані староукраїнської ономастики. Слову «шестокрилци» зі «Слова о полку Ігоревім» відповідає українське прізвище Шестокрил, зафіксоване на Закарпатті 1773 року: присяжний

[71] *Возняк, Мих.* Із співаника Домініка Рудницького // Записки Наукового Товариства імени Шевченка. Львів: накладом Наукового Товариства імени Шевченка, 1929. Том CL. Праці філологічної та історично-філософічної секції. С. 248; *Перетц, В. Н.* Заметки и материалы для истории песни в России. Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук, 1901. С. 21–23.

[72] *Перетц, В. Н.* Заметки... С. 83; *Грінченко, Б.* Пісня про Дорошенка й Сагайдачного // Записки Українського наукового товариства в Київі. Київ: друкарня Першої Київської Друкарської Спілки, 1908. Книга І. С. 60, 65.

[73] *Грабовецький, Володимир*. Ілюстрована історія Прикарпаття. Івано-Франківськ: Нова зоря, 2003. Том 2. Друга половина XVII–XVIII ст. С. 242; *Він же*. Ілюстрована... Івано-Франківськ: Нова зоря, 2004. Том 3. Тисячолітній літопис Гуцульщини. С. 224; *Пушик, Степан*. Дараби пливуть у легенду: Повість, есе, оповіді. Київ: Радянський письменник, 1990. С. 165.

Gregorius Sesztokrily[74]. У Багланівській сотні Брацлавського полку, де полковником був оспіваний у кобзарських думах і піснях Данило Нечай, згідно з реєстром Війська Запорозького 1649 року, служив козак Федор Шалбѣръ[75]. Підтвердженням автентичності слова «шизыи» 'сизий' з поеми є новгородська берестяна грамота XII століття № 735, у тексті якої присутні слова «конь ... шизыи»[76]. Але варто також згадати, що сучасне село Шишківці в Борщівському районі Тернопільської області значиться у джерелах як «Шизковци» в 1521 та 1531 році, а такі самі Шишківці в Новоселицькому районі Чернівецької області під 1437 роком фігурують як «село где Шизко билъ», а в 1456 році – як «Шизкоуци». Шизко – похідне демінутивне суфіксальне утворення на -ко саме від *Шизъ, утвореного від нечленованого прикметника «шизъ» 'сизий'[77]. Свого часу Аполлон Кузьмін відзначив це явище нерозрізнення свистячих і шиплячих, характерне нині лише для периферійних говірок української мови, зокрема лемківських, в антропонімії доби Київської Русі, наприклад, Шихъбернъ, що відповідає старому кельтському імені Сігоберн, а також Шимонъ та Георгій Шимоновичъ замість Симонъ і Симоновичъ[78]. Сюди можна було б додати і антропонім Шибридъ, до якого пропонують як паралель чеське ім'я Sebrith з грамоти 1206 року[79].

До розглянутої Станіславом Росовецьким складної дискусії навколо слова «харалугъ» і села Харалуг Корецького району Рівненської області, поблизу якого є поклади високоякісних болотних руд[80], додаються аргументи староукраїнської топоніміки. Зокрема, вони спростовують спробу Олександра Зіміна[81] пов'язати назву села зі згаданим у документі

[74] *Чучка, Павло*. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. С. 624.

[75] Реєстр Війська Запорозького 1649 року / Підготували до друку О. В. Тодійчук, В. В. Страшко, Р. І. Осташ, Р. В. Майборода, передмова Ф. П. Шевченка, вступ від упорядників О. В. Тодійчук, В. В. Страшка. Київ: Наукова думка, 1995. С. 258; *Наливайко, Степан*. Українська індоаріка. Київ: Євшан-зілля, 2007. С. 59, 255–256.

[76] *Зализняк, А. А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. С. 96, 123, 163, 279.

[77] *Худаш, Михайло*. Українські карпатські і прикарпатські назви населених пунктів (утворення від відапелятивних антропонімів). Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. С. 399.

[78] *Кузьмин, А. Г.* Начало Руси: Тайны рождения русского народа. Москва: Вече, 2003. С. 328-329, 422.

[79] *Гедеонов, С.* Варяги и Русь: Историческое исследование. Санкт-Петербург: типография Императорской Академии наук, 1876. С. 301; *Скляренко, В. Г.* Русь і варяги: Історико-етимологічне дослідження. Київ: Довіра, 2006. С. 69.

[80] *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 281.

[81] *Зимин, А. А.* Слово о полку Игореве. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2006. С. 259.

1574 року населеним пунктом «Хорлупъ»[82]. Насправді це сучасне село Хорлупи Ківерцівського району Волинської області, яке звалося так і в 1585, і в 1590, і в 1649-му роках[83]. Натомість 1623 року Луцька гродська книга згадує Харалуг як «село Харулукчу», що, разом з іншими, належало волинському каштелянові, князеві Каролю Корецькому[84]. Однак не можна погодитися з Василем Німчуком, що своєї теперішньої форми топонім набув у XIX – XX століттях під впливом поеми[85], адже село саме як «Charaług» фігурує у переписі 1765 року[86]. На користь його стародавності та пов'язаності з металургійним виробництвом промовляє, крім даних археології, і архаїчний топонімічний контекст – Залізниця (Желізниця), Франкопіль, Дерманка, Бранів, Коливорот, Городище, Топча, Мала Харуча, Велика Харуча, Самостріли, Даничів, Сапожин, Бокшин тощо[87].

І тут слід знову повернутися до Дніпра Славутича: «Ярославна рано плачеть Путивлю городу на заборолѣ, аркучи: «О Днепре Словутицю! Ты пробилъ еси каменныя горы сквозѣ землю Половецкую...»[88].

На думку Станіслава Росовецького, Славутич – це таємне сакральне ім'я Дніпра як об'єкта язичницького культу. Називаючи його, Ярославна показує, що їй відомий цей секрет, і тим самим отримує певну владу над Дніпром: він не зможе відмовити її проханню. Дніпро як сакральна істота мав владу над усіма водоймами, що засвідчують і українські думи[89]. Є серйозні підстави погодитися з цим припущенням. Зокрема, згідно з по-

[82] Архив Югозападной России, издаваемый Временною коммиссиею для разбора древних актов. Часть первая. Акты, относящиеся к истории православной церкви в Югозападной России. Том первый. Киев: университетская типография, 1859. С. 40–41, 43–46.

[83] *Шульгач, В. П.* Ойконімія Волині: етимологічний словник-довідник. Київ: Кий, 2001. С. 143.

[84] Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною коммиссиею для разбора древних актов. Часть шестая. Акты об экономических и юридических отношениях крестьян в XVI–XVII веке (1498–1795). Том 1 (с приложением в особой книге). Киев: университетская типография (И. Завадзкого), 1876. С. 443.

[85] *Нимчук, В. В.* Харалугъ, харалужный в «Слове о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе. Ленинград: Наука, 1987. С. 168.

[86] Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною коммиссиею для разбора древних актов. Часть пятая. Том II. (Выпуск 1-й). Переписи еврейского населения в юго-западном крае в 1765–1791 гг. Киев: типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1890. С. 78.

[87] *Савка, М. Т., Тимчишин, Я. Д.* До історії виробництва «мечів харалужних» // Український історичний журнал. Київ, 1965. № 10. С. 125; *Савка, Михайло, Тимчишин, Ярослав*. Де вироблялись «харалужні мечі» // Жовтень. Львів, 1966. № 2. С. 133; *Тищенко, Костянтин.* Халіфат і сіве́ра: топонімічний слід в Україні. Київ: Аквілон-Плюс, 2011. С. 194–197.

[88] Слово о полку Игореве... С. 27, 38–39, 47.

[89] *Росовецький, С. К.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. С. 175–176, 330–331.

відомленням голландця Людвіґа Фабриціуса, донський отаман Степан Разін 1667 року назвав ріку Яїк «водяним богом Іваном Гориновичем» (der Wassergodt Jvan Gorinowits), коли приносив їй жадану людську жертву[90].

Цей самий епітет великої ріки вживається у «Повісті про Сухана» – московській воїнській повісті, переробці билини, укладеній приблизно наприкінці XVII століття: «посмотрю быстра Непра Слаутича», «ко быстру Непру Слаутичю»[91]. Станіслав Росовецький недарма констатував, що, поряд з новими рисами московського дворянського побуту, ця повість зберегла цікаві рудименти київської давнини[92]. Володимир Малишев схилявся до того, що даний епітет Дніпра став знайомим авторові повісті через українську народну епічну поезію[93].

Важливо, що, крім добре відомих фіксацій у думах, назва ріки Дніпра «Славута» кілька разів трапляється в польськомовних творах першої половини XVII століття, які стосувалися української тематики. У 1615 році вона з'являється на сторінках книги польсько-українського поета Марцина Пашковського «Дії турецькі і змагання козацькі з татарами». В одному фрагменті, що присвячений зіткненням запорожців з кримськими татарами і містить «руську історію» – відому південноукраїнську легенду про перегони Дніпра та Кінської Води (Конки), автор відзначає: «Dniepr tam zową Slauta, to iest rzeka slawna»[94]. Вживає цю назву Дніпра й церковний діяч Мелетій Смотрицький у своїй знаменитій польськомовній протестації проти Київського собору 1628 року: «...Między inszemi y to, że o iutrzeyszym dniu y Pan wasz, y wy z nim iak Unitowie będziecie przeklęci: nie jeden z was y Slawuty napiie...»[95]. У 1638 році польський хроніст Ши-

[90] Записки иностранцев о восстании Степана Разина / Под редакцией А. Г. Манькова. Ленинград: Наука, 1968. С. 15, 47.

[91] *Малышев, В. И.* Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. Москва–Ленинград: издательство Академии наук СССР, 1956. С. 112, 135, 137, 139.

[92] *Грушевський, М. С.* Історія української літератури: В 6 томах, 9 книгах. Том IV. Книга 1 / Упорядкування О. М. Таланчук; Примітки С. К. Росовецького. Київ: Либідь, 1994. С. 325.

[93] *Малышев, В. И.* Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. С. 113.

[94] *Paszkowski, Marcin*. Dzieie Tureckie, y utarczki Kozackie z Tatary. Tudźiesz też, o Narodzie, Obrzędziech, Nabożenstwie, Gospodarstwie, y Rycerstwie &c. Tych Pogan, ku wiadomosći ludziom roznego stanu pozyteczne. Przydany iest do tego, Dictionarz ięzyka Tureckiego, y Disputatia o wierze Chrześćiańskiey, y Zabobonach Bisurmańskich etc. Przez Marcina Paszkowskiego, na czworo Xiąg rozdźielone opisane y wydane. Kraków: w Drukarni Mikołaia Loba, 1615. S. 20.

[95] *Голубев, С.* Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: (Опыт исторического исследования). Киев: типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1883. Том 1-й. С. 330.

мон Окольський пише у своєму «Щоденнику воєнних дій між коронним військом і запорозьким»: «Ale Kozakowi tak nad Donem jako nad Dnieprem żyjącemu, nadzieja i otucha wszelka jest woda, rzeka, błoto. A przeto Dniepr Sławutą, to jest sławy hutą albo każnią nazwali, a Don panem»[96]. У збірнику поезій 1642 року «Канікула, або Песяча зірка» польський державний діяч і письменник Ян Анджей Морштин уміщує особливий розділ «Ріки». Серед іншого, там сказано, що

Także Dniepr ukraiński, który częste łupy
Aż z Stambułu odwoził w kozackie chałupy;
Skąd i Sławutą rzeczon, że mu nie był srogi
Bisurmaniec ni Krymczyk, ni straszne porogi[97].

1649 року у відповіді на трактат Адама Киселя «Сентенція одного шляхтича про заспокоєння Війська Запорозького» анонімний автор писав: «...i gdyby był prędko nie zemknął z Kijowa ten świątobliwy metropolit, bodajby się był tegoż dnia w Sławucie, to jest w Dnieprze, wody nie napił»[98]. Ці відомості є важливим доказом стародавнього походження поеми, того, що вона не була плодом творчості катерининських часів.

Безперечно, науковці ще не раз повертатимуться до проблеми взаємозв'язків «Слова о полку Ігоревім» із фольклором та стародавньою книжністю. Серед іншого, й тому, що дослідження фольклорних джерел поеми та її відгомонів у письменстві наступних століть є вагомим контраргументом проти гіперскептиків-деконструкторів ліволіберального штибу, які час від часу активізуються з черговими, виразно політизованими спробами довести буцімто підробний характер «Слова». Паралелі до києворуської поеми в староукраїнській літературі XV–XVIII століть, у тому числі в рукописних збірниках, які не могли бути відомі широкому загалу до своєї публікації, виразно засвідчують її автентичність. Одним із перспективних напрямків видається подальший пошук відповідностей гапаксам і лексичним раритетам поеми, їхній розгляд із залученням даних фольклору, насамперед українського.

[96] *Okolski, Szymon*. Dyaryusz transakcyi wojennej między wojskiem koronnem i zaporoskiem, w r. 1637 / Wydanie Kazimierza Józefa Turowskiego. Kraków: Nakładem wydawnictwa Biblioteki Polski, czcionkami drukarni «Czasu», 1858. S. 89.

[97] *Morsztyn, Jan Andrzéj*. Poezye oryginalne i tłomaczone. Warszawa: Nakład i druk S. Lewentala, 1883. S. 51.

[98] Pisma polityczne z czasów panowania Jana Kazimierza Wazy, 1648–1668: publicystyka – eksorbitancje – projekty – memoriały / Zebrała i oracowała Stefania Ochmann-Staniszewska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989. Tom I. 1648–1660. S. 33.

Юрій Писаренко

ВІЗИТ ІГОРЯ ДО ПИРОГОЩОЇ. ЙМОВІРНА МЕТА І СИМВОЛІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ

До розкриття історичної основи та символічного підтексту фіналу «Слова о полку Ігоревім» (з царини наукових зацікавлень С. Росовецького)

Вивчаючи «Слово о полку Ігоревім», Станіслав Казимирович Росовецький приділив належну увагу його фіналу, в якому йдеться про поїздку князя Ігоря Боричевим (узвозом) до київської церкви «Богородиці Пирогощої» (1185)[1], і який, очевидно, містить у собі квінтесенцію ідеї твору – заклику князів до об'єднання перед обличчям половецької загрози. На нашу думку, аналізуючи цей епізод, маємо чітко розрізняти: 1) якою була реальна мета візиту Ігоря до Пирогощої, і 2) який «вищий» смисл вкладав у цю подію Автор поеми.

Дослідження істориками і філологами особливостей «Слова» привело їх до висновку, що воно було розраховане на сприйняття по свіжих слідах події – поразки князя і його втечі з полону, отже, скоріше за все, поема мала бути оприлюднена саме під час перебування Ігоря в Києві в якості гостя і прохача[2].

Борис Рибаков, провівши розрахунок часу перебування Ігоря в Києві, припускав, що він міг залишати столицю 15 серпня (за старим стилем), на *«Госпожин день»*, день Успіння Богородиці, храмове, престольне свято Пирогощої церкви[3]. Саме ж «Слово», як вважав учений,

---

[1] Слово о полку Игореве / Под редакцией В. П. Адриановой-Перетц. Москва–Ленинград: издательство АН СССР, 1950. С. 31; *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін С. М., 2022. С. 167–168.

[2] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. Москва: Наука, 1971. С. 277, 282; *Творогов, О.В.* Некоторые принципиальные вопросы изучения «Слова о полку Игореве» // Русская литература. Лениград: Наука. Лен. отд., 1977. С. 90.

[3] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игреве» и его современники. С. 277. Критик давньоруського походження «Слова» Олександр Зимін вважав, що його гіпотетичний автор, Іван (Іоїль) Биковський, навчаючись і викладаючи у Києво-Могилянській академії до 1758 року, добре знав Успенську соборну Пирогощу, що знаходилася неподалік, тому і згадав її у фіналі Ігоревої пісні (*Зимин, А. А.* Слово о полку Игореве. Санкт-Петербург: «Дмитрий Буланин», 2006. С. 309). Однак, ця думка

було виголошене напередодні у князівських палатах верхнього Києва, і його фінал передбачав цей низхідний шлях Ігоря до подільської Пирогощі, в такий спосіб напучуючи князя перед його поверненням до Чернігово-Сіверщини[4].

Леонід Махновець, погоджуючись із датуванням поїздки Ігоря до Пирогощої й виголошення «Слова» днем Успіння, нагадував, що цим святом завершувався Успенський піст і тому продовженням урочистого молебня в церкві мала бути трапеза. Це виключало б негайний від'їзд князя з Києва, тому Ігор після служби у Пирогощій мав повернутися з Подолу до верхнього міста для участі у князівському бенкеті. На ньому, нібито, й було виголошене «Слово», у фінал якого увійшла свіжа подія відвідин Пирогощої[5]. Однак нез'ясованим лишається те, чому князь не вшанував день Успіння Богородиці у жодній з церков верхньої частини міста, зокрема в Успенській церкві Печерського монастиря (кінця XI століття), для якої це свято було храмовим, так само як і для Пирогощої.

Іван Малишевський, знаючи думку Петра Лебединцева про ототожнення Пирогощої з Успенською церквою на Києво-Подолі[6], та враховуючи, що Пирогоща була побудована під патронатом Мономаховичів, Мстислава і Ярополка (1131(32) –1136)[7], династія яких шанобливо ставилася до торгового і промислового класу, припускав, що церква мала особливий зв'язок саме з купцями Києва[8]. При цьому

хибна, оскільки співвідношення двох церков вперше *реконструюється* істориками лише наприкінці 80-х – початку 90-х років XIX століття. П. Г. Лебединцев першим ототожнив «святу Богородицю Пирогощу» з відомою в пізньому середньовіччі Успенською соборною церквою на Києво-Подолі (*Л[ебединце]в, П.* Еще одна из древнейших церквей в Киеве // Киевская старина. 1887. Декабрь. С. 780). Три роки по тому цю думку підтримали: *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. Киев, 1891. Кн. 5. С. 129–133; *Антонин, иеродиакон.* Киево-подольская Успенская соборная церковь. Киев, 1891. С. 2–6.

[4] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игреве» и его современники. С. 9, 279–281.

[5] *Махновець, Л. Є.* Про автора «Слова о полку Ігоревім». Київ: КДУ, 1989. С. 171–181, 187.

[6] *Л[ебединце]в, П.* Еще одна из древнейших церквей в Киеве. С. 780.

[7] Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку (Полное собрание русских летописей. Т. 1). Москва: Изд-во вост. л-ры, 1962. С. 301; Ипатьевская летопись. (Полное собрание русских летописей. Т. 2). 2-е изд. Москва: Языки славянской культуры, 2001. Стб. 294, 300.

[8] *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве. С. 114–118; Антонін також вважав, що церква мала служити торговому і промисловому люду. Що Пирогоща *«будувалася не як князівська, а як громадська, мирська, що князь зробив богоугодну справу заради киян і разом із ними, що закладена князем, який після цього помер, вона звершена була вже переважно самими киянами. Збудована миром,*

щодо утворення самої назви «Пирогоща» автор висловив цікаву здогадку. Ймовірно, назва церкви походила від ікони «Пирогощі», яка, згідно з літописною статтею 1155 року, була привезена з Царгорода в одному кораблі з іншою шанованою іконою, пізніше відомою як Володимирська Божа Матір[9]. Перша могла бути копією образу Богородиці, поміщеного в якомусь з константинопольських храмів-башт («піргів»), і який міг називалася «Пірготісса» (баштова). Очевидно, назва київської церкви, отримана від намісної ікони, згодом змінилася, набувши нового, специфічно руського смислу. Остаточне наіменування церкви житнього торгу, «Пирогоща» могло сформуватися під впливом староруського *пира* – «жито, борошно»[10] і *гость* – «купець»[11].

Георгій Сумаруков на підставі літописних відомостей про те, що Ігор після визволення з полону шукав воєнної підтримки[12], висловив здогадку, що князь їхав до Пирогощої – купецького парафіяльного храму і місця обговорення важливих справ, сподіваючись отримати від багатого київського купецтва усе необхідне для відновлення свого війська – те, що буцімто не надали йому співправителі Русі, Святослав і Рюрик. Отже, згадування Пирогощої у «Слові», на думку дослідника, доповнює літопис, вказуючи на ділову сторону перебування Ігоря у Києві[13].

Гадаємо, що узгодити ділову мету поїздки Ігоря до Пирогощої (за Георгієм Сумаруковим) зі святкуванням Успіння Богородиці (за Борисом Рибаковим і Леонідом Махновцем) можна було б завдяки припущенню, що Ігор був запрошений саме представниками Подолу на

обширна за об'ємом, вона, зрозуміло, мала стати головною, соборною церквою для цілої частини Київського населення, для Киевоподолу» (Антонин, иеродиакон. Киевоподольская Успенская соборная церковь. С. 6).

[9] Ипатьевская летопись. Стб. 482.

[10] *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. Москва: Цитадель, 1998. Том III. Стб. 281.

[11] *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве. С. 121–126. Щоправда, не позбавлена сенсу й думка Олексія Соболевського, що *«Пирогощая»* – прикметник від власного імені *«Пирогость»*. Останній міг бути помітним діячем у Києві в XI–XII ст. (Соболевский А. И. Заметки о собственных именах // *Соболевский, А. И.* Материалы и исследования в области славянской филологии. С.-Петербург, 1910. С. 256). Принаймні подібне ім'я, *Пірогаст,* носив слов'янський вождь кінця VI ст. (*Феофан Исповедник (ок. 760–818)*. Хронография // Византийские исторические сочинения: «Хронография» Феофана, «Бревиарий» Никифора (тексты, перевод, комментарий). Москва: Наука, 1980. С. 33, 34, 58).

[12] *«… Из Новагорода (Сіверського – Ю. П.) иде ко брату Ярославу к Чернигову, помощи прося на Посемье. Ярослав же обрадовася ему и помощь ему да обеща»* (Ипатьевская летопись. С. 651).

[13] *Сумаруков, Г. В.* Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». Москва: Издательство Московского университета, 1983. С. 73–74.

престольне свято їхньої церкви Пирогощої. Причому загальновідомо, що на честь своїх храмових свят парафії влаштовували учти, або так звані *братчини*. Правилом це було і для церков, навколо котрих гуртувалося певне торгове або ремісниче об'єднання, для якого храмове свято ставало професійним[14]. Незважаючи на традиційну для братчин атмосферу веселості, поведінка їхніх учасників суворо регламентувалася – заборонялися бійки, до столу не допускалися, за поодинокими випадками, незвані гості. Крім того, на братчинах обговорювалися важливі справи, а також чинилися суди, звідки й прислів'я: *«Братчина судит, а ватага рядит»*[15]. Відомо й про запрошення на братчини князів (наприклад, під 1159)[16]. Звісно, малоймовірно, аби саме на братчині Ігор узгоджував якісь ділові питання, однак його перебування саме тут відіграло б досить важливу символічну роль задля закріплення домовленостей із купцями[17].

Зауважимо, що Успіння було не лише храмовим святом окремих церков – Пирогощої або Успенської церкви Печерського монастиря. Виключно шановане усіма християнами, свято Успіння Богородиці (*Перша Пречиста*) для Києва могло бути ще й специфічно міським, адже, згідно з «Повістю временних літ» (початок XII століття), 996 року князь Володимир, який дивом врятувався від печенігів і повернувся до Києва саме на день Успіння, *«сотворяше праздник велик, сзывая бещисленое множество народа. Видя же люди хрестьяны суща, радовашеся душею и телом. И тако по вся лета творяше»*[18]. Щодо статусу церкви Пирого-

[14] *Тихомиров, М. О* купеческих и ремесленных объединениях в древней Руси (XI–XV века) // Вопросы истории. 1945. № 1. С. 23.

[15] *Попов, А. Н.* Пиры и братчины // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Н. Калачовым. Книги 2-й половина 2-я (Отд. VI). Москва, 1854. С. 39–40; *Буслаев, Ф. И.* Русские пословицы и поговорки // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Н. Калачовым. Книги 2-й половина 2-я (Отд. IV). Москва, 1854. С. 30; *Зеленин, Д.* Древне-русская братчина, как обрядовый праздник сбора урожая // Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР. Т. 101. № 3. Ленинград, 1928. С. 130–136; *Дуйсбург, А. Я.* Праздник «Барана» в деревне Б. Будогощь // Советская этнография. 1933. № 5–6. С. 89–98; *Рабинович, М. Г.* Очерки этнографии русского феодального города. Москва: Наука, 1978. С. 136–137;

[16] Ипатьевская летопись. Стб. 495; *Пашуто, В. Т.* Черты политического строя Древней Руси // *Новосельцев, А. П., Пашуто В. Т.* и др. Древнерусское государство и его международное значение. Москва: Наука, 1965. С. 28.

[17] Атмосфера братчини цілком могла сприяти залагодженню Ігорем фінансових справ – отримання позики для відновлення боєздатності власної дружини, як припускав Георгій Сумаруков, або для викупу з половецького полону інших знатних осіб (за Василем Татищевим) (*Татищев, В. Н.* История Российская: В 7 т. Москва–Ленинград: Наука, 1964. Т. III. С. 137).

[18] Повесть временных лет. Ч. 1. Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, 1950. С. 85–86. Не виключено, що для піднесеного «успенського» віншування втікача Ігоря (*«страны ради, гради весели»*) (Слово о полку Игореве. С. 31) своєрідним архе-

щої, то він також міг бути більш визначним, аніж храм окремої корпорації. Ймовірно, невипадково саме подільську церкву Успіння (яку вчені ототожнюють з Пирогощою) 1613 року відбудовують з руїн як соборну для всього міста, аби якось компенсувати втрату захопленого уніатами Софійського собору[19]. Можливо, схожу роль вона відігравала наприкінці XII століття. На думку одного з її дослідників, археолога Гліба Івакіна, *«Пирогоща була міським собором, що уособлював Київ (точніше, звісно, його боярство, патриціат), а не якесь з князівських угруповань, і якоюсь мірою символізувала єдність Русі, єдність загальноруської політики великих князів київських. Київське боярство, торгово-ремісничі верстви міста були найбільш зацікавлені в мирі, в найскорішій ліквідації наслідків поразки Ігоря. На "торговищі" біля храму збиралося київське віче. Тут могли бути проголошені й ухвалені результати князівських переговорів, їхні рішення, спрямовані на знищення половецької небезпеки. Звідси і "страны ради и гради весели"»*[20]. Водночас, на нашу думку, саме купецтво, як ключова соціальна верства Русі *«дніпровської, городової й торгової»* (за Василем Ключевським[21]), мало посідати чільне місце як у київській общині, так і в головному храмі торговища.

Звісно ж, якщо припустити, що «Слово» також було виголошене біля Пиригощої, на успенській братчині, то, продовживши думки Івана Малишевського і Георгія Сумарукова, не можна виключати, що воно представляло, насамперед, інтереси купців. Адже саме купецтво під час дальніх експедицій у першу чергу страждало від половців, а загальноруське значення торгових магістралей спонукало князів організовувати походи на захист шляхів «Грецького», «Солоного» й «Залозного», як це було за Мстислава Ізяславича 1170 року[22]. Провідну роль відіграло купецтво у київських подіях 1068 року, вимагаючи у Ізяслава Ярославича зброї й коней для відсічі половців, що загрожували Києву, а не отримавши їх, привівши до влади Всеслава Полоцького, позитивно оціненого «Словом»[23]. Примітно також, що у поемі як услав-

типом було святкування Успіння у зв'язку з порятунком від степовиків Володимира.

[19] *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве. С. 132.

[20] *Ивакин, Г. Ю.* О церкви Успения Богородицы Пирогощей // Древние славяне и Киевская Русь: Сб. научн. трудов. Киев: Наукова думка, 1989. С. 179.

[21] *Ключевский, В. О.* Курс русской истории. Москва: типография Моск. Гор. Арнольдо-Третьяковскаго училища глухонем., 1911. Ч. 1. С. 26.

[22] Ипатьевская летопись. Стб. 538; *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о Полку Игореве. С. 116.

[23] Повесть временных лет. С. 114–116; *Малышевский, И. И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в слове о

лення перемоги Святослава над ханом Кобяком, так і засудження необачності Ігоря приписуються представникам основних країн, пов'язаних з Руссю торгівлею: *«Ту немци и венедици, ту греци и морава поють славу Святъславлю, кають князя Игоря, иже погрузи жир во дне Каялы – рекы половецкыя,– рускаго злата насыпаша»*[24]. До складу цього «руського золота» міг увійти той величезний викуп, який буцімто був затребуваний половцями за полонених князів і бояр зі складу війська Ігоря[25]. Докір, вкладений до вуст зарубіжних торгових партнерів, здогадно, мала компенсувати реальна допомога у вигляді наданої Ігорю купцями позики. Фінансово підтримуючи князів у важкій ситуації, що склалася внаслідок поразки Ігоря, купецтво насправді мало б моральне право звернутися до них із закликом про консолідацію сил для відсічі кочовикам, яким, гіпотетично, й могло стати «Слово».

Можливо, саме на братчину вказує і звернення до слухачів на початку поеми: *«Не лепо ли ны бяшет братие…»*[26]. Гадаємо, саме з огляду на семантичний підтекст братчини, мало б сенс подивитися, власне, на «Слово» – його образність та осмислення поїздки Ігоря до Пирогощої.

Народне сприйняття образу Богородиці заховало риси вшанування архаїчної Матері-землі[27], котра вважалася посередницею, через яку все живе народжується, помирає і знову має відродитись. Насичене землеробською ритуальністю, святкування Успіння Богородиці приурочується до жнив[28] – традиційного образу «смерті, що передумовлює нове життя». Кінець земного шляху Діви Марії також отримує оптимістичне продовження – вона підноситься на небо[29]: *«Радуйтеся, янголів лики,/ Ідєт до раю Матір Владики»*[30]. В обрядовому виразі ідеї «оновлення» особлива роль мала належати братчині. Згідно з Михайлом Бахтіним, матеріально-тілесне начало, що пронизувало атмосферу ринкового свята і було пов'язане з образами плодючості, росту, достатку, одержувало ха-

Полку Игореве. С. 127.

[24] Слово о полку Игореве. С. 18.

[25] *Татищев, В. Н.* История Российская. С. 137.

[26] Слово о полку Игореве. С. 11.

[27] *Писаренко, Ю.*, *Писаренко, Н.* Народне сприйняття образу Богородиці // Opus mixtum. № 2. Київ: Музей історії Десятинної церкви, 2014. С. 120.

[28] *Снегирев, И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Москва: Университетская типография, 1839. Вып. IV. С. 79–80.

[29] *Скабалланович, М.* Успение Пресвятой Богородицы. Киев: Пролог, 2004. С. 14–17.

[30] *Чубинский, П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряжённой Императорским Русским Географическим Обществом. Санкт-Петербург: типография В. Безобразова, 1872. Том третий. Народный дневник, изданный под наблюдением действ. чл. Н. И. Костомарова. С. 253.

рактер *«пира на весь мир»*. Подібно до тризни, що йшла за похороном, такий бенкет символізував відродження, продовження життя[31].

Дослідники, як правило, виводять братчини з числа общинних, мирських інститутів язичницького часу, про що красномовно свідчить і супровідна середньовічним братчинам «культурна програма» – бої, танки, виступи скоморохів, що викликали критику з боку християнського духовенства[32] .

Для братчини передусім важлива ідея, що вона через спільні їжу та питво об'єднує «своїх», що, по суті, відповідає розумінню причастя[33]. Причастя – зазвичай у вигляді спільної жертовної трапези – знаменує собою соціальну єдність ще з часів тотемізму[34].

Глибину ідеї *причастя* дозволяє зрозуміти дослідження цього феномена на прикладі князівського роду Рюриковичів у Давній Русі. Згідно з літописами, термін *«причастье»* використовувався для передачі стосунку членів князівського роду до родової, «Руської землі»[35]. *«Своє колективне панування*,– пише Олексій Толочко, – *княжий рід розглядає як "причастя", вкладаючи в це поняття смисл тілесного акту, за значенням аналогічного церковному таїнству – причащання святих дарів. "Причастя" – це долучення князя до «землі», отже до спільного тіла шляхом виділення йому "части"»*[36]. Через розростання князівського роду правила виділення князям часті у межах єдиної отчини нащадків Ярослава Мудрого (що поширювалося лише на братів, без урахування їхніх синів) стало дотримуватися усе важче. Тому, починаючи з Любецького з'їзду князів (1097 року), який фактично затверджував розпад загальнородового володіння, саме ці снеми, регулюючи реальні земельні відносини, водночас в ідеалі зберігають той самий принцип любові, єдності – *причастя*[37].

---

[31] *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. С. 26, 312.

[32] *Попов, А. Н.* Пиры и братчины. С. 39.

[33] За Володимиром Далем, коло значень терміна *«причастье» це – «участье, прикосновенность, сообщенье, сродство, сочувствие, соотношенье, сопричастие, связь, зависимость»* (*Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Стб. 1199).

[34] *Фрейд, З.* Тотем и табу. Массовая психология и анализ человеческого «Я» // *Фрейд, З.* «Я» и «Оно». Труды разных лет. В 2-х кн. Тбилиси: «Мерани»; «Веста», 1991. Кн. 1. С. 324–325, 327. Про спільну трапезу як обряд залучення, матеріального єднання, що асоціюється з «таїнством причастя», див.: *Геннеп А., ван.* Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. Москва: Восточная литература, 2002. С. 32.

[35] *Толочко, О.* Образ держави і культ володаря в давній Русі // Mediaevalia Ucrainica: ментальність та історія ідей. Т. 3. Київ, 1994. С. 39–40, прим. 92.

[36] Там само. С. 39.

[37] Там само. С. 26.

Цікаво, що наочно ця ідея символізувалася сидінням учасників зібрання *«на одином ковре»*, яке згадується під час наступного з'їзду в Увітичах 1100 року[38], адже килим в якості місця єднання є «спадкоємцем» шкури тварини-тотема[39]. Додамо, що стосунок цього символу до жертовності підкреслювався тим, що померлого князя також зазвичай клали на килим або у нього загортали[40].

Відразу після з'їзду в Любечі запідозрений у посяганні на братерські уділи Давида і Святополка, Василько Теребовльський ними осліплюється як порушник щойно укладених угод. Хоча це, неузгоджене з радою князів, «покарання за не скоєне» засуджується іншими членами роду – насамперед Володимиром Мономахом, – втім, згаданий князівський з'їзд в Увітичах 1100 року не вважає за потрібне виділити каліці окрему волость і дає братам – Володарю й Васильку – один на двох Перемишль, вказуючи на неповноправність Василька наступним зверненням до його брата: *«Поими брата своего Василка к собе, и буди вама едина власть, Перемышль. Да аще вам любо, да седита, аще ли ни, – да пусти Василка семо, да его кормим сде»*[41]. Хоча Ростиславичі цьому рішенню не підкорилися і Василько з Теребовля не пішов[42], це, гадаємо, не заперечує того факту, що традиція (в даному випадку порушена) передбачала позбавлення сліпця причастя[43].

Скасування права кормління-причастя через втрату зору де-факто відторгає людину від роду, відтак зір виявляється невід'ємною ознакою, й навіть передумовою, належності до роду. По суті, можна говорити: якщо *«людина зряча»*, то вона зряча не сама по собі, а лише *«причаствує зору, як ознаці роду – родовому зору»*. Причастя-кормління родовича визначається причастям *«загальнородовому зору»*.

Власне, це підтверджує тезу про те, що в архаїчному суспільстві *«Я»* не виокремлювалося[44]. Відоме нам *«Я»* – це суб'єкт, який

[38] Повесть временных лет. С. 181.

[39] *Писаренко, Ю.* Ослепление Василька Теребовльского (1097 г.). Мифологический подтекст // Соціум. Альманах соціальної історії. Вип. 3. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2003. С. 187.

[40] Там само. С. 190; Повесть временных лет. С. 53, 89; Ипатьевская летопись. Стб. 591.

[41] Повесть временных лет. С. 181.

[42] *Грушевский, М.* Волынский вопрос 1097–1102 г. (окончание) // Киевская старина, 1891. Май. С. 265.

[43] Очевидно, згідно з первісно-родовими уявленнями, сліпий не здатен себе прогодувати, і те, що рід у цій ситуації його не кидає, є ознакою більш цивілізованого етапу розвитку суспільства.

[44] *Шахнович, М. И.* Первобытная мифология и философия. Ленинград: Наука, 1971. С. 32; *Кон, И. С.* Открытие «Я». Москва: Политиздат, 1978. С. 124–129.

відноситься до всього зовнішнього як до об'єкта. *«Я» бачить, пізнає, володіє*, але насамперед бачить. Тому, очевидно, *бачення* (так само як *володіння і пізнання*) за відсутності *«Я»* (суб'єкта) не може вважатися для особи індивідуальним. Для більш чіткого розуміння виділеної нами категорії *«неіндивідуального зору»* важливе спостереження Володимира Проппа, що у деяких мовах збереглося співпадіння означень «активної» і «пасивної» сліпоти, тобто «сліпого» й «невидимого»[45], з чого, відповідно, робимо висновок про колишнє злиття категорій «зрячого» і «видимого». Те, що «зрячий» одночасно був «видимим», власне, і говорить про нерозрізненість суб'єкта і об'єкта, й за такої умови баченню можна було лише *причаствувати* – перебувати у спільному, родовому зорі. Коли той же Володимир Пропп зауважує, що у чарівних казках герої, які зазвичай належать до різних – чужих між собою – світів, при раптовій зустрічі деякий час не можуть один одного побачити[46], то це може засвідчувати, що вони є представниками окремих родових територій, на кожній з яких панує власний «родовий» зір. Ці окремі роди є територіально обмежені «окремі зори», яким члени роду причаствують. І, згідно з належністю до спільного родового зору, родовичі наділяються певним кормлінням. Позбавлення зору (= видимості) – це позбавлення родового причастя – вигнання. Юрій Семенов, позначаючи відносини розподілу-кормління в первісному колективі терміном «розбірні», влучно ілюструє їх рядками вірша Редьярда Кіплінга «Закон Джунглів»: *«Здобич Зграї це – м'ясо Зграї. Маєш їсти його, де лежить; / Та якщо в своє лігво його сховаєш, то на світі тобі не жить»*[47]. Невідкладання жодного шматка або акту їжі в просторі й часі (поза спільною видимістю) – участь у їді тут і зараз – підкреслює невиділеність *«Я»* в межах «спільного зору» як території.

Сидіння *князів-братів* на одному килимі, що символізує *причастя*, походить від тотемічного свята первісності. Цей приклад із життя князівського роду здається важливим для розуміння давньої моделі співжиття загалом – як родового, так і квазіродового – сільських, церковних общин та професійних корпорацій, які почасти між собою співпадали. Одним із проявів цієї моделі були давньоруські *братчини*[48],

[45] *Пропп, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство Лен. университета, 1986. С. 72.

[46] Там само. С. 72–73.

[47] *Семенов, Ю. И.* Происхождение брака и семьи. Москва: Мысль, 1974. С. 110. Див.:«*The Kill of the Pack is the meat of the Pack. Ye must eat where it lies; /And no one may carry away of that meat to his lair, or he dies»* (*Kipling, Rudyard*. The Second Jungle Book. New York: The Century Co., 1905. P. 31). *Переклад автора*.

[48] Порівн.: *«Походження братчини від кровної спорідненості згодом могло відтворюватися побратимством, як доволі природною спробою відновити родинну*

зокрема, так звана *успенщина*, на честь свята Успіння Богородиці[49].

У ситуації навколо Ігоря ідея «єднання», або «возз'єднання», передається низкою ізоморфних символів і дій, які, хоча й приховано, але містять у собі досить архаїчні елементи. Насамперед, символом цього возз'єднання Русі є повернення Ігоря з полону – ніби після тимчасової «смерті». Однак, якщо більш традиційно вважається, що *відхід* і *повернення* символізують *«смерть»* і *«оживання»*, то в архаїці, скоріше, навпаки: саме ці просторові переміщення й складали розуміння смерті та народження[50]. Так, на Русі виряджання члена роду у дальню путь могло супроводжуватися виявами скорботи – голосінням *«акы по мертвеци»* та одяганням жалобного вбрання[51]. У «Слові» мотив уходу Ігоря, рівнозначний його самоомані, підкреслено зливається з сонячним затемненням і темрявою, тоді як його повернення супроводжується сяянням сонця: *«Солнце светится на небесе,– Игорь князь в Руской земли»*[52]. Перебування серед *«своїх»* уподібнюється світлу, торжеству правди і моральному прозрінню – катарсису[53]. Наголосимо на архаїчному розумінні, що *життя* – це соціальність, яка визначається для людини перебуванням у «видимості-баченні», тобто у *причасті зору* між «своїми» – на своїй «родовій території». Примітно, що пам'ятники покаянної дисципліни негативно сприймають навіть вимушене перебування під впливом «чужини», зокрема – в полоні, повернення з якого вимагає від звільненого п'ятидесяти-

в мирі згоду, яка порушується розірванням родових зв'язків. Крім сімейного і суспільного значення, братчина вже в епоху доісторичну мала смисл релігійного обряду, про що ясно свідчить історія мови. В Георг. Амартолі, рукопису XIV ст., в Троїцьк. Лаврі, вживається: «брачинами» замість «принесеннями в жертву» (ἀνάθημα)» (*Буслаев, Ф. И.* Русские пословицы и поговорки. С. 30).

[49] *Попов, А. Н.* Пиры и братчины. С. 34–36; *Снегирев, И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. С. 79–80.

[50] *Петров, В. П.* Опыт стадиального анализа охотничьих игрищ (к постановке вопроса) // Советская этнография. Москва–Ленинград, 1934. № 5–6. С. 151–155.

[51] *Писаренко, Ю.* «…Акы по мертвеци плакахся»: небезпека пізнання «чужого» // Opus Mixtum. № 10. Київ: Музей історії Десятинної церкви, 2022. С. 197–198.

[52] Слово о полку Игореве. С. 30.

[53] Поняття катарсису застосовує щодо образу Ігоря Дмитро Лихачов: *«Катарсис в «Слові» – це очищення через прозріння, через усвідомлення історичних коренів того, що відбулося. Безпосередньо після катарсису герой відчуває в собі нові сили для продовження боротьби. В літопису – це передусім Ігор; в «Слові» – це насамперед вся Руська земля, й у другу чергу – Ігор»* (*Лихачев, Д. С.* «Пирогощая» «Слова о полку Игореве» // *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Ленинград: Художественная литература, 1978. С. 209). Причому і *«трагічне умиротворення»*, і *«моральне очищення»* як ознаки катарсису (Там само. С. 207) в якості моделі мають за собою переживання смерті, її подолання з метою продовження життя – своєрідне переродження. Гадаємо, саме катарсис – поборення радістю трауру – віддавна був важливим чинником самоусвідомлення колективу як єдиного й абсолютного осередку життя, суспільної благодаті.

денного посту і молитви («Правило с именем Максима», 16; «Правило из Схоластиковой кормчей», 21)[54]. Більше того, не вітається й, здавалося б, така благочестива справа, як проща до святих місць, навіть Єрусалима[55]. Так, стаття 12 «Вопрошания Кирика о паломниках», насміхаючись з прочан, – так званих *«калік перехожих»*, – зазначає: *«…идуть туне ядуще и в празнестве обыходя чюжаа домы, и ядаи и пья не трудяся. И не то еще едино и с прилыганием начнуть поведати тако на иной земли живуть»*[56]. Отже, засуджувалося не лише перебування в *чужих землях* і поїдання *чужого хліба*, але й поширення *відомостей про чужину*.

За умов архаїчної невиділеності особи з колективу будь-яка індивідуальна зміна місця, стану, соціальної позиції та віку сприймалась як хоча б тимчасове порушення комунікації, суспільності – *смерть*[57], отже перервана *комунікація-життя*, потребувала ритуального відновлення, про що говорить теорія «перехідного обряду» (*rite de passage*) Арнольда ван Геннепа[58]. Так само, за прикладом *тимчасової смерті*, яку слід було пережити, аби згуртуватися, моделювалися й сезонні аграрні свята, адже практично у всіх них фігурувала символічна жертва, як правило у вигляді ляльки, яку гуртом спалювали, топили або розривали[59]. Згідно з тією ж теорією «перехідного обряду», зустріч Ігоря мала відповідати обряду агрегації (включення), рівнозначному «очищенню» після контактування з *«чужим-невидимим-смертю»*[60]. З цієї точки зору важливим символом включення-очищення мала бути братчина. Як нами наголошувалося, осліплення (рівне *невидимості, уходу*) позбавляло родового причастя, проявом якого й був пир, учта. Відповідно, перебування у зоровому контакті

[54] *Смирнов, С. И.* Материалы для истории древне-русской покаянной дисциплины (Тексты и заметки). Чтения в Имп. Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете. 1912 год, Кн. 3 (242): II Материалы историко-литературные. Москва: Синодальная типография, 1912. С. 52, 134; *Толочко, О.* Образ «чужинця» в картині світу домонгольської Русі // Mediaevalia Ucrainica: Ментальність та історія ідей, Т. 1. Київ: Ін-т української археографії, 1992. С. 30.

[55] *Толочко, О.* Образ «чужинця» в картині світу домонгольської Русі. С. 3–31.

[56] *Смирнов, С. И.* Материалы для истории древне-русской покаянной дисциплины. С. 78.

[57] Цьому суголосна думка Карла Ясперса, що «кожна втрата комунікації та її розриви і є власне втратою буття. Буття є спів-буттям не на рівні наявного буття, а як екзистенція» (*Ясперс, К.* Комунікація // *Ситниченко, Л.* Першоджерела комунікативної філософії. Київ: Либідь, 1996. С. 138).

[58] *Геннеп А.*, ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. 198 с.

[59] *Велецкая, Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. Москва: Наука, 1978. С. 49, 51, 59–60, 66–77.

[60] *Геннеп А.*, ван. Обряды перехода: систематическое изучение обрядов. С. 29–42.

зі «своїми» передбачало участь у пирі[61]. Родова невиділеність суб'єкта – насамперед через злиття «видимості» й «бачення», або «причастя спільному зору», – будь-кого з членів роду робить розподіленою на весь рід «латентною жертвою». Отже, коли Михайло Бахтін пише, що всілякі прояви матеріально-тілесного життя в «святкових» образах гротескного реалізму були віднесенні не до окремої особи, але ніби до *«народного, колективного, родового тіла»*[62], то насправді цим «колективним тілом» виявляється невиокремлена з роду особа. І саме ця її невиділеність в якості суб'єкта, завдяки її зрячості, яка поки що розуміється як належність до «спільного зору», робить її своєрідним «ядром комунікації». Очевидно, первинно смерть як «осліплення», зачинення «особи» від інших – раптова *цілісність* – вимагала її ритуального *розподілу*, аби відновити *«спільний зір»*, що, скоріше за все, спочатку виливалося у вимушений ритуальний сакроканібалізм[63]. Гадаємо, поєднання за одним столом, на братчинному пирі (що наслідував тотемічне свято мисливців) є прихованою констатацією того, що кожен з присутніх є «жертвою». З цього також випливає, що первісне розуміння життя особи, яка спочатку не мислилась окремо як суб'єкт, майже за Карлом Ясперсом, розумілось як поділене з іншим[64], отже вже являло собою «комунікацію». Навіть якщо ми вбачаємо у смисловій передачі поняття життя традиційні образи плодючості, достатку, такі як *пир, їжа*, то вони, скоріше за все, лише забарвлюють собою малопомітну ідею причастя «своїх» «спільному зору», через який усі «взаємопоїдаються» одне одним. Фактично ця «негуманність» заміщується колективним споживанням їжі та напоїв. В свою чергу, ідея *«єдності-відновлення комунікації-подолання смерті»* у «Слові» зосереджується на жертовній особі Ігоря Святославича. Причому, якщо в його випадку ця «братчинна жертовність» лише читається між рядків, то у випадку його рідного дядька Ігоря Ольговича вона набула цілком матеріального виразу: 1147 року, після того як на Поділ було привезено з Гори тіло цього відстороненого від влади і забитого натовпом князя, *«человеци же благоверниии, приходяще, взимаху от крове его и от прикрова сущаго на нем, на теле его, на спасение себе и на исцеление…»*[65]. Як бачимо,

[61] *Писаренко, Ю. Г.* Пир versus сліпота (джерела антитези) // Мультиверсум. Філософський альманах. Київ: Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАНУ, 2014. Вип. 6–7 (134–135). С. 13–25.

[62] *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 26.

[63] *Малиновский, Б.* Магия, наука и религия. Москва: Рефл-бук, 1998. С. 51.

[64] *Григорьян, Б. Т.* Экзистенциальная концепция человека К. Ясперса // Буржуазная философская антропология XX века. Москва: Наука, 1986. С. 29.

[65] Ипатьевская летопись. Стб. 353.

навіть реальна, а не «умовна», як у випадку Ігоря Святославича, смерть передбачала наступне відродження, очищення, зцілення, ми б додали – «прозріння» родового організму, або ж відновлення «внутрішньородової комунікації», яка в обох наведених прикладах поширюється на народ в цілому.

З точки зору двох останніх паралелей, цікаво, що роль «жертовно-комунікативного» осереддя належить саме Києво-Подолу. Для давнього Києва Поділ – це і реальна «колиска» міста, що свого часу постало як важливий центр торгівельної комунікації[66], і його основа в символічному виразі, – насамперед у зв'язку з приуроченням до «низу світового дерева», Матері-землі, адже образ останньої через «родове місце, місце, де знаходиться рід і де він народжується», переростає у образ «міста-матері», «метрополіс»[67]. Очевидно, саме ця подільська стихія й була тією «могилою-утробою», зниження в яку, за «раблезіансько-бахтінською» моделлю, давало нове життя[68].

Як відомо, на Збруцькому ідолі персонаж нижнього ярусу світу визначається як Велес-Волос – «скотій бог»[69], й саме він, як випливає з «Обычного жития Владимира» (в рукописах XV–XVII століть), мав стояти на Подолі, недалеко від Почайни[70]. Ним, разом із Перуном, руські дружинники і купці клялися в X столітті, укладаючи договори з Візантією, що, враховуючи його тотемічне минуле, може вказувати на його важливу комунікативну роль, яку на Подолі, очевидно, «успадкувала» Пирогоща[71].

---

[66] *Писаренко, Ю. Г.* Першопочатки Києва: наукові уявлення та народна традиція (у 2-х ч.) // Київська старовина. Київ, 2002. № 1. С. 24–29; *Сагайдак, М.* Місто в історичних процесах // Пам'ятки України. Київ, 2015. № 5–6. С. 8.

[67] *Топоров, В. Н.* Заметки по реконструкции текстов // Исследования по структуре текста. Москва: Наука, 1987. С. 132; *Писаренко, Ю. Г.* Першопочатки Києва: наукові уявлення та народна традиція. // Київська старовина. Київ, 2002. № 1. С. 32.

[68] *Бахтин, М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. С. 28.

[69] *Рыбаков, Б. А.* Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. С. 421, 424.

[70] *Соболевский, А. И.* Памятники древнерусской литературы, посвященные Владимиру св. // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. Киев, 1888. Кн. 2. Отд. 2. С. 26; *Писаренко, Ю. Г.* Першопочатки Києва: наукові уявлення та народна традиція // Київська старовина. Київ, 2002. № 2. С. 43.

[71] *Писаренко, Ю. Г.* Першопочатки Києва: наукові уявлення та народна традиція // Київська старовина. Київ, 2002. № 2. С. 48. Згідно з чеською традицією, Велес «живе за морем» (*Jakobson, R*. The Slavic God Veles and His Indo-European Cognates // Studi Linguistici in Onore di Vittore Pisani. Vol. II. Brescia: Editrice Paideia, 1969. P. 584), і саме туди й звідти пролягає шлях купця, «гостя», – першовідкривача, поширювача новин і більш глибоких знань, а також розвідника, – який ніби відіграє роль «посередника між світами». У зв'язку з гіпотетичною роллю купецтва у створенні «Слова» особливо примітний образ мандрівника в потойбічний – підводний – світ (до Велеса?), «Садка – багатого гостя», який майстерно володіє грою на гуслях

Зв'язок Велеса-Волоса з полісемічним індоєвропейським коренем **wel-*, який вміщує в собі, зокрема, такі значення, як «мертвий», «влада», «розривати, грабувати»[72], з нашої точки зору, органічно пояснюється висновками Романа Якобсона про його етимологію від індоєвропейських **wel-* «бачити» та **es-* «бути»[73], що могло б розумітися як *«сущий у баченні»*, де *«бачення»=«соціальному зв'язку»*[74]. Адже, на нашу думку, всі ці значення «жертовності-причастя» (включаючи оцінку володарів[75]) походять від первісного уявлення про причастя людини «спільному зору», завдяки якому вона є розірваною, розподіленою у колективі «жертвою».

У «Слові» співець Боян названий «Велесовим онуком»[76], і хоча Автор ніби зрікається наслідування Бояна, це стосується скоріше тенденції прославлення князів[77], аніж його «перевертенської», образної стилістики, запозиченої Автором. В архаїчній традиції *слову*, Логосу приписувалася реальна космотворча сила, зокрема щодо творення добра (життя) або зла (смерті)[78]. Висновок Ольги Фрейденберг про давнє *слово* як *«живий тотем, живий і конкретний, який народжується та народжує»*[79], корелює з відношенням до поезії Велеса, комунікативна функція якого мала тотемічне походження. Якщо наше припущення правильне і «Слово» насправді вперше пролунало саме на Києво-Подолі в урочистій обстановці *успенщини*, то, застосовуючи до нього відому метафору про текст (книгу) як «духовну їжу»[80], можна сказати, що воно підкреслювало ідею «комунікативної жертви» на братчинному пирі й було ізоморфним «жертві» самого Ігоря[81].

(Див.: *Толочко, О.* Образ «чужинця» в картині світу домонгольської Русі. С. 40–42; Былины / Сост., автор предисл. и вводн. текст. В. И. Калугин. Москва: Современник, 1986. С. 453–468).

[72] *Писаренко, Ю.* «Зрение» и «слепота» как социальные символы // Соціум. Альманах соціальної історії. Вип. 9. Київ: Інститут історії України НАНУ, 2010. С. 305–306.

[73] *Jakobson, R*. The Slavic God Veles and His Indo-European Cognates. Pp. 579–599.

[74] *Писаренко, Ю.* «Зрение» и «слепота» как социальные символы. С. 306.

[75] *Писаренко, Ю. Г.* Відвернені пограбування померлих князів 1015 та 1115 років (антропологічний коментар) // Практична філософія. Київ: Парапан, 2015. № 2. С. 114–122.

[76] Слово о полку Игореве. С. 11.

[77] *Рыбаков, Б. А.* Петр Бориславич. Поиск автора «Слова о полку Игореве». Москва: Молодая гвардия, 1991. С. 26.

[78] *Фрейденберг, О. М.* Миф и литература древности. Москва: Восточная литература, 1998. С. 76–82.

[79] Там само. С. 76.

[80] *Калугин, В. В.* «Кънигы»: отношение древнерусских писателей к книге // Древнерусская литература. Изображение общества. Москва: Наука, 1991. С. 95–96.

[81] Очевидно, тим що «Слово» призначалося саме для урочистостей братчини, можна було б пояснити припущення Михайла Бахтіна, що сміливість поета, котрий від

Ідея *успенської братчини – «через смерть до нового народження»*, очевидно, інтерпретована виголошенням «Слова», сакралізувала політичну повсякденність, представляючи її ніби відтворення якогось первоміфу. Пирогоща, таким чином, виступає місцем розгортання смислу «Слова» – відновлення цілісності Русі через *жертовність-причастя*[82].

свого імені дорікає князям, мала спиратися на якісь жанрові форми, що, очевидно, в крайніх проявах ведуть до народно-святкових карнавальних висміювань, пов'язаних з ідеєю суперечки *«життя зі смертю, морока зі світлом, посту з масляною, жирних часів з худими та ін.»* (*Бахтин, М. М.* «Слово о полку Игореве» в истории эпопеи // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. Москва: Русские словари, 1996. С. 39). Відповідно, *«на грунті цих жанрових форм можливе зображення сучасності з її суперечностями, можлива літературна і політична полеміка, можливі викриття, заклики і пропаганда, можлива свобода засудження»* (Там само. С. 39–40).

[82] За сприяння в роботі й цінні поради автор вдячний *д. і. н. Костянтину Рахну.*

Олег Гуцуляк

СВЯТИЙ МИКОЛАЙ ЯК «КАРПАТСЬКИЙ БОГ» І ВИТОКИ ЙОГО МІФОЛОГІЧНОГО ОБРАЗУ

Генеза уявлень про святого Миколая в українській фольклорній традиції: на продовження студій С. Росовецького щодо запровадження до наукового дискурсу аналізу міфологічних ремінісценцій «українськості» Христа, Богородиці та християнських святих

Важливою заслугою професора Станіслава Казимировича Росовецького (1945–2022) в дослідженнях рецепцій новозавітних та християнських образів в українському фольклорі стало те, що він наважився ввести у науковий дискурс аналіз міфологічних ремінісценцій «українськості» самого Христа, Богородиці та християнських святих[1], попри те що популяризація цього явища дилетантами-аматорами (на зразок «Христос жив в Україні», «Христос-галичанин», «Богородиця-українка» та інші) і його огульне висміювання українофобами та деконструкторами призвели до доволі скептичного сприйняття цього об'єкта дослідження в середовищі наукової громадськості при наявності того факту, що схожа тематика щодо «етноцентричності» Христа, Богородиці і святих давно стала сферою вивчення релігієзнавства, культурології, літературознавства та фольклористики (наприклад, афро-християнські культи і музика Карибського басейну та Бразилії, реінтерпретації християнських образів у сектантських рухах в Китаї, Японії, Кореї, Індії тощо). Проте саме запропоновані Станіславом Росовецьким спостереження і підходи[2] дають змогу розвинути їх для вивчення побутування міфологічних образів певних християнських святих в українській фольклорній традиції та визначити їхню ґенезу й причини особливостей.

---

[1] *Росовецький, С. К.* Міф про народження і загибель Христа в Україні // Ритуально міфологічний підхід до інтерпретації тексту: збірник наукових праць. Київ: ІЗМН, 1998. С. 10–18; *Росовецький, С. К.* Агіографія християнська // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ: Наукова думка, 2008. С. 321–343; *Росовецький, С. К.* Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ: Наукова думка, 2008. С. 344–372.

[2] *Росовецький, С.* Український фольклор: поняття, сутність, особливості // Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах. 2011. № 9. С. 50–51.

Цікавим у цьому аспекті є образ святого Миколая (Миколи, Николи, Николая; давньогрецьке Νῑκόλαος, Nikolaos, де νῑκάω, nikao – «перемагати» і λᾱός, laos – «народ»), обдаровуючого і одночасно караючого та покровителя моряків і рибалок. В уявленні слов'ян святий Миколай був найстаршим серед святих (серед них виконує ті ж функції, які є у архангела Михаїла серед ангелів), начальник Раю і провідник до нього душ, зважує добрі і злі вчинки на терезах, тримає в руках ключі, щит, меч (іконографія «Миколая Ратного») або лук зі стрілами, вогонь або свічку і навіть у майбутньому займе престол Бога[3]. Зокрема, українська карпатська легенда розповідає, що святий Миколай так щиро молився, що йому на голову з неба впала золота корона[4]. У замовляннях святий Миколай, зійшовши з неба з дванадцятьма учнями, сідає на три кам'яні печери, бере три золотих луки і три стріли із золотим оперенням і вражає чаклунів та вроки[5].

В офіційному християнському вченні святий Миколай трактується як «… ангел земний, а чоловік – небесний; тим, хто в нужді, палкий заступник, тим, хто в біді, готовий помічник; смутним співпоручник і оббреханим спаситель вірніший, … тезоіменний переможець плотських пристрастей і бісівських ополчень; «перемогою народною» поіменований і перемоги вірному народу Господньому завжди надаючий; переможний воєначальник спасаємих…; знаменитий і прославлений;… повільний на кару і швидкий на спасіння закликаючих його на допомогу; громадянин горнього Сіону і співпричетник сонму первородних…, що має стати великим заступником всесвіту»[6].

Святий Миколай у слов'ян – покровитель худоби і тварин (навіть має епітет «вовчий пастир»; весняне свято на честь святого називалося «кінський празник»), бджолярства, землеробства, померлих (перевізник їхніх душ на «той світ»), приборкувач змій. 9 травня на честь свята Миколая Весняного як покровителя коней влаштовували «кінський

[3] *Белова, О. В.* Николай // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 тт. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) – П (Перепёлка). С. 398; *Успенский, Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). Москва: Издательство МГУ, 1982. С. 22–30.

[4] *Белова, О. В.* Николай... С. 398; *Сокіл, Василь*. Народні легенди та перекази українців Карпат. Київ: Наукова думка, 1995. С. 77; *Гнатюк, Володимир*. Галицько-руські народні леґенди. Т. II // Етноґрафічний збірник. Видає Етноґрафічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Львів: друкарня Наукового товариства імени Шевченка, 1902. Т. XIII. С. 243.

[5] *Успенский, Б. А.* Филологические... С. 12–13.

[6] *Мефодий, патриарх Константинопольский*. Похвала святителю Николаю (введение, перев. с греч. и коммент. Д. Е. Афиногенова) // Scripta Antiqua: Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры: альманах. Москва: Собрание, 2017. Т. VI. С. 600–601.

празник» з охоронним молебнем і водосвяттям, а також «входини в жито» з ритуальним обходом полів, оглядинами посівів та їхнім освяченням і ворожінням про урожай. 9-12 травня влаштовували «никольщини» – чоловічі сходини («братчини»), на яких вшановували пастухів і погоничів та проводили посвячення в молоді пастухи, що супроводжувалося розведенням великого багаття, гостиною, алкоголем, танцями та піснями (хвалебними господареві та господині, подружжю, роду, з побажаннями щасливого життя і безлічі дітей). Пісні про святого Миколая належать до найдавніших зразків української поезії, найпопулярнішою з яких є «Ой хто, хто Миколая любить». В часі пошанування Миколая Зимового на всій території України влаштовували заздоровні обіди на честь Миколая Угодника з приготуванням ритуального пива й медів. На Поділлі цього дня чекали «полазника» – чоловіка, який першим зайде до хати, що віщувало багатство й щастя протягом року. Але раніше через подвір'я мав пройти хазяїн, дати худобині їсти й привітати її словами: «Дай, Боже, добрий день, щобись худібонька здорова була та й я з тобою ще й з своєю жоною!». На Київщині хазяїн, прийшовши цього дня із церкви, брав миску зі свяченою водою, паляницю з грудочкою солі, квача з різного зілля, ішов кропити господу, худобу та збіжжя, примовляючи: «Святий Миколай, помилуй та охорони нас від усякого лиха!»[7].

«…Уявлення про святого Миколая як дарувальника виникло у XVII столітті в Нідерландах і на суміжних землях. Там він уявлявся як худий і суворий старий у єпископській митрі і з довгою бородою, що привозить подарунки з... Іспанії на кораблі – мабуть, тому, що Іспанія в минулому володарювала над Нідерландами. Зазвичай він їздив на білому коні. Діти залишали його коневі корм, як колись коневі германського язичницького бога Вотана[8]. Ця традиція довго існувала в Голландії, Данії й Бельгії. Після запровадження протестантства культ святого Миколая з дарами поблякнув. У Німеччині Мартін Лютер замінив Миколая на «Дитину Ісуса» й переніс обдаровування на Різдво, проте в католицьких землях Німеччини й Австрії культ Миколая-дарувальника зберігся[9]. Він

[7] *Воропай, Олекса*. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Київ: АТ «Оберіг», 1993. С. 25, 376–377; *Чебанюк, Олена.* Той, який має два свята на рік // Локальна історія. 2020. № 12 (26). С. 48–51.

[8] *Гроздова, И. Н.* Народы Бельгии и Нидерландов // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. Москва: Наука, 1973. С. 72–73.

[9] *Филимонова, Т. Д.* Немцы // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX– начало XX в. Зимние праздники. Москва: Наука, 1973. С. 141; Листова, Н. М. Австрийцы // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. – Москва: Наука, 1973. С. 166–167.

набув рис германського язичницького бога, що приходить з Півночі, а «темні» іпостасі Миколая на кшталт Хутряного Ніколя чи Старого Ніка почали еволюціонувати в бік фігури християнізованого чорта. Німецька династія Ганноверів перенесла його до Британії. Німецькі колоністи занесли його до Пенсильванії в США, де він перетворився на всенародно улюбленого Санту, що під впливом германського язичництва та – увага! – слов'янських уявлень про Діда Мороза пересів на сани з оленями[10]. У Нідерландах і Німеччині на його честь випікали фігурні пряники-миколайчики[11]. У Франції святий Миколай популярний головним чином в Ельзасі й Лотарингії, не посунувши тамтешнього Пера Ноеля (Татуся Нового Сонцестояння)[12]. У Швейцарії Миколай був штучно доданий до місцевих шумних процесій ряджених-клаусів, які раніше відігравали головну роль у святкуванні[13]. В Австрії святий Миколай не належав до найшанованіших святих, лише подекуди шанувався як покровитель плотогонів. Фігура Миколая-дарувальника поширилася на австрійських землях тільки в XIX столітті, а подекуди лише на початку XX століття[14]. Її прищепили угорцям, словакам, полякам. Так династія Габсбургів прагнула привести всіх до одного знаменника, іншими словами, онімечити, поширивши в усій імперії однакові схвалені німецькі звичаї. Ще в середині XIX століття святий Миколай, який приносить дітям подарунки, сприймався в Галичині саме як польський звичай, якого в українців немає зовсім. Про це писав Антоній Петрушевич[15]. Українці Поділля[16], Галичини, Бойківщини до кінця XIX століття уявляли собі Миколая як суворого й безжального повелителя лісових хижих звірів, який дарує подарунки не дітям, а цим хижакам,

[10] *Гарднер, Лоренс*. Царства Властителей колец: по ту сторону сумеречного мира. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 2003. С. 162–163.

[11] *Филимонова, Т. Д.* Немцы... С. 141–142; *Вирт, Герман Феликс*. Хроника Ура Линда. Древнейшая история Европы. Москва: Вече, 2007. С. 296.

[12] *Покровская, Л. В.* Французы // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. Москва: Наука, 1973. С. 44–45.

[13] *Листова, Н. М.* Народы Швейцарии // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. Москва: Наука, 1973. С. 182–183.

[14] *Листова, Н. М.* Австрийцы.. С. 166.

[15] [*Петрушевич, А.*] Общерусский дневник церковных, народных, семейных праздников и хозяйственных занятий, примет и гаданий / Составил А. С. Петрушевич, почетный член Ставропигийского Заведения. Львов: типом и иждивением Института Ставропигийского, 1865. С. 83.

[16] *Воропай, Олекса.* Звичаї... С. 26–27; *Чубинский, П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряжённой Императорским Русским Географическим Обществом. Санкт-Петербург: типография В. Безобразова, 1872. Том первый. Верования и суеверия. Загадки и пословицы. Колдовство. С. 167.

і подарунками слугує худоба нещасних селян. Ці легенди записували отець Михайло Зубрицький[17], Іван Франко[18], Володимир Гнатюк[19]. Такі ж уявлення побутували і в Польщі, там, куди не сягнула германізація звичаєвості. Зокрема, в Мазовії пастухи й господарі постилися цього дня, щоб вовки не тягали худобу. А польське населення над річкою Рабою приносило в костел жертви – курей святому Миколаєві, а вовкам – льон та коноплі[20]. Лише на межі XIX–XX століть образ Миколая як дарувальника став доволі агресивно насаджуватися на українських землях греко-католицькою церквою, що було прямо пов'язано з польськими культурними впливами та етнічно польським походженням деяких її очільників. Німецько-польські звичаї розглядалися як цивілізованіші, менш язичницькі, менш простолюдні, а головне, як такі, що відповідають просвічено-гуманістичному духові часу. На підросійських землях цим насадженням Миколая активно займалася інша німецька династія – Романових, яка теж прагнула силами православної церкви навести «орднунг» у народних віруваннях і позбутися «некультурних» обрядових виявів. Під час перебування західних українських земель у складі Польщі та в діаспорі старий добрий німецький Ніколяус почав сприйматися як щось звичне, що було завжди, хоча так і не зміг закріпитися на підпольській Волині[21]. Тому смішно зараз читати, що «українці споконвіку чекали на святого Миколая». Бо цей звичай – дуже добрий і світлий, але не автентичний, не споконвічно український, не стародавній галицький і старший за українське святкування Геловіну лише на кілька десятків років...»[22]. Шотландський історик Ло-

[17] *Зубрицький, Михайло*. Народній календар, народні звичаї і повірки, привязані до днів в тиждни і до рокових сьвят (Записані у Мшанці, Староміського повіту і по сусідніх селах) // Материяли до українсько-руської етнольоґії. Львів: друкарня Наукового товариства імени Шевченка, 1900. Том III. С. 52.

[18] *Франко, Іван*. Людові вірування на Підгірю // Етноґрафічний збірник Етноґрафічної комісиї Наукового Товариства імени Шевченка. Львів: друкарня Наукового Товариства імени Шевченка, 1898. Т. V. С. 171.

[19] *Гнатюк, Володимир*. Галицько-руські народні леґенди. Т. I // Етноґрафічний збірник. Видає Етноґрафічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Львів: друкарня Наукового товариства імени Шевченка, 1902. Т. XII. С. 164–166; *Гнатюк, Володимир*. Українські народні байки (звіринний епос). Т. I–II // Етноґрафічний збірник. Видає Етноґрафічна комісія Наукового товариства імени Шевченка. Львів: друкарня Наукового товариства імени Шевченка, 1916. Т. XXXVII–XXXVIII. С. 59.

[20] *Ганцкая, О. А., Грацианская, Н. Н., Токарев, С. А.* Западные славяне // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX – начало XX в. Зимние праздники. Москва: Наука, 1973. С. 206.

[21] *Dymnycz, Nazar*. Obrzędy i wierzenia ludowe w czasie świąt Bożego Narodzenia (Wieś Borszczówka, gm. Borsuki, powiat Krzemieniecki na Wołyniu) // Rocznik Wołynski. Równe: nakładem Wołyńskiego Zarządu Okręgowego Związku Nauczycielstwa Polskiego, 1930. S. 96.

[22] *Рахно, К.* Трішки про святого Миколая-дарувальника // Мифология / Му-

ренс Гарднер писав: «…Різдвяний Дід (з традиційною гілкою гостролиста на шапці) є прямим відображенням Короля Гостролиста, який приносить дари у свято зимового сонцестояння. Цей (колись язичницький) персонаж був вписаний у канву християнського свята у Європі XVII століття, тоді як у Америці Санта-Клаус вперше з'явився під цим ім'ям у середині XIX століття. І, звичайно, не можна забувати про зображення "різдвяного діда" (американське Kriss Kringle)… Крім того, воно було пов'язане з образом одягненого в хутра "Старого Ніка", чиїми атрибутами були грім (Donner) та блискавка (Blitzen), що дало ще два прізвиська для оленів… Щоб зрозуміти, як це трапилося, нам треба знову повернутися в минуле Європи, де ім'я Pelznichol походило від слова nick ("дух")…»[23].

Вважається, що святкування Миколая в Україні почалося з княгині Ольги, яка побудувала в його честь один з перших храмів Київської Русі – біля могили Аскольда в Києві. Існує версія, що в знак покути за вбивство родичем чоловіка першого християнського володаря Києва, адже Аскольд в результаті свого знаменитого походу на Константинополь прийняв християнство та християнське ім'я «Микола» (в честь тодішнього папи римського Миколи I).

В Україні не було значного культового пошанування святого Миколая, як це спостерігалося в Росії (починаючи з новгородсько-псковської традиції), він називається «московської породи» [24]. Це, на наш погляд, пов'язано з тим, що святий Миколай вважався покровителем саме князівсько-боярської та пастушо-торгівельної верств населення[25], в той час як для рядових воїнів та аграріїв близьким був святий Георгій (Юрій), «руський Юрко» («… як прийдемо на той світ, то за москалів буде Микола, а за нас Юрій» [26]), який є іпостассю Перуна-змієборця[27]. Тому з відходом давньоруської еліти та промисловців на північний схід (у Закраїну, Залісся) культ їх святого у масі залишеного аграрного населення Русі (України) не отримував значної підтримки. Святий Миколай як покровитель князівсько-торгівельної консорції був нав'язаний новоохрещеному місцевому слов'янському та угро-фінському населенню колонізованих Руссю земель Залісся. Проте у цьому випадку він почав співвідноситися з місцевими божествами земних сил (Велесом / Волосом, Лісовим / Водяним Духом,

thology. 2020. 19.12. [Електронний ресурс]: https://amau-mif.blogspot.com/2020/12/blog-post_60.html (дата звернення: 16.01.2023).

[23] *Гарднер, Лоренс*. Царства... С. 160, 163–164.

[24] *Успенский, Б. А.* Филологические... С. 32.

[25] Там само. С. 30.

[26] Там само. С. 32; [*Драгоманов, Михаил*]. Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. Киев: типография М. П. Фрица, 1876. С. 194.

[27] *Успенский, Б. А.* Филологические... С. 33.

Ведмедем, Змієм тощо), відповідальними за колообіг життя і смерті, багатство, захист худоби і людей від хижаків, магію та замовляння тощо[28]. Так, навіть ненці та нганасани молилися святому Миколаєві як богові. Ненецький шаман розповідав, як його душа перебувала на небесах, прогулювалася з богом грому та відвідала бога Міккулая. Нганасанський міф розповідає, як боги за порадою Матері-Землі Моу-нями пішли за вогнем до російського бога Міколки. У міфології хантів і мансів він був відомий як Мікола-торум – «Микола-бог». Йому приносили в жертву оленів і коней і вважали, що він доводиться родичем місцевим богам. Мордва вшановувала його як Ніколапаза, який у міфологічних піснях разом із язичницькими богами розподіляє щасливу долю серед мордви. До нього зверталися у випадку біди й язичники-марійці, так само зараховуючи його під іменем Міколо-юмо, «Микола-бог», до своїх власних богів. Йому приносили в жертву лошат, корову. Деякі марійці не розрізняли ікон і всіх християнських святих приймали за Міколо-юмо. Міколо-юмо вважали народним заступником (іноді, як в українців, оборонцем росіян), покровителем врожаю, хліборобства, військової справи, посередником між людьми та богами. Окремо вшановували Міколо Юмин аву – Матір Миколи-бога[29]. У сучасному «мерянському» етнофутуристичному русі він став іменуватися Міклай-юмал і на картинах зображується багаторуким (що означає допомогу у багатьох потребах). Зокрема, у комі-перм'яків «…. особливий авторитет мав св. Микола Чудотворець. Він шанувався як заступник за людей перед злими духами. У легендах в образі сивого старця він спускається з небес на землю і встановлює норми відносин між людьми і ведмедями, надає допомогу мисливцям, які потрапили в біду, карає за гріх гордині пустельника, який відмовив в ночівлі мисливцю»[30]; «…У к[оміі]-з[ирянських] казках М[иköла]-у[годник] постає в ролі чудесного лікаря. Взявши в помічники бідного мужика, М[иköла]-у[годник] ходить по селах і зцілює безнадійно хворих. Для цього він наказує топити лазню і рубає там

[28] *Дрогомирецький, П. П.*, Гуцуляк, О. Б. Основи індоєвропейського мовознавства та компаративістики. Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2012. С. 102–103.

[29] *Мансикка, В. Й.* Религия восточных славян. Москва: ИМЛИ РАН, 2005. С. 292–293; *Элиаде, Мирча*. Шаманизм: Архаические техники экстаза. Киев: София, 1998. С 42; Мифологические сказки и исторические предания нганасан / Запись и подготовка текстов, введение и комментарии Б. О. Долгих. Москва: Наука, 1976. С. 53; *Юрченкова, Н. Г.* Мифология мордовского этноса: генезис и трансформации. Саранск: НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия, 2009. С. 186; *Ситников, К. И.* Словарь марийской мифологии. Йошкар-Ола: Марийский полиграфическо-издательский комбинат, 2006. Том 1. Боги, духи, герои. С. 15, 78–79.

[30] *Лимеров, П. Ф.* Христианские образы в мифологии коми // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми. Москва – Сыктывкар: издательство ДИК, 1999. С. 60.

в кориті на шматки хворого. Потім він набирає в рот трохи якогось зілля, що зберігається у нього в пляшці, і бризкає ним на нарубані шматки. Після першого бризкання шматки зростаються, після другого – тіло стає чистим і, нарешті, після третього – хворий оживає здоровим і молодшим. Всіма отриманими за лікування грошима М[иколa]-у[годник] ділився зі своїм напарником порівну»[31]; Миколай-угодник, надісланий богом-творцем Єнем, допомагає дівчині перетворити солому на золото та біле срібло[32]. Думається, що сюди ж відносяться й комі-пермяцькі «му кулу» – «духи землі», або комі-зирянський «мукуль» – «підземний дух» (залишає після себе величезні скам'янілості; був колись двійником-деміургом Омолем, винайшов ковальство, але брат-деміург, громівник Єн, хитрістю заманив його і його помічників у глиняні горщики і закопав їх в землю, але тільки один горщик розбився, і частина духів розбіглася по світу)[33]. Вони трансформувалися у билинного богатиря Микулу Селяниновича, який часто ототожнювався зі святим Миколаєм[34]. Відповідно святий Миколай в нових етнічно-господарських умовах Залісся почав наповнюватися новими характеристиками (аж до образу «російський бог Никола»). Так, наприклад, у вепсів святий став відповідати за потепління води у водоймах: «Мікола теплий камінь опускає, а Ілля холодний камінь опускає»[35], а в комі-перм'яків в день освячення коней, на день святого Єгорія («Ёгорей лун»), поряд із запаленням вогнищ з жердиною (аналогом «травневого дерева» у західних європейців) визначали час появи трав'яного покриву: «Єгорій з водою (або з дощем), а Никола з травою»[36].

В значній частині слов'янського світу, окрім щотижневого (в четвер) пошанування святого Миколая Угодника, дня успіння святого Миколая Мирлікійського (19 грудня (345 року)), перенесення його мощей (22 травня (1087 року)) та пошанування місцевих ікон чудотворця, святкується також і «Різдво святого Миколая» (11 серпня), яке згадується вже в джерелах XII століття.

[31] *Конаков, Н. Д.* Микöла-угодник // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми. С. 238.

[32] *Уляшев, О. И.* Эзысь // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми. С. 402.

[33] *Конаков, Н. Д.* Куль // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми. С. 218; *Конаков, Н. Д.* Омöль // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми. С. 266; *Плесовский, Ф. В.* Космогонические мифы коми и удмуртов // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар: ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, 1972. С. 41.

[34] *Бернштам, Т. А.* «Ай же ты, великий оратаюшка!» // Фольклор и этнографическая действительность. Санкт-Петербург: Наука, 1992. С. 125–126.

[35] *Винокурова, И. Ю.* Мифология вепсов: энциклопедия. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2015. С. 47, 146.

[36] *Конаков, Н. Д.* Ёгорей лун // Энциклопедия уральских мифологий. Том I: Мифология коми... С. 155.

Відбулося воно в 270 році у портовому місті Патара в області Лікія (на південному заході Анатолії). У богослужебних текстах зустрічаємо: «…Приідите вси добрыи святителіе убо цари же и князи и сановницы и вси людіе, мужи еже и жены, юноша и дѣвы и всякъ возрастъ и всяко достояніе согласно воспоемъ, всечестное и преславное рождество Николы всеблаженнаго…»; «Чудное и славное рождество твое, святителю Николае, Церковь православныхъ днесь свѣтло празднуетъ…». За легендою, святий Миколай уже у ранньому дитинстві, коли був немовлям, почав творити чудеса: майже одразу після народження міг стояти на ніжках (поширений сюжет іконографії), до пізнього вечора відмовлявся від материних грудей у пісні дні (середа і п'ятниця), виявляв аскетизм і усамітнення, поєднуючи це з роздумами про Бога тощо[37]. Земляком святого Миколая був його тезка – святий Миколай, архієпископ Пинарський (помер 564 року), який теж прославився як чудотворець. Ці збіги призвели до того, що факти біографії обох Миколаїв переплуталися (наприклад, батьки Миколая Пинарського, благочестиві християни Феофан (Епіфаній) і Нонна, вважалися батьками Миколая Мирлікійського; Миколаю Мирлікійському приписувалася проща до Св. Землі, яку здійснив насправді Миколай Минарський і тому подібне). Дядько святого Миколая Мирлікійського теж був його тезкою – Миколай, єпископ Патарський, який і висвятив племінника на священника.

Проте у вірменській традиції власне з 11 серпня (вищезазначеного нами так званого «Різдва святого Миколая») починається Навасард, свято Нового року (і так називається весь перший місяць, 11 серпня – 9 вересня), пов'язаний власне з виходом сузір'я Оріон із зони невидимості (11 числа о четвертій ранку верхня зоря поясу Оріона (Дельта Оріона, Мінтака) досягає небесного екватора; Оріон у Сирії з'являється на горизонті на 17° вище, ніж у Європі; спостерігачі між широтою від +85° до -75° можуть побачити його на небі з листопада до початку травня). Сам Оріон (у грецькій міфології – стрілець, мисливець, вміє ходити по морю та коханий богинь Еос і Артеміди) вважається предком вірменів Айком (Хайком, Hayk «Господар, пастух, муж, отець»), який стрілою з трьома перами вбив демонічного царя Вавилона Бела (символ сузір'я Тільця) і заснував власну царську династію Айкахуні (Хайказуні), звідки й походить самоназва вірменів «хайк». Начебто в день свята Навасарда боги і предки спускалися на землю, купалися у священній ріці Арацані і вітали людей із засніжених гір, приймаючи їх пожертвування. Армен Петросян зіставляє перемогу за допомогою трипероі стріли Хайка-лучника над царем Вавилона

[37] *Власевич-Харкава, Т.* Образ Миколая-Чудотворця як уособлення добра, милосердя та любові до ближнього // Становлення нової соціокультурної дійсності в Україні. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2017. С. 210.

Белом з переказом про те, як індоарійський бог Рудра вбиває триперою стрілою бога сузір'я Оріон Праджапаті (за те, що той спробував здійснити інцест із власною дочкою – богинею Зорі)[38], і співвідносить це з часом перебування прааріїв на Близькому Сході та створення ними спільно з хурритами симбіозу (царство Мітанні)[39]. Щоправда, Армен Петросян вважає, що у вірменському варіанті відбулася інверсія імен персонажів: Prajāpati «господар / пастух / пастир створінь» стало іменем його переможця = індоєвропейське *poti- > *pati- > *hat'i- > hay «Хайк»)[40]. Британський дослідник археоастрономії Едріан Джилберт вважає образ міфічного мисливця Оріона, що вистежує оленя на Чумацькому Шляху, натягує тятиву свого лука й готується пустити стрілу, а пізніше приносить додому їжу й подарунки (здобич) дружині й дітям, одним із прототипів святого Миколая, який вже використовує оленів для подорожі на санях[41].

В осетинській традиції Уац Ніккола (Wac Nikkola) шанується тільки осетинами Дигорської ущелини в Північній Осетії-Аланії, і в інших місцевостях Осетії його пошанування невідоме. У народному календарі дигорців навіть був місяць Ніккола, який відповідає другій половині квітня і першій половині травня, і який також прийняли сусідні балкарці (Nekkola aje) як назву місяця травня-червня[42]. В алано-осетинській традиції епітетом святого Миколая (Wac Nikkola) є xorz / xwarz (ясське horz), що означає «добрий, хороший» (звідси й російське «хорошо» та давньоіндійське haras, hara «вогонь; полум'я; енергія»), бо протиставляється «грізному» Іллі-пророку (Уацілла / Уацелла) і у весільних піснях згадується як такий, що виступає сватом до дочки Сонця[43]. У слов'янському світі пізній скіфо-

[38] *Leeming, David Adams*. Creation Myths of the World: An Encyclopedia. Santa-Barbara: ABC-CLIO, 2010. Pp. 144–146.

[39] *Петросян, А. Е.* Самоназвание армян hay // Вопросы ономастики. 2017. № 2. С. 146–161.

[40] *Петросян, А. Е.* Армянские этнонимы в свете данных этногонического предания // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXIII. (чтения памяти И. М. Тронского): материалы Международной конференции, проходившей 24–26 июня 2019 г. Санкт-Петербург: Наука, 2019. Второй полутом. С. 847.

[41] *Джилберт, Эдриан*. Тайны волхвов: В поисках предания веков. Москва: Вече, 1998. С. 385–386.

[42] *Чшиев, В. Т.* Святитель Николай Чудотворец в кавказском (осетинском) фольклоре // Владикавказская и Аланская епархия РПЦ / МП. 2017. 22.05. [Електронний ресурс]: https://blagos.ru/content/svyatitel-nikolay-chudotvorec-v-kavkazskom-osetinskom-folklore (дата звернення: 16.01.2023); *Абаев, В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Москва – Ленинград: издательство АН СССР, 1973. Т. II. L–R. С. 183; *Чибиров, Л. А.* Традиционная духовная культура осетин. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. С. 333.

[43] *Чшиев, В. Т.* Святитель Николай Чудотворец в кавказском (осетинском) фольклоре; *Газданова, В. С.* Золотой дождь: Исследования по традиционной культуре осетин. Владикавказ: Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных

сарматський епітет набув значення теоніма *Хорс / Хърсъ / Хурсъ*[44], що збереглося й у пізнішій топонімії та антропонімії[45].

Як правило, вважають, що святий Миколай потрапив до західних аланів Кавказу від греків, бо у східнопричорноморських містах Візантії його шанували як покровителя рибалок та моряків, проте, думається, що в новому етнічному середовищі святий Миколай через схожість з іменем і функцій ототожнився (точніше, був пізнаний як свій) з місцевим «добрим покровителем» – *Уац Кола- / Гола- (< скіфське Колаксай). Ймовірно, що початково це був Геладур, пам'ятник якого у вигляді кам'яного фалоса (дигорське «гела» – «фалос», «дор» – «камінь») зберігся в нижньому Архизі (початковій території мешкання дигорців у період християнізації), і місцеві жителі досі говорять: «зустрінемося біля геладора».

Загалом святий Миколай вважався у аланів покровителем царської родини та її ближніх (в той час як покровителем воїнів та селян був святий Георгій, Уастирджі / Уасгергі), але у більш ранні часи святий Миколай був покровителем всього християнізованого алано-осетинського середовища на Північному Кавказі. Наприклад, у верхів'ях Кубані, які тепер поза сучасною Осетією, був знайдений аланомовний Зеленчукський храм XI–XII століть із його згадкою[46].

Особливим місцем пошанування святого є місцевість (перевал) з колишнім гаєм біля гірських селищ Лезгор, Доніфарс і Кумбулта. Тут, на березі річки Урух, було декілька печер, які шанувалися як сімейні святилища, присвячені цьому святому (у них рятувалися осетини-поселенці в різні періоди). Сюди щорічно здійснюється проща-сходження і справляється молебень святому Миколаю з принесенням у жертву барана. За свідченнями офіцера російської служби Леонтія Штедера, який побував в 1781 році в Дигорії і описав її у своєму «Щоденнику ...», «...Какадур і Доніфарс, які вже протягом кількох століть відокремилися від інших дугорців, жили в демократичному державному устрої і тому не були залякані в існуючих незгодах. Незважаючи на те, що вони жили в дугорській долині, бадилетти не могли підкорити їх, і сусіди вважали їх непереможними.

исследований, 2007. С. 169.

[44] *Мартынов, В. В.* Сакральный мир «Слова о полку Игореве» // Славянский и балканский фольклор: реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. Москва: Наука, 1989. С. 65–67.

[45] *Чаусидис, Никос*. Дуалистички слики – богомилството во медиумот на сликата. Скопје: НИК ЛИСТ, 2003. С. 239–240.

[46] *Кузнецов, В. А.* Древности Верхнего Архыза // Северный Кавказ: историко-археологические очерки и заметки. Материалы и исследования по археологии России. Москва: Институт археологии РАН, 2001. С. 184–185; *Чшиев, В. Т.* Святитель Николай Чудотворец в кавказском (осетинском) фольклоре.

Вони живуть неподалік ущелини на схилі гори на лівому березі Уруга, і на захід від них знаходиться визначна печера Св. Миколая. Вони шанують його, приносять жертвопринесення і уявляють його собі в образі орла, щоб, звичайно, старанно з'являтися у високій скельній печері з жертвами, що приносяться, коли вони бачать орла перед битвою, вони приймають це за ознаку перемоги, і цей забобон зробив їх непереможними і зміцнив їхній республіканський державний устрій»[47]. Храм святого Миколая «Сатайі-Обау» (осет. «сатай» – «священне місце», «обау / уабау» – «курган») датується XV століттям і знаходиться на висоті 1530 метрів над рівнем моря біля села Новий Урух. Щорічно хресною ходою до високогірного храму йдуть паломники помолитися святителю Миколаю. Також святому Миколаю був присвячений Сентинський храм (X століття) на горі над долиною ріки Тіберда (біля нього – мавзолей царів Аланії). Пізніше святителю була посвячена Нузальська зальна церква в домені аланських царів, яка стала усипальнею останнього аланського царя Багатара, а далі була моделлю для наступних склепів осетинських феодалів.

Осетини-дигорці вважаються нащадками західних аланів, що жили до XIV століття в районі Азовського моря. Після того як монголи на чолі з Берке розбили аланів на Азовському узбережжі, 10 000 аланів під проводом Качар Огала переселилися на територію майбутньої Молдови, у міжкордоння Русі, Угорщини і Візантії. Цікаво, що Молдова також була названа Аланією в 1320 році на карті Джованні ді Каріньяно[48]. Азовські (західні) алани були відомі під етнонімами, які походять від їх самоназви «аси / аши»: у давньоруських літописах XI–XII століть – яси, у грецьких джерелах – оси, ози, ази (звідки – Азовське море, осетини, ossetes), у грузинських – оси, овси, у латиномовних – aas, assi, iasians, а також відома Jassiorum як муніципія в Хорватії. В Угорщині збереглася етнічна група яси jászok (наприкінці XVII століття втратили яську мову, але зберегли етнічну свідомість і самобутність, а з православ'я в католицтво перейшли тільки в середині XVI століття), що населяє частину угорського Альфельду – область Ясшаг, Jászság (з багатьма топонімами з коренем «Яс-»), та від

[47] *Штедер, Л. Л.* Дневник путешествия из пограничной крепости Моздок во внутренние местности Кавказа, предпринятого в 1781 году / Составление, вводная статья и комментарии Г. И. Цибирова, перевод с немецкого языка Л. М. Иванова. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2016. С. 105; *Чшиев, В. Т.* Святитель Николай Чудотворец в кавказском (осетинском) фольклоре.

[48] *Gonţa, Alexandru I.* Românii şi Hoarda de Aur: 1241–1502. Iaşi: Demiurg, 2011. P. 95; *Giurescu, Constantin C.* Târguri sau oraşe şi cetăti moldovene: din secolul al X-lea până la mijlocul secolului al XVI-lea. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1967. Pp. 242–245.

їхнього імені походить угорське слово íjász «лучник»[49]. Вважається, що алани переселялися в Угорщину кількома хвилями, починаючи з X століття, тому ті, котрі оселилися пізніше, зустрілися там зі своїми родичами і навіть могли порозумітися з ними рідною мовою. Певним культовим центром ясів у Південній Угорщині було поселення Надь-Сент-Міклош (Nagy-Szent-Miklós, тобто «Великий Святий Миколай») на ріці Марош, в якому, зокрема, знайдено золоті скарби з посудинами і ритонами вельми витонченої роботи з написами аланською мовою, один з яких читається як «танк адзаманхъæ», що відсилає до переказу про знамениту чашу Уацамонга епічних осетинських героїв-нартів[50]. Також від етноніму «яси» походить молдовський топонім Ясси (Iași; початково – «Târgu Ieșilor», «Ясьскыи торгъ на Прутѣ рѣцѣ»; у латиномовних джерелах аж до 1711 року – Forum Philistinorum «Торг філістеїв (одна з назв аланів)»)[51], де в 1491 році розпочалося будівництво церкви святого Миколая, заснованої молдавським господарем Стефаном Великим, а через століття саме в ній коронувалися всі молдовські господарі. Можливо, наведений факт свідчить про те, що святий Миколай був пов'язаний із коронаційною практикою ясів-аланів, які займали певний час цю місцевість. І вже як наслідок потрапив у карпатське середовище українців, де й набуло уявлення про коронацію святого Миколая.

Слов'янський святий Миколай і осетинський Уац Ніккола як покровитель тварин, найімовірніше, є аналогом індоарійського героя Накули (Nakula «мангуст; щур»; пор. з українським «пращур» – «предок»), одного з п'яти Пандавів, який разом із братом-близнюком Сахадевою (Sahadeva «з богами») є земним втіленням (синами) божественних близнюків Ашвінів, покровителів коней, худоби і найнижчої верстви (шудр), а авестійським їх аналогом вважаються два близнюки – Геуш Урван (Gəuš Urvan «Душа бика»)

[49] *Кузнецов, В. А.* Алано-осетинские этюды. Владикавказ: Северо-Осетинский институт гуманитарных исследований, 1993. С. 112–119; *Калоев, Б. А.* Венгерские аланы (ясы): Историко-этнографический очерк. Москва: Наука, 1996.

[50] *Исаенко, А. В.* Миграции североиранцев в Румынию, на Средний Дунай и в Венгрию // Кавказ и цивилизации Востока в древности и средневековье: Межвузовский сборник научных трудов. Владикавказ: Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова, 1993. С. 189–190; *Турчанинов, Г. Ф.* Древние и средневековые памятники осетинского письма и языка. Владикавказ: Ир, 1990. С. 129–139.

[51] *Бубенок, Олег.* Аланы-асы в Золотой Орде (XIII–XV вв.). Киев: Истина, 2004. С. 231–236, 252; *Кузнецов, В. А.* Алано-осетинские... С. 119; *Bacalov, Sergiu.* Consideraţii privind olanii (alanii) sau iaşii din Moldova medievală. Cu accent asupra acelor din regiunea Nistrului de Jos // Conferinţa ştiinţifică internaţională: «Evoluţia mentalităţii tineretului în contextul integrării Moldovei în UE». Consacrată aniversării de 85 de ani de la înfiinţarea UST şi a învăţământului superior din Moldova, Chişinău, 16–17 martie 2015. Chişinău: Universitatea de Stat din Tiraspol, 2015. Pp. 214–229.

та Дрваспа (Drvāspā «(богиня) зі здоровими кіньми»). Накула, який вважався найкрасивішим серед роду Куру, вдатно володів мечем і їздив верхи, саме тому цар Юдхіштхіра обрав його керівником війська, яке завоювало Захід і брало із цих країв данину. Навички стрільби з лука Накула вдосконалив під керівництвом великого воїна старшого покоління Дрони. Під час вигнанства Пандавів він видавав себе за дресирувальника та лікаря коней на ім'я Грантіка (Granthika), хоча самі Пандави називали його Джаясена (Jayasena). Під час битви на полі Куру у Накули був синій прапор із золотим оленем. Після перемоги над кауравами Накула став царем північної Мадри, а Сахадева – південної Мадри (названа за іменем їхньої матері Мадрі). Брат Накули Сахадева хоча був наймолодшим із Пандавів, вважався проте наймудрішим, а також визнавався найкращим астрологом і провісником, а на додачу – лікарем великої рогатої худоби. Він оволодів навичками бою на мечах і сокирою. Під час вигнанства Пандавів Сахадева переодягнувся під вайш'ю і прийняв ім'я Тантрипала (Tantripal; Пандави називали його Джаядбала, Jayadbala). Під час битви на полі Куру над його колісницею майорів червоний прапор зі срібним лебедем. Намагаючись досягнути небес, Накула і Сахадева загинули першими з Пандавів, після їхньої спільної дружини Драупаді, через те що Накула дуже вихвалявся своєю красою, а Сахадева – мудрістю.

Таким чином, можна говорити, що образ індоіранського єдиного покровителя худоби, коней і лікування Накули Сахадеви і предка певної царської династії в індоарійському епосі розділився на два окремі персонажі. Можливо, що в цьому випадку засвідчено індоєвропейську традицію про народження (в серпні-вересні) першопредка-царя-лучника, переможця в боротьбі з демонічними силами, і Хайк Агхегхнавор, Уас Ніккола Хорз, Миколай зі стрілою та луком, Накула Лучник, Оріон-«Мисливець» – це його інваріанти. З прийняттям християнства лікійсько-анатолійський його інваріант (Ніколаос, Миколай) значно історизувався. Образ давнього героя витіснили пізніші носії його імені.

Андрій Поцелуйко

ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МІЛІТАРНІ РЕЛІГІЙНО-МІФОЛОГІЧНІ КОДИ

Кореляція зі студіями С. Росовецького щодо глибинного культурного контексту «Слова о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із українською фольклорною традицією

Надзвичайно важливим внеском Станіслава Казимировича Росовецького у розуміння глибинного культурного контексту «Слова о полку Ігоревім» є дослідження цього унікального тексту у його взаємозв'язках із українською фольклорною традицією, яка своїм корінням сягає індоєвропейської архаїки[1]. Новому поколінню дослідників слід продовжувати справу видатного вченого, залучаючи при цьому надбання новітньої науки про індоєвропейські старожитності.

Міфологічна свідомість є не лише стадіальною в розвитку людства, а й неодмінним складником духовного життя людей на всіх стадіях їх історії. Підтвердженням цього є те, що й сучасна людина перебуває в тій чи іншій мірі під глибинними психічними впливами символів і міфів. Раціоналістична цивілізація, звівши уявлення про міф до рівня дитячої оповіді, позбавивши міф його сакрального значення, насправді просто витіснила міф за лаштунки людської свідомості. У підсвідомості міфологічні образи і архетипи продовжують жити і шукати будь-якої можливості вихлюпнутись назовні «з силою стиснутої пружини» (як зазначав К. Г. Юнг), тому надзвичайно важливим є ретельне вивчення глибин національного колективного несвідомого. Розуміння того, що людина потрапляє під владу міфу, вимагає акцентування уваги на існуючій міфології, міфотворчості і їх впливу на масову поведінку. Адже остання є важливою детермінантою соціального прогресу. Відтак з'ясування причин цієї поведінки, що закладені частково і в міфологічному мисленні, уможливлює спрямування активності людей в конструктивне русло. Саме тому актуальною є проблематика вивчення загальноіндоєвропейських архетипів,

[1] *Росовецький, С.* «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. 404 с.

які є невід'ємною складовою колективного несвідомого українського народу і знаходять свій вияв у феноменах української духовної традиції. Акцентування уваги на українських міфологічно-релігійних уявленнях як на своєрідному прояві загальноіндоєвропейської міфології не лише не применшує самодостатності української етнокультурної системи в євразійському культурному процесі, а навпаки, через об'єктивне вивчення дозволяє поставити її поряд з такими традиціями, як ведична, авестійська, еддична тощо.

Дослідження індоєвропейської релігії почалося відносно недавно, оскільки саме існування індоєвропейської мовної групи було визнано лише після знаменитої лекції, прочитаної сером Вільямом Джонсом у 1786 році. Виступаючи перед Королівським азійським товариством Бенгалії, Джонс вперше зауважив, що між грецькою, латинською, санскритом (давньою мовою Індії) та перською мовами існує вражаюча філологічна подібність, надто численна й чітка, щоб її можна було пояснити простим запозиченням чи випадковістю. Він припустив, що кельтські та германські мови мають багато спільних рис, і стверджував, що всі ці географічно та історично віддалені мови найкраще розуміти як окремі похідні спільної прабатьківської мови, яка ніде не збереглася в письмовій формі, але яка може бути реконструйованою шляхом систематичного порівняння сучасних мов[2].

Жорж Дюмезіль, провідний сучасний фахівець з порівняльної індоєвропейської міфології, досить давно проілюстрував той факт, що боги війни та пов'язана з ними ідеологія відігравали надзвичайно важливу роль у пантеонах більшості, якщо не всіх ранніх індоєвропейськомовних народів. Наведемо кілька показових прикладів: давньоіндійський бог війни Індра, безперечно, є найвідомішим з ведичних божеств, повсюдно поширеними є римський бог Марс і грецький бог війни Арес, а скандинавський бог Тор-громовержець є найпопулярнішим із стародавніх скандинавських божеств. Більше того, герої та напівбоги, такі як Арджуна, Геракл, Зігфрід, Кухулін, Артур та Ахілл, займали важливі позиції у своїх традиціях. Справді, як і більшість скотарських племен, сучасних і стародавніх, предки греків, хеттів, арійців, кельтів, германців, схоже, вважали війну основоположним фактом життя і дуже поважали військо та його колективне представництво.

Як зазначав Стіг Вікандер, Männerbund, або військовий союз, безсумнівно, був одним з найважливіших давніх індоєвропейських соціаль-

[2] *Bruce, Lincoln*. Indo-European Religions: An Overview. [Електронний ресурс]: https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/indo-european-religions-overview (дата звернення: 30.01.2023).

них інститутів. Прикладами цього явища є і каста кшатріїв (або клас, принаймні у найдавніший період) традиційної Індії, і давньогерманські комітати. Більше того, наявність такого соціального прошарку, тобто класу воїнів, основною метою яких було проявити фізичну доблесть чи то для захисту суспільства, чи то для завоювання нових територій, була унікальним індоєвропейським явищем. Озброєна бойовими сокирами та легкими бойовими колісницями, запряженими конями, ця войовнича еліта значною мірою сприяла поширенню, починаючи приблизно з 3500 року до н. е., ряду індоєвропейських спільнот із протоіндоєвропейської батьківщини[3].

Проте, незважаючи на важливість воїнства у наявному порядку речей, здається, що в індоєвропейському ставленні до військової справи існувала глибока амбівалентність, що відображена в системі вірувань. З одного боку, військовий вождь, або *reĝ, від якого походять латинське rex, санскритське rāj, староірландське rig тощо, разом зі своїм загоном вважався безпосередньою світською владою, і його наказам зазвичай підкорялися. З іншого боку, rex, rāj тощо підпорядковувалися – або принаймні не були більш вищими, ніж жерці чи святі люди (наприклад, індійські брахмани, кельтські друїди, римські flamines maiores). Таким чином, найвищим суверенітетом були наділені ці священні стародавні індоєвропейські соціальні верстви. Більше того, повсюдно можна знайти напруженість між двома цими класами, відчувалось, що, хоча воїн був життєво важливим для виживання спільноти, він, тим не менш, був абсолютно амбівалентною фігурою і був схильним вчиняти непередбачувані акти насильства або зради проти мирних членів власного суспільства, в період, коли не брав участь у боротьбі з зовнішніми ворогами. Справді, повсюдно у стародавньому індоєвропейськомовному просторі зустрічаємо такі поняття, як латинське furor і давньоірландське ferg, а також образи, подібні до скандинавського берсеркера, які є вираженням притаманної воїнам іноді неконтрольованої лютості.

Таким чином, роль воїна, а особливо воїна-вождя, була пронизана парадоксами. Він одночасно був і на вершині суспільного ладу, і потенційною загрозою цьому порядку. Справді, це протиріччя, що відображене в усіх індоєвропейських релігійних системах, є притаманним воєнній функції, адже вона включає в себе соціальний інститут, призначений для руйнування суспільства. Нижче наведено вірування, що відображають цю проблематику у трактуванні Дюмезіля.

[3] *Vincent, P. Mejia*. The Tripartite Ideology: functions, methods and applications. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/12430198/The_Tripartite_Ideology_functions_methods_and_applications (дата звернення: 30.01.2023).

На думку Дюмезіля, стародавні індоєвропейці мислили світ і свою взаємодію з ним у термінах трьох фундаментальних, ієрархічно ранжованих ідеологічних принципів, або «функцій». Вища, так звана перша функція включає соціальні та магічні прояви верховної влади і зазвичай виявляється в парах божеств, таких як ведичні божества Мітра і Варуна, скандинавські боги Тюр і Одін тощо, а також у згаданих вище жрецьких соціальних верствах. Нижча, або третя функція, відображає масив переконань та діяльність, що стосуються маси суспільства, як-от підтримка та сприяння народжуваності, фізичному благополуччю тощо. Однак викликає занепокоєння проміжна, друга функція, яка включає соціальні, релігійні та міфологічні прояви фізичної доблесті, оскільки виражає ідеологію, що лежить в основі індоєвропейської концепції війни та воїнства[4].

Як уже зазначалося, ця ідеологія за своєю суттю амбівалентна, оскільки канонічні уявлення про постать воїна є двоякими. Одне з них – апофеоз лицаря, воїна, який обмежує свою насильницьку поведінку полем бою і не нападає на «цивільних». Цей образ, мабуть, найкраще відображають вищезгадані божества Індра, Марс і Тор, а також герой індійського епосу Арджуна і, принаймні частково, грецькі – Геракл та Ахілл. Інший типаж – це воїн з диявольським характером; в текстах, які його описують, акцент робиться на непередбачуваності та цілковитій гидотності персонажа. Приклади можна знайти у ведичному образі Вайю, який ототожнюється з вітром, особливо з поганим вітром, який раптово виривається з нізвідки і завдає невибіркової шкоди; скандинавському антигерої Старкаді; і вищезгаданому грецькому божестві Аресі, супутниками якого були Деймос ("жах") і Фобос ("страх"). Таким чином, воїн має як «світлу», так і «темну» сторони своєї природи.

У кількох своїх останніх роботах, головною серед яких є другий том серії Mythe et épopée, Дюмезіль припустив, що цю дихотомію – «темне/світле» – можна виявити в усій індоєвропейській ідеології. Тобто деякі божества більш віддалені від людини, більш непередбачувані, а тому «темні» за характером (наприклад, Варуна, а також Вайю в індійській традиції), тоді як інші, зокрема Мітра і Тор, ближчі до людей, і тому «світлі» за характером. Таким чином, відмінність між двома типами образів воїнів, яка, очевидно, ґрунтується на сприйнятті соціальної реальності, є лише одним із проявів набагато більш глибокої індоєвропейської ідеологічної теми[5].

[4] *Bruce, Lincoln*. The Lord of the Dead. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/80105064/The_Lord_of_the_Dead?email_work_card=title (дата звернення: 30.01.2023).

[5] *Bruce, Lincoln*. Once again «the Scythian» myth of origins (Herodotus 4.5–10).

Проте навіть у найшляхетніших образах індоєвропейських воїнів, як божественних, так і героїчних, іноді проявляються «темні» риси. Як правило, це передбачає вчинення трьох «гріхів», по одному проти кожної з трьох ідеологічних функцій. Найкращий приклад, мабуть, можна побачити в стародавніх індійських міфах про свавільну поведінку «світлого» божества Індри. У Махабхараті 5.9.1–40 Індра вбиває Вішварупу, жахливого триголового сина Тваштара, який загрожував божественній громаді. Однак, оскільки Тваштар є жерцем богів, його син є також божественним брахманом, і тому Індра вчинив акт брахмановбивства, непрощенний гріх (і акт бунту) проти першої функції та її представників. Пізніше Індра стикається з демоном-воїном Намучі, якому він раніше заприсягся у вічній дружбі. Оскільки цей пакт містив обіцянку не вбивати Намучі ні мокрою, ні сухою зброєю, Індра виробляє її з піни – яка, принаймні в очах стародавніх індійців, не була ні вологою, ні сухою – і, коли увага необачного демона була приспана, він обезголовлює його. Це, звичайно, гріх проти його власної функції, оскільки вбивство було зроблено хитрістю, а не здійснено в чесній боротьбі. Нарешті, бог приймає образ чоловіка на ім'я Гаутама і, таким чином, вступає в зносини з дружиною цього чоловіка. Це зловживання ідеологією третьої функції, тобто Індра здійснює незаконний акт продовження роду.

В результаті цих проступків Індра втратив, величність (теджас), цінну якість першої функції; потім фізичну могутність (бала), рису другої функції; і, нарешті, цінність третьої функції, красу-рупа. Важливим є те, що, з точки зору індоєвропейської ідеологічної системи, Індра цими вчинками чітко продемонстрував притаманну йому непокірність, а отже, свою нижчість перед Мітрою, Варуною та іншими представниками першої функції. Мораль міфу, звісно, полягає в тому, що воїни, навіть найкращі з них, здатні порушити суспільний і природний порядок і тому їм не можна повністю довіряти.

Інший канонічний приклад «трьох гріхів» можна знайти в грецьких переказах про Геракла, який (1) відмовляється підкорятися своєму володарю Еврісфею, (2) вбиває свого товариша-воїна Іфіта, порушуючи перемир'я, і (3) хоча перебуває в законному шлюбі з Деянірою, викрадає, а потім чинить насильство над Астидамією, вбиває її батька, розграбувавши його місто. Третій яскравий приклад включає скандинавського воїна Старкада, який святотатно приносить свого володаря в жертву богу Одіну, кидає свій загін у битві і за гроші вбиває

[Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/80105079/Once_again_the_Scythian_myth_of_origins_Herodotus_4_5_10_ (дата звернення: 30.01.2023).

датського короля Оло, коли той втратив пильність під час купання. Інші подібні приклади можна знайти в легендах про Ареса, Агамемнона, Зігфріда, сера Гавейна та Ахілла.

За словами Дюмезіля, тут йдеться про «драму в трьох діях», з кожним «гріхом» воїна – як боги, так і герої – втрачають владу та життєву силу. Таким чином, після насильства над Астидамією Геракл стає безсилим через свою обурену дружину і врешті змушений себе спалити на похоронному вогнищі, а Старкад кінчає життя самогубством після вбивства Оло. Остаточний висновок – це «застереження»: воїни, навіть найкращі з них, в кінцевому підсумку ненадійні, і якщо їх фурор і залишити без контролю, соціальний лад в цілому може зруйнуватись[6].

Серед найбільш важливих тем, пов'язаних із фігурами індоєвропейських воїнів, є вбивство триголового монстра. Як ми вже бачили, перший «гріх» Індри стався через таке вбивство. Але ця тема не зводиться до тих «трьох гріхів», і її потрібно розглянути окремо. Справді, Індра далеко не єдиний індійський міфологічний персонаж, який вбиває трицефала. У Рігведі 10.8.8 вбивцю Вішварупи називають Trita-Āptya, або «третій» із трьох братів Āptya, і хоча ця фігура іноді трактується як іпостась Індри, немає чіткого натяку на те, що вчинок Trita-Āptya вважався «гріхом». Те ж саме можна сказати і про ономастично пов'язаного іранського Траетаону, який вбиває триголового монстра на ім'я Азі Дахака («чужий змій»).

Інші відображення цієї теми можна знайти в грецькій історії про двобій Геракла проти триголового Геріона, у скандинавському міфі про те, як Тор переміг велетня Хрунгніра, серце якого описується як «трироге», в ірландському оповіданні про битву героя Кухуліна проти трьох синів Nechta Scéne і у добре відомій римській псевдоісторичній розповіді про конфлікт між Горацієм та трьома Куріаціями. Останні два оповідання, евгемеризовані в тому сенсі, що триголове чудовисько було перетворено на трьох людей-супротивників (у римській версії це трійня Альби). Тим не менш, в інших переказах герой виконує ту ж саму послугу своєму співтовариству: він усуває загрозу трьом основним елементам традиції (тобто трьом функціям) – звідси, ймовірно, три голови або троїста природа противника.

Але непокірність і, більше того, антисуспільні нахили індоєвропейського воїна тут також дуже очевидні. Наприклад, у римській версії, коли переможний Горацій (останній, що залишився живим з

[6] *Marco, V. García Quintela*. Myth, Ritual, and the Warrior in Roman and Indo-European Antiquity. [Електронний ресурс]: https://bmcr.brynmawr.edu/2013/2013.08.04/ (дата звернення: 30.01.2023).

трійнят) дізнався, що його сестра оплакувала смерть одного з Куріаціїв – вона була його нареченою, – то убив її в нападі люті. В результаті римський герой був змушений пройти під ярмом, щоб позбавитися люті, перш ніж повернутися в пристойне суспільство. Подібні обряди очищення, мабуть, були характерні і для інших ранніх індоєвропейських товариств; і дійсно, основа пізнішого римського звичаю, згідно з яким армія, яка перемогла, повинна була пройти під «тріумфальною» аркою перед тим як розпуститися, у світлі цієї інформації може трактуватись як засіб позбавити армію від колективного гніву і бажання принизити військовополонених, які йшли у ланцюгах за колісницею полководця[7].

Іншою широко поширеною індоєвропейською темою, в якій обов'язково важливою є роль воїнів, є тема, яку Дюмезіль називає «війною заснування», або «війною між функціями», тобто конфліктом між представниками перших двох функцій і третьої. Найкращі приклади містяться в германській і римській традиціях. У першій аси, у тому числі Одін, Тір і, звичайно, Тор, ведуть війну з так званими божествами – ванами, найвідомішими з яких є Ньорд, його син Фрейр і дочка Фрея. Як описано в Ynglingasaga, аси борються зі своїми супротивниками ванами, допоки війна не заходить у глухий кут, а потім, примиряючись, включають їх у пантеон, роблячи його завершеним.

Хоча такий поважний вчений, як Карл Хельм, інтерпретував цей міф як відображення конфлікту, що відбувся між найдавнішими германцями та корінними жителями Північної Європи, Дюмезіль знайшов паралель у римській псевдоісторичній оповіді про сабінянську війну, записану Лівієм, і тому переконаний, що тема насправді індоєвропейська. В романській традиції, невдовзі після заснування міста Рим Ромул і його супутники обманюють своїх багатих сусідів, сабінян, викрадають їхніх дружин і дочок, провокують конфлікт, а потім, за умовами перемир'я безперспективної війни, включають усю сабінянську громаду в римське політичне тіло. В обох прикладах противники чітко представляють третю функцію – ні вани, ні сабіняни не славилися своєю військовою доблестю, зате були тісно пов'язані з народжуваністю та масовістю суспільства, тоді як головні герої представляють перші дві функції. Справді, сабіняни в кінцевому підсумку утворили одне з трьох племен-засновників Риму, Тиції (названі на честь сабінського царя Тита Тація) склали тріаду, до якої також входили Рамни (нащадки Ромула, на яких покладалися обов'язки священиків) і войовничі Люцери (як відомо, названий на честь

[7] *Charles, Doherty*. Warrior and king in early Ireland. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/42795095/Warrior_and_king_in_early_Ireland (дата звернення: 30.01.2023).

етруського героя Лукомона).

Таким чином, хоча римська версія теми маскується під історію, вона є настільки ж міфологічною за своїм корінням, як і скандинавська розповідь про конфлікт між асами та ванами, і в кінцевому підсумку сягає тієї ж індоєвропейської міфологеми. Цей висновок підтверджується кількома іншими прикладами того, що видається «війною заснування» – або принаймні переказами про міжусобну боротьбу, що в цілому відповідає схемі, яка щойно обговорювалась. Однією з таких оповідей є ведичний міф про конфлікт між «двома силами» (ubhe vīrye), які виражаються в принципах втілених, кастою вайш'їв (третя функція) і брахманів та кшатріїв (перша і друга функції). Інший переказ можна знайти в гомерівських розповідях про Троянську війну («Іліада» та «Одіссея»), а також у розповідях про її наслідки («Троянські жінки» Евріпіда). Греки на чолі з Агамемноном, при підтримці знаменитого воїна Ахілла представляють перші дві функції, тоді як троянці, що володіють величезними багатствами, майже напевно, як і вани та сабіняни, є представники третьої функції. Більше того, доля троянських жінок дуже схожа на долю їхніх «сестер» сабінянок: їх викрадають переможні грецькі царі та герої.

Ще один ймовірний приклад «війни заснування» можна побачити в ірландському епосі про конфлікт між племенами богині Дану і фоморами, кульмінацією якого стала Друга битва при Маг-Туїред. Після цієї битви переможений фомор Брес, який разом із його народом відображає третю функцію та включається до політичного тіла, створеного переможним Туатом (перша і друга функції), роблячи його завершеним

Важливий мотив, проявлений в кількох давніх індоєвропейських традиціях, можна описати як культ магічного меча, який має ім'я. Зустрічається цей мотив у кельтів, германців і у північних іраномовних степових народів (скіфів, аланів, сарматів тощо), культ, схоже, поширився на захід у перші століття н. е. Мабуть, найвідоміший приклад міститься в середньовічній традиції. Це цикл легенд про чарівний меч короля Артура, Ескалібур. Інший приклад – знаменитий меч Роланда «Дюрандаль». Але ще в V столітті до н. е. Геродот описав скіфську практику поклоніння мечам як прояву «Ареса», а в IV столітті н. е. Амміан Марцеллін описав аланський звичай встромлювати мечі в землю і поклонятися їм як «Марсові». Сучасні осетини, кавказький народ, який вирізняється тим, що є останніми нащадками стародавніх аланів, досі зберігає епічну традицію, в якій магічні мечі відіграють важливу роль[8].

[8] *Bruce, Lincoln*. Kinship Codes, Social Codes, and Indo-European Myth:The War

Хоча ця тема не задокументована на теренах всього давнього індоєвропейського простору і цілком може бути породженням степових культур, її подальше поширення від Британії до Кавказу робить її потенційно важливим елементом містики індоєвропейської війни.

На завершення цього короткого огляду образів індоєвропейських воїнів і пов'язаних з ними вірувань та звичаїв необхідно зазначити, що деякі з найвідоміших серед цих персонажів також мали тісний зв'язок з плодючістю рослин, тварин і людей. Наприклад, Марсові в деяких його аспектах (зокрема так званий Аграрний Марс) регулярно поклонялись як покровителю родючості. Скандинавського бога Тора також називали сільськогосподарським божеством, і його сексуальна енергія настільки ж могутня, як і бойові здібності. Те ж саме можна сказати про кількох інших індоєвропейських героїв, які є явними представниками «другої функції», включаючи, як ми бачили, напівбога Геракла.

Воїн також має важливі зв'язки з принципом суверенітету, тобто першою функцією. Як зазначає Дюмезіль, індоєвропейський король у всіх традиціях є вихідцем із еліти воїнів і повинен пройти ритуал, завдяки якому він отримує символи двох інших функцій, а також такі, що мають відношення до його власної. Таким чином, він неодмінно стає трансфункціональною (чи, краще сказати, парафункціональною) фігурою. Справді, усі індоєвропейські церемонії освячення королів, від Стародавньої Індії до сучасної Британії, підкреслюють цей елемент.

Таким чином, уявлення Дюмезіля про цей найважливіший компонент індоєвропейської ідеології є набагато складніші, ніж може здатися на перший погляд. Був, наприклад, Mars qui praeest pacі, та були arma Quirini (тобто озброєні представники «третьої функції»). Крім того, більшість фігур жінок-воїнів, таких як грецька богиня Афіна, що з'явилася у всеозброєнні з чола Зевса і яку зазвичай зображали в костюмі діви-войовниці, також були трифункціональними фігурами, оскільки вони втілювали божественну мудрість, домашнє жіноче ремесло і військову звитягу (пор. три ірландських Махи і триіпостасну індуїстську богиню Дургу). Однак здебільшого ці атрибути родючості, мабуть, були другорядними, і головною функцією таких образів, як Марс і Тор, якщо не Афіна, було забезпечення військового успіху[9].

of the Gods: The Social Code in Indo-European Mythology Jarich G. Oosten. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/57850476/Kinship_Codes_Social_Codes_and_Indo_European_Myth_The_War_of_the_Gods_The_Social_Code_in_Indo_European_Mythology_Jarich_G_Oosten (дата звернення: 30.01.2023).

[9] *Carole, Cusack*. Medicine and Mythology: Health and Healing in Indo-European Myths. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/7306419/Medicine_and_Mythology_Health_and_Healing_in_Indo_European_Myths (дата звернення: 30.01.2023).

Загалом, незважаючи на періодичні напади асоціальної поведінки та іноді на виконання функцій сільськогосподарських божеств, не кажучи вже про їх періодичне піднесення до трансфункціональної ролі короля, великі індоєвропейські боги війни, а також їхні героїчні аналоги (Арджуна, Ахіллес, Зігфрід, Кухулін та ін.) скрізь займали фундаментальну нішу в системах віруваннь. І ця ніша була віддзеркаленням тієї, яку займав прошарок воїнів у реальному світі стародавніх індоєвропейців. Хоча воїн, як смертний, так і божественний чи легендарний, ніколи не був на вершині соціальної чи божественної піраміди (якщо тільки не був піднесений до царської влади), він був фігурою, з якою слід рахуватися, і пов'язана з ним ідеологія була (і залишається) чи не найвідмітнішою рисою індоєвропейського світогляду.

Міфологія – це найдавніше ідеологічне утворення синкретичного характеру, в якому переплелися елементи релігії, філософії, науки, мистецтва в їх зародковому стані. Будь-яка сучасна релігія включає в себе міфи як архаїчний пласт своєї культури. Філософія розвивалася через відділення міфу і протівополаганіє йому. Міф, тісно пов'язаний з ритуалом, поклав початок поетичним, музичним, хореографічним видам мистецтва.

Одним із найбагатших і найколоритніших джерел, за яким можна вивчати культуру й світогляд етносу, є міфологія, перекази й легенди минувшини. Завдяки міфології ми дізнаємося про глибинні витоки духовності й вірувань наших предків.

МАТЕРІАЛИ

Із недрукованої та маловідомої наукової спадщини Станіслава Росовецького

Станіслав Росовецький

ДВІ ОЦІНКИ СЕРГІЯ АКСАКОВА ЩОДО ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОВІСТІ «ПРОГУЛКА С УДОВОЛЬСТВИЕМ И НЕ БЕЗ МОРАЛИ»[10]

Відзначаючи столітній ювілей Лариси Кодацької, авторки монографії «Художня проза Шевченка» (1972), звісно, маємо акцентувати на етапному значенні цієї узагальнюючої роботи. Але повісті Шевченка настільки цікавий та багатоаспектний об'єкт дослідження, що «темні місця» залишилися й після пізніших праць, серед яких я виділив би статтю Валерії Смілянської про український гумор російської прози Шевченка[11] і нещодавню монографію Олександра Бороня про її літературні джерела[12] та окрему статтю про поетику «Прогулки с удовольствием и не без морали»[13].

Одним із таких «темних місць» і є негативний відгук Сергія Аксакова на «Прогулку…», після якого Шевченко полишив писати російську прозу, а також доводити до пуття й друкувати вже написані повісті. Але сприйняття Аксаковим цього твору дещо спрощується сучасними дослідниками. Ось В. Смілянська завершує свою змістовну статтю фразою, у

---

[10] Доповідь С. К. Росовецького на науковому вебінарі в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України до 100-річчя від дня народження Лариси Кодацької (1921–1995) 19.01.2021 року «Шевченкові повісті в європейському літературному контексті». [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/new/item/750-vebinar-shevchenkovi-povisti-v-ievropeiskomu-literaturnomu-konteksti (дата звернення: 12.06.2023). Див.: *Лебідь-Гребенюк, Є.* Шевченкознавчий вебінар до сторіччя із дня народження Лариси Кодацької // Слово і Час. 2021. № 2. С. 122–123. – *Ю. Д.-Р.*

[11] *Смілянська, В.* Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті // Слово і Час, 2003. № 3. С. 18–24. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/225/3_2003 (дата звернення: 12.06.2023). *Тут і далі в доповіді покликання відновлено Ю. Дядищевою-Росовецькою.*

[12] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. [Монографія]. Київ: Критика, 2017 [Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Інститут джерелознавства НТШ-А; Інститут Критики; Український науковий інститут Гарвардського університету]. 496 с.

[13] *Боронь, О.* Поетика повісті Тараса Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» (текст, контекст, інтертекст) // Слово і Час, 2012. № 3. С. 59–69. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/699/500 (дата звернення: 12.06.2023).

якій констатує, що національну своєрідність гумору і плідні перегуки з Гоголем у прозі Шевченка, «на жаль, не спромігся сприйняти найдоброзичливіший великорос С. Аксаков»[14]. Це не зовсім справедливо, бо не зберігся відгук Аксакова на першу частину «Прогулки…», а він був компліментарний, інакше поет не написав про нього Щепкіну в листі від 15–17 січня 1858 року, що це «не письмо, а просто панегірик от Сергея Тимофеевича. Якби я хоч трошки дурніший був, то вчадів би від цього панегірика…». Тож необережно було б стверджувати, що зазначені особливості не відбилися в тому панегірику.

У пропонованій доповіді, виходячи з того, що перший відгук Аксакова стосувався лише першої частини повісті та був позитивним, я спробую відповісти на два запитання. Перше – що сподобалося Аксакову в першій частині «Прогулки…» і чому сподобалося? Друге – що насправді відштовхнуло його в другій частині (неприйнятна була «особенно вторая половина»[15]) та чому Аксаков поширив своє негативне сприйняття її на повість у цілому і на російську прозу Шевченка взагалі? Я буду виходити з об'єктивного аналізу повісті та з деяких особливостей творчості й літературної позиції самого Аксакова.

Гадаю, що варто наголосити на белетристичній самодостатності та фактичній завершеності першої частини «Прогулки…». О. Боронь писав: «Власне, хронологічний виклад подій вичерпано і логічно завершено вже в першій частині повісти…»[16]. Я б сказав, що не хронологічний виклад вичерпано (бо якраз хронологічно дія продовжується й далі), а белетристичний потенціал. Обидва сюжетні вузли, про шляхетний вчинок безрукого матроса і про вибір Дармограєм художньої форми для літературної розповіді про нього, ефектно і несподівано розв'язуються в останніх абзацах першої частини. Перша розв'язка шокує читача брудними обставинами, що в них здійснюється прохання покаліченого матроса. Друга розв'язка безпосередньо випливає з першої: «"Вот тебе и героическая поэма!" – подумал я.

– Не правда ли, прекрасная история? – спросил родич зевая.

– Порядочная! – отвечал я рассеянно.

Часа за два до захода солнца кузина подвязала себе щеку и осталась дома, а мы с родичем поехали к новобрачным.

Дорогой я переделал свою героическую поэму на сию скромную

[14] *Смілянська, В.* Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті. С. 24.

[15] Листи до Тараса Шевченка. Київ: Наукова думка, 1993. С. 119.

[16] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. С. 157.

"Прогулку с удовольствием и не без морали", а что дальше будет, увидим»[1]. Якщо б не останні слова, прозвучала б ударна кінцівка. Адже основна сюжетна лінія дотепно завершується вибором жанру саме повісті, при цьому виявляється, що це щойно прочитаний реципієнтом текст. Нагадаю, що спочатку письменник-оповідач обрав жанр героїчної поеми: «"Что если бы, – подумал я, – удалось мне этот простой сюжет облачить в форму героической поэмы или... Но нет, никакая другая форма поэзии, кроме поэмы, нейдет этому сюжету. Поэма или ничего". И я начал сочинять поэму»[2]. Набула поширення здогадка, що Шевченко тут наслідував Гоголя, який назвав поемою «Мёртвые души». Мені здається, аргументація для цього недостатня. Посилаються на думку покійної Клавдії Сєкаревої в коментарі до останнього академічного видання: «Во дни минувшие, во дни невинности моей, как говорит поэт... – Можливо, перегук з ліричним відступом у шостому розділі поеми Гоголя "Мертвые души": "Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратимо мелькнувшего моего детства..."»[3]. О. Боронь зауважує, що у Гоголя «невозвратно». Але важливіше інше. Що це за ремінісценція, коли не збігається жодне слово, крім прийменника й займенника? Тоді як у вірші Алєксєя Толстого «Весна» (40-ві роки) знаходимо: «Во дни минувшие бывало…». Чи не це справжнє джерело цієї, за класифікацією Романа Тименчика, «прихованої цитати»?

Коли ж дати спокій «Мертвим душам» і ґрунтуватися на тексті повісті, то чітко вимальовується підтекстна полеміка з творчим методом Кулішевої «України» (1843), давно вже помічена дослідниками. Порівняймо докладно. У передмові до земляків Куліш прирівнює українські думи до поем Гомера, він «згадав усю старовину, що позаписувано в літописах, як що колись діялось на Вкраїні, <…> зложив оце старими словеси новії думи про тих забутих гетьманів…»[4], а почав з великого князя Володимира І Святославовича. Що це, як не химерна спроба переповідання історії у думовому жанрі? Оповідач у «Прогулке…» вирішує в стилі героїчної поеми відтворити шляхетний

[1] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали // Шевченко Т. Повне зібр. тв.: У 12-ти т. / НАН України; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Ред. кол.: М. Г. Жулинський (голова), В. С. Бородін та ін. Т. 4. Повісті. Київ: Наукова думка, 2003. С. 264.

[2] Там само. С. 216.

[3] *Сєкарєва, К. М.* Коментарі // Шевченко Т. Повне зібр. тв.: У 12-ти т. Т. 4. Повісті. С. 564–565.

[4] *Куліш, П.* Україна. Од початку Вкраїни до батька Хмельницького. Киев: В Университетской Типографии, 1843. 99 с. [Електронний ресурс]: https://shron2.chtyvo.org.ua/Kulish/Ukpaina_Od_pochatku_Vkpain_do_batka_Khmelnytskoho.pdf (дата звернення: 23.07.2023).

вчинок інваліда-матроса на тлі частково історичних зон художнього простору, це «страшный четвертый бастион в Севастополе, еще страшнее лазарет там же». Потім, побачивши сон, у якому лірник виконує «Думу про Олексія, пирятинського поповича», оповідач змінює свій зразок на вітчизняну думу: «Сон в руку – как говорится. Я искал рукавиц, а они за поясом торчат; я искал образца для своего будущего произведения, и искал черт знает где». Далі він згадує передмову до «України», ідеї якої отримали розвиток у «Записках о Южной Руси»[5]: «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся такому высокомерному сравнению»[6]. Тепер Шевченко змушує оповідача довести науково коректне зіставлення Куліша до абсурду: «если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, кобзаря или лирника, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой»[7]. Ось цей пошук зразка й завершується у фіналі першої частини. До речі, там же завершується й словесна гра Шевченка із лексемою «порядочный»:

«– Не правда ли, прекрасная история? – спросил родич зевая.

– Порядочная! – отвечал я рассеянно».

У повісті 29 словоформ від «порядочный» на 41 907 слів тексту, що в 36 разів частотніше за загальноросійську норму! Шевченко вживає це слово в усіх можливих значеннях, але майже завжди іронічно. Знаходимо його й у вишуканій антанаклазі: «Я порядочный человек и с препорядочной лысиной, а не гусар и не донжуан какой-нибудь». Узагалі ж, окрім вправності в побудові сюжету, Аксаков міг звернути прихильну увагу на стиль повісті, густо замішаний на стилістичних та риторичних прийомах. Барвиста інтертекстуальність, інтелектуальна й естетична насиченість дискурсу, судячи з усього, не роздратували Аксакова в першій частині.

А сподобалася вона, як можна здогадатися, образом оповідача й жанром. Аксаков був майстер, за сучасною термінологією, нон-фікшну, прославився своїми блискучими описами вудіння риби та мисливства з рушницею, а головне, мемуарно-біографічною трилогією. Але ж і зовнішній жанр твору Шевченка, О. Боронем визначений як «жанр подорожніх

[5] Записки о Южной Руси. Составление и издание Пантелеймона Кулиша. В 2 т. Киев: Днипро, 1994. [Репринт]: Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. Т. 1. Санкт-Петербург: В Типографии Александра Якобсона, 1856. С. 170, 179, 181 та ін.

[6] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали. С. 242.

[7] Там само. С. 242–243.

нотаток, що становить композиційний формант "Прогулки»…"»[8], це такий же нон-фікшн XIX століття. Ось мені й спало на думку, що Аксаков, який не мав достатньої інформації про Шевченка, прийняв оповідача «Прогулки…» за справжнього Шевченка, а фабулу першої частини – за відтворення реальної подорожі. Поет, треба сказати, дещо зробив для такого сприймання оповідача, передавши йому свої спогади про спробу «навчання» живопису у диякона в Лисянці та про життя із Штернбергом у Петербурзі. На відміну від нас із вами, Аксаков міг не знати про неможливість для Шевченка в середині 50-х мандрувати з Києва в Будищі і що він не мав родичів серед багатих поміщиків, власників «нескольких сот душ крещеной собственности». Звісно, Аксаков бачив, що автор педалює риси «дивака» в образі оповідача, але, по-перше, Шевченко в першій частині не переходив певні межі вірогідності та головним об'єктом осміяння виступає тут все ж таки служник Трохим, по-друге, деякі перебільшення читач міг віднести на рахунок традиційного народного «самоосміяння». Виникненню ілюзії мала сприяти й така деталь. Уявний «благосклонный читатель» запитує в повісті: «Да как же ехать в гости за двести верст к людям, которые не нравятся? Ну, а если они когда-нибудь да прочитают этот ядовитый пасквиль, эту желчную правду, тогда что?»[9]. На друге запитання оповідач відповідає в тому сенсі, що його родичі нічого не читають: «Если бы даже я посвятил сие нехитрое творение моей милой кузине и даже поднес бы ей экземпляр в сафьяновом великолепном переплете, то, я уверен, и тогда бы она скорее употребила его на папильотки, чем удосужилась бы прочесть сие неложное изображение собственной персоны». У «Семейной хронике» є подібні діалоги з уявним читачем, але ж і сенс Шевченкового діалогу мав викликати співчуття Аксакова: відомо, що той, готуючи до видання «Семейную хронику», змушений був змінювати прізвища й редагувати текст, щоб уникнути прикрих конфліктів з реальними прототипами її персонажів, своїми родичами та сусідами. Повість «Наташа» він взагалі не завершив, бо виписав у ній рідну сестру, тоді ще живу.

Що ж до хибного сприймання жанру повісті, то в першій частині Шевченко, майстерно відтворюючи реалії подорожі, створює враження фотографічної точності. Мабуть, Аксаков, як і ми, зовсім не брав до уваги, що за десять років навіть описані в «Прогулке…» краєвиди мали в чомусь змінитися.

Таким чином, схвальна оцінка Аксаковим першої частини повісті

[8] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. С. 150.

[9] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали. С. 225–226.

диктувалася не лише приємними почуттями читача динамічної оповіді, але й хибним розумінням жанру твору та статусу в ньому оповідача, які в сприйманні Аксакова визначали Шевченкові-прозаїку місце десь поруч із ним в російському літературному процесі. Коли так, то в другій частині на Аксакова очікував неприємний сюрприз. Характерні жанрові особливості подорожніх нотаток зникли, опис подорожі змінився «репортажами» про те, як оповідач тиняється доокола маєтку родича. Дивакуватість оповідача надзвичайна, і цього розхристаного, незграбного («я тупо ненаходчив»[10]), катастрофічно несміливого з жінками ледаря, ненажеру й соню аж ніяк не можна було ідентифікувати з тим зібраним, підтягнутим, метким і світським Шевченком, якого Аксаков спостерігав як свого гостя. Твір, таким чином, довелося віднести до белетристики й оцінювати за відповідними критеріями. Але саме з погляду белетристичних якостей друга частина «Прогулки…» – це Шевченкова невдача. Дія гальмує, іде колами, моральне відродження Курнатовського відбувається десь за лаштунками, так само й інтелектуальне удосконалення Трохима й «матроса». Перетворення серальника Курнатовського на ідеального поміщика, як і образи безпорочних хуторян Прехтелів, суттєво понижують антикріпосницький пафос першої частини. Після епізоду весілля стосунки між персонажами будуються ніби за правилами радянської «теорії безконфліктності», що виникла ста роками пізніше. При цьому «матрос» отримує ім'я, по-батькові, прізвище та опис зовнішності, але залишається безликим, а загадкова панна Дорота – «гиероглифом». Щодо останньої Шевченко вдається до ризикованого для белетриста прийому: обіцяє розповісти її трагічну та гротескну історію як-небудь пізніше – і не дотримує обіцянки. Коли він це проробляє з описом «хозяйства медика-агронома», читач охоче йому пробачає, але ж стосовно панни Дороти оповідач нас наперед старанно заінтригував.

Ось О. Боронь зауважив: «Вочевидь, хибний розгляд повісти в координатах тільки реалізму спричинює занижені оцінки її»[11]. Хай так, але ж літературний твір має задовольняти вимоги, які читач висуває до нього ніби поверх правил і приписів конкретного методу. І головна, мабуть, – це захопливість, яка має бути притаманна як белетристиці, так і нон-фікшну. Саме стосовно неї Шевченко не дотримав у другій частині рівня, досягнутого в першій.

Як відомо, про стиль повісті Аксаков написав: «Вы лирик, элегист, Ваш юмор невесел, а шутки не всегда забавны, а это часто бывает не-

[10] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали. С. 278.

[11] *Боронь, О.* Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. С. 150.

выгодно»[12]. Згоден із В. Смілянською, що російський письменник чогось не добачив і не зрозумів, але ж подекуди і він мав рацію. Лише один приклад. Дармограй розповідає, що, приїхавши до родича, застав його з «кузиной» за столом: «Я смиренно подсел к ним, и последовал их мудрому совету, и принялся за поросенка с бабою, как за прелюдию грядущего обеда. Не успел я воткнуть вилку в фаршированный желудок приятеля…»[13]. Далі знову: «мы с хозяином принялись снова за фаршированного приятеля». Нарешті, звучить силепсиз: «Лакеи не дали мне кончить моих размышлений и фаршированного приятеля». Вже у другій частині читаємо: «Сидор, действительно, шел искать к обеду, только не нас, а карасей в пруду. И когда мы проходили греблю, то я уви[де]л сквозь тростник, как он вытащил тяжелую вершу и из нее посыпалися в човен крупные золотистые караси. Я посмотрел и только облизался. "Каковы же эти приятели будут поджаренные со сметаной!" – подумал я и еще раз облизался. Приятели оказалися, действительно, такими, как я думал»[14]. Але чому фаршироване порося і карасів тут названо «приятелями»? Чи пов'язане таке називання із силепсизами, де співвідносяться люди (або «размышления») із тваринами, яких вживають у їжу? Єдине пояснення: у підтексті залишився якийсь усний текст (анекдот?), де це співвіднесення обігравалося… Явний недогляд автора.

І останнє. Якщо Аксакова як критика не задовольнила друга частина повісті, чи мав він право поширювати свою негативну оцінку на весь твір і на прозу Шевченка в цілому? Мені здається, що право на таке узагальнення, окрім власного творчого досвіду, давали тривала діяльність Аксакова як критика (до речі, він був першим у Росії театральним критиком), а також багаторічна служба цензором. Взагалі ж критик або редактор має прочитати текст з початку до кінця. (Єдиний відомий мені виняток – це метод Александра Твардовського як редактора часопису «Новый мир»: він особисто знайомився із усім самопливом, і віршами, і прозою, але в який спосіб? Уважно прочитував у кожному рукописі одну сторінку на початку й одну ближче до кінця, після чого вирішував.) А щоб сформувати думку про прозову творчість письменника в цілому, на практиці критикові вистачає прочитати один його твір.

Реально ж бувало так, що в прочитаному поспіль творі редактору подобається все, за деяким виключенням. Якщо негативно оцінений фрагмент твору не перевищує певного критичного обсягу (частки), редактор може запропонувати авторові доробити текст. Цікаво,

[12] Листи до Тараса Шевченка. С. 119.
[13] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали. С. 250–251.
[14] *Шевченко, Т.* Прогулка с удовольствием и не без морали. С. 304.

що у випадку з першою частиною «Прогулки…» склалася подібна ситуація. Адже свій негативний присуд Аксаков почав із переповідання повідомлення Максимовича, «что повесть Ваша **в настоящем ея виде** не может быть напечатана в "Русской беседе" <…> я не советую Вам печатать эту повесть». «**В настоящем ея виде…**». Мова про можливість надрукування «Прогулки…» після вичитки, а Аксаков не радить цього робити. Якось забувають, що в тодішніх редакціях часописів не було редакторів у нашому розумінні та коректорів. Схвалений рукопис монтувався до макета числа й одразу відправлявся складальникам. Коректура також була обов'язком автора. Навіть для славного автора «Кобзаря» видавці часописів не пішли б на додаткові витрати, пов'язані з редагуванням, вичиткою та переписуванням набіло прозових творів. Але для Шевченка порада знаменитого російського письменника виявилася останньою краплею з тих, що й камінь довбають. Мабуть, і на краще.

Станіслав Росовецький

СПЕЦИФІЧНІ ТРУДНОЩІ ВИДАННЯ СПОГАДІВ ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА[15]

Вельмишановне панство!

Думки, якими я визнав за можливе зараз поділитися з вами, виникли частково під час наукового редагування першого тому новітнього видання споминів про Шевченка[16], частково як узагальнення досвіду, отриманого під час праці над книжкою «Шевченко. Сучасна біографія», що вийшла наприкінці минулого року[17].

Гадаю, що питання про уявного адресата видання спогадів можна обійти. Рівень вивчення творчості Шевченка в школі та відомі провали в державному керуванні національною культурою призвели до того, що пересічний читач взагалі не візьме в руки таке видання, а поділ на кате-

[15] Текст доповіді проф. С. К. Росовецького, виголошеної на науковій онлайн-конференції «Тарас Шевченко в спогадах». Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, Українська вільна академія наук та Український науковий інститут Гарвардського університету (США). 13 березня 2021 року. Про конференцію див. [Електронний ресурс]: https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3204523-u-ssa-provedut-naukovu-onlajnkonferenciu-taras-sevcenko-v-spogadah.html (дата звернення: 26.05.2023). – *Ю. Д.-Р.*

[16] Тарас Шевченко у спогадах. Критичне видання. Київ: Критика, 2023. Т. І, кн. 1 / Упоряд., підгот. текстів, комент., наук.-дов. апарат Олександра Бороня і Михайла Назаренка; наук. ред. Станіслава Росовецького; вступ. стаття Григорія Грабовича. LXXII, 448 с., іл., вкл., бібл., покаж. [Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТШ-А; Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Інститут Критики: Ювілейний проєкт НТШ-А, програма «Відкритий архів»]; Тарас Шевченко у спогадах. Критичне видання. Київ: Критика, 2023. Т. І, кн. 2 / Упоряд., підгот. текстів, комент., наук.-дов. апарат Олександра Бороня і Михайла Назаренка; наук. ред. Станіслава Росовецького. VIII, 508 с., іл., вкл., бібл., покаж. [Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТШ-А; Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Інститут Критики: Ювілейний проєкт НТШ-А, програма «Відкритий архів»]. *Тут і далі в доповіді покликання відновлено Ю. Дядищевою-Росовецькою.*

[17] Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. 472 с., 16 с. іл. (Серія «Постаті культури»). [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024 (дата звернення: 18.01.02024).

горії тих освічених читачів, що візьмуть і прочитають, зайвий. Адже їх доведеться шукати, як Діогену, у темряві з ліхтарем.

Щодо специфіки спогадів про Шевченка, зокрема, жанрової, маємо глибокі зауваження Григорія Грабовича. Конкретне жанрове розподілення пропонують новітні видавці, групуючи тексти в три розділи: 1) власне мемуари, у тому числі в епістолярній формі, 2) щоденникові нотатки і листи, написані синхронно з описуваними подіями, 3) художні твори, які містять біографічні епізоди і подробиці. Два слова про видавничу дилему – тексти спогадів + стислі коментарі чи тексти спогадів + фахова інтерпретація? Або: відповідник коментованого видання твору чи відповідник його «видання-дослідження»? Мені здається, що на практиці корисно спочатку провести комплексне джерелознавче, текстологічне та «спогадознавче» дослідження, оприлюднити його висновки у статейній чи монографічній формі, а у виданні спогадів давати посилання на ці розвідки.

Які принципи доцільно покласти в основу видання і які труднощі при цьому доведеться долати? Зараз панує розташування текстів за **хронологією подій у житті Шевченка.** Це зручно для читача, і це єдино можливий принцип, коли йдеться про адекватне відтворення особистості та біографії поета. Але уявімо собі, що відповідні питання остаточно, прийнятно для більшості фахівців розв'язано. Тоді увага видавця може переміститися на самі мемуарні тексти як на своєрідні пам'ятки культури. За цих умов можливим буде й розташування матеріалу за **хронологічною послідовністю постання текстів споминів.** Але це в майбутньому**.**

Зараз же актуальним виглядає обговорення іншого принципу. Вважаю, що вивчення і публікація спогадів про Шевченка досягла вже такого кількісного рівня, що можна ставити перед собою вимогу **повноти**. Навіть більше, деякі тексти варто елімінувати з корпусу. Ось фрагмент тексту Мойсея Мелікова «Заметки и воспоминания художника-живописца»: «Всё, что вращалось нового около светила искусств из мира художественного и литературного, люди с дарованиями находили в Карле Павловиче поддержку и часто выдвигались им. В числе их был Тарас Григорьевич Шевченко, который начинал заниматься живописью и которому Брюллов помог вырваться из крепостного состояния, дав ему звание свободного художника». Нічого нового про Шевченка не дізнаємося, про участь Брюллова в його долі сказано розпливчато й приблизно, так само, як і про інших художників, а там і помилки є: «Брюлловым же были выдвинуты – Макрицкий, писатель, художник, Борисполец, оставивший военную службу в чине полковника и под руководством Карла Павловича получивший звание академика; Федотов, гвардии капитан, Моллер, сын

морского министра, Зарянко и многие другие впоследствии прославившиеся русские художники». Мемуари М. Мелікова доводиться датувати між 1853 роком (його подіями мемуари закінчуються) і 1896-м, роком публікації в «Русской старине», але зрозуміло, що написано їх було через багато років після знайомства з Шевченком. Тобто згубно спрацювала **хронологічна дистанція** між мемуаристом і його об'єктом. Помітно також, що Мелікову, який походив із збіднілого князівського роду, аристократ Лермонтов був набагато цікавіший, ніж простолюдин Шевченко. Іншими словами, діяла тут і соціологічна дистанція, пов'язана із притаманним мемуаристові чинопочитанням. Тож розміщення фрагмента в збірнику «Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників» (1958) пропоную вважати помилкою упорядників, а в наступних виданнях мемуарів перемістити його до «Dubia».

Більш складний випадок – оцінка мемуарів Михайла Микешина. У «Шевченківському словнику» майже цілком апологетичну статтю про Микешина надрукував Дмитро Степовик, усе ж таки зауваживши, що його ілюстрації до творів Шевченка «переобтяжені деталями і символікою, не властивою поетові» (т. 1, с. 397). А Надія Наумова в «Шевченківській енциклопедії» не робить скульпторові й таких закидів (т. 4, 2013, с. 199–200). Це правда, що Микешин багато зробив для популяризації творчості Шевченка, а ще більше прагнув зробити. Проте його мемуари про поета не можна оцінити однозначно позитивно. Він робить брудний натяк на причину дуже теплого ставлення до поета в родині графа Толстого. Так само натякає на гомосексуальний аспект захоплення Шевченка актором Олдріджем. Між тим дочка графа Катерина (у майбутньому Юнге) у своїх мемуарах спокійно наводить провокаційну фразу Микешина в переповіданні Чалого: «Являлся Олдридж, комната запиралась на ключ, и бог их знает, о чём они там говорили»[1]. І далі: «Впрочем, знаю несколько и я, так как всегда присутствовала при этом, и охотно делюсь с читателями. Приходили мы к Шевченке втроем: Олдридж, моя десятилетняя сестра, которую Олдридж, после того как она заявила, что хотя он и негр, но она сейчас пошла бы за него замуж, называл своей «little wife», и я»[2]. Отут і кінець провокації Микешина! Далі Микешин згадує таку звичку поета: «В карманах своих панталон он всегда имел какое-то зерно – ячмень, а может быть, и овес – этим он предпочитал закусывать после «чарки»; и на

[1] Цит. за: *Юнге, Е. Ф.* Воспоминания о Шевченко // Воспоминания о Тарасе Шевченко / Составл. и примеч. В. С. Бородина и Н. Н. Павлюка, предисл. В. Е. Шубравского. Киев: Днипро, 1988. С. 333. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp60.htm (дата звернення: 28.09.2023).

[2] Там само.

вопрос – зачем он это делает? – отвечал обыкновенно: "Чтоб продирало' '»[3]. Ця деталь знаходить паралель у сумнозвісних записах Крапивіної. Коментатор перевидання тексту С. Крапивіної 1931 року Михайло Тарасенко слушно зауважує: «Варто застерегти, що Микешин був редактором "Пчелы", яка взагалі чимало приділяла місця Шевченкові й у якій друкувалися спогади Крапивіної, а потім передруковано було й спогади самого Микешина»[4]. Почавши таким робом «за упокой», шевченкознавець тут же заспівує «во здравіє», але названі ним обставини не можуть заперечити можливість запозичення Микешиним саме у своєї співробітниці яскравої та екзотичної деталі. А Олександр Боронь нещодавно нагадав про свідчення Ганни Барвінок, дружини Куліша, у листі до Бориса Грінченка від 2 березня 1900 року: «Писали ж про Шевч[енка], що він мав звичай у кишені пшоно носить й їсти. Він же од нашого весілля й до смерті з нами був нерозлучен і цього не було»[5].

Можна висунути припущення, що згадані негаразди пояснюються призначенням мемуарів Микешина саме для «Кобзаря» 1876 року як видання закордонного і позацензурного, а тому в сприйманні скульптора – принципово сенсаційного, прогресистського і вільнодумного. Тож і Шевченка він прагнув змалювати як дивака-ліберала, що ігнорує приписи моралі панівних класів суспільства. Іншими словами, можна підозрювати тут явище, словами Валерія Шевчука, «ідеологічної обскурації, тобто світоглядної морочності». Але ж якщо ми відкидаємо в цих мемуарах пасажі про пшоно й про двозначне усамітнення з Олдріджем, то як маємо оцінювати вірогідність яскравої сцени, де підпилий Шевченко звертається з інвективами до гігантського глиняного Петра I?

У цьому прикладі бачимо також вплив на мемуари сучасника і міфології про Шевченка. Ідеться про міфи нового часу, де варіативність заступається тиражуванням публікацій у ЗМІ. Такий міф про фізичне покарання Шевченка-солдата намагався спростувати в мемуарах його приятель Ф. Лазаревський: «Нібито він зобразив себе під палицями, зі скинутими на голову руками, з написом: "От як бачите!" А М. Білозерський у "Киевской старине" запевняє, нібито він бачив у Лизогуба портрет Шевченка, із підписом: "Отак тобі!" Стоїть Тарас у мундирі, а унтер

[3] Цит. за: *Микешин, М. О.* Воспоминания о Шевченко // Воспоминания о Тарасе Шевченко. С. 399. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp75.htm (дата звернення: 28.09.2023).

[4] *Тарасенко, М.* Нариси Крапивіної про Шевченка // Крапивіна, С. Кілька слів про Тараса Шевченка / ред. М. Новицький. Харків: Література і мистецтво, 1931.

[5] *Боронь, О.* Шевченкове перебування на Пріорці у Києві 1859 року: факт наукової біографії чи легенда? // Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn. Boston, Academic Studies Press, 2020. С. 175.

б'є його тесаком <...> Подібну ж безглузду розповідь довелося чути мені від якогось пана, зовсім мені не знайомого, який розповідав, що коли він служив в Оренбурзькому батальйоні разом із Шевченком, то одного разу той прийшов до нього побитий тесаком, із слізьми попросив паперу і тут-таки намалював себе під палицями і написав: "От як бачите!"»[6]. Цього пана мемуарист допитав, у результаті «прилюдно назвав його брехуном, і він не посмів навіть виправдатися».

За логікою Федора Лазаревського, брехуном слід назвати і М. Білозерського, але навряд чи це було б справедливо. Тим більше, що про існування подібного малюнка є й інші свідчення. У 1886 році Лев Мацеєвич записав спогад одесита П. Попова, який нібито бачив у Сави Пурлевського, агента Симиренка в Москві, «даний йому Шевченком малюнок із його підневільного життя: стоїть Шевченко зі зв'язаними вгорі руками, роздягнений по живіт, а ззаду солдати б'ють його різками по обидва боки. Підпис: Оттак ми. Оттак нас!».

Текстуальний збіг підписів на малюнках свідчить, що такий малюнок існував, можливо, і не в одному варіанті. Інша річ, чи відповідав він дійсності. Здається, Шевченко, створюючи його, уявляв, що може піддатися такому покаранню. Таким чином, малюнок, зовні скоріше реалістичний, за змістом був фантастичним і символічним. А мемуари Федора Лазаревського у цьому пункті набувають цінності, бо всупереч інтенції автора містять два свідчення про існування малюнків на цю тему, ми приймаємо його переконання, що Шевченка не піддавали фізичному покаранню, але відкидаємо заперечення існування відповідних малюнків.

Я казав, що колись питання адекватного відтворення особистості та біографії Шевченка будуть остаточно, прийнятно для більшості фахівців розв'язані? Ох, не скоро це станеться. Дякую за увагу.

[6] Цит. за: *Лазаревский, Ф. М.* Т. Г. Шевченко в Оренбурге // Воспоминания о Тарасе Шевченко. С. 216. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp42.htm (дата звернення: 28.09.2023).

Станіслав Росовецький

ДО ПРАГМАТИКИ ЩОДЕННИКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА[7]

Дорогі колеги! Мені дуже сподобалося, що в програмі мій виступ опинився першим. Адже для мене проблеми осмислення «щоденника» Шевченка залишаються складними й нерозв'язаними, надто після перечитування статті Богдана Рубчака в «Шевченківській енциклопедії», і я буду радий лише поставити питання. Сподіваюся також, що колеги у своїх виступах будуть, зокрема, освітлювати і їх також.

Перше питання, яке у мене виникло, на якого все ж таки читача розраховував Шевченко? У мене склалося враження, що, починаючи «щоденник», він передбачав, що цей рукопис зможуть прочитати й офіцери III відділення. До речі, і сам пафос писання, насолоди писанням («А пока совершенно нечего записать. А писать охота страшная»), мабуть, не в останню чергу пов'язаний з усвідомленням того факту, що вперше за багато років він, пишучи, не порушував цареву заборону. Це було перше адресування «щоденника», маска, яку вибрав Шевченко, дуже близька до образу оповідача в «Прогулке с удовольствием и не без морали». Вона цілком пристойна і цензурна. Але ж на шляху від Астрахані до Нижнього Новгорода поет переконався, що після смерті Миколи I суспільна атмосфера стала набагато вільнішою, і він вже не боїться писати панегірики декабристам, малює «святого» Герцена і суворо нападає на офіційну церкву. Нарешті, у Нижньому Новгороді Шевченко 1 січня 1858 року робить запис, який у XIX столітті жодний цензор вже точно б не пропустив: «Как ни весело встретили мы Новый год, а придя домой, мне скучно сделалось. Поскучавши немного, отправился я в очаровательное семейство мадам Гильде, но скука и там меня нашла. Из храма Приапа пошел я к заутрени; еще хуже – дьячки с похмелья так раздирательно пели, что я заткнул уши и вышел вон из церкви». Чи можна принизити церкву ще більш цинічно?

Пригадується тут поезія Олександра Блока «Грешить бесстыдно, непробудно…».

[7] Виступ в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України на семінарі 19 червня 2018 року.

У Шевченка – суцільна, пануюча над усім у житті іронія, бордель і церква рівно «чужі» для іронічного оповідача, «скука» якого абсолютна, залишається вона непроясненою для читача. Що це – сплін, як у Байрона, чи заштампована романтична «світова скорбота»? Оповідач вважає, що, вразивши читача, вже виконав своє художнє завдання, до внутрішнього світу самого автора він нас не допускає. У Блока ж сатира, що переходить в ідилічне, ірраціональне прийняття «свого» лише тому, що воно своє, такий собі нутряний патріотизм. Але ж цей емоційний парадокс має служити надзавданню поезії, що його можна визначити як публіцистичне, виховне, моралізаторське.

Повертаючись до парадоксального фрагмента Шевченка, ми не знайдемо там подібного надзавдання. Паралель з Блока лише підкреслює дуже важливий для розуміння прагматики «щоденника» момент: він принципово рукописний, не призначений для друку, і сам автор наполягає на цьому в другому ж записі, від 13 червня 1857 року: «Если бы я свой журнал готовил для печати…». Опозиція «рукопис/друкований текст» тут принципова, жодної містифікації читача немає. І мене переконує в цьому існування в жанровій структурі «щоденника» альбомного компонента. Друзі й знайомі роблять туди записи-побажання, вписують поезії, а Шевченко не забороняє їм цього. Альбом дворянської жінки першої половини XIX століття – це явище принципово рукописне. Прошу пригадати, чи були, наприклад, коли-небудь видані російські дворянські альбоми зазначеного періоду, XVIII століття, коли ними бавилися чоловіки, і пізніші, хоч би славнозвісна «Чукоккала». Я не пригадав такого видання, друкувалися лише окремі взяті з них тексти. Вони невисокого художнього ґатунку, бо альбомний жанр поезії був невибагливим із цього погляду.

У мене виникає враження, що Шевченко завів «щоденник» для себе особисто, але не ховав від друзів, а потім подарував одному з них, Михайлові Лазаревському. Тобто йшлося про настанову особливої вибірковості, інтимності адресного призначення твору. Читачі його мислилися такими ж, як читачі вільної поезії першої половини XIX століття, що передають рукопис з рук в руки.

І тут виникає цікаве питання: чи раніше доводилося Шевченкові заводити щоденник? «Мне следовало бы начать свой журнал со времени посвящения моего в солдатский сан, сиречь с 1847 года. Теперь бы это была претолстая и прескучная тетрадь. Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадью. Что бы я записал в ней? Правда, в продолжение этих десяти лет я видел даром то, что не всякому и за деньги удастся видеть». Із цих слів випливає, що 1857 року йдеться про першу

спробу заведення «журналу». Але ж дев'ятьма роками раніше, у лютому 1848 року, він писав княжні Варварі Рєпніній: «Со дня прибытия моего в к[репость] О[рскую] я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так однообразно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и урода».

Два свідчення Шевченка, обидва напівлітературні, не юридичні, чи треба нам взагалі між ними вибирати? Поет міг застосувати романтичну вигадку в листі до екзальтованої княжни, і він міг відкинути реальний епізод свого життя, не сказати про нього для кращого висловлення у «журналі». Тільки не треба висувати гіпотезу, що просто забувся: пам'ять у Шевченка була чудова.

Питання, навіщо Шевченко почав писати «щоденник», прямо пов'язане з питанням, чому він його покинув. Думаю, в обох випадках, окрім усіх інших, спрацював і фактор доповненості з російськими повістями. Шевченко отримав звістку про свободу, але ж треба ще дочекатися офіційного звільнення. Емоції заважають повернутися до розміреної творчої праці над повістями, а от записування поточних подій, залишаючи насолоду від писання прози, пропонує більш вільну форму словесної творчості. Цікаво, що в першій половині «щоденника» він зовсім про ці повісті не згадує (ще один аргумент на користь передбачення читачів-жандармів?). Що ж до втрати цікавості до «щоденника», то тут не звертають увагу на синхронність відмови від продовження роботи над повістями та спроб надрукувати вже написані й завершення «журналу». Самовираження в прозі та російською мовою рішуче відставлено на користь підкресленої українськості та поезії.

Але ж були й психологічні причини занедбання «журналу». Імітація справжнього життя змінилася переживанням реально важливих подій. З початку до кінця тексту суттєво змінюється масштаб зображення, ніби автор змінює фокусну відстань свого об'єктива. На початку ціла поема в прозі про поламаний цизорик (складаний ножик), а наприкінці про «аудієнцію» «у главноуправляющего Третьим отделением собственной его величества канцелярии» сказано в двох рядках: «15 [апреля]. По желанию графини Н[астасьи] И[вановны] представлялся шефу жандармов к[н.] Долгорукову. Выслушал приличное случаю, но вежливое наставление, и тем кончилась аудиенция». Тепер Шевченко взагалі відписується коротенькими звітами в телеграфному стилі, де подає умовні визначення людям, подіям, якостям обідів, вечер і бенкетів. Позитивні визначення здебільшого такі: «милый», «милейший» «симпатичный», «очаровательный». Вживання слова «оча-

ровательный» викликає подив. У нижегородських записах була формула «очаровательное семейство мадам Гильде», а тепер читаємо: «Тот же Белозерский познакомил меня с тремя братьями Жемчужниковыми. Очаровательные братья!» Або: «Очаровательная Александра Ивановна Артемовская сегодня именинница». Невже реми тут ніяк не забарвлюють теми? Шевченко продовжує розважатися…

І останнє питання. Чи не варто розглянути як одну з причин припинення «щоденника» причину політичну? Ну, хай не революційним демократом, як його називали за радянської влади, був Шевченко, але вже точно очільником української партії в Петербурзі. Час був непевний, і якщо в бесідах із польскими друзями на засланні він показував себе полум'яним революціонером, наскрізь червоним, то невже стримував язика у відвертих розмовах з тим же Костянтином Кавеліним? Час був непевний, могло відбутися звільнення селян знизу, і коли поляки могли сподіватися на національне відродження, то чому не могли забажати хоч би й автономії й українці? Тоді давати жандармам готові свідчення проти себе ставало вкрай небезпечним.

Так або інакше, але Шевченко припинив свою щоденну розвагу. І тим причинив для нас мале віконце до свого внутрішнього світу – віконце зі склом де мутним, а де й кривим, але ж іншого ми не маємо.

Дякую за увагу.

Станіслав Росовецький

ПОШУК У КОЛЕКТИВІ ІНТЕЛЕКТУАЛІВ[1]

Будучи не з самого початку залучений до авторського колективу «Шевченківської енциклопедії»[2] (далі – ШЕ), я зовсім не брав участі в попередньому виробленні концепції видання і лише мікроскопічно – у складенні «Словника». І навіть так воно склалося, що загальну концепцію мені довелося самостійно і, сказати, емпірично відтворювати у співпраці з редакторами – ерудованими дослідниками високої книжної культури, витонченими філологами та заразом фахівцями-шевченкознавцями Ніною Чаматою, Роксаною Харчук і Олександром Боронем, а Валерія Смілянська стала і моїм співавтором. Тепер, коли всі шість томів надруковано, спробую визначити основні інтенції видання, якими вони мені вважалися спершу і якими я їх бачу тепер. Задум був – зосередити та органічно з'єднати в одній суперкнизі наукову інформацію про тексти Шевченка, писемні та художні, про його біографію в найширшому розумінні, про місце письменника в контексті світової літератури та про його вплив на неї, про рецепцію його постаті та творчості у фольклорі, образотворчому мистецтві, театрі, кіно. Повністю врівноважити ці різнорідні компоненти не вдалося – і за цілком об'єктивних причин: надто вже різними виявилися конкретна жанрова специфіка, інтелектуальна насиченість та палітра дослідницьких прийомів у таких, наприклад, статтях, як «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» і «Бідлас (Bidlas) Мирослав». Що ж ми тоді отримали? Повноцінний з наукового погляду набір літературознавчих і мистецтвознавчих статей, доповнений довідником з інших галузей шевченкознавства. І це в наших сучасних умовах зовсім непоганий результат.

Що ж до літературознавчого компоненту (з біблійним, агіографічним і фольклористичним доповненнями), то тут принципи підготовки статей відразу здивували мене справжнім новаторством.

---

[1] Виступ проф. С. К. Росовецького на презентації «Шевченківської енциклопедії».

[2] Шевченківська енциклопедія: В 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ, 2012–2015. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko (дата звернення 14.07.2023).

Новаторським – і водночас поверненням до принципів «Енциклопедії» Д. Дідро і Ж. д'Аламбера, коли, окрім підсумування досвіду певних наук, передбачалося й вироблення нового знання. Метою ж літературознавців, авторів ШЕ стало не лише створення певного компедіуму із вже зробленого, але і, чи не в першу чергу, сміливе реформування шевченкознавства, підтягування його до рівня сучасної світової науки, а це передбачало необхідність не лише появи у «словнику» нових для шевченкознавства тем («Архетипи», «Інтертекстуальність», «Код культурний» та багато інших), але й методологічного оновлення типової структури монографічної статті про літературний твір Шевченка. Отриманий кінцевий результат вимагає серйозного фахового осмислення. У мене ж особисто таке враження склалося. Коли б знайшовся читач, який прочитав би всі дослідницькі статті ШЕ з початку до кінця, то одна з думок, що прийшла б йому в голову, була б така: тепер продовження старого, радянського і спрощеного, шевченкознавства вже неможливе. ШЕ не лише сигналізувала про початок нового, більш зрілого і більш сучасного етапу розвитку шевченкознавства, вона ще буде працювати як організатор праці на цьому етапі. Я зовсім не наполягаю на тому, що все на цих сторінках ШЕ є ідеальним. Є речі декларативні, наприклад стаття про бароко в Шевченка[3]. Але загальна тенденція свіжа і надихаюча.

У своєму скромному внеску до спільної праці я намагався досягти синтезу спостережень з різних галузей філології, щоб отримати нову, синтетичну інтерпретаційну єдність. Наскільки це мені вдавалося, судити не мені. Як і про те, чи спромігся подолати планку, високо підняту основними авторами ШЕ.

[3] Див.: *Росовецький, С. К.* Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. XXVII. С. 66–77. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2013_27_9 (дата звернення: 5.08.2023). – *Ю. Д.-Р.*

Станіслав Росовецький

ВИСТУП НА ПРЕЗЕНТАЦІЇ МОНОГРАФІЇ[1] «ШЕВЧЕНКО І ФОЛЬКЛОР»

Над цією проблемою, Шевченко і фольклор, я почав працювати з 1989 року, коли з'явилася перша публікація. Отже, позаду чверть століття ведмежої упертої праці, і я щасливий, що дожив до справжнього оприлюднення основних результетів. Довго запрягав, але ж таки доїхав.

Про це я і хотів сьогодні сказати – що хотів зробити в цій книжці і чому вона є справжнім оприлюдненням зробленого.

Щодо першого пункту. Цю книжку можна викрутити – вода з неї не потече. У ній не про те, яким Шевченко був геніальним, як любив Україну і як він, бідний, страждав. Все це ми давно знаємо. Отут маємо з'єднання конкретних досліджень, в яких я намагався максимально використати ті пошукові можливості, що їх надав у XX столітті російський формалізм, французький структуралізм і постструктуралізм. Вітчизняними зразками були шевченкознавчі праці Філарета Колесси і Григорія Грабовича.

Дуже сподіваюся, що молоді дослідники знайдуть тут методологічні підказки, які дозволять їм відкрити нові явища як фольклоризму Шевченка, так і відлуння його особи, творчості та діяльності в українському фольклорі.

Тепер щодо другого пункту. Часи зараз тяжкі, криза, тому наклад невеликий. Але книжка піде в книгарні і зробить свою справу. Тому що видана саме «Критикою» і на найвищому можливому науковому рівні. Де б ви ще побачили 45 сторінок покажчиків, з них 20 – термінологічного? Книжка тепер відкрита і для читача, якого цікавить лише конкретне питання або явище. Я щиро дякую керівництву «Критики», а також великому трудівникові, редакторові Вадиму Дивничу, що є професіоналом найвищого класу і чи не найкращим науковим редактором у сучасній Україні. Це чудовий знавець сучасної української мови, тонкий стиліст і людина бездоганного смаку.

---

[1] Виступ в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка на презентації монографії С. Росовецького «Шевченко і фольклор» («Критика», 2015. 2-ге вид.) 26 квітня 2016 року. В обговоренні взяли участь О. Боронь, Р. Харчук, М. Назаренко.

Доля так склалася, що я був останнім аспірантом професора Олександра Назаревського, одного з улюблених учнів академіка Володимира Перетца. В кінці 60-х на ювілеї Олександра Адріановича давно вже покійний Федір Якович Шолом сказав, що в працях ювіляра «навіть кома не може бути піддана критиці». Гадаю, тепер ми це можемо сказати про видання «Критики». Щиро дякую видавництву. Дякую за увагу[2].

---

[2] *Також див. матеріали С. Росовецького до виступу:* [Тепер про головний її пафос. У XIX столітті будь-яка літературознавча праця про Шевченка, чи то біографічна, та навіть бібліографічна, мала статус новаторської. Але на середину XX століття склалося два типи шевченкознавчих праць, які я назвав би біографічно-патетичними та аналітичними.

Зразки перших не буду називати, другі були представлені працями Юрія Івакіна, його фундаментальними коментарями та «Нотатками шевченкознавця».

Після перебудови перший тип переформувався, соціологічні моменти відійшли на другий план, ніхто вже, як колись Дмитро Павличко, не вбачає у Шевченкові «предтечу Жовтневої революції». Зате запанувала схема, зміст якої можна передати за допомогою формули Володимира Маяковського «как он любил и каким он был несчастным». У нашому випадку любив він, зрозуміло, Україну. Ну, й варіації – то більше про те, **як** любив, то про те, **яку** саме Україну любив, то про те, яким був **нещасним**. І остання варіація: дивіться, до чого ж **гарно** я написав, як Шевченко любив Україну тощо.

Цим працям протистоять праці аналітичні, які намагаються знайти нові факти, а з фактів видобути нове знання. З праць нашої доби я б назвав дві шевченкознавчі книжки Григорія Грабовича, книжку покійного Віктора Дудка «Тарас Шевченко: джерелознавчі студії», дві книжки Олександра Бороня про прозу Шевченка, перший том Т. Шевченка в критиці Грабовича, Михайла Назаренка і Бороня (уточнення: мабуть С. Росовецький має тут на увазі підготовлений перший том видання "Тарас Шевченко в критиці" зі вступним словом Г. Грабовича, упорядкування О. Бороня й М. Назаренка. – *Ю. Д.-Р.*) та останні книжки Валерії Смілянської та Ніни Чамати. Ось і хотілося б мені, щоб вона, ця моя книжка, про яку сьогодні мова, посіла місце серед цих достойних книжок, у секторі зв'язків словесної творчості Шевченка з фольклором.

В іншій перспективі ця книжка бачиться мені в аспекті, можливо, для вас трохи несподіваному. Саме в Україні ще 1905 року професор нашого університету Володимир Перетц проголосив принцип формалізму в літературознавстві. Це було витоком російського формалізму, що, своєю чергою, поклав початок французькому структуралізму, а він був дуже впливовою течією західного літературознавства в минулому столітті. І ось після перебудови, коли залізне кільце автаркії навколо української гуманітарної науки було розірвано, постало питання – чи нам тут свідомо проходити, вивчати й засвоювати теоретичні, методологічні та методичні здобутки тих течій, повз які свідомо пройшли радянські літературознавці, відразу хапатися за найновіші, свіжіші теорії, тобто йти шляхом «прискореного розвитку», чи спиратися на дорадянські вітчизняні традиції. Ви знаєте, що ця проблематика тоді фактично не осмислювалася, а фахівці обирали з названих кожний свій шлях.

Я маю нахабство вважати себе науковим онуком академіка Володимира Перетца, бо був останнім аспірантом його київського учня професора нашого факультету Олександра Назаревського. Все своє життя притримувався позитивізму, а…].

Станіслав Росовецький

ВИСТУП ПІД ЧАС ОБГОВОРЕННЯ РУКОПИСУ МОНОГРАФІЇ «ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ФОЛЬКЛОР»[1]

Сьогодні наша кафедра починає нову традицію – реального та конкретного обговорення книжок її членів. Так сталося, що почато цю традицію з мене грішного, але тепер уже й ми будемо сподіватися, що так само принципово розглядатимуться й усі посібники, підручники та монографії, що їх рекомендує до друку наша кафедра. Для авторів це буде лише корисно.

Тепер про книжку, що має обговорюватися. Її назва – «Тарас Шевченко і фольклор», у ній 25 друкованих аркушів і, присягаюся, немає води. Тут сконцентровано найважливіше з моїх праць із цієї проблематики, перша з яких з'явилася ще 1989 року[2]. От-от, двадцять років тому. Йшлося про жанр «потаємної новини» в творчості Шевченка, а збірник тез укладав незабутній М. І. Дубина. Тому назва збірничка звучала: «Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності». Взагалі ж маю 35 публікацій з шевченкознавства і 170 рукописних, замовлених мені «Шевченківською енциклопедією», що готується до друку відділом шевченкознавства Інституту літератури НАН України[3].

---

[1] Виступ С. К. Росовецького під час обговорення рукопису його монографії «Тарас Шевченко і фольклор» на засіданні кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка 2010 року (ідеться про видання: [*Росовецький С. К.* Тарас Шевченко і фольклор: Монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 415 с.]. – *Ю. Д.-Р.*).

[2] *Росовецький, С. К.* Жанр «потайної новини» як одне з джерел жанрової специфіки поем Т. Г. Шевченко «Сон» («У всякого своя доля...») і «Великий льох» // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. Тези доповідей... Київ: КГУ, 1989. С. 44–46.

[3] Загалом 212 шевченкознавчих праць, із них 134 – у Шевченківській енциклопедії (разом із «ШЕ: Літературні твори» (2016) та «ШЕ: Теорія літератури. Мова» (2021) – 162 публікації). Видання триває. Готується до друку: *Росовецький, С.* Фольклорні записи [«Альбом 1858–1859»] // Мистецький феномен Шевченкових альбомів 1846–1850 і 1858–1859 років = An Artistical Phenomenon of Taras Shevchenko's Albums 1846–1850 and 1858–1859 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Наукове товариство імені Шевченка в Америці / Видання підготували Надія Бойко, Олександр Боронь, Олена Гомирева, Ірина Приліпко, Станіслав Росовецький.

Цю ж книжку було написано позаминулого року, влітку. Восени 2008 року я дізнався, що її викреслено з плану ювілейних видань, щоб поставити перевидання монографії до докторської дисертації Лідії Францівни[4]. Що ж, справа шляхетна. Але криза знищила оті плани, а потім з'явилася можливість видати цю книжку як посібник. Я подав текст і рецензії професора Г. Ю. Мережинської та доктора Ю. Л. Мосенкіса. Керівництво кафедри вирішило, що має прочитати фольклорист. Читала Л. М. Копаниця, але вона не зможе прийти на засідання, обіцяла телефоном передати свої усні висновки Олені Петрівні[5]. Передала? Коли треба, я їх викладу, як почув від неї. Загальне враження позитивне, але Любов Миколаївна радить зняти аналізи форми, щоб не дратувати таких критиків, як професор Ю. І. Ковалів. Я цього робити не буду.

Вже не знаю, як це сталося, але насамкінець рецензентами було призначено завкафедри шевченкознавства та класичної української літератури професора Людмилу Михайлівну Задорожну та професора цієї ж кафедри Григорія Максимовича Штоня, який читає відповідний курс. Це справедливо. Їхні рецензії тут.

Коли б мене запитали, що я сам думаю про свою книжку, я відповів би таким чином. У наш час уже неможливо викласти тему «Шевченко і фольклор» в одному томі, хай і грубезному, як це зробив у другій половині XIX століття преподобний Тіселтон-Даєр у «Folklore in Shakespeare». Тому ця книжка містить лише пропозиції сучасних методологічних підходів до відповідної проблематики, що супроводжуються екскурсами, у яких показані можливі зразки пропонованих досліджень. Ось чому я переконаний, що ця книжка, хоч і писалася як монографія, залюбки може виконати функції й посібника.

Дякую за увагу.

Київ: Критика, 2024. С. 226–245; *Росовецький, С.* Альбом 1848–1850 років // Мистецький феномен Шевченкових альбомів 1846–1850 і 1858–1859 років = An Artistical Phenomenon of Taras Shevchenko's Albums 1846–1850 and 1858–1859 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Наукове товариство імені Шевченка в Америці / Видання підготували Надія Бойко, Олександр Боронь, Олена Гомирева, Ірина Приліпко, Станіслав Росовецький. Київ: Критика, 2024. С. 151–208 (у співавторстві з Надією Бойко). – *Ю. Д.-Р.*

[4] Дунаєвської. – *Ю. Д.-Р.*

[5] Івановській. – *Ю. Д.-Р.*

Станіслав Росовецький

ВИСТУП НА ПРЕЗЕНТАЦІЇ МОНОГРАФІЇ «ШЕВЧЕНКО. СУЧАСНА БІОГРАФІЯ»[1]

Доброго дня!

Мені приємно, що презентація цієї моєї книжки відбувається віртуально в Університеті імені Тараса Шевченка, хоч мене минулого року й відрахували бозна за яку провину[2]. Сподіваюсь, що не за малу кількість друкованих праць. Але ж я маю доступ до корпусу як ветеран університету, гадаю, що пропуск діє і на віртуальну презентацію.

Мова в нас про ось цю книжку, надруковану видавництвом «Дух і Літера» Національного університету «Києво-Могилянська академія». Представник цього видавництва, головний редактор серії «Пам'ятки культури» Олексій Дмитрович Сінченко, тут присутній. Але ж рішення про видання ухвалював головний редактор видавництва Леонід Кушелевич Фінберг, якому я теж щиро вдячний.

Ця книжка вже отримала деякий розголос, і можна сказати, що її шлях починається порівняно вдало. Її минулого року було відіслано до чотирьохсот п'ятдесяти публічних бібліотек, вона увійшла до коротких списків двох номінацій «Книжки року – 2020», списку кращих книжок за версіями ПЕН-клубу і Форуму видавців. Мала неабиякий розголос у ЗМІ. Довелося дати кілька інтерв'ю, у тому числі на радіо «Культура» і газеті «Факти», двічі вступати до полеміки.

Це остання за часом біографія Тараса Шевченка, а взагалі ж є близько десятка біографій Шевченка, деякі з них переді мною. Ось книжка Михайла Чалого. Має підзаголовок «Свод материалов для его биографии», деякі з матеріалів були ним використані некритично. Ось

[1] С. К. Росовецького було запрошено на зустріч, присвячену презентації його книги «Шевченко. Сучасна біографія» («Дух і Літера», 2020. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024), на кафедру історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (онлайн) 24 травня 2021 року.

[2] Зі Станіславом Казимировичем на кафедрі без пояснень не продовжили контракт на 2020–2021 навчальний рік – сучасна форма позбутися викладача (*Ю. Д.-Р.*).

книжка Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка». Написано дуже гарно, чим випереджає ідеї сучасного нон-фікшну. Але в другому виданні вийшла ще 1955 року і в дечому застаріла. А цю книжку написано Леонідом Хінкуловим російскою мовою для московської серії «Жизнь замечательных людей». Видань було кілька, це – 1966-го. Тут забагато брехні. Двічі останнім часом зазирав сюди й кожного разу потрапляв на брехню. А це краща з наукових біографій. 1984 рік. «Наукова думка». Автори її – академічні вчені Василь Степанович Бородін, Євген Прохорович Кирилюк, Валерія Леонідівна Смілянська, Євген Степанович Шабліовський, Василь Єфремович Шубравський. Ця стара біографія має надійну джерельну базу, вона дуже інформативна, а в чомусь і новаторська. Але в цілому безнадійно застаріла, тому що автори змушені були викладати факти в світлі канонів компартійної шевченкіани. Вихідні установки походили з передовиці, вміщеної у числі газети «Правда» від 6 березня 1939 року. Тут було викладено обов'язкові для втілення головні тези радянської шевченкознавчої доктрини: (1) про політичну та культурну єдність українського народу з російським; (2) про повну залежність України від Росії; (3) про допомогу російського народу українському. Було сказано, що в поезії Шевченка «відображені ідеали російської революційної демократії 60-х років» – Бєлінського, Чернишевського і Добролюбова. Логіки в цьому не було, і це вони скоріше вчилися в українського поета. Але про логіку й не йшлося.

Нагадаю, що моя книжка називається «Шевченко. Сучасна біографія». Чому я навіть у назві підкреслюю, що ця біографія насамперед сучасна? Бо, перш за все, вона написана вільною людиною. Я писав те, що хотів написати, і в тій формі, яку вважав доречною. Що б там не казали про наші часи, але зараз мені набагато легше реалізовувати свою внутрішню свободу, ніж біографам Шевченка радянської доби. Ця біографія сучасна, бо багато що в життєписі Шевченка кардинально переосмислює, і фахівці це, звісно, побачили. Вистачає в ній і нового, хоч мені самому про такі речі говорити не випадає. Вона спирається на максимально широкий фактаж, без лакун. Вважаю себе фахівцем саме із витягання нової інформації з давно відомих текстів або артефактів. Є в біографії спроби показати своєрідність постаті Шевченка на тлі світової культури.

Далі, я обрав форми сучасної інтелектуальної біографії, використавши формальні особливості «нон-фікшну», є й моменти обережної белетризації – там, де я переконаний, що інакше й не могло діятися, наприклад в епізоді, де Шевченко дізнається про смерть Миколи I. Нарешті, мені хотілося, щоб було чути й мій голос.

Що ж до новизни ідей книжки, то лише один приклад. Гадаю, що мені вдалося пояснити, чому Микола I заборонив Шевченкові-солдату не лише писати, а й малювати. Офіційно Шевченка було покарано за невдячність імператорській родині, що буцімто викупила його з кріпацтва, і за національно-визвольні поезії у збірці «Три літа». А Микола I образився не за себе. Відомо, що він сміявся зі свого «портрета» в поемі «Сон» (цар майже не пив та був з усіма вкрай ввічливим) і назвав поета «дурнем». А потім розгнівався і викрикнув: «Припустімо, він мав причини бути мною незадоволеним і ненавидіти мене, але її за що?». «Її» – це імператрицю Олександру Федорівну, висміяну в поемі («Мов опеньок засушений, / Тонка, довгонога»). І саме через образу матері їхній син Олександр I потім затримував звільнення Шевченка й не впускав його до столиць.

Я ж звертаю увагу на першу частину царевого вигуку. Вона звучить дуже загадково. Хіба могли бути рахунки між самодержцем і некласним художником? Пов'язую її із забороною Шевченкові малювати. У мене виходить, що самодержець визнавав те, що Шевченко мав причину ненавидіти його за спокушання Емілії Тімм, нареченої його вчителя Брюллова. А сам покарав поета і як учня «Карла Великого» – продовжуючи свою помсту Карлу Брюллову за зухвале нехтування його наказами й проханнями. У книжці я згадую ескіз Брюллова «Невинність залишає землю». Ось він: напівоголена Емілія злітає над оргією, де одна з постатей у масці (натяк на маскаради, їх цар любив), а лиходій із ножем внизу ліворуч отримав схожість із Миколою I настільки близьку, наскільки Брюллов міг це собі дозволити. Хто дивився фільм «Звезда пленительного счастья», так там Василя Ліванова загримували під Миколу I – як викапаний на ескізі.

Дякую за увагу.

Станіслав Росовецький

НОВИЗНА ДОСЛІДЖЕННЯ «ШЕВЧЕНКО. СУЧАСНА БІОГРАФІЯ»: Повний перелік[1]

…Взагалі у випадку з біографічною літературою про Шевченка від автора чергової книжки варто б вимагати не нових фактів (вони, головним чином, відомі), а нових інтерпретацій. …У моїй книжці насправді досить багато нового. Ось неповний перелік, при цьому новації безумовно біографічні подано курсивом.

Помічено відсутність жанрів «вулиці» серед фольклорних ремінісценцій у Шевченка й пояснено, чому так сталося (с. 10).

Зауважено, що думки Тараса про самогубство корелюють із тематикою його академічних малюнків (с. 43–44).

Доведено відбиття в ранніх віршах структури «легенди про прикликання співця» (с. 65–67),

а також, що це *він сам, а не П. Мартос, відбирав тексти для першого «Кобзаря»* (с. 70–71).

Показано відповідність сюжету «Гайдамаків» структурі чарівної казки (за В. Проппом) (с. 81).

Висловлено припущення, що Шевченкові певною мірою була притаманна така згубна для творчої людини вада, як неповна здатність доведення до кінця (с. 87–88),

що фінальні нещастя і жалюгідна смерть у божевільні автобіографічного героя «Художника» були белетристичною сублімацією реальних болісних переживань Шевченка, викликаних його катастрофою як митця (с. 89).

---

[1] Вперше надруковано: *Росовецький, С.* «…Я не проти критики, коли вона правдива і кваліфікована» // Критика. 2023. № 3–4. С. 8–11. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/ia-ne-proty-krytyky-koly-vona-pravdyva-i-kvalifikovana (дата звернення: 12.07.2023) – *там подано скорочений перелік новацій С. Росовецького у виданні «Шевченко. Сучасна біографія» («Дух і Літера», 2020. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024). – Ю. Д.-Р.*

Зауважено, що коли П. Лукашевич пропонував Шевченкові «запозичувати деякі слова і форми» з творів І. Вагилевича, об'єктивно йшлося про спробу вироблення літературної мови, спільної для письменників і Східної, і Західної України (с. 109).

Привернуто увагу до явного перегуку основної сюжетної колізії «Тризни», точніше, її розв'язки, з рядками «Осени» Баратинського (с. 115).

Лист В. Закревському від 10 листопада 1843 року, де вбачали і вбачають визнання Тараса в тому, що він підхопив гонорею, інтерпретовано як літературно-умовне, бурлескне послання (с. 117).

Указано на втілення у структурі поеми «Сон» таких ознак жанру «потаємної новини», як анонімність і «поетика умовчань» (с. 132–133);

доводиться, що за химерними перевтіленнями Миколи І відкривається внутрішньо логічний ряд трансформацій: цар, названий на честь святого Миколая Мирлікійського – ведмідь як язичницький еквівалент цього святого – кошеня, ієрархічно найнижче явище того ж міфологічного ряду (с. 133–135).

Указано на безпідставність приєднання поезії «Стоїть в селі Суботові…» до поеми «Великий льох» (с. 152), у якій виявлено різні рівні трагічного самоосміяння (с. 153–155).

Пояснено цареву заборону малювати, дану Шевченкові в солдатчині (с. 173–179).

Виявлено, що імператриця Олександра Федорівна цікавилася побутом та історією України, любила, коли їй читали вголос Квітку-Основ'яненка (с. 173).

Поголос, що члени Кирило-Мефодіївського братства мають на тілі знак гетьманської булави, інтерпретовано як деталь із міфу «про визволителя, що повертається» (с. 181).

Вперше використано оповідь М. Ятовта про виживання в солдатській казармі (с. 191).

Подано здогадку, що в листах до В. Рєпніної поет вдягає маску благочестивого християнина і що насправді в Орській фортеці він не вів щоденника (с. 192–195).

Доводиться, що малюнок із зображенням покарання поета фухтелем існував, можливо, і не в одному варіанті. Зовні скоріше реалістичний, за змістом він був фантастичним і символічним (с. 200–201).

Подано здогадку, що відомий «голий» автопортрет зображує стан після пробудження від еротичного сну в античних обладунках (с. 213–217).

Знайдено паралель витівці з попом у Раїмі в «Пісні про Нібелунгів» (с. 220).

Подано стилістичний аналіз розповіді про Рогніду з поеми «Царі», висловлено думку, що поет хотів створити український зразок світової історичної балади (с. 223–224).

Вказано літературне коріння «жіночої лірики» Шевченка (с. 225).

Випадок на плавучому острові Барса-Кільмас розглянуто як явну вигадку поета (с. 228).

Доводиться, що татарка Забарджада не могла бути адресаткою поезії «І станом гнучким, і красою» (с. 232).

Пропонується нове пояснення скандалу, що викликав другий арешт (с. 239–241).

Підкреслено значення загублених віршів, написаних поетом у в'язниці в очікуванні вироку, як останніх перед тим, як він упродовж семи років не писав українською (с. 249).

Зауважено, що, після того як на дорозі між Орськом й Оренбургом Шевченка понесли коні, він, «весь закривавлений», змушений був приблизно тиждень продовжувати шлях, не отримавши після травм медичної допомоги (с. 253–254).

Подано інтерпретацію писання російських повістей і занять скульптурою як «замісних занять» (с. 260–261).

Пояснення подібності між малоросійським танком Шевченка наприкінці аматорського спектаклю в Новопетровському укріпленні й театральним звичаєм часів Шекспіра як типологічної (с. 262–263*)*.

Уперше відтворено процес руху офіційних паперів, що призвів до рішення про звільнення Шевченка (с. 285–290),

порівняно його зі звільненням Ф. Достоєвського (с. 291–292).

Рішення почати щоденник інтерпретовано як письменницьку реакцію на звістку про помилування (с. 296–299),

його текст аналізовано стилістично і ейдологічно як мале віконце у внутрішній світ поета (с. 299).

Зауважено, що за весь період життя, відбитий у щоденнику, у Шевченка з'явився привід згадати про своїх родичів-кріпаків лише один-єдиний раз (с. 311).

Названо безглуздим ототожнення Л. Большаковим «Терсиса Посошкова» зі щоденника з російським публіцистом початку XVIII століття Іваном Посошковим (с. 312–313).

Позначено, що необхідністю зупинитися в Нижньому Новгороді поет завдячував не кому іншому, як своєму приятелеві І. Ускову (с. 318–319).

Указано, що він застудився в дорозі до Москви через відмову від комфортної поїздки у мальпості (с. 341).

Зазначено, що співання Шевченком у гостях в Аксакових не тільки українських, а й російських народних пісень свідчить про колосальну повагу до С. Аксакова й усіх членів його сім'ї (с. 345).

Висловлено припущення, що поїздка до Москви на санях з жандармом, вагон третього класу, борода, смушева шапка й мужицькі чоботи – все це атрибути гри в свого роду зовнішнє опрощення (с. 346–347).

Серед причин припинення записів у щоденнику висувається й та, що поет не хотів давати жандармам свідчень проти себе, польських друзів-підпільників і російських лібералів (с. 351–352).

Висловлено заперечення, що російські повісті спіткала видавнича катастрофа, бо реально відмовилися два (можливо, три) часописи від двох повістей із десяти (чи все ж таки з «двох десятків»?), а серед незапропонованих був і такий непересічний текст, як повість «Нещасний» (с. 356).

Звернено увагу на таку причину відмов, як технічна невідповідність поданих рукописів тодішнім вимогам редакцій (с. 356–357).

Висувається припущення, що в Академії Шевченко отримав ту ж саму майстерню поряд з академічною церквою, яку в кінці 30-х – на початку 40-х років займав Ф. Пономарьов і де сам молодий Шевченко відлежувався хворий на антресолях (с. 359).

За допомогою свідчень К. Юнге відкидається брудний натяк Мікешина на характер стосунків Шевченка і Олдріджа (с. 367).

Звернено увагу, що вже на самому початку поїздки в Україну 1859 року поет вийшов за рамки, встановлені для нього: йому дозволено було відвідати три губернії, і там встановлювався над ним суворий нагляд, а він поїхав до четвертої, Харківської (с. 373).

За допомогою аналізу відповідного коментаря С. Пономарьова доведено, що брутальне посмертне знецінювання Шевченка, практиковане усно М. Максимовичем, базувалося не на ревнощах, а на несприйнятті поетової релігійної позиції (с. 374–377).

Новою є думка про те, що Шевченко, випереджуючи маневр народовольців, здійснював своє «ходіння в народ» (с. 378).

Наголошено на позитивній ролі під час вирішення справи Шевченка в Києві віце-губернатора П. Селецького й жандармського генерала А. Куцинського (с. 385).

Подано заперечення вигадки російської письменниці Стефанії Крапивіної (С. М. Лободи, 1827–1887), нібито Шевченко напри-

кінці свого вимушеного перебування в Києві, заливаючись горілкою, квартирував три тижні на Пріорці в її сестри Варвари Пашковської (с. 387–392).

Зроблено висновок, що клопоти поета про рідних у 1859–1860 роках хоч і отримали всеросійський розголос, об'єктивно тільки погіршили їх становище (с. 406).

Висловлено думку, що в деяких з останніх поезій складний культурний контент вводиться в конкретні біографічні обставини ліричного героя, що прямо вже випереджає модерністську поезію XX століття;

це явище розглянуто на матеріалі поезії «Кума моя і я» (с. 412–413).

Синтез ейдосів, взятих із різних міфологічних систем, у поезії «Чи не покинуть нам, небого…» вперше порівнюється з таким же явищем поетики в монолозі Гамлета «Бути чи не бути» у В. Шекспіра, і свобода комбінування розглядається як лише зовнішній вияв свободи і своєрідності релігійного філософствування (с. 413–414).

Заперечується думка М. Костомарова, що саме «вживання рому в богатирських обсягах звело його в могилу» (с. 423).

Що ж до серцевої хвороби як причини смерті, то підкреслено фатальне значення психологічної травми, викликаної стосунками з Л. Полусмак. Доведено різке погіршення здоров'я, яке сталося ось саме в останні місяці життя Шевченка (с. 424).

Вперше зауважено: шкода, що друзі померлого поета, придумавши дев'ять пунктів увічнення його пам'яті (здебільшого невиконані), не передбачили десятого – заснування музею Шевченка; тоді розбазарювання його книжок, гравюр і речей не було б таким катастрофічним (с. 434).

Автор доводить, що Честахівський, який брехнею про останню волю Шевченка домігся поховання під Каневом, проявив себе не надто розумним шанувальником свого кумира. Якщо поховання, покликане множити славу Шевченка, мало бути легко доступним для прихильників, то гора Щекавиця посеред Києва, древньої столиці, представляла б для цього значно більш вдалий варіант (с. 441).

Стверджується, що в грандіозному за кількістю записів українському фольклорі про Шевченка поет виступає в функції немонархічного «збавителя, що повертається». Українські селяни були повсюдно переконані, що «волі» (з землею) домігся для них саме Шевченко (с. 443).

Вперше зазначено, що шанувальники інтернету та його контенту могли б зацікавитися Шевченком як автором, чиї творіння мають такі близькі до мережі якості, як мультимедійність, гіпертекстуальність, нелінійність та інтерактивність (с. 446–448).

Зауважено, що ці паралелі пояснюються частіше підсвідомою орієнтацією на фольклор з його найдавнішим синкретизмом і синтетизмом.

Ця ж орієнтація, як варто сподіватися, збереже невмирущий пієтет українців до свого геніального поета (с. 448).

Тож немає нічого дивного, що авторка <…> відгуку Катерина Гоч із Рівного таким чином звертається до майбутніх читачів моєї книжки: «Ви знайдете тут інформацію, яку вже знаєте, проте побачите, скільки всього було вам ще невідомо»[2]…

[2] *Гоч, К.* Відгук [*Росовецький С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020] // Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека. 10.12.2021. [Електронний ресурс]: http://libr.rv.ua/ua/news/5951/ (дата звернення: 12.07.2023).

Станіслав Росовецький

ДО 150-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВОЛОДИМИРА ПЕРЕТЦА[1]

У мене вистачає зарозумілості вважати себе науковим «онуком» Володимира Перетца, і ось які для цього є підстави. У 1966–1967 навчальному році, студентом філологічного факультету Київського університету, я опинився в спецсемінарі професора кафедри історії російської літератури Олександра Назаревського (1885–1977), і трапилося так, що став його останнім, до того ж достатньо успішним аспірантом. Своєю чергою, Олександр Адріанович був одним із перших і таких, що подавали великі надії, учнів В. Перетца, активним учасником його Семінарію з руської філології в київський період і не переривав зв'язків із вчителем і після повернення того 1914 року до Петербурга. Після смерті Олександра Адріановича його син, бібліограф Микола Назаревський, тепер, на жаль, теж уже покійний, віддав мені деякі матеріали з архіву батька, які не вдалося у складі фонду здати до Відділу рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (тепер це Інститут рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського), подарував або продав деякі відбитки статей і книжки В. Перетца з автографами.

А головне, звичайно ж, в іншому. Як Олександр Адріанович у своїй довгій науковій і викладацькій діяльності нічим не посоромив пам'яті свого вчителя, так і я все життя намагався обом їм наслідувати. За радянських часів займався більш вільною від ідеологічного тиску історією давньої літератури, не капостив ні у великому, ані в малому, не плазував перед керівниками, не соромлюся жодної із своїх трьохсот п'ятдесяти наукових і науково-популярних публікацій. І не через науковий рівень навіть, а тому, що немає там посилань ні на Брежнєва, ні на Щербицького, ані на Ющенка, якого одна з наших викладачок об'явила живим втіленням прадавньої Софії. Захистивши кандидатську на запрошення Д. Лихачова в Пушкінському Домі (1977), з докторською не поспішав, пам'ятаючи про те, що М. Бахтін помер кандидатом наук. Пам'яті ж Володимира

[1] Виступ на ювілейних заходах в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, присвячених 150-річчю з дня народження В. Перетца (6.02.2020).

Миколайовича присвятив солідний (в усякому разі, за обсягом) підручник «Український фольклор у теоретичному висвітленні», надрукований 2008 року, надписавши: «Пам'яті академіка Володимира Миколайовича Перетца – вчителя вчителів наших».

Через те і вважаю, що отримав право сказати на цьому ювілейному засіданні про Володимира Миколайовича кілька слів, у тому числі й критичних.

Ось переді мною лежить книжка з бібліотеки мого вчителя. Це примірник «Краткого очерка методологии истории русской литературы» видання 1922 року. От у такому він вигляді. Що поробиш, надруковано книжку хоч і без друкарських похибок, але на поганенькому, крихкому папері часів розрухи. Свого часу, 2010 року, мені пощастило взяти участь у сучасному перевиданні цієї книжки. Ось воно. А на цій є автограф В. Перетца: «А. А. Назаревскому / на память / о 1908–1914 г. / Автор». 1908 рік – це рік знайомства студента Назаревського з професором Перетцем, цього року остаточно оформився Семінарій професора, а студент опинився в найсильнішому, легендарному в історії нашої науки складі його учасників. 1914 рік – це рік повернення В. Перетца до Петербурга, де він заснував продовження київського Семінарію.

Винайдення організаційних форм, заснування та керівництво протягом майже десяти років Семінарієм руської філології – чи не головна заслуга Володимира Миколайовича перед українською наукою. Поки що ніхто не підрахував, скільки молодих українських філологів пройшли через Семінарій, мені відомо, що лише 1907 року в ньому займалися 78 чоловік, з них 22 слухачки Вищих жіночих курсів, а інші – студенти й професорські стипендіати Університету святого Володимира. Тим часом присвячення «Краткого очерка…» («Посвящаю эту книгу моим дорогим ученикам...») В. Перетц адресує тридцяти успішним, на його думку, учасникам Семінарію, а також «памяти безвременно погибших – Владимира Михайловича Отроковского, проф. Феоктиста Петровича Сушицкого (Киев) и Василия Петровича Красногорского» (останній із петроградських учнів, як і Сушицький, теж помер від тифу). У київському Семінарії з них займалися Варвара Адріанова, Олександр Багрій, Леонід Білецький, Степан Гаєвський (згодом єпископ Сильвестр), Олександр Грузинський, Микола Гудзій, Михайло Драй-Хмара, Михайло Калинович, Сергій і Василь Маслови, Олександр Назаревський, Є. Л. Невєрова, С. Л. Невєров, Борис Нейман, Іван Огієнко, Євген Рихлик, Степан Савченко, Євген Тимченко, Штефан Чобану, С. Шевченко, Софія Щеглова.

Таким чином, двадцять три учасники київського Семінарію стали першокласними, визнаними керівником науковцями! І це при тому,

що до списку не увійшли ще Микола Зеров, Павло Филипович, Віктор Петров. Результат феноменальний. Особливо коли пригадати, з якого рівня сприймання київських студентів і взаєморозуміння з ними починав учений у 1903–1904 роках. Ось красномовна цитата з листа Володимира Миколайовича до академіка Олексія Шахматова: «здешние студенты-южане преленивый народ и русскую литературу признают только с Максима Горького. О языке – не говорю уже». Він скаржиться, що на іспитах студенти «отвечают более чем мерзко: не знают, например, на всеобщей литературе ни одной драмы Шекспира, не слыхали о драмах Шиллера, не знают «Фауста» Гете… На славистике до того обнаглели, что лезут в качестве «специалистов» по польскому языку и не умеют – факт! – не умеют читать по-польски!». З листа В. Перетца до академіка Олексія Соболевского: «Студенты здесь не блестящи. Представьте себе, что из 30 тем по древней русской литературе и народной словесности, предложенных для практических занятий и курсовых сообщений, – не взята ни одна: все предпочли писать у Лободы по новой литературе». Ідеться про того самого Андрія Лободу, який згодом, уже доцентом й екстраординарним професором, буде активним учасником Семінарію.

І з тими «преледачими» студентами Володимир Миколайович доволі швидко впорався. А допомогла йому новаторська форма наукової підготовки студентів-філологів, отой самий Семінарій. Феномен перетцівського Семінарію вимагає осмислення. Однак для цього необхідно відновити його організаційну структуру. У Семінарії могли брати участь студенти, професорські стипендіати (відповідають сучасним аспірантам) і викладачі університету, приват-доценти і доценти, а також слухачки Вищих жіночих курсів. Однак приймалися не всі бажаючі. Щоб вступити до Семінарію, треба було отримати рекомендацію від одного з його членів, пройти співбесіду з керівником, «скласти колоквіум і з курсу методології, і з курсу історії давньоруської літератури», при цьому селекція була досить суворою. Що тут скажеш, коли вже в Петрограді її не подолав студент Д. Лихачов, майбутній радянський академік. Слід відразу сказати, що стиль керівництва у Володимира Миколайовича був авторитарним. Він вельми багато давав учням і багато від них вимагав.

Заняття київського Семінарію відбувалися щотижня по середах ввечері (іноді й двічі на тиждень), і кожне засідання складалося з заслуховування доповіді, виступів двох офіційних рецензентів із числа учасників і обговорення, яке підсумовувалося керівником. Як згадує В. Адріанова-Перетц, «керівник ніколи не призначав тему, а пропонував вибрати з великого числа намічених». Вдалі доповіді «просувалися» Володимиром Миколайовичем до тогочасної наукової періодики, тому і за

науковим змістом, і за обсягом, і за оформленням ці виступи на Семінарії мали відповідати тодішній моделі наукових статей. Офіційний рецензент, як розповідав О. Назаревский, зобов'язаний був попередньо ознайомитися не тільки з текстом доповіді, а й з літературою з її теми, тому виступ рецензента іноді перетворювався на своєрідну співдоповідь. Керівник вважав ідеальною ситуацію, коли під час обговорення беруть слово всі, хто прийшов на засідання. Водночас беззмістовна балаканина безжально обривалася. В. Адріанова-Перетц згадує: «У нас в Семінарії завжди суворо припинялися заперечення «взагалі», не підкріплені конкретними доказами. Тому той, хто любив посперечатися, повинен був ґрунтовно підготуватися до цієї суперечки, ознайомитися заздалегідь з колом джерел, використаних у доповіді, а не тільки з самою доповіддю». Однак і керівник спеціально готувався до кожного такого засідання. «На окремих аркушиках, записаних характерним почерком Володимира Миколайовича, кожен доповідач отримував не тільки суворі, справедливі критичні зауваження, але й поради, вказівки на невикористаний матеріал, на перспективи, які відкриває вивчення даного питання тощо».

Другою формою діяльності Семінарію були «екскурсії». Слово це треба брати в лапки, бо його сучасне наповнення абсолютно не відповідає реальній специфіці робочих поїздок учасників Семінарію до таких міст, як Москва, Петербург (чотири рази), Чернігів, Катеринослав (тепер Дніпро), Полтава, Ніжин, Житомир; крім того, незважаючи на умови воєнного часу, вже петроградський склад Семінарію встиг здійснити «екскурсію» до Києва. Тодішнє керівництво російських залізниць надало В. Перетцу для цих «екскурсій» спеціальний вагон, який стояв на запасній колії київського вокзалу, і його можна було безкоштовно чіпляти до будь-якого потяга, тільки маршрут треба було обирати в межах імперії. Під керівництвом В. Перетца учасники «екскурсій» шукали й розробляли в архівах рукописний матеріал зі своїх наукових тем, готували знайдені тексти до видання. Однак цим наукове значення «екскурсій» не вичерпувалося. Під час першої «екскурсії» до Петербурга (1910) учасники зробили доповіді на засіданнях Товариства любителів стародавньої писемності, були присутні на заняттях університетського Пушкінського семінару професора Семена Венгерова, гостювали в академіка О. Шахматова. У лютому 1911 року київські студенти «зробили повідомлення на засіданні Неофілологічного товариства при СПб. університеті», а наступного дня виступили з доповідями в Товаристві любителів стародавньої писемності, при цьому «акад. О. Соболевський, зазначивши, що всі вони зачіпають свіжий матеріал і містять у собі нові думки й осмислення, висловив кілька міркувань про реферати панів Назаревського й Огієнка».

По завершенні «екскурсії» керівник збирав звіти учасників, підготовлені ними до друку описи рукописів і тексти пам'яток, а також тези («резюме») доповідей і повідомлень, додавав до цих матеріалів звіт про власні заняття в архівах під час поїздки, а потім видавав спільний звіт у київських «Университетских вестях», іноді паралельно й окремим відбитком. Ось зразки таких відбитків. Один з них має штамп «З бібліотеки Євгена Тимченка».

Звичайно ж, філологам старшої генерації засідання Семінарію можуть нагадати спецсемінари радянського часу, на яких готувалися курсові роботи, а «екскурсії» – виїзні архівні практики (такі практики в Москві та Ленінграді проводилися для студентів-русистів Київського університету в 60–70-ті роки, потім про них довелося забути). Однак весь фокус у тому, що ці організаційні форми підготовки студентів якраз і наслідують Семінарій В. Перетца. У його часи педагогічні ідеї Семінарію відзначалися абсолютною новизною.

Доводиться нагадати, що до Володимира Миколайовича спілкування між професором, що читав теоретичний курс у Київському університеті, і студентом історико-філологічного факультету обмежувалося лекціями, на які до аудиторії студентів і професора окремо приводив спеціальний університетський служитель, «педель», та іспитом, на якому студент зобов'язаний був відтворити почуте на лекціях. В. Перетц же зробив студента фактично товаришем, колегою професора в науковій роботі. Бо студент не тільки мав захищати свою саморобну доповідь за тією ж процедурою, як захищалися дисертації, а й доводити її до рівня справжньої наукової статті, навчався дискутувати на наукові теми, аргументовано вести наукову полеміку, вчився не боятися вчених авторитетів, не робити з них ікон, а з їхніх праць – якогось Святого Письма. Особливо корисною була обов'язкова робота в архівах, зі свіжими, часто невідомими науці рукописними джерелами та стародруками. Адже цим не тільки забезпечувалася наукова цінність написаних на свіжому джерелознавчому матеріалі робіт, але і прищеплювалася відраза до верхоглядства, до порожніх «теоретичних» спекуляцій.

Новаторство В. Перетца-педагога мало ще один аспект, на який зазвичай не звертають уваги. У педвузі можна читати лекції в розрахунку на «середнього» студента, але в університетському викладанні корисніше вдавати, що перед тобою суцільні відмінники. Семінарій В. Перетца з самого початку був орієнтований на талановитого, захопленого філологією студента, у ньому свідомо створювалася, як згадує М. Гудзій, «атмосфера підвищеної наукової налаштованості та наукової спраги і допитливості». Пред'явлення до студента відразу вимог того ж рівня, що й до

сформованого науковця, дуже нагадує народний спосіб навчання плаванню, коли дитину просто кидали в воду: якщо попливе – добре, ні – треба витягувати... Не всі «семінаристи» виявлялися готовими до незвичайних інтелектуальних зусиль, не всі витримували темп, запропонований керівником.

Принципове значення мав і неофіційний, домашній характер Семінарію. Заняття проводилися не в університетській аудиторії, а в найнятій В. Перетцем квартирі на четвертому поверсі будинку № 74 по Маріїнсько-Благовіщенській вулиці (тепер – Саксаганського), де теж варто б повісити пам'ятну дошку. Вони не враховувалися в розкладі університету, не входили й до навантаження самого керівника. Цілком очевидно, що В. Перетц задумав Семінарій як незалежне від університетського і факультетського керівництва «вільне» наукове товариство. Тут слід нагадати, що ректори Київського університету – за винятком хіба що М. Максимовича, який і втримався на своїй посаді всього кілька місяців, – були і в ті часи, і в радянський період перш за все державними чиновниками, що мали забезпечувати, зокрема, і проведення певної національної політики. В. Перетц же позиціонував себе як людину прогресивних переконань, у ті часи – прихильника марксизму, учасника боротьби за вільний розвиток української культури. Він писав Шахматову 1908 року: «Флоринський підняв на мене гоніння за privatissima на дому, які, нібито, заборонені статутом (що є дурниця). Але за Флоринським попечитель та ін. сонм негідників-союзників київського типу, готових з'їсти людину не їхнього табору». І водночас «від попечителя до Міністерства, а потім звідти назад іде на мене кляузний донос, ніби у мене на практичних заняттях в Університеті виголошуються доповіді українською мовою». Тимофій Флоринський – декан історико-філологічного факультету, чорносотенець, розстріляний чекістами в 1919 році. Чекістам потрапив до рук список членів «Київського клубу російських націоналістів», 53 з 60 арештованих було розстріляно. Михаїлу Булгакову, членові клубу, поталанило, його чекісти не схопили, а Флоринського, почесного члена, стратили.

Утім, з часом В. Перетц зумів знайти форму співіснування Семінарію з офіційними університетськими структурами. Так, учасники екскурсії в лютому 1911 року виїхали до Санкт-Петербурга «з дозволу Ректора і користуючись допомогою з боку Правління, що призначило керівникові 50 крб і 11 студентам – 110 крб на дорожні витрати...».

І ми помилилися б, коли уявили наукового керівника і вихователя цієї наукової молоді сивочолим старим. Високий на зріст, поважний, Володимир Миколайович був не набагато старший за своїх учнів. Сергій Маслов був молодший за нього лише на десять років, Іван Огієнко – на дванадцять.

Відносна молодість професора Перетца київського періоду позначилася й на певному протиріччі у його позиції щодо боротьби в літературознавстві філології з філософією, аналізу факту з його інтерпретацією. Осмислення цієї боротьби сучасний історик науки росіянин Вадим Полонський виводить з лаконічного мотто Фрідріха Ніцше: «Фактів не існує, лише інтерпретації». В останні часи дуже гостро поставив цю проблему китайський академік Чжан Цзян у розвідці «Про насильницьку інтерпретацію», російський переклад якої було надруковано 2015 року, і викликав дискусію. Досить пригадати методологію Жака Дерріда, щоб зрозуміти, про що мова. Ще приклад з фольклористики. Це велика кількість публікацій про когнітивну функцію фольклору, яка такої масовості інтерпретацій не потребує, на відміну від всебічного аналізу текстів, що в цієї науки ще попереду.

Володимир Миколайович, з одного боку, виступив як дослідник методології історії літератури, а це вже інтерпретація інтерпретацій інтерпретацій. Це як серед жанрів бібліографічних посібників є «бібліографія бібліографій бібліографій». У київському посібнику 1914 року, як і в його скороченій версії 1922 року, Перетц розглядає естетичний, етичний, публіцистичний, історико-політичний, історичний, історико-психологічний, культурно-історичний, естопсихологічний, порівняльно-історичний та еволюційний (у посібнику 1914 року ще психопатологічний) методи. Нарешті, вже від себе пропонує філологічний метод як метод «попередньої підготовки, обробки матеріалів». Повторено було й ідею, що лягла до основи т. зв. російського формалізму, який дав початок, своєю чергою, структуралізмові.

Якщо російська традиція вивчення історії формалізму в літературознавстві виводить його початок з брошури Віктора Шкловського «Воскресіння слова», що вийшла друком 1914 року в Петербурзі, то в Америці Віктор Ерліх, починаючи з 1973 року, стверджував, що «родоначальником російського формалізму був не В. Шкловський, а заснований 1915 року московський лінгвістичний гурток», основну ж роль у виникненні течії зіграв Роман Якобсон. Виявляється, в історії науки істотний і «біологічний» чинник: в СРСР пережив усіх своїх колишніх однодумців Віктор Шкловський, а в США – Якобсон, який туди емігрував; обидва до кінця життя активно працювали, а В. Шкловський до того ж захищав свій пріоритет.

Однак коли вже мова заходить про пріоритет, то варто пригадати, що, як вдалося мені встановити, В. Перетц на десять років раніше за В. Шкловського, а саме у відгуку на магістерську дисертацію Андрія Лободи «Руські билини про сватання» (1904), писав, що «історик літератури є лише дослідником прийомів і способів, що ними створюється

літературне явище як таке»; його наука «має справу з формулами, а з реальною дійсністю – історія». Тож 1914 року в Києві у навчальному посібнику «Из лекций по методологии...» він лише повторив думку, що головне завдання літературознавця – вивчення «формального боку» твору, «того, "як" втілив поет свою ідею, а не того, "що" втілив він».

Але ж Володимир Миколайович не згадував культурологічну теорію, якою не раз керувався в своїх творах, і не сказати, щоб завжди вдало. Ідеться про концепцію «культури, що опустилася», вироблену О. Группе у фундаментальній праці «Грецькі культи й міфи в їхньому стосунку до східних релігій» (1887). За цією концепцією, народ сам нічого не творить: усі культурні цінності виробляються у вищих, освічених колах суспільства, а вже потім «опускаються» в широкі народні маси, де й вульгаризуються. Щодо народного побуту Группе має рацію: давно вже доведено, що в народів Європи засоби благоустрою житла, моди, танці та інші способи розваги в XVII–XIX століттях поступово, із запізненням інколи на століття, але таки «опускалися» до нижчих верств суспільства, до трудящого люду. Позаминулого року на конференції пам'яті Л. Дунаєвської литовський етнограф продемонструвала, як модні новинки західноєвропейських еліт XVII–XVIII століть продовжують існування у литовському народному жіночому костюмі. Коли на початку 90-х років мобільний телефон в СРСР мав тільки пітерський мер Собчак, зараз важко знайти сільську бабусю без мобільника. Що ж до усної творчості, то тут хрестоматійним є приклад «пісень літературного походження», добре вивчених в українській фольклористиці. Взагалі ж зворотний бік фольклорно-літературних зв'язків, вплив літератури на фольклор можна розглядати в цій перспективі.

А Володимир Миколайович у магістерській дисертації (1900) вбачав спільне джерело української та російської народної лірики у віршовій українській літературі XVI століття як продукті «творчества культурнейших классов». Згодом, у праці «Очерки старинной малорусской поэзии» (1904), він писав: «Малорусская народная поэзия относительно формы есть продукт, несомненно, целого ряда литературных воздействий, которые можно проследить с конца XVI века. Нами было уже показано, как эта литература вирш, развиваясь всё шире и шире и захватывая всё больший круг влияния, внедрялась в народную жизнь и в результате дала то, что теперь народная поэзия малоруссов не знает песен без рифмы, что песня имеет <…> всегда определённый равносложный состав стиха с цезурой…» (с. 1). Для майбутнього фундатора «філологічного методу» в цій проблемі існують лише співвідношення словесних текстів та їхніх форм, які він і розглядає. У радянські часи такі побудови Перетца вважалися ан-

тидемократичними та просто відкидалися. Але вони й тепер викликають сумніви, коли замислитися над конкретикою тих культурних процесів, про які йдеться. Чи справді літературна поезія українців у кінці XVI–XVII століть була спроможна, «розвиваючись усе ширше і ширше і захоплюючи все ширше коло впливу, впроваджуватися до народного життя»? За умов, що до того періоду в нас була досилабічна книжкова поезія, а силабічна виникла під впливом польської. Тодішня традиційна народна пісня обслуговувала весь народний загал, письменних і неписьменних, вона мала перед гіпотетичними зразками літературних пісень ту перевагу, що звучала від дідів-прадідів. З іншого боку, рукописів і невеличких накладів стародруків було і з технічного боку недостатньо, щоб досягти значного впливу. Запитаймо себе також, чому в XIX столітті народна пісня залишилася силабічною, хоч літературна поезія, як культурне явище в багато разів міцніше й поширеніше, ніж у давнину, перейшла вже на силабо-тоніку? Відповідь може бути й такою, що насправді народна поезія і в XVI столітті, і раніше вже мала силабічні форми, які виникли під час розкладу й трансформації праслов'янської версії десятераца, збереженого у сербів.

У найяскравішій, а заразом і найбільш теоретичній формі В. Перетц висловив свої погляди на цю проблематику в капітальному дослідженні-виданні «Слова о полку Ігоревім» (1926): «Коли ми придивимося до звичайного процесу, спостережуваного і в народному побуті, і в народній творчості, то помітимо, що й речі, і сюжети, й елементи усної творчості поволі пересуваються в напрямку від шарів культурніших – до менш культурних, які поволі прилучаються до культури вищої. Отже, коли можна говорити про те, що "Слово" стикається з пізнішою народнопоетичною творчістю, саме XVIII та XX вв., то хіба в тому тільки розумінні, що "Слово" впродовж віків безпосередньо або через низку наслідувань <...> передавало свою поетичну фразеологію усній творчості». Ці міркування не можна оцінювати однозначно. Щодо конкретного прикладу, то В. Перетц, безумовно, помиляється: ні саме «Слово», що поширювалося до 1800 року у списках (було їх, як гадають фахівці, дуже небагато), ні вказані вченим наслідування йому, серед яких в Україні відомі були лише «Сказаніє о Мамаєвом побоїще» та один або два списки «Задонщини», просто фізично не змогли б здійснити такого широкого впливу на українську усну традицію. Проте самий висунутий дослідником услід за О. Группе принцип змушує замислитися. Адже В. Перетц, нагадавши, що сучасні північноросійські епічні співці «лише зберігають традиційну спадщину», запитує: «Що ж було давніш, за доби, коли відбувалася жива творчість (у Київській Русі – *С. Р.*)? Але нехай навіть – стійна манера компонувати, нехай сталі епітети, одно слово, всенький словесний апарат, що за його допомогою або його

способами поет у старовину втілював свої думки і почування. Хто ж утворив увесь оцей рясний та різноманітний запас словесної орнаментації? Мляві переказувачі чужої творчості – чи творці, поети?»

Одначе чому це «творців, поетів» В. Перетц не хоче бачити серед народних співців? Далі, отой «рясний та різноманітний запас словесної орнаментації» в побудові своїх образів якраз і виявляє, у чому легко пересвідчитись, сліди первісного, примітивного мислення, а саме принципів «бриколажу» й «калейдоскопа», відкритих пізніше К. Леві-Стросом.

Нагадаю, що інтерпретації в історії науки протиставляють аналіз фактів. Як дослідник Володимир Миколайович явно тяжів до вивчення фактів. Це передбачала обрана ним філософська база. У 1929-му, на дванадцятому році радянської влади, рецензуючи прославлену згодом «Морфологію казки» В. Проппа, В. Перетц говорить про «науковий позитивізм нашого часу» як про самоочевидну філософську базу сучасної науки. А позитивізм, як відомо, називали «релігією фактів».

Згідно з усними спогадами О. Назаревського, Володимир Миколайович не раз говорив учням: «Наш час – не час нових теорій. Наше завдання – збирати факти, на дослідженні яких можуть бути надалі побудовані нові теорії». І справа тут не тільки в сповідуванні позитивізму, але й у конкретних обставинах наукової діяльності самого вченого. Адже гімназист-сирота починав її у формі, єдино для нього доступній, – збирав тексти російського фольклору в Тихвінському повіті Новгородської губернії, куди виїжджав з матір'ю на літо. Вже студентом він мріяв знайти новий список «Слова о полку Ігоревім», а надалі всі його фундаментальні дослідження базувалися саме на відкритому ним особисто рукописному матеріалі. Я переконаний, що заклики В. Перетца від теоретизування утримуватися, а вже краще накопичувати факти були пов'язані і з його тверезим осмисленням тодішнього стану вивченості та приступності для науки рукописних фондів Російської імперії.

Дійсно, у ті часи рукописні скарби староруської і давньоукраїнської писемності й стародруків були лише «прочинені», адже недарма ж кожна екскурсія Семінарію приносила такий урожай знахідок. Тоді ще можна було сподіватися, зокрема, на відкриття нових язичницьких пам'яток писемності Стародавньої Русі, які дійсно могли б змінити уявлення про початковий період староруської літератури. Вже набагато пізніше відбулося відкриття книжкових багатств, накопичених старообрядцями Російської Півночі та України, «археографічне відкриття Сибіру» (Д. Лихачов), російської досилабічної та силабічної поезії XVII століття, багатьох пам'яток української і білоруської книжкової традиції стародруків. Та про що мова, коли ще в 80-ті роки минулого сторіччя один ме-

дієвіст обіцяв, якщо пустять його до рукописних сховищ московського Історичного музею, відкрити новий список «Слова о полку Ігоревім», а другий – знайти рукописи Івана Федорова.

Отже, що ж у мене виходить? Що Володимир Миколайович закликав вивчати факти, полишивши теоретизування на майбутнє, а сам таки теоретизував – і не завжди вдало? Так. Але теоретизував він, наперед чесно і з максимально можливою в його часи повнотою зібравши й оприлюднивши факти. Це ж неймовірно, скільки він надрукував і піддав первісному аналізу творів української віршової поезії та пісні у дванадцяти екскурсах «Малорусские вирши и песни в записях XVI–XVIII веков» (1899), у трьох томах дослідження «Очерки по истории поэтического стиля в России» (1905–1906), у студіях «Очерки старинной украинской лирики» (1907) і «Новые данные для истории старинной украинской лирики» (1907) тощо! Я вже не кажу про окремі публікації текстів. Таким чином, Володимир Миколайович нагромадив масив фактів, на яких можуть бути вибудовані нові інтерпретації.

Дякую за увагу.

Станіслав Росовецький

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І ДРУЖИННА ПОЕЗІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Стаття перша[1]

1. Літературний твір або запис фольклорного тексту?

Динаміка уявлень про відношення «Слова о полку Ігоревім» до усної поезії нагадує маятник, що хитається від крайньої ідеї про цілковиту фольклорність пам'ятки (Ф. І. Буслаєв, О. І. Никифоров, С. М. Азбелєв) до розуміння її як виключно книжної, літературної за своєю природою (П. П. Вяземський, В. Ф. Міллер, В. П. Адріанова-Перетц). Цей маятник ніби завмирає в середній позиції, коли Д. С. Лихачов вбачає в «Слові» «твір книжний, складений на основі усного», пам'ятник, який «стоїть на межі фольклору й літератури»[2]. Такий підхід, згідно з котрим «Слово», подібно до літописного Святополка Окаянного, народилося «отъ двою отцю», здавалося б, знижує гостроту опозицій книжність/усність і фольклорність/літературність. Здавалося б...

Почати з того, що призначеність тексту для усного виконання (а «Слово», як вважають, було заспівано на княжому пиру в Києві) ще не означає, що він був фольклорним. В абсолютній більшості своїй русичі-християни Київської епохи лише на слух, навстоячки або ненадовго присівши на церковну лаву, сприймали твори гімнографії. Тексти гомілетики, що складалися, як і твори цієї книжної поезії, з пером у руці, також виголошувалися в церквах усно. Ближче до нашого часу «Вѣршѣ» на смерть гетьмана Петра Сагайдачного, написані «ректором школ киевских» Касіяном Саковичем (1622), були урочисто виголошені «спудеями» на похороні полководця, а потім надруковані[3]. У першу чергу для усної

---

[1] *Вперше надруковано:* Русистика. 2001. № 1. С. 52–57 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[2] *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Ленинград: Художественная литература, 1978. С. 21, 16.

[3] Детальніше див.: Примітки // *Грушевський, М.* Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд., приміт. С. К. Росовецького. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 240–261, 255–256.

«публікації» були призначені й декламації Симеона Полоцького та його руських учнів.

Проте й сучасний театр усно маніфестує словесні тексти, котрі іноді, як, наприклад, «Зойчина квартира» М. О. Булгакова чи «Єлизавета Бам» Д. Хармса, десятиліттями не отримують повноцінної для свого часу книжної реалізації. Авторська установка на усне сприймання тексту, зрозуміло, знаходить своє відображення в його внутрішній структурі (згадаймо тут хоча б феномен російської «естрадної» поезії 60-х років XX століття або тексти М. Жванецького для естрадних і телевізійних гумористів-«розмовників»), однак принципових відмінностей між творами, призначеними для усного виконання й для звичайного в культурі нового часу індивідуального читання «про себе», всередині нашої літературної системи немає. При цьому, насолоджуючись п'єсою в приємній тиші кабінету, наодинці з її текстом, ми можемо відчувати й більш адекватне авторському замислу естетичне переживання, ніж у театрі, – адже між нами й текстом не встають інтерпретації режисера, акторів, сценографа, композитора. З іншого боку, книжна лірика, яка от уже декілька століть створюється аж ніяк не співцем з арфою в руках, стає, ніби згадуючи своє дитинство, джерелом текстів для романсів, ораторій, естрадних шлягерів.

Взагалі, навіть якщо обмежитися тільки цариною словесної форми, відмінності між фольклорним і літературним творами виступають як досить глибокі й принципові, оскільки, зокрема, ґрунтуються на різних канонах створення й екзистенції тексту. У фольклорі, як відомо, гранично ослаблене індивідуальне авторство; творець і носій фольклорного тексту не поділяють наших сучасних уявлень про літературну власність, про цінність і недоторканість авторського тексту; у фольклорі обов'язкове варіювання; фольклорну творчість відрізняє традиційність і формульність стилю, для неї не притаманне новаторство в змісті й формі, так само як і бажання осмислити процес творчості, або, послуговуючись висловом К. В. Чистова, відсутність «теоретичної самосвідомості»[4].

Між тим у «Слові» легко виявити ознаки створення його тексту в іншій, літературній, безумовно авторській традиції. Одразу ж, у перших рядках, Автор підкреслює, що свою «пѣснь» воліє почати «по былинам сего времени, а не по замышлению Бояню»[5]. Уже О. О. Потебня відмічав,

[4] *Чистов, К. В.* Специфика фольклора в свете теории информации // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В. Я. Проппа. Москва: Наука, 1975. С. 29.

[5] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... Москва: В Сенатской типографии, 1800. С. 1–3.

що «така рефлексія, наскільки відомо, не притаманна народній поезії»[1]. І насправді, як не розуміти ці слова Автора[2], перед нами типовий вияв «теоретичної самосвідомості», фольклору непритаманний. До того ж Автор двічі «цитує» Бояна, чи не в ученій манері покликаючись на нього як на попередника й старанно відділяючи його текст від свого. Що це, якщо не втілення зовсім не притаманного фольклору уявлення про цінність чужого тексту й навіть про авторську власність на нього?

Варто нагадати ще один, досить переконливий аргумент на користь нефольклорної природи «Слова». Його ще в 1877 році запропонував В. Ф. Міллер. Відомий фольклорист указав на той факт, що в «Слові» називаються імена більш ніж 30 князів і, у тій чи іншій формі, згадується велика кількість історичних подій. В. Ф. Міллер ставить запитання: «Невже впродовж одного покоління не переплуталися, не викривилися імена більше тридцяти князів, які згадуються в пісні, невже всякий зі співців (котрі здійснювали трансмісію усного тексту – *С. Р.*) так же твердо пам'ятав усяке ім'я, усяке по-батькові, усяку обставину з життя князів, як сам автор?»[3].

І тут випливає на поверхню принципово важлива, а для спеціаліста-давника й відчутно хвороблива проблема автентичності тексту пам'ятки. Мені здається, що вже спостереження В. Ф. Міллера вибивають ґрунт з-під ніг у тих учених, котрі наполягають, як київський філолог А. Ю. Федоров, «на можливості спільної точки зору на «Слово» переважно як на породження усної епічної традиції, один зі зразків якої (напевне, один із найкращих) у зв'язку з якимись обставинами був записаний і вже тому перероблений»[4]. Насправді, якщо перед нами – «породження усної епічної традиції» і між актами його складання й запису був ще період усної трансмісії, то треба розрізняти (1) створене Автором, (2) привнесене співцями, які розносили його пісню по Русі, і (3) книжником, який її записав. А тоді що ж наші «словознавці» вивчають, ч и й, власне, твір

[1] *Потебня, А. А.* Слово о полку Игореве. Текст и примечания. 2-е изд. С доб. из черновых рукописей о «Задонщине». Объяснение малорусской песни XVI века. Харьков: Б. в., 1914. С. 8.

[2] Огляди інтерпретацій див.: *Смолицкий, В. Г.* Вступление в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1956. Т. 12. С. 5–12; *Соколова, Л. В.* Зачин в «Слове о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве» / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Ленинград: Наука, 1986. С. 65–67.

[3] *Миллер, В. Ф.* Взгляд на «Слово о полку Игореве». Москва: Тип. Ф. Б. Миллера, 1877. С. 5.

[4] *Федоров, А. Ю.* «Слово о полку Ігоревім» в світлі суспільної психології часу // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. Зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1988. С. 100.

вважають пам'яткою світового значення, «темні місця» ч и й о г о тексту реконструюють, намагаючись при цьому не змінити жодної букви?

А між тим відносна точність обширної історичної інформації, яка міститься в тексті першовидання (а також, додам, збереження фрагментів, створених у специфічно «темному» поетичному стилі, про який ітиметься попереду), свідчить на користь гіпотези, згідно з якою автор-співець «сам записував свій текст» (Д. С. Лихачов). Прийнявши ж цю гіпотезу, ми опиняємося перед черговою дилемою: чи творив такий співець-книжник у традиціях фольклору, або був усним поетом, котрий виступав перед слухачами з текстом оказіональним, текстом, розрахованим тільки на авторське виконання – хоча й усне, проте принципово літературне? Якщо творіння його є, як вважає Д. С. Лихачов, «напівфольклорне» і в ньому «органічно злито елементи фольклорні з книжними», то що це за фольклорні елементи й чим пояснити феномен їх органічного «злиття» з книжними?

Перш ніж спробувати хоч частково відповісти на ці запитання, розглянемо головні з висунутих ученими гіпотез про жанр «Слова» як твору усно-поетичного, фольклорного. А оскільки текст, що дійшов до нас, критеріям фольклорності не відповідає, будемо «приміряти» їх не до нього, а до гіпотетичного його попередника – усного тексту, заспіваного перед князями. Назвемо його умовно Піснею, адже й сам Автор двічі саме так називає свій текст.

2. Усна Пісня про Ігорів похід і жанри давньоруського епосу

Наприкінці травня 1941 року відомий петербурзький фольклорист А. І. Никифоров захистив докторську дисертацію «"Слово о полку Ігоревім" – билина XII ст.». Встигнувши оприлюднити тільки перший розділ (про ритміку «Слова») цього фундаментального (1922 стор. машинопису) дослідження й тези на одну сторінку, автор загинув під час блокади. Основні ідеї дисертації не були прийняті фахівцями[5], проте коли через кілька десятиліть було надруковано нові її фрагменти[6], стало ясно, що

[5] Див.: *Руди, Т. Р.* Никифоров Александр Исакович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 3. С. 317.

[6] *Никифоров, А. И.* Фольклор и «Слово о погибели Рускыя земли» / Публикация С. Н. Азбелева // Из истории русской фольклористики. Ленинград, 1978. С. 180–198; *Никифоров, А. И.* О фольклорном репертуаре XII–XVIII вв. На материале «Слова о полку Игореве», «Задонщины», «Повести о разорении Рязани», Псковской летописи, Азовских повестей и других памятников / Публикация С. Н. Азбелева // Из истории русской советской фольклористики. Ленинград, 1981. С. 143–204.

вони заслуговують якнайуважнішого осмислення.

І все ж таки, нехай і з усіма застереженнями, навіть якщо мати на увазі не саме «Слово», а ту саму гіпотетичну усну Пісню, хіба можна віднести твір до епосу взагалі, а до жанру билини окремо? Здавалося б, щоб відповісти на це питання, досить прикласти до тексту «Слова» критерії усної епічності, запропоновані «формульною теорією». На жаль, така процедура не дозволяє отримати однозначну відповідь. Річ у тому, що основною ознакою приналежності тексту до усної поезії для М. Перрі була наявність у ньому «формульної структури»: виявивши її у Гомера (М. Перрі) і показавши наявність її аналога в південнослов'янській епічній традиції (А. Б. Лорд), засновники «формульної теорії» переконалися в усності «Іліади» й «Одіссеї»[7].

Безсумнівно, що «формульна структура» наявна й у «Слові», проте самі «епічні формули» в ньому індивідуально переосмислено. Основну ж складність такого шляху перевірки «Слова» «на епічність» ми бачимо в тій обставині, що в запропонованому М. Перрі класичному визначенні «епічної формули» («група слів, яка регулярно трапляється в тих самих метричних умовах і служить для вираження того чи іншого основного змісту»[8]) принципово важливим є закріплення «епічної формули» метрикою, а звідси – і в музичній формі виконання твору. У «Слові» ж, як відомо, віршована структура зберігається тільки в «цитатах» з пісень Бояна (або наслідувань їм). Тому не спрацьовує й інший критерій, запропонований М. Перрі, – відсутність enjambements, переносів з рядка в рядок; до того ж А. Б. Лорд довів, що тут слід «враховувати відмінності мов, довжини вірша й, можливо, типів музичного акомпанементу»[9].

Щоправда, А. Б. Лорд висуває й такий критерій, як наявність епічної «тематичної структури», або епічних «тем», певних сюжетних стереотипів. Однак така структура, уже не пов'язана з метрикою, може виникнути в суто літературному творі під впливом фольклору.

Якщо не спрацьовує ця методика, ми змушені шукати в творі відбитки інших, поетичних і світоглядних особливостей епосу – і, перш за все, у специфіці художнього часу. М. М. Бахтін вбачав в «епічному минулому» «абсолютне минуле», час предків і зачинателів, воно «відгороджене абсолютною гранню від усіх наступних часів і, перш за все, від того часу, в якому перебувають співак і його слухачі»[10]. Відповідно час

[7] *Лорд, А. Б.* Сказитель / Пер. с англ. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. Москва: Восточная литература, 1994. С. 159–163.

[8] Там само. С. 14.

[9] Там само. С. 163.

[10] *Бахтин, М. М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) //

дії билин, згідно зі спостереженнями Д. С. Лихачова, являє собою «умовну епоху руського минулого <...> – якась ідеальна старовина, яка не має безпосередніх переходів до нового часу»[11]. У «Слові» ж знаходимо явище прямо протилежне – розповідається про недавні події та навіть про таку, що відбувається немовби перед очима співця: «Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей». Хоч і є тут спогади про далеке минуле, основна дія відбувається в сучасності Автора, а твір його покликаний вплинути на майбутнє Руської землі: «Загородите Полю ворота..!»

З героями і подіями, зображеними в епосі, неможливий «фамільярний контакт» автора-сучасника, а «іманентна епопеї та конститутивна для неї авторська настанова (тобто настанова того, хто промовляє епічне слово) є настановою людини, що говорить про недосяжне для нього минуле, благоговійна настанова нащадка»[12]. Автор Пісні, навпаки, звертається до князів-сучасників із закликами й докорами. На цю останню особливість пам'ятки свого часу звернув увагу німецький славіст Д. Герхардт, який у дослідженні 1952 року гостро критикував як такі, що «набили оскому» (останніми десятиліттями, додаймо, у Росії оновлені А. М. Робінсоном і Д. С. Лихачовим, а в Україні популяризовані С. П. Пінчуком), порівняння «Слова» з «Піснею про Роланда» і «Піснею про Нібелунгів». У свою чергу, Д. Герхардт побачив у пам'ятці «документ настільки актуальної злободенності», що його можна порівняти з цього погляду хіба що з лірикою Вальтера дер Фогельвейде[13]. Корисно згадати й спостереження знавця сербського епосу І. М. Голенищева-Кутузова, згідно з яким для формування епічної пісні необхідна «не тільки епічна пам'ять, але й «"епічне забуття". Події мають відсунутися в минуле»[14]. При цьому реальні події та характери витісняться вигаданими або запозиченими з арсеналу традиційного «епічного світу», тобто зі своєрідного міжнародного «банку» сюжетів й образів індоєвропейського епосу[15]. Що ж стосується «Слова», то його історики розглядають як достовірне історичне джерело, і в цьому аспекті воно знову-таки протистоїть тим пам'яткам західноєвропейського книжного епосу, з якими його традиційно зближують.

Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 458–459.

[11] *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы / Изд. 3-е, доп. Москва: Наука, 1979. С. 228.

[12] *Бахтин, М. М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 457.

[13] *Gerhardt, D.* Rusland und sein Igorlied // Archiv fur Kulturgeschichte. 1952. T. 34. S. 76.

[14] *Голенищев-Кутузов, И. Н.* Эпос сербского народа // Эпос сербского народа / Изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. Москва: Изд. АН СССР, 1963. С. 333.

[15] *Путилов, Б. Н.* Героический эпос и действительность. Ленинград: Наука: Ленинградское отделение, 1988. С. 11–16.

Проте якщо Пісня не відповідає критеріям епічності, то вона, можливо, належить до такого фольклорного пісенного жанру, який розповідав про події сучасності співця, а як розповідь про минуле сприймався вже наступними поколіннями? З цієї точки зору Пісня могла бути або «перед-», або «післябилиною».

За відомою схемою еволюції національного епосу, розробленою О. М. Веселовським, власне билинам мали передувати «лірико-епічні пісні», які складалися «по живих слідах історичних подій»[16]. Але ототожнення нашої Пісні з такою «кантиленою», на перший погляд привабливе, натрапляє на серйозні перешкоди. З одного боку, навіть у західноєвропейській епічній традиції, на тексти якої, головним чином, і спирався О. М. Веселовський, така «кантилена» може розглядатися тільки як жанр гіпотетичний, бо достовірних зразків її так і не було знайдено. З іншого боку, за структурою своєю Пісня (навіть якщо не брати до уваги всі книжні компоненти, наявні в «Слові») набагато складніша, ніж збережені билини. А важко повірити, щоб «лірико-епічна кантилена», передуючи епічній пісні, була складніша за неї за побудовою.

У російському епосознавстві існує вчена традиція, згідно з якою українські думи розглядаються як зразки таких «кантилен». Свого часу О. М. Веселовський розрізняв чотири послідовні форми епосу. Перша – це вже відомі нам «лірико-епічні кантилени». Друга форма виникає, якщо «ряд подій, що відбилися в кантилені, переживає покоління, якщо з'являється епічний стиль повторень, образність...». Третю й четверту форми епосу (циклізація пісень навколо «однієї особистості та виникнення епопей») О. М. Веселовський з думами не пов'язує, тому що пише про них: «Лірико-епічна пісня перебуває в хронологічному й генетичному зв'язку з епосом: різницю між нею й останнім можна помітити наочно, на прикладі, порівнюючи наші билини з малоросійськими думами, в яких порівняно більше ліризму, ніж у наших билинах»[17]. Цей погляд на думи приймає й розвиває С. М. Азбелєв: «Українські думи в більшості своїй демонструють собою якраз п е р в і с н у стадію» розвитку епосу: це, власне, і є "лірико-епічні пісні", складені "по живих слідах історичних подій"»[18].

Прирівнювання думи до первинної «лірико-епічної кантилени» виникло в О. М. Веселовського при порівнянні думи з билиною, у контексті роздумів про генезу епосу в цілому. Інший, заснований вже на конкретних

[16] *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика. Ленинград: Художественная литература, 1940. С. 492.

[17] Там само. С. 464–465.

[18] *Азбелев, С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1982. С. 31.

спостереженнях, шлях до такої інтерпретації думи проклав І. М. Жданов, який ще 1876 року звернув увагу на однакові завершення «Слова о полку Ігоревім», билин і дум – «славами». Отже, і в давнину билина мала «завершуватися проголошенням слави, мала з'єднуватися з народним величанням»[19]. В іншій своїй роботі І. М. Жданов робить висновок, що пісні історичного змісту повинні були існувати з найдавніших часів і що «вони мали характер величань, тому їх можна називати лірико-епічними, а не просто епічними»[20]. Важливо, що йдеться – як і в міркуваннях О. М. Веселовського про «плачі» як інший обрядовий виток «лірико-епічних кантилен», розвинених Ф. М. Колессою в теорію походження дум із голосінь[21], – не стільки про реальні пісні, скільки про гіпотетичні, про походження, генезу дум, а не про їх феноменологію.

Що ж стосується ліризму відомих нам дум, то сам О. М. Веселовський застерігав: «Лірико-епічна пісня, проте, далеко не те саме, що лірика в сучасному розумінні». Про цю відмінність забувають сучасні фольклористи, визначаючи думу як «лірико-епічний жанр». Адже ніхто не відносить до такого жанру «Іліаду», хоча ліричний момент вельми помітний у сценах оплакування Патрокла і прощання Гектора з Андромахою. І в цілому український думний епос не може бути виведений занадто далеко від стадіальної групи епосів «класичного» типу. До того ж відома нам усна традиція дум, про що писав свого часу О. О. Потебня, – це традиція консервації, збереження того, що було створено в попередні століття. Таким чином, і в цьому аспекті Пісня далека і від дум, з якими «Слово» часто порівнюють.

Тоді, можливо, Пісню варто розглядати як «післябилину» або як «післядуму»? У цьому разі Пісню можна було б віднести до тих «епічних і таких, що героїзують, пісень про сучасників», що виникають «уже на ґрунті давньої та могутньої епічної традиції. Вони переносять на сучасні події та на сучасників готову епічну форму...»[22]. Найбільш яскраві зразки такого «пізнього» епосу знаходимо серед епічних пісень південних слов'ян, особливо сербів і чорногорців, де епічна традиція, на відміну від української або північно-російської, зберігає ще живий, не консервативний тільки стан практично до нашого часу[23].

---

[19] *Жданов, И. Н.* Русская поэзия в домонгольскую эпоху // *Жданов, И. Н.* Соч.: В 2-х т. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Академии наук, 1904. Т. 1. С. 352.

[20] *Жданов, И. Н.* История русской словесности. Санкт-Петербург, 1893. С. 53–54.

[21] *Колесса, Ф. М.* Про генезу українських дум. Львів: Друк. Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1921.

[22] *Бахтин, М. М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа). С. 458.

[23] *Путилов, Б. Н.* Героический эпос черногорцев. Ленинград: Наука, 1982.

Важко, проте, бачити в Пісні певну аналогію сербським епічним пісням на сюжети XIX–XX століть, або думам кобзаря М. Кравченка про події 1905 року, або російській билині «Михайло Скопин», що, як це показав С. М. Азбелєв, виникла в результаті поступової «билинізації» цілком фактографічної історичної пісні про події в Москві 1610 року. І справа тут не в незначній естетичної цінності цих фольклорних стилізацій, не тільки в певній примітивності їх порівняно з об'єктами наслідування. Якщо всі вони послідовно відтворюють художню систему жанру-зразка, то про Пісню цього не скажеш, більше того, давно виявлені риси близькості «Слова» до билин і дум у композиції і стилі відрізняються вбивчими для результатів таких зіставлень периферійністю і фрагментарністю.

Однак найбільшою мірою заважає ототожненню жанру Пісні з «післябилиною» або з «післядумою» прозовий характер більшої частини тексту «Слова». Відсилання до подібного чергування партій співу з прозовими в «давньофранцузькій Chante-fable», яке підтримував О. І. Білецький[24], або до структури скандинавських саг[25] пояснюють цей феномен не краще, ніж це зробили б нагадування про з'єднання прози й віршів в арабських «сірат» або про повністю прозову малайську епічну традицію. Адже для слов'янина саме поняття «епос» має на увазі віршований текст, і стійкість цієї традиції демонструють, зокрема, наполегливі спроби – від І. Я. Франка до В. В. Яременка – віршованої реконструкції переказів «Повісті временних літ».

Переважно прозовий характер тексту «Слова» пояснюють і як результат пізнішої деструкції віршованої Пісні, при цьому вказують на існування прозових версій билин у російських рукописах кінця XVI–XVIII століть. Проте ось що протиставив подібним поясненням В. Ф. Міллер: «Але чи можна тут бачити якусь аналогію? Якщо билина розповідається прозою, це означає, що оповідач забув вірш і передав тільки його зміст, як умів. Але чи можна припустити те ж саме про книжника, що нібито записав прозою пісню Ігореву? Звичайно, ні. Якщо він забув склад пісні, не пам'ятав віршів, а тільки передавав зміст, то мав би забути й численні подробиці, які забуваються набагато легше, мав би переплутати імена, по-батькові тощо. Якщо ж, навпаки, він добре пам'ятав пісню, а в цьому важко сумніватися, – то пісенний склад зберігся б набагато яскравіше, ніж у тексті, який ми

С. 25–27.

[24] *Білецький, О. І.* «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX–XX ст. // Матеріали до вивчення історії української літератури. Київ, 1959. Т. І. С. 173.

[25] *Гудзій, М. К.* «Слово о полку Ігоревім» // Матеріали до вивчення історії української літератури. Т. І. С. 163.

маємо перед очима, і вірш пробивався б не в двох-трьох місцях, а набагато частіше»[26].

Отже, ми доходимо висновку, що жанр Пісні не відповідав будь-якому з гіпотетичних жанрів давньоруського епосу. Це означає, що вона була твором хоч і усним, проте літературним і що між нею й тим текстом «Слова», який дійшов до нас, різниця не більша, ніж та, що завжди існує між творами усним і письмово зафіксованим, пристосованим до сприйняття читачем певної книжної традиції. На черзі – з'ясування реальних зв'язків пам'ятки з реальними жанрами дружинної поезії Київської епохи, але для цього необхідна їх попередня реконструкція.

[26] *Миллер, В. Ф.* Взгляд на «Слово о полку Игореве». С. 7.

Станіслав Росовецький

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І ДРУЖИННА ПОЕЗІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Стаття друга[27]

3. Велесів онук Боян – онук і Трояна?

Визнавши усну й літературну природу Пісні[28], маємо тепер знайти ту знов-таки усну й одночасно літературну традицію, у річищі якої виник цей феномен. Один із шляхів до цього – звернення до створеного в «Слові о полку Ігоревім» образу Бояна й до тих текстів, котрі Автор приписує Бояну або створює їх за нього сам «старыми словесы», тобто в Бояновій манері.

Попри всю свою ефектність і поетичну красу, образ Бояна в «Слові» залишається для нас темним. Були спроби локалізувати цього співця в Болгарії (В. Ф. Міллер та ін.) або на Русі X століття (Н. І. Гаген-Торн), проте найбільш вірогідним видається традиційне віднесення його творчості до другої половини XI століття, яке ґрунтується на переліку в «Слові» князів, котрим Боян співав «слави». Треба також нагадати, що «Слово» взагалі є єдиним визнаним джерелом інформації про цього співця, адже відома «Бояня улка» в Новгороді Великому XII століття й відкрите С. О. Висоцьким на стіні Софії Київської графіті з повідомленням, що купила «землю княгыни Бояню Всеволожа»[29], можуть стосуватися і Бояна-співця, і якихось інших носіїв цього, тюркського за походженням, болгарського імені.

Цілком гіпотетичні й міркування вчених, які замислювалися над витоками поетичної манери Бояна. М. В. Шляков, наприклад, засвоївши Бояну літописні розповіді про єдиноборство Мстислава з Редедею і про битву при Листвені, постулює: «Уродженець Тмутараканського князівства, у своєму ранньому творі Боян, цілком зрозуміло, перебував під впливом східної народної поезії Кавказу, яка в століття автора "Слова

[27] *Вперше надруковано:* Русистика. 2002. № 2. С. 57–62 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[28] Див.: Русистика. 2001. № 1. С. 52–57.

[29] *Высоцкий, С. А.* Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. Киев: Наукова думка, 1966. Вып 1. С. 61; Табл. XXVI, XXVIII.

о полку Ігоревім" розцвіла такою пишною квіткою, як "Барсова шкура" грузинського поета Руставелі, котрий сам указує на перську словесність як на джерело свого твору. На другому творі Бояна також позначається вплив перської поезії...»[30]. Компаративні спостереження М. В. Шлякова ще чекають на об'єктивну оцінку, біда в тому, що вони зроблені над текстами, щодо яких авторство Бояна тільки припускається. Д. М. Шарипкін, зі свого боку, вважає, що «Боян був безпосередньо знайомий із скандинавською скальдичною традицією, а можливо, й вчився у варязьких скальдів». Спираючись, на відміну від М. В. Шлякова, лише на «текст "Слова"», Д. М. Шарипкін із не менш дивною безапеляційністю стверджує, що в «Боянових піснях, звернених до князів, не було поривань романтичної фантазії, філософської глибини або ліризму. Зміст цих пісень, що належали до найбільш консервативного жанру скальдичної поезії (ідеться про «драпи», хвалебні пісні, – *С. Р.*), скудний і трафаретний, закам'яніло схематичний і стереотипний»[31].

Натомість у реальному тексті «Слова» знаходимо лише два фрагменти, автором яких названо Бояна. Перший приписано йому одному: «Тому (Всеславу Полоцькому – *С. Р.*) вѣщей Боянъ и пръвое припѣвку, смысленый, рече: "Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божіа не минути"». Другий – у співавторстві, як дехто вважає, з іще більш загадковим Ходиною, котрий з'явився, коли фрагмент першодрукованого тексту «Рекъ Боянъ и ходы на» І. Я. Забелін виправив на «Рекъ Боянъ и Ходына». Таким чином, при цій кон'єктурі вони заявляють в один голос: «Тяжко ти, головы, кромѣ плечю, зло ти, тѣлу, кромѣ головы».

Не дивно, що до зацитованих фрагментів не звертається Д. М. Шарипкін: вони не мають жодного стосунку до драп. Боян їх не співає, а виголошує (*рече, рекъ*) в обставинах, коли скальди промовляли (теж не співали!) віси. Віса – це монострофа (як правило, восьмирядкова), прикрашена алітераціями та кенінгами – стилістичними словесними конструкціями, уявлення про які може дати, наприклад, список кенінгів, що заміняли слово *корабель:* ***лижі морського конунга, кінь хвилі, звір пучин, скакун чайчиної стежки, ведмідь морських потоків, вовк корабельних котків***[32].

Подібні конструкції не знаходимо в «цитатах» із Боянових висловів. Першу з них Автор називає «припѣвкою», а сучасні філологи розуміють як

[30] *Шляков, Н. В.* Боян // Известия по русскому языку и словесности. Ленинград, 1928. Т. 1. С. 489–490.

[31] *Шарыпкин, Д. М.* Скандинавская литература в России. Ленинград: Наука, 1980. С. 14, 20.

[32] Язык поэзии // Младшая Эдда / Пер. О. А. Смирницкой. Ленинград: Наука, 1970. (Серия «Литературные памятники»). С. 157.

прислів'я: у списку «Моління Даниїла Заточника», що належав Ф. І. Буслаєву, був фрагмент: «и суда-де Божія ни хитру уму, ни горазду не минути»; варіант цього прислів'я подано у відомому збірнику В. Даля[1], в одному зі своїх голосінь його використала народна поетеса Ірина Федосова[2]. Друга «цитата» теж, очевидно, являє собою прислів'я, з яким Боян звертається, як вважають, до жінки князя Олега Святославовича («Ольгова коганя хоти»): аналоги знаходимо в російських збірниках прислів'їв, наприклад «Тяжело голове без плеч, худо и телу без головы»[3]. Як можна здогадатися, у цьому останньому фрагменті творчий внесок Бояна полягав у дотепному перенесенні значення паремії з опозиції життя/смерть (або князь/народ – під впливом, можливо, біблійного уподібнення Христа голові, а церкви тілу – Кол. 1;18) на стосунки князя та його «хоті». І, до речі, тут немає руських аналогів кенінгам конунга, царя та Христа, що їх наводить Снорі Стурлусон у «Мові поезії».

Д. С. Лихачов відносить і Бояна, і нашого Автора до соціальної страти «князівських співців-улюбленців», яку розглядає як типову особливість феодального побуту[4]. Проте насправді Боян у зображенні Автора мало подібний до скандинавських скальдів IX–XIII століть, до яких його прирівнює дослідник. Ті скальди, як про те нагадує В. Г. Адмоні, не були «професійними поетами <…> Вони рубалися в битвах, їздили з дорученнями конунгів», а поза тим складали пісні[5]. У сагах це звичайні люди, і вміння складати вірші одноплемінники скальда не дуже виділяли серед інших його чеснот. Так, про молодшого сучасника Автора, вже згаданого тут Снорі Стурлусона, в «Сазі про ісландців» сказано: він був «добрим скальдом і вправним у всьому, що він брався змайструвати»[6]. Скальди, які фігурують у сагах, виглядають надто приземленими порівняно з Бояном «Слова».

---

[1] Див.: *Адрианова-Перетц, В. П.* «Слово о полку Игореве» и памятнки русской литературы XI–XIII веков. Ленинград: Наука: Ленинградское отделение, 1968. С. 167.

[2] *Чистов, К. В.* Текстологические проблемы поэтического наследия И. А. Федосовой // Фольклор и этнография Русского Севера. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1973. С. 159, 162.

[3] Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. П. Аникина. Москва: Художественная литература, 1988. С. 305.

[4] *Лихачев, Д. С.* Княжеские певцы по свидетельству «Слова о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы (далі – ТОДРЛ). Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1985. Т. 38. С. 504–505.

[5] *Адмони, В. Г.* Скальды при дворе конунгов // ТОДРЛ. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1985. Т. 38. С. 506.

[6] *Стеблин-Каменский, М. И.* «Круг земной» как литературный памятник // *Стурлусон, Снорри*. Круг земной / Изд. подгот. А. Я. Гуревич, Ю. К. Кузьменко, О. А. Смирницкая, М. И. Стеблин-Каменский. Москва, 1980. С. 586.

Адже Боян – «**вѣщий**», його названо онуком бога Велеса («**вѣщей** Бояне, Велесовь внуче»). А також, очевидно, й онуком іншого бога, Трояна. Річ у тому, що в «Слові» є таке звертання до Бояна: «Абы ты сіа плъкы ущекоталъ, скача, славію, по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресь поля на горы». А далі читаємо: «Пѣти было пѣс[н]ь Игореви, того (**Олга**) внуку». Як давно вже доведено, пояснення (***Олга***) належить давньому переписувачеві, який відніс ***внуку*** до Ігоря Святославича. Проте ж безпосередньо передує тут інше ім'я – ***Троян*** (*въ тропу* ***Трояню***), а під його онуком треба розуміти того, хто міг би заспівати пісню Ігорю. А заспівати її міг би Боян, і це його названо онуком Трояна. При такому розумінні доводиться відмовитися від поширеного уявлення про те, що Велес мав у Давній Русі функції бога поезії, однак сакральне язичницьке забарвлення фігури **вѣщего** Бояна стає ще більш яскравим.

З цієї точки зору Боян у «Слові» нагадує норвезького скальда IX століття Брагі Старого, якого згодом вважали богом поезії. А перелік князів, котрим Боян співав свої *слави*, змушує згадати подібний перелік у давньоанглійській поезії «Відсид» (не пізніше VII століття), написаній від імені ідеального міфічного співця, який спромігся – коли повірити анонімному поету – оспівати правителів Європи, що жили протягом кількох століть. Відсид подорожував по всьому світу, Боян – по Русі: навіть якщо «слави» Ярославу Мудрому він співав лише в Києві, то двоє інших князів, оспіваних Бояном, Мстислав Володимирович і Роман Святославович, не кажучи вже про Олега «Гориславича», постійно мандрували на чолі дружин від Чернігова до Тмуторокані. Можна здогадуватися, що співав Боян, подібно Відсиду, не зовсім безкорисно, адже, як писав поет-англ VII століття,

І на півночі, і на півдні
повсюди постане
знавець піснослав'я,
на дарунки не скнарий,
державець, що перед дружиною
прагне підкріпити
справи свої славослів'ям…[7]

Що ж стосується етнічної специфіки поетичної манери Бояна, то це питання можна розв'язати з достатньою об'єктивністю, варто лише про-

[7] Древнеанглийская поэзия / Изд. подгот. О. А. Смирницкая, В. Г. Тихомиров. Москва: Наука, 1982. (Серия «Литературные памятники»). С. 22 (переклад В. Г. Тихомирова).

аналізувати поетику тих стилізацій Боянової поезії, які створює Автор, прагнучи показати, як саме сам знаменитий співець минулих часів «сіа плъкы ущекоталъ» би.

Почнемо з другої з цих стилізацій, оскільки вона, на думку деяких дослідників, наприклад Б. О. Рибакова, вже не відповідає Бояновій манері. Автор припускає («Чи ли въспѣти было»), що Боян міг би почати свою пісню про Ігорів похід і таким чином:

«Комони ржуть за Сулою – звенить слава въ Кыевѣ;
трубы трубять въ Новѣградѣ – стоять стязи в Путивлѣ».

Для нас, перш за все, важливо, що фольклорність ритміки цих рядків, яка сприймається інтуїтивно, ніколи не ставилася під сумнів. Остання спроба «квантифікувати» вивчення ритміки «Слова» належить Д.-В. Хейні, який використовує акцентологічне дослідження В. В. Колесова[8]. Вона ґрунтується на гіпотезі, що «основним просодичним елементом» «Слова» є «система шести абсолютно сильно підударних складів-морфем». У Д.-В. Хейні виходить, що перша стилізація складається з двох віршів, що містять по чотири зазначені одиниці, а щойно наведену побудовано за схемою «шість – чотири»[9]. Інакше кажучи, виходить, що стилізації «під Бояна» виділені в тексті «Слова» і ритмічно, при цьому друга розділена на нерівні фрагменти.

Можна висунути припущення, що рядок «Комони ржуть за Сулою, звенитъ слава въ Кыевѣ» являє собою не стилізацію автора, а пряму цитату з тексту Бояна, точніше індивідуальну епічну формулу (в розумінні теорії Перрі-Лорда), що використовувалася Бояном в його *славах*. Бездоганне тлумачення Д. Л. Лихачовим змісту рядка («тільки вороги підійшли до кордонів Руської землі, як слава руської перемоги над ними вже дзвенить у Києві»[10]) дозволяє розпізнати тут використання традиційно-фольклорного поетичного прийому, названого Г. Л. Венедиктовим «прийомом метафізичного розкриття процесу»: процес або дія «розкривається не прямо, а відносно – через вказівку вихідної та кінцевої віх»[11]. А

[8] *Колесов, В. В.* Ударение в «Слове о полку Игореве». ТОДРЛ. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1976. Т. 31. С. 23–76.

[9] *Хейни, Д.-В.* К вопросу о просодической системе «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Комплексные исследования. Москва: Наука, 1988. С. 154, 157.

[10] *Лихачев, Д. С.* Комментарий исторический и географический // «Слово о полку Игореве» / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Москва – Ленинград: Изд. АН СССР, 1950. (Серия «Литературные памятники»). С. 388.

[11] *Венедиктов, Г. Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Русский фольклор. Ленинград: Наука, 1974. Т. 14. С. 229.

от другий рядок («трубы трубять въ Новѣградѣ, стоять стязи в Путивлѣ»), що містить реалії Ігоревого походу, є вже безперечною стилізацією першого, складеного Автором. Саме повторення Автором використаного в «цитаті» фольклорного прийому організації тексту дає йому можливість виконати власне локальне художнє завдання, яке Д.-В. Хейні формулює таким чином: «Відступ про поетичну манеру Бояна дозволяє нашому поетові пропустити опис у просторі і в часі першої частини походу руських»[12]. Відзначимо також, що фольклористу здається природним порівняти процес появи в «Слові» розглянутих двох віршів з типовим процесом створення сучасної частівки, коли до заданого початкового шаблону, свого роду частівкової формули («Ах, яблочко…»; «Я на бочке сижу…»; «Самолёт летит…») додають завершення, імпровізоване відповідно до ритмічної моделі.

4. Нова інтерпретація дружинної поезії Київської Русі

Проте особливої важливості для теми нашої роботи набуває перша стилізація в Бояновій манері. Отже, Автор вважає, що Боян міг би почати своє оспівування Ігоревого походу таким чином:

«Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая –
галици стады бѣжать къ Дону великому».

Тут використано одну з форм фольклорного прийому «заперечного паралелізму», а саме ту, де, згідно зі спостереженнями Г. Л. Венедиктова, власне порівняння якраз і немає, а «те, що приймається за заперечне порівняння, насправді є розкриттям місця дії, часу дії, явищ, супутніх дії тощо»[13]. І справді, адже і в цьому наслідуванні поезії Бояна зовсім не порівнюються *галици стады* (половці) з *соколами*-русичами. Перед нами розмашиста картина зближення противників, побачена з «высоты поднебесной» поетичного натхнення.

Ось яскрава українська фольклорна паралель:

Изъ города изъ Азова не велыкіе туманы вставалы,
Три брата ридненькихъ изъ города изъ Азова утикалы[14].

[12] *Хейни, Д.-В.* К вопросу о просодической системе «Слова о полку Игореве». С. 158.

[13] *Венедиктов, Г. Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике. С. 234.

[14] Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва: Наука, 1972. (Серия «Эпос народов СССР»). С. 155.

Знову-таки, братів-втікачів у думі з туманами не порівнюють, а змальовується обставина, яка сприяє втечі. О. М. Веселовський відзначав особливу популярність прийому «заперечного паралелізму» в слов'янській народній поезії. Для нас важливо, що Є. М. Мелетинський, уважно дослідивши усно-поетичні за своїм походженням парелелізми «Старшої Едди», не знайшов там «заперечних паралелізмів»; відзначимо й таке його твердження: «Кенінги абсолютно протипоказані паралелізмам…»[15]. Отже, можна бачити певну закономірність у тому, що скальдична поезія, насичена кенінгами, «заперечних паралелізмів» не знала, мовчить про цей поетичний прийом і цитована вище «Мова поезії» Снорі Стурлусона. Проте автор «Слова» пропонує як наслідування Бояновій манері текст, організований у формі «заперечного паралелізму», неможливій, як з'ясовується, в устах учня варязьких скальдів. Це часткове спостереження набуває, як побачимо, важливого методологічного значення для інтерпретації дружинної поезії Київської Русі.

Що взагалі відомо зараз про цю поезію? Л. В. Соколова, автор однієї з останніх статей про вступну частину «Слова», таким чином продовжує традиційну для таких праць фразу щодо полеміки, яку Автор починає з Бояном: «…а в його особі з цілою школою словесного мистецтва – з усією дружинною поезією з її тематичною заданістю й однозначністю (або слава, або плач), суб'єктивним відображенням подій, бравурністю (у плачах? – С. Р.) і трафаретністю виразів»[16]. Можна зрозуміти, що така рішуча оцінка давньоруської дружинної поезії ґрунтується на подібних інтерпретаціях стадіально близької до неї поезії скандинавських скальдів, проте ми вже показали, як небезпечно далеко заходити в аналогіях між скальдичною поезією й тою дещицею, що нам відомо про Бояна як давньоруського дружинного співця.

Як видається, сказане Автором про Бояна проливає світло на темну для нас дружинну поезію Київської доби з двох різних боків. Передусім з'ясовуємо, що була вона індивідуалізованою, особистісною – у тому розумінні, що поети-співці та їхні слухачі пам'ятали імена славетних співців минулого, пам'ятали, які саме твори їм належать; якщо не слухачі, то, в усякому разі, інші співці навіть через століття могли згадати окремі влучні «припѣвки» знаменитих співців минулого; поети-співці мали й уявлення про індивідуальність поетичного стилю – при цьому настільки чітке й вироблене, що могли відтворити індивідуальну манеру

[15] *Мелетинский, Е. М.* «Эдда» и ранние формы эпоса. Москва: Наука, 1968. С. 351–358, 67.

[16] *Соколова, Л. В.* Зачин в «Слове о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве» / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1986. С. 74.

попередника шляхом стилізації. Перед нами – явно авторська, хоча й усна, поетична традиція, структурно близька скандинавській скальдичній, яка теж загинула б, напевно, для наступних поколінь, якби ісландці не почали записувати саги, а Снорpі Стурлусон не склав би свій трактат «Мова поезії».

Складається враження, що своєрідність усної поетичної традиції, до якої належав Автор, зумовила й таку рису його твору, як нинішню анонімність. І справді, якщо в цій поетичній традиції існував справжній культ співців-попередників, чому ж не збереглося ім'я самого Автора? Думається, в усній авторської поезії Бояна, його попередників і послідовників (точно так само, як і в поезії скальдів і давньоанглійських скопів) не передбачалася фіксація імені автора-співця в самому тексті твору – ні в прямій формі, ні методом сфрагіди. Ім'я співця, його авторство щодо певних пісень мали пам'ятати його слухачі, шанувальники, учні. Ось і автор «Слова» шляхетно нагадав про славу свого «вѣщего» попередника, указав на авторство тих текстів Бояна, які процитував, зазначив відмінність свого стилю від Боянова. Своє ж ім'я йому не було потреби називати: сучасникам воно було й так відомо, а що стосується наступних поколінь, то на них Автор не надто й орієнтувався (у «Слові» чимало натяків, розрахованих на сучасників), сподіваючись, мабуть, що коли створена ним Пісня того варта, майбутні поети-співці його уславлять – так само, як сам він Бояна. Цього не сталося – зрештою тому, що традиція дружинних поетів-співців перервалася разом з деякими іншими культурними й побутовими традиціями після загибелі Київської Русі. Цілком можливо, що в якихось творах цієї усної традиції XIII–XIV століть ім'я автора «Слова» і згадувалося, однак відповідні тексти не було записано.

З іншого боку, коли Автор, відтворюючи поетичну манеру Бояна, застосовує при цьому «заперечний паралелізм», характерний, головним чином, для слов'янської народної пісенності, це можна розглядати, крім інших свідчень, як незаперечне свідчення того, що поезія Бояна, а разом з нею й давньоруська дружинна поезія в цілому не були відгороджені Великою китайською стіною від власне народної пісенної творчості. І взаємопроникнення тут не обмежувалося однією стилістикою. Коли в 1068 році київські містяни, визволивши князя Всеслава Полоцького з «поруба, прославиша и средь двора княжа» (Радзивіллівський літопис, під 1068 роком), коли галичани «пѣснь славну пояху» Данилу Галицькому та його братові (Галицько-Волинський літопис, під 1251 роком), ясно, що йдеться про той саме жанр *слави*, яким так вправно володів Боян. З іншого боку, і Б. О. Рибаков мав певні підстави для висунення гіпотези про авторство

Бояна стосовно билини про Солов'я Будимировича, у котрій, як доводив А. І. Лященко, відбито одруження конунга Гаральда Сігурдссона з дочкою Ярослава Мудрого[17]. Вважаємо, що якщо й не Боян, то інший дружинний співець склав цю «боярську новелу» (Б. О. Рибаков) – інакше важко зрозуміти, навіщо було романтичну пригоду княжни оспівувати селянину або ремісникy. У той же час зберегли для нас цю билину люди «низького» соціального стану: Кирша Данилов, «придворний» скоморох сибірських багатіїв Демидових, який записав у середині XVIII століття один із варіантів, і селяни-оповідачі російської Півночі, від яких билину про Солов'я Будимировича можна було почути ще 1929 року.

Дружинна поезія взагалі не може бути зведена лише до продукції князівських дружинних співців. Тому поруч із цим вузьким розумінням дружинної поезії вважаємо доцільним запропонувати більш широке – як усіх пісень, обрядових і необрядових, ліричних та епічних, що звучали на дружинних бенкетах, виконувалися в походах на марші, біля вогнищ на привалах, гарнізонами давньоруських замків (билинних «богатирських застав») тощо. Це більш широке розуміння дружинної поезії передбачає обмін творами й взаємовплив у галузі поетики між нею та загальнонародною, традиційною усною поезією. Адже відомо, що *молодша* частина дружини, *отроки*, поповнювалася за рахунок селян та міщан. Набір селян до князівської дружини змальовано, наприклад, у билині «Микула Селянинович», а містян – у новгородській билині «Бій Василя Буслаєва з Новгородом». До того ж у Київській Русі, як відомо, до бойових дій у кризових воєнних ситуаціях залучалися й озброєні городянини (наприклад, «київські полки» в середині XII століття), скликалися селянські ополчення.

Усі ці люди, від князя до селянина-ополченця, «труждалися» разом на ниві війни, ними оволодівали якщо не ідентичні, то близькі патріотичні почуття, вони однаково відчували потребу в піснях, які б оспівували подвиги давніх «хоробрів» і сучасних їм сміливців. Займаючи настільки різне становище в мирний час, на війні вони однаково страждали від розлуки з родиною, з коханою жінкою, їх турбувала можливість опинитися в полоні, вони страшилися перспективи самотньої смерті в Полі, бо могли тоді залишитися не похованими за звичаєм і не оплаканими родичами. Це й була психологічна основа проникнення у власне дружинну поезію традиційних, загальнонародних пісень – і ліричних, і балад. Названі емоції і переживання в цих піснях об'єктивувалися в долі загальнофольклорного «молодця», чужої долі, яка легко могла стати долею кожного з воїнів.

[17] *Рыбаков, Б. А.* Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. Москва: Изд. АН СССР, 1963. С. 78–85.

Пропоноване більш широке розуміння дружинної поезії і за жанровим складом її, і відповідно до розширеного розуміння кола соціальних страт, які вона обслуговувала, відкриває цікаві можливості для вивчення взаємодії «Слова» з давньоруським фольклором, які ми й постараємося реалізувати в подальшому викладі.

Станіслав Росовецький

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І ДРУЖИННА ПОЕЗІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Стаття третя[18]

5. Дружинна балада про самотню смерть воїна в структурі «Слова»

Запропоноване в попередній статті нове розуміння дружинної поезії Київської Русі[19] дозволяє нам розпочати пошук у структурі «Слова» відображень деяких сюжетів, відомих у народній пісенності східних слов'ян наступних століть. Нашу увагу передусім привернула поетична розповідь про смерть князя Ізяслава Васильковича, яка виділяється в тексті пам'ятки особливою самостійністю: адже недаремно М. О. Максимович назвав відповідний розділ свого українського перекладу «Думою про Ізяслава Полоцького», як не випадково, звичайно ж, і окрема віршована «Песня пра князя Изяслава» М. А. Богдановича (1911) стала першим білоруським перекладом фрагмента пам'ятки.

Ми спробуємо довести, що в зазначеному вище фрагменті[20] (від слів «Уже бо Сула не течетъ…» і кінчаючи словами «Трубы трубятъ городеньскіи»[21]) втілено сюжет давньоруської дружинної балади, структура якої піддається реконструкції на матеріалі фольклорних пісень, які продовжують її життя вже в національних усних традиціях українців, росіян і білорусів – дум «Федір безродний, бездольний», «Смерть козака в долині Кодими», близькою до них за сюжетом думи «Три брати самарські» та численних балад про самотню смерть пораненого воїна (козака, солдата, розбійника, згодом «доброго молодця» або чумака) в полі.

---

[18] *Вперше надруковано*: Русистика. 2003. № 3 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[19] Див.: Русистика. 2002. № 2. С. 57–62.

[20] *Прим. ред.*: У тексті статті вище не наводилася зазначена цитата зі «Слова о полку Ігоревім», тому для зручності подаємо її після речення.

[21] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... Москва: В Сенатской типографии, 1800. С. 33–34. Далі цитуємо пам'ятку за цим виданням.

[Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ. Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы Литовьскія; притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ Литовскыми мечи. И схоти ю на кровать, и рекъ: дружину твою, Княже, птиць крилы пріодѣ, а звѣри кровь полизаша. Не бысь ту брата Брячяслава, ни другаго Всеволода; единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла, чресъ злато ожерелїе. Унылы голоси, пониче веселіе. Трубы трубятъ Городеньскїи].

Проте починається фрагмент переходом від попереднього в загальному плані «Слова» звертання до волинських князів: «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Переяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ». Тут використано ще виключно книжний, очевидно, у той період прийом «стилістичної симетрії»[22]. Оскільки двічі повторений у цій фразі зміст викладався й раніше («Рекы мутно текуть…»), маємо справу з трьома варіантами давньоруської епічної теми (у термінології теорії Перрі-Лорда) «замутнення ріки як ознака ворожої навали». Варіант її знаходимо, наприклад, у билині про Сухана:

Показалась Непр-река та всё нечистая,
Она мутна, мутна да со песком текёт[23].

Тема трапляється й у піснях донських і терських козаків, де виступає прикметою нещастя взагалі. Подібної семантики вона набула і в українській народній поезії, при цьому першу фіксацію знайдено вже в записі XVI століття пісні «Стефан-воєвода», у ліричному сюжеті якої виконує функцію своєрідної героїчної експозиції:

Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?
На версі Дунаю три роти ту стою…[24]

А тепер визначимо компонент «стилістичної симетрії», який безпосередньо відтворює структуру заспіву почутої колись Автором

[22] *Лихачев, Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. Москва: Наука, 1979. С. 169–175.

[23] *Крюкова, М.* Беломорские былины. Архангельск: Архангельское кн. изд-во, 1953. С. 82.

[24] *Франко, І.* Вибрані статті про народну творчість. Київ: Вид-во АН УРСР, 1955. С. 69.

«Слова» дружинної пісні. Безсумнівно, що це не перше речення. По-перше, воно, як уже було сказано, є переходом від попереднього тексту, по-друге, містить індивідуально-поетичне антитетичне переосмислення вихідної епічної теми, по-третє, поява в ньому Сули диктується конкретним задумом нашого Автора і деталями реальної історичної основи його твору. Сула не блискучою, срібною тече до Переяславля, тому що хан Кончак після поразки Ігоревого війська погромив Переяславщину й обложив саме місто.

Відзначають коментатори, що насправді Сула до Переяславля не тече, нагадують, що місто стоїть на Трубежі й від нього до місця, де Сула впадає в Дніпро, 146 км. Безперечно, не було в Автора під рукою сучасної карти, проте й на ній ця річка у верхній своїй течії, до Ромен, тече в напрямку Переяславля.

Друга ж фраза з тих, що утворюють «стилістичну симетрію» («и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ»), крім синтаксичної конструкції, зберегла з епічної *теми* слово «течетъ»; слово ж «болотом» з'явилося, тому що поет не захотів повторювати «мутно», раніше вже запозичене з *теми*. Заключна частина фрази конкретизує історичне прикріплення Автором сюжету дружинної балади.

Далі читаємо: «Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовскія, притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскыми мечи». І самий вибір героя, і співвіднесення його подвигу зі славою предка – Всеслава Полоцького, і вишукана словесна гра («позвони» – «притрепа» – «самъ <...> притрепанъ») – усе це результати індивідуальної творчості Автора. Однак є тут і варіант епічної формули (за Перрі-Лордом) – «позвони своими острыми мечи о шеломы литовскія», – точніше, однієї з авторських її трансформацій, до яких відносимо також «гремлеши о шеломы мечи харалужными» і «гримлють сабли о шеломы». Хоч у фольклорі Нового часу цю формулу знайти не вдалося, проте її дружинно-епічний характер не може викликати сумнівів. З одного боку, вона чітко передає одну з реалій битви між закутими в залізо дружинниками, з іншого – наявна у світовому книжному епосі, зокрема у німецькій епічній поемі «Кудруна» (перша половина XIII століття) і в поезії скальдів.

У пізніших записах народних пісень немає, як правило, змалювань бою, в якому було поранено воїна. Тільки в думі про Федора безродного, бездольного знаходимо, як і в «Слові», картину поля бою: «Небагато

выйска козацкаго понажено / И передъ мечемъ положено...»[1]. «Перед мечем» думи (в іншому її записі – «через мечу») і за синтаксичною функцією відповідає «литовскыми мечи» «Слова».

Далі в тексті пам'ятки слідує «темне місце»: «И схоти ю на кровать, и рекъ…». Спробуємо оцінити запропоновані до нього кон'єктури з точки зору відповідності висунутій генетичній гіпотезі.

Переклад першовидавців коректно обійшов «и схоти ю»: «На цьому-то одрі лежачи, вимовив він». Виправлення не змусили на себе чекати. Уже 1817 року Р. Ф. Тимковський запропонував замість «схоти ю» читати «хотию». Ця кон'єктура загубилася в паперах К. Ф. Калайдовича[2]. Потім Є. В. Барсов обґрунтував більш радикальну реконструкцію: «И с хотию на кров(и), а тьи рекъ…»[3]. Кон'єктуру Є. В. Барсова згодом підтримав І. Д. Тіунов, запропонувавши переклад: «і з ближніком на крові, а той сказав»[4]. Цікаву новацію подав Янка Купала, який зробив у своєму поетичному перекладі зі слова «хоть» ім'я дружинника: «лёг на крывавай / З Хоццем траве. А кажа тады той…»[5]. Нарешті, Д. С. Лихачов дещо оновив кон'єктуру Є. В. Барсова – І. Д. Тіунова, запропонувавши розуміти під «хотію» не улюбленця взагалі, а дружинного співця, який виконував функції зброєносця[6].

Між тим, Л. А. Булаховський указав, що від слова «хоть» чоловічого роду в орудному відмінку «правильною була б форма "хотьмь"»[7]. Зі свого боку додам, що вбачати в «хоти» ще одного дружинного співця незручно. Згідно з цією кон'єктурою, саме йому належить фраза, що є типовим для Автора поєднанням індивідуального переосмислення фольклорної формули й книжного, біблійного інтертексту. Звичайно, у принципі, можливо допущення, що ще один невідомий поет-співець,

---

[1] Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва: Главная редакція восточной литературы, 1972. С. 81. Далі в тексті – Думи, з указанням арабськими цифрами сторінки.

[2] *Прийма, В. Ф.* Р. Ф. Тимковский как исследователь «Слова о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва; Ленинград: Изд. АН СССР, 1958. Т. 14. С. 93.

[3] *Барсов, Е. В.* Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Москва: В Унив. тип., 1887. Т. 2. С. 244.

[4] *Тиунов, И. Д.* Несколько замечаний к «Слову о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Сб. исслед. и ст. под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Москва; Ленинград: Изд. АН СССР, 1950. С. 198.

[5] Слово о полку Игореве. Ленинград: Советский писатель, 1985 («Библиотека поэта. Большая серия»). С. 332.

[6] *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 2-е изд. Ленинград: Художественная литература, 1985. С. 232.

[7] *Булаховский, Л. А.* Заметки к спорным местам «Слова о полку Игореве» // Рад. літературознавство. 1955. № 18. С. 51.

«хоть» Ізяславів, творив у тій саме манері, що й Автор. Проте в такому разі, процитувавши цього колегу, Автор мав – подібно до того, як вчинив він, згадавши афоризми Бояна (і Ходини?), – послатися на нього, назвати його ім'я. Водночас, виправлення, що викликає появу в тексті «хотя» як дружинника-улюбленця, знаходить підтримку в народних версіях пісенного сюжету про смерть самотнього воїна: у думі про Федора Безродного важливі сюжетні функції відведено джурі героя, у ранніх варіантах безіменному.

Наступна, теж популярна в останні десятиліття кон'єктура, була винайдена в 1915 році житомирцем М. І. Маньковським, підтримана М. К. Грунським і М. В. Щепкіною та декілька разів заново «відкрита» незнайомими з історією питання дилетантами. В останньому її варіанті М. О. Мещерський та О. О. Бурикін не тільки інакше розділили на слова текст першодруку, а й замінили дві літери, а третю додали: «Исходи юна кровъ, а тъи рекъ»[8]. Відзначимо, що й без того вельми кривавий епізод («на кровавѣ травѣ», «кровь полизаша») забарвлюється ще й «юною кров'ю» князя. До того ж, якщо кров уже витекла з князя, як міг він, уже мертвий, проголосити свою сентенцію? Тим не менше, і ця кон'єктура виявляє зв'язок з епічною формулою «смертні рани героя», в якій рубані рани протиставляються колотим – від стріл – і яку знаходимо, зокрема, у думах «Три брати самарські» та «Смерть козака в долині Кодими»:

Ті нарубані кров'ю ісходжають,
Ті настріляні к серцю прилягають[9].

Наведемо й зовсім забуту кон'єктуру, точніше, «варіацію на тему» темного місця, запропоновану П. Є. Ваденюком 1874 року на Третьому археологічному з'їзді в Києві: «и сь хоть юна куваетъ (*или* каритъ) и речетъ»[10]. Через пів століття В. М. Перетц запропонував свою редакцію цього виправлення: «и се хоти юна (на) крови ти рече»[11]. Нагадаємо, що й у деяких варіантах балади про самотню смерть молодця до його тіла прилітають три ластівки, одна з яких – його дружина, або молода дружина чумака, померлого на чужині, хоче до нього прилетіти, «як сива зозуленька» і т. п. Однак навіщо далеко ходити: і Ярославна голосить, що полетить «зигзицею».

[8] Слово о полку Игореве. Ленинград, 1985. С. 31, 473.

[9] Украинские народные думы. С. 90, порівн. С. 99.

[10] *Ваденюк, П. Е.* Темное место в «Слове о полку Игореве» // Сб. Археолог. Ин-та. Санкт-Петербург, 1880. Кн. 3. С. 143–144.

[11] *Перетц, В.* Слово о полку Ігоревім – пам'ятка феодальної України-Русі XII віку. Вступ. Текст. Коментар. У Києві: З друкарні УАН, 1926. С. 166–167.

Таким чином, усно-поетичні паралелі, замість того щоб підтвердити одну з запропонованих кон'єктур, підтримують кожну з них. З цього випливає, що автори розглянутих виправлень виходили, свідомо чи інтуїтивно, зі свого сприйняття епізоду як такого, що виник під впливом фольклору. Отже, ми на правильному шляху.

А тепер подивимося, чи не можна взагалі обійтися тут без виправлення. О. О. Потебня, як відомо, у своєму виданні «Слова» капітально переписав його текст, а от щодо вказаного фрагмента висловився в тому сенсі, що зміст зрозумілий і без виправлень: «С милой на кровать (або «на кровати» з *ь* замість *и* перед наступним *и*) може мати стосунок до порівняння смертного ложа, трави, зі шлюбним»[12]. Як бачимо, учений все ж таки розділив «схоти ю» першодруку по-іншому, як «с хотию». Я пропоную залишити текст першодруку без змін, а розуміти його таким чином: «І побажав її на ложе». Тоді «схоти» – аорист 3-ї особи від дієслова «схотити» (пор. з українським «схотіти» в тому ж значенні), а «ю» – знахідний відмінок однини давньоруського займенника «я» («вона»).

Кого ж тоді захотів мати поруч із собою на смертному одрі князь Ізяслав? «Славу», яку в попередньому реченні «притрепа» він «дѣду своему Всеславу». Чи так це вже неймовірно? Придивимося до того, що взагалі виробляють зі «славою» персонажі пам'ятки. Боян оспівував би Ігорів похід, «свивая славы»; вона «звенить въ Кыевѣ»; *куряни* скачуть, шукаючи «князю славѣ»; Ігор і Всеволод рано почали «себѣ славы искати», чернігівські воїни перемагають, «звонячи въ прадѣднюю славу»; Ігор і Всеволод кажуть: «преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами подѣлимъ»; Автор докоряє полоцьким князям: «Уже бо выскочисте изъ дѣднеи славѣ»; дід цих князів, Всеслав Полоцький, «расшибе славу Ярославу». У цьому контексті бажання вмираючого князя мати з собою на смертному ложі «дѣдню славу» не виглядає занадто екстравагантно.

Викликала здивування поява в цьому поетичному контексті «кровати». Свого часу Є. В. Барсов доводив її «недоречність у даному місці»[13], а О. О. Сулейменов обіграв цю удавану «недоладність» у такій уявній ілюстрації: «Степ, полита кров'ю трава; розкидані тіла литовців з пом'ятими шоломами. Серед поля широкого стоїть дерев'яне ліжко з нікельованими кульками. На ньому лежить збуджений Ярослав з коха-

[12] *Потебня, А. А.* Слово о полку Игореве. Текст и примечания. 2-е изд. с доп. из черновых рукописей о «Задонщине». Объяснение малорусской песни XVI века. Харьков: Тип. «Мирный труд», 1914. С. 117.

[13] Цит. за: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1969. Вып. 3. С. 29.

ною людиною (статеві ознаки якої прикриті фіговим щитом). А навколо ліжка трупи, а на них – круки...»[14].

Між тим у молодшого сучасника нашого Автора, теж аноніма, який написав уже згадану поему «Кудруна», у VIII авантюрі двічі (строфи 493 і 497) виникає образ постелі на полі бою. Спочатку німецький поет говорить про ірландців, що «криваві постелі їм у битві жорстокій випали на долю», а потім таким чином передає запеклість їх битви з датчанами:

Немов вони забажали лягти на полі браннім,
В одній великій постелі, і друзі, і вороги разом[15]
(переклад Р. В. Френкель)

І ми тепер не вважаємо непоетичними вислови «смертний одр», «смертне ложе». Що ж до слова «кровать», то воно, як на це звернув увагу той же Є. В. Барсов, який доводив його «недоречність», «у давньоруській мові мало лише народне, а не літературне вживання». Це, звичайно, перебільшення, але загальну тенденцію вказано правильно. Цікаво, що саме Є. В. Барсов знайшов у російській народній поезії текст, в якому ліжко теж опиняється в незвичному місці:

Что под яблоней кровать,
Под зеленой тисова,
Ножки точеные
Да позолоченыя[16]

Дослідник наводить цей пісенний фрагмент як паралель до деталі сну Святослава, переданий великим князем таким чином: «одѣвахъте мя, рече, чрьною паполомою на кроваты тисовѣ». Тепер «кровать тисову» тут розглядають як атрибут поховального ритуалу, знову-таки як смертне ложе. Проте й порівняння «смертного ложа, трави, з шлюбним» (О. О. Потебня) не зникає в пропонованому прочитанні. Адже «кровать» в ліричних піснях виступає як атрибут кохання. Б. Д. Грінченко цитує пісню зі збірки П. П. Чубинського:

[14] *Сулейменов, О.* Аз и Я. Книга благонамеренного читателя // Аз и Я. Эссе: Публицистика: Стихи: Поэмы. Алма-Ата: Жалын, 1989. С. 413.

[15] Кудруна / Изд. подгот. Р. В. Френкель. Москва: Наука, 1984. С. 86, 87.

[16] *Барсов, Е. В.* Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Москва: Б. в., 1890. Т. 3. С. 410.

В коморонці кроватонька тесова,
На кроватоньці периночка пухова[17].

В. Л. Виноградова наводить фрагмент із білоруської пісні:

Ў корчоманьце кроватуньки,
На кроваци сьлична паненька,
Слична паненька, панни Ганно[18].

Одночасно в пропонованому прочитанні «кровать» виступає також і як метафора тієї «кривавої трави», на котру вже збито князя Ізяслава «литовскыми мечи». Поета могло привернути тут і співзвуччя, своєрідна внутрішня рима: «на кровавѣ травѣ» – «на кровать».

Пропоноване розуміння «темного місця» має на увазі, що наступну фразу («Дружину твою, княже, птиць крилы приодѣ, а звѣри кровь полизаша») виголошує сам умираючий Ізяслав. Може здивувати, що він звертається сам до себе, додаючи при цьому «княже». Проте ж і Торір Йокуль в «Сазі про ісландців» перед стратою вимовляє вису, яку закінчує молодецьким самозаспокоєнням: «Дів любив ти доволі, / Смерть лише раз на долю»[19]. А чотирма століттями пізніше протопоп Аввакум посміхнеться над собою: «Любилъ, протопопъ, со славными знатца, люби же и терпѣть, горемыка, до конца»[20]. Мені можуть заперечити, що з боку Автора було б неетично вкладати докір самому собі в уста людини, яка помирає від ран і яка загибеллю своєю спокутує свою провину перед дружиною. Однак і в думах знаходимо подібні самозвинувачення – і теж передсмертні, як, наприклад, у думі «Три брати самарські»:

Недобре ми, братця, самі починали,
Що всі три охотою в військо виступали...[21]

Самий же докір князю Ізяславу являє собою авторський варіант епічної *теми*, яка змальовує моторошний бенкет звірів і птахів на полі

[17] Словарь української мови, зібрала редакція журнала «Кіевская Старина» / Упорядк., з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. У Києві: Б. в., 1908. Т. 2. С. 310.

[18] Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». 1969. Вып. 3. С. 29.

[19] Див.: *Стеблин-Каменский, М. И.* Мир саги: Становление литературы. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1984. С. 118.

[20] Житие Аввакума / Подгот. текста и коммент. Н. С. Демковой // Памятники литературы Древней Руси. XVII в. Москва, 1989. Кн. 2. С. 366.

[21] Украинские народные думы. С. 91.

бою, й названої англійським медієвістом Ф. Мегоуном темою «хижаків бойовища»[22], а в середині XIX століття лірником Архипом Никоненком – «темним похороном», з поясненням: «Се, бач, тайний: то звір да птиця»[23].

У «Слові» це тільки одна з реалізацій названої *теми*. Ще перед битвою «орли клектомъ на кости звѣри зовутъ»; Автор каже, що «Ольгово хороброе гнѣздо» (князі «Ольговичі») не було «обидѣ порождено, ни соколу, ни кречету, ни тебѣ, чръный воронъ, поганый половчине!». В останній фразі названу тему важко й розпізнати, проте відзначимо, що засвоєння функції крука-трупоїда майбутнім переможцям «гнѣзда» покликане було заздалегідь їх принизити в свідомості слухача. У той же час поетичний задум саме такої трансформації епічної теми, можливо, був запозичений з усного джерела. У всякому разі, подібну «образу» знаходимо і в думах: джура Федора Безрідного просить козаків свого пана «тіло молодецькеє поховати / Та звіру-птиці на поталу не дати»[24]. Нарешті, за часів Олега «Гориславича» «часто врани граяхуть, трупіа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть, хотять полетѣти на уедіе» (порівн. у билині про Сокольника, де Ілля відвозить його тіло «воронам да на граеньицё»[25]).

Першу частину фрази, яка реалізує цю тему в оповіді про смерть Ізяслава Васильковича («Дружину твою, княже, птиць крилы пріодѣ»), вдало пояснив М. В. Шарлемань: «Коли орлан-білохвіст або гриф, ширяючи «под облакы», побачить труп, він каменем кидається на землю і, спустившись на свою знахідку, ніби прикриває її, «приодягає», за образним висловом Слова, своїми розпростертими крилами»[26]. Подібні спостереження Автора, який прекрасно знав степ, лягли в основу образу, дуже близького до одного з варіантів цієї ж епічної *теми* в «Махабхараті», де про загиблих сказано: «їхнє вбрання – грифи, шакали, круки»[27].

У другій половині фрази («а звѣри кровь полизаша») Автор знову кардинально переосмислює словесний матеріал епічної *теми*, але звертається на цей раз до додаткового книжного джерела. Це, як

[22] *Magoun, F. P.* The Theme of the Beasts of Battle in Anglo-Saxon Poetry // Neophilologische Mitteilungen. 1955. V. 56. № 3–4. Цит. за: *Гринцер П. А.* Стилистическое развертывание темы в санскритском эпосе // Памятники книжного эпоса: Стиль и типологические особенности. Москва: Наука, 1978. С. 48.

[23] Украинские народные думы. С. 160.

[24] Украинские народные думы. С. 87.

[25] Былины Севера / Записи, вступ. ст. и ком. А. М. Астаховой. Москва; Ленинград: Изд. АН СССР, 1938. Т. 1. Мезень и Печора. С. 485.

[26] *Шарлемань, Н. В.* Из реального комментария к «Слову о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва; Ленинград: Изд. АН СССР, 1948. Т. 6. С. 116.

[27] Цит. за: *Гринцер П. А.* Стилистическое развертывание… С. 32.

вважають, давньоруський переклад «Хроніки» Георгія Амартола. Пророк Ілля тут каже Ахаву, вбивці Науфея (Навота): «Тако глаголеть Господь: зане убилъ еси и наслѣдилъ землю, идеже пользаша пси кровь Науфѣеву, ту полижуть пси кровь твою»[28]. Візантійський хроніст цитує Третю книгу царів (21,19).

Саму смерть князя Ізяслава Автор зображує за допомогою вишуканих і, на перший погляд, суто книжних образів: він «изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресъ злато ожереліе». Проте ці книжні образи розцвічують традиційне народне уявлення про смерть як про розлучення душі з тілом. А що воно втілилося і в почутих колись Автором дружинних піснях про самотню смерть дружинника в полі, про це свідчать реалізації відповідної формули в думах, що успадкували розглянутий давньоруський сюжет. У героя думи «Три брати самарські» «кулі душу з тілом розлучають», а в запису 1805 року думи про втечу трьох братів з Азова молодший брат, умираючи, просить орлів почекати, поки «буде козацкая душа разно съ бѣлымъ тѣломъ розлучати»[29]. Виникає враження, що Автор лише підставив у дружинну епічну формулу інші, забарвлені феодальною розкішшю епітети й атрибути, – подібно до того, як у середині XIX століття кобзар Архип Никоненко прикрасив її заперечним паралелізмом:

... не чорна хмара налітала,
Не буйні вітри вінули,
Як душа козацька-молодецька з тілом розлучалась.[30]

Словосполучення «изрони <...> душу» теж, швидше за все, усно-поетичного походження; в усякому разі, В. Даль наводить паремію «до изрону души моей» із значенням ‘до віку, до смерті’[31].

Наступний структурний компонент давньої дружинної пісні – епічна формула «відсутність родичів біля помираючого» – відтворюється в «Слові» досить чітко, от тільки родичі тут персоніфіковані: «Не бысь ту брата Брячислава, ни другаго Всеволода…». У такій же простій, не розгорнутій ще формі й навіть з такою ж синтаксичною побудовою ця формула відбилася й у думах. Так, у запису 1908 року думи про втечу трьох братів молодший брат каже про свою смерть:

[28] Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». 1973. Вып. 4. С. 135.
[29] Украинские народные думы. С. 125.
[30] Там само. С. 161.
[31] *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Москва: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1956. Т. 2. С. 33.

Та не було ту ні людини,
Ні близької сусідини,
Та ні брата, ні сестри,
Ні отця, ні неньки,
Ні вірної дружини[32].

Цікаву паралель до персоніфікації в «Слові» братів помираючого князя пропонує російська історична пісня про загибель 1659 року воєводи князя С. Р. Пожарського під Конотопом. На місце його страти

Выезжали тут два братца, два князя Пожарские,
Собирали бело тело во камочку хрущатую[33].

Завершується розповідь про смерть князя Ізяслава Васильковича рядками, що зберігають, очевидно, і ритмічну будову дружинного пісенного прототипу: «Унылы голоси, пониче веселіе, трубы трубятъ городеньскіи». Ідеться про жалобу по князю, і одна з її деталей знаходить аналогію в думовій формулі «козацького похорону»: козаки на честь товариша «у суремки жалібно вигваляли»[34].

Узагальнюючи тепер наші спостереження, відзначимо, що отримали достатньо матеріалу для реконструкції дружинної пісні, що відбилася в структурі розглянутого фрагмента «Слова». При цьому, крім сюжетної схеми з компонентами обов'язковими й факультативними, можна було б відтворити й певні деталі стилістичного оформлення: від епічних формул та інших стилістичних кліше – до пласта «опорної» лексики. Проте ми ставили перед собою завдання передусім довести існування усно-поетичного прототипу фрагмента про смерть князя Ізяслава Васильковича – і, як видається, виконали його.

Нащо ж давньоруський поет використовував тут сюжет дружинної пісні про самотню смерть воїна в полі? Тому що «Слово о полку Ігоревім» розповідає про жахливу поразку русичів, а головний герой його, Ігор Святославович, – живий, здоровий, у фіналі Пісні – вільний, йому радіють «страны» і «гради». Проте для слухача (і читача) катарсис неможливий, якщо відсутній трагізм, а оскільки головний герой «Слова» – на відміну від персонажа опери О. П. Бородіна – герой не трагедійний, довелося

[32] Украинские народные думы. С. 200.
[33] Исторические песни XVII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева и др. Москва; Ленинград: Наука, 1966. С. 126.
[34] Украинские народные думы… С. 84.

зобразити загибель іншого князя, який, погубивши дружину, був убитий і сам, кров'ю і життям заплативши за якісь невідомі нам провини й прорахунки свої та братів. Сюжет же саме цієї дружинної балади було обрано, оскільки він відзначався особливою сакральною значимістю, високим емоційним «зарядом» і значними естетичними потенціями. Адже для людини традиційної культури можливість померти на самоті та залишитися не похованим одноплемінниками була жахливою за часів язичництва та залишалася такою й після прийняття християнства. Недарма ж і в солдатській пісні середини XIX століття співалося: «Не дай, Боже, умирать, когда некому поховать!»[35]. Естетична ж дієвість цього сюжету призвела до того, що в східнослов'янському фольклорі він поклав початок хронотопу «самотня смерть молодця в полі», який, своєю чергою, продовжив своє життя в літературі (згадаймо хоч би поезію М. Ю. Лермонтова «Сон»).

Так історикам невідомий полоцький князь Ізяслав Василькович, свавільно введений Автором у коло персонажів «Слова», загинув у його художньому світі замість князя Ігоря Святославовича, прийнявши на себе й докір за втрату дружини, який інакше довелося б вислухати головному герою.

[35] Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина. Ленинград: Наука, 1986. Т. 2. С. 56.

Станіслав Росовецький

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І ДРУЖИННА ПОЕЗІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Стаття четверта[36]

6. Усні джерела розповіді про втечу князя Ігоря з полону: Пісні

Зв'язки з дружинним фольклором розповіді про втечу головного героя «Слова» з полону виявляються більш складними й багатобічними, а пошук усно-поетичних прототипів більш утрудненим, ніж при вивченні розглянутого в попередній статті епізоду про смерть князя Ізяслава Васильковича. Це й не дивно, адже цього разу Автор творив на основній, магістральній лінії свого сюжету й фактично завершував твір. Зіграла свою роль, гадаю, і необхідність більш уважної прив'язки епічної сюжетики до реалій справжньої втечі з половецького полону новгород-сіверського князя, відомих (або Автор вважав, що вони відомі) першим слухачам Пісні.

Якщо плач Ярославни зовсім не пов'язаний з попереднім викладом (на це свого часу звернув увагу І. М. Жданов), то між плачем і розповіддю про втечу князя Ігоря перекинуто деякі семантичні «містки». Справді, Ярославна жалілася, що Сонце томить спрагою воїнів Ігоря, – і відразу ж, перенесений до половецького табору, Автор спостерігає, як «прысну море полунощи, идутъ сморци мьглами»[37]. Море плеснуло в північному напрямку, назустріч Ярославні, і туди ж понеслися «сморци мьглами» (вихори з дощовими хмарами), саме таким способом «Игореви-князю Богъ путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую, къ отню злату столу».

Не треба цю останню фразу розуміти буквально: полонений князь і так знав, у якому напрямку йому бігти. Чернігівський «златъ столъ»

---

[36] *Вперше надруковано*: Русистика. 2004. № 4 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[37] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... Москва: В Сенатской типографии, 1800. С. 33–34. Далі цитуємо пам'ятку за цим виданням.

Ігор Святославович зайняв тільки 1198 року, отже, ідеться (як, до речі, й у фрагменті про Буй-Тура Всеволода, який у запалі бою не пам'ятав, між іншим, «и града Чернигова отня злата стола») тільки про добуту князем-батьком «честь», що на неї має рівнятися князь-син.

Далі автор указує час дії: «Погасоша вечеру зари». Дуже близьку паралель (проте в складі зруйнованого «негативного порівняння») знаходимо в російській історичній пісні XVII століття про похід під Азов: «Не вечерняя заря потухать стала…»[38]. А в «Слові» далі змальовуються обставини, в яких відбувається рятівне для його головного героя пророче бачення: «Игорь спитъ, Игорь бдитъ, Игорь мыслію поля мѣритъ…». Використану автором «Слова» мовну конструкцію О. О. Потебня пояснює таким чином: «З'єднання при одному підметі присудків із протилежним значенням указує на малий ступінь дії: ой спав – не спав, прокинувся»[39]. Тепер, крім інших українських варіантів процитованої ученим балади про віщий сон королевича[40], можна навести й приклад використання цього прийому у варіанті російської його версії:

Под шатриком королевич сам лёг почивать.
Он спит, не спит, королюшка, больше так лежит...[41]

Перед нами, звичайно ж, поетичний прийом, останнім його дослідником неточно названий «прийомом взаємовиключної пари» і зовсім вже невдало віднесений до «позалогічного начала у фольклорній поетиці»[42]. Насправді ж прийом генетично пов'язаний якраз із логікою, тільки з особливою, примітивною, і являє собою яскравий зразок описаної К. Леві-Стросом рефлексії «бріколажу», найпростішою моделлю якої є «уявлення про несподівані рухи: відскакування м'яча, коня, що сходить з прямої лінії, щоб обійти перешкоду»[43]. На думку Г. Л. Венедиктова, названий прийом використовується, «коли явище важко виразити <...>. Цей прийом, мабуть,

[38] Исторические песни XVII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева и др. Москва; Ленинград: Наука, 1966. С. 126.

[39] *Потебня, А. А.* Слово о полку Игореве. Текст и примечания. 2-е изд. с доп. из черновых рукописей о «Задонщине». Объяснение малорусской песни XVI века. Харьков: Тип. «Мирный труд», 1914. С. 144.

[40] Див. ще: Балади. Родинно-побутові стосунки. Київ: Наукова думка, 1988. С. 372.

[41] Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Ленинград: Наука, 1977. № 226. С. 176.

[42] *Венедиктов, Г. Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Рус. фольклор. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1974. Т. 14. С. 230.

[43] *Леви-Стросс, К.* Первобытное мышление / Пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского. Москва: Республика, 1994. С. 126.

помирає, він часто вимагає пояснення»[1]. Як бачимо, прийом «вимагає пояснень» уже в ремінісценції з пісенного фольклору XII століття, то невже він уже тоді «помирав»? А якщо взяти до уваги, що потрійна структура наявна в усіх відомих нам утіленнях цього прийому в східнослов'янському фольклорі, доводиться визнати її споконвічною й подумати про більш відповідну суті прийому назву, – можливо, «стилістичний бріколаж»?

Повертаючись до втілення цього прийому в «Слові», відзначимо, що, оскільки в отриманому рішенні (герой «мыслію поля мѣритъ») мається на увазі думка не проста, а пророча, навіяна божеством, природним стає висновок, що у фрагменті йдеться про стан візіонера або, у вітчизняній термінології, тайнозрителя. А його політ думки вельми нагадує той психічний стан «вѣщего» Бояна («летая умомъ подъ облакы»), в якому його зображено на початку поеми.

Сам акт втечі супроводжується ледве не землетрусом: «Стукну земля, вьшумѣ трава, вежи ся половецкіи подвизаша…». У літературі про «Слово» були спроби реалістичного тлумачення цих явищ. Оскільки ж вельми уважна до технічних деталей втечі князя Ігоря розповідь Іпатіївського літопису мовчить про цей землетрус (так само як про те, що втікач обернувся «горностаемъ», «бѣлымъ гоголемъ» і «босымъ влъкомъ»), доводиться визнати, що й природні явища, які супроводжують акт втечі в поемі – такий же поетичний феномен. А конкретно йдеться про епічну тему «землетрус як ознака значущості описуваної події». У билині «Волх Всеславович» такою подією виступає народження богатиря, тому й «подрожала сыра земля / Стреслося славно царство Индейское, / А и синее моря сколыбалося…»[2] (відзначимо троїсту, як і в «Слові», структуру), в історичних піснях XVIII століття – відправка яїцького козака в Кримський похід[3] або початок повстання Ємельяна Пугачова:

Круты горы закачались,
Сыра земля затряслась[4]

Про дивовижну життєстійкість цієї архаїчної епічної теми свідчить її відтворення в українській історичній пісні XIX століття, де землетрус су-

[1] *Венедиктов, Г. Л.* Внелогическое начало в фольклорной поэтике. С. 230.

[2] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е до п. изд. / Подгот. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Москва: Наука, 1977. С. 32.

[3] Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых… Т. 1. № 108. С. 121.

[4] Там само. № 109. С. 121; Исторические песни XVIII века / Изд. подгот. О. Б. Алексеева и Л. И. Емельянов. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1971. № 503. С. 271.

проводжує, як і в «Слові», втечу … панщини після скасування кріпосного права:

Як тікала панщинонька,
Аж гори тряслися...
А за нею два ляшечки –
Оба з паличками[5].

Переходимо тепер до найбільш загадкових рядків опису Ігоревої втечі: «А Игорь-князь поскочи горностаемъ къ тростію и бѣлымъ гоголемъ на воду. Въвержеся на бързъ комонь и скочи съ него босымъ влъкомъ». Відзначимо насамперед, що Ігореві перевтілення відбуваються тоді, коли князь змушений пересуватися пішки, не на коні: коли йому довелося, ховаючись від охорони, дістатися до річки й переправитися через неї, а також після того, як вони з Овлуром загнали («претръгоста») приведених половцем коней. Відомо, що в ті часи пересування князя винятково верхи було не тільки етикетним моментом, але й реалією повсякденного життя. Звідси чарівні перетворення князя Ігоря покликані були поетизувати й естетично реабілітувати його багатоденний піший перехід – піший і тим самим непристойний князеві, а можливо, що й ганебний для нього. Звідки були взяті для цього барви?

Свого часу Н. С. Демкова зробила дотепну спробу «виявлення міфологічної основи» зображення втечі головного героя в «Слові». Такою основою, на думку дослідниці, була «богатирська казка», а саму втечу змальовано «в системі зображення *чарівної казки* як повернення з царства мертвих»[6]. Відразу ж виникає суперечність. «Богатирська казка», ця, за гіпотезою В. М. Жирмунського, попередниця епосу в тюркських народів[7], на слов'янському ґрунті невідома, проте Н. С. Демкова для зіставлення зі «Словом» звертається не до цього гіпотетичного жанру, а до інваріантної сюжетної схеми чарівної казки та міркувань про обрядову й міфологічну генезу деяких її деталей, викладених у відомих працях В. Я. Проппа.

Аргументуючи свою здогадку, Н. С. Демкова змушена доводити, що «коли втечу з полону уподібнено до виходу героя казки (міфу) зі

[5] Героїчний епос українського народу: Хрестоматія / Упорядк. та прим. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. Київ: Либідь, 1993. С. 210.

[6] *Демкова, Н. С.* Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Чтения по древнерусской литературе. Ереван: Изд. Ереванского университета, 1980. С. 102.

[7] Див.: *Жирмунский, В. М.* Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1974. С. 249–256.

смерті, то й сам полон Ігоря, очевидно, має трактуватися як смерть». Тут і виникають натяжки: такі атрибути оповідання, як кінь, Донець, «сѣдло кощіево» (тобто тюркського конюха або кочівника взагалі) інтерпретуються як атрибути смерті, а плач Ярославни розглядається як «притаманне давньому обряду (похорону? – *С. Р.*) викликання зі смерті».

Гіпотетичну появу в оповіданні про втечу Ігоря деталей сюжетики чарівної казки дослідниця пояснює тією обставиною, що «його полон і, головне, втеча з полону (реальні обставини долі Ігоря) не вкладалися в рамки героїчної пісні. Використання ж мотивів чарівної – "богатирської" казки дозволяло описати реальні події, не знижуючи рівня ідеалізації головного героя: автор "перемикає" сприймання читача з однієї традиції зображення на іншу»[8].

Свіжа й оригінальна, концепція Н. С. Демкової не може все ж таки не викликати заперечень. З одного боку, не доведено, що зображення реального князя-сучасника в барвах чарівної казки відповідало смакам і уявленням слухачів Автора. З іншого – не можна погодитися з твердженням, що «полон і, головне, втечу з полону» головного героя не можна було описати у формах епічної пісні. Насправді ж у билинному епосі Ілля потрапляє в полон до Калина-царя, а в українських думах є цілий цикл сюжетів про втечу з полону, і увагу до цієї колізії можна розглядати як одну з національних прикмет українського епосу.

Надалі ми покажемо, що основним усно-поетичним прототипом фінальної частини «Слова» була не чарівна казка, а дружинна пісня про втечу зі степового полону, при цьому Автору були відомі принаймні дві версії такої пісні – з розв’язками щасливою й сумною.

Як перший сюжетний сегмент реконструкції такої пісні можна було б уявити собі змалювання самої втечі з-під варти, яка супроводжувалася магічними перевтіленнями головного героя. Можна було б – якби не той знаменний факт, що абсолютна більшість пізніх трансформацій названої пісні в російському й українському фольклорі починаються відразу з картини степу, яким рухається втікач.

Річ у тому, що, судячи з билин «Волх Всеславович» і «Вольга й Микула», названі перевтілення виступали в давньоруському епосі як княжа прерогатива, поетично відображуючи один із компонентів архаїчної науки волхвування, якою володіли найдавніші слов’янські князі – і ватажки дружини, і волхви одночасно. Ось «мудрості», яким навчився Вольга:

[8] *Демкова, Н. С.* Проблемы изучения «Слова о полку Игореве». С. 103, 105.

Щукой-рыбою ходить Вольге во синих морях,
Птицей-соколом летать Вольги под облаки,
Волком и рыскать во чистых полях[9]

Подібними «мудростями» володіє й Волх Всеславович. Воюючи з індійським царем, він обертається «горносталем», «волком», «ясным соколом», при цьому використовує це своє магічне вміння й під час втечі з ворожого табору після розвідки. І в самому «Слові» Всеслав Полоцький з його «вѣщею душею» (на думку Р. Якобсона, саме він був історичним прототипом билинного Волха Всеславича) скаче то «лютымъ звѣремъ», то «влъкомъ». В історичній пісні XVIII століття про взяття російськими військами Берліна прусський король біжить від переможця свого, графа Краснощокова:

Под столом-то сидел прусской король – серым котиком,
На окне-то сидел – сизым голубем,
Через армию перелетал – ясным соколом…[10]

Відзначимо, що й у пізніших прозових версіях оповіді про магічну втечу персонажі чітко розподілені за двома стратами. В одній – царі Соломон і цар Індійський (в апокрифі XVII століття), в інший – чаклуни з суспільних «низів» (казкові сюжети «Хитра наука» – Андреєв 1929, № 325, «Скорий гонець» – № 665, «Вихованець лісовика» – № 667).

Проти нашого розуміння станового характеру перевтілень князя Ігоря свідчить, на перший погляд, перетворення поруч із ним і Овлура на вовка. Проте ж це половець (згідно з відомостями В. М. Татіщева – син половця і слов'янки), а в половців вовк був одним із головних тотемів. Крім того, перетворення (обережніше – метафоричні перевтілення) князя і степовика відбуваються в поемі на різних, ніби соціально ієрархізованих рівнях: «коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ влъком потече, труся собою студеную росу...». Знаменно, що в поемі навіть неприємні наслідки подолання пішки високої лугової трави віднесено тільки до Овлура... Князя ж «студена роса» не промочила, адже він тоді «полетѣ соколомъ подъ мьглами, избивая гуси и лебеди завтроку и обѣду, и ужинѣ». Сучасного читача може здивувати прозаїчність і «непоетичність» мети побиття князем-соколом лебедів. Однак із билини «Волх Всеславович» дізнаємося, що й цей князь звертався до магічних перевтілень,

[9] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Москва; Ленинград: Изд. АН СССР, 1950. Т. 2. № 73. С. 4.

[10] Исторические песни XVIII века. №. 309. С. 180.

забезпечуючи свою дружину провіантом для походу в Індійське царство:

Он обвернется ясным соколом,
Полетел он далече на сине море,
А бьет он гусей, белых лебедей…
А поил-кормил дружинушку хораброю…[11]

Таким чином, Автор використав тут старовинну епічну тему дружинної пісні, що поетично втілила архаїчну рису язичницьких уявлень про функції ідеального князя-волхва; при цьому у звичайній своїй манері він піддав її індивідуальній трансформації.

Характерно, що архаїчна тема княжих перевтілень не збереглася в українській народній поезії – і саме тому, що зображені в ній гетьмани й козацькі отамани належать вже до іншої історичної епохи, – проте дала деякі відгомони в усній прозової традиції. Так, в переказах, записаних у XIX столітті, отаман Іван Сірко, полковник Семен Палій і гетьман Павло Полуботок є чаклунами (Полуботок ще і чудотворцем), а Сірко, щоб провести розвідку в татарському війську, зовсім як Волх Всеславович, магічно перевтілюється: «Він тоді скочив з коня, дав його другому козакові а сам – кувирдь та й зробився хортом і побіг до татар»[12]. У думах магічні перевтілення збереглися тільки на периферії героїчної традиції, у думі «Сестра і брат», де сестра пропонує братові таким способом подолати відстань між ними:

Через темний ліс ясним соколом лети,
Через бистрії води білим лебедем пливи,
Через степи далекії перепелочком біжи...[13]

А розповідь «Слова» про втечу Ігоря дещо несподівано продовжено зверненням річки Донець (було згадано, що герой «потече къ лугу Донца») до князя: «Донецъ рече: "Княже Игорю! Не мало ти величія, а Кончаку нелюбія, а Руской земли веселіа"». Річка, як бачимо, переконана, що втеча вдалася і погоня не наздожене втікачів. Ігор ввічливо відповідає: «О Донче! Не мало ти величія, лелѣявшу князя на влънахъ, стлавшу ему зелѣну траву на своихъ сребреныхъ брезѣхъ, одѣвавшу его

[11] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 34.
[12] Легенди та перекази / Упорядк. та примітки А. Л. Іоаніді. Київ: Наукова думка, 1985. С. 194.
[13] Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва: Наука, 1972. С. 327.

теплыми мъглами подъ сѣнію зелену древу, стрежаше е гоголемъ на водѣ, чайцами на струяхъ, чрьнядьми на ветрѣхъ». М. О. Мещерській та О. О. Бурикін помиляються, коли зауважують, що «діалог людини та річки має непрямі аналогії лише у казці»[14]. Давно доведено, що Автор використовує тут досвід народної поезії (тільки В. М. Перетц у коментарі до свого фундаментального видання «Слова» 1926 року наводить дев'ять усно-поетичних «розмов з річкою»), однак безсумнівним видається, що фантазія поета вельми серйозно трансформувала вихідний фольклорний матеріал. Передусім зазначимо, що в результаті такої обробки діалог у «Слові» починає річка, а не людина, як у всіх відомих нам фольклорних паралелях.

Що ж стосується змісту звернення князя до Дінця, то воно знаходить аналогію в архаїчній версії билини про Садка в «Збірнику Кирши Данилова», де «Садко-молодец», опустивши в Волхов кусень хліба з сіллю (звичай годування річки, відомий, між іншим, у гуцулів), дякує їй:

«А спасиба тебе, матушка Волга-река!
А гулял я по тебе двенадцать лет,
Никакой я прытки-скорби не видавал над собой…»[15]

Однак втечі тут немає. У цьому відношенні ближче до «Слова» варіант думи про Самійла Кішку, в якому запорожці, які втекли з турецького полону,

К Дніпру-Славуті низенько уклоняли:
«Хвалим тя, господи, і благодарим!...»[16]

Деталь ця надлишкова, тому що раніше про жодну допомогу Дніпра (в «Слові» названому «Слаутичем») козакам не йшлося. Близькість до «Слова» видається тут ще більш красномовною, тому що взагалі, попри велику кількість сюжетів про втечу з полону в українському епосі, у думах немає діалогів втікача з річкою. Пояснюється їх відсутність просто. Якщо пісні терських, яїцьких, донських козаків про втечу з полону відтворюють давньоруську ситуацію, коли кордон з володіннями тюркських кочівників проходить по річці (у піснях це Дар'я, Яїк, епічний Ду-

[14] *Мещерский, Н. А.*, *Бурыкин, А. А.* Комментарии к тексту «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Ленинград: Советский писатель, 1985 («Библиотека поэта. Большая серия»). С. 479.

[15] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. С. 143.

[16] Украинские народные думы. С. 147.

най і «Бузинь-ріка»), а методи війни з ними ті ж, що й за часів «Слова», то в Україні під час формування жанру дум геополітична ситуація була принципово іншою. Українець, який зважився на втечу з кримського полону, змушений був перетнути степову пустелю, а якщо бранці бігли з Туреччини, їм доводилося перепливати Чорне море, контрольоване турецьким флотом. Отже, дорогого коштує, коли навіть за цих умов у думі про Самійла Кішку було відтворено давнє вдячне звернення до річки з дружинної пісні. Однак і в думі «Розмова Дніпра з Дунаєм», крім турботи Дніпра про «своїх козаків», знаходимо і такий коментар співця:

Которие козаки чистымъ полемъ гуляли,
Рѣчки низовыя, помощницы днѣпровыя, добре знали[17].

Тут втілилося те ж саме зворушливе відчуття єднання воїна й рідної річки, те ж поетичне та патріотичне переосмислення найдавнішого язичницького обожнювання річки, що й у «Слові», де творчо трансформовано діалог утікача з річкою, який у почутій Автором дружинній пісні забезпечував щасливе повернення його додому. Структуру відповідного фрагмента цієї пісні можна уявити собі таким чином: (1) прибуття втікача до річки; (2) шанобливе звертання його до неї; (3) відповідь річки з обіцянкою допомоги; (4) виконання обіцянки річки (порятунок від погоні). Ці компоненти наявні в записах XIX століття пісень про втечу з полону, далеких «родичів» реконструйованої дружинної пісні. Щоправда, діалог саме з річкою доводиться відтворювати на матеріалі пісень, що мають відкритий фінал. Так, в унікальній терській козачій пісні XVIII століття про втечу з полону «князя Лещинського» (польського короля Станіслава Лещинського):

На ту пору переправщиков не случилося:
«Ты позволь, Дунай-батюшка, переправиться!»
Попроша Дунай, князь Лещинский в реку бросился[18].

У козачій пісні про втечу двох «невольничков» вони намагаються сховатися від погоні в балці. Річку тут замінює очерет:

Увидали два невольничка густой камыш,
Они просили камыш-траву помочь себе:
«Прими ты нас, камыш, гостьми себе…».

[17] Там само. С. 258.
[18] Исторические песни XVIII века. С. 167.

Вранці очерет попереджає втікачів про «черкаську злу погоню», вони врятовуються[19].

А в «Слові» Ігореву урочисту похвалу Донцеві Автор несподівано продовжує, вже від себе, різким засудженням іншої річки – Стугни, яка погубила іншого князя, Ростислава Всеволодовича: «Не тако ли, рече, рѣка Стугна! Худу струю имѣя, пожръши чужи ручьи и стругы, рострена к усту. Уношу князю Ростиславу затвори днѣ при темнѣ березѣ. Плачется мати Ростиславя по уноши князи Ростиславѣ. Уныша цвѣты жалобою, и древо с тугою къ земли прѣклонило».

Для прояснення «темного місця» фрагмента в першодруку («ростре на кусту. Уношу князю Ростиславу затвори Днѣпръ темнѣ березѣ») приймаємо, по-перше, розуміння слова «стругы» як ‘великого струменю, потоку’, а також кон’єктуру М. С. Тихонравова «рострена к усту» з перекладом «розширена в усті, лимані»[20]. У можливості в останньому слові основи на твердий приголосний мене переконують вірші з «Петріди» А. Кантемира: «Течет меж градом река быстрыми струями, / В пространно тричисленными впадая устами / Море…». Нагадаємо, що молдаванин А. Кантемир дитинство провів в Україні, й українізми в його творах трапляються. Далі, відповідно до старої наукової традиції, «Днѣпри» першодруку читаємо як «днѣ при»: обставини загибелі Ростислава були такі, що труп його не міг бути знесений течією в Дніпро. «Повість временних літ» із достатньою чіткістю вказує, що Ростислав разом з братом Володимиром (згодом прозваним Мономахом) втікли з поля битви, сучасною мовою – з безпосереднього зіткнення з противником: «И налегоша на Володимера, и бысть брань люта; и побѣже и Володимеръ с Ростиславомъ, и вои его. И прибѣгоша к рѣцѣ Стугне»[21]. Не може бути сумніву, що у втікачів не було часу, щоб зняти з себе обладунки. І в цій ситуації вміння плавати, яким Ростислав хвалиться у відомому епізоді «Києво-Печерського патерика»[22], не допомогло юному князю, і можна здогадатися, що й Володимир не зміг врятувати брата та сам ледь не загинув («и хотѣ подхватити брата своего, и мало не втону») саме тому, що й на ньому були важкі обладунки.

Повертаючись до тексту «Слова», відзначимо, що хід асоціацій поета зрозумілий: Ігор переправився через Донець, а Ростислав, тікаючи,

[19] Русские народные песни. Составитель А. М. Новикова. Москва: Гос. изд. Художественной литературы, 1957. № 69. С. 95–96.

[20] *Тихонравов, Н. С.* Слово о полку Игореве / Издано для учащихся Н. Тихонравовым. Москва: Моск. унив., 1866. С. 67.

[21] Повість врем’яних літ / Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруськ., післяслово, комент. В. В. Яременка. Київ: Радянський письменник, 1990. С. 334.

[22] *Абрамович, Д.* Києво-Печерський патерик. Київ: Час, 1991. С. 136–137.

як і він, від половців, тільки не з полону, а з поля битви, потонув у Стугні. Слово «рече» на початку фрагмента сигналізує, що Автор використовує тут чужий текст, що відклався колись у його творчій пам'яті. Чи була це процитована нами вище розповідь «Повісті временних літ» під 1093 роком про загибель князя Ростислава? Тут теж, як і в «Слові», сказано, що «плакася по немь мати его», а печалі природи в «Слові» відповідає плач киян: «и вси людье плакаша по немь повелику». Автор двічі називає князя Ростислава «уношею», а в «Повісті временних літ» його оплакують «уности его ради»[23].

Однак слово «рече» могло вказувати й на усне джерело про загибель князя Ростислава. Якщо це була дружинна пісня, то обставини смерті героя могли викликати використання вже у ній сюжетики пісні про нещасливу втечу, збережену в російському фольклорі солдатськими й козацькими піснями на ту ж тематику[24], а в українському – тими версіями думи про втечу трьох братів з Азова, де гинуть усі втікачі[25]. Цілком можливо, що Автору довелося почути й усний переказ про цю подію столітньої давності, подібний до записаного 1985 року в селі Велика Салтанівка на річці Стугні, за сорок кілометрів від місця загибелі князя Ростислава Всеволодовича. Це типовий топонімічний переказ, що спочатку пояснює назви сіл Велика та Мала Салтанівки, а потім і назву річки: «В долині тікла річка. Підходу до річки не було, була страшна багнюка, трясовина. Трапилося якесь горе: чи хтось вбив сина Салтана, чи він утонув (стара вже, не помню), но жінка його кожний вечір приходила до води і плакала. Від стону жінки та від того, що вона (річка – *С. Р.*) така лиха, вона стогнала. От тому і зветься вона Стугна».

Чи є і в «Слові» подібні підстави для докору Стугні? У чому вона тут звинувачується? По-перше, у тому, що має «худу струю». Поганий струмінь, тому що в ній потонув князь Ростислав. По-друге, вона поглинула «чужі струмені й потоки, була розширена в усті». Відомо, що князь потонув у травні, і Стугна, за свідченням літописця, «тогда наводнилася велми». Тож у чому тоді вона винна? А річ в тому, що в «Слові» стверджується зла сутність Стугни, її жадібність і жорстокість.

Стугна персоніфікується в «Слові» так само, як і Дніпро, Донець, Дон. Між людьми й річками тут складаються особливі, поетичні стосунки, світоглядною базою яких було, безсумнівно, язичницьке обожнювання рі-

[23] Повість врем'яних літ. С. 334.

[24] Русские народные песни. Составитель А. М. Новикова. № 70. С. 96–97; № 72. С. 98; Собрание народных песен П. В. Киреевского. № 239. С. 181–182 та ін.

[25] Украинские народные думы. С. 155–157, 157–162, 167–170, 170–172 та ін.

чок; річка при цьому сприймалася як істота амбівалентна, від неї можна було очікувати і добра, і зла. В умовах, коли в «Слові» людина й річка постійно опиняються в далеких від тверезої реальності сакральних і поетичних стосунках, видаються зайвими спроби пояснити фрагмент про Стугну особливостями гідроніміки цієї реальної притоки Дніпра, як це робить Л. Махновець[26]. Автору треба було відтінити доброзичливе ставлення Дінця до князя Ігоря «худим» єством Стугни, і він звернувся для цього до усної традиції.

Так, перша половина характеристики Стугни («пожръши чужи ручьи и стругы») досить схожа на билинну характеристику Волги, яка загрожує життю богатиря Добрині Никитича:

Много Волга-река в себя побрала,
Да поболе того ручьев ведь пожрала…[27]

А наступне словосполучення – «рострена к усту» – втілює популярне й у пізнішому східнослов'янському фольклорі уявлення про особливу небезпеку для людини саме устя річки. В. Даль зафіксував повір'я: «Где черт не был, а на устье реки поспел»[28]. Це ж уявлення сформувало в думах епічну формулу, яку знаходимо, між іншим, у думі «Розмова Дніпра з Дунаєм»: «Чи твоє дунайское гирло моихъ козаковъ пожерло?»[29]; варіанти цієї формули – у думах про Олексія Поповича та «Буря на Чорному морі». Складається враження, що «Слово» відображає тут давню епічну формулу, обидві частини якої нарізно збереглися в епічній формулі думи і в унікальній образній картині билини.

Наші спостереження дозволяють з більшою впевненістю припустити відбиття в цій частині «Слова» дружинної пісні про загибель «хоробра» в річці, уже в усній традиції прикріпленої до імені князя Ростислава Всеволодовича. У зв'язку з цим варто згадати й деталі вже згаданої монастирської легенди про вбивство цим князем преподобного Григорія Печерського. У цій легенді, зафіксованій у «Києво-Печерському патерику», є епічний мотив «похвальби»: молодий князь хвалиться, що добре вміє плавати: «Мнѣ ли поведаеши съмерть от воды, умѣющу бродити посрѣди ея?»[30].

---

[26] *Махновець, Л. І.* Про автора «Слова о полку Игоревім». Київ: Вид-во при Київському університеті, 1989. С. 85, 89–91.

[27] Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Москва; Ленинград: Наука, 1973. Вып. 4. С. 121.

[28] *Даль, В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Москва: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1956. Т. 4. С. 514.

[29] Українські народні думи Катерини Грушевської. Київ–Харків: Пролетар, 1927. Том перший корпусу. С. 87.

[30] *Абрамович, Д.* Києво-Печерський патерик. С. 137.

Наступна ж фраза фрагмента «Слова» про князя Ростислава («Плачется мати Ростиславля по уноши князи Ростиславѣ») може бути співвіднесена з загальноєвропейською епічною темою «оплакування героя матір'ю», яка досить несподівано реалізується на початку української історичної пісні про козацький похід на Варну:

Кляла цариця, вельможная пані,
Чорноє море, проклинала:
«Бодай море не проквітало,
Що мого сина в себе взяло!»[31]

Про глибоку давнину цієї епічної теми свідчить, зокрема, поява її у варіантах російської пісні про доброго молодця й річку Смородину.

Далі йде фраза фрагмента – варіант образної картини, яка вже супроводжувала в поемі розповідь про загибель Ігоревого війська: «Уныша цвѣты жалобою, и древо с тугою къ земли прѣклонило». Припускали, що Автор використав зачин голосіння матері Ростислава, однак у «Слові», звичайно ж, можлива була ремінісценція не реального голосіння матері Ростислава (воно прозвучало майже на століття раніше Пісні!), а версії його в дружинній пісні. Фраза ж «Слова», згідно зі спостереженнями М. М. Плісецького[32], знаходить яскраву аналогію в думі «Розмова Дніпра з Дунаєм», де Дунай говорить:

Всѣ мои квити луговые и низовые понидили,
Что твоихъ козаковъ у себя не видѣли.

Друга частина цієї «стилістичної симетрії» виникла, як вважають, уже під впливом християнської легенди, в якій дерева кланяються Богоматері й Христу-немовляті.

Завершивши на цій сумній ноті свій поетичний відступ про загибель князя Ростислава, Автор повертається до розповіді про вдалу втечу з полону свого головного героя. З'являється погоня, «Гзакъ съ Кончакомъ». Погоня фігурує в уже згаданих російських козацьких піснях про втечу зі степового полону, при цьому іноді ватажки переслідувачів названі по іменах, у пісні про втечу «князя Лещинського» («погоня во 5000 жандар») і в тих версіях думи про втечу трьох братів з Азова, які закінчуються загибеллю або полоном двох старших братів. Відзначимо й

[31] Героїчний епос українського народу. № 52. С. 138.

[32] *Плисецкий, М. М.* Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса. Москва: Изд. АН СССР, 1963. С. 295.

таку, вже стилістичну паралель. У «Слові» повідомлення про погоню являє собою «заперечний паралелізм», при цьому його перша, «природна» частина покликана передати незвичайне для слов'янського вуха звучання швидкого тюркського говору: «А не сорокы втроскоташа – на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ». В одному з варіантів думи про втечу трьох братів знаходимо ту ж конструкцію, де перший вірш теж ніби відтворює вигуки яничарів-переслідувачів:

То вже не сизі орли заклекотали,
А то ж турки-яничари бідних двох козаків та коло могили хапали,
Постріляли їх і порубали.

Останній вірш перегукується із загрозою Гзи: «соколіча ростръляевѣ своими злачеными стрѣлами». Такий же епітет для стріл зустрічаємо в билинній формулі «княже полювання»[33].

Пропустивши афоризм Бояна (і Ходини?), що є, безсумнівно, авторським елементом оповіді, відмітимо знаменну близькість семантичної структури заключної напівслави Ігорю, напівреляції про його тріумфальне повернення на Руську землю й епічної формули українських «невільничих» дум, якою завершується молитва бранців із проханням Богу повернути їх на Україну,

На тихі води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У мир хрещений,
На святоруський берег,
В городи християнські![34]

Зіставлення названого фрагмента «Слова» й процитованого найбільш повного варіанта епічної формули дум дозволяє реконструювати структурно-логічну схему відповідної епічної теми в тій дружинній пісні про вдалу втечу зі степового полону, що стала, як вважаємо, основним усно-поетичним прототипом розповіді про втечу князя Ігоря:

[33] *Ухов, П. Д.* Атрибуции русских былин. Москва: Изд. МГУ, 1970. С. 137, 165–166.

[34] Украинские народные думы. С. 113.

«Слово о полку Ігоревім»	**Епічна формула дум**
1. Батьківщина – сонячне світло:	
«Солнце свѣтится на небесѣ»	«На ясні зорі»
2. Батьківщина – доброзичлива людині водна стихія:	
«Дѣвиці поютъ на Дунаи»	«На тихі води»
3. Батьківщина – *«свій» берег світового океану:*	
«Въются голоси чрезъ море до Кыева»	«На святоруський берег»
4. Батьківщина – країна радості, щастя:	
«Страны ради, гради весели»	«У край веселий»
5. Батьківщина – країна вітчизняної, християнської релігії:	
«Игорь ѣдетъ по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей»	«В городи християнські»

Зрозуміло, Автор у своїй звичній манері трансформував цю епічну тему, і найпомітніше його індивідуальне привнесення в останньому компоненті – повідомленні про поїздку Ігоря Святославовича в Києві до «Богородици Пирогощей». Однак ця фраза пов’язана вже з іншим усним джерелом розповіді про втечу Ігоря – давньоруською християнською легендою про втечу з тюркського полону, яку ми розглянемо в наступній статті.

Станіслав Росовецький

«СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ» І ДРУЖИННА ПОЕЗІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Стаття п'ята[35]

7. Усні джерела розповіді про втечу князя Ігоря з полону: Християнська легенда

«Игорь ѣдетъ по Боричеву къ Святѣй Богородици Пирогощей...»[36]. Сьогодні можна вважати остаточно з'ясованим, що в наведеному фрагменті «Слова» йдеться про поїздку князя Ігоря Святославовича з Київської Гори, де стояли палаци великого князя київського, Боричевим (тепер, судячи з усього, він носить назву Андріївського) узвозом у напрямку церкви Пирогощі на Подолі, яка згодом називалася Успенською, двічі перебудовувалася й була по-варварськи знесена 1935 року. Проте залишається нез'ясованим, що саме спонукало Автора обрати для своєї миттєвої замальовки саме цей маршрут князя Ігоря. Б. О. Рибаков вважає, що князь тут виїжджає з Києва, повертаючись до Новгорода-Сіверського[37]. Л. Є. Махновець з цього приводу справедливо, як на наш погляд, зауважує, що в тексті саме про від'їзд із Києва якраз нічого й не сказано, «одне тільки – поїздка з пункту А [...] до пункту Б...»[38].

На думку Д. С. Лихачова, прямуючи до Пирогощі, князь Ігор виконує свою обітницю, дану Богородиці перед втечею. У повісті про Ігорів похід, вміщеній в Іпатіївському літописі, розповідається, що князь перед тим як покинути вежу, «вставъ, ужасенъ и трепетенъ, и поклонися образу Божию и кресту честному, глаголя: "Господи сердцевидче! Аще спасеши

---

[35] *Вперше надруковано*: Русистика. 2007. № 7 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[36] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича... Москва: В Сенатской типографии, 1800. С. 33–34. Далі цитуємо пам'ятку за цим виданням.

[37] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. Москва: Наука, 1971. С. 276.

[38] *Махновець, Л. Є.* Про автора «Слова о полку Игоревім». Київ: Вид-во при Київському університеті, 1989. С. 177.

мя, Владыко, Ты недостоинаго!" И возмя на ся крест и икону, и подоима стѣну, и лѣзе вон…»[39]. Слід погодитися з Д. С. Лихачовим, що молитва Ігоря «літописцем обірвана: фраза залишилася незавершеною. Можна лише здогадуватись, що вона закінчувалася обіцянкою Ігоря виконати якусь духовно-моральну справу»[40]. Ось тільки чому князь в «Слові» їде до храму Богородиці? Пояснення Д. С. Лихачова («Богоматір як захисниця держави, країни, міста від ворогів добре відома в богослужбових і молитовних текстах») якраз і не пояснює, чому Ігор не направляється до якого-небудь храму Спаса: адже, якщо вірити літописцю, він перед втечею молився саме «образу Божию», у молитві звертався до Христа і взяв Спасову ікону з собою.

Однак, незрозуміла в цій площині, зазначена фраза «Слова» виявляється вельми інформативною при вивченні фольклоризму пам'ятки. І справді, ця фраза, якій не знайшлося місця в реконструкції давньої дружинної пісні про втечу «хоробра» зі степового полону, знаходить безсумнівну аналогію в постійному мотиві давньоруської християнської легенди на близький сюжет.

Хоч відомі нам літературні фіксації вітчизняних варіантів цієї легенди й не давніші за XVII століття, вихідний релігійний і художній зразок її, розповідь Діянь апостолів про чудесне звільнення з в'язниці апостола Петра (12; 6–19), у церковнослов'янському перекладі був відомий книжникам Київської Русі. Найбільшою глибиною історичного приурочення відзначалася усна (?) легенда про чудесне спасіння з половецького полону боярина Шимона Африкановича. Переказав її у своїй збірці богородичних легенд «Небо новоє» (Львів, 1665) відомий український письменник Іоаникій Галятовський, у той час ректор Києво-Могилянської колегії та ігумен Братського монастиря. Це «Чудо третеє» в розділі «Чуда пресвятои Богородици Печерскои». Після поразки, завданої половцями руським військам на річці Альті (1068), боярин Шимон «былъ раненый и межи инъшыми вязнями лежалъ звязаный, который, глядячи на небо, обачилъ на повѣтру церковъ такую, якую видѣлъ на морѣ (видіння Шимона, про яке розповідається в попередній главці "Чудо второє" – *С. Р.*), и почалъ мовити: "Господи, избави мя от горкія сея смерти молитвами Пречистыя Твоєя Матере и преподобныхъ отець Антонія и Феодосія Печерськихъ". Гды тоє мовилъ, заразъ моцъю Бозскою невидимо зъ посріодку тых вязневъ былъ вырваный и от

[39] Літописні оповіді про похід князя Ігоря / Упорядк., текстолог. дослідження та пер. В. Ю. Франчук. Київ: Наукова думка, 1988. С. 88. Далі цитуємо за цим виданням.

[40] *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Ленинград: Изд. Художественная литература, 1978. С. 214.

всѣхъ ранъ злѣченый». Після одужання Шимон прийшов до Антонія Печерського, розповів про те, що трапилося, і згодом узяв участь у будівництві Успенського собору – тієї самої церкви, яку в половецькому полоні побачив на небі[1]. Слід зазначити, що в найдавнішій, Касіяновській, редакції Києво-Печерського патерика Шимон не потрапляє в полон до половців, а залишається лежати «язвенъ» на поле бою[2].

Залежність тексту Іоаникія від Патерика безсумнівна, однак залишається незрозумілим, чи була українському письменнику відома усна печерська легенда, частково відредагована ним за текстом Патерика, або, навпаки, він відредагував текст патерика, використавши деталі усної християнської легенди про втечу з полону, яка не мала стосунку до давньоруського боярина Шимона.

Варіант такої легенди, територіально пов'язаний з Україною, переказано в «Повісті про Віленський хрест» (або «Повісті про Василія Микуліна»); фактично йдеться про агіографічний твір, повість про чудо християнської реліквії. Автор повісті, невідомий муромський книжник, був сучасником Іоаникія Галятовського. Герой цієї легенди, арзамаський син боярський Василій Микулін, після розгрому російських військ 28 червня 1658 року під Конотопом опинився в полоні у кримських татар. «И был он у них в Крыму от осени и до Великаго поста и, будучи в плену, безпрестанно со слезами Бога молил и каялся, прощения прося о ослушании своем и о протчем согрешении и, животворящаго креста силу на помощь призывал, чтобы его избавил от поганых татарских рук». Ідеться про конкретний, реальний артефакт, про хрест («скован в сребре, позлащен, с камением и жемчугом украшен»), украдений Василієм у якійсь православній церкві Вільна після взяття міста царським військом. В авторській оповіді про це «согрешение» звучить меморат Василія: «вошел, хотя что взяти. И до мене все побрано, толко-де увидел: лежит на помосте церковном сронен» той хрест. А в полоні, помолившись цьому хресту, Василій наважився і, «преступя всякой страх и надежду твердо возложи на силу животворящаго креста и верова, яко по наказании сотворит ему милость, пошел ис Крыму с вечера и шел всю ночь. И к свету увидел в стороне лесок малой чапыжничек и, отбежав, лег в том леску».

Десь по полудню, «часу в пятом дни», утікач побачив, що «по стопе его гонят татарове два человека, и тот лесок пробежали». Пролежав він у тому лісочку до ночі, «и пред вечером татарове назад пробежали, а сами

[1] *Галятовський, Іоаникій*. Ключ розуміння / Підгот. до вид. І. П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1985. С. 318.

[2] *Абрамович, Д.* Києво-Печерський патерик. Київ: Час, 1991. С. 1–3.

бранят по-своему: «Ушел-де гаур маскаран Василей»»[3]. Невдахи-переслідувачі сварять тут утікача, називаючи його «невірним» і таким, який одягнув маску («машкарником», як сказали б в давній Русі), – тобто або виродком, у якого не обличчя, а потворна маска, або хитруном, який, натягнувши на обличчя маску, спромігся їх обдурити. Для нас же важливо, що татар-переслідувачів двоє і що вони «по стопе его гонят», подібно до того, як у пам'ятці XII століття «на слѣду Игоревѣ ѣздитъ Гзакъ съ Кончакомъ». До того ж лайка татар констатує успіх втікача, що збігається за змістом із семантикою початкових фрагментів вишуканих метафоричних фраз Гзи і Кончака («соколъ къ гнѣзду летитъ» та ін.) у двох перших репліках їхнього поетичного діалогу.

Що ж стосується героя повісті XVII століття, то він «в другую ночь пошел на Русь» і, перетерпівши, як і герої українських дум, «безводдя і безхліб'я» степової пустелі, виходить «в черкаские городы», в Україну, а діставшись Мурома, молиться «животворящему кресту» – реліквії, яку ця мужня людина вважала й винуватицею свого нещастя (покарання за її крадіжку), й ізбавителькою від жахливого кримського полону.

Ще один російський варіант християнської легенди про чудесну втечу наводить у своєму Житії протопоп Авакум. Це розповідь юродивого Федора, його учня й соратника, про те, як тому вдалося втекти з-під арешту в Рязані, де його «мучил» рязанський архієпископ Іларіон. Авакум зберігає розповідну форму почутого від соратника меморату, а на те, що передається чуже мовлення, указує тільки повторення сигналу, що несе фатичну функцію, – частки «-де»: «И я-де уже изнемогъ, в ночи моляся и плача, говорю: «Господи! Аще не избавишь мя, осквернят меня, и погибну! Что тогда мнѣ сотворишъ?». И много, плачущи, говорилъ. А се-де вдругъ, батюшко, желѣза всѣ грянули с меня, и дверь отперлась, и отворилась сама. Я-де, Богу поклоняясь, да и пошелъ. К воротамъ пришелъ – и ворота отворены!». Важко не побачити тут впливу відповідного епізоду Діянь апостолів (див. особливо: 12, 8–10), однак для нас значно більший інтерес має продовження розповіді, з несподіваною щедрістю насичене нібито реальними, життєподібними деталями: «Я-де по большой дороге, к Москвѣ напрямик! Егда-де разсвѣтало, ано погоня на лошедях! Трое человѣкъ мимо меня пробѣжали – не увидѣли меня. Я-де надѣюся на Христа, бреду-таки впредь. Помале-де онѣ едутъ навъстрѣчю ко мнѣ, лаютъ меня: «Ушелъ-де, блядин сынъ! Гдѣ-де ево возмѣшь?». Да и опять-де проехали, не видали

[3] *Брун, Т. А.* Муромская «Повесть о чудесах Виленского креста» // Труды Отдела древнерусской литературы. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1979. Т. 34. С. 328, 330–331.

меня»[4]

Замість того, щоб, як в інших варіантах легенди, прийти з молитовною подякою до церкви, до ікони або реліквії, юродивий Федір приходить до Авакума. І не дивно: російська церква, на переконання старообрядців, була сплюндрована послідовниками патріарха Никона, ось і посідає місце храму або реліквії єдиновірний духівник. Федір добровільно взяв на себе один з найскладніших в християнстві «надзаконних» подвигів – юродство у Христі, згодом був повішений на Мезені, куди пішов за засланим туди Авакумом. Релігійна напруга його розповіді є високою, але вона не завадила відтворити паралелі до бесіди Гзи й Кончака в «Слові», досить близькі до зазначених нами в «Повісті про Віленський хрест». Отже, не тільки фраза про поїздку князя Ігоря до Пирогощі, а й діалог Гзи й Кончака під час погоні знаходять аналогію в стійких компонентах християнської легенди про чудесну втечу.

Узагальнити й класифікувати літературні та фольклорні відповідності оповіді «Слова» про втечу князя Ігоря нам допоможе таблиця:

Сюжетні компоненти	«Слово о полку Ігоревім»		Пісня про втечу з полону з щасливим кінцем	Пісня про втечу з полону з трагічним фіналом		Християнська легенда про втечу з полону
	Втеча князя Ігоря	Загибель князя Ростислава		Утоплення	Вбивство переслідувачами	
1	2	3	4	5	6	7
Молитва перед втечею: 1) язичницька; 2) християнська	 +					 +
Чудесні знамення: 1) язичницькі; 2) християнські	 + +					 +

[4] Памятники литературы Древней Руси / Под ред. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева. Москва: Художественная литература, 1989. XVII в. Книга вторая. С. 382.

Чудесні перетворення втікача	+		+			
Діалог втікача з річкою або її функціональним заступником (землею, очеретом і под.):						
1) «величання» річки (землі та ін.);	+		+			
2) прохання про допомогу;			+	+		
3) прихильна відповідь річки (землі та ін.);	+		+			
4) неприхильна відповідь річки (землі та ін.).				+		
Переправа через річку: 1) вдала; 2) погибельна	 + 	 +	 + 	 +		
Погоня	+		+	+	+	+
Розмова переслідувачів: 1) констатація вдалої втечі; 2) загроза або лайка	 + +					 + +
Чудесне спасіння від погоні	+		+			+
Вбивство втікача переслідувачами					+	
Подяка втікача 1) чудесним силам природи; 2) християнській реліквії	 + +		 +			 +
Оплакування загиблого матір'ю		+		+		
Туга за загиблим природи		+				
«Слава»	+		+		+	

Аналізуючи цю таблицю й повертаючись до текстів, свідчення яких вона схематизує, відзначимо, по-перше, що розповідь «Слова» про загибель князя Ростислава насправді містить ще декілька паралелей до сюжетики пісні про трагічну переправу втікача через річку. Ось Автор коментує

діалог князя Ігоря і Донця докором Стугні: «Не тако ли, рече, рѣка Стугна? Худу струю имѣя…». Хіба немає тут натяку на те, що річка-лиходійка відмовила в допомозі втікачеві князю Ростиславу, а якщо так – і на те, що він просив її про це? Далі, якщо навіть слухачі (читачі) і не пам'ятали, що Ростислав потонув (у «Слові» Стугна його «затвори») під час втечі від переможців-половців, то повинні були це зрозуміти з самого протиставлення злої Стугни доброму Донцю. Якщо ж врахувати й ці, не маніфестовані прямо в тексті «Слова», підтекстні сюжетні компоненти, гіпотеза про існування дружинної пісні про загибель князя Ростислава (яка, у свою чергу, використала сюжет дружинного ж прототипу згаданих вище пісень XIX століття) стає більш правдоподібною.

Відзначимо також, що паралелі до своєрідних, таких, що визначають жанрові особливості, ознак християнської легенди про втечу досить чітко вирізняються в сюжетній структурі «Слова». При цьому вони можуть бути надлишковими (чудесні знамення перед втечею, поїздка до Пирогощі) деталями цієї сюжетної структури, а названа деталь християнської легенди про втечу може виявитися навіть єдиним фольклорним (якщо обережніше, усно-традиційним) сюжетним відповідником до компонента пам'ятки (діалог Гзи й Кончака).

Придивімося до першого випадку. «Прысну море полунощи, идутъ сморци мьглами – Игореви-князю Богъ путь кажетъ…». Уже перші видавці, надрукувавши слово «Богъ» з великої літери, дали зрозуміти, що бачать тут християнського Бога. Проте ж, як це вже зазначалося, рух на північ смерчу з хмарами й плескіт у цьому ж напрямку поетичного «моря» є символічною відповіддю на звернення Ярославни до Сонця. Виходить, християнський Бог язичницькими знаменнями відповідає на язичницьку молитву-плач?

Як надмірність можна розглядати й результат дублювання в поемі подяки втікача за допомогу – і чарівним силам природи, і Богородиці. Однак є тут і тонкощі. Почати з того, що вдячність природі наявна в «Слові» у формі ослабленій і деформованій порівняно з усними її аналогами. Адже князь дякує Донцю неявно, тільки вітаючи та «величаючи» його («О Донче! Не мало ти величія…»), а також метафорично розповівши, як Донець допоміг йому під час втечі. Далі, з проханням про допомогу зверталася Ярославна і до Дніпра, а подякував (вельми стримано і з князівською самоповагою) Ігор та іншій річці, Донцю. В останній суперечності, якщо триматися погляду давньоруського двовіра, який обожнював річки, є, однак, своя логіка: адже точно так само в думі «Розмова Дніпра з Дунаєм» про козаків більше, ніж Дніпро, турбуються «рѣчки низовыя, помощницы днѣпровыя». І все ж таки можна було очікувати, що в поемі

Ярославна подякує річці сама й звернеться з вдячністю до Дніпра. Можна було б і вгадати, як вона подякувала б – у такий спосіб, наприклад, як роблять це втікачі-запорожці в думі «Самійло Кішка»:

К Дніпру-Славуті низенько уклоняли:
«Хвалим тя, господи, і благодарим!..»[5].

У всякому разі, Ярославна називає Дніпро «господине» – фактично однаково з запорожцями думи («господи»). При цьому епітет Дніпра («Словутицю» в пам'ятці XII століття, «Славута» в думі) можна розглядати як відбиття сакрального прославлення, компонента язичницької молитви. Якщо запорожці прямо вихваляють Дніпро («Хвалим тя, господи...»), то Ярославна прославляє його за допомогою гіперболічних образів, функціонально однотипних з тими, до яких звертається сам Автор, вихваляючи князів у своєму продовженні «золотого слова» Святослава.

Названі паралелі дозволяють нам з достатньою серйозністю вказати на ще одну аналогію між «Словом» і процитованим варіантом думи «Самійло Кішка», аналогію цього разу досить несподівану. Ідеться про сюжетні лакуни: втікачі-запорожці дякують Дніпрові за порятунок, хоча ні про те, що вони його просили про допомогу, ні про те, як саме він допоміг їм, у думі не згадувалося; у «Слові» князь Ігор направляється «къ святѣй Богородици Пирогощей», хоча її він тут про порятунок не благав, і про те, що саме її чудо допомогло йому втекти, Автор мовчить. Чи не варто зробити звідси висновок, що в тріаді функцій типу Проппівських «моління втікача про чудесну допомогу – допомога – подяка втікача за допомогу», коли втілювалася вона в давньоруській розповіді про втечу зі степового полону, дві перших функції могли й опускатися, бо вважалося, що в реальності відповідні вчинки та явища обов'язкові та загальновідомі? Щодо «Слова» обережніше було б констатувати взаємозамінність християнських і язичницьких компонентів зазначеної тріади функцій.

Ми виходимо тут на питання про двовірство «Слова», у науці поки ще не розв'язане. У той час як одні вчені вважають двовір'я безсумнівним явищем світогляду Автора, то інші – лише поетичним й умовним, а в книжнику XII століття вбачають благочестивого християнина, який звертається до язичницької міфології на зразок одописця XVIII століття. Друга думка видається мені позаісторичною, бо залишки язичництва можна знайти в світогляді й таких християнських книжників Київської

[5] Украинские народные думы / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. Москва: Наука, 1972. С. 147.

Русі, як автор «Слова про закон і благодать» або Володимир Мономах. Ну, а наші конкретні спостереження над використанням в «Слові» сюжетики християнської легенди свідчать на користь відображення в пам'ятці того класичного двовір'я, що було відкрито Я. Гріммом, на російському селянському матеріалі описано Ф. І. Буслаєвим, а в світогляді східнослов'янського селянства живе й тепер.

Повертаючись до діалогу Гзи і Кончака в «Слові», відзначимо парадоксальність тієї обставини, що найбільш яскравий аналог до нього знайшовся саме в християнській легенді про втечу. Зрозуміло, завжди залишається можливість послатися на вірогідність повторення в житті типових ситуацій або «фреймів». Однак якщо таке пояснення підходить для тлумачення близькості реплік переслідувачів Василія Микуліна та юродивого Федора (можна було б враховувати можливість і внутрішньонаціональної наджанрової циркуляції стереотипної сюжетики), то до діалога Гзи і Кончака як об'єкта зіставлення воно не може бути застосовано.

Річ у тім, що Автор цей діалог придумав, скориставшись своїм правом поета-провидця або, якщо завгодно, творця-деміурга. Б. О. Рибаков вважав цей епізод повноцінним історичним джерелом, що дає матеріал для реконструкції реальної послідовності подій: «Близькість у часі моменту втечі й моменту приїзду з війни (хана Кончака – *С. Р.*) випливає з того, що Гзак із Кончаком їздили "на следу Игоревѣ" – значить, сліди коней Ігоря й Овлура можна було ще добре розпізнати»[6]. Для того щоб Гза і Кончак особисто погналися за втікачами, треба було б, по-перше, щоб Кончак дійсно встиг повернутися до своєї ставки з походу на Русь саме в ніч втечі князя Ігоря – а це всього лише гіпотеза історика. По-друге, для цього треба було, щоб і хан Гза, ватажок могутньої орди донецьких половців, які громили Путивльщину, повернувся з походу водночас із Кончаком (той прийшов з-під Переяславля) і чомусь до його кочовища, а не до свого. Нарешті, особисте переслідування втікачів, та ще й таке, що передбачає розпізнавання слідів на траві, зовсім не відповідає звичаям тюркської знаті. Навіть руські князі домонгольської пори були демократичнішими за половецьких ханів у цьому відношенні, тому що в їхньому середовищі ще не забулися варязькі традиції, за якими конунг і спав в одній кімнаті з дружинниками, і рубався обов'язково в першому ряду свого війська.

Іншими словами, зображення Гзи і Кончака слідопитами – це така ж літературна фікція, як зображення князя Ярослава Галицького богатирем, який перекидає через Дунай кам'яні скелі («времены»). А розмова ханів не тільки вигадана, але й побудована з фольклорних ремінісценцій.

[6] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его современники. С. 272.

Щоб аргументувати це останнє твердження, доведеться почати трохи здалеку. У літературі не раз уже було відмічено, що зазначена розмова нагадує «котору» між тими ж ханами, про яку розповідає літописець як про таку, що сталася після розгрому Ігоревого війська: «Молвяшеть бо Кончакъ: "Поидемъ на Киевьскую сторону, гдѣ суть избита братья наша и великыи князь нашь Бонякъ". А Кза молвяшеть: "Поидем на Семь, гдѣ ся осталѣ жены и дѣти: готовъ намъ полонъ собранъ, емлемъ же городы без опаса". И тако раздѣлишася на двое». Ця суперечка, цілком ймовірно, мала місце в дійсності, і щодо неї можна погодитися з Л. Є. Махновцем, що «інформація тут, ясна річ, не фольклорна, а розвідницька – це реляції, які принесла в Київ, на Гори, агентура Святослава Всеволодовича...»[7]. Чому б і ні?

Але ж таки нагадаємо, що говорять це вороги Руської землі, які зібрали проти неї мало не весь свій народ («скупиша всь языкъ свои на Рускую землю»), вони впевнені, що захоплять її міста, а ми знаємо, що ці плани якщо й здійснилися, то незначною мірою: із міст взятий половцями був тільки Римів... Чи не знайома перед нами картина? Так, у реальній історичній дійсності ще раз повторилася ситуація, яка встигла узагальнитися в епічній темі «Похвальба ворогів, які розподіляють між собою міста ще не завойованої країни». І саме цю епічну тему, що не привертала уваги істориків фольклору, і пригадав наш Автор, коли в продовженні «золотого слова» Святослава, звертаючись до волинських князів Романа та Мстислава, пошкодував, що «по Рсіі (Росі – *С. Р.*) и по Сули гради подѣлиша».

Ця епічна тема відбилася й у давньоруському літописанні. Зокрема, Псковський 2-й літопис повідомляє під 1169 роком, що суздальці на початку своєї невдалої облоги Новгорода «и улицы подѣлиша на своя грады»[8]. Таке ж усно-поетичне походження має й деталь «Віршей на жалосній погреб [...] Петра Конашевича Сагайдачного» (1622) Касіяна Саковича, що розповідає про початок програної турками Хотинської війни:

… Турчин нашол
З многолічбним поганством на отчизну нашу,
Юж назначивши свого до міст наших башу[9].

[7] *Махновець, Л. Є.* Про автора «Слова о полку Игоревім». С. 217.

[8] Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1973. Вып. 4. С. 116.

[9] Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / Упор., прим. і вступ. стаття В. І. Крекотня. Київ: Наукова думка, 1987. С. 231.

Широко використовували цю епічну тему руські історичні пісні XIV–XVIII століть. У найдавнішій із них, пісні про Щелкана, знаходимо трансформацію цієї теми (татари, поділивши між собою руські міста, дійсно беруть з них дань), зате в пісні, записаній між 1619 і 1620-м роками невідомим московитом для англійця Річарда Джеймса, є похвальба «кримського царя», який звертається до своїх мурз:

А думайте вы думу с цела ума,
Кому у нас сидеть в каменной Москве,
А кому в Володимире,
А кому у нас сидеть в Суздале…[10]

Втіливши давньоруський дружинний варіант розглянутої епічної теми, процитована фраза «Слова» суперечить, водночас, літописній інформації про половецький наступ влітку 1185 року: Кончак, як і збирався, пішов «на Киевьскую сторону», а Гза – «на Семь» (нинішня річка Сейм). Звідки ж узялося «по Рсії и по Сули»?

Намагаючись узгодити тут тексти Іпатіївського літопису й «Слова», Б. О. Рибаков 1971 року спробував виправити «Слово»: «по Рсі (притоці Сейма) и по Сули»[11]. Однак у наступних своїх працях про «Слово» історик відмовився від цього виправлення. Здається, непорозуміння зникає, якщо в словах «по Рсії и по Сули» бачити релікт давньої епічної формули, що склалася в боротьбі з експансією степовиків ще в XI столітті. Адже саме по Росі Ярослав Мудрий проклав захисну лінію міст-фортець – Юр'їв (нинішня Біла Церква), Богуслав, Корсунь, які доповнили стару, побудовану ще Володимиром I Святославовичем лінію оборони від печенігів по річці Сулі.

Якщо ж обговорення планів наступу на Руську землю Кончаком і Гзою (а хто ще міг би тоді наперед «поділити» міста по Росі та Сулі?) набуло в «Слові» такої усно-поетичної форми, ми отримуємо право пошукати подібний фольклорний прототип і для їхнього діалога у фіналі пам'ятки: «Млъвитъ Гзакъ Кончакови: "Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, соколича рострѣляевѣ своими злачеными стрѣлами". Рече Кончакъ ко Гзѣ: "Аже соколъ къ гнѣзду летитъ, а вѣ соколца опутаевѣ красною дивицею". И рече Кзакъ къ Кончакови: "Аще его опутаевѣ красною дѣвицею, ни нама будетъ сокольца, ни нама красны дѣвице, то почнутъ наю птици бити въ полѣ Половецкомъ"».

[10] Демократическая поэзия XVII в. / Подгот. текста, прим. В. П. Адриановой-Перетц. Москва; Ленинград: Советский писатель, 1962. С. 64.

[11] *Рыбаков, Б. А.* «Слово о полку Игореве» и его… С. 263.

Якщо в обох використаних нами текстах християнської легенди про чудесну втечу спостерігаємо одну репліку переслідувачів (умовно приписану їм обом), то в «Слові» – суперечку між ними. До обох семантичних компонентів репліки переслідувачів у християнській легенді, констатації неможливості наздогнати втікача й загрози, знаходимо аналоги й у діалозі ханів, проте вони сконцентровані в першій репліці Гзи. Відповідаючи йому, Кончак погоджується, що втікача вже не повернеш, однак висуває ідею династичного союзу з сіверським князем. У заключній репліці Гза негативно оцінює цю пропозицію.

Визначивши таким чином структуру (Дж. Ренсом) діалога, придивимося тепер до його фактури, тобто до образної тканини, якою задраповано семантичний каркас. Почати з того, що В. О. Пархоменко, Д. С. Лихачов, А. М. Робінсон і М. О. Баскаков угледіли в діалозі ханів відбиття половецького епосу. При цьому Д. С. Лихачов припускає, що «діалог Гзи і Кончака навіяний якимось фольклорним твором», в якому вже «розповідалося про Гзу і Кончака та про їхню суперечку», і що це була «особлива половецька пісня», складена «негайно ж після здійснення подій»[12]. І відразу ж, продовжимо, її почули і Автор, і літописець, обидва знайомі з мовою кипчаків, і відразу ж обидва цією піснею скористалися як джерелом... Філологічну аргументацію знаходимо тільки в тюрколога М. О. Баскакова. Він зазначає, що «найбільш часто трапляються в «Слові» назви сокола, вовка, бика, лебедя і ворона, вони ж є водночас назвами найбільш характерних представників фауни кипчакського героїчного епосу, а назви вовка, бика й лебедя – тотемами давніх тюркських племен»[13]. Однак саме до діалога ханів М. О. Баскаков не приводить тюркських фольклорних паралелей.

Між тим такі паралелі, і вельми яскраві, виявляються в східнослов'янському фольклорі до кожного з «образних блоків» діалога. Перший із них («Аже соколъ къ гнѣзду летитъ…») знаходить відповідність у порівнянні з духовного вірша «Сорок калік з калікою», що зображує чудесне звільнення закопаного по горло в землю отамана калік: він «вылетел» із землі, «Как ясный сокол из тепла гнезда»[14]. Другий блок («соколича розстрѣляевѣ своими злачеными стрѣлами») є індивідуальною композицією Автора, де «розстрѣляевѣ» переносить у половецькі звичаї давньоруський спосіб страти (див. в ПВЛ під 1097), пам'ять про який

[12] *Лихачев, Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура… С. 124.

[13] *Баскаков, Н. А.* Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». Москва: Наука, 1985. С. 101.

[14] Див. також: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1978. Вып. 5. С. 187.

збереглася в казках, а «злачеными стрѣлами» – це деталь, що знаходить паралелі в билинних формулах «княже полювання» й «чудесні стріли»[15]. Для нас важливо, що ця образність орнаментує поетичну атрибутику «князів» половецьких.

Відповідь Кончака є перифразою весілля, шлюбу. «Сокольца» для позначення нареченого В. М. Перетц знайшов в українській весільній пісні, де дівчина «Молодця шукала, / Іванечка-сокольця»[16]. Ще ближче до пропозиції Кончака весільна символіка російської підблюдної пісні, на яку в цьому зв'язку звернув увагу О. О. Потебня: «Ах ты выкини, мати, опутинку, / еще чем мне опутать ясна сокола»[17]. Сам же спосіб залишити для себе, привласнити молодого князя нагадує ще думу «Сокіл і соколя», де мисливці «соколя, бездольне, безродне дитя, / Та у срібні пута запутали»[18].

Остання в діалозі група образів («…то почнутъ наю птици бити въ полѣ Половецкомъ») продовжує використання пташиної символіки. О. О. Потебня наводив тут паралель із записаної ним самим української «пісні про сирітство»: «Щонайменша в степу птиця, / Та й та мене била». У тому, що маємо справу не з випадковим збігом, переконує близький вираз у билині про богатиря Суровеню-Суровця, записаній П. М. Язиковим у Симбірській губернії. Татарський «Кумбал-цар» говорить про богатиря:

Не велика птица в поле показалась;
Много она в поле начудила,
Начудила и накурила,
Много татар в поле положила![19]

Таким чином, наша спроба перейти для розв'язання «загадки» походження в «Слові» діалога Гзи й Кончака з рівня структурного аналізу на рівень ейдологічний і стилістичний, по-перше, ще раз продемонструвала витонченість і віртуозність Автора, який комбінує новий поетичний текст із фольклорних «першоелементів». Було з'ясовано, по-друге,

[15] *Ухов, П. Д.* Атрибуции русских былин. Москва: Изд-во МГУ, 1970. С. 131, 136.

[16] *Перетц, В.* Слово о полку Ігоревім – пам'ятка феодальної України-Русі XII віку. Вступ. Текст. Коментар. У Києві: З друкарні УАН, 1926. С. 324.

[17] *Потебня, А. А.* Слово о полку Игореве. Текст и примечания. 2-е изд. с доп. из черновых рукописей о «Задонщине». Объяснение малорусской песни XVI века. Харьков: Тип. «Мирный труд», 1914. С. 148.

[18] Украинские народные думы. С. 23.

[19] Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Ленинград: Наука, 1977. Т. 1. № 15. С. 60.

що словесний матеріал він брав насамперед з вітчизняного фольклору, а не з тюркського. Оскільки ж, по-третє, аналоги названих «першоелементів» у фольклорних записах XIX століття, з одного боку, і репліки переслідувачів у християнських легендах про втечу, з іншого, не відрізняються помітним конфесійним забарвленням (крім, хіба що, «гаура» в оповіді Василія Микуліна), до того ж їх немає в новозаповітному зразку, можна припустити, що сама християнська легенда запозичила відповідний мотив з того ж джерела, що й Автор – із дружинної пісні про втечу зі степового полону.

А чи передував християнській легенді про втечу не тільки світський дружинний, але й язичницький наратив («кощуна», пісня або прозовий меморат), де місце пізніших Христа або Богородиці посідали язичницькі боги, це вже інше питання, і наш матеріал не дозволяє на нього відповісти.

І останнє зауваження. Якщо для мене і є неприйнятними спроби знайти в «Слові» послідовне наслідування половецького епосу, то тільки тому, що половці послідовно виступають у пам'ятці як епічні вороги. Відповідні табу в світовому епосі відомі. Проте одна річ – патріотична пісня й епічні канони, інша – повсякденна політична дійсність другої половини XII століття, у якій той же Кончак виступав спочатку як ворог, потім як союзник, знову як ворог, знову як союзник, друг і «сват» князя Ігоря Святославовича. Чи не тому й половці – епічні вороги, до того ж іновірні («поганыя»), – зображуються в «Слові» за тими же законами краси, що й русичі? Автор не забуває нагадати про прославлену на Сході красу половчанок («красныя дѣвкы половецкыя»), уважно перераховує розкішний одяг тюркських вельмож. Проте найбільш красномовний у цьому плані розглянутий тут діалог Гзи й Кончака. Адже представникам чужого етносу, чужої релігії, до того ж у поточний політичний момент – небезпечним ворогам Автор вкладає в уста інакомовну бесіду, щедро насичену образністю рідного фольклору, взятою, зокрема, з такої інтимної його сфери, як весільна поезія.

Невідомий давньоруський поет-співець не тільки закликав відбити половецьку загрозу, але й починав «мосты мостити» між культурами двох сусідніх народів.

Станіслав Росовецький

РУКОПИСНА СПАДЩИНА «ЖИТІЯ ПЕТРА І ФЕВРОНІЇ» ТА ДЕЯКІ ПИТАННЯ ТЕКСТОЛОГІЇ ДАВНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ[20]

Мене звуть Росовецький Станіслав Казимирович, я професор кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сьогодні я вдруге в житті роблю доповідь у стінах Інституту літератури і бачу в цьому не лише велику честь, але й приємність.

Протягом тривалого часу мені довелося займатися текстологічним дослідженням творів давньої літератури як київського періоду, так і давньої української та давньої російської. Крім того, в університеті я багато років читав курс «Текстологія фольклору». Деякими теоретичними спостереженнями, небагатьма методологічного характеру, а більше практичного, дослідницько-методичного, що стосуються текстології, або критики тексту, я й хотів сьогодні поділитися з вами.

Але хотілося б почати не з конкретних спостережень, отриманих під час кропіткої роботи над рукописами староруського житія, а з загальних висновків, навіть пропозицій методологічного характеру. Перше. Вважаю, що після маніфестації Володимиром Миколайовичем Перетцем вимог «філологічного методу» (це 1914 рік) та праць 20-х років Миколи Киріяковича Піксанова і Бориса Вікторовича Томашевського дослідження літературного або фольклорного твору будь-якої епохи треба обов'язково починати з «передвступного», сказати б, дослідження його рукописної або інакше зафіксованої творчої передісторії. І не важливо, як ми її назвемо, хай і «авантекстом», як у працях французької генетичної школи, хай «творчою історією», як Піксанов.

Інша річ, що різні дослідники мали різні очікування та сподівання стосовно результатів, які на цьому попередньому етапі дослідження можна отримати. Так, В. М. Перетц, розглянувши основні методи, що можуть бути використані для побудови історії літератури, цей огляд завершує таким чином: «Але всяка побудова вимагає попередньої підготовки,

[20] Текст доповіді проф. С. К. Росовецького на семінарі в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України 27 червня 2017 року.

обробки матеріалів. Ця аналітична обробка дається філологічним методом». Давши зрозуміти, що пропонований ним «філологічний метод» є, по суті, підготовчим відносно феноменологічного вивчення пам'ятки або літературного процесу, В. М. Перетц у спеціальному параграфі починає з демонстрації складності його внутрішньої структури: цей метод «вивчає факти, що виникли як результат творчості людини в слові, і полягає в ретельному і всебічному вивченні пам'яток літератури з боку їх мови, способу трансмісії, походження, часу і місця виникнення, способу проникнення ззовні до цього літературного середовища»[21].

В. М. Перетц попереджає, що змальовує «прийоми, що вживаються при філологічному вивченні пам'яток руської літератури, головним чином, стародавньої», проте підкреслює, що «всі ці прийоми можна докласти й до вивчення явищ нової літератури». При цьому у викладі прийомів «філологічного методу» В. М. Перетц звертається й до прикладів з нової російської літератури, пропонуючи кон'єктури до віршів Кольцова[22] і до «Бориса Годунова» О. С. Пушкіна[23]. Слід зазначити, що в цьому відношенні В. М. Перетц виявився пророком: буквально за декілька років з'являється монографія Бориса Вікторовича Томашевського «Письменник і книга. Нарис текстології» (1928), дослідження текстології творів О. С. Пушкіна (Сергій Михайлович Бонді та ін.), а в середині XX століття текстологи, у їх числі й українські, розпочали студіювання і творів своїх сучасників.

Якщо у Перетца «філологічний метод» – це метод для принципово підготовчої частини дослідження, то Піксанов, щоб підняти авторитет описаної ним «творчої історії», навмисно чи не навмисно, це невідомо, але перебільшив її значення для дослідження твору. Це він зробив у теоретичній статті «Новий шлях літературної науки. Вивчення творчої історії твору (принципи й методи)»[24].

Зокрема, М. К. Піксанов зауважував: «Для теоретиків поезії звичним є застосовувати й тут (у відтворенні творчого завдання, що стояло перед письменником, – *С. Р.*) той самий прийом, що в змалюванні та класифікації, тобто статарне вивчення друкованого, дефінітивного тексту». Так, це може дати «підстави для відгадування художньої телеології, для її реконструкції дослідником. Але цей прийом недостатній, гіпотетичний

[21] *Перетц, В. Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования. Петербург, 1922. С. 51–52.

[22] Там само. С. 75.

[23] Там само. С. 94.

[24] *Пиксанов, Н. К.* Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. (Принципы и методы) // Искусство. 1923. № 1.

та істотно забарвлений суб'єктивізмом. Трапляється, що поет сам розкриває нам свій задум: у спогадах, щоденниках або визнаннях сучасникам. Але це буває зрідка, епізодично, у більшості випадків таких свідчень немає, або вони самі вимагають коментарів, як-от заяви Гоголя про «Ревізора»; іноді ж художник заздрісно ховає прояви своїх творчих процесів. Ми маємо інший, надійний засіб виявлення художньої телеології: вивчення текстуальної та творчої історії твору за рукописними і друкованими текстами»[1].

Піксанову відповів Б. В. Томашевський у тій саме книжці «Письменник і книга. Питання текстології», де з'явився термін «текстологія». Він писав: «Насамперед така постановка питання передбачає як основну передумову незмінність авторського наміру на всьому просторі створення твору. Між тим цього якраз і нема. Самий матеріал творчості іноді підказує нові художні ефекти і змушує автора змінювати завдання»[2]. І він наводить приклад з Татьяною, персонажем «Євгенія Онєгіна» О. С. Пушкіна, що вискочила заміж своєю волею, дуже здивувавши тим автора. Цей приклад згодом став хрестоматійним.

Із свого боку можу тільки додати, що не враховує М. К. Піксанов думок трактату І. Я. Франка про поетичну творчість, бо не читав його. Але ж, як і стверджує І. Я. Франко, несвідоме відіграє колосальну роль у літературній творчості. Персонаж оповідання, він, може, й не встигає сформуватися, а персонаж роману оживає, та ще й як… Коли ж видуманий, то й розвивається вільніше, ніж взятий із дійсності.

Далі Б. В. Томашевський робить дуже слушне спостереження: «Внутрішня цілеспрямованість (телеологія) художнього прийому далеко не те, що особистий намір автора». Подобається воно мені через те, що в ньому враховано традицію самого прийому. Далі йдеться про те, що, коротко кажучи, за автора пише і традиція, і навіть «е п о х а». І афористично: «Важливо не те, куди цілить автор, а куди він влучає».

І ось як Д. С. Лихачов, вже за 30 років, у «Текстологии русской литературы X–XVII веков» (1962), заперечивши останню думку В. Томашевського, вже від себе підсумовує: «Історія тексту твору охоплює в с і питання вивчення певного твору. Тільки повне (або за можливості повне) вивчення всіх питань, пов'язаних із твором, може по-справжньому розкрити нам історію тексту твору. Разом з тим тільки історія тексту розкриває нам твір в усій його повноті»[3].

---

[1] Там само. С. 103–104.

[2] *Томашевский, Б. В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. Ленинград, 1928. С. 150.

[3] *Лихачев, Д. С.* Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков /

Постає питання, чи відповідає дійсності останній висновок Д. С. Лихачова? Ось ми не знаємо майже нічого про те, як створювалося автором «Слово о полку Ігоревім», але ж можливість його адекватного дослідження через те не зникає. Тим більше у фольклористиці ми часто змушені працювати з текстом, нічого не знаючи не тільки про його творчу історію, але й про автора взагалі. Не дивно, що пропозиція зробити історію твору повноцінною наукою не здобула підтримки наукової громадськості.

Таким чином, надто високих сподівань на вступне вивчення додрукованих матеріалів твору покладати не слід, але проводити таке попереднє дослідження варто в кожному випадку, коли для цього є можливості.

Хотів би наголосити також, що текстологія (або критика тексту) в її теперішньому вигляді є типовою допоміжною спеціальною дисципліною, і претензії на розуміння її як окремої науки слід відкинути. І зовсім уже безглуздою здавалася завжди мені пропозиція Д. С. Лихачова передати функцію підготовки творів до видання співробітникам видавництв. Ох, можна уявити собі, що б вони там понавидавали! Але ж такі експерименти були в Україні часів «перебудови».

Далі я хотів би сказати декілька слів про відношення між текстологією (або критикою тексту) і студіями над інтертекстуальністю. Тут, як мені здається, варто спиратися на базову відмінність між останніми та компаративістикою.

Варто наголосити на тому, що прихований, свого часу теоретично не висвітлений методологічний конфлікт із компаративістикою є однією з «дитячих хвороб» інтертекстуальних студій. Уже на самому початку їх розгортання французькі дослідники інтертекстуальності, негативно оцінюючи «впливологію», запозичили в компаративістики цілий каталог «форм рецепції» (цитата, алюзія, ремінісценція тощо), переосмисливши їх як явища інтертекстуальні. Так само відкрите ними, на думку З. Мітосек, нове розуміння впливу – «не як підпорядкування, але як підхоплення того, що було сказано» – насправді ще в XIX столітті було запропоноване в т. зв. теорії зустрічних течій відомого (але до останніх часів не на Заході) російського компаративіста О. М. Веселовського[4]. У працях російських дослідників знаходимо й приклади еклектичного ототожнення студій над інтертекстуальністю та компаративістики – як у заголовку (!) книжки Віктора Олександровича *Миловидова «*Текст, контекст, интертекст:

Изд. 2-е, испр. и доп. Ленинград, 1983. С. 38.

[4] *Веселовский, А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. XI. Санкт-Петербург, 1989. С. 115.

Введение в проблематику сравнительного литературоведения»[5].

Насправді ж інтертекстуальні студії та літературознавчу компаративістику об'єднує хіба що звертання до порівняння як до базового наукового методу та спільні – якщо широко розуміти – об'єкти вивчення, література, фольклор. Натомість методологічні відмінності між ними дуже яскраві, коли не кардинальні. Компаративістика досліджує зв'язки між літературними явищами в усьому багатстві їх ідейно-художньої своєрідності, з урахуванням біографій та особистостей письменників і соціальних, політичних, релігійних, культурних тощо контекстів виникнення та функціонування. Що ж до досліджень інтертекстуальності, то вони мають за матеріал лише зв'язки між текстами. Думки з цього приводу Юлії Кристевої, Ролана Барта та Майкла Ріффатера польський дослідник Станіслав Балбус реферує в такий спосіб: «Тож текст є тут текстом, тобто семіотичним фактом (а не річчю, "інскриптом"), тільки як інтертекст. Його значущість стає рівнозначною з його інтертекстуальним зануренням. Так само його інтертекстуальний простір втрачає ознаки контексту і підлягає текстуалізації, або виявленню його внутрішніх якостей ("uwewnętrznieniu")»[6].

З цією основною відмінністю пов'язана наступна, теж дуже серйозна. Компаративіст повинен пояснити, *як* виникла подібність між літературними явищами, з'ясувати характер та специфіку дослідженого зв'язку, дослідник інтертекстуальності цю проблему принципово ігнорує.

Виходячи з цих відмінностей, я насмілююся накреслити такі рамки уживання інтертекстуальних студій. Вони вітаються у фольклористиці, де неможливо встановити проміжні ланки у філіації текстів; вони менш бажані в медієвістиці, де такі зв'язки важко вивчати навіть із Біблією, через варіативність її текстів також; вони **можуть** вживатися у дослідженнях нової літератури, але як меншовартісні, адже умови розвитку нової літератури дають більше можливостей для повноцінних компаративних досліджень. Мені здалося б безглуздим (або ознакою лінощів) бажання дослідника обмежитися фіксацією інтертекстуальних зв'язків, коли існують умови для повноцінного компаративного дослідження. Наприклад, якщо йдеться про відношення поезії Михайля Семенка до творчості Філіппо Томмазо Марінетті або Володимира Маяковського.

Далі, коли вже ми розуміємо текст як сукупність знаків, а вони у фольклористиці, наприклад, або в житійній іконі не обмежуються мовни-

[5] *Миловидов, В. А.* Текст, контекст, интертекст: Введение в проблематику сравнительного литературоведения. Тверь: Тверской гос. университет, 1998, 83 с.

[6] *Balbus, Stanisław*. Intertekstualność a proces historycznoliteracki. Kraków, 1990. S. 34.

ми, то варто і матеріал дослідження в текстології не обмежувати, як колись, лише рукописами та друкованими виданнями, але ж досліджувати всі фіксації словесного твору, у тому числі на електронних носіях, зокрема аудіоверсії, а також, коли мережа здійснить обіцянки, дані її ентузіастами, то й інтернетні мультимедійні.

Думаю, що не зайвими будуть такі екскурси до перших кроків критики тексту в українців та росіян. На Заході критика тексту розвивалася в межах гуманістичної науки та книгодрукування, і гуманісти-видавці працювали з двома масивами текстів, а саме із творами світської античної літератури, з одного боку, і Святого Письма і патристики, з другого.

Натомість початкú текстології у східних слов'ян не були пов'язані з інтерпретацією світської книжності, бо книгодрукування у наших предків, як відомо, починалося з друкування спочатку біблійних та богослужбових книг. Першим відомим нам критиком тексту, що звірив рукописні тексти для надрукованого ним «Апостола», був російський та український першодрукар Іван Федоров (в Україні його називали Федоровичем). Його працю над «Апостолом» дослідив український книгознавець Г. І. Коляда. Він був засланий до Ташкента і звідти прислав до ТОДРЛ (Труды Отдела древнерусской литературы – *Ю. Д.-Р.*) статтю «Праця Івана Федорова над текстами Апостола и Часовника і питання про його відхід до Литви». Стаття була надрукована 1961 року в 17-му томі ТОДРЛ. Дослідник був переконаний, що Іван Федоров змушений був покинути Москву через звинувачення в єресі. Що ж послужило підставою для таких звинувачень, він вирішив з'ясувати методом порівняння друкованих текстів «Апостола» і «Часовника» з рукописними попереднього часу. Для зіставлення було взято «тексти 42 рукописних апостолів руської редакції»[7]. Також він порівнював ті ж видання з тодішніми текстами латинськими і грецькими. Г. І. Коляда встановив, що Іван Федоров до грецьких та латинських текстів не звертався, проте уважно ознайомився з рукописними слов'янськими примірниками, беручи з них кращі читання, а в деяких випадках самостійно редагуючи текст Апостола, прояснюючи його для читача.

Як не жаль, така ненаукова традиція перекладів Біблії дожила до нашого часу. Був у мене приятель-священник, перекладач і видавець біблійних книг, вже покійний. Якось я був дуже здивований тим, як він переклав одне місце в Євангелії від Іоана, причому знав джерела його перекладу. На моє запитання він незворушно відповів: «А мне показалось, что Иисус мог подумать именно так».

[7] *Коляда, Г. И.* Работа Ивана Федорова над текстами Апостола и Часовника и вопрос о его уходе в Литву // Труды Отдела древнерусской литературы. 1961. Т. 17. С. 228.

Цікаво, що свої погляди на текст Євангелія та можливості його виправлення Першодрукар відстоював під час усної дискусії з видатним польським і білоруським просвітником протестантом Симоном Будним. Білоруський книгознавець Г. Я. Голенченко знайшов свідчення про це у виданні Будного «Nowy Testament…» (Лоськ, 1574). У передмові Будний писав про слов'янський переклад Біблії (перекладаю з польської): «Знаю, що багато які недавні й невеликі помилки ці друкарі, як вони мені самі повідомили, за старими книгами виправили, але старі маркіонівські, гомозіанські та інших єретиків викривлення не за московським зібранням книжок було правити і мало для цього голів Івана Федорова і Петра Тимофєєва Мстиславця. Зробили, що могли, за що інші мають бути вдячні, але це ще тільки малий початок»[8].

Зрозуміло, що Будний мав рацію. І вже славнозвісну «Острозьку Біблію» (1581) в Україні надрукували, звіряючи список слов'янського тексту з джерелами грецькими, латинськими та навіть давньоєврейськими. Працював над цим цілий колектив освічених людей, що їх сучасники назвали «Острозькою академією», а Іван Федорович був запрошений лише як друкар і художник книги. На жаль, досліджень текстологічних засад видання «Острозької Біблії» досі немає.

Варто назвати ще одне досягнення давньоукраїнської критики тексту. Це видання двох томів книги Іоана Златоуста «Бесіди Іоана Златоуста на посланія апостольські» (Київ, друкарня Лаври, 1623). Спочатку Кипріян з Острога переклав текст з грецької, а потім Лаврентій Зизаній два роки звіряв цей переклад з оригіналом, а саме, як сказано в передмові, «"с извѣстнѣйшим архетипом еллинским, изряднѣе же в градѣ Етонѣ изображенным", тобто з найдосконалішим текстом – за повним виданням творів, надрукованим 1612 р. в Ітоні (Англія) Генрі Севілом у друкарні Джона Нортона»[9]. Потім за цим же джерелом звіряли й видання «Бесід Іоана Златоуста на Діяння» (1624). Як бачимо, тоді українські критики текстів працювали на найвищому світовому рівні. Але славна історія видавництва-друкарні Києво-Печерської лаври була перервана через пошесть 1630 року, коли загинула більшість вчених книжників і друкарів, а на початку вже XVIII століття Лаврі взагалі було заборонено московським патріархом робити нові видання, дозволено було лише передруковувати книжки, видані раніше.

Не кращою була ситуація з критикою тексту і в Росії, де відомі знавці давніх рукописів не спромоглися правильно прочитати та вправно

[8] *Голенченко, Г. Я.* Русские первопечатники и Симон Будный // Книга. Исслед. и материалы. М., 1968. Сборник X. С. 154, 156.

[9] *Исаевич, Я. Д.* Преемники первопечатника. М.: Книга, 1981. С. 56.

видати «Слово о полку Ігоревім» (1800), тож дотепер доводиться робити безліч кон'єктур. Цікаво, що у нас є з чим порівняти їхню вправність. Рукопис давньоанглійської поеми «Битва при Мелдоні» (X століття), що «був складовою частиною кодексу MS Cotton Otho A. XII, не зберігся до наших днів: він згорів 1731 р. під час пожежі в Коттонській бібліотеці. На щастя, за кілька років до пожежі бібліотекар Джон Ельфінстон виконав ретельну транскрипцію рукопису, що послужила основою для першої публікації рукопису Хірном (Hearne, 1726)…»[10]. І всі довіряють отій транскрипції! Недаремно Август Шлецер, вчений німець на російській академічній службі, прикро дивувався в кінці XVIII століття, оцінюючи професійний рівень російських істориків: «Таких істориків іноземцеві й уявити важко!».

На жаль, суб'єктивізм та тенденційність (часто, як і в XVIII столітті, з патріотичних міркувань) яскраво проявлялися й пізніше, у вже радянській текстології давньої літератури, на яку ми тут, в Україні, змушені були рівнятися, з деяких причин, зокрема, і цілком об'єктивних. Ось і настав час звернутися до моїх текстологічних студій стосовно рукописної історії «Житія Петра і Февронії».

На кінець 70-х ситуація в його вивченні була ось яка. Коли я, вступаючи до аспірантури Київського університету, взяв темою дисертації дослідження цієї «повісті», виявилося, що її уже затверджено темою докторської дисертації в Пушкінському Домі. Її мала писати тепер вже покійна Руфіна Петрівна Дмитрієва, відома дослідниця давньої публіцистики та повістей, дружина тодішнього ад'ютанта академіка Лихачова, теж уже покійного Льва Олександровича Дмитрієва. Не пам'ятаю, хто саме написав моєму керівникові Олександру Адріановичу Назаревському, але я запам'ятав форму пропозиції: чи не взяти Вашому аспіранту «какую-нибудь другую повестушку?». Але я не міг відмовитися від теми. За праці над нею вже мав Всесоюзну медаль за найкращу студентську роботу і отримав би «Премію Ленінського комсомолу», якщо підписав би розподілення після університету на роботу до якогось аулу в Казахстані. Але важливіше, що ще студентом, як це не дивно і як не хвалькувато це звучить, я зробив суттєвий внесок до розв'язання проблеми авторства цього твору, а під час служби в армії написав один із розділів дисертації про зв'язки житія з фольклором. Отже, я відмовився, мотивуючи це тим, що кандидатська докторській аж ніяк не завадить. І зі мною погодилися.

У 1974 році, вклавшись у термін, я закінчив дисертацію, але почалася реформа ВАКу і нашу раду закрили. У 1977 році, прознавши, що в

[10] Древнеанглийская поэзия / Издание подгот. О. А. Смирнитская, В. Г. Тихомиров. Москва: Наука, 1982. (Серия «Литературные памятники») С. 309.

мене лежить готова дисертація, Лихачов запропонував мені захиститися в Пушкінському Домі. Про те, з якою казковою легкістю в бюрократичному плані відбувся захист, і розповідати не буду: сам тепер у це не вірю. Але значно цікавіше інше.

На той час підсумки текстологічного дослідження «Житія Петра і Февронії» були такі. Існувала думка, оперта на текстологічному дослідженні Михайла Осиповича Скрипіля, що «Житіе Петра і Февронії» виникло в XV столітті. Її канонізував Лихачов у книжці «Человек в литературе Древней Руси», де «Житію…» присвячено розділ «Психологическая умиротворённость. XV век». Інші датували його серединою XVI століття й атрибутували одному з письменників кола Івана Грозного – Єрмолаю-Єразму, попу Спаса на Бору, а в ченцях – Єразму. І я свого часу провів лінгво-статистичне дослідження, що вказало на Єрмолая-Єразма як на автора.

І ось у день перед захистом мене запрошує до себе в гості мій другий опонент – Наталія Сергіївна Демкова, яка досі працює[11] в Петербурзькому університеті. І розповідає, що її студент, перебираючи рукописи зібрання Соловецького монастиря, випадково знайшов збірник автографів Єрмолая, переписаний ним тоді, коли він був уже на засланні ченцем Соловецького монастиря Єразмом. І там, серед безумовно його творів, є й список «Житія…». Ось так.

Запитую, а як там справи в Руфіни Петрівни. «Готує рукопис монографії, а в ній XV ст.» – «Але ж ви сказали їй про знахідку?» – «Аякже! Вона відповіла: "Як скаже Дмитро Сергійович, так і зроблю"».

Ось вам і суб’єктивізм. Повернувся академік із закордонного відрядження, розібрався, дав наказ – і Руфіна Петрівна дописала до монографії розділ: «Ермолай-Еразм – автор «Повести о Петре и Февронии»». Я ж надовго зробився для Дмитрія Сергійовича «поганою людиною», аж поки не став його ад’ютантом мій дипломник Євгеній Водолазкін, він, мабуть, переконав старого, що я не страховисько. Про те, як Водолазкін, тепер людина дуже відома, потрапив із наших палестин під крило Лихачова, я, кому це цікаво, розповім у кулуарах.

Подивимося на статистику.

У 1928 році Василій Федорович Ржига розділяє відомі йому 137 списків «Житія…» на чотири редакції, визнані усіма наступними дослідниками твору. Він знаходить автора, Єрмолая-Єразма, і ця атрибуція згодом підтверджується документально.

[11] Н. С. Демкова померла в 2018 році. – *Ю. Д.-Р.*

У 1949 році М. О. Скрипіль на основі 120 списків тільки 1-ї редакції (за Ржигою) відтворює архетип «Житія…», який не збігається з авторським текстом, і хибно датує твір XV століття.

У 1974 році я аналізую de visu 226 списків, до чотирьох редакцій Ржиги додаю ще шість. Лінгво-статистичне дослідження авторства підтвердилося рукописною знахідкою.

У1979 році Дмитрієва проаналізувала близько 400 списків, до чотирьох редакцій Ржиги додала ще три редакції (лише частково збіглися з моїми пропозиціями), питання про авторство вирішувала залежно від думки Лихачова.

Перший висновок. Кількість списків, якими оперує дослідник, не має нас гіпнотизувати. На втричі меншому матеріалі, ніж у Дмитрієвої, Ржига робить правильні текстологічні висновки, тоді як вона – ні.

Другий. Кількість списків, залучених до дослідження, ніколи не буде достатньою. Уявимо собі, що Дмитрієва спромоглася продивитися всі 700-800 списків «Житія…», що, за моїми підрахунками, збереглися дотепер, але студент Демкової не знайшов би автограф Єрмолая-Єразма. Досі панувало б хибне датування твору. Ще сумніші роздуми викликає врахування ситуації, коли б отой соловецький рукопис загинув – як загинули тисячі списків твору.

Далі. Чим більше рукописних списків має залучити медієвіст до дослідження, тим нагальніше виникає потреба застосувати математичні методи, краще за допомогою комп'ютера. Заборона Лихачова на будь-які підрахунки в текстології не витримує критики. Методологічні обґрунтування тут мають бути такими ж, як у віршознавстві, а інтелектуальний контроль автора над обчислювальною технікою диктаторським.

Я передбачаю запитання, чи може досвід вивчення «Житія…», коли йдеться про сотні списків, бути корисним для дослідників творів давньої української літератури? Адже не в такій кількості списків збереглися її твори, що до Нового часу залишалися в рукописах, не кажучи вже про кількість друкованих видань кінця XVI–XIX століть одного твору (як підказував мені свого часу покійний Володимир Іванович Крекотень, тексти стародруків варіюють так само, як і рукописні). А я б відповів, що перед українськими давниками залишається завдання розібратися з рукописною історією «Повісті врем'яних літ». Це ж не секрет, що після праць Олександра Олександровича Шахматова нічого вартісного на цьому полі не було зроблено.

І нарешті. Визначення редакцій твору, чітке і загальноприйнятне у Ржиги, при подальшому дослідженні стає таким суб'єктивним, що вини-

кає враження, ніби загальновизнаних і логічних критеріїв для їх визначення немає. Тут є над чим попрацювати.

Насамкінець, повернемося до отієї фрази Руфіни Петрівни Дмитрієвої: «Як скаже Дмитро Сергійович, так і зроблю». Хоч би Дмитро Сергійович був не з однією головою, а двоголовий або о семи головах, не можна на одну людину покладати тягар розв'язання усіх питань, навіть текстологічних. Подібна ситуація була в ІМФЕ у відділі фольклористики за керування Олександра Івановича Дея. Там усі теоретичні питання розв'язував Дей особисто.

Проте такі викривлення в керівництві наукою ставали можливими і навіть не викликали помітного опору лише в умовах автаркії, вони отримують справжню свою ціну, коли вчені опиняються в умовах нормального міжнародного наукового спілкування. Так суб'єктивізм і власне волюнтаризм Лихачова, який із патріотичних міркувань змусив ту ж Руфіну Петрівну викривити справжні текстуальні відношення між «Словом о полку Ігоревім» і списками «Задонщини», було викрито видатним італійським давником Анжело Данті. Реально текст «Слова» найближчий до найпізнішого списку «Задонщини» – Синодального кінця XVII століття, україно-білоруського за мовою, але в Дмитрієвої вийшло, що воно найближче до найдавнішого списку, Кирило-Білозерського.

Маю зауважити, що сам я переконаний в автентичності «Слова о полку Ігоревім» і не погоджуюся в цьому питанні з вельмишановним Григорієм Грабовичем. Мені здається, що для висновку про автентичність є доволі внутрішніх свідчень тексту пам'ятки.

А тепер подивимося, якою виглядає рукописна історія «Житія…» в світлі деяких сучасних уявлень. Для фольклористичної текстології виявилося дуже корисним запропоноване одним із яскравих представників «нової філології» Ріккардо Піккіо протиставлення в середньовічній літературі «традиції замкненої» (*tradizione chiusa*) і «традиції відкритої» (*tradizione aperta*). У першому випадку переписувач береться до роботи з настановою копіювати текст без будь-яких виправлень, достеменно, не змінюючи ані літери. Такий підхід існував до переписування Святого Письма, існував у отців церкви та авторитетних у суспільстві авторів. У другому випадку переписувач відчуває себе ніби співавтором тексту, який мав би копіювати, і вільно його змінює. Такий підхід реалізувався до парафольклорних текстів, а я б додав, що й до творів давньої белетристики взагалі. У фольклорі за першою традицією відбувається трансмісія замовлянь, за другою – казок.

Але ж тепер легко помітити, що обидві ці традиції проявляють себе і в рукописній історії одного твору, «Житія Петра і Февронії». Її богослов-

ську передмову та агіографічну післямову переписували зазвичай у річищі «традиції замкненої», а основний текст, яскраво белетристичний та парафольклорний, – «традиції відкритої». Коли ж у переписувача сприймання твору в цілому як белетристичного переважало, він міг і відкинути передмову або ж і післямову також. Мені здається, що розрізнення двох традицій у переписуванні ускладнює і без того не просте питання: для чого переписувач модифікував текст? З погляду здорового глузду, це залежало від творчих інтенцій переписувача: коли вони є, він намагається покращити текст, коли немає їх – копіює. У Лихачова виходило, що всі переписувачі працювали творчо, що не відповідає розподілу людей за природними здібностями та тому ж здоровому глузду. Тепер маємо певну градацію: мені здається очевидним, що неталановитий і неамбітний переписувач не буде змінювати текст, навіть коли розуміє, що текст належить до традиції, у якій це можна робити.

Є доволі загадкова за походженням пізня старообрядницька редакція «Житія Петра і Февронії», так звана Причудська (СПб., ИРЛИ, Древлехранилище, Причудское собр., № 4, лл. 8-20 о.), текст її можна спробувати інтерпретувати як результат словесної інтерпретації сюжету житійної ікони цих святих у цілісності, живописної складової разом із підписами в клеймах. Ось що Р. П. Дмитрієва пише про цей текст: «У цілому це самостійне перекладення змісту Повісті, узятого за Першою редакцією, під певною точкою зору оповідача і в його власній манері викладу». Враховуючи, що саме текст Першої редакції житія було використано для підписів під клеймами архетипу житійної ікони Петра і Февронії, можна припустити, що розповідь про її героїв розгорталася в Причудській редакції як певний екфрасис.

Колись я писав про те, що вивчення фольклорних версій таких пов'язаних із фольклором творів, як «Житіє Петра і Февронії», дозволяє відтворювати певні деталі фольклорних джерел, які не відбилися в творі. Пам'ятаю, що мій перший опонент з кандидатської Л. О. Дмитрієв поставився до цієї думки вельми критично. Тепер я сказав би, що вона суголосна з ідеями французької генетичної школи про «післятекст» (посттекст) – це масив текстів, що постають вже після видання твору нової літератури. Це рецензії, відгуки, дайджести, переклади, сиквели й пріквели тощо. Але ж логіка вимагає, щоб як посттекст розглядалися й мультимедійні тексти, як-от екранізації, використання сюжету твору в комп'ютерних іграх, аніме, історичних реконструкціях тощо. Подібний посттекст виникає і при функціонуванні давнього твору в новій культурі, що, звичайно, аж ніяк не обмежується фольклорними версіями. У «Житія Петра і Февронії» було і новітнє переповідання, «Повесть о Петре и Февронии»

Олексія Михайловича Ремезова, і напівбелетристичні інтерпретації культурологів Павла Сухотіна і Лихачова, і спроби сучасного богословського трактування, і відбиття в сучасній публіцистиці Росії. Ясно, що всі ці відлуння давньої пам'ятки треба і варто вивчати, але не забуваючи, що культурна цінність їх вторинна порівняно з давнім «передтекстом» і, звісно, текстом самого давнього твору.

Під час дослідження списків було встановлено, що в одному з муромських монастирів, «в обители чудотворцев», тобто у Благовіщенському монастирі, у кінці XVIII – на початку XIX століття існував скрипторій, де ченці переписували певний варіант тексту «Житія…» на продаж. Але продавалися не зошити з одним цим твором, а переплетені книжки, де тим самим почерком переписано було й інші агіографічні твори, пов'язані з містом Муромом. У такий спосіб здійснювалося тиражування житія, яке тоді ще не було надруковане. Це було цілком у дусі епохи, коли рукописні книжки ще переписувалися на продаж, поповнюючи репертуар друкованих. У 1768 році видавець сатиричного часопису «И то, и сьо» Михайло Чулков висміював якогось піддячого: «По прекращении приказной службы, кормит он голову свою переписыванием разных историй, которые продаются на рынке, как то, например, Бову Королевича, Петра Златых ключей...». Усі три твори було надруковано лише у XIX столітті. Трохи нагадує сучасну ситуацію, коли інтернет суттєво доповнює друковану літературу «жіночими романами», на сайті «ЛітРес», наприклад.

З іншого ж боку, тут ми натрапляємо на проблему видання в рукописній традиції. Гаразд, отак тиражувалося популярне місцеве житіє за два з половиною століття після написання. А як воно було запущено автором до рукописного обігу? От Джорджо Паскуалі стверджує: «дуже зрідка буває, щоб копії йшли безпосередньо з авторського рукопису, частіше джерелами були давні рукописні «видання» творів». Що таке рукописне «видання» в давніх римлян, нам відомо. Вільновідпущеник збирав сто письменних рабів, роздавав папіруси та письмове приладдя, а потім диктував з авторського рукопису. Таким чином створювався наклад у сто копій. А як це робилося в київські часи? Як це робилося в нас? От у 1575 році луцький шляхтич Ян Жоравницький прибиває рукописні примірники свого віршованого пасквіля на замкові та інші міські ворота Луцька, а також на двері місцевих церков. Письменні міщани в захваті переписували сенсаційний текст, неписьменні заучували напам'ять. Ось наприкінці 1633 року греко-католицький митрополит Йосиф Рутський, склавши повідомлення про смерть Мелетія Смотрицького, просить своїх адресатів зробити якнайбільше «екземпляров». А як пускав у рукописний обіг своє творіння автор нового житія? Це питання вимагає спеціального дослі-

дження.

Але ось яка асоціація у мене виникла. «Житіє Петра і Февронії» не потрапило до жодного офіційного зібрання агіографічних текстів, ані до «Великих четій-міней» митрополита Макарія, ані до «Четій-міней» Дмитра Туптала. Можливо, що Єрмолай-Єразм завершив працю над твором, коли московський примірник грандіозного зібрання митрополита Макарія вже було створено. Проте святий Дмитро текст «Житія…» читав, віддав переписати своєму писцеві Яковлеву, а потім оправити разом з іншими непевними текстами у збірку «Книжка различных вещей неисправленных, собранных 1704 года июля в Ростове…». Фольклорний характер твору йому не сподобався. Асоціація ж виникла така: талановитий автор і за життя, і після смерті не спромігся проштовхатися до престижної періодики.

Переписування-тиражування нашого «Житія…» у Благовіщенському монастирі у складі сталого збірника муромських агіографічних творів може розглядатися як втілення описаного Лихачовим «конвою», це «не просто оточення пам'ятки в рукописах, а тільки таке оточення, котре може вважатися більш-менш постійним – стабільне супроводження пам'ятки, оточення, що повторюється в багатьох списках»[12]. Колись мене надихнули такі рядки Лихачова: «вивчення складу збірників дозволяє отримати об'єктивні дані про те, я к розглядався, я к оцінювався, з ч и м зіставлявся той або інший твір у певні моменти свого існування»[13]. Тож я звернувся до аналізу літературного оточення «Житія…» у 200 збірниках і порівняв результати (із застосуваннями формули зіставлення часток) з такими ж аналізами літературних оточень «Повісті про Дракулу» (16 збірників) і «Повісті про Фрола Скобєєва» (чотири збірники). Результат був недвозначний: на відміну від Нового часу, коли вчені розглядали «Житіє Петра і Февронії» як світську повість, типовий давній російський читач бачив у ній житіє.

Досвід, накопичений давниками у вивченні літературного оточення твору і збірників, може бути використаній у фольклористиці. І, насамперед, при дослідженні співаників та рукописних і друкованих збірників. Можливо, найбільш цікаві літературне оточення і «конвой» у структурі тих із них, що знаходяться на межі між літературою та фольклором. Так, вивчаючи друкований збірник «Богогласник» (Почаїв, 1790), нас може зацікавити, скільки тут пісень польських, католицьких, скільки уніатських, а чи є й православні, які з них можна вважати за народні, не авторські,

[12] *Лихачев, Д. С.* Текстология. С. 250.
[13] Там само. С. 255.

чи вплинули на їх зміст та форму дві перші групи пісень? Взагалі б дуже цікаво було провести дослідження усіх 14 видань (до початку XX століття включно), щоб перевірити, які пісні найстабільніші, які зникли, чи перемішувався склад пісень від видання до видання. Гарна тема для магістерської та кандидатської, хоч Іван Франко й Софія Щеглова щось тут вже і зробили.

Хоч співаники XX століття мають склад, що утворюється, за моїми спостереженнями, стохастично, випадково, все ж таки можна казати й про певну логіку побудови збірника, а також елементи «конвою» в співвідношенні т. зв. альбомних текстів – побажань, «висловлювань», «прикмет», «ворожінь» тощо. Що ж до рукописних і друкованих збірників пісень, зроблених фахівцями-фольклористами, то тут справа набагато складніша.

Почати з того, що варто розрізняти безпосереднє оточення та «конвой» у живому побутуванні текстів та в збірниках, створених фольклористами. У весільному обряді, наприклад, весільні пісні, що співаються у суворій, визначеній ритуалом послідовності, безперечно, утворюють певний «конвой». Далі, у в'язанках коломийок, у діалогах частівок теж маємо таку логічну послідовність, що закріплює місце для одного тексту стосовно іншого.

Ліричні пісні й балади в житті, коли вони виконуються за столом, як правило, у певній родині або компанії співаються в певній звичній послідовності. Спочатку «Сирітку», а вже потім «Ой мороз, мороз...». Так само, оповідаючи дитині або туристові про злі звичаї відьом, селянин спочатку розповість про те, як вони лякають хлопців, а вже потім про те, як важко їм буває померти.

Що ж до друкованих поетичних збірок, то в текстолога виникає спокуса пригадати таку загальну особливість поетичних збірок радянського часу, як обов'язковість ініціального «паротягу» (поезії про Леніна, партію тощо), посміятися та забути. Але ж існує й більш традиційна поетика складу збірника, яка залишається здебільшого невивченою. Стосовно української національної традиції не треба відкидати й можливостей втілення послідовності виконання пісень у вітчизняному фольклорі. Так, свого часу я ставив запитання, «чи випадковою є послідовність, за якою читач "Кобзаря" 1840 року має спочатку ознайомитися з аналогами балад, потім ліричної жіночої пісні, а потім вже історичних пісень? Чи не відбиває вона несвідомо той "кондуїт", за яким співали пісні за святковим столом у родині Шевченка?». У моїй книжці «Шевченко і фольклор»[14] є

[14] *Росовецький, С.* Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. 480 с.

доволі розлогі спостереження у цій практично недослідженій галузі.

І нарешті, останнє зауваження. Вивчаючи збірник, у якому Ржига знайшов третю редакцію «Житія Петра і Февронії», я натрапив на текст, що його згодом надрукував як «Повість про одруження Івана Грозного на Марії Темрюківні» (натепер вона передруковувалася разів п'ять). Це справжній історичний роман XVII століття з видуманим сюжетом, і він належить тому ж авторові, що й третя редакція. Згодом я знайшов ще один збірник, переписаний тими ж двома почерками, що й перший. Пізніше за стилістичними ознаками я атрибутував цьому ж авторові загалом шість оригінальних творів і дев'ять редакцій. Стаття на п'ять друкованих аркушів була опублікована в 1994 році в Санкт-Петербурзі в одному зі збірників Пушкінського Дому[15]. У вступній частині я писав, що вказані два збірники «відтворюють частину зібрання зошитів та рукописних книжок», яке належало авторові «Повісті про одруження Івана Грозного на Марії Темрюківні» і «так або інакше пов'язане з його літературною діяльністю. Таке зібрання ми пропонуємо назвати «архівом-бібліотекою». У нашого книжника вона, як можна судити з її відбиття в названих збірниках, складалася, по-перше, з автографів його творів, по-друге, з вихідних текстів його редакцій творів інших авторів, по-третє, із творів, що були для нього зразками для наслідування, по-четверте, з тих текстів, які він хотів мати під руками просто як читач»[16].

Але ж ще 1929 року Володимир Миколайович Перетц надрукував свої спостереження над великою збіркою (теперішній шифр: Бібліотека імені Вернадського, Інститут рукописів, 186/362 с), першу її частину назвавши «Українською антологією 1670–1680 років» і багато що видавши з неї. Для нас найбільш цікава друга частина збірки, що про неї 1972 року Вікторія Петрівна Колосова і Володимир Іванович Крекотень писали в коментарі до книжки «Іван Величковський. Твори», що він «справляє враження робочої записної книжки (Івана Величковського?), де невеликі прозові сентенції перебиваються віршами, а вірші – листами. Трапляються варіанти творів, прозові заготовки віршів, авторські пояснення до тексту…»[17]. Свого часу як фольклорист я витяг з отих «прозових сентенцій» три найдавніші записи українських анекдотів, щоправда, не народних, а з панських уст. Тепер же скажу, що моє розуміння архіву-бібліотеки й

[15] Росовецкий, С. К. Одно из стилевых течений русской беллетристики второй половины XVII – начала XVIII в. и провинциальный книжник Федор Злобин // Книжные центры Древней Руси: XVII в. Разные аспекты исследования. Санкт-Петербург: Наука, 1994. С. 315–379.

[16] Там само. С. 317–318.

[17] *Колосова, В. П., Крекотень, В. І.* Примітки // *Іван Величковський*. Твори. Київ: Наукова думка, 1972. (Пам'ятки давньої української літератури). С. 177.

опис складу «робочої записної книжки», поданий Колосовою і Крекотнем, доповнюють одне одного і можуть будуть корисні як методологічні вказівки для подальшої наукової розробки обох «архівів-бібліотек». Ще я замислився над питанням, яку мету переслідувало зібрання усіх робочих матеріалів книжника під однією оправою. Чи не бажав він мати всі потрібні папери в одному місці, тримати їх у такій спосіб, щоб легко було їх розшукати в кімнаті, а в книжці легше, ніж у розсипу зошитів та аркушів, знайти потрібний текст?

Що ж, тоді виходить, що наші робочі комп'ютери із виходом до мережі є нічим іншим, як втіленням принципу «архіву-бібліотеки».

Дякую за увагу.

Станіслав Росовецький

З ДОСВІДУ ЗАСТОСУВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ СТАТИСТИКИ ДО АТРИБУЦІЇ ДАВНЬОРУСЬКОЇ ПАМ'ЯТКИ «ПОВІСТЬ ПРО ПЕТРА І ФЕВРОНІЮ»[18]

Завдання пропонованої роботи – привернути увагу до вдалого досвіду атрибуції з застосуванням методів лінгвістичної статистики. Вдалому – тому що, якщо звичайно подібні дослідження переконують лише їх авторів (або читачів, котрі наївно благоговіють перед ЕОМ (електронно-обчислювальною машиною – *Ю. Д.-Р.*)), то в нашому випадку долі завгодно було вирішити спір, не звертаючись до підрахунків і формул. Ідеться про давню суперечку про авторство й час створення «Повісті про Петра і Февронію» (далі – ПФ), одного з визнаних шедеврів давньої руської літератури.

Одні вчені (у наш час М. О. Скрипіль, Д. С. Лихачов, Л. О. Дмитрієв, Р. П. Дмитрієва та ін.) відносили виникнення пам'ятки до кінця XV століття, у той час як інші (Р. Ф. Ржига, О. О. Зимін, О. І. Клібанов) засвоювали його письменнику епохи Івана IV Єрмолаю-Єразму[19]. Автор цих рядків зробив свого часу спробу застосувати до розв'язання цієї проблеми «точні» методи й дійшов висновку про авторство Єрмолая-Єразма[20]. За декілька років учні Н. С. Демкової, студенти Ленінградського університету В. М. Загребін та І. А. Васильєв, виявили у складі Соловецького зібрання Державної публічної бібліотеки ім. М. Є. Салтикова-Щедріна (№ 287/307) рукопис-автограф Єрмолая-Єразма, у склад якого увійшов і список ПФ; ця несподівана знахідка спонукала Р. П. Дмитрієву відповідно переорієнтувати висновки щойно завершеного нею фронтального

[18] *Вперше надруковано*: Проблемы теории и методики преподавания русского языка и литературы. Сборник научных трудов. Киев: КИИГА, 1992. С. 50–57 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької).

[19] Історію питання див.: Повесть о Петре и Февронии / Подг. текстов и исслед. Р. П. Дмитриевой. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1979. С. 95–98.

[20] *Росовецкий, С. К.* К вопросу о времени создания и авторе Повести о Петре и Февронии // Вісник Київського університету. Серія філології. Київ, 1974. № 16. С. 56–60.

текстологічного дослідження рукописної традиції повісті[21]. Такий рідкий збіг щасливої знахідки, висновків традиційного текстологічного й лінгво-статистичного досліджень непрямо свідчить про ефективність застосованої в останньому методики.

Ми звернулися до методики вірогіднісно-статистичного зіставлення стилів[22], модифікувавши її стосовно конкретного завдання атрибуції давньоруської пам'ятки. ПФ було зіставлено з безумовними творами Єрмолая-Єразма – як публіцистичними («Моління до царя» та «Правителька») і релігійно-полемічними («Слово до вірних…»), так і богословською «Книгою про св. Трійцю»; було залучено до зіставлення й невелику повість «О граде Муроме…» (далі – ОгМ), приналежність якої письменнику теж була під сумнівом. Щоб не прийняти відмінності між стилями «розповідним» і, умовно кажучи, «публіцистичним» (можна в цьому випадку віднести до нього всі твори Єразма, крім ОгМ) за розбіжності між індивідуальними стилями, ми прокоректували зіставлення ПФ в цілому й творів Єрмолая-Єразма в цілому (далі – ТЄЄ) окремими зіставленнями агіографічного обрамлення власне «повісті» (її передмови й «Похвали») з «публіцистикою» письменника, а власне «повісті» – з ОгМ. Крім того, параметри ПФ у цілому було піддано перевірці на статистичну однорідність.

Отже, за допомогою математичного апарата (χ^2, «критерій Стьюдента») було перевірено ряд робочих гіпотез, які в більшості своїй відображали текстологічні концепції дослідників пам'ятки: (1) стиль розповідної частини ПФ не однорідний, оскільки її заключні епізоди приписано згодом (думка М. М. Тихомирова); (2) стилі ПФ та ТЄЄ не збігаються, а агіографічне обрамлення ПФ не однорідне з її основним, розповідним текстом (початкова думка М. О. Скрипіля; те ж у праці Р. П. Дмитрієвої 1974 року[23]); (3) основний текст ПФ стилістично не однорідний з ТЄЄ, стиль яких, проте, близько відповідає стилю агіографічного обрамлення ПФ[24]; (4) серед зіставлюваних текстів стилістично однорідні лише основна частина ПФ та ОгМ; (5) ПФ у цілому й ТЄЄ в цілому стилістично

[21] Повесть о Петре и Февронии. С. 114.

[22] Див.: *Головин Б. Н.* Из курса лекций по лингвистической статистике. Горький: Изд-во Горьк. гос. университета, 1966; Статистичні параметри стилів / Відп. ред. В. С. Перебийніс. Київ: Наукова думка, 1967; Пор. *Батов, В. И.*, *Сорокин, Ю. А.* Опыт построения методики для установления авторства текстов // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. № 4. С. 345–347.

[23] *Скрипиль, М. О.* Повесть о Петре и Февронии Муромских в её отношении к русской сказке // Труды Отдела древнерусской литературы. Москва, Ленинград: Наука, 1949. Т. 7. С. 132; *Дмитриева, Р. П.* Древнерусская Повесть о Петре и Февронии и современные записи фольклорных рассказов // Рус. литература. 1974. № 4. С. 90–91.

[24] Див.: Русские повести XV–XVI веков / Сост. М. О. Скрипиль. Москва: Гос. Изд-во художественной литературы, 1958. С. 336.

однорідні; (6) основна частина ПФ однорідна ОгМ, а обрамлення ПФ – «публіцистиці» Єрмолая-Єразма.

Паралельно ПФ було зіставлено з «Посланням Спиридона-Сави» (далі – ПСС), «Казанською історією» (далі – КІ), а також зі «Сказанням про книги» та «Сказанням про Магомета-салтана» І. С. Пересвєтова (далі – Тв. П.) за авторитетними науковими виданнями. Якщо два перші твори виявляють певну наближеність мові й стилю ПФ (із КІ було взято розділи, найбільш близькі ПФ за змістом: 1-шу, 5-ту, 10-ту, «Про біса, що творить мрію…» та ін.), то Тв. П., як відомо, відрізняються оригінальністю стилю й простотою мови. Ці зіставлення дадуть нам «фон», необхідний для оцінки результатів порівняння кількісних характеристик мови ПФ і ТЄЄ.

На рівні графемному тексти було зіставлено всього за сімома параметрами (частоти «а», «и», «н», «ч», «щ», «ъ в середині слова», пробіл (пропуск) як спрощена[1] характеристика довжини слова) у вибірках по 1000 знаків. При цьому титла розкривалися відповідно до загальноприйнятого написання, «ъ» в кінці слова не враховувався, «і» та «и» розглядалися як алографи графеми «и». Було передбачено, що відібрані графеми допоможуть намацати співвідношення руської та південнослов'янської орфографічних традицій у порівнюваних текстах. Із порівнюваних текстів було за допомогою таблиці випадкових чисел взято по 10 вибірок, серед творів Єрмолая-Єразма вони розподілилися так: «Слово до вірних…» – 4, «Книга про св. Трійцю» – 2, «Моління до царя» та «Правителька» – по одній, ОгМ – 2. У ПФ додатково було взято по вибірці з передмови й «Похвали». Перевірка на χ^2 показала в ПФ істотні відмінності (далі – ІВ (в оригіналі: СО – существенные отличия – *Ю. Д.-Р.*)) розподілу «щ» ($\overline{x} = 5$) і «ч» ($\overline{x} = 8{,}5$), проте «підозрювані» частини її в цьому виявилися невинуватими. Між ПФ в цілому й ТЄЄ в цілому ІВ немає, у Тв. П. помітно менше «щ» ($\overline{x} = 1{,}1$) та пробілів ($\overline{x} = 173{,}5$, у ПФ $\overline{x} = 183{,}9$), у ПСС більше «и» ($\overline{x} = 81$, у ПФ $\overline{x} = 70{,}2$) та менше пробілів ($\overline{x} = 163{,}6$), у КІ більше «а» ($\overline{x} = 61{,}3$, у ПФ $\overline{x} = 48{,}1$), «и» ($\overline{x} = 89{,}9$) і пробілів ($\overline{x} = 207{,}7$), менше «ъ в середині слова» ($\overline{x} = 0{,}2$, у ПФ $\overline{x} = 2{,}2$).

На рівні морфологічному довелося відмовитися від вірогіднісного підбору вибірок (кожна на 500 словоформ) і, відповідно до рекомендацій Б. М. Головіна, добирати уривки текстів, «що зберігають, на погляд дослідника, стильову однорідність»[2]. У нашому випадку це звелося до підбору з творів Єрмолая-Єразма шести найбільш «розповідних» уривків. ПФ було

[1] В оригіналі «обращённая»; можливо, це – друкарська помилка й ідеться про пробіл як знак, за допомогою якого *спрощено* вимірюється довжина слова (між двома пробілами) *(Ю. Д.-Р).*

[2] *Головин, В. Н.* Из курса лекций по лингвистической статистике. С. 42.

просто поділено на вісім вибірок, відповідно ПСС – на шість і «Сказання про книги» Пересвєтова – на три (з додаванням одної із «Сказання про Магомета-салтана»), вісім вибірок було взято з КІ. Зіставлення проводилося за 21 параметром, при цьому статистично однорідним для всіх текстів виявився розподіл іменників у називному відмінку (у ПФ $\overline{x}$ = 24,1), дієслів наказового способу (відповідно 2,5), займенникових дієприкметників (4,1), іменних атрибутивних займенників (7), зворотних займенників (3,1).

Перевірка на χ^2 параметрів восьми вибірок ПФ показала ІВ частот імперфекта, дієслів майбутнього часу, загальної кількості прикметників, особових займенників, прислівників. Зіставлення ПФ у цілому та ТЄЄ у цілому вияснило істотно меншу в ТЄЄ кількість аористів ($\overline{x}$ = 20,6, а в ПФ – 33,8). При зіставленні ПФ (три вибірки) та ОгМ (600 словоформ) виявлено 2 ІВ – атрибутивних займенників і прислівників. Передмову ПФ і «публіцистику» Єрмолая-Єразма (чотири вибірки) розділяє лише ІВ імперфектів.

Ближче придивитися до співвідношення текстів за вказаними параметрами нам допоможе така таблиця.

	$\overline{x}$ восьми вибірок ПФ	$\overline{x}$ семи вибірок ПФ (без передмови)	$\overline{x}$ Передмови ПФ	$\overline{x}$ шести вибірок ТЄЄ	$\overline{x}$ «публіцистики» ТЄЄ	$\overline{x}$ ОгМ
Аористи	33,8	35,6	22	20,6	11,8	42
Імперфекти	4,9	5,6	–	4,8	2,3	12
Прикметники	31,1	30,7	34	42,3	48	45
Атрибутивні займенники	36	35,9	37	42,3	45,3	31
Особові займенники	25,1	30	11	12	13,8	10
Прислівники	9,4	9,5	9	13,7	11	23

Як легко переконатися, розподіл аористів й імперфектів чітко розмежовує стилі «розповідний» і «публіцистичний». ІВ імперфектів у Передмові ПФ і «публіцистиці» Єрмолая-Єразма має причиною великі коливання частот у вибірках із останньої (χ^2=14,2; в обох вибірках із «Слова до вірних…» імперфекти, як і в Передмові, відсутні). Як з'ясовується, частота атрибутивних займенників в ОгМ досить близька до середньої частоти основної частини ПФ, ІВ обумовлено тут коливанням частот залучених до

зіставлення вибірок із ПФ (17, 44, 46). Відповідно й частота прислівників в ОгМ (23), яка набагато перевищує $\overline{x}$ основної частини ПФ (9,5), дещо не збігається з частотою другої вибірки з основного тексту ПФ (22).

Проте якщо розходження між ПФ і ТЄЄ на морфологічному рівні схожі швидше на коливання частот всередині однієї мовної системи, ніж на риси розбіжностей індивідуальних стилів, то при зіставленні ПФ з іншими текстами з'ясовується принципово інша картина. У творах Пересвєтова істотно більша загальна кількість іменників ($\overline{x}$ = 139,5, у ПФ – 114,3) і перфектів без зв'язки ($\overline{x}$ = 26,8 при відсутності в ПФ!), менша – аористів ($\overline{x}$ = 9,3), імперфектів (немає зовсім), дієприкметників – загальна кількість ($\overline{x}$ = 6,5, у ПФ – 21) і активних теперішнього часу ($\overline{x}$ = 1,5, у ПФ – 10), прикметників іменних ($\overline{x}$ = 5,5, у ПФ – 11,4). Тут відобразилося, безсумнівно, тяжіння стилю І. С. Пересвєтова до просторіччя. Більш несподівані результати зіставлень ПФ з ПСС: істотно більш високі частоти іменників ($\overline{x}$ = 172,6) і прикметників ($\overline{x}$ = 50,3), низькі – дієслів усього ($\overline{x}$ = 51,5, у ПФ – 77,6) і в інфінітиві ($\overline{x}$ = 5,2, у ПФ – 9,5), а також у майбутньому часі ($\overline{x}$ = 1,7, у ПФ – 7,1) й у формі правильного перфекта ($\overline{x}$ = 0,2, у ПФ – 0,9), дієприкметників усього ($\overline{x}$ = 14,6, у ПФ – 21) й активних теперішнього часу ($\overline{x}$ = 5,2), особових займенників ($\overline{x}$ = 11, у ПФ – 25,1). У КІ виявилася істотно більша кількість прикметників ($\overline{x}$ = 51,3), менша – дієслів усього ($\overline{x}$ = 54,8) і теперішнього часу ($\overline{x}$ = 8,3, у ПФ – 16,1), аористів ($\overline{x}$ = 17,6). Відмітимо також цілий ряд параметрів, що відділяють ПФ і ТЄЄ від інших залучених текстів: загальна кількість іменників, дієслів, прикметників.

На синтаксичному рівні було прийнято вибірку на 800 словоформ. П'ять таких вибірок було взято з ПФ, шість із ТЄЄ, по чотири – із Тв. П., ПСС і КІ. ОгМ (603 словоформи) довелося зіставляти з вибіркою на 2400 словоформ з основної частини ПФ. У самій ПФ в одній із вибірок до Передмови довелося долучити забраклий до 800 словоформ уривок із післямови; цю вибірку було зіставлено з трьома вибірками з «публіцистики» Єрмолая-Єразма.

При виборі параметрів (36) особливу увагу було приділено типам речень, позиціям головних членів й означень при членах речення. Статистично «нейтральними» виявилися такі параметри, як частоти речень двоскладних із підметом іменником (у ПФ $\overline{x}$ = 32,4), безособових (відповідно – 6) і неозначено-особових (2), постпозицій присудка (6,4) і препозицій його (5,6) у підрядному, препозицій присудка в головному реченні складнопідрядного (2) і вставному прямої мови (1,8), постпозицій присудка в простих (6,4), препозицій означення при підметі (9,8).

Перевірка на χ^2 п'яти вибірок із ПФ виявила 6 ІВ. Заключні епізоди ПФ в них неповинні; у Передмові значно менше прямої мови без суряд-

ності й підрядності, вставних речень прямої мови й речень двоскладних з підметом займенником. Решта ІВ обумовлена надто великим коливанням частот всередині основного тексту ПФ. Треба відзначити, що на цьому рівні взагалі з'ясувалася недостатність обсягу залучених текстів, а величина відносної помилки, на інших рівнях допустима[3], тут часом заходила за критичні 25%. Зіставлення ОгМ з основною частиною ПФ показало ІВ, пов'язані з відсутністю в ОгМ вставних речень прямої мови (у ПФ $\overline{x}$ = 11,2) і, природно, постпозицій присудка в них (у ПФ $\overline{x}$ = 7,6), а також з більшою частотою препозицій присудка в простих реченнях (6, у ПФ $\overline{x}$ = 1) і меншою – неповних простих (1, у ПФ $\overline{x}$ = 10,6). Аналіз цих відмінностей змушує згадати визнання автора ОгМ: «Хотех бо распространити (переказ – С. Р.) и не свем, како написати…». Саме літературна «поширеність» ПФ, велика кількість у ній діалогів обумовили відмінності від ОгМ, так і індивідуальні особливості її синтаксису. До останніх ми відносимо ті, які відрізняють ПФ як від ТЄЄ в цілому, так і від інших залучених творів. Це частоти речень із сурядністю ($\overline{x}$ = 5, у ТЄЄ – 8, ПСС – 9,8, Тв. П. – 12, КІ – 10,8), постпозицій присудків у вставних реченнях прямої мови (відповідно 7,6; 2,5; 1,3; 2,8; 0,5), означено-особових речень (16; 10; 6,8; 7,5; 4,5), а також простих ($\overline{x}$ = 16,2, у ТЄЄ – 8, Тв. П. – 6,5) і простих неповних (відповідно 10,6; 2,5; 2; $\overline{x}$ в ПСС і КІ хоч і не викликали ІВ, але менше, ніж у ПФ: 5,5 і 3,5).

Крім цих параметрів, ПФ і ТЄЄ розділяють частоти постпозицій означень при підметі ($\overline{x}$ відповідно 10,6 і 6) і при другорядних членах (41,4 і 27,8). З іншого боку, як виявилося, ціла група параметрів відділяє як ПФ, так і ТЄЄ від інших залучених до зіставлення творів: у ПФ і ТЄЄ істотно більше речень з підрядністю (у ПФ $\overline{x}$ = 23,4, у ТЄЄ – 21,3, у ПСС – 7,5, Тв. П. – 14,8, КІ – 8,8), підрядних неповних (відповідно – 19,8; 18; 4,8; 9,8; 8,3) і неповних без підмета (33; 14,5; 11,8; 12,8; 11). Відзначимо також випадки, коли ПФ і ТЄЄ разом протиставляються ПСС і КІ: частоти складних творів усього (відповідно 24; 22,8; 16,5; 16), постпозицій підрядного (24; 24,5; 7,5; 13,5), неповних головних речень у складнопідрядному (16,2; 13,5; 4; 4), речень неповних (48, 38,8; 22,5; 25,8; у Тв. П. $\overline{x}$ = 30,5, проте ІВ немає) і неповних без присудка (0,4; 1; 3,5; 2,8; у Тв. П. – 2, але ІВ немає).

Для об'єктивної оцінки цих відповідностей треба врахувати, що ОгМ не можна було цього разу включити до складу ТЄЄ, і ПФ фактично довелося порівнювати лише з «публіцистикою» Єрмолая-Єразма. Зате порівняння останньої (три вибірки) з агіографічним обрамленням

[3] Статистичні параметри стилів. С. 28–29, 34–35.

ПФ вияснило тільки одну ІВ (частоти двоскладних речень із підметом займенником), викликану коливанням частот: χ^2=22,3 при $\overline{x}$ = 11,5; пор.: у ПФ у цілому $\overline{x}$ = 11, у ТЄЄ в цілому – 12! Укажемо також, що, крім названих вище 12-ти параметрів, ПСС розділяють з ПФ і частоти препозицій підрядного ($\overline{x}$ = 1,3, у ПФ – 7), і постпозицій присудка в головному (2,5, у ПФ – 8,2), Тв. П. – відсутність «давальних самостійних» (у ПФ $\overline{x}$ = 1,8), КІ – загальна кількість постпозицій присудка (18,3, у ПФ – 33,4).

На останньому, лексичному рівні враховувався розподіл найбільш частих службових слів (у ТЄЄ ними виявилися «и», «же», «в», «яко», «от») і дієслова «быти» (сума всіх форм) у тому ж складі вибірок, що й на морфологічному. «Нейтральним» виявився один параметр – частота «от» ($\overline{x}$ у ПФ – 6,1). Між вибірками з ПФ виявлено й ІВ, обумовлену коливаннями частот «и» в основній частині. Між ПФ у цілому й ТЄЄ в цілому ІВ немає, в І. С. Пересвєтова рідше, ніж у ПФ, трапляються «же» ($\overline{x}$ = 3, у ПФ – 26,8, ТЄЄ – 22,3, ПСС – 10,7, КІ – 7,8), «в» ($\overline{x}$ = 4,3, у ПФ – 13,4, ТЄЄ – 11,8, ПСС – 12,1, КІ – 6,7) і «яко» ($\overline{x}$ = 1, у ПФ – 6,8, ТЄЄ – 7,2, ПСС – 1,2, КІ – 4,8), у ПСС – частіше «и» ($\overline{x}$ = 39,5, у ПФ – 25,1, ТЄЄ – 31,6, Соч. П. – 39,5, КІ – 48,5), рідше «же», «яко» і «быти» ($\overline{x}$ = 5, у ПФ – 13,3, ТЄЄ – 12,6, Соч. П. – 7,5, КІ – 4,5) і, нарешті, у КІ – частіше «и», рідше «же», «в» і «быти».

Отже, нам удалося вийти на деякі з «ненавмисних» прикмет авторських стилів[4], багато з яких не розпізнаються інтуїтивно. Однак мовна структура твору настільки тісно пов'язана з його ідейним змістом і художньою формою, настільки далека від ідеальної для статистичного підходу моделі розгортання «чистих» особистісних особливостей стилю, що можливість «автоматичного», комп'ютерного вирішення проблеми авторства літературного тексту треба визнати ілюзорною. Звідси слідує не лише необхідність повернення для інтерпретації отриманих результатів до конкретної художньої структури структури текстів. Важливіший інший постулат: застосування «точних» методів до атрибуції можливе тільки як органічна частина текстологічного дослідження літературної пам'ятки.

[4] *Лихачев, Д. С.* Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. Изд. 2-е, перераб. и доп. Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1983. С. 334.

Станіслав Росовецький

МАТЕРІАЛИ ІНТЕРВ'Ю ДЛЯ ВІДЕОФІЛЬМУ «БИЛИНИ ДАВНЬОКИЇВСЬКІ»[5]

Щойно поет Олександр Хмельовський виклав деякі тези передмови до моїх реконструкцій давньокиївських билин. Цим реконструкціям пан Олександр надав літературного блиску. Але ж те, що він сьогодні сказав, можна знайти і в цій книжці. Я б хотів поговорити про те, чого в ній немає.

Задум виник дуже давно, і цю книжку я пропонував Іванові Малковичу в «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГУ» років п'ятнадцять тому, але він не зацікавився. Малкович – колишній мій студент, поет і видавець. Шкода, Олександре, що ви лише поет і колишній мій студент, а не видавець.

Потім мені завжди було цікавіше написати щось нове, аніж прилаштовувати вже написане. Врешті довелося видати реконструкції билин за свій рахунок маленьким накладом, але я певен, що справа того варта.

Давньокиївські билини мають повернутися до нашої культури, і що це їхнє повернення є цілком природним процесом, я і спробую довести, стоячи на цьому святому місці, київському центрі X століття, тодішньому, умовно кажучи, урядовому кварталі Гори, або Верхнього міста.

Річ у тому, що персонажі билин, безперечно, молилися на цьому самому місці, у Десятинній церкві, від якої залишився лише фундамент. Це, по-перше, великий князь київський Володимир Красне Сонечко. Його прототип вбачають у Володимирі Першому Святославичі та з меншою впевненістю – у Володимирі Мономахові. У київських билинах згадується «церква Божа» неподалік від князівського терему, де бенкетують богатирі. В останньому десятиріччі життя Володимира Святославича це могла бути лише Десятинна, що її він сам побудував. Коли ж ідеться про

[5] Билини давньокиївські. Відеофільм / Канал «Культура» 2017. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny_film/ (дата звернення 26.05.2023); Билини давньокиївські / Реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького, під редакцією поета О. Хмельовського. Київ: Селена, 2016. 170 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny/ (дата звернення: 26.05.2023).

Володимира Мономаха, який мав уже можливість молитися в Софії, то він, безперечно, бував і в Десятинній, де поховано його предків і родичів. Ця церква була й територіально ближчою до терему великого князя, ніж Софія.

Крім того, у сприйманні давніми киянами двох головних церков їхнього міста існувала помітна різниця. Це в історичній перспективі й побудова Десятинної церкви князем Володимиром Святославичем, і зведення Ярославом Мудрим величної Софії демонструють прагнення до самостійності руської церкви: адже саме Ярослав Мудрий, який заснував Софію Київську, спромігся поставити першого митрополита-русича Іларіона і канонізувати своїх братів Бориса і Гліба. Але з часом Софія, побудована як митрополія, де сидів митрополит-грек, почала символізувати підкорення візантійській церкві та візантійській державі. Десятинна ж мала у своєму зовнішньому оздобленні світські елементи, як-от бронзові коні, трофеї з Херсонеса, що стояли он там, десь на рівні паркану. А голова святого Климента-папи, реліквія, вивезена князем Владимиром із Херсонеса, використовувалася для зцілення заможних киян. Слід зазначити, що й для простих киян Десятинна церква була більш своєю, ніж Софія. Саме біля Десятинної церкви було скликане 1147 року віче, після якого загинув князь-чернець Ігор Ольгович, саме в ній намагалися кияни врятуватися 1240 року, коли Київ було взято монголами Бату-хана.

Тепер про київських богатирів, яких в ті часи називали хоробрами. Текст билини «Дука Стефанович» засвідчує, що тут молилися всі ті богатирі, які служили великому князеві Володимиру. У цій билині галицький боярин Дука Стефанович приїздить до Києва, його добрий кінь зупиняється посеред князівського двору. Але

Сонечка князя Володимира в теремі не трапилося,
Він пішов до обідні недільної.

Або давній співець вже не знав, що давньоруський князь взагалі пішки містом не ходив і повозкою не їздив, пересувався лише верхи, або в його творчій уяві князь Володимир прийшов до церкви галереєю, спеціальним переходом, який дозволяв не бруднити чобіт за будь-якої погоди. А тоді мій висновок, що йдеться саме про Десятинну церкву, отримує ще одне підтвердження. Як вже згадувалося, вона ближча до князівського терему, ніж Софія, і до неї легше було побудувати перехід.

А далі в билині:

Заходить молодий Дука до церкви Божої,
Він Богу молиться по-писаному,
А поклін він робить по-вченому:
Молитву Дука творить Ісусову,
У всі сторони вклоняється,
А князеві Володимиру по-особливому.
Він підходить до князя Володимира,
Стає біля нього з руки з лівої.

Вченість Дуки, м'яко кажучи, не вражає. Він промовляє найкоротшу молитву: «Господи, помилуй!» Але його пересування церквою, вкрай самовпевнені та навіть, з погляду феодального етикету, нахабні, ще не дають вказівок на те, де саме розташувалися «в церкві Божій» князь та його хоробри. Це дозволяє встановити словесний відгук на появу в церкві чужого хоробра, своєрідне звинувачення та заразом скарга київського богатиря Чурила Пленковича:

Що воно за нечема до нас вдерлася?
Притиснув всіх руських могутніх молодців,
А мене, Чурила, зовсім зіпхнув з криласа!

Ось тепер ми дізнаємося, де саме, за билиною, молилися в Десятинній церкві князь Володимир і всі його хоробри. Вони стояли на правому, південному криласі, он там, біля олтаря. Попереду, звісно, князь, за ним хоробри тісним натовпом. Нахаба Дука зіпхнув Чурила, який стояв ліворуч від князя, на підлогу, щоб стати на його місце. Можна зробити висновок, що криласи в Десятинній церкві були не такі високі, як хори в Софії.

Але Дука, якого обізвали нечемою, по слово далеко не ходить:

А нині не ти співаєш, не тебе слухають:
Служать нині обідню недільную.

Зміст: він, Дука, хоч і пропхався на почесне місце, але мовчки, а ось Чурило – справжній нечема: заважає іншим слухати службу Божу. Проте слово «співаєш» вказує, що в уяві давнього автора билини князь Володимир та його хоробри не лише стоять на криласі, місці для церковних співців, але й підспівують під час служби тим співцям-професіоналам, які займають лівий, північний крилас.

Надалі галицький та київський хоробри змагаються, і на одному з етапів цього змагання Чурило пропонує:

Гой єси ти, молодий Дука син Стефанович!
Хочу битися з тобою об заклад чималесенький –
Не об ста рублях, не об тисячі –
Кожний закладає свою буйну голову!
А вбиратися нам кожного дня в шати нові,
Шати нові, змінні-перемінні.
А переміняти нам шати три роки й три дні.

Дука додає до цього нове утруднення:

А в останній день – Великодній день –
Ми підемо з тобою в церкву Божую,
Там покажемо, хто краще одягнений.

І ось як двобій чоловіків у франтівстві відбувається у «церкві Божій», ясна річ, що в Десятинній:

А в останній день – Великодній день –
Пішли добрі молодці до церкви Божої,
Стали проти себе на двох криласах.
А там зібралося багато князів-бояр,
Гостей-купців та хоробрих добрих молодців.

Як бачимо, в уяві співця Десятинна церква перетворилася на якусь подобу елітної тусовки, а криласи – на подіуми. Здається, цього разу Чурило має перемогти:

Тоді стягнув Чурило з пліч свою шубоньку –
В церкві Божій посвітлішало:
Там засяяв каптан, сріблом-золотом строчений.
На каптані в ґудзиках – по добру молодцю.
А в петельках – по красній дівчині:
Як застебнеться Чурило – вони обіймуться,
Розстебнеться Чурило – вони поцілуються.

Галичанин, проте, не збирається зізнаватися у своїй поразці. Він

Князя Володимира бере під руку правую,
Іллю Муромленина під руку лівую.
Та у Дуки в ґудзиках – по звіру лютому,
Та у хороброго в петельках – по змію лютому.
Провів Дука по своїх ґудзиках –
Закричали звірі лютії,
Засвистали змії лютії.
Від того покрику звіриного,
Від того посвисту зміїного,
Божа церква похитнулася,
А що було людей, лежать, лежать покотом.

На прохання «Володимира стольно-київського» Дука вгамовує свої ґудзики. Він готовий покарати переможеного:

Ухопив Чурила за жовті кучері
Та й витяг джиґуна з церкви Божої:
«Чи не час знімать з пліч твою буйну голову?»

Як бачимо, хоробри влаштовують у церкві на Великдень щось подібне до демонстрації мод не без еротичних деталей, але ж розправа над переможеним просто в церкві все ж таки неможлива.

Є ще билина «Бунт Іллі проти князя Володимира», де Ілля Муравленін, ображений тим, що князь не запросив його на бенкет, збиває стрілами з київських церков золочені маківки та віддає п'яницям, щоб випили на них. Автор-співець навряд чи не мав тут на увазі й Десятинну церкву.

Мені здається, що ці сцени з билин, де художнім простором [причому побутовим, не сакральним] виступає церква, скоріше за все Десятинна, біля фундаменту якої ми зараз знаходимося, дозволяють не лише надійніше закоренити билини в історії давньої Русі, але й побачити раніше не помічені зв'язки між цими давніми усними творами, які співалися тут ще в XVII столітті, і сучасною культурою України.

Станіслав Росовецький

СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА ТА ДЕЯКІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ЇЇ РОЗВИТКУ[1]

Світова художня література – одна з найважливіших форм духовної діяльності людства. Разом з музикою, балетом, образотворчим мистецтвом, кіно тощо вона виступає як мистецтво, або, іншими словами, має обов'язкову естетичну функцію. Разом з фольклором, релігією, філософією, наукою та деякими іншими формами духовної діяльності, що звертаються до мови як до головного і переважаючого засобу втілення свого змісту, художня література входить до певної сукупності, що її можна назвати «словесною культурою». Або: *виключно мовна форма* вирізняє художню літературу серед інших видів мистецтва, *обов'язкова естетична функція* – серед інших явищ «словесної культури» (див. Рис. 1).

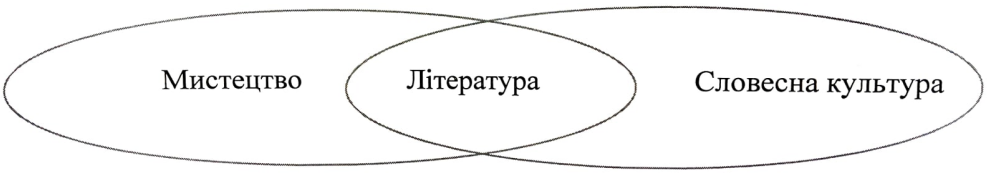


Рис. 1. Співвідношення літератури з мистецтвом і «словесною культурою».

Що ж до обсягу поняття «світова література», то стосовно нього здавна існують дві основні концепції. За першою, це сума всіх літературних творів, будь-коли і будь-де створених людьми на Землі. За другою – це сукупність лише *шедеврів*, тобто суспільно визнаних досконалих творів, що належать так само вузькому колу *геніїв* літератури, або письменникам загальносвітової слави, як от Шекспір або Шевченко. З погляду

[1] Вперше надруковано: *Росовецький, С. К.* Світова література та деякі закономірності її розвитку. Вступна розповідь. Матеріал для вчителя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2001. № 8(526). С. 27–29. Відтворено за рукописом. – *Ю. Д.-Р.*

загальнонаукового, правильною є перша концепція. Проте залучення до вивчення світової літератури всіх її текстів практично є лише принциповою, ідеальною вимогою, що на практиці не може бути виконаною. І не так через величезну, неоглядну кількість текстів, як тому, що далеко не все зі створеного збереглося. Лише один приклад. М. Л. Гаспаров, оцінюючи нашу сучасну обізнаність у давньоримській драматургії, нагадує, що «впродовж 200 років, що відбиті в книжності, у Римі кожного року по декілька свят супроводжувалося театральними видовищами, котрих репертуар, як правило, не повторювався, – і ми уявимо собі, що то за крапля у цьому морі 27 комедій Плавта і Теренція, котрі дійшли до нас»[2].

Що ж до другої концепції, то вона вельми вразлива для критики. Нагадаємо лише, що уявлення про те, які твори слід зараховувати до шедеврів і яких авторів до геніїв, дуже різняться у різних народів і в різні часи. Так, слід розрізняти геніїв загальнолюдських (наприклад, Сервантес і Лев Толстой); таких, що їх визнають у певних мовних та етнічних спільностях (Пушкін, Генрі Джеймс), і внутрішньонаціональних (Леся Українка, Янка Купала). Були часи, коли кожний поет мав за обов'язок проголосити себе генієм (епоха романтизму, такі модерністські напрями, як футуризм), і були часи, як, наприклад, епоха Київської Русі, коли це поняття взагалі поза обігом. Давно визнано також, що генії літератури ґрунтуються на творчості своїх другорядних попередників, де знаходять і прийоми, і сюжетику, і жанри. З іншого ж боку, що б не казали критики цієї концепції, саме шедеври та їх автори відіграють найзначнішу роль у розвитку світової літератури, є найбільш дієвими і «полівалентними» її компонентами [Чому? Бо поширюється… – *С. Р.* (вписано олівцем – *Ю. Д.-Р.*)].

Очевидно, що для шкільного викладання стара схема «пантеону великих письменників і творів» (М. Верлі) має залишитися основною – за умови ясного розуміння викладачем її умовності з власне наукового погляду й орієнтації на методику, що цю умовність має нейтралізувати. Іншими словами, викладачеві корисно звернутися до досвіду осмислення в світовій науці таких проблем, як зв'язок між творами світової літератури, зв'язок між окремим твором і світовою літературою в цілому і напрями розвитку цієї останньої.

За Р. Д. Колінгвудом, цих проблем взагалі не існує, бо кожний твір є «замкненою монадою, і від однієї монади до іншої немає історичного пе-

[2] *Гаспаров, М. Л.* Введение. Начало римской литературы // *Полонская, К. П., Поняева, Л. П.* Хрестоматия по ранней римской литературе. Москва: Высшая школа, 1984. С. 4

реходу»[1]. У інших західних теоретиків, таких як Б. Кроче або М. Бабітс, генії «підносяться над своїм часом і простором і у своїй загальнолюдській значущості подають один одному руки, незважаючи на великі відстані, що їх поділяють, і навіть взаємно доповнюють один одного»[2]. Отже, зв'язки визнаються, але як не обумовлені казуально, бо є позачасовими. Натомість Т. С. Еліот вважав, що в світовій літературі «існуючі пам'ятки утворюють певний ідеальний впорядкований ряд, котрий видозмінюється з появою серед них нового (справді нового) твору мистецтва»[3]. З контексту есе Т. С. Еліота можна зрозуміти, що пізнання згаданого «ідеального впорядкованого ряду» пам'яток минулого є раціональним і доступним коли не самому поетові, то його критикові. Пізніше з'явилися й інші, вже містичні пояснення, за якими «символічна комунікація» (Н. Фрай) між цими явищами та творчою свідомістю новітнього письменника відбувається через юнгівське «колективне несвідоме», за допомогою гіпотетичної спадкоємної структури мозку. Ідеться про так звану «внутрішню криницю», що через неї начебто поет непізнаванно пов'язаний з усіма культурами всіх століть[4].

Виходячи, навпаки, з підкреслено матеріалістичних позицій, російські марксистські дослідники багато зробили для надання історії світової літератури, котра за західною вченою традицією мислилася майже виключно європейською, справді всесвітнього характеру; зокрема М. І. Конрад довів, що літератури Сходу пройшли через ті ж стадії власної «античності» і «Відродження», що й літератури Західної Європи. Марксисти-літературознавці, хоч і дещо схоластично, розробили основи системного аналізу світової літератури, в тому числі вирізнили так звані «зональні системи» (Д. С. Лихачов, І. Г. Нєупокоєва, М. І. Конрад), а також, знов-таки з марксистських позицій, дослідили механізми входження до такої системи (наприклад, слов'янської) окремої національної літератури[5]. Стосовно української літератури ці ідеї було розвинуто відомим слов'янознавцем Г. Д. Вервесом в кількох монографіях[6], а також у написаному під його ке-

[1] *Collingwood,* R. Essays in the Philosophy of Art. Bloomington, 1964. P. 152.

[2] *Верли, М.* Общее литературоведение / Пер. с нем. В. Н. Иевлевой. Москва: Изд-во иностр. лит-ры, 1957. С. 213.

[3] *Элиот, Т. С.* Традиция и индивидуальный талант / Пер. с англ. Н. М. Пальцева // Зарубежная эстетика и теория литературы. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 170.

[4] Див.: *Герасимов, Ю. К.* Русский символизм и фольклор // Рус. литература. 1985. № 1. С. 98.

[5] *Неупокоева, И. Г.* История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. Москва: Наука, 1976. С. 237–265.

[6] *Вервес, Г.* Як література самоутверджується у світі. Дослідження. Київ: Дніпро, 1990 та ін.

рівництвом п'ятитомному колективному дослідженні[7]. Слід зазначити, що єдиним доступним українському вчителеві ґрунтовним та інформативним оглядом світової літератури (і заразом довідником з неї) дотепер залишається марксистська дев'ятитомна «История всемирной литературы»[8].

Дивовижне захоплення радянських дослідників цитатами з «класиків марксизму-ленінізму» можна розглядати як момент ритуальний. Гірше, що марксисти змушені без кінця вигукувати гасла на кшталт: історія всесвітньої літератури, бачте, «нерозривно пов'язана з історією матеріального життя суспільства, з історією ідей і класової боротьби»[9]. Відразу зазначимо, що «класова боротьба» якраз не супроводжує розвиток світової літератури на всіх його етапах, які інший видатний марксистський дослідник М. І. Конрад бачить «кінець кінцем пов'язаними зі змінами суспільно-економічних формацій»[10]. Що ж до історії ідей та історії матеріального буття суспільства, то вони, безперечно, мають значення для розвитку всесвітньої літератури, а не таке глобальне, як це здається марксистам.

Ось двовірш Гая Валерія Катулла (бл. 87 – бл. 57 року до н. е.):

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Або: «Ненавиджу й кохаю. Чому так роблю, ти запитаєш, можливо. Не знаю, але відчуваю це дійсно і терзаюся». Що в цьому славнозвісному творі обумовлене тим, що поет жив в епоху рабовласницької «суспільно-економічної формації», належав до родини багатих провінційних рабовласників і виступав на захист римських республіканських традицій? З іншого ж боку, цей віршик є гарною ілюстрацією діалектичного об'єднання в творі світової літератури цінностей особистісних, епохально-історичних та загальнолюдських. Справді, Катулл тут подає один з перших зразків індивідуальної любовної лірики, в якій особисте сприймання іншої людини відокремилося від сексуального потягу як такого, до того ж ці почуття відзначаються психологічною парадоксальністю. Слід підкреслити, що річ не в тому, що Катулл першим пережив таке трагічне почуття ненависті-кохання (навпаки, оскільки поет створює тут модель

[7] Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. Київ: Наукова думка, 1987–1989. Т. 1–5.

[8] История всемирной литературы: В 9 томах. Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Москва: Наука. 1983–1991.

[9] *Неупокоева, И. Г.* История всемирной литературы. С. 5.

[10] *Конрад, Н. И.* Место первого тома в «Истории всемирной литературы» // История всемирной литературы. Москва: Наука, 1983. Т. 1. С. 14.

ліричного героя, що згодом перемогла в поезії нового часу, ідентичність суб'єкта звірень і Катулла-людини є умовною). Відповідні страждання мають характер загальнолюдський, вони притаманні були, мабуть, вже неандертальцям, не кажучи про сучасну людину. Заслуга Катулла в тому, що він першим зробив складність і парадоксальність людського кохання предметом літератури, і це справді епохальне відкриття в розвитку світового красного письменства.

Якщо ж марксистські орієнтири для пізнання світової літератури виглядають ненадійними, варто пошукати інші, що краще відбивають внутрішню специфіку цього феномена духовного життя людства. Можливо, корисно було б пригадати напівметафоричне розуміння «культури як організму», обґрунтоване О. Шпенглером у першому томі «Занепаду Європи»[11]. Ця метафора добре пояснює деякі особливості розвитку світової літератури: поступове збільшення загальної маси творів-«клітин», як в організмі, що росте, відмирання деяких з них і навіть органів (наприклад, втрачено саму можливість виникнення колись літератури у знищених європейськими колонізаторами тасманійців), своєрідність і певну самостійність окремих «органів»-літератур, відносну стабільність «кісток»-жанрів, несвідоме виконання деяких функцій («покликання» до письменництва, процес творчості, процеси наслідування за несвідомими програмами, що нагадують гени) – і водночас такі яскраві явища самоосмислення, як критика та історія літератури. Періодичну зміну або чергування «великих стилів» теж можна розглядати як певні пульсації. Такий підхід – разом із врахуванням генетичних зв'язків літератури як з фольклором, так і з сучасною масовою відеокультурою, а також технічного удосконалення небіологічних засобів фіксації словесного тексту (від індивідуального одноразового записування до книгодрукування, а від нього – до використовування магнітних носіїв) – дозволяє й прогнозувати майбутнє світової літератури[12].

Розмову про співвідношення літератури національної та світової почнемо з думки М. І. Конрада: «Кожна література є явище індивідуальне й цілком самостійне, але світова література – цілком самостійне явище *вже вищого порядку…*»[13] (курсив мій – *С. Р.*). Справді, коли поняття національної літератури є певна абстракція, певне узагальнення від її конкрет-

[11] *Шпенглер, О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / Пер. с нем., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. Москва: Мысль, 1993. С. 156–157 та ін.

[12] Докладніше: *Росовецький, С. К.* О будущем литературы // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Сборник посвящен 85-летию проф. В. А. Капустина. Киев: Випол, 1996. С. 178–184; *Росовецький, С. К.* Спадкоємні зв'язки національних словесних культур. Київ: Віпол, 1997. С. 191–197.

[13] *Конрад, Н. И.* Место первого тома… С. 20.

них явищ, то поняття «світова література» – це вже абстракція в квадраті. Проте індивідуальність національної (етнічної) літератури як раз і не передбачає, що вона є «цілком самостійною» – такою була хіба що перша література людства (за сучасними даними, давньоєгипетська), але й та залежала від фольклору свого народу. На рівні ж пізнішому кожна національна література виступає як варіант, конкретизація світової, що виконує роль інваріанта, котрий узагальнює та «знімає» конкретику варіантів. Проте зв'язок із світовою літературою літератури національної відбувається немовби на двох рівнях: на рівні абстрактному, узагальнюючому вона (як і кожне її явище) пов'язана з усіма іншими складниками світової літератури усіх часів і народів. Такий підхід, що передбачає погляд від певного, сучасного для спостерігача рівня розвитку світової літератури, ми використали, коли йшлося про місце вищезгаданого двовірша Катулла в розвитку світової любовної лірики взагалі. Другий рівень зв'язків національної літератури усередині світової – це реальні зв'язки з іншими так само конкретними національними літературами, і відбуваються вони в конкретно-історичному часі і просторі. Так, згадане художнє відкриття Катулла, окрім усної традиції пісень про кохання, використало досвід простіших у психологічному плані творів давньогрецької любовної лірики (VI століття до н. е.), автори котрої, як тепер вважають, спиралися на зразки, створені в давньоєгипетській поезії (XIV–XI століть до н. е.).

Конкретно-історичні зв'язки національної літератури всередині світової доволі жорстко детерміновані реаліями відповідної історичної епохи. Так, до XVI–XVII століть літератури Південної Америки (насамперед майя) і Далекого Сходу (у першу чергу китайська та японська) розвивалися цілком ізольовано одна від одної та від європейських. Але не тільки недостатній розвиток знань про світ і технічна неспроможність подолати простір, що пролягав між країнами й континентами, роз'єднували в минулому окремі складники об'єктивно існуючої світової літератури: може, ще більше негативне значення мали суб'єктивні фактори, як-от релігійна нетерпимість, шовінізм та расизм, а також специфічна естетична глухість до етнічно та релігійно чужого. Та ж література майя дикунськи знищувалася іспанськими католиками-завойовниками, літературу Давнього Єгипту було «відкрито» в Європі лише в другій половині XIX століття, а красне письменство Далекого Сходу здобуло в європейців визнання тільки в минулому столітті. Взагалі ж розвиток світової літератури не є ідилічним: літератури націй, що виступають як державні, політичні та економічні гегемони, панують і на книжковому ринку, де діють жорстокі закони капіталістичної конкуренції, зокрема відбувається й класичне «перекачування мізків» (украї-

нець Микола Гоголь стає класиком російської літератури, а поляк Юзеф Коженьовський – англійським письменником Джозефом Конрадом). І в XX столітті не краще: жодну Нобелівську премію з літератури не було присуджено без політичної мотивації, а всесвітня слава, яку здобули представники малих націй – колумбієць Габріель Гарсія Маркес і серб Милорад Павич, – є той виняток, що підтверджує правило.

Водночас на обох рівнях існування всесвітньої літератури діють і протилежні національно-егоїстичним та шовіністичним тенденціям загальнолюдські принципи гуманності, рівності й братерства. При цьому чим далі в минуле відходять твори світової літератури, тим більше шансів вони отримують на справедливу оцінку, і тому, як на нашу думку, саме до космополітичної наукової історії світової літератури більше пасують слова, що ними М. Верлі характеризує «критику, або есеїзм» середини XX століття: вона «за сприятливих умов стає чимось на кшталт совісті світової літератури»[14].

Ці ж принципи гуманності та альтруїзму своєрідно проявляються й на рівні співвіднесення національної літератури зі світовою в кожному конкретно-історичному моменті їх розвитку. Річ у тім, що перша знаходиться в стосунку своєрідної «доповнюваності» з другою. У нас багато кого образила теза Д. Чижевського про те, що українська література в кінці XVIII–XIX століть була «неповною»[15], але можна було б довести, що такою є кожна національна література стосовно світової. Ця ж, остання, навпаки, характеризується всією можливою в цьому моменті її розвитку «повнотою» свого складу. При цьому саме за рахунок світової літератури й компенсується зазначена «неповнота» національної: саме з неї читач отримує ті твори, що втілюють явища й естетичні новації, недоступні йому поки що в літературі його нації (етносу). Цю трансмісію забезпечували різноманітні «посередники» – від мандрівного співця до «літератури-посередниці»[16]. Проте в новий час цю функцію все певніше переймають перекладачі, праця яких забезпечує також і певний діалог між національними літературами як складниками світової.

Ідеться саме про діалог, бо поруч з перекладачами, котрі перекладають твори світової літератури власною рідною мовою, щоб збагатити лектуру для читача-співвітчизника, з'являються й перекладачі творів своєї літератури чужою мовою. Здавалося, саме їх стосується

[14] *Верли, М.* Общее литературоведение. С. 209.

[15] *Чижевський, Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994. С. 307–308.

[16] Див.: *Конрад, Н. И.* О литературном «посреднике» // *Конрад Н. И.* Запад и Восток. Статьи. Москва: Гл. ред. вост. лит-ры, 1972. С. 228–336.

італійський каламбур, що прирівнює перекладача до зрадника: «Traduttore? Traditore!» Справді, такі перекладачі найбільше «зраджують» обраного ними автора, бо роблять більше помилок. Але навіть тоді, коли такі переклади видаються з пропагандистською метою (як-от англійські переклади романів М. Островського й О. Фадєєва, видані в Москві в 1952 і 1958-му роках), об'єктивно вони роблять благородну справу, бо дещо послаблюють наслідки свавілля і випадковості, з якими відбувається вибір для перекладу творів іншомовної літератури.

Насамкінець про ще одну функцію перекладачів у системі світової літератури. Коли національна література утворюється національною ж літературною мовою, то чи буде їй відповідати у світовій літературі лише сума мов усіх літератур-складників? Будемо виходити з базового лінгвістичного визначення перекладу, що підкреслює обов'язковість «збереження незмінного плану змісту, тобто значень»[17]. Тепер повернімося до наведеного вище двовірша Катулла. Тут використано елегійний дистих зі заданим чергуванням довгих та коротких складів. Тому всякий відповідник метричній будові вірша, зроблений, наприклад, українською чи німецькою мовою, фонетика яких обумовлює побудову вірша на чергуванні наголошених і ненаголошених складів, може бути тільки умовною імітацією. Далі, через більшу середню довжину слова перекладачі цими мовами опиняються перед дилемою: або відтворювати значення кожного слова і фразеологізму, нехтуючи метричними обмеженнями (цей вибір зроблено в поданому українському послівному перекладі), або втискувати текст в національну імітацію «елегійного дистиха», офіруючи формі частину змісту – як це зробив М. Шустер, автор німецького перекладу в антології, з якої ми зацитували вірш Катулла[18]. Тепер поставимо питання: що ж спільне мають з оригіналом Катулла переклади іншими мовами? Мабуть, окреслену послідовність значень з домішкою, за можливості, певних наслідувань та імітацій явищ поетики твору-оригіналу. У такий спосіб утворюється ще одна, найбільш абстрактна іпостась світової літератури – трохи примарна сукупність семантичних конструкцій, складених найуніверсальнішою з мов – абстрактною мовою значень. Такий результат праці перекладачів ще раз підкреслює загальнолюдських характер світової літератури – цього величного колективного витвору, котрий буде жити, поки людина залишиться людиною.

---

[17] *Бархударов, Л. С.* Язык и перевод. Москва: Изд-во «Междунар. отношения», 1975. С. 7.

[18] Liebesdichtung der Griechen und Röomer. Zweisprachig. – Bremen: Carl Schüneman Verlag, 1963. S. 147.

(Конспективний виклад[19]– Ю. Д-Р.)

[Дві концепції. Сукупність шедеврів як шкільна модель світової літератури.

Основні особливості розвитку. У глобальному плані – від фольклору до масової культури + елітарна надлітература. Перша технічно досконала і популярна форма культури, тепер лише одна з багатьох.

Література як організм. Ця метафора добре пояснює деякі особливості розвитку: збільшення загальної маси, як в організмі, що росте, відмирання певних клітин (інколи лише як можливостей – тасманійці), своєрідність і певну самостійність окремих органів, несвідоме виконання деяких функцій. І головне – певні пульсації. Від Шиллера до Тинянова.

Обов'язкове відтворення якихось особливостей літератури всесвітньої. Водночас сама собою жодна національна література не може виконати функції всесвітньої, не може нормально жити в одрубності від неї. Кожна нова починає з певного мінімуму. І виходячи з якоїсь загальної моделі літератури, з якогось національного зразка. Між собою і зі світовою літературою перебувають у певному відношенні доповнюваності. Театр абсурду – французька і російська літератури.

Національна література має свою систему цінностей, що не збігається зі світовою.

Технічні особливості зв'язку певної літератури зі світовою та іншими національними. Мовна специфіка. Англомовний індієць. Латинська мова. Технічний рівень передавання інформації, кордони звичаєві, релігійні, державні. Ідеологічні затримки і своєрідність рецепції сучасної світової літератури у фашистській Німеччині, Радянському Союзі, сучасному Ірані, наприклад. Зв'язок може бути потенційним, залежить від випадкових факторів, що в загальній перспективі не виглядають аж такими випадковими. Літератури-посередниці, твори, співці, театральні трупи, навіть маски.

Мовна проблема. Мови-посередниці – латинська, французька, англійська, російська (в часи Радянського Союзу і тепер для національних меншин Росії, а часто-густо – для російськомовного населення колишніх республік Союзу). Перекладач. Традутторе – традіторе. Ні, це взаємозбагачення. І в літературі художній «робочі конячки» цивілізації – це співтворці. Саме перекладачі створюють те «доповнення» національної літератури за рахунок світової, без котрого національна не може нормально розвиватися.

[19] Конспективний виклад (у роздрукованому С. К. Росовецьким примірнику – продовження внизу останньої сторінки статті після декількох абзацних інтервалів).

Так, коли у росіян (Д. Хармс і О. Введенський) і французів (С. Бекет, Е. Йонеско) з'явився «театр абсурду», всі інші національні літератури автоматично стали «неповними» через відсутність у них цього явища.

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Безперечно, що найближчою до художньої літератури формою духовної культури є фольклор – і не лише тому, що саме з нього література у свій час розвинулася, тобто є, фігурально кажучи, «донькою» фольклору, – але й тому, що обидві зазначені щойно ознаки її присутні у фольклорі, але не в такій принциповій, гранично визначеній формі: мова посідає найважливіше місце, але разом зі звучанням, жестами, візуальними ефектами тощо; естетична функція є факультативною. Генетична єдність фольклору і літератури викликає спроби розглядати їх як певну спільність. Так, М. С. Грушевський був схильний об'єднувати їх у понятті «красна словесність»[20]].

[20] *Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. Київ: Либідь, 1993–1996. (Серія «Літературні пам'ятки України»).

Станіслав Росовецький

ЩЕ ПРО МАЙБУТНЄ ЛІТЕРАТУРИ[21]

Пропоноване есе є спробою подивитися незамуленим оком на футурологічний прогноз, надрукований мною півтора десятка років тому в малотиражному ювілейному збірнику[22], який мало кого зацікавив, вирішити, чи виправдався він, і врахувати тенденції, що виникли з того часу в розвитку літератури.

Та стара розвідка відштовхувалася (у сенсі майже буквальному) від статті Д. С. Лихачова «Майбутнє літератури як предмет вивчення» (1977)[23]. Теоретично осмислюючи свій досвід давника, авторитетного дослідника давньої руської літератури і, у першу чергу, переломного для неї XVII століття, учений розглядав вісім напрямків, у річищі яких руська література почала тоді, у XVII столітті, трансформуватися, і долю яких простежує до останньої чверті XX століття, а саме: «поступове зниження рівня прямолінійної умовності», «зростання організованості», «зростання особистісного начала», «збільшення "сектора свободи"», «розширення соціального середовища», «зростання гуманістичного начала», «розширення світового досвіду», «розширення й поглиблення читацького сприймання літературного твору». Проте власне футурологічний аспект допису розчаровує – і тому передусім, що Д. С. Лихачов здебільшого просто транспонував описані ним тенденції в майбутнє.

Важко не помітити в цьому втілення панівної в СРСР казенної ідеологічної моделі історичного оптимізму, помітного, до речі, і в заголовку збірника, у котрому статтю було вперше надруковано, «Про прогрес літератури». Адже й згодом, у середині 80-х років, Д. С. Лихачов закликав сучасників: «Правильно розвивати здібності молоді до наукової праці,

---

[21] Вперше надруковано: *Росовецкий, С. К.* Ещё раз о будущем литературы // Русистика. 2011, Вып. 11. С. 92–97 (Переклад Ю. Дядищевої-Росовецької). Відновлено авторську версію назви статті. – *Ю. Д.-Р.*

[22] *Росовецкий, С. К.* О будущем литературы // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Сборник посвящен 85-летию проф. В. В. Капустина. Киев; Випол, 1996. С. 178–184.

[23] *Лихачев, Д. С.* Будущее литературы как предмет изучения // *Лихачев Д. С.* Прошлое – будущему. Ленинград, 1985. С. 168–202. Далі сторінки цієї праці указуємо в тексті.

якою стане всяка праця, – завдання першочергової важливості»[24]. Є тут і мрія рафінованого інтелігента, «представника школи Ленінградського університету, який виріс у типово середній петербурзькій родині й навчався в типових петроградських школах», – мрія про спрямовування культури тоталітарної держави в більш-менш цивілізоване й толерантне русло. Цю мрію автор статті буде намагатися втілити в життя під час сумбурної й лицемірної горбачовської «перебудови». Що ж стосується прогнозів, то вони, як легко переконатися, не виправдалися, або виправдалися, але якраз навпаки, або зовсім не так, як здавалося Д. Л. Лихачову…

Передбачалося, зокрема, подальше «зростання особистої культури читача», ще більше, мовляв, зміцніє «внутрішній авторитет критики» (с. 200–201). Насправді ж на російського читача виплеснувся нестримний вал «масової літератури», зокрема порнографічної, – спочатку західного, а згодом уже й вітчизняного розливу. А якщо й серйозні письменники рідко обходяться тепер без вульгарної лайки, то це, звичайно, також вельми «благотворно» впливає на «особисту культуру читача». Очікувалося, що критика буде «формувати естетичні уявлення читачів, виходячи з яких, читач якоюсь мірою сам буде бачити достоїнства й недоліки твору» (с. 201). Маємо тепер на вершині критичної піраміди примхливого пітерського гуру Віктора Топорова, основну ж масу критиків становлять блогери, що керуються нехитрою методикою «подобається – не подобається». А про який «авторитет критики» можна говорити, наприклад, в Україні, де в 90-ті видавався журнал, у якому письменник міг, як стверджують, за гроші замовити позитивну рецензію на свій опус? Що ж до читацької маси, то вона з аудиторії критики перетворилася на об’єкт реклами.

Особливо захоплює передбачуване академіком «зростання організованості». Ні, йдеться не про страшнувату довершеність зовнішньої організації літературного процесу в СРСР, з її кадебістами на командних посадах у Спілці письменників, чіткою ієрархією письменницької номенклатури, плановою видавничою політикою й чудовою (насправді без жартів!) системою книготоргівлі й книгорозподілу. Д. С. Лихачов писав про майбутнє посилення в літературі «начала свідомого, інтелектуального», яке «йде всупереч окремим елементам повернення до стихійності в абсурдній творчості, всупереч тимчасовому зростанню інтересу до ірраціонального й екзестенціального у філософії, всупереч окремим модам на «розгальмований вірш» та ін.» (с. 176). Кого тепер хвилює «розгальмований вірш» – так само як і не розгальмований? І хіба

[24] *Лихачев, Д. С.* Заключение // *Лихачев Д. С.* Прошлое – будущему. С. 575.

не тішить нас «інтерес до ірраціонального й екзестенціального» в умовах нашого часу, коли успішний автор бойовиків може й не здогадуватися, що слово «сказав» слід час від часу заміняти синонімами?

А от «збільшення "сектора свободи"» й «розширення світового досвіду» справді відбулися, але тільки не так, як це ввижалося радянському академікові. Зовсім не бажаючи благонамірено вести «пошуки нових форм із урахуванням усього багатовікового досвіду літератури» (с. 178), російські письменники заповнили лакуни, викликані ідеологічною й моральною цензурою радянських часів (хорор, фентезі, еротика жіночих «любовних романів» і под.), і, зокрема, замість того щоб дбати про «зростання гуманістичного начала» в літературі, довели, очевидно, зображення «чорнухи» до можливих у літературі меж, при цьому подекуди (В. Сорокін, Ю. Мамлєєв) виходячи й із вітчизняних традицій. Цікаво, що в романах Д. Донцової (за зовнішніми ознаками їх все ж доводиться вважати у складі літератури) розрахунок на масового читача парадоксально поєднується з нарочитим антидемократизмом.

З особливим розчуленням читаються тепер сторінки праці Д. С. Лихачова, присвячені майбутньому «розширенню світового досвіду». Цікаво, чи лукавив він свідомо, чи добросовісно помилявся, коли писав: «Для використання усіх (світових – *С. Р.*) традицій і всього досвіду зараз, в умовах соціалістичних країн, фактично немає перешкод – ні національних, ні часових» (с. 193)? Або в такому ось пасажі: «Зникнення націй і звільнення національних цінностей від їхньої національної обмеженості – соціально детерміновано. Ці цінності мають увійти до соціалістичного начала життя та стати надбанням усіх». З іншого боку, чудово, звичайно, було б, якби втілився в життя такий прогноз: «У майбутньому національна обмеженість літератур має зникнути, національні ж цінності – запліднювати досвід літератур усіх країн» (с. 194). На жаль! Зараз ми спостерігаємо зовсім не вільну капіталістичну конкуренцію національних літератур, а типову монополію на російському книжковому ринку англо-саксонської (ширше – західноєвропейської) літературної продукції, при цьому про жодне рівноправ’я не йдеться: якщо майже кожний поліцейський «бестселер», що вийшов у США, за пару років обов’язково перекладається та видається в Росії, то «зворотній зв’язок» мінімальний. При цьому кваліфікованих перекладачів з російської на Заході одиниці й черга до них розтягається на роки.

Розчарувавшись у методі, використаному Д. С. Лихачовим, я в згаданій давній статті спробував піти іншим шляхом, а саме виходячи з розуміння фольклору й літератури як двох форм духовної діяльності людства, в історії якого перша поступається місцем другій. Якщо ж література, у

свою чергу, повинна буде змінитися новою формою духовної діяльності, дещо в структурі цього гіпотетичного спадкоємця літератури можна було спрогнозувати, як я вважав, уже тоді – і ще з більшими підставами тепер, коли це майбутнє літератури наблизилося ще на півтора десятка років. Чи скористаємося ми при цьому гегелівською «спіраллю», чи звернемося до біологічної моделі мутації – обов'язково в цій наступній, третій формі має бути «спільний, заснований на трансформаціях, тип» (Й. В. Гете), а також знайдуться (у «знятому», звичайно, вигляді) певні повернення до морфології першої стадіальної форми. Іншими словами: ідеться про «онука» фольклору; як безпосереднє породження «матері»-літератури, він успадкує дещо істотне й від «діда».

У подальших розмірковуваннях будемо брати до уваги й фактор технічного прогресу в способах передачі інформації, котрий, як з'ясовується, рішучо вторгається в тонкі процеси відтворення постульованих О. Шпенглером у «Присмерку Європи» констант «морфології культури». Адже вже виникнення літератури, як відомо, було зумовлено винайденням писемності, котре подарувало людству можливість зберегти словесний текст шляхом небіологічних засобів – знаків на камені, глині, пергамені, папері, магнітних носіях і т. п. З часом ця матеріалізація результатів духовної праці людини набула вигляду звичної для нас книги, а література (далі маємо на увазі лише художню літературу), поступово звільняючись від реліктів (або, за Е. Б. Тайлором, пережитків) усної своєї передісторії, вступила з традиційним фольклором у такі, давно відомі, детермінації або протиставлення:

Фольклор		*Література*
синкретизм	/	естетична функція
синтетичність	/	словесна форма тексту
всенародність	/	елітарність
традиційність	/	новаторство
безособовість	/	авторська, особистісна творчість
теоретична неусвідомленість, несвідомість творчості	/	високий ступінь «теоретичного самопізнання» (К. В. Чистов)
реалізація й поширення тексту за допомогою біологічних засобів комунікації, збереження його в пам'яті людини	/	небіологічний спосіб фіксації і поширення тексту

Як легко в тому переконатися, відповідні внутрішні особливості і фольклору, і літератури демонструють яскраво виражений системний характер. А відомо, що в складних системах (обидві ці складові частини «словесної культури» є саме такими) зміни компонентів відбуваються з різними інтенсивністю та швидкістю, а також не одночасно. Отже, отримуємо можливість уже в наш час пошукати в літературі прикмети її трансформації, що почалася.

Тоді, у 1996 році, я ставив собі запитання: чи не знаменує бурхливий розвиток документальних жанрів у світовій літературі 60–90-х років XX століття неусвідомлене відтворення фольклорної установки на достовірність у жанрах інформаційно-історичних, таких як історичний переказ або історична пісня? Далі, я згадував радянські експерименти 20–30-х років О. М. Горького й РАПП – від «призову ударників у літературу» і до написання колективом письменників роману про «перековку» ворогів народу на будівництві Біломорканалу або до ідеї глобальної адаптації світової класики для потреб робітників і червоноармійців. Комуністично-державницька ангажованість цих починань тільки підкреслює їхню спорідненість в аспекті стадіальному з такими різноманітними явищами в літературному процесі й маскультурі Заходу, як «відміна автора» Р. Бартом, М. Фуко й адептами інтертекстуальних досліджень, індустрія дайджестів класики, коміксів, безкінечних «продовжень» і навіть «випереджень» сюжетів «Віднесених вітром» або «Співаючих у тернику». Тепер я пов'язав би ці паралелі також і з певною демократизацією літератури, яка по-різному, проте синхронно, відбувалася по обидва боки «залізної завіси».

Однак для мене залишається безсумнівним, що основні зміни в літературі відбувалися, відбуваються й будуть ще якийсь час відбуватися в кореляції з трансформаціями матеріального засобу її екзистенції – книги, а вона встигла вже пережити протягом свого існування декілька справжніх технічних революцій. Це винайдення папірусу в стародавньому світі, пергамену й книжкової палітурки (замість античних сувоїв) у середньовіччі, поширення паперу на Європу, що дозволило здешевити книгу. Це книгодрукування, яке ще більш демократизувало її, водночас технічно підтримавши тенденцію до стабільності літературного тексту. Це – уже на наших очах – поява клейових оправ, комп'ютерного (електронного) набору й верстки. Проте ці технічні вдосконалення не мають затуляти від нас не такі очевидні й помітні зміни в статусі книги та в її естетиці.

Продемонструвати їх допоможе зіставлення середньовічного рукопису з сучасним друкованим виданням. Там справжні (не з прислів'я!) дошки палітурки, обтягнуті тисненою шкірою, прикрашені фігурни-

ми жуковинами й застібками, там сторінки з широкими, попри дорожнечу пергамену, берегами, з багатобарвними заставками, ініціалами й мініатюрами, творці яких при ілюструванні тексту іноді, як це бачимо в Радзивіллівському рукописі, намагаються передати кожний рух персонажа, в усякому разі, кожну нову мізансцену, а то й «розкривають» метафори тексту, як у Київському Псалтирі. Читання такої книги визначалося християнським ритуалом (тільки помолившись спочатку, тільки вголос – щоб інші теж отримали можливість послухати та збагатитися духовно), а іноді й календарем: житіє святого належало читати в день його пам'яті, урочисті «слова» – на відповідні свята. І не дивно: сакральні тексти безумовно переважали в масі середньовічної книжності.

А що тепер? Якщо в двох словах, то сучасна книжка вже позбавлена реліктів фольклорного синкретизму (співвідношення сакральної та світської книжності тепер перебуває у зворотній пропорції до середньовічного) і синтетичності, ще збережених у середньовічному кодексі. Головним реліктом колишньої синтетичності залишалася в XX столітті книжкова ілюстрація. Є, до речі, внутрішня іронія в тому, що М. Маклюен, вибудовуючи свою історичну схему розвитку культури, перший період, дописемний, або «слуховий», протиставляє другому, пов'язаному з «візуальною кодифікацією». Звичайно, знаки писемності сприймаються очима, однак саме писемність позбавила реципієнта тексту можливості й зорово сприймати акт виконання твору, який у фольклорі завжди є видовищем. Ілюстрування напису на камені, а зрештою, книги покликано було хоч якось надолужити втрату цього візуального компонента колишньої синтетичності.

Поза цією первісною функцією ілюстрування «дорослої» книги абсурдно, і цілком можна погодитися з Ю. М. Тиняновим, що тлумачення словесного твору художником «становить сумнівну цінність»[1]. І справді, чому це Г. Доре, такий саме читач роману Сервантеса, як і я, нав'язує мені своє бачення зовнішності Санчо Панси? Згадаймо й такий парадокс: є геніальні аркуші графіки, виконані як ілюстрації до літературних виробів, і є шедеври літератури, котрі, безумовно, не можуть бути адекватно проілюстровані. Відзначимо також, що останніми десятиліттями повільний, але невпинний процес зникнення ілюстрацій у виданнях художньої літератури (для дорослих, зрозуміло) явно був пов'язаний з розвитком інших, також візуальних, засобів культурної інформації: хіба випадково, наприклад, відмова видавців від тонових і кольорових малюнків на

[1] *Тынянов, Ю. Н.* Иллюстрации // *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 311.

окремих аркушах (ідеться знову про «дорослу літературу») збіглася з навалою кіноверсій літературних творів – набагато досконаліших у технічному відношенні й набагато більш ілюзорних суперників книжкової ілюстрації, а нинішня цілковита відмова від ілюстрації, розташованої всередині книжкового блоку, – з колосальним поширенням відео, тепер уже й стереоскопічного?

А втім, відчутний зоровий аскетизм сучасного видання літературного твору (чи варто уточнювати, що йдеться не про халтуру?) – це лише один із важливих, хоч і несвідомих кроків нашої культури до усвідомлення тієї об'єктивної істини, що словесний текст є явищем ідеальним. Це крок до подолання середньовічного ще уявлення про тотожність тексту та його матеріального втілення. За прикладами далеко ходити не треба: досить згадати часи сталінщини, коли за утилітарно-фізіологічне, скажемо так, використання клаптика газети з промовою «вождя» людина могла опинитися на Колимі. З іншого боку, усвідомлення ідеального характеру словесного тексту полегшується для нашого сучасника й черговим витком у розвитку культури, знову-таки спровокованим технічним прогресом – цього разу вдосконаленням електронних засобів інформації та розваг.

Ось-ось настануть часи, давно вже обіцяні футурологами й фантастами (від Рея Бредбері до росіянина Сергія Криворотова), коли традиційні паперові книги обивателям більше не знадобляться. Уже з'явилися портативні електронні книжки з досить великою пам'яттю, куди можна закачувати електронні версії літературних текстів. Тепер любитель читати текст в електронному вигляді вже не прив'язаний до свого стаціонарного комп'ютера чи ноутбука. Сканування вже надрукованих текстів серйозно порушує права письменників і книговидавців, так само як і вивішування їх в інтернеті так званими електронними бібліотеками. Однак чомусь не замислюються над тим, як ця новація відобразиться на внутрішніх якостях самої літератури та в якому вона опиниться співвідношенні зі справжнім монстром сучасної цивілізації – з масовою відеокультурою (МВК). Між тим ці явища треба розглядати в комплексі, адже сукупний їх вплив покликаний прискорити ту мутацію літератури, сигнали про котру почали з'являтися, як ми бачили, уже на порозі електронної ери.

А відбудеться, на наш погляд, остаточна передача літературою МВК усіх її, літератури, фольклорних атавізмів і реліктів. Структурну ідентичність «маскультури» й фольклору показав ще в 50-ті роки М. Маклюен, і дорікати видатному канадському культурологу можна хіба що в поспішному ототожненні «маскультури» з традиційною усною традиці-

єю. Але спочатку про те, що відбудеться, коли паперова книга зникне, з художньою літературою.

Метаморфоза літератури прискориться, адже «сектор свободи», про збільшення котрого як про одну з закономірностей становлення літератури нового часу писав Д. С. Лихачов (с. 216 та ін.), істотно пошириться й на ментальність потенційного читача, зокрема на сферу його особистого вибору. Справді, коли наш сучасник хоче відпочити з книгою в руках, він дістає її з полиці. Коли ж ця полиця стане непотрібною, що викличе він на один з екранів своїх домашніх електронних іграшок – текст роману, читання якого є досить складною інтелектуальною діяльністю, або його відеоверсію, сприймання котрої саме цієї, розумової, праці вимагає набагато менше? Тоді остаточно кануть в Лету дайджести класики, «романи для домогосподарок», фоторомани, комікси для дорослих і таке інше – усі ці мости між залишками народної словесної культури та літературою будуть знесені повінню МВК.

І ось який прогноз пропонував я 15 років тому вже про внутрішній розвиток у цих умовах самої літератури. Мені здавалося тоді, що література буде розвивати далі свої, лише їй притаманні властивості. І передусім, що вона остаточно позбудеться рудиментів фольклорного синкретизму. Ніхто вже не стане читати роман М. Г. Чернишевського, щоб дізнатися, «що робити» йому з Росією, і спроби О. І. Солженіцина наслідувати в цьому «революціонера-демократа» будуть сприйматися саме так, як на це заслуговують. Пригасне й інформаційна функція літератури, яка зберігає в наш час ще читачів у ряду прозаїків, котрі демонстративно нехтують формою своїх творінь. На перший план нарешті вийде естетична функція, а при оцінці текстів навіть у цілком заідеологізованій Росії переможе «гамбурзький рахунок», за який безуспішно ратував колись В. Б. Шкловський. Молоді люди будуть знати, що, обравши долю письменника, не отримають привілеїв, не здобудуть славу або гроші, зіставні зі знаністю й гонорарами теле- й естрадних «зірок». І вже не в поезію прийдуть продати свій талант майбутні Коротичі.

Література стане по-справжньому особистісною, і новаторство, оригінальність будуть цінуватися в ній не декларативно, як тепер, а щиро. Звідси невідворотне посилення її *елітарності*. Чи не втратить така література читачів? Втратить, звичайно, але не всіх. Завжди будуть існувати люди, які не зможуть не писати й будуть цінувати свій талант настільки, що не підуть сценаристами на службу до МВК, і люди, котрі будуть мріяти стати такими, як вони. Якщо ж долучити до них армію інтерпретаторів, що все зростає (наукових і не дуже), перекладачів, студентів, викладачів та учнів, – уже й цього людського матеріалу вистачить, щоб забезпечити

той мінімум «читацького простору», без якого література вже не змогла б розвиватися далі. Звуження кола читачів – це ще не загибель літератури.

Література – нехай це й щойно спрогнозована суперелітарна «надлітература» – завжди залишиться сукупністю текстів, що використовують антропогенні коди, – і ця її особливість зовсім не залежить від специфіки чергової технічної іграшки, за допомогою якої можна буде ці тексти прочитати. Простіше кажучи, людина людину зрозуміє. Залишиться й вічний стабілізатор, що зберігає стійкість літературного корабля серед найбільш карколомних формальних новацій, – вітчизняна й світова класика. З іншого боку, чи замислювалися ми над тим, чому так зменшилася останніми десятиліттями кількість гучних літературних маніфестів, котрі ще в 20-ті роки (XX століття – *Ю. Д.-Р.*) складали яскраве втілення притаманного літературі «теоретичного самопізнання»? Чи не тому, що центр цього самопізнання пересунувся на світову класику – саме світову, адже повнокровну й багатокомпонентну систему. Тому поруч з дослідниками літератури вітчизняної (істориками її, критиками, текстологами та ін.) все більшого значення будуть набувати інтерпретатори й перекладачі іноземних літератур.

Ось такий був прогноз, проте, не зрікаючись його в цілому, доводиться тепер визнати, що втілення його істотно уповільнилося. Спровокував це не врахований тоді з ряду причин фактор. Ідеться про вплив, здійснюваний на розвиток традиційної літератури, так званого мейнстриму, особливим видом літератури, який виник в останнє десятиліття, а саме літературою мережевою. Звуження кола читачів художньої літератури, що явно прогресує останніми роками, парадоксальним чином не призвело до неминучого, здавалося б, зменшення кількості тих, хто пише, – і саме тому, що в мережевій літературі грань між читачем і, так би мовити, письменником розмилася. Яка там вже елітарність! Кожний має можливість вивісити свій твір на порталах «Самиздат», «Поэзия.ру» або «Проза.ру» і тим самим оприлюднити його в інтернеті. При цьому, якщо одні «паперові» видавці вважають інтернетні публікації реальними й не бажають купувати права на вже вивішені в інтернеті тексти, то інші не зважають на те, що відбувається в мережі. В інтернеті ж кожен має право виступити і як критик, залишивши на «форумі» свій відгук («коментарі») про прочитаний на сайті твір. Не дивно, що нижня межа якості і самих творів, і їх критики у мережевої літератури набагато нижча, ніж у традиційної «паперової». Однак «паперова» й «мережева» літератури вступають у взаємодію: зробивши собі ім’я в інтернеті, деякі автори починають публікуватися в «паперових» виданнях, а найбільш популярні романи, оприлюднені в «паперових» видавництвах, як уже зазначалося,

незаконно сканують і розташовують на сайтах, звідки їх можна безкоштовно або за плату скачати.

Певним індикатором кількісних і якісних параметрів мережевої літератури можуть служити поетичні й прозові конкурси, що є досить частими в Рунеті. При цьому конкурси, скажімо, поем або романів саме в мережі проводяться надзвичайно рідко, на відміну від конкурсів поезій та оповідань. Чому? А річ у тім, що створення текстів невеликими «порціями» не тільки найбільш доступне для авторів-початківців, але й відповідає деяким спільним закономірностям існування сучасної культури, поміченим культурологами. Так, Е. Тоффлер констатував появу «нового виду культури, з розірваними, швидкоплинними зображеннями, що швидко зникають». Досліднику здавалося, що сучасні, передові споживачі таким чином організованої інформації, «змушені ковтати величезну кількість коротких фрагментів» її, «вчаться робити й формулювати свої власні «ланцюги» з матеріалу, яким стріляють у них нові способи комунікації». Цікаво, що наприкінці 70-х років Е. Тоффлер вважав, що така трансформація інформаційної структури «веде в напрямку більшої індивідуальності, демасифікації як особистості, так і культури»[2]. Проте в більш пізніх виданнях цитованої книги «Третя хвиля» він знімає цей прогноз, що став занадто оптимістичним.

Отже, схильність мережевої літератури до малих жанрів відповідає «кліповій» ментальності сучасної маскультури. У подальшому я використовую матеріал двох мережевих конкурсів оповідань, проведених у 2010–2011-му роках. У першому, «Белая скрижаль – 2010», брало участь, відповідно до повідомлення координатора, більше ніж 3000 оповідань, для участі в другому, «П'ятому конкурсі короткого оповідання журналу «Чайка»», журі відібрало 307 текстів. Нагадаю, що коли відомий видавець пушкінських часів А. Ф. Смірдін вирішив видати збірник «Сто російських літераторів» (т. 1, 1839 рік; т. 2, 1841 рік), виявилося, що він надто розмахнувся: набрати достатню кількість естетично повноцінних прозових текстів від ста авторів («літераторів», а не письменників!) йому не вдалося. Звичайно, кількісний фактор тут не головний, але все ж таки… Проте ось один із учасників «П'ятого конкурсу…», підсумовуючи свої спостереження, констатує, що серед прочитаних ним «більше текстів ремісничих… <…> І так само багато вже зовсім ніяких». Цікаве і його зауваження щодо «коментів» учасників: «Вони цілком відображують ситуацію з текстами! Один в один! Більшість не бачить вище свого літературного

[2] *Тоффлер, Е.* Третя хвиля / Пер. з англ. А. Євса. Київ: Видавничій дім «Всесвіт», 2000. С. 150–151.

рівня – тобто подобається дещо подібне до написаного самим». Іншими словами, критичні потенції більшості учасників корелюють з творчими. Однак що стоїть за визначеннями текстів як «ремісничих», «зовсім ніяких»? Ідеться про оповідання, побудовані за вже використовуваними в літературі моделями, принципово вторинні за сюжетикою, написані канцелярською мовою зі штампами або знову-таки стилізовані під уже відомі індивідуальні манери. Спільною рисою таких текстів є нехтування мовою твору взагалі. Одна з учасниць конкурсу питає в «коменті»: «Чому так багато уваги приділено чисто технічній, структурній стороні? Мені завжди здавалося, що головне, щоб було ЩО сказати і ЯК, щоб донести до читача. І якщо є це, то інше вже простіше: сиди собі, поліруй кожний рядок. <…> Але якщо вже зовсім не хочеш або не вмієш, завжди можна скинути на когось. Навіть у мережі є достатньо досвідчених фрилансерів для такої справи: вичешуть, пригладять, відкорегують. <…> Іноді навіть коментатори сварять один одного за орфографічні помилки. Яка різниця? Подивіться, який сленг у мережі заради швидкості створили наші діти».

Якщо ж придивитися, то за вказаними особливостями мережевих текстів та їх «критики» легко відгадуються особливості, що генетично йдуть від фольклорної творчості з її стереотипністю сюжетів і стилю, послабленням авторського начала, відсутністю «теоретичного самопізнання». Таким чином, мережева література виступає як один із нащадків фольклору в його одвічному суперництві та співпраці з літературою, література ж традиційна, «паперова» отримає, таким чином, більш високий статус. А це все-таки обіцяє їй в майбутньому, перед власне зникненням, стадію елітарності.

СПОГАДИ ПРО СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Ніна Чамата

ПРО СТАНІСЛАВА КАЗИМИРОВИЧА РОСОВЕЦЬКОГО ТА ЙОГО ШЕВЧЕНКІАНУ

Про Станіслава Казимировича Росовецького я почула набагато раніше, ніж познайомилася з ним. Говорили про нього як про талановитого науковця і викладача, а також привабливого чоловіка, що користувався неабиякою увагою з боку жіноцтва тоді ще філологічного факультету Київського університету. Згодом, після того як Станіслав Казимирович одружився з Юлією Борисівною Дядищевою – донькою дослідниці перекладів Лесі Українки й моєї однокурсниці Людмили Германівни Смирнової-Дядищевої, інформація про нього поповнювалася. Принагідно під час нашого спілкування Людмила Германівна згадувала про різноманітні наукові зацікавлення зятя, його дивовижну працьовитість, самовіддачу в роботі, а також про злагоду в родині доньки.

Нагода для безпосереднього знайомства зі Станіславом Казимировичем трапилася у середині 1990-х років, коли відділ шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України почав працювати над масштабним проєктом – «Шевченківською енциклопедією» (тт. 1–6, 2012–2015). На той час українське літературознавство вже звільнялося від радянської ідеологічної зашореності. Переді мною як науковим редактором розділу «Творчість Шевченка» постало завдання залучити до роботи авторів, які відстежували стан, здобутки та тенденції сучасної світової науки про літературу, орієнтувалися в її методах та інструментарії. Інтерпретація мистецького явища в майбутній «Шевченківській енциклопедії» мала спиратися на розгляд його як естетичного феномена.

Черговість роботи над енциклопедичним виданням відштовхується від абетки. Одним із перших особливо серйозних замовлень стали статті релігійної проблематики «Агіографія християнська у літературній творчості Шевченка», «Біблія і Шевченко», «Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка». На кінець XX століття існувало чимало публікацій відповідної тематики. Однак ішлося в них про окремі її аспекти. Ми ж – наукові редактори енциклопедії – у рекомендаціях

авторам запрограмували системність і комплексність дослідження. Наші підходи знайшли повне розуміння у Станіслава Казимировича, до якого я звернулася з пропозицією підготувати названі статті і який на той час уже мав розвідки про релігійні теми й образи у творчості Шевченка.

Цими трьома оперативно підготовленими статтями, які прикрасили надруковані до виходу «Шевченківській енциклопедії» експериментальні «робочі зошити» А і Б[3], розпочалося 15-річне плідне співробітництво Станіслава Казимировича з відділом шевченкознавства, приємне не тільки для нас, а й, як мені здається, для нашого автора. Приємно було відчувати його перейнятість справами енциклопедії, прагнення максимально допомогти. Він не раз погоджувався на наші прохання взяти на себе явно не профільні для нього статті, до яких нам не вдалося знайти серйозних авторів, відсуваючи цікавіші справи. І ми завжди отримували достойні тексти.

Дослідження Станіслава Казимировича вирізняються високою організованістю викладу. Чітка структурованість поєднується з розмахом асоціативного мислення, заснованого на колосальній ерудованості вченого. Творче начало панує завжди. Статтями для енциклопедії Станіслав Казимирович не тільки збагатив науку про Шевченка, а й розбудував наявні систематизаційні підходи до вивчення певних тем (див., наприклад, «Біблія і Шевченко», «Інтертекстуальність творів Шевченка», розвідки про фольклоризм Шевченкової творчості). Отже, варто мовити і про його внесок у теорію літератури. Написані для «Шевченківської енциклопедії» статті про взаємозв'язки літературних творів Шевченка з фольклором лягли в основу ґрунтовної монографії «Шевченко і фольклор» (2011, 2015, 2017). У ній блискучо реалізовано потенціал Росовецького-фольклориста, до всебічного розгляду проблем залучено комплексний підхід.

Багатогранність обдарованості Станіслава Казимировича засвідчують й інші твори його шевченкіани – п'єси «Шевченко під судом» (2007) і «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» (2016), науково-популярне видання «Шевченко. Сучасна біографія» (2020) та біографічно-фантастичний роман «Шевченко між світами» (2022). Особливо привабила мене книжка про життєвий шлях Шевченка. Нагадую, що після виходу у світ вона наразилася на несправедливу і, підозрюю, організовану критику. На її сторінках дійсно трапляються прикрі фактичні неточності, авторські гіпотези не завжди переконливо аргументовані. Проте ці недоліки аж

[3] Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит А. Київ: ВПЦ «Тираж», 2004; Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит Б. Київ: ВПЦ «Тираж», 2005.

ніяк не знецінюють роботу дослідника. В інскрипті на подарованому мені примірнику біографії Станіслав Казимирович зазначив: «Дорогій Ніні Павлівні Чаматі з надією здивувати Автор. 12.11.2020. М. Київ». Мою реакцію на прочитаний текст точніше передбачило б слово «вразити». Я була вражена сміливістю, з якою Станіслав Казимирович завів до книжки взагалі-то зовсім не чужу для науково-біографічного жанру, але не толеровану в більш ранніх біографіях Шевченка широку життєво-побутову тематику. Прагнучи встановити деталі життєвих ситуацій, в які потрапляв поет, підґрунтя й обставини його іноді неоднозначних з морального погляду вчинків, автор намагається заглибитись у нетрі психології героя, виявнити найпотаємніші порухи його душі. Таке олюднення постаті Шевченка суттєво збагачує і сприймання його творів. Розповідь про поета перейнята болісним усвідомленням неуникненості трагічної долі українського генія в суспільній атмосфері Російської імперії, яке неодмінно передається читачеві. Розкутий і довірливий виклад, майстерно реалізована Станіславом Казимировичем настанова на реципієнта тримають у полоні його увагу, заохочуючи до читання. Уважно проштудіювавши книжку, я телефоном надиктувала Станіславу Казимировичу свої рекомендації на випадок перевидання. Здається, він нотував їх безпосередньо у примірнику біографії. Мої записи збереглися, я передала їх Юлії Борисівні.

Подібне за характером авторське співпереживання у розповіді про іншого героя, теплу тональність спостерігаємо у книжці Станіслава Казимировича «Володимир Перетц: Біографія інтелектуала», надрукованій після його смерті.

Ще кілька штрихів до образу Станіслава Казимировича. Ми всі добре пам’ятаємо його безкомпромісну принциповість відносно недобросовісності в науці і водночас доброзичливість у ставленні до колег, які віддані роботі. Згадки Станіслава Казимировича про родину завжди були сповнені любові і поваги. Він пишався науковими здобутками Юлії Борисівни. Його приклад трудоголіка мав великий позитивний вплив на формування особистості синів Олексія і Станіслава. Згадую одну з наших розмов, під час якої я назвала Ольгу – рідну сестру Юлії Борисівни – справжньою красунею. І хоч у моїх словах не було порівняння, Станіслав Казимирович відразу зреагував на них так: «А на мій погляд, Юля набагато красивіша за Ольгу».

Живий образ Станіслава Казимировича Росовецького залишиться в нашій пам’яті, його спадок – науковця і письменника – ще довго буде актуальним для української культури.

Ірина Заярна

СПОГАДИ ПРО СТАНІСЛАВА КАЗИМИРОВИЧА РОСОВЕЦЬКОГО

Моє знайомство зі Станіславом Казимировичем Росовецьким відбулося на 1 курсі тодішнього філологічного факультету Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. Тоді ще порівняно молодий викладач блискуче читав нам курси з фольклору, давньої літератури та історії літератури XVIII століття. Скажу без перебільшення, що нас – усіх студентів-новачків – вражали широта ерудиції, достеменне знання свого предмету, сміливість думки й заглибленість у філологічну науку. Справжній учений-інтелігент у постаті цього лектора проглядав одразу.

Водночас у Станіслава Казимировича ніколи не було зверхнього ставлення до студентів, а навпаки – завжди бажання допомогти, навчити, пояснити – розшифрувати складний рукописний текст давнього літопису, розтлумачити незнайомі імена міфологічних персонажів, ненав'язливо порекомендувати актуальну тему для майбутнього наукового дослідження. Це саме той випадок, коли справжній демократизм викладача поєднувався з високим академізмом у кращому сенсі цього слова. Серед студентської аудиторії авторитет і повага до Станіслава Казимировича були величезні. На його іспитах боялися не можливості отримати низьку оцінку, було інше, страшилися втратити свою репутацію в очах викладача, бути невідповідним його високому інтелектуальному рівню.

Станіслав Казимирович навчав студентів і дослідницькій роботі. Пригадується той час, коли він керував величезною кількістю курсових робіт – не менше сорока на нашому курсі. І для кожного знаходив час і можливість пояснити, як працювати з систематичними каталогами, як правильно використовувати джерела, як не поверхнево прочитати й інтерпретувати текст.

Поняття наукової доброчесності було органічним, природнім для С. К. Росовецького. Воно виявлялося у вимогливому ставленні до кожної студентської, аспірантської розвідки й до власної наукової творчості. Достатньо згадати хоча б той факт, що у своїх працях учений завжди

здійснював покликання навіть на результати фольклористичних практик, на роботу молодих дослідників-студентів, які зібрали матеріал під час експедицій. Такої ж принципової позиції у ставленні до створюваного тексту він вимагав і від своїх учнів.

Пізніше, вже в часи моїх аспірантських років і подальшої викладацької роботи, спілкування і співпраця зі Станіславом Казимировичем завжди несли високий інтелектуальний заряд, спонукали до фахового зростання, наукового пошуку. Вражає не тільки широта його філологічних зацікавлень – від фольклору, текстології – до сучасної літератури різних країн, але й величезна працездатність ученого. Адже в його науковому доробку відомого – дослідження фольклору, літератури різних періодів, праці з текстології, численна кількість робіт, присвячених творчості Т. Шевченка, фундаментальні коментарі до перевидання «Історії української літератури» М. Грушевського, текстологічні праці, сотні статей, монографії, посібники для студентів і оригінальні художні твори – романи, п'єси. При цьому окремо зверну увагу на високу культуру всіх публікацій С. К. Росовецького. Кожне видання будь-якої його праці супроводжує системний і скрупульозний науковий апарат – достеменно вивірені покликання на джерела, коментарі, примітки, покажчики, термінологічні словники тощо.

У складні 90-ті роки Станіслав Казимирович багато зусиль приділяв організації видавничої справи, пропонував цікаві формати наукових збірок, залучав до співпраці викладачів, аспірантів і студентів. І це була чудова практика не тільки створення, але й редагування наукових текстів, набуття нового досвіду роботи зі словом під керівництвом такого досвідченого фахівця.

Сьогодні я з вдячністю згадую свого Вчителя і Колегу, непересічну людину й фахівця. Для мене він завжди був і залишається взірцем мудрої толерантності, справжньої наукової ерудованості й широти світогляду. Намагаюся зберігати традиції, багато з його настанов передавати своїм студентам, наступним поколінням філологів.

Наталія Слухай

СПОГАДИ ПРО С. К. РОСОВЕЦЬКОГО – ВЧЕНОГО І ВЧИТЕЛЯ

Станіслав Казимирович Росовецький був для багатьох генерацій студентів-філологів Київського університету знаковою фігурою – справжнім ученим і незалежною особистістю. Завжди спокійний, трохи дивакуватий, усміхнений або серйозний, він у вільний час обирав розмови з однодумцями біля вікна, і його напівосвітлений профіль вкарбувався в пам'ять. Трьома описаними тут епізодами, звісно, не вичерпується скарбниця спогадів про Станіслава Казимировича, але вони відтворюють легкий обрис цього неординарного вченого і непересічної особистості.

***

Ішов 1976 рік, студенти, і я серед них, проходили фольклорну практику в селі в Сумській області. Станіслав Казимирович як добросовісний керівник практики відвідував усіх студентів по всіх селах. Йому виповнився 31 рік, але він був уже знаним ученим, вимогливим викладачем, і для нас, вісімнадцятирічних, – авторитетним і незрозумілим у своїй безумовній відданості науці. Ми зустріли керівника, прозвітували, випили з ним чаю і пішли курним шляхом провести його до зупинки автобуса. І дорогою згадали, що вчора записали якийсь цілісний текст, що звався «Повість про Петра і Февронію», – сільська бабця розповіла, поки ми їй вишні від кісточок звільняли. Нам було до того Петра з Февронією байдуже, чесно скажу, а Станіслав Казимирович, як почув, зупинився, кліпнув своїми величезними сіро-зеленими очима, вигукнув: «Не може того бути!», і – хочете – вірте, хочете – ні, але це правда, – почав танцювати якусь джигу, здійняв пилюку вище голови і виглядав таким щасливим, що й досі стоїть перед очима.

***

А то йшов ще 1975 рік, перший курс, перший семестр навчання. Університет був моєю релігією, я знімала куток у кімнаті комунальної

квартири на Рєпіна, де, крім напівбожевільної бабці-хазяйки, жила ще єврейська сім'я з двома охайними дітками і колишній кримінальний в'язень. Ввечері я гуляла під освітленими колонами Червоного корпусу і думала, яка ж я щаслива. На першому курсі цікавить усе, а фольклор ще й розкриває таємниці прадавнього сакруму. І ось на семінар винесли тему «Билини». Я підготувалася. Станіслав Казимирович надав мені слово. Я вийшла за кафедру і почала виголошувати студентську інтерпретацію наукового тексту. Але з ритмікою, включно з наголосом, паузами, висхідними інтонаціями билинного тексту. Уявіть: і та-та-та ТА, та ТА-ТА ТА-ТА-ТА… («І сказав тут дослідник билинного тексту…»). Станіслав Казимирович уважно збоку дивився на мене, певно, вирішував, чи то жарт, чи іронія, чи то так захопилася темою. Зважаючи на ситуацію, вирішив, що останнє. І м'яко так прокоментував, що у кожного дискурсу – своя ритмічна основа, билинна для наукового повідомлення не годиться. Наскільки дієвим є спосіб впливу на слухачів через іншу ритмічну структуру, я дізналася чи не чверть століття по тому. Вчитель ідентифікував його одразу.

***

Третій епізод стосується останнього часу… То була якась подія в плині шевченкознавчого буття. Ми зібралися в кабінеті шевченкознавства в Жовтому корпусі. Пам'ятаю, були святково вдягнені й безжурні. Особливо ж гарною була Юлія Борисівна Дядищева-Росовецька – висока, струнка, з витонченими рисами обличчя та прямим довгим волоссям. Я помилувалася нею звіддаля й зустрілася з поглядом Станіслава Казимировича. «Яка гарна», – кажу. І він щиро й серйозно відповів: «Вона дуже гарна». Потім уважно й гостро глянув на мене сіро-зеленими очима, довірливо знизив голос і додав із захопленням: «Русалка!». Ця метафора не йшла з пам'яті, допоки я не взялася за невелику розвідку «Русалка як культурний код українства».

Людмила П. Дядечко

***

Станіслав Казимирович Росовецький запам'ятався, безумовно, усім і кожному як неординарна людина. Таким він, безперечно, і був у всьому, починаючи з наукової діяльності (він запросто друкувався у виданнях лихачовського відділу; доводилося чути, що він єдиний із сучасних українських компаративістів, кого реально знають в Америці) і закінчуючи побутовою сферою (на довгі роки, здавалося, він зрісся зі своїм бордовим светром – але хіба це має взагалі якесь значення?).

Справедливе твердження, проте, не створює зримий образ Станіслава Казимировича. Не маючи на меті дати загальну й детальну його характеристику, хочу поділитися тими сюжетами-спалахами, з котрих формується пам'ять про нього в моїй свідомості та в свідомості моїх однокурсників, які в 1975–1976 роках слухали лекції з російського фольклору й давньоруської літератури в його виконанні.

Станіслав Казимирович був не просто молодший за всіх інших викладачів із дисциплін спеціальності, але істотно молодший. І потрапив він на кафедру, зробивши себе сам. Як розповідала проф. М. О. Карпенко, на нього звернули увагу ще в студентські роки, різко виділивши серед інших. Його однокурсниці не то дивувалися, не то жалілися: «Як же так? Усі ми були на практиці, усі переглядали одні й ті ж книги. Чому ж саме Славік знайшов невідомий рукопис?». І тут же Маргарита Олександрівна пояснювала: «Тому що він розумів, щó предстало перед ним, усвідомлював, яку історико-літературну цінність має його знахідка». Зрозуміло, що для цього були потрібні глибокі знання, що далеко виходять за рамки університетського курсу.

Глибокі знання Станіслава Казимировича поєднувалися з невимовною й неповторною іронією, котра пронизувала всі наші заняття з ним. То це було якесь мимохідне зауваження на лекції. То доказ збереження змісту казки[1] при передаванні з уст в уста, у ході фольклористичного експеримен-

[1] *Прим. ред.* Згодом Станіслав Казимирович говорив про доцільність використання для трансмісії такого жанру, як анекдот, напевне через його лаконічність, а також наочність руйнації тексту в результаті переповідань: у ньому

ту перетворений на «антидоказ», коли ми, бігаючи групками по троє (один слухає текст, другий записує, третій переповідає наступній групі) коридорами теперішнього Інституту філології, розказували її, змінивши до невпізнанності (Росовецький пояснював, що в середньому треба сім трансмісій, щоб зміст був зруйнований; проте буває, після цього носій традиції – талановита людина – відновлює його смисл, відгадуючи первинний задум). То знамениті «фольки» – придумана ним одиниця виміру нашої праці на фольклорній практиці (як зараз пам'ятаю, 10 фольків за одну записану народну пісню, 1 фольк – за прислів'я, максимум – за обряд) – і напуття по закінченні збору матеріалу обов'язково відіслати листа з загальним привітом і точною датою від'їзду. Від нашої групи з чотирьох чоловік писала Лідія Баранська, яка «нічтоже сумняшеся» в кінці листа про завершення практики в Новій Слободі Сумської області так і написала: «Зібрали по 200 фольків. Загальний привіт!». Це звучало сміливо в ті роки, коли дистанція між викладачами та студентами була значною, але ми відчували, що він сприйме це з гумором. Демократизм Станіслава Казимировича, проте, не поширювався на тих, хто дременув з практики раніше, а в листі вказав більш пізню дату від'їзду…

Але абсолютно всім і назавжди запам'ятався епізод, який став квінтесенцією «неповторимого духа», що панував на лекціях Росовецького-викладача. Курс фольклору читався нам на третій парі другої зміни. Одного разу в грудні, коли заняття вже добігало кінця, тобто близько сьомої вечора, Станіслав Казимирович щось пояснював, звично пересуваючись від вікна до дверей і назад. Двері аудиторії, розташованої біля тодішнього деканату філологічного факультету, були пофарбовані в білий колір, замість скла було вставлено фанеру такого ж кольору з дірою з нерівними краями. У коридорі – жодної лампочки. І ось Станіслав Казимирович направляється до дверей і, завершуючи думку, повідомляє нам: «І взагалі: фольклор – це справа темна». І, нахилившись, заглядає в цю саму діру. А за нею – непроглядна темрява. Притомлена аудиторія вибухнула одночасно й потужно. Станіслав Казимирович трохи оторопів, але поглянув ще раз на отвір у дверях, усе зрозумів і розсміявся. Ми реготали в прямому сенсі до сліз.

зникає комічний ефект (тоді як у підручниках написано, що фольклорний твір носії традиції, передаючи з уст в уста, вдосконалюють). Втім, буває, що текст натрапляє на талановиту людину, носія традиційного фольклору, яка відгадує початкову форму твору, і таким чином відновлює його.

Тетяна Шевчук

МОЇ СПОГАДИ ПРО СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Пишу ці рядки напередодні Нового, 2023 року, згадуючи тих, кого вже з нами нема: Станіслава Росовецького, Софію Грицу, Михайла Хая… Незабутні імена, дорогі для мене і важливі для української фольклористики.

Звістка про те, що не стало Станіслава Казимировича, приголомшила мене у Відні, коли я одержала запрошення на Наукові читання, присвячені його пам'яті: писала Юлія Борисівна, моя колишня студентка і дружина покійного. Під час війни такі звістки сприймаються особливо болісно. Ми не були близькими друзями, але присутність Станіслава Казимировича в моєму житті є постійною з того часу, коли одержала в подарунок підручник з фольклористики, переданий мені автором як викладачеві Києво-Могилянської академії. Ця книжка – «Український фольклор у теоретичному висвітленні» – завжди була під рукою, я рекомендувала її для читання своїм студентам, і саме вона надихнула мене на написання посібника «Курс (не)нудної фольклористики для студентів Могилянки», над чим зараз працюю. Станіслав Росовецький не був моїм викладачем, але в свої аспірантські роки (1983–1985, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського) я не раз чула відгуки про нього як ерудованого дослідника, учня Олександра Назаревського. С. Росовецький жартома іменував себе «науковим онуком» академіка Володимира Перетца, активним учасником Семінарію якого був О. Назаревський. Не можу не згадати схвальний відгук у «Критиці» Наталі Якубчак, опублікований після появи першої частини книжки дослідника «Український фольклор у теоретичному висвітленні»: авторка назвала її «якісною фольклористичною студією» й висловила жаль щодо мізерного накладу видання (300 примірників!), що, на її думку, «потверджує невеселий стан галузі»[1].

Ще у 1990-ті роки колега з Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, етнолог Василь Балушок, звернув мою увагу на примітки до перевидання кількатомної

[1] «Критика», 2007, березень, число 4 (114).

«Історії української літератури» Михайла Грушевського: їхнім автором (2–6 томи) є Станіслав Росовецький. За цими примітками можна було б видати окрему та немалу за обсягом книжку. Адже вони гідно репрезентують літературознавчу й фольклористичну спадщину відомого українського історика в широкому контексті історико-культурних подій свого часу та засвідчують неабиякий хист і знання в цих галузях самого Станіслава Росовецького. За словами колеги, він читав ті примітки як окрему працю і час від часу перечитує їх, звичайно, звертаючись до коментованого тексту класика. І ті примітки буквально захопили його своєю глибиною та оригінальністю. Вражає широта наукових інтересів автора приміток, що дало йому змогу з висоти сучасного літературознавства й фольклористики оцінити реконструкцію літературного процесу в Україні від давньоруських часів до початку XVII століття включно, здійснену М. Грушевським. Станіслав Казимирович виявляє себе глибоким знавцем величезного масиву літературного, фольклорного, історичного й загальнокультурного матеріалу, а також історіографії (вітчизняної та зарубіжної) – як часів М. Грушевського, так і новітньої. Коментуючи висловлювання й формулювання відомого вченого, він дає глибокі, цікаві та оригінальні тлумачення тих місць багатотомного видання, наводить найширші паралелі, називає і часто цитує десятки праць численних авторів із різних країн. Коли колега користувався тими примітками, ще не було можливостей, що їх нині надає інтернет у доступі до літератури, і тому саме матеріал з приміток С. Росовецького часом заміняв йому факти з тих недоступних праць (Романа Якобсона, Бруно Мериджі та ін.), а тим більше вів його в їхньому пошуку. При цьому С. Росовецький робить дотепні порівняння «Історії української літератури» М. Грушевського з розділами багатотомної «Історії української літератури», що в радянські часи були оприлюднені співробітниками Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, характеризує їх як «безнадійно нудні й компілятивні». Відзначаючи методологічні новації М. Грушевського, С. Росовецький вказує на вади сучасної фольклористики, однією з яких є нехтування історико-генетичною проблематикою.

Очевидно, не без впливу ідей М. Грушевського, висловлених ним в «Історії української літератури», С. Росовецький переглядає концепції творення українських народних дум: у статті «Епічна своєрідність українських народних дум», опублікованій 2018 року в московському журналі «Studia Litterarum», дослідник зосереджується на особливостях переходу української епічної традиції від билин до дум. З огляду на нинішню ситуацію в українській фольклорній культурі цікавими є міркування С. Росовецького про відмінності, які він спостеріг в українському фольклорі,

порівнюючи його з усною традицією слов'ян-сусідів: ідеться про «західноєвропейську модель», ознаки якої дослідник демонструє на прикладі формул чарівної казки («Український фольклор: поняття, сутність, особливості», 2011).

Станіслав Казимирович запам'ятався мені людиною, відкритою до спілкування на фольклористичні теми. У телефонних розмовах, зокрема, він ділився роздумами про український фольклорний снотлумачний матеріал, над яким я саме працювала, пропонував видати книжку на цю тему. Востаннє я бачилась зі Станіславом Казимировичем на захисті дисертації Яни Савощенко в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка 21 лютого 2019 року, де була в ролі офіційного опонента. Привітна усмішка, зосереджений погляд… І хоч я не слухала лекцій ученого у студентській аудиторії, але вважаю його одним із моїх учителів, праці якого час від часу перечитую й знаходжу в них опору й розраду в роздумах про непросту долю нашої наукової галузі.

Ірина Кулінич

***

Наше знайомство зі С. К. Росовецьким відбулося у перші вересневі дні вже далекого 1974 року.

Для нас, першокурсників, як і для багатьох поколінь філологів, «університетська наука» починалася з лекцій Станіслава Казимировича. Змістовні, інтелектуально насичені, вони запам'яталися особливою атмосферою, вмінням талановитого викладача зацікавити, навіть заінтригувати студентську аудиторію. Головне, йшлося про глибокі сенси – значущість фольклору як основи світової художньої культури.

Спілкування зі Станіславом Казимировичем завжди було надихаючим і змістовним. Менторство, повчальні інтонації для нього були невластивими. Доброзичливий, толерантний, тактовний, він був принциповим у несприйманні всіх проявів дилетантства. Але навіть зауваження робив у притаманній йому інтелектуально-іронічній манері. Запам'яталася порада одному з молодих авторів не слідувати середньовічній традиції текстових запозичень без посилань.

Власним прикладом Станіслав Казимирович демонстрував важливість ґрунтовних гуманітарних знань, говорив про необхідність розвивати критичне мислення, радив більше вірити в свої сили, якомога раніше визначити для себе особливу сферу наукових зацікавлень.

Шляхетним було його ставлення до своїх Учителів, глибокий внутрішній зв'язок з якими він відчував усе своє творче життя. Як до моральних взірців подумки звертався до В. М. Перетца, О. А. Назаревського, був їх справжнім «науковим онуком».

Безумовно, Станіслав Казимирович був щасливою людиною. Творчий доробок Ученого вражає. Він ніколи не марнував час, не витрачав сили на кар'єрну метушню, боротьбу за високі посади. Все життя з радістю займався улюбленою справою, його талановиті учні, найближчі люди – дружина Юлія та син Станіслав – завжди були однодумцями, справжніми «камрадами», товаришами на творчій ниві.

Таким він запам'ятався. Інтелектуал, шляхетна, харизматична особистість з тонким почуттям гумору справжнього інтелігента і завжди великий трудівник.

Димитріс Баколас

МІЙ ДРУГ СЛАВІК
Пам'яті Станіслава Казимировича Росовецького

Я закінчив школу в Узбекистані. Туди мене, чотирнадцятирічного підлітка, закинула доля з Греції, із Афін. У 1964-му році вступив на філологічний факультет Київського державного університету. Мені все ще не зовсім були зрозумілі тонкощі місцевого способу життя, та й особливості мислення радянської людини. Мені також бракувало того культурного багажу, який формується в дитинстві: адже перші сім класів я вчився в Греції, читав зовсім інші книги, а моя бабуся розповідала мені в дитинстві зовсім інші казки й вірші. Зрозуміло, що на філфаці, де до того ж частина предметів викладалася українською, я почував себе спочатку абсолютно безпорадним.

За таких умов будь-яка підтримка безцінна. Мені пощастило. З перших же днів поруч зі мною, в університетському гуртожитку номер п'ять, з'явився він, Славік. Сором'язливий хлопець, патлатий, розсіяний, постійно поглинений якимись своїми думками. Попри свою розсіяність, він одразу відчув мій стан і постарався мені допомогти. Вчив, як справлятися з господарськими проблемами в гуртожитку: прибирання, прання, ремонт зламаної тумбочки, приготування їжі. Допомагав освоювати Київ, знайомив мене з нашими однокурсниками та з іншими студентами. Причому все це робилося дуже делікатно, щоб не ставити мене в незручне становище й не ущемляти моє самолюбство. Він навіть підгодовував мене спочатку, коли в мене з грошима було зовсім скрутно. Як не дивно, інтелігент-інтроверт Славік, на відміну від мене, виявився також майстром-умільцем, який ще й знається в господарських справах, що було дуже важливо на тому етапі нашого самостійного життя.

Нас тоді зі Славіком об'єднувала й наївна віра в те, що ми, підучившись, будемо брати участь у побудові кращого суспільства. Обговорювали з ним, як закони діалектики працюють в умовах соціалізму, наприклад, як проявляються вибухи та стрибки! Намагалися зрозуміти, коли радянська держава зможе припинити спрямовувати переважну більшість ресурсів на потреби оборони та зможе зосередитися

на підвищенні рівня життя населення. Проте, у міру того, як ми, вийшовши вже за межі шкільної та сімейної опіки, зіштовхувалися з суворою дійсністю, ця наша віра слабшала й нарешті була втрачена.

Треба зауважити, що на нашому курсі зібралася тоді група дуже сильних студентів, знання яких зовсім не обмежувалися художньою літературою. Вони розумілися на мистецтві, знали історію... Іншими словами були всебічно ерудованими. У гуртожитку організовувалися тематичні вечори, присвячені питанням літератури, мистецтва, історії або фольклору. Займалися читанням віршів, власних чи когось із класиків, критикою модних творів того часу. Хтось брався представляти нових авторів і художників, які здавалися цікавими. Славік, як правило, виділявся на цих зустрічах. Він одразу підхоплював початий кимось вірш і, здавалося, знав напам'ять геть усе. Але при цьому в ньому не було ані зарозумілості, ані пихатості. Він поводився дуже скромно й, на відміну від багатьох із нас, не страждав бажанням виділитися, посуперничати. Не пам'ятаю, щоб хтось захотів його зачепити.

Уже на другому курсі почали формуватися наші зі Славіком інтереси. Я зацікавився мовознавством, експериментальною фонетикою та фонологією, Славіка ж приваблювали давньоруська література та фольклор. Згодом, на третьому курсі, ми обидва виступили з доповідями на студентській конференції. Славік – на тему «До питання про взаємозв'язки "Повісті про Петра і Февронію" та фольклору». Тези його доповіді були надруковані в 1968 році у Вільнюсі. Ця доповідь є, я б сказав, **програмною** для подальшого шляху Станіслава Казимировича Росовецького. Безумовно, з роками коло його інтересів розширювалося, проте давньослов'янський світ залишався в епіцентрі його діяльності, досліджень та творчості.

Після завершення університету й до мого повернення на батьківщину в 1980 році наші стосунки зі Славіком та його родиною залишалися дуже міцними. Проте характер наших зустрічей змінився. Імовірно, дався взнаки й поворот моїх інтересів у бік математичної лінгвістики та інформатики, але ми вже практично не обговорювали нашу професійну діяльність. На цій стадії нас більше цікавили міжнародні відносини та ситуація в країні, а також музика «Бітлів». Ми десь дістали пару довгограючих платівок і крутили їх безперервно. Славік, як тоді всі в цьому віці, був зовсім не проти і випити, і погуляти. Стильні танці під музику «Бітлів» були серед наших основних забав того часу.

Мій від'їзд із Радянського Союзу розлучив нас. Причому надовго. Адже тоді, у 80-ті роки минулого століття, не було жодної можливості спілкування між Західною Європою та СРСР. У другій половині

вісімдесятих я зовсім загубив Славіка, втім, як і всіх своїх радянських друзів. Прийшли дев'яності з розвалом Радянського Союзу, коли на всьому пострадянському обширі, включно з Україною, панувала цілковита економічна розруха та йшов досить болісний процес переорієнтації соціальних, моральних і культурних норм. Для мене ж дев'яності були періодом цілковитого перезавантаження. На Заході мені довелося засвоювати нові галузі знань і навчитися жити в інших умовах та за новими правилами.

Ми зустрілися знов зі Славіком через багато років – у 2010-ті. Він був уже доктором наук, маститим професором філфаку, провідним фахівцем-давником і фольклористом. А ще – автором численних цікавих повістей і романів. Я ж цілковито був занурений у свої проєкти технічної допомоги країнам, які розвиваються, та пострадянським державам. Моя компанія здійснювала проєкти з модернізації систем освіти, соціального захисту, державного управління в більш ніж 50-ти країнах. Було про що нам тоді поговорити. І в моєму, і в його житті відбулося багато чого. А ще було що і згадати. «Пам'ятаєш?» – це слово посідає чільне місце під час зустрічей старих друзів. Нам знадобилося багато зустрічей, щоб перейти від минулого до наших тодішніх занять та інтересів.

Я знав Славіка, його працездатність і багатопрофільність, це завжди мене вражало, але тепер переді мною постав професор і письменник Росовецький, людина надзвичайної працездатності та вражаючої плідності. Славік складав свої романи й писав свої монографії з такою швидкістю, що я не встигав їх прочитувати.

Ми провели багато вечорів у заваленій книжками, але, тим не менше, затишній квартирі Славіка на площі Перемоги. Дружина Славіка Юля (доцент філфаку – Юлія Борисівна Дядищева-Росовецька) оточила наші зустрічі турботою й теплом. Сказати чесно, я дещо заздрив Славіку: така відданість, любов, піклування, але й безмежна повага не часто трапляються. Іноді з нами сидів і син Славіка, Славік-молодший, симпатичний талановитий хлопець, також відданий і люблячий батька. Зараз він уже закінчив наш філфак і захистив дисертацію.

І Юля, і Славік-молодший поставилися до мене, як до людини близької, рідної! Якось я взяв із собою до Славіка менеджера нашого київського офісу Таню Нестор. «Як я заздрю, – вигукнула вона, виходячи від них, – у мене немає таких друзів. У вас з ними такі чудові стосунки, сповнені любові й тепла!»

Останніми роками Славік зайнявся написанням творів на давньогрецькі сюжети. Можливо, це – данина нашій дружбі.

Його невелике оповідання «Непереможний гульвіса, забутий

переможець»[1] отримало другу премію на конкурсі, організованому посольством Греції. Це історія про спартанського полководця Лісандра та знаменитого афінянина Алківіада.

Згодом був написаний історичний роман «Шлях Тесея»[2] про героя давньогрецької міфології, сина афінського царя Егея, який, крім інших подвигів, вирушив на Крит, знайшов у лабіринті Мінотавра – міфічне чудовисько з тулубом людини та бичачою головою – і вбив його, звільнивши Афіни від тяжкої данини. На мій погляд, роман дуже цікавий! Сподіваюся, що зможу його перекласти грецькою та видати.

У «грецьких» творах Славіка мене вражає не тільки знання нашої культури, звичаїв, географії, але й найдрібніших деталей давньогрецького побуту: житла, хатнього начиння… Не можу зрозуміти, коли це Славік, який займався давньослов'янським періодом, встиг дослідити всі ці подробиці про Давню Грецію?!!!

Я й раніше хотів привезти Славіка в Грецію, але після його «грецьких» творів його поїздка до мене стала чимось обов'язковим. Йому треба було походити місцями своїх героїв! Ми з Юлею подолали зрештою його вагання та хвилювання, я купив квитки й готувався зустрічати його в Афінах, того разу одного. Проте за день до його приїзду мені зателефонували з Києва. «Пробач, Дімо, – сказав Славік, – ти знаєш, я кудись подів свій паспорт, не можу його знайти! Весь дім перерили, і – нічого! Схоже, поїздка відміняється. Без паспорта нікуди не пустять»!

Сказати чесно, я не виключаю, що Славік «навмисно-підсвідомо» забув, куди подів паспорт. У той час його здоров'я було нікудишнім, і він, вірогідно, вважав небезпечним без своєї опори, Юлі, кудись вирушити. Але ми з Юлею не залишили ідею про Грецію. Тільки цього разу вирішили, що їм треба приїхати вдвох. Почали готуватися (візи, квитки і т. п.) – і тут почався локдаун! Не склалося! Значить, така доля! Може, тепер хоча б Юлю і Славіка-молодшого зможу поводити по місцях Славіних героїв!

Славіку я зобов'язаний і своїм нинішнім захопленням – написанням книжок. Він усе казав, що мені треба обов'язково почати писати: «Адже ти в студентські роки підробляв статтями в українських газетах, і в тебе непогано виходило»!

Нарешті настав локдаун, вільного часу стало більше, і я почав-таки писати. Уже випустив у Греції дві книжки, зрозуміло, грецькою.

[1] *Росовецкий, С. К.* Непобеждённый повеса, забытый победитель. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/nepobejdennyi_povesa_zabytei_pobeditel_rosovetskyi/ (дата звернення: 19.10.2023).

[2] *Росовецкий, С. К.* Путь Тесея. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/put_teseja_rosovetskyi/ (дата звернення: 19.10.2023).

Другу книгу перекладено російською. Славіку вона сподобалася, і він її відредагував.

Закінчуючи, я хочу поділитися спогадами одного зі Славіних студентів кінця 70-х, Юрія Анатольовича Сергєєва, – той пропрацював років десять на філфаці доцентом, потім став дипломатом і був одним із найкращих послів України в Греції, Франції та ООН.

Станіслав Казимирович вів фольклористику (з самим викладачем ми познайомилися ще на «картоплі», де побували під його керівництвом у вересні). Сприймали його як ліберала, з яким можна бути на короткій нозі. Та ба! Спочатку ми думали, що його предмет полягатиме в переказуванні й аналізі казок, билин, може, і літописів. Але на першому ж занятті Росовецького багато хто з нас уперше почув слово «семіотика» – задовго до курсу «Загальне мовознавство». Традиційний аналіз фольклорних текстів він перетворив на вивчення семіотики фольклору. Тексти билин, балад, казок перетворювалися в нього на систему знаків і символів, які можна було використовувати при порівнянні текстів зарубіжного й вітчизняного фольклору.

А на заліку Станіслав Казимирович зібрав у всіх заліковки й почав ставити запитання студентам. Хто перший підіймав руку й більш-менш успішно відповідав, отримував «зараховано». Десь на п'ятій відповіді один із групи підняв руку та звернувся до нього з таким: «Станіславе Казимировичу, чи могли б Ви в день 100-річчя балалайки поставити всім залік "автоматом"?». Усі принишкли. Може тому, що не знали історії її створення, або тому, що не знали, як прореагує «ліберал» Росовецький. Станіслав Казимирович відповів, практично не замислюючись: «Якщо Ви мені назвете, хто її створив і коли, уся група отримає залік!». Студент, який питав, щось пробурчав, не знаючи, що відповісти. Станіслав Казимирович спочатку сам відповів на своє запитання, а потім сказав, що тепер усім, хто залишився, доведеться складати залік індивідуально.

А той розумник, що питав про балалайку, залік того дня не склав. Потім перескладав декілька разів, усе безуспішно. Згодом він за неуспішність був відрахований з університету, незважаючи на своїх родичів-високопосадовців.

Людмила Ковальова

***

Коли згадується Станіслав, одразу ж фоном проходить слово й відчуття ніжності, що йдуть від нього, які прийнято асоціювати з жінкою. У ньому була доброта, м'якість і такт, які приваблювали до нього людей – і чоловіків, і жінок.

Ми разом складали вступні іспити в університет у 8-й, останній групі. На усному російському строга й непідкупна Лариса Георгіївна Скалозуб поривалася поставити йому 5+, сказавши при цьому: «Тільки не зазнавайтеся!» – і це на другому (!) іспиті людині, котра, як він признавався в кінці життя в одній своїй праці, перші два роки навчання непокоївся, що його «випруть» з університету. Ну, звичайно, це було частково кокетство.

До нього з самого початку прислухалися; він одразу визначився зі своєю пристрастю до історії літератури, відразу обрав керівником проф. Назаревського. (Згодом, у посмертно виданій біографії, Станіслав якось особливо зворушливо писав про акад. Перетца, учителя Назаревського.)

І в той же час, якщо говорити про початок, згадується «колгосп», куди нас після вступу відправили працювати. Станіслав, нехай вибачать мені це порівняння, був схожий на щасливе цуценя, якому все цікаво, і він мечеться між ящиками з яблуками, мовними парадоксами, чарівними дамами. І все – радість. Згодом я згадала, що це була друга його спроба вступу. Польською мовою, яку він любив, цей стан, здається, називається szampański nastrój. Одним словом, за влучним висловом класика, ми, як усі студенти, «учились і веселились». Захоплення молодості Станіслав переживав дуже органічно.

Він удосконалювався на очах. Цікаво, що я не пам'ятаю в нього такого виснажливого почуття, як обурення: лише здивування та ще більш круглі очі.

Очевидно, як результат життєвого досвіду, що відобразилося в його книзі «Доктор Лаптєв», у Станіслава був культ сім'ї. Він любив саму ідею сім'ї. На курсі другому він подарував мені маленьку машинописну книжечку своїх віршів: там все було – поезія сімейного життя. На думку Ф. Іскандера, авторів можна ділити на поетів дому та бездом'я. Нестерпно боля-

че було бачити його митарства у зв'язку з «квартирним питанням». І яким полегшенням і радістю було дізнатися, що він щасливий у другій половині життя, знайшовши улюблені сім'ю та дім.

Не пам'ятаю, коли його було призвано служити офіцером до Калінінграда. Після цього довго звучали дві теми: перша – Іммануїл Кант, пов'язаний, як відомо, з цим містом, і друга, як заклинання, – «Аби лише не було війни!». Мені здається, це залишилося в нього надовго, якщо не назавжди.

Він був розумний і професійний, і зовсім не подібний до прутковського флюсу. Пам'ятаю, перед іспитом з філософії, коли ми борсалися в поняттях агностицизму, він, проходячи, зазначив щось про принципову непізнаваність, і якось усе стало зрозуміло.

Але річ навіть не в цьому. У свої 20+ він був мудрий, як старий. А може, це було розуміння психології, яке згодом допомогло йому створювати фікшн. Він так дивовижно точно визначав, наприклад, людей нашого близького кола, що я досі пам'ятаю ці чеканні формули. Нашому закоханому нервовому другові він сказав: «Та тебе приваблює в ній нутряний спокій!» – і це був діагноз, і хвороба випарувалася.

Була в Станіслава ще одна душі моїй симпатична риса, яку можна було б назвати художницькою любов'ю до предметного світу[3]: у нього були прекрасні руки майстра, він малював, міг зробити стільці та багато іншого. І це теж відобразилося в романі «Доктор Лаптєв».

Ми не спілкувалися в останні три місяці його життя, але я з глибокою тоскою поверталася до думки, що його настигла ця жахлива війна.

Після смерті деяких людей залишається порожній простір, який не можна замістити нічим, мав рацію Володимир Висоцький (знов про війну):

Почему все не так? Вроде – все как всегда:
То же небо – опять голубое,
Тот же лес, тот же воздух и та же вода..,
Только – он не вернулся из боя.

[3] Велику роль у вихованні естетичного смаку, у прищепленні почуття прекрасного відіграла мати Станіслава Казимировича, Клавдія Адріанівна (уроджена Мочалова). Непересічна жінка. Гарна, вольова. Вона була з роду Комісовських і Кочіних – столбових дворян. У сімейному архіві збереглася книжка 50-х рр., де надруковано її вірші для дітей, вона тоді вважалася письменницею, яка подає надії. Вона рано помітила здібності сина до малювання і відвезла його в Ленінград – вчитися в дитячій студії при Академії мистецтв (тоді – Інституті імені Рєпіна). Людина, яка мала живий ум, з дитинства й до останніх днів обожнювала читати. Підлітком ховалася під столом, до ранку читаючи Шевченкового «Кобзаря». Усе життя збирала вишукану бібліотеку. Вдома був справжній музей антикваріату – еталон витонченого стилю (*Ю. Д.-Р.*).

Людмила Пономаренко

СТАНІСЛАВ КАЗИМИРОВИЧ РОСОВЕЦЬКИЙ

Світле, відкрите обличчя. Ледь помітна посмішка на вустах. Уважний, спокійний погляд. Такий образ пана Росовецького виринає з моєї пам'яті. Для мене це образ Учителя. Учителя, який відкрив мені світ науки й повів її звивистими стежками. Пояснив, що в цьому світі є свої закони й правила, яких варто дотримуватися. Це запорука твого чесного імені науковця на віки. Адже фоліанти не горять. А сучасні надбання зберігаються не лише в паперових та електронних архівах, але й на хмарних сервісах. Вічно? Можливо. Далі буде… видно.

«В науку до Росовецького»

Я вдячна Богу, що потрапила в науку до Станіслава Казимировича. Чому саме «в науку»? Вживаю в широкому значенні. Поясню через аналогію. Очевидці оповідають, що кобзарі вчили учнів грати, накладаючи свої руки на руки учня. Інший, ще більш показовий метод навчання був такий: «вчитель прив'язував до пальців своєї лівої руки нитками пальці тієї ж руки учня і таким чином привчав учня правильно перебирати струни на інструменті»[1].

Початок 2000-х років. Я – аспірантка Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Мій науковий керівник – Станіслав Казимирович Росовецький, чому я страшенно рада. І от ми продовжуємо наукову співпрацю, яку розпочали ще на третьому курсі. А основний метод навчання, на мою суб'єктивну думку, був дуже суголосний з кобзарським.

Тож про науку в пана Росовецького… А відбувалося це ось так. Виконавши чергове, сформульоване разом дослідницьке завдання, я скидала результати на дискету (так, тоді це був найпопулярніший носій інформації). Щоправда, дискета могла виявитися зараженою вірусами,

[1] *Жеплинський, Б. М., Ковальчук, Д. Б.* Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник. Львів: Галицька видавнича спілка, 2011. С. 9.

тому її обов'язково потрібно було перевіряти. Щаслива й задоволена, з останнім створеним власноруч «науковим скарбом», я вирушала на площу Перемоги – до Станіслава Казимировича додому.

Будинок поруч із цирком, уже звичний ліфт, третій поверх. Мене привітно зустрічає Станіслав Казимирович. У холодну пору року зазвичай він уже готовий повісити мій верхній одяг. Як завжди, уважна й гостинна Юлечка Борисівна пропонує каву-чай. Та я налаштована на працю. Витягаю дискетку як найбільшу цінність з моїми останніми науковими потугами. Станіслав Казимирович вставляє її в комп'ютер і вмощується зручно в крісло. Я сідаю з тремтливим серцем поруч зі своїм Учителем…

І ось тут починається кобзарський «метод смикання пальців», як я його назвала б. Ми разом читаємо мій текст, і Учитель одразу ставить запитання, наприклад: «А що Ви хотіли сказати цим реченням?» Ось тобі й перший смик за пальця. Я зі швидкістю звуку намагаюся згадати, що ж там мала на увазі та що хотіла цим сказати. Звісно, «смики» були різні – Станіслав Казимирович одразу і коментував, і пояснював, і вносив стилістичні правки, і навіть дещо форматував. І за цю годинку-другу я проходила таку науку, яку сьогодні оцінюю найвищим балом.

А як же реагував на всі мої «перли» в лапках і без них Станіслав Казимирович? Спокійно, доброзичливо, з гумором, хвалив, коли я втинала щось вартісне, і пояснював та аргументував, якщо від мого «творіння» тхнуло дурницею. Вкінці ми обговорювали подальші кроки на шляху до мети й формулювали наступне завдання.

Варто зазначити, що Станіслав Казимирович умів надихати. Виразно пам'ятаю, як щоразу виходила від нього окрилена та з величезним бажанням рухатися далі.

Осмислюючи зараз науку в пана Росовецького, розумію, що він відкрив мені наукову царину як широке й захопливе поле для пошуку істини. І мене брало таке наукове завзяття докопатися до неї, яка була десь там, дуже глибоко, на дні ще не викопаної криниці, що моя дисертація таки вчасно була завершена. І наближення до таємниці справжнього авторства пісень, приписуваних Марусі Чурай, відбулося, хоча й на рівні антитези-гіпотези: пісні не можуть належати одному автору чи то авторці, а її історія ну дуже схожа на інтелігентську легенду. І від першого дня й до останнього мене тішив головний принцип науковця – «шукача-копача» – тобі це має бути цікаво, інакше істина так і залишиться невідкопаною.

Принцип зацікавлення працював і в професійному житті самого пана Росовецького. Так, до драматургії Станіслав Казимирович узявся тоді, коли, з його слів, він уже не бачив цікавої для себе теми в звичній науковій царині.

Розповідаючи про Вчителя і Науковця, так хочеться вжити вислів «професор Росовецький». Проте вчене звання професора він здобув набагато пізніше – після захисту докторської, аж у 2004 році. Хоча написана вона була років за десять до того. Титули й звання його не цікавили. І це одна з рис самодостатності.

Які ж основні принципи науки професора Росовецького?

Звісно, висловлюю власну думку на основі здобутого досвіду.

1. Потрібно копати і копати глибоко й широко. Проблема потребує всеохопного дослідження (дуже не подобається мені термін «комплексного», тому його свідомо не вживаю).

2. Добре думати головою, а не слідувати за стереотипами.

3. Говорити істину, а не повторювати за авторитетами, яких би вершин вони не досягли.

Мій Учитель

Таким був мій Учитель. Не любив пафосних промов, високопарних слів і пустопорожніх балачок.

Поляк за національністю, російськомовний від народження, опанував українську мову, як сам про це свідчив, уже під час навчання в університеті.

Високої культури інтелігент, який ніколи не задирав носа перед студентами-аспірантами й не розшаркувався перед керівництвом. Не стверджувався за рахунок нас, студентів й аспірантів. Навпаки, студент почувався під час розмови із Станіславом Казимировичем таким собі великим цабе.

Заняття вдома в Росовецького

Першу зустріч зі Станіславом Казимировичем чітко не пригадую. Мабуть, все було досить традиційно, тому й не врізалося в пам’ять. Ми, вступники 1994 року, були другим набором на кафедрі фольклористики, заснованої за рік до того.

Середина непростих 90-х. Викладач запрошував на заняття до себе додому. Не пам’ятаю, яка на те була причина. Можливо, холодні аудиторії, бо це була осінь-зима 1994–1995 навчального року. Юлечка Борисівна підказує, що одна із ймовірних причин – вся необхідна література, яку можна було одразу показати студентам, стояла саме вдома. А сім’я Станіслава

Казимировича на той час мешкала в комунальній квартирі десь ближче до станції метро «Політехнічний інститут».

Ми, першокурсники, були ще дуже юні й зелені, а наш пан доцент – уже дуже мудрий і глибокий. І як тут не згадати слова Ліни Костенко, щоправда, з іншого приводу: «Її любов чолом сягала неба, а Гриць ходив ногами по землі». От і ми були такими – ще дуже приземленими, але чудово розуміли, що перед нами Велетень – глибокий, мудрий і водночас дуже простий у спілкуванні викладач, доступний нам, на той час ще дуже жовторотим пташенятам-першокурсникам.

Вибір наукового шляху

1997 рік. Третій курс університету. Обираємо теми курсової роботи. У моїх руках чималий перелік, складений Станіславом Казимировичем. Моє око зачіпається за ім'я Марусі Чурай. Чому саме за нього? Можливо тому, що образ Марусі з однойменного роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко, який ми довгенько вивчали на заняттях з української літератури ще в педучилищі, глибоко запав у душу. Водночас, як можна пов'язати образ легендарної піснетворки і принципи й методи наукових досліджень, сповідувані Станіславом Казимировичем? А виявилося, що можна. Дивина? Авжеж. Та життя наше різнобарвне. Всіляке трапляється. І навіть таке.

І мова тут не про захоплення образом овіяної славою піснетворки, а про текстологічний аналіз текстів пісень, які традиційно приписували Марусі Чурай. І від курсової на третьому курсі шлях нашої співпраці проліг через бакалаврську та магістерську роботи аж до кандидатської дисертації.

І все та ж Маруся Чурай. І тривала праця із Станіславом Казимировичем.

Пам'ятаю, що на магістерську отримала позитивну рецензію від поважної пані із сусідньої кафедри (як виявилося, це була Ніна Вікторівна Бєляєва). Вона ретельно прочитала роботу й самостійно написала схвальну рецензію, що було мені як молодій науковиці ну дуже приємно.

З усіх моїх одногрупників мені пощастило найбільше. Так склалося, що саме мені випало бути в науці у Станіслава Казимировича аж шість з гаком років – від третього курсу й до завершення аспірантури та ще півроку перед захистом дисертації.

Остання зустріч

Багато часу спливло. 2018 року я повернулася до рідного університету вже в ролі професорки кафедри. 2019 року в маршрутці поблизу Червоного корпусу зустріла Юлечку Борисівну. Пообіцяла навідатися в гості. І щиро вдячна Господу, що я таки дотримала свого слова. Це була весна 2019-го. Ще був «час ДО»: до карантину… до тотального онлайну… до війни… Ми сиділи за круглим столом у затишній кімнаті, яку я пам'ятала з перших моїх відвідин. Станіслав Казимирович був досить жвавим і веселим, яким його і запам'ятала на все життя. Юлечка Борисівна, чи просто Юлечка (хоч вона трохи старша за мене), – дуже гостинна, привітна й турботлива господиня. Син Слава, який в моїй пам'яті все ще залишався чотирирічним хлопчиком, за цей час перетворився вже на дорослого молодого чоловіка, який уже завершував навчання в аспірантурі. І саме до мого приходу Слава спеціально купив смачненький тортик.

За столом йшла цікава розмова. На диво, ми нікуди не поспішали. Станіслав Казимирович багато розповідав, хоч і немало розпитував про моє життя-буття. Уже геть під вечір я попрощалася, звісно, не уявляючи, що це була моя остання зустріч з Учителем. Наживо. Не онлайн.

Ювілей з невиконаними мріями…

20 березня 2020 року. Станіславу Казимировичу виповнилося 75. Поважна дата. Вітала його телефоном. Голос був веселий, як і завжди. Запам'ятала його фразу: «Закінчиться карантин – відсвяткуємо мій ювілей». Та не так сталося, як гадалося. Один карантин доганяв інший, другий, третій – ми вже й з ліку збилися, скільки їх було.

Сімейно-побутова круговерть… Робота над підготовкою до акредитації якраз перед 24 лютого 2022 року… А далі – ВІЙНА...

Війна

3 квітня 2022 року. Неділя. Північна Німеччина. Аммерсбек на околицях Гамбурга. Два тижні, як я з двома неповнолітніми синами стали біженцями. Знайшли тимчасовий прихисток у знайомих.

Завтра в мого Степана, старшого сина, перший ювілей – десять років. Готуватися складно, бо морально накриває. Психологічно дуже тяжко. Тож сиджу на ліжку, скролячи сторінки ФБ.

І раптом широко розплющую очі – й кілька хвилин не можу навіть кліпнути віями. У таке неможливо повірити! На ФБ-сторінці мого Вчителя допис про його смерть. Станіслава Казимировича вже немає?!! І я просто починаю ревіти, тремтячими руками шукаючи в телефоні номер. Розумію, що Вчитель вже не з нами. Але ж хтось має відповісти?! Набираю – і чую голос Юлечки Борисівни. Досить рівний. Здається, навіть спокійний.

А я реву навзрид і схлипую в телефон. А Юлечка мене втішає, розказуючи деталі. Вона говорить про те, наскільки він гордився мною – своєю непершою аспіранткою, але першою з тих, хто дійшов переможного кінця на цьому шляху. Це все добре, але як же без нього – мого розумного й мудрого Вчителя? Як же без його жартів і розважливого слова? Як???

А життя триває далі. І війна йде вже другий рік. А Станіслав Казимирович для мене залишається дорогою й близькою людиною. Звісно, у спогадах. Нещодавно з Юлечкою Борисівною довгенько його згадували. Саме його, а не про нього. Вірю, що на нас чекає зустріч в іншому світі, де царює Отець, і Син, і Дух Святий.

Інна Головаха

Перша зустріч

Щоразу, коли мене питають, як я вирішила стати фольклористом, я згадую першу лекцію з фольклору на першому курсі Київського університету. 1988 рік, Жовтий корпус, величезна аудиторія, 50 дівчат, три хлопці. Чекаємо професора, гадки не маємо, про що буде мова. Загадковий предмет «фольклористика». В аудиторію влітає Станіслав Казимирович Росовецький – величезні окуляри, зачесане на бік волосся, іронічний погляд. Швидко дістає книги, багато книг, потім простирадло і просить хлопців завісити вікно, каже, що зараз покаже нам слайди. Потім з'ясовує, що слайдоскоп він забув. Тоді пише на дошці великими літерами прізвище *Росовецький*! І додає: «Одна літера "с" і ніяких асоціацій із "совецький"». Сідає на стіл і просто починає розповідати. Що саме, я вже не пам'ятаю, пам'ятаю лише, що вийшла з лекції зачарована новим світом фольклористики і як потім захоплено розповідала батькам про фольклор. Росовецький став одним з небагатьох викладачів, у кого жодної лекції я не прогуляла в парку Шевченка.

Вчитель

Що у вашому житті означає слово «вчитель»? В моєму – все. Три людини змінили мене на краще, сформували мене як особистість та професіонала. І всі три були моїми вчителями. Мій шкільний вчитель фізкультури навчив мене не боятися людей та обставин, бути впевненою в собі і не ховатися від людства. Станіслав Казимирович відкрив для мене новий світ – світ фольклористики. Він кинув мене туди посеред соціальних та історичних змін. Світ, в якому я прожила потім багато років, досліджуючи фольклор. А мій третій вчитель – Олеся Бріцина – навчила мене (і досі вчить) бути стоїком і професіоналом.

Але і для багатьох інших, я впевнена, саме Станіслав Казимирович був людиною, завдяки якій універ став не лише місцем розваг і щасливого студентського нічогонероблення, але й місцем відкриття світу знань.

Перша експедиція

Отже, студентські роки. Перше літо – фольклористична практика. Ми всі їдемо по селах. З нами – Станіслав Казимирович. Один на 50 дівчат і трьох хлопців. Велика дорожня сумка, непристосованість до життя й одночасно абсолютна впевненість, жарти й атмосфера відкриття нового щохвилини. Це все дорогою до села Манухівка Сумської області (між іншим, воно страшенно постраждало від агресії росіян). Ми проведемо там, збираючи фольклор, три тижні. Досі зберігаю опитувальники, які розробляли з Росовецьким в електричці. Він розкидав нас по селах і кожен тиждень приїздив перевіряти, чи все гаразд. З тієї поїздки я закохалася у фольклор, в експедиційну атмосферу, у сільських людей і зрозуміла, чим саме хочу займатися в найближчі роки. Завдяки Росовецькому всі негаразди пострадянської експедиційної фольклорної практики 90-х (відсутність елементарних побутових умов, грошей та практично повна відсутність їжі) не стали головною згадкою про мою першу експедицію.

31 функція

«Немає ніякої 31 функції чарівних казок. Спробуйте хоч одну казку проаналізувати за цією формулою». Після цих слів Росовецького йду додому й тиждень несамовито намагаюся втиснути різні казки в цю 31 функцію. Звісно, що не виходить. Прийшла на семінар засмучена. Він, на мій подив, поставив п’ятірку: «Негативний результат не гірший за позитивний. Це – результат Вашої праці». Ще один важливий життєвий урок – негативний результат так само важливий. З цим уроком рухаюся вперед уже 35 років.

Торт

Сьогодні, як і роки тому, я читаю про хабарництво в школах і університетах, «подарунки» вчителям та професорам. Мені в цьому плані дуже пощастило. Перший урок небрання від студентів нічого навіть подяки, був від мого дідуся, другий – значно більш особистий (до образи) – від Росовецького. Я захистила дипломну, отримала найвищий результат і в пориві вдячності купила величезний торт, з яким прийшла до Станіслава Казимировича додому. Сказати, що він був незадоволений, то нічого не сказати.

Але чаєм пригостив. А торт… не взяв! Так я і протримала його на колінах весь час, поки ми розмовляли. Коли я виходила, зробила ще одну спробу той торт віддати, та він суворо сказав: «Від студентів я не приймаю нічого». Торт я викинула спересердя у смітник. Це був жорсткий, але такий важливий урок правильних стосунків між студентом і викладачем. Торт ми потім поїли разом, через 20 років, коли я була в гостях у Станіслава Казимировича та його дружини. Вже зовсім дорослі люди, ми разом їли торт, сидячи в кімнаті, де скрізь були книжки. А сиділи ми на телевізорі. Колись я запитала його, чи є в нього телевізор. Станіслав Казимирович відповів: «Звичайно, без нього було б дуже незручно сидіти за столом». Тоді я не зрозуміла, а потім побачила на власні очі.

Я часто думаю про Вас, вчителю. Мені до кінця життя буде не вистачати Вашої іронічної посмішки. Але я завжди пам’ятатиму, що саме Ваше захоплення наукою, фольклором, життям поставило мене на шлях фольклористики.

Поліна Поберезкіна

ПАМ'ЯТІ СТАНІСЛАВА КАЗИМИРОВИЧА РОСОВЕЦЬКОГО[1]

3 квітня 2022 року пішов у засвіти Станіслав Казимирович Росовецький. Він не загинув від кулі чи уламка снаряда, але хто відає, скільки б іще витримало серце, якби ж не війна, що закільцювала його життя: він народився в німецькому Герцеброку 1945-го в родині остарбайтерів і помер у Києві, який борониться від навали.

Доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, русист і україніст, фольклорист, автор понад 350 праць і письменник – романіст, драматург, лауреат літературних премій. Бібліографію його публікацій видано друком, персональні статті про нього містяться в кількох енциклопедіях. Яскравий, талановитий, він завжди вирізнявся та «крокував не в ногу».

…Мій перший студентський день на філфаку припав на 1 жовтня 1990 року (вересень наш курс, за радянською традицією, відбув у колгоспі). У пам'яті закарбувалася перша пара – лекція на потік в аудиторії на третьому поверсі, зі старими громіздкими партами та кафедрою біля вікна. Першокурсниці не звернули особливої уваги на чоловіка середнього віку з довгим волоссям, у кросівках і незрозумілому светрі, коли він пройшов до кафедри, поставив спортивну сумку на широке дубове підвіконня та, дивлячись у вікно, промовив: «Ну, нормальної освіти ви тут не отримаєте. Мене звуть Станіслав Казимирович Росовецький, я буду вам викладати "Усну народну творчість" і "Давньоруську літературу"». З цієї оптимістичної фрази розпочалося моє професійне життя.

Іронічний Росовецький не любив пафосу – ані набридлого до оскоми радянського, ані будь-якого іншого. Пам'ятаю, як під час студентської Революції на граніті двері аудиторії стрімко відчинилися та група страйкуючих, не розрахувавши висоти, застрягла з жовто-блакитним прапором в отворі; Станіслав Казимирович мовчки, терпляче чекав, доки вони увійдуть, а потім запропонував слухачам за власним вибором приєднатися до мітингу чи залишитися на лекції. Він високо

[1] *Вперше надруковано*: Edita. Gelsenkirchen, 2022. № 2 (90). С. 28–29. [Електронний ресурс]: http://editagelsen2023.com/ (дата звернення: 5.07.2023).

цінував особисту й наукову свободу та навчав цього студентів. Скасував обов'язкове відвідування лекцій і не відмічав відсутніх, проте на його пари (чомусь весь час перші, о 8.20 ранку) все одно масово приходили – послухати. Лектор, як і науковець, він був від Бога.

Факультетом ширилися чутки про його «стилістичні розбіжності» з совєцькою владою, що не компенсувалися фонетичною близькістю прізвища. Не знаю, чи справді він був першим хіпі Київського університету, як про те базікали, але через довге волосся до нього приліпилося прізвисько «Водяник», що було підкріплене зовнішньою схожістю з героєм мультфільму «Летючий корабель» і професійним інтересом до слов'янської демонології. Багато років по тому я побачила його в урочистому чорному костюмі та метелику замість звичних джинсів і була вражена, наскільки стильно він виглядав.

Про смислові розбіжності з більшовиками він розповідав сам: як, наприклад, через недогляд був призначений заміняти декана на час літніх відпусток і використав цю можливість для читання забороненого «тамвидаву» з сейфу. У курсі фольклору аналізував «На Дерибасовской открылася пивная…» як пародійну народну баладу та прочитав нам окрему лекцію про жанр анекдота – з численними актуальними прикладами політичних анекдотів, хоча надворі був СРСР і, незважаючи на горбачовську перебудову, це здавалося зовсім не безневинним. А протягом курсу давньоруської літератури згадував надмірну та безпідставну довіру до друкованого слова як специфічну рису російської читацької свідомості (гіркі плоди якої у вигляді кремлівської пропаганди та «фейк-ньюз» ми пожинаємо зараз).

Коли за студентських років нам розповідали про лінгвістичні та літературознавчі наукові школи, вони здавалися різною мірою віддаленими: Ленінградська та Московська фонологічні, Тартусько-Московська семіотична, Донецька школа цілісного аналізу тощо. Станіслав Казимирович був з небагатьох, хто називав себе спадкоємцем Київської філологічної школи: учень О. А. Назаревського, він зберігав віддану пам'ять про вчителя та кидав від нього місток до Семінарію В. М. Перетца та тієї наукової традиції, що її було випалено десятиліттями ідеологічного диктату та репресій в УРСР. Чи не найбільш відомий учень самого Росовецького – Є. Г. Водолазкін.

Відкидаючи кон'юнктуру, Станіслав Казимирович на лекціях і власним прикладом демонстрував, яким повинен бути справжній вчений. Закарбувався в пам'яті один його вислів під час вивчення «Слова о полку Ігоревім»: Росовецький казав, що М. Т. Каченовський помилявся, проте був готовий полишити кафедру через власні наукові переконання – на

відміну від сучасних істориків, котрі обґрунтували для керівництва УРСР 1500-річчя Києва 1982 року. Його власна наукова безкомпромісність виявилася, зокрема, стосовно підробленої «Велесової книги».

Коли разом із Радянським Союзом впала цензура та відчинилося вікно можливостей для побудови нових інституцій у незалежній Україні, він спробував себе як редактор київського журналу «Православие и культура». Поляк за походженням, православний за вірою, український і російський філолог і письменник, чия особиста біографія віддзеркалила історичні катаклізми XX століття, він був супротивником «національної вузькості» та провінційності й людиною, відкритою до світової культури від давнини до сучасності.

У новому тисячолітті Станіслав Казимирович Росовецький почав публікуватися як прозаїк і драматург, переплавляючи свою колосальну наукову ерудицію на історико-культурні сюжети та історичну фантастику. Один з останніх творів, що вийшов друком за його життя, мав назву «Смерть во фронтовом Киеве».

Дар'я Анцибор

***

Пригадалось, якраз під час секції фольклористики[1], як дві мої одногрупниці не змогли вчасно захистити бакалаврські, бо не дали Станіславу Казимировичу ознайомитися з оновленими виправленнями. Він сказав, що виправлень не бачив, тому не може допустити їх до захисту. Врешті все перенесли на тиждень, і дівчата за цей час серйозно переписали роботи. На магістерську програму вони не потрапили, але найцікавіше, що їх потім помітив з цими темами М. Дмитренко і обох запросив в Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.

Пам'ятаю, як одна з них мені казала, що коли Станіслав Казимирович розвернув їх з роботами, була дуже ображена, але з часом зрозуміла, що це був єдиний приклад в її університетському житті, коли роботою дійсно переймалися і змусили написати справді цікаве дослідження, це врешті для неї стало перепусткою в аспірантуру в ІМФЕ.

Мене ж натомість завжди захоплювало, як Станіслав Казимирович умів дискутувати з таким почуттям гумору і дотепами, що всім усе було зрозуміло, але при цьому це ніколи не було образливим.

Дуже вдячна йому за те, що був справжнім прикладом доброчесності й всебічного таланту, що вже з часів бакалаврату я знала, що хочу писати дисертацію саме під його керівництвом. Станіслав Казимирович навчав усіх нас бачити ширше, перевіряти ретельніше, копати глибше й не відступати, аргументовано захищаючи свою теорію. Завжди з теплом згадую його поради.

---

[1] Ідеться про фольклористичну секцію під час Наукових читань пам'яті С. К. Росовецького 20–22 березня 2023 року (див.: Програма наукових читань пам'яті професора Станіслава Казимировича Росовецького (до 55-річчя наукової діяльності), 20–22 березня 2023 року. Київ, 2023. С. 5–8. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/naukovi_chytannia_pamjati_rosovetskogo_2023/ (дата звернення: 12.10.2023); див. також: *Дядищева-Росовецька, Ю.* Наукові читання пам'яті професора С. Росовецького // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2023. № 3. С. 115–116. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/235/PDF_3 (дата звернення: 7.07.2023)). – *Ю. Д.-Р.*

Юлія Соколюк

НАШ КАЗІК

Із Станіславом Казимировичем Росовецьким мені пощастило зустрітися у 1988 році. У цей час агонізував Радянський Союз, усталений світ трусило від гучних промов і нереалізованих планів. Все старе руйнувалося, кожний день газети друкували якісь нові розслідування, виливали тонни інформації на наші сп'янілі від свободи голови. Але ще існував комсомол і Перший відділ у Червоному корпусі.

Я перевелася на 3 курс російської філології Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка з Чернівецького державного університету ім. Ю. О. Федьковича. Академічна різниця була успішно складена ще в Чернівцях. Настрій був тривожний. Як прийме мене така шанована мною нова alma mater?

Нові друзі зустріли добре, а дізнавшись про зацікавлення Достоєвським і житійною літературою, запропонували записатися на спецкурс до «нашого Казіка».

На лекціях у Станіслава Казимировича було легко. Легко, тому що дозволялося сперечатися і ставити незручні запитання. Легко, тому що можна було висловити свою думку. Легко, тому що шанований тобою викладач спілкувався з тобою, студентом, як рівний з рівним.

Він ділився з нами найдорожчим і найцікавішим. Одного разу дістав із сумки журнал із повістю «Один день Івана Денисовича» О. Солженіцина і – уявляєте! – дозволив групі читати його. Ми передавали його один одному як величезну цінність. Нарешті усі прочитали повість, і потрібно було повернути журнал викладачу. Станіслав Казимирович кудись поспішав, тому сказав занести журнал на кафедру і покласти йому на стіл. Страшною прикрістю для нас було те, що журнал на кафедрі вкрали…

Коли довелося обирати тему для дипломної роботи, Станіслав Казимирович запропонував: «А придивіться до Леонова!». Я опиралася, тому що він же такий прорадянський і нецікавий. Але викладач наполіг, бо Леонов у ранній творчості наслідував Достоєвського. Писалося цікаво. А керівник усміхався і казав: «А звідки Ви це взяли? Самі написали?». Відповідала: «Сама…».

За що ми любили «нашого Казіка»? Він був живим уособленням свободи. Чхати хотів на викладацький дрес-код у вигляді костюма брежнєвських часів: був одягнений у товстий в'язаний светр, схожий на ті, що носять геологи, скромну темну куртку і темні штани. Зачіска була довшою, аніж дозволялося, і зачісувалася набік, тож коли він біг-йшовлетів парком Шевченка, вітер-жартівник піднімав волосся догори смішним півником.

Він був справжнім інтелігентом, не схильним до підлабузництва і зарозумілості у будь-якому вияві. Він був щедрим на поради, міг перестріти в коридорі: «Ось, подивіться, я ще знайшов книжку з вашої теми!».

Через багато років, зустрівши на конференції в університеті, радо впізнав і привітав.

Бути собою завжди – найважливіше, чому навчив нас наш Наставник Станіслав Казимирович Росовецький. Вічна Йому пам'ять і шана!

Сергій Саломатін [1]

СПОГАДИ ПРО ЧАС

Станіслав Казимирович – людина, про яку неможливо писати в минулому часі. Він сам, його наукові праці, його проза – це завжди час теперішній.

У широкому сенсі минуле – це умоглядна модель, що спирається на наше уявлення про пам'ять як інструмент, дію котрого спрямовано в бік, протилежний часовому вектору. Коли цей інструмент задіяно, образи й думки, які виникають *в теперішньому*, ми називаємо «минулим». Ми використовуємо слово «минуле» просто тому, що так зручно, до цього всі звикли, так усі домовилися. Насправді те, що ми називаємо цим словом, – репрезентант не чого іншого, як теперішнього в його образному виявленні, будівельний матеріал нашого поточного й майбутнього буття, унікального для кожної окремої людини способу мислення, поведінки, фантазування, креативності тощо. Дивно називати фундамент будівлі минулим цієї будівлі.

Я багато разів брався писати ці замітки, заповнив декілька сторінок начерками спогадів, але так і не зміг звести їх в один цілісний текст. Причина – масштаб особистості Станіслава Казимировича Росовецького. Кожен із моїх начерків здавався мені недостатнім, неповним, однобоким, і навіть усі разом вони й близько не здатні відновити повноту образу Вчителя. А без цієї синкретичної єдності всіх або хоча б більшості елементів публікувати написане не хотілося. Хоча я розумів, що відтворення такого синкретизму – задача, як кажуть математики, гранично нездійсненна.

Проте все-таки про один аспект його роботи я хотів би сказати окремо. І це якраз пов'язано з часом. Вивчаючи давню літературу й

[1] *Від ред.:* Сергій Саломатін – один із найулюбленіших учнів С. К. Росовецького, дружбою з яким він дорожив; видавець його наукових творів і художніх текстів (ФОП Саломатін Сергій Миколайович); автор ряду глибоких влучних фотопортретів Станіслава Казимировича. Професор Росовецький високо цінував його як інтелектуала й талановитого фотохудожника з вишуканим смаком.

фольклор, Станіслав Казимирович більше за інших філологів мав справу з минулим. При цьому, передаючи свої знання, досвід, виховуючи в студентах науковий підхід, по-справжньому уявляв майбутнє.

Щодо «минулого». Оскільки це субстанція, зав'язана на пам'яті, вона дозволяє собі грати з нами, ніби знущатися, ховаючи від погляду кожного наступного покоління все більше й більше подій, людей, речей, фактів, руйнуючи видимий зв'язок і позбавляючи динаміки все, що залишилося видимим. Тільки допитливий розум може дозволити собі познущатися у відповідь, видобуваючи те, що вважалося втраченим, виявляючи зв'язки, які стерлися, насичуючи те, що вицвіло.

У Станіслава Казимировича викривати минуле завжди виходило зовнішньо невимушено й весело. Так само невимушено передавав він це своїм студентам. Різноманіття форм, які придумувалися в голові Вчителя, щоб студентам було цікаво, здавалося, не обмежувалося нічим. Це були не тільки лекції та семінари. Це були дуже незвичні теми письмових робіт і рефератів, розкриття яких дозволяло побачити проблему з несподіваного боку (і Станіслав Казимирович не приховував свого здивування й захвату, якщо результат був несподіваним для нього). Абсолютно нормально було почути від нього щось на зразок: «Ух ти! А я в цьому напрямку навіть не думав!»

Були факультативні семінари. Найвідомішим і найгучнішим серед них був семінар із Біблії, на який в аудиторію набивалися не тільки студенти-філологи, історики, філософи, але й студенти фізичного й механіко-математичного факультетів, а також інших вишів. Станіслав Казимирович читав текст Нового й Старого Заповітів і коментував зміст, стилістику, нюанси перекладу, історичний контекст. Семінари ці він проводив разом з популярним тоді перекладачем Біблії отцем Леонідом Лутковським. Мені випала честь якийсь час бути старостою (так заведено тоді було називати адміністратора).

Були знамениті «середи у Казіка», на які ми ходили всією групою (навіть ті, хто і в університет на заняття з'являвся нечасто). Вони проходили вдома у Станіслава Казимировича, у тісній квартирці, де ми могли собі дозволити обговорювати різні теми – як важливі, так і дрібні.

Казік завжди добивався дозволу для студентів на роботу в архівах, і не тільки в Києві, і не лише в Україні. Одного разу мені дозволили, завдяки Станіславу Казимировичу, працювати з архівом, який ще навіть не був описаний.

Його дуже захоплювала ідея формалізації досліджень давніх текстів і фольклору. Наприклад, як за допомогою формальних математичних перетворень отримувати результати, які вказують напрямки пошуків для

польових, архівних та інших досліджень. Колись ми сформулювали з Віталіком Борисевичем ідею, що жанрову систему фольклору можна описати не звичною системою опозицій, а такою, що могла б укладатися в рамки теорії груп і завдяки формальним математичним перетворенням дозволяла б указувати на ознаки текстів, що не дійшли до нас. Казік палко підтримав цю ідею, і ми з Віталіком під його керівництвом навіть сформулювали її у вигляді доповіді на міжнародній конференції з фольклору.

Коли Станіслав Казимирович бачив зацікавленість студента в якійсь темі, не передбаченій програмою, він всіляко підтримував цей інтерес і приділяв цьому дуже багато часу. Завдяки йому я багато дізнався про експресивну фразеологію, про яку в нас тоді чомусь соромилися говорити. Особливо цікавими були обговорення міфологічного функціонала експресивної фразеології.

Згадуючи все це, дивуюся насиченості нашого тодішнього життя, нашого навчального процесу, який був радше захопливою подорожжю, враження, знання, відчуття від якого сформували парадигму сприйняття й оцінки навколишнього світу, ставлення до життя, невимовного відчуття легкості й того, що можливо досягти всього, варто лише захотіти. Невимушеність прийняття життя та радість від пізнання як процесу, подаровані тоді Станіславом Казимировичем, супроводжують мене з того часу все життя.

Спасибі за неоціненний подарунок, Учителю!

Вячеслав Власов

СТАНІСЛАВ РОСОВЕЦЬКИЙ – ШКІЛЬНІ РОКИ ЧУДОВІ…

Третього квітня 2022 року не стало ще одного мого однокласника… Останнього. Це Станіслав Росовецький. У листопаді позаминулого, 2021 року я йому послав повідомлення: «Залишилося тільки двоє з семи хлопців...» (у нашому класі були двадцять дві дівчини й семеро хлопців). Я написав Славі, що від ковіду помер Володя Потапов. І ось тепер і він сам…

Мимоволі навалилися спогади з тепер уже дуже далекого 1963 року, коли ми, випускники середньої школи № 2 міста Лисичанська, стояли перед трибуною, з якої наша класна дама Алла Семенівна Бабенко давала нам останні настанови…

Слава помітно відрізнявся від усіх інших учнів нашого класу. Вже тоді було помітно, що він більшою мірою філолог, а не математик чи фізик. Хоча він досить успішно засвоював матеріал з усіх предметів і був на гарному рахунку в усіх учителів без винятку.

Він жив недалеко від школи, на перехресті вулиць Свердлова й Калініна (тепер Сосюри та Григорія Сковороди). Ця школа завжди мала гарну репутацію. Педагогічний колектив добирався ретельно. Але особливо запам'яталися Олександра Григорівна Багриновська (викладала російську мову та літературу) і Георгій Григорович Євграфов, під керівництвом якого ми привчалися до строгого математичного мислення. Саме ці вчителі, як показали подальші події, найбільше вплинули на Славу Росовецького й на мене. Після закінчення школи він опинився в Київському університеті ім. Т. Г. Шевченка на філфаці, а я зрештою в Харківському університеті ім. О. М. Горького на фізтеху. Після закінчення навчання і він, і я залишилися працювати на своїх факультетах. Аж до виходу на пенсію…

А щодо Олександри Григорівни... Впадала в око її, помітна навіть нам, підліткам, інтелігентність. Ми слухали її розповіді з роззявленими ротами. І ще Олександра Григорівна для творів вибирала неординарні для того часу теми, наприклад про місто, в якому ми живемо. Не дивно, що багато учнів відвідували її літературний гурток. Правда, Слава в його роботі участі не брав.

У вільний час від занять у школі й гуртків була ще художня самодіяльність, був оркестр і виступи на конкурсах у Будинку культури, влітку футбол, а взимку ми самі заливали каток на шкільній території та грали в хокей з м'ячем, оскільки знайшлися лише такі ключки. Втім, Слава не брав активної участі в художній самодіяльності, «громадському житті школи», іграх у футбол або хокей[1] …

У літній час іноді виїжджали на природу і, звичайно, часто бували на пляжі Сіверського Донця[2]…

Пам'ятаю, як у дев'ятому чи десятому класі, у вересні, нас несподівано відправили в колгосп збирати кукурудзу… На місяць! Самостійне життя! Зрештою, це був корисний життєвий досвід. З поля на тік урожай перевозили коні. Оскільки в нас було декілька підвод, то ми зі Славою – хлопчаки! – влаштовували перегони, хто швидше…

Також не можу забути, як році в 1966–1967-му, влітку, ми вчотирьох їздили на машині до Луганська і Слава з пасажирського сидіння через відчинене вікно «полював» із іграшкового пістолетика на корів, що паслися в полі… Наших дівчат, Аллу Єременко та Валю Темлякову, це дуже потішало…

Згадується ще кумедний випадок. Слава у творі про вечірній Лисичанськ написав про відвідування витверезника. Реакція Олександри Григорівни була радше несхвальною, оскільки в його творі було надто багато негативного… Було й таке…

У розкладі шкільних занять у нас був відведений цілий день «трудового навчання» в ЦЕММ (Центральних електромеханічних майстернях) тресту «Лисичанскуголь», де ми займалися ремонтом різної техніки, що використовується на шахтах. Стосувалося це тільки нас, хлопців. У результаті крім атестату зрілості нам вручили свідоцтва про присвоєння кваліфікації електрослюсаря-ремонтника другого розряду.

Десь у середині десятого класу нам повідомили, що доведеться провести в стінах школи ще рік. Це був час безперервних експериментів Хрущова: врешті, одинадцятий клас проіснував рівно один рік, але наш час був втрачений.

---

[1] Станіслав Казимирович, будучи професійним художником, беріг руки від спортивних травм. Але при цьому мав спортивний розряд з пішохідного туризму (срібний значок «Турист СРСР»), серйозно займався легкою атлетикою, показував чудові результати як спринтер. Згодом мав розряд з важкої атлетики, сам виточив собі деталі для штанги (потім дорікав, що захоплення штангою в юності зірвало йому зріст – батько був дуже високим, а він сам – 1 м 78 см). Далі захопився боксом, якому він вчив і своїх обох синів. Потім було фехтування (еспадрон). А ще пінг-понг тощо (*Ю. Д.-Р*).

[2] Див. акварель С. Росовецького «Камені на березі Сіверського Донця» (*Ю. Д.-Р.*).

Після завершення школи у всіх життя склалося по-різному. Володя Потапов став директором заводу в Алчевську, Володя Мітяєв зробив військову кар'єру, Віта Балаба в нашій школі викладала математику й була завучем. Паша Цуканов поступив на фізтех Дніпропетровського університету. Через багато років абсолютно випадково на міському кладовищі я побачив його могилу… Валентин Веденєєв з 1964 року вчився на фізико-технічному факультеті Харківського університету. Він поповнив нашу харківську групу, куди, крім мене, входили Алла Єременко, Тетяна Будаєва та ін. Юра Вихрестенко єдиний із нас залишився в Лисичанську, згодом, правда, перебрався в Сєвєродонецьк, працював на місцевому виробництві.

Востаннє ми з ним бачилися на зустрічі однокласників, присвяченій сорокаліттю завершення школи, влітку 2003 року в кафе на місці, де колись стояв будинок, у якому жив Слава Росовецький. Зібралося тоді чоловік п'ятнадцять, в основному з жіночої частини класу. А на чолі стола сиділа Алла Семенівна, наш класний керівник, у той час вона ще працювала директором школи. Зустріч була чудова… Згадували про всіх…

Про Славу ніхто нічого не знав.

Після закінчення школи ми з ним зустрілися через багато років у Києві, коли році в 2013-му (точніше не пам'ятаю, може й пізніше!) я вирішив розшукати його. Без зайвих роздумів я звернувся на філфак університету імені Тараса Шевченка (ну куди ж іще, тільки на філфак!), де без жодних зусиль дізнався, де він живе й номер телефону. Пам'ятаю, як у нього вдома, на вулиці Дмитрівській, ми втрьох, він, я і моя дружина Алла Єременко, згадували про минулі роки (його дружина була на лекціях, а син побіг на свої гуртки – англійської, туризму…). Це була остання очна наша зустріч. Потім тільки онлайн… Про те, чим він займався протягом усього життя, я дізнався з його розповіді. Вчений. Викладач. Письменник…

Ми прожили цікаве життя, прожили недаремно! І слід на цій грішній землі, я надіюся, все ж залишили… І це найголовніше!

СТАНІСЛАВ РОСОВЕЦЬКИЙ: РОЗПОВІДЬ ПРО СЕБЕ

Станіслав Росовецький

РОЗПОВІДЬ ПРО СЕБЕ[1]

Я народився 20 березня 1945-го в лікарні містечка Герцеброк під Білефельдом (Німеччина). Під час нальоту американських та англійських бомбардувальників, в операційній на верхньому поверсі. Сестри-монахині спустилися в укриття, покинувши мою матір, як розумію, у найбільш відповідальний момент. Навколо лікарні рвалися бомби, над нею йшов повітряний бій, в операційну залітали уламки від авіаційних снарядів. Під час хрещення в місцевому храмі, мабуть католицькому, нарекли Станіслаусом-Казимиром[2].

Як мої батьки потрапили до Німеччини? Вони одружилися в Криму за декілька днів до війни. Як поляка батька не взяли в армію, але він пішов у винищувальний батальйон, який формувався в Карасубазарі, в Криму. Тепер це Білогорськ. Моя мати була там директором школи. Німці наступали, батальйон розбігся, батько прийшов додому. І його найкращий приятель, кримський татарин за національністю, видав його німцям. Батька посадили в табір для військовополонених у Джанкої. Мати зуміла його врятувати, підкупивши охоронців останніми фамільними коштов-

[1] Розшифровка виступів і розповідей та їх компіляція – Ю. Дядищева-Росовецька. Джерела: *Росовецький, С.* Про себе коротко // Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. С. 5–9. (Серія «Бібліографії нечиновних і неакадемічних вчених України»: Серія філологічна. Вип. 1). [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 23.07.2023); *Росовецький, С.* Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. С. 5–11 (Серія «Постаті культури»); *Росовецький, С.* Виступ на презентації видання «Доктор Лаптєв» (*Росовецький, С.* Доктор Лаптев. Роман. Гельсенкирхен: EDITA GELSEN (Westfalen), 2018. 489 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/doktor-laptev/ (дата звернення: 18.10.2023)) // [Електронний ресурс]: https://www.youtube.com/watch?v=J2osJ4drMBE&ab_channel=%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%A0%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B2 (дата звернення: 28.07.2023); Виступи С. Росовецького на святкуванні його 70-річчя 20 березня 2015 року; інтерв'ю різних років, фрагменти з листування з С. Криворотовим тощо.

[2] Станіслав Казимирович завжди жартома називав себе православним атеїстом. – *Ю. Д.-Р.*

ностями. Охоронці були українці, от не знаю, якої політичної приналежності. Ці фашисти не могли відпустити батька, але зуміли посадити його замість поїзда, який ішов у табір знищення, у поїзд з остарбайтерами (яких гнали на роботу до Німеччини. – *Ю. Д.-Р*). Мати поїхала з ним (вона розповідала: «Я стрибнула за ним у вагон». – *Ю. Д.-Р.*).

Батько працював на військовому заводі, мати – покоївкою в німецькій родині, що критично ставилася до Гітлера. Вони могли зустрічатися. Батьки мої брали участь у Русі Опору. Мати моя ховала збитого американського льотчика на горищі в господарів, батько організовував саботаж на військовому заводі.

Влітку 1945-го батьки зі мною повернулися до СРСР, при цьому я їхав у візочку, прив'язаному до велосипеда, і нічого не дозволяв надіти собі на голову. Цінував, видно, це місце вже тоді. У паспортному столі було знищено моє німецьке свідоцтво про народження й видано нове, з датою народження 31 грудня 1944 року й місцем – місто Керч. Так з'явився перший фантастичний момент у біографії майбутнього автора фентезі – дивовижне народження за тисячі кілометрів від батьків.

Згодом з'ясувалося, що керував батьковою групою Опору не наш, а американський розвідник, і батьки, щоб уникнути переслідування, з Керчі, де ми жили на горі Мітридат, змушені були переїхати спочатку до Старобільська, потім до Попасної, а там і до Лисичанська; пізніше батьки осіли в Євпаторії, я відвідував їх, постійно все лагодив, ремонтував. Коли помер батько, я забрав маму до Києва.

***

З 1963 року моє життя пов'язане з Київським університетом. Абсолютно не пам'ятаю, чому це я, закінчивши школу в провінційному Лисичанську, вирушив поступати до Київського університету, хоча більшість моїх однокласників навчалися в Харкові, куди був прямий поїзд. Я міг поїхати й до Ленінграда, де в кінці п'ятдесятих навчався в художній школі при Інституті імені І. Рєпіна (Санкт-Петербурзька академія художеств. – *Ю. Д.-Р.*), – знайомі були місця, але навіщось принесло мене в Київ.

Хотів би пригадати, як вперше в житті потрапив до нашого Жовтого корпусу.

У серпні 1963 року, на світанку, після розкішної подорожі в загальних вагонах зі спанням на третіх багажних полицях із незрівнянними знайомствами й пригодами, я висадився на київському вокзалі й почистив пів-

черевики в ассирійця в тунелі. Що саме ассирієць то був, я не знав, як і те, що вокзал побудований у стилі модерн. Втім, щодо стилю модерн я не здогадувався ще років десять, і не я один, напевне. І так я пішов порожніми вулицями, куди очі дивляться, і – о чудо! – бачу, що на будівлі висить табличка «Київський університет» та ін. І двері відчинені. Я піднявся по сходах, бачу вестибюль, а там стоїть стіл, за столом сидить професор з сивими вусами й п'є чай. Ну хто ж ще сидить в університеті, як не професор! Я подумав: «А рано ж професори виходять на роботу!». Він запитує: «Чєго ви хотєлі, молодой чєловєк?». Я відповів. Вахтер був такий люб'язний, що пояснив мені, куди слід звертатися (подавати документи – до Червоного корпусу). Це був Жовтий корпус, тільки в тому, 1963-му році переданий від Академії наук університету. А що це будівля 1-ї гімназії, змальованої в «Білій гвардії», я дізнався набагато пізніше.

Це було 1963 року, пів століття з гаком тому. Сором, як давно! Але з того дня все моє життя проходить отут – на філологічному факультеті, а тепер в Інституті філології. Були лише дві перерви – це коли, не вступивши з першої спроби, рік пропрацював слюсарем і коли замість аспірантури потрапив на два роки до армії, а розподілення було ще крутішим – до Казахстану в аул! За пів століття й сам став професором, от тільки борідки не запустив[1]. Коли кому і набриднути встиг, уклінно прошу пробачення. Я щиро вдячний долі, що провів ці довгі роки серед вас – українських інтелектуалок та інтелектуалів, добрих друзів і чарівних жінок та дівчат.

***

Отже, в 1963 році я вперше приїхав до Києва й не пройшов за конкурсом на російське відділення філологічного факультету нашого університету. З першої спроби я не вступив, частково з об'єктивних причин: був жахливий конкурс: тому що тоді демографічна хвиля нас наздогнала. Ну, були й інші причини. Отримав я одну «четвірку», інші – «п'ятірки», й потрапив на співбесіду. У комісії були «неудобозабываемый» Станіслав Володимирович Семчинський і «голубоглазая бестия», Іван Романович Семенчук, обидва тоді доценти. Так ось, Семчинський спитав мене, яку книгу я читав останньою. Я відповідаю спокійно й чесно: «Листи Плінія Молодшого». От це мене і погубило на перший раз.

Минуло шість років, і той же Семчинський, секретар парторга-

[1] Згодом таки відпустив на якийсь час, «під Хемінгуея». – *Ю. Д.-Р.*

нізації, умовляє мене підписати розподіл учителем до якогось аулу в Казахстані. «Талановита людина, – каже він, – завжди себе проявить». Мене забирають в армію офіцером, а за відмову підписати розподіл університет завертає мою чесно зароблену премію Ленінського комсомолу з науки.

А в 1963-му повернувся я до Лисичанска, на Луганщині, і рік пропрацював слюсарем у геологорозвідувальній партії. 9 або 10 березня 1964 року місцева газетка «Ленінський шлях» надрукувала моє оповідання[2] про Шевченка (це ж треба!). Тоді був 150-літній ювілей.

Наступного року я повернувся до Києва – другий дивовижний момент: видно, дуже вже наше місто мені сподобалося.

Про те, як вступив на цей раз – це сюжет для невеликого оповідання.

Чому я не вступив у перший раз, я казав – об'єктивні обставини. Тоді не було ще хабарів, хабарі не брали, боялися, але процвітав блат. І коли я потім уже подивився, хто ж там навчається на тому курсі, на який я не пройшов, – там були «отменно серые ребята», на відміну від нашого курсу, зате «гарного походження».

А от у 1964-му на наш факультет вступили й навчалися зі мною разом Володимир Забаштанський, Василь Рубан, Віктор Кордун, Ігор Моісеєв, одеський діяч Леонід Капелюшний. Були й дуже яскраві особистості, яким у майбутньому не пощастило, наприклад, поетеса Галя Вокалюк або Толік Руденко, онук знаменитого сталінського прокурора. Якийсь час жив в одній кімнаті гуртожитку з Василем Голобородьком. З покійним Кордуном і мучеником Рубаном дружив.

***

У 1966 році я записався в семінар професора Олександра Адріановича Назаревського, улюбленого учня академіка Володимира Миколайовича Перетца, і мав вибрати тему для курсової роботи із запропонованого переліку. Тільки за декілька років я зрозумів, що і вибір тем для філологів-початківців, і співпраця з керівником під час написання студентом курсової роботи, і процедура її захисту на спецсемінарі – все це відтворювало організацію Семінарію руської філології, який заснував В. Перетц ще на початку XX століття.

[2] З того часу минуло 60 років. Станіслав Казимирович весь цей час не полишав літературної праці, продовжував писати, але спроби надрукувати твір без протекції були безуспішні. Редактор одного з поважних видавництв пояснювала йому, що вони давно перестали взагалі читати рукописи, що надійшли «самопливом». – *Ю. Д.-Р.*

Я вибрав тоді тему «Київські списки «Повісті про Петра і Февронію»», знов-таки не знаючи, що тим самим ступаю на шлях слідування двом фундаментальним методологічним вимогам академіка Перетца, а саме обов'язкової роботи з рукописами і необхідності фактичних спостережень над текстами. Про мотиви вибору розповім з повною щирістю, хоч вони й наївні. Олександру Адріановичу було тоді сімдесят вісім років; тендітний, невисокий на зріст, з білим пухом навколо голови і сивими довгими вусами, він здавався трохи не від світу сього. І в мене склалося враження, що професор ображений і навіть пригнічений тим, що ніхто зі студентів не обрав теми з давньої літератури. Він же був фахівець передусім з давнього російського й українського письменства і в другому семестрі блискуче прочитав нам курс давньої російської літератури.

На початку заняття, ще до вибору тем, Назаревський знайомився з анкетними даними учасників спецсемінару і вголос їх коментував. Прочитавши моє прізвище, вік і помітку «Слюсар», він усміхнувся у вуса і сказав: «Це добре». Мабуть, йому сподобалась перспектива зробити з робітника освіченого філолога. Свій тогочасний інтелектуальний і психологічний стан я пізніше визначав словами Юліана Тувіма з поезії «Чоловік і я», тільки не в оригіналі («przedstaw sobie / Mnie, strasznego chłopca z Łodzi!»), а в російському перекладі Наума Гребнєва, де ліричний герой – «дикий парень с дальней Лодзи». От-от, тільки треба замінити: «з Лисичанська». (Восени 1964 року, коли я поїхав вдруге вступати до Київського університету, у нашому місті обидві бібліотеки для дорослих стояли зачинені на ремонт, проте відкрилися два нові ресторани. А ставши студентом, я лише після другої, літньої, сесії перестав побоюватися, що мене виженуть з університету.) І не мав я жодного бажання вивчати давню літературу, мене цікавили російські футуристи, і я мріяв написати про їхнього харківського сподвижника Григорія Пєтнікова. Але тоді раптом захотілося зробити приємне старому професорові, от і вибрав «Петра і Февронію».

Проте праця з давніми рукописами відразу захопила мене, як і спілкування з науковим керівником. Назаревський консультував мене в себе вдома, у квартирі на Гоголівській, 2-а, на другому поверсі. Він орендував її, одружившись, у власника будинку ще до Жовтневого перевороту, і ця професорська квартира так за ним і залишилася. Орнаменти на облуплених стінах парадного здавалися мені подібними до таких самих у Софії Київській, блискуча мідна, з ятями, табличка на дверях викликала відчуття повернення в екзотичне для мене далеке минуле. Як і квартира за дверима, де в кабінеті до самої незвично високої стелі стояли полиці зі старовинними книгами, а навпроти чорніло піаніно, на якому хазяїн грав у чотири руки

зі своїм учнем, тепер уже теж покійним професором Віктором Вікторовичем Коптіловим. Над усім панував письмовий стіл гомеричних розмірів, а на ньому здивувала мене китайська чашка для чаю, з кришечкою, але без ручки, щоб «зручніше було гріти пальці».

Олександр Адріанович був одним із перших учнів Перетца, він проявив себе активним учасником його Семінарію руської філології в київський період і не переривав зв'язків з Учителем і після його повернення 1914 року до Петрограда. У курсі лекцій і на спецсемінарі професор не згадував, наскільки пам'ятаю, про свого Вчителя, але в особистому спілкуванні розповідав про нього. Тоді минуло вже десять років, як Перетца було реабілітовано.

Після дуже теплих усних спогадів про Перетца, почутих від Назаревського, мені дивними видалися нападки на нього академіка Олександра Білецького. У великій статті 1959 року, визнаючи позитивне значення для історії українського літературознавства організаційної та педагогічної діяльності В. М. Перетца, Білецький критикував «формалізм», проголошений основою методології вченого. Коли я звернув увагу Олександра Адріановича на цю критику, він усміхнувся й сказав: «Усе це дурниці. Накопичувати й вивчати факти нашої науки – ось що заповів нам Володимир Миколайович». Тепер, хоч би й подумки, я відповів би, що навіть збирати факти неможливо, не визначивши спочатку стосунку кожного до певної науки, а це немислимо без попереднього теоретизування. Але думаю, що О. А. Назаревський не міг довіряти мені, колишньому «слюсареві», повністю. Час був непевний, і навіть після реабілітації репресовані діячі науки здавалися тодішньому вченому істеблішменту винними, але пробаченими радянською владою. А дехто ще й не був тоді реабілітований.

Назаревський, початково маючи доволі широкі літературні інтереси, свідомо обрав як вузький фах історію давньої літератури (давньоруської, давньої української й давньої російської), тому що вона була в СРСР порівняно вільною від ідеологічного марксистсько-ленінського тиску. Взагалі ж сміливо визнати себе адептом «наукового позитивізму нашого часу», як це зробив В. М. Перетц ще 1931 року, у повоєнні часи було вже неможливо. Але давник інколи мав можливість оминати у своїх працях марксистсько-ленінську доктрину.

От і я цілком свідомо наслідував у цьому свого вчителя. Під керівництвом Назаревського написав оту курсову, потім ще одну, пов'язану з першою тематично, захистив дипломну. Отримав всесоюзну

медаль «За найкращу наукову студентську роботу»[3] (лише тому, переконаний, що конкурс проводився на базі Київського університету) і сподівався на аспірантуру. Але отримав розподілення до Казахстану, в якийсь аул. Туди не поїхав, бо взято було мене на два роки в армію офіцером. Написав під час служби розділ дисертації та подав-таки документи до аспірантури у вересні 1971 року.

Назаревський був уже на пенсії, але керував моєю дисертацією як погодинник. Помер він у вересні 1977 року, в доволі складні для мене часи, і після його смерті син, бібліограф Микола Олександрович Назаревський, тепер, на жаль, покійний, подарував або продав мені деякі книжки і відбитки статей Перетца з автографами. А Олександр Адріанович ще довго снився живим, розповідав про себе і давав поради. Як тільки з'явилася можливість, я поселився в двох кварталах від його колишньої домівки і тепер на прогулянці проходжу повз парадне, за старовинними дверима якого колись на стінах проглядали орнаменти, немов у Софії Київській.

А головне, звичайно ж, в іншому. Як і Олександр Адріанович у довгій науковій і викладацькій діяльності, так і я все життя намагався наслідувати академіка Перетца. За радянських часів займався історією давньої літератури, не капостив ні у великому, ані в малому, не плазував перед керівниками, не соромлюся жодної зі своїх публікацій. І навіть не через якість написаного, а тому, що немає там посилань на можновладців[4]. Пам'яті ж віддаленого в часі Наставника присвятив солідний (в усякому разі, за обсягом) підручник «Український фольклор у теоретичному висвітленні», надрукований 2008 року, зазначивши: «Пам'яті академіка Володимира Миколайовича Перетца – вчителя вчителів наших». Гадаю, тепер зрозуміло, звідки моя жартівлива претензія маніфестувати себе «науковим онуком» академіка Перетца.

***

Отже, у 1967-му отримав я медаль «За найкращу студентську роботу». Тоді ж уперше був запрошений на телебачення. Наступного року

[3] Звітують студенти-науковці // За радянські кадри. 5 листопада 1967. С. 3.

[4] Станіслав Казимирович завжди підкреслював, що відчуває себе вільною людиною: наприклад, на презентації «Шевченко. Сучасна біографія» («Дух і Літера», 2020) він наголошував: «Я писав те, що хотів написати, і в тій формі, яку вважав доречною. Що б там не казали про наші часи, але зараз мені набагато легше реалізовувати свою внутрішню свободу, ніж біографам Шевченка радянської доби». – *Ю. Д.-Р.*

вийшла моя перша наукова публікація – тези в студентському збірнику. З того часу надрукував усього стільки, що соромно признатися! Мої наукові праці (зараз 402. – *Ю. Д.-Р*) друкувалися в 13 країнах: окрім України, в Бельгії, Білорусі, Естонії, Литві, Німеччині, Польщі, Росії, Канаді та США, Туреччині, Узбекистані, Франції, при цьому українською, російською, англійською, турецькою і французькою мовами.

З 1995 член Міжнародного товариства для дослідження фольклорної оповіді (International Society for Folk Narrative Research)[5].

Ось приблизна «карта» моїх наукових зацікавлень. Це – український і російський фольклор, давньоруська та українська літератури, зокрема «Слово о полку Ігоревім», шевченкознавство, агіологія, біблеїстика, компаративістика, текстологія, поетика, «точні» методи в дослідженнях фольклору й літератури, історична лексикологія і стилістика української літературної мови, культурологічні аспекти історії менеджменту у східних слов'ян.

Якщо в минулому тисячолітті я розважався, міняючи наукові спеціальності[6] (чим тільки не займався!), то в новому чудово розважаюся худлітом[7], почавши писати українською і російською мовами прозу й драматургію. Художні тексти публікувалися, крім України, в Білорусі, Греції, Канаді, Німеччині, Росії та США. Тож тепер виступаю як продуцент і читач (тепер саме в такій послідовності!) текстів сучасної літератури, а також потроху як книжковий графік і видавець. Радий, що разом зі мною розважаються й тисячі читачів.

Я не соромлюся своєї роботи в жанровій або масовій літературі, більше того, саме вона видається мені надзвичайно важливим засобом для естетичного розвитку сучасного читача, повернення його, не побоюся високих слів, до гуманістичних ідеалів класики… Втім, написав і серйозний реалістичний роман[8], сімейну сагу «Доктор Лаптєв»[9] («Edita Gelsen», Westfalen (Німеччина), 2018).

Художня історична проза – це одне з вікон, що дозволяють зазирнути в минуле свого народу або іноземне. Внутрішній світ, створюваний у її творі,

[5] New Members of the ISFNR // NIF Newsletter. Vol. 23. № 1–2. 1995. April. P. 12.

[6] Давник, фольклорист, історик нової російської літератури, шевченкознавець, компаративіст, агіолог, історик менеджменту, лінгвіст, історик України та ін. – *Ю. Д.-Р*.

[7] На сьогодні – 51 публікація, ще понад п'ятдесят рукописів не оприлюднено. Видання триває. – *Ю. Д.-Р*.

[8] Для кожного свого роману або п'єси С. К. Росовецький шукав нову жанрову форму. – *Ю. Д-Р.*

[9] *Росовецкий, С. К.* Доктор Лаптев. Роман. Гельсенкирхен: EDITA GELSEN (Westfalen), 2018. 489 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/doktor-laptev/ (дата звернення: 18.10.2023).

має принаймні три серйозні достоїнства. По-перше, він будується на достовірній фактичній основі й дозволяє читачеві отримати правдиву інформацію про давнину – чого не варто чекати навіть від відмінних фентезі Джона Толкіна. По-друге, хоча й існують досить похмурі історичні романи, закони жанру не передбачають такої безвиході й цинізму, як прийнято в хорорах, історична проза бореться за краще в людині. По-третє, навіть якщо історичні романи вибудовуються в «серію», то не виникає ефект чи не наркотичного звикання, від якого страждають підлітки, запійні читачі нескінченної низки пригод в одному й тому ж назавжди змайстрованому фантастичному світі (як у Террі Прачетта і його послідовників) або модних зараз фантазій про «попаданців». А чому не виникає звикання? Та тому, що читання історичної прози – це процес інтелектуальний! Отримання й засвоєння нових історичних знань поєднуються тут зі складним естетичним процесом осягнення краси й своєрідності раніше невідомого, а саме яскравих і самобутніх людей, подій, речей, явищ і уявлень, здавалося б, давно забутих у сучасному суспільстві. Здавалося б – оскільки насправді наша сучасність тисячею ниток-пережитків пов'язана з вітчизняною й іноземною старовиною…

Маю 38 газетних публікацій (насправді 40. – *Ю. Д.-Р.*), більшість із них – історичні нариси, їх зібрано разом і надруковано під заголовком «Історія України в сенсаціях», є численні теле- й радіоінтерв'ю[10].

Як викладач і науковець не маю жодних наукових і педагогічних звань, лише наукові ступені та звання, отримані після захисту дисертацій. Більш щасливим виявився як літератор, бо здобув такі відзнаки і премії:

• лауреат літературного конкурсу «Нова книга» (2007)[11];

• лауреат 7-го Всеукраїнського літературного конкурсу «Коронація слова» (2007) в номінації «П'єса»[12] (трагіфарс в чотирьох актах «Шевченко

[10] Див., наприклад: т*елеінтерв'ю* «Билини давньокиївські» // *UA*: «Культура», 5 вересня 2017 р. 10.00. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny_film/ (дата звернення 23.07.2023).

[11] Лауреатів конкурсу «Нова книга» оголошено // РІОсенс. № 12(98). 31 березня 2007. С. 1.

[12] «Коронація слова – 2007» нагородила своїх переможців [Електронний ресурс]: https://www.unian.ua/culture/48913-koronatsiya-slova-2007-nagorodila-svojih-peremojtsiv.html (дата звернення: 23.07.2023); Короновані словом // Літературна Україна. № 23(5211). 21 червня 2007. С. 2; *Олтаржевська, Л.* Корона, яка не тисне // Україна молода. 9 червня 2007. С. 9; *Лещук, Л.* Коронація: не по Акуніну // Дзеркало тижня. № 23 (652). 22 червня 2007. С. 16; *Кригель, М.* В Киеве короновали слово // «24». 9 червня 2007. С. 12; *Тысячная, Н.* Новая самоуверенность. Стали известны имена победителей «Коронации слова» нынешнего года // День. № 22(2544). 9 червня 2007. С. 2 та ін.

під судом» отримав рецензію О. Бороня[13], викликав аналітичні роздуми професорів М. Шаповал[14] та Г. Мережинської, був розглянутий у кандидатській дисертації Л. Сидоренко[15]);

• фіналіст Міжнародного літературного конкурсу «Русский Stil – 2009» (Німеччина) в номінації «Проза»[16];

• номінант конкурсу «Книга року ВВС» (2009)[17] за роман «Помста Першодрукаря»;

• перша премія літературного конкурсу «Деньги без ума – дырявая сума» (2009) в номінації «Гумор»;

• перше місце на «Днях фантастики – 2010» у Києві[18], номінація «Кращий твір українською мовою» (роман «Помста Першодрукаря»[19], надрукований 2009 року, викликав інтерес польської дослідниці Оксани Блашків, а також низку відгуків у пресі[20]);

---

[13] *Боронь, О.* Тарас Шевченко під судом драматурга: [Рецензія на п'єсу «Шевченко під судом»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2010. № 10. С. 113–114. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/141/10_2010_pdf (дата звернення: 25.07.2023).

[14] *Шаповал, М.* Драма про Шевченка: інтермедійний ключ розуміння: [Рец. на п'єси «Шевченко під судом» та «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 8. С. 65–71. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/74/71 (дата звернення: 25.07.2023).

[15] *Сидоренко, Л. І.* Поетика сучасної української метадрами. Дисертація … кандидата філологічних наук. 10.01.01 – українська література. Київ, 2018. 254 с. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24357 (дата звернення: 25.05.2023); *Сидоренко, Л. І.* Поетика сучасної української метадрами. Автореферат дисертації … кандидата філологічних наук. Київ, 2018. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24255/ (дата звернення: 16.04.2023).; *Сидоренко, Л.* «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури // Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»: Колективна монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білоскаленко, О. О. Бровко. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2018. С. 189–210. [Електронний ресурс]: https://lib.iitta.gov.ua/713404/1/koronatia2%20%281%29.pdf (дата звернення: 23.07.2023); *Сидоренко, Л.* Своєрідність синтетичної форми драми «Шевченко під судом» // Сучасний вимір філологічних наук. Львів, 2017. С. 73–77.

[16] Русский стиль 2009. Stella.ru, Германия–Бельгия, 2009. С. 294.

[17] Оголошено книги-учасниці конкурсу Книга року Бі-Бі-Сі // BBC. Ukrahian.com. 11 вересня 2009. [Електронний ресурс]: https://www.bbc.com/.../090911_book_list_anno_is.shtml. (дата звернення: 20.03.2018).

[18] *Діброва, Н.* Медвінські «Фантастичні дні» 2010 // Друг читача. 17.11.2010; *Корнєєва, К.* Міжнародна літературна конференція «Дні фантастики в Києві – 2010». [Електронний ресурс]: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/143795 (дата звернення: 30.07.2023); OldNews. Інформаційний листок української фантастики. № 13/2010 (308). [Електронний ресурс]: https://starfort.livejournal.com/44618.html (дата звернення: 30.07.2023).

[19] *Росовецький, С.* Помста Першодрукаря. Роман. Київ: Зелений пес: Гамазин, 2009. 240 с. (Серія «VIP-зона»); див. також: [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pomsta_pershodrukara/ (дата звернення: 29.10.2023).

[20] *Blashkiv, O.* Intellectuals in the face of historical turmoil: «The revenge of

• лауреат Всеукраїнського літературного конкурсу творів для дітей «Вище голови» (2010);

• друге місце в номінації «Велика сцена» на «Коронації слова»[21] в 2011 році отримала п'єса «Шекспір як ви та я»[22];

• перше місце на конкурсі оповідань часопису «Свиток» (Німеччина) 2012 року;

• лауреат Міжнародного творчого конкурсу «Самый счастливый день» (2012);

• друга премія на Міжнародному літературному конкурсі «Сторінки античності»[23] (Греція) у 2016 році;

• «Шевченко. Сучасна біографія» (2020)[24] – потрапила до коротких

---

the Printer» by Stanislav Rosovetskyj as academic fiction // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 3 (93). Видавничій дім Дмитра Бураго, 2019. С. 3–15. [Електронний ресурс]: https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dd846ff7-6524-4249-8234-8d78a83abfff/content (дата звернення: 23.07.2023); *Блашкив, О.* Исторические перипетии сквозь призму украинского университетского романа // Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny. w Siedlcach. Wydział Humanistyczny. Siedlce (Polska), [б. р.]. С. 135–149. Див. також: *Мостовий, Ю.* Привида розбудили // Голос України. № 49 (4799). 19 березня 2010. С. 8; *Стусенко, О.* Казочка про покійника-хулігана (Новий жанр?) // Літературна Україна. 9 грудня 2010. С. 5; *Левицька, В.* VIP-книжки для VIP-читачів // Друг читача. 9 жовтня 2009; передрук: Буквоїд [Електронний ресурс]: http://www.bukvoid.com.ua/digest//2009/10/10/145901.html (дата звернення: 25.07.2023); [Електронний ресурс]: *vsiknygy.net.ua* (дата звернення: 20.03.2018).

[21] Переможці конкурсу «Коронація слова – 2011» (Поіменний список) // Буквоїд. 3 червня 2011. [Електронний ресурс]: http://bukvoid.com.ua/events/konkurs/2011/06/03/000220.html (дата звернення: 29.07.2023); В Україні визначили лауреатів «Коронаціїї слова – 2011» // ZAXID.NET. 4 червня 2011. [Електронний ресурс]: https://zaxid.net/v_ukrayini_viznachili_laureativ_koronatsiyi_slova2011_n1130784 (дата звернення: 29.07.2023).

[22] *Шаповал, М.* Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького // Синопсис: текст, контекст, медіа, 2020. № 1. С. 1–10. [Електронний ресурс]: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/376/361 (дата звернення: 25.07.2023).

[23] *Якушина, М.* Подведены итоги конкурса «Страницы античности» // Книжное обозрение. 2016. № 5–6 (2436–2437). С. 26.

[24] *Росовецький, С.* Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024 (дата звернення: 21.01.2024). Див.: «Книжка року – 2020». PEN Ukraine назвав найкращі українські книжки 2020-го. 29.12.2020 [Електронний ресурс]: https://chytomo.com/pen-ukraine-nazvav-najkrashchi-ukrainski-knyzhky-2020-ho/ (дата звернення 15.07.2023). Також: Найкращі українські книжки 2020 року за версією ПЕН. [Електронний ресурс]: https://pen.org.ua/najkrashhi-ukrayinski-knyzhky-2020-roku-za-verciyeyu-pen (дата звернення 15.07.2023). Ще: Всеукраїнський рейтинг «Книжка року '2020» оголосив Короткі списки. [Електронний ресурс]: https://cases.media/news/vseukrayinskii-reiting-knizhka-roku-2020-ogolosiv-korotki-spiski (дата звернення 15.07.2023).

списків «Книжки року – 2020» (номінація «Життєписи»), списку кращих книжок за версіями ПЕН-клубу і Форуму видавців та ін.

[Поки колективна монографія готувалася до друку, серед переможців ПЕН-клубу 2023 року в номінації «Біографія / мемуари / інтерв'ю / епістолярій / щоденники» було названо останній завершений твір Станіслава Росовецького, надзвичайно важливий для нього – науково-літературний життєпис «Володимир Перетц. Біографія інтелектуала» (видавництво «Дух і Літера»)[25]. – *Ю. Д.-Р.*].

***

Нам випав час, коли істотно змістилися кордони між культурою масовою і культурою елітарною, високою. Раніше масову культуру творили ведмедчики, скоморохи, циркачі та кмітливий друкар, що випускав лубочні книжки. Тепер естрадну співаху, що й години не стояла на оперній сцені, величають Примадонною, Енді Уорхол суперничає за популярністю з Рембрандтом, слово виганяється з театру, а в літературі давно відбуваються чудеса. Вона перетворилася на нову «фабрику мрій», де панують розважальні жанри метафантастики й метагри. Літературний процес перебуває в дивному, хаотичному стані, визнані цінності часто неправдиві. Зазирнеш в інтернет – і виникає враження, що у світі скільки людей, які опанували клавіатуру, стільки ж і письменників. Звичайно ж, електронні видавництва гостинно відчинили ворота перед графоманами, але хіба сама література й літератори тут так вже й непричетні?

І виникає питання: якщо тобі вдалося зберегти дещицю гарного смаку, якщо не розтратив ти талант на халтуру, як вчинити?

…Треба надіятися тільки на себе, на свій смак і ерудицію. Проте цих внутрішніх ресурсів, як правило, достатньо для самовдосконалення.

[25] *Большакова А.* Український ПЕН оголосив перелік найкращих книжок 2023 року // Українська правда. Культура. 28 грудня 2023. [Електронний ресурс]: https://life.pravda.com.ua/culture/2023/12/28/258560/ (дата звернення: 28.12.2023).

БІБЛІОГРАФІЯ

НАУКОВА БІБЛІОГРАФІЯ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО [1]
(укладачі Ю. Дядищева-Росовецька, С. Росовецький-молодший)

1. К вопросу о взаимосвязях Повести о Петре и Февронии и фольклора // Тезисы докладов XXI студенческой конференции. Филология и история. Вильнюс, 1968. С. 31–32.

Відгуки:

Дмитриева Р. П. Особая редакция Повести о Петре и Февронии // Рукописное наследие Древней Руси. Ленинград: Наука, 1972. С. 192, 193, 195;

Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 145.

2. «Повесть о Петре и Февронии» и произведения Ермолая-Еразма. (Опыт атрибуции с применением вероятностно-статистических методов сопоставления стилей) // XXVI студентська наукова конференція. Тези доповідей. Філологічний факультет. Київ, 1969. С. 38–40.

Відгук:

Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 98.

3. К изучению фольклорных источников «Повести о Петре и Февронии» // Вопросы русской литературы, 1973. Вып. 1 (21). С. 83–87.

Відгуки:

Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 8, 25, 45, 48;

Всеросийский день семьи, любви и верности // Псковиана. [Електронний ресурс]: http://pskoviana.ru/arkhiv-novostej/1019-vserossijskij-den-semi-lyubvi-i-vernosti (дата звернення: 20.03.2018);

[1] *Див.*: Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. 52 с. (Серія «Бібліографії нечиновних і неакадемічних вчених України»: Серія філологічна. Вип. 1). [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 23.07.2023). *З виправл. і доповн.*

Неёлов Е. М. От волшебной сказки к литературе: фольклорная трансформация евангельской традиции в учении Н. Ф. Федорова о воскрешении // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 373.

4. К вопросу о времени создания и авторе «Повести о Петре и Февронии» // Вісник Київського університету. Серія філології. Київ, 1974. № 16. С. 56–60.

Відгук:
Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 98.

5. «Повесть о Петре и Февронии» в литературном процессе XVII века // Вопросы русской литературы, 1974. Вып. 1(23). С. 49–54.

Окремий відбиток із дарчим написом зберігається в читальному залі Інституту рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського. – *Ю. Д.-Р.*

Відгук:
Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 136–137.

6. Темы и образы «Слова о полку Игореве» в русской, украинской и белорусской поэзии военных лет // Слово, которое вело в бой. Киев: Изд-во при КГУ издательского объединения «Вища школа», 1975. С. 43–52.

Відгук:
Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 238.

7. Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. Москва: Наука, 1976. С. 27–37. [Електронний ресурс]: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Russ/XVI/1560-1580/Povest_zenitby_Ivan_Maria/text.htm (дата звернення: 20.03.2018) *та ін*.

Перша публікація і дослідження знайденої мною в архіві повісті XVII ст. – *С. Р.*

Див. ще: №№ 28, 192.
Відгуки:
Дмитриев Л. А. Обзор изданий памятников древнерусской литературы (1917–1978) // Русская литература, 1979. № 1. С. 198;

Дмитриева Р. П. Повесть о Петре и Февронии. Ленинград: Наука, 1979. С. 136;

Буланин Д. М. Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII в. Санкт-Петербург, 1998. Ч. 3. П–С. С. 124–125.

8. Киевский университет [о фольклорной экспедиции] // Русский фольклор. Ленинград: Наука, 1977. Т. 17. Проблемы свода русского фольклора. С. 203.

9. Формирование повествовательных жанров в русской литературе XVI–XVII вв. («Повесть о Петре и Февронии» и связанные с нею произведения). Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература / АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом). Ленинград: [Б. и.], 1977. 22 с.

10. Л. Н. Толстой – редактор древнерусских текстов // Л. Н. Толстой: Проблемы творчества. Киев: Вища школа, 1978. С. 103–108.

Відгук:
Розанова С. Неисчерпаемость гения. Обзор новых исследовательских работ, посвящённых Л. Н. Толстому // Литературное обозрение, 1980. № 8. С. 23.

11. Про естетичне дослідження пам'яток давніх східнослов'янських літератур // Рад. літературознавство, 1978. № 2. С. 15–26. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pro_estetychne_doslidzhennia_pamiatok/ (дата звернення: 26.07.2023).

Зокрема про методику статистичного вивчення складу давніх рукописних збірників як спосіб встановити сприймання жанру твору давнім читачем – *С. Р.*

12. Художественное освоение древнерусского литературного наследия в исторической трилогии В. Яна (к постановке проблемы) // Вопросы рус. литературы, 1978. Вып. 1(31). С. 119–126.

Про моделі засвоєння літописної інформації в історичній белетристиці – *С. Р.*

Відгук на доповідь:
Барановська А. 100-річчя Василя Яна // Київський університет. № 5 (1321). 14 лютого 1975.

13. Новые открытия в области древнерусской литературы и письменности // Программы спецкурсов и спецсеминаров по русской филологии. Киев: КГУ, 1979. С. 32–34.

14. Устная проза XVI–XVII вв. об Иване Грозном-правителе // Русский фольклор, 1981. Т. 20. С. 71–95.

Відгуки:

Каган М. Д. Повесть о царе Иване Васильевиче и купце Харитоне Белоулине // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII в. Санкт-Петербург, 1998. Ч. 3. П–С. С. 224;

Власова З. И. Скоморохи и фольклор. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. [Електронний ресурс]: https://www.booksite.ru/localtxt/sko/mor/ohy/34.htm (дата звернення: 20.03.2018);

Трепавлов В. В. «Белый царь». Образ монарха и представление о подданстве у народов России XV–XVIII вв. Москва: Восточная литература, 2007. С. 57, 231.

15. Художественная реконструкция образа автора «Слова о полку Игореве» в русской и украинской советской исторической беллетристике («Сын тысяцкого» И. Новикова и «Велесич» В. Шевчука) // Братнє єднання народів СРСР. Київ: Вид-во при КДУ видавничого об'єднання «Вища школа», 1982. С. 98–108, 154–155.

Відгук:

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 238.

16. У истоков прогрессивной украинской прессы (киевские «Новины» о крестьянско-казацком восстании 1630 г.) // Пятая Всесоюзная конференция по проблемам книговедения. Секция национальной книги. Тезисы докладов. Москва, 1984. С. 51–52.

17. В зерцале любви народной [Об изучении «Слова о полку Игореве»] // Радуга. Киев, 1985. № 6. С. 156–158.

Відгук:

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 239.

18. «Слово о полку Ігоревім» у контексті спадкоємних зв'язків давньої російської та староукраїнської літератур // Рад. літературознавство, 1985. № 7. С. 26–35. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/slovo-o-polku-zviazky/ (дата звернення: 15.07.2023).

Відгук:

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 237–238.

19. Фольклорні записи студентів Київського університету // Народна творчість та етнографія, 1986. № 7. С. 82–84.

20. Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов'янські літератури [Рец.] // Рад. літературознавство, 1986. № 7. С. 69–71.

21. Планы практических занятий, задания для выборочного контроля по курсам «История древнерусской литературы» и «История русской литературы XVIII века». Киев: КГУ, 1986. 60 с. (співавтор – Л. М. Копаниця).

22. Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства / Подгот. текста, пер. и коммент. С. К. Росовецкого // Памятники литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII веков. Москва: Художественная литература, 1987. С. 130–145, 563–566. [Електронний ресурс]: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10867. (дата звернення: 20.03.2018).

Відгуки:

Словарь книжников и книжности Древней Руси. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1998. Т. 3. П–С. С. 40–42;

Дёмин В. Загадки древних рукописей. Москва: Вече, 2007. С. 418.

Див. також: № 160.

23. Кощунство и его функции в религиозном и литературном сознании Древней Руси // Материалы научно-теоретической конференции «Православие: История и современность». Киев, 1988. С. 42–44.

24. Повесть о царе Иване и старце как памятник демократической «смеховой» культуры XVII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Ленинград: Наука, 1988. Т. 41. С. 241–267.

Відгуки:

Русская бытовая повесть XV–XVII веков / Сост. А. Н. Ужанков. Москва, 1991. С. 199–202;

Буланин Д. М. Повесть о царе Иване и старце // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII в. Санкт-Петербург, 1998. Ч. 3. П–С. С. 228.

Див. також: № 193.

25. Слідами Мусін-Пушкінського збірника із «Словом о полку Ігоревім» // Писемність Київської Русі і становлення української літератури. Зб. наук. праць. Київ: Наукова думка, 1988. С. 69–86. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/slidamy_musin-pushkinskogo_spysku_slova-o-polku-igorevim/ (дата звернення: 31.12.2023).

Відгук:

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 238.

26. Аблесимов О. О. // Українська літературна енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. Т. 1. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. С. 10–11. [Електронний ресурс]: http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule02.htm (дата звернення: 16.07.2023).

27. Веселовський О. М. // Там само. Т. 1. С. 299.

28. Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне / Подгот. текста, коммент. С. К. Росовецкого // ПЛДР. XVII в. Москва: Художественная литература, 1989. Кн. 2. С. 5–15, 585–587.

Передрук № 7.

Див. ще: № 192.

29. Идеи мира и дружбы с соседними тюркскими народами в литературе Киевской Руси // Вестник Каракалпакского филиала АН Узбекской ССР. Нукус, 1989. № 4. С. 73–76. (співавтор – Г .С. Ережепова).

Відгук:

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 4. С. 239.

30. Жанр «потайної новини» як одне з джерел жанрової специфіки поем Т. Г. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...») і «Великий льох» // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. Тези доповідей... Київ: КГУ, 1989. С. 44–46.

31. Планы практических занятий, задания для индивидуальной работы и выборочного контроля по курсу «Русское устное народное творчество». Киев: КГУ, 1989. 54 с. (співавтор – Л. М. Копаниця).

32. X глава «Евгения Онегина» и жанр «тайного сказания» // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина. Тезисы докладов... Одесса: ОГУ, 1989. С. 19–21.

33. Дашкова К. Р. // Українська літературна енциклопедія: В 5 т. Редкол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. Т. 2. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. С. 22–23. [Електронний ресурс]: http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule40.htm (дата звернення: 16.07.2023).

34. Наследственные связи древней русской и древнеукраинской литератур и формирование их национального своеобразия // Академик Василий Михайлович Истрин. Тезисы докладов... Одесса: ОГУ, 1990. С. 83–85.

35. Программа курса «История русской литературы». Часть 1. «Древнерусская литература». Киев: УМК ВО, 1990. 16 с.

36. Программа курса «Русское устное народное творчество». Киев, УМК ВО, 1990. 28 с.

37. К проблеме фольклоризма Н. А. Некрасова (на материале «Стихотворений» 1856 года) // Современное прочтение Н. А. Некрасова. V Некрасовские чтения. Тезисы выступлений. Ярославль, 1990. С. 42–43.

38. Русская литература. Справочные материалы для абитуриентов. Киев: КИИГА, 1992. 48 с.

39. Мотифема про перевагу воїна-«простака» над професійним як пережиток соціальної психології сколотського періоду (III–II ст. до н. е.) протоукраїнства // X Всеукраїнська славістична конференція «Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури». Тези доповідей. Чернівці: ЧДУ, 1992. Т. 1. С. 7–8.

40. [Предисловие] // Проблемы войны и мира в русской литературе. Тем. сб. научных трудов. Киев: УМК ВО, 1992. С. 3.

41. «Миръ имья къ всьмь странамъ...»: Социально-психологические и мифологические корни «мирного комплекса» восточных славян в древней русской литературе // Проблемы войны и мира в русской литературе. Тем. сб. научных трудов. Киев: УМК ВО, 1992. С. 4–38.

42. Из опыта применения лингвистической статистики к атрибуции древнерусского памятника: Повесть о Петре и Февронии // Проблемы теории и методики преподавания русского языка и литературы. Киев: КИИГА, 1992. С. 50–56.

43. Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка // Українське мовознавство, 1993. Вип. 20. С. 28–33 (співавтор – Ю. Б. Дядищева).

44. Современный путивльский и новгород-северский фольклор о героях «Слова о полку Игореве»: Новые тексты // Труды Отдела древнерусской литературы. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 48. С. 64–67.

45. Жанр бунтарський, патріотичний. Східнослов'янська «потаємна новина» на прикладі поем «Сон» («У всякого своя доля...») та «Великий льох» // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 1993. № 1. С. 41–47. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/janr_buntarsky_patriotychny_rosovetskyi/ (дата звернення: 26.07.2023).

Відгук:

Барабаш Ю. Сон. – У всякого своя доля… // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. С. 897, 904. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/252-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-5 (дата звернення: 16.07.2023).

46. Планы практических занятий, задания для выборочного контроля по курсам «История древнерусской литературы» и «История русской литературы XVIII века» для студентов филологических факультетов. Киев: КГУ, 1993. 37 с. (співавтор – Л. М. Копаниця).

47. Литературные и фольклорные отражения культа мощей св. Климента Римского в Херсонесе и Киеве в связи с проблемой отношения к кирилло-мефодиевской традиции новонайденной службы их обретению // Православие и культура, 1993. № 1. С. 48–58.

48. Служба празднику обретения мощей св. Климента папы Римского, приписываемая св. Кириллу Философу / Пер. с древнерусск. и прим. Ю. Б. Дядищевой и С. К. Росовецкого // Православие и культура, 1993. № 1. С. 96–104.

49. [Вступні уваги до коментарів]; Список скорочень // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко; Авт. передм. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. С. 369–370. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005773 (дата звернення: 26.12.2023).

50. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко. Київ: Либідь, 1993. Т. 2. С. 223–262. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005118 (дата звернення: 26.12.2023).

51. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. В. В. Яременко. Київ: Либідь, 1993. Т. 3. С. 257–278. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0007485 (дата звернення: 26.12.2023).

Відгук:

Кіндратюк Б. Вокальні жанри князівського періоду на сторінках «Історії української літератури» Михайла Грушевського // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія мистецтвознавства, 2017. № 1 (вип. 36). С. 115.

52. Українські анекдоти XVII ст. в запису Івана Величковського // Гумор і сатира. Тези міжнародної наукової конференції. Чернівці, 1994.

53. Культ однієї реліквії // Київська старовина, 1994. № 6. С. 114–119. [Електронний ресурс]: https://shron3.chtyvo.org.ua/Kyivska_starovyna/1994_N6_309.pdf?PHPSESSID=k21bl9fgicuaiqgsm1tkg24ki1 (дата звернення: 16.07.2023).

54. Гімн святому Клименту Римському [пер. з давньоруськ., прим.] // Київська старовина, 1994. № 6. С. 120–122 (співавтор – Ю. Б. Дядищева). [Електронний ресурс]: https://shron3.chtyvo.org.ua/Kyivska_starovyna/1994_N6_309.pdf?PHPSESSID=k21bl9fgicuaiqgsm1tkg24ki1 (дата звернення: 16.07.2023).

55. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. О. М. Таланчук. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 1. С. 307–327. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush412.htm (дата звернення: 26.12.2023).

56. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. Л. М. Копаниця. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2. С. 307–319. [Електронний ресурс]: http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush423.htm (дата звернення: 26.12.2023).

57. Генеза українського національного фольклору: До постановки проблеми // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Зб. наук. праць. Київ: ІСДО, 1994. С. 36–44.

58. О христианском начале в форме и содержании поэмы Т. Г. Шевченко «Мария» / Пер. с укр. // Православие и культура, 1994. № 2. С. 53–74.

Відгук:

Смілянська В. Марія // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2013. С. 85. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/251-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-4 (дата звернення: 16.07.2023).

Також див.: № 81.

59. «І день іде, і ніч іде…» Т. Шевченка: Спроба розкриття поетичного змісту // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. Київ: ВПЦ «Київський університет», 1994. С. 120–127.

Відгуки:

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). Колективна монографія / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 161 (автор – Л. М. Задорожна);

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 288 (автор – Л. М. Задорожна).

60. Одно из стилевых течений русской беллетристики второй половины XVII – начала XVIII в. и провинциальный книжник Федор Злобин // Книжные центры Древней Руси: XVII в. Разные аспекты исследования. Санкт-Петербург: Наука, 1994. С. 315–379.

Гіпотеза про те, що велика кількість творів російської демократичної белетристики належить одному книжникові. Ідеологічні, наративні та стилістичні константи цього масиву текстів – *С. Р.*

61. Упорядк.: Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Київ: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 1. 256 с. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005122 (дата звернення: 26.12.2023).

62. Примітки // Там само. Т. 5. Кн. 1. С. 230–255. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005122 (дата звернення: 26.12.2023).

63. Примітки // Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Упоряд. О. В. Дідух. Київ: Либідь, 1995. Т. 5. Кн. 2. С. 329 –351. [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000013880 (дата звернення: 26.12.2023).

64. Леонид Николаевич Лутковский (некролог) // Collegium, 1995. № 1–2. С. 309.

65. Упорядк.: Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 1. 364 с.

66. Примітки // Там само. / Упоряд. С. К. Росовецький. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 240–261. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/prymitky_do_iul_grushevskogo-6-1/ (дата звернення: 26.12.2023).

67. Упорядк.: Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Київ: Либідь, 1996. Т. 6. Кн. 2. 280 с.

68. Примітки // Там само. С. 252–267. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetskyi_prymitky-do-iul_grushevskogo_6_2/ (дата звернення: 31.12.2023).

69. «Історія української літератури» М. С. Грушевського як пам’ятка гуманітарної науки і чинник її сучасного розвитку // Там само. С. 268–277. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetsky_pislamova_iul_grushevskogo/#respond (дата звернення: 26.12.2023).

70. «Хождение игумена Даниила» в исследовании итальянского слависта // Православие и культура, 1996. № 1. С. 109–112.

71. Леонид Николаевич Лутковский // Православие и культура, 1996. № 1. С. 1.

72. «Песнь о Евпатии Коловрате» и рязанская устная традиция, или Об одной нечаянной и одной сознательной мистификациях Есенина // Сергей Есенин. Научные статьи и материалы международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. Киев: КУ им. Тараса Шевченко, 1996. С. 66–71.

73. О будущем литературы // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Сборник посвящен 85-летию проф. В. А. Капустина. Киев: Віпол, 1996. С. 178–184.

74. Спадкоємні зв'язки національних словесних культур. Монографія. Київ: Віпол, 1997. 232 с.

Спадкоємні зв'язки як складне явище сучасної компаративістики. Опис фольклорно-літературного жанру «потаємної новини» – *С. Р.*

Відгук:
Барабаш Ю. Сон. – У всякого своя доля… // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. С. 897, 904. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/252-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-5 (дата звернення: 16.07.2023).

75. Побудова «Слова о полку Ігоревім» і композиція ліричної пісні // Педагог, учений, патріот. Матеріали IV науково-освітянської конференції, присвяченої М. О. Максимовичу (грудень 1994). Київ: Редакційно-видавничий центр «Київський університет», 1997. С. 32–37.

76. Міф про народження і загибель Христа в Україні // Язык и культура. Пятая Международная научная конференция. Київ: Collegium, 1997. Т. IV. С. 141–146.

Реконструкція фольклорно-письменницького міфу – *С. Р.*

77. Отпуст, или Приидите сюда снова [Послесловие] // Ситько Г. Пасхалия. Стихотворения. Киев: Віпол, 1997. С. 48–49.

78. Современное издание «Жития Юлиании Лазаревской» // Православие и культура, 1997. № 1. С. 57–62.

79. Кирилло-Мефодиевская традиция и наши дни (заметки) // Православие и культура, 1997. № 1. С. 9–14 (псевдонім – М. Мочалов).

80. Об эстетическом консерватизме И. А. Гончарова, или Недостаток, обрашенный в достоинство // Актуальные проблемы изучения и преподавания филологических дисциплин в техническом вузе. Тезисы международной научной конференции. Киев, 1997. С. 11–12.

81. Шевченкова «Марія», православна традиція і протестантська біблеїстика першої половини XIX ст. // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу. Зб. матеріалів міжнародної наук. конференції. Київ, 1998. С. 220–225. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/marija/ (дата звернення: 23.07.2023).

Відгук:

Смілянська В. Марія // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2013. С. 80. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/251-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-4 (дата звернення: 16.07.2023).

Також див.: № 58.

82. Міф про народження і загибель Христа в Україні // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту. Зб. наук. праць. Київ: ІЗМН, 1998. С. 10–18.

Відгук:

Експлікація міфу про народження і загибель Христа в поезії Б.-І. Антонича. [Електронний ресурс]: http://zzref.ru/shifr-111111dddd-eksplkacya-mfu-pro-rodzhennya-zagibel-hrista-v-poez-b-antonicha.html. (дата звернення: 16.07.2023).

83. К литературной деятельности Иоиля Быковского // Проблеми теорії і методики викладання філологічних дисциплін. Зб. наук. праць. Київ: КМУЦА, 1998. С. 85–89.

84. «Песнь о Евпатии Коловрате» С. Есенина как опыт поэтической реконструкции средневекового мужицкого эпоса // Canadian-American Slavic Studies, 1998. Vol. 32. Nos. 1–4. Pp. 197–207.

Обґрунтовується більш раннє датування поеми, її функція у літературному суперництві з М. Клюєвим – *С. Р.*

85. Стихотворение В. Набокова «Лилит» (1928): Мифологическое, пародийное, моралистическое // Studia Litteraria Polono-Slavica. 3. Dekada poszukiwań. Literatura rosyjska lat dwudziestych XX wieku. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1999. С. 95–108[2].

Спроба комплексного вивчення маловідомого вірша В. Набокова. Реальне ставлення письменника до концепцій З. Фрейда – *С. Р.*

86. «Великий льох» і «Стоїть в селі Суботові...»: Текстологічні спостереження // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 1999. С. 76–91. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/velykyj_lyokh_i_stoit_v_seli_subotovi/ (дата звернення: 26.07.2023).

Відгуки:

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). Колективна монографія / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 170–171 (автор – Л. М. Задорожна);

Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ, 2004. С. 121–125;

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 176–177 (автор – Л. М. Задорожна);

Барабаш Ю. Великий льох // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 1: А–В / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012. С. 598. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/248-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-1 (дата звернення: 8.05.2023);

Боронь О. Обсяг і структура основного тексту Шевченкової поеми «Великий льох» // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2023. № 2(728). С. 89–103. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/1095/959 (дата звернення: 8.05.2023).

87. Билина «Ілля Муромець і Соловій Розбійник» у культурологічному аспекті. Матеріали до вивчення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 1999. № 6 (230). С. 31–34.

[2] [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetskyi-_s_k_lilit_nabokova/ (дата звернення: 31.12.2023).

88. Черты «тайного сказания» в жанровой специфике десятой главы Евгения Онегина» // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Сб. посвящен 90-летию проф. В. А. Капустина. Киев: Аграрная наука, 2000. С. 36–45.

89. Ф. М. Достоевский как режиссер спектаклей «народного театра» и как его исследователь // Достоевский и XX век. Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2000. С. 157–162.

Розглядається гіпотеза Ф. Достоєвського про походження російського народного «театру людей» – *С. Р.*

90. Микула Селянинович – пахарь? Бог? (Концептуальное прочтение былины) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 2000. № 9 (245). С. 16–19.

Богатир Микула Селянинович як іпостась бога Велеса – *С. Р.*

91. Як повернути билини українській культурі // Українське народознавство. Стан и перспективи розвитку на зламі віків. Матеріали Міжнародних науково-практичних читань, присвячених пам'яті українського фольклориста Михайла Пазяка. Київ, 2000. С. 129–131.

Висловлено ідею, реалізовану в № 358 – *С. Р.*

92. «Легенда про прикликання співця» і рання поезія Т. Шевченка, або Ще про кобзарське у «Кобзарі» // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 2001. С. 38–45.

Обґрунтовується відбиття в деяких творах Шевченка т. зв. міфу про прикликання співця, що дозволяє з нової позиції оцінити його стосунок до епосу – *С. Р.*

Відгук:

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 224–225 (автор – Л. М. Задорожна).

93. Мовна ситуація України кінця XVI ст. у дзеркалі текстів князя Андрія Курбського // Слов'янські мови і сучасний світ. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 2001. С. 67–78. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/movna_situaciya_kurbskogo/ (дата звернення: 26.07.2023).

94. Кий, Рюрик, Олег: От мифического первопредка – к варяжскому князю-волхву // Персонал, 2001. № 2. С. 58–61.

95. Князь Игорь Рюрикович и великая княгиня Ольга: От военно-разрушительного к экономически-созидательному типу организации // Персонал, 2001. № 3. С. 47–53.

96. Святослав Игоревич: Трагедия храбреца-консерватора // Персонал, 2001. № 4. С. 56–59.

97. Святі України. Благовірні князі Борис і Гліб // Православна Троєщина, 2001. № 1. С. 8–13.

98. «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья первая // Русистика. Сб. научн. тр. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. Вип. 1. С. 52–57.

99. Русская правда как памятник отечественного предпринимательства и менеджмента // Персонал, 2001. № 6. С. 54–57.

100. Владимир I Святославович: Харизматический реформатор Руси // Персонал, 2001. № 7. С. 26–30.

101. Світова література та деякі закономірності її розвитку. Вступна розповідь. Матеріал для вчителя // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 2001. № 8 (526). С. 27–29.

Про деякі структурні особливості та процес функціонування світової літератури – *С. Р.*

102. Был ли мудрым Ярослав Мудрый? // Персонал, 2001. № 8. С. 30–34.

103. Отворите врата Слову // Ситько Глеб. Складень. Книга стихов. Киев: Белая криница, 2001. С. 94–99.

104. Киево-Печерский монастырь: Духовные и материальные начала управления в его истории // Персонал, 2001. № 9. С. 38–42.

105. Дружинна балада про самотню смерть вояка в полі як усний прототип одного з фрагментів «Слова о полку Ігоревім» // Пам’ять майбутнього. Зб. наук. праць. Київ, 2001. Вип. 1. С. 39–47.

106. Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект. Монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2001. 278 с.

Відгук:
Шутенко Ю. Фольклоризм літератури // Народна творчість та етнографія, 2004. № 5. С. 98–106.

107. Владимир Мономах как правитель и имиджмейкер // Персонал, 2001. № 10. С. 42–46.

108. Святі України. Благовірний великий князь київський і чернігівський Ігор Ольгович († 1147 р.) // Православна Троєщина, 2001. № 2 (9). С. 18–23. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/svyati-ukrainy_igor-olgovych_georgii/ (дата звернення: 11.01.2024).

109. Святі України. Святі мученики великий князь Михайло Чернігівський і Федір, боярин його († 1246 р.) // Православна Троєщина, 2001. № 3 (10). С. 14–18.

110. Изяслав Мстиславович: Героизм и злодейство // Персонал, 2001. № 11. С. 36–40.

111. Данило Галицкий – король Руси и служилый князь Бату-хана // Персонал, 2001. № 12. С. 22–26.

112. Святі України. Свята великомучениця Варвара († близько 306 р.) // Православна Троєщина, 2001. № 4 (11). С. 14–18.

113. Воскрешение Лазаря четырехвекового? // Православие и культура, 2002. № 1–2. С. 136–150.

Про перспективи розвитку старообрядницької культури. Стаття передруковувалася у часописах старообрядців – *С. Р.*

114. «Фейклор», «фольклоризмус», «фолксінес» та деякі мовні аспекти їх функціонування в Україні // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. Вип. 5. С. 133–142. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2002_5_15 (дата звернення: 16.07.2023).

115. «У неділеньку у святую» Шевченка як фольклористична псевдомістифікація // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. С. 56–65.

Відгуки:

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). Колективна монографія / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 212–213;

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 282–283 (автор – Л. М. Задорожна).

116. Первопечатник Иван Федоров как администратор, предприниматель и изобретатель. Статья первая // Персонал, 2002. № 4. С. 61–67.

117. Первопечатник Иван Федоров как администратор, предприниматель и изобретатель. Статья вторая // Персонал, 2002. № 5. С. 62–67.

118. Священномученик Макарій, митрополит Київський // Православна Троєщина, 2002. № 2 (13). С. 10–11.

119. Иван IV Грозный – кровавый новатор менеджмента // Персонал, 2002. № 6. С. 74–79.

120. Борис Годунов, или Трагедия властолюбивого праведника на московском троне // Персонал, 2002. № 7. С. 63–68.

121. Подспудный менеджмент народных восстаний: Древняя Русь // Персонал, 2002. № 8. С. 62–66.

122. Запорожское казачество: Новации воинского «менеджмента» под флером мифов и легенд // Персонал, 2002. № 9. С. 74–79.

123. Русская беллетристика XVII в. и проза XIX в.: О некоторых подспудных факторах развития литературы // Русская литература накануне третьего тысячелетия: Итоги развития и проблемы изучения. Киев: Логос, 2002. Вып. III. С. 130–134.

Про парадоксальну перевагу культурної автаркії для розвитку літератури – *С. Р.*

124. Про так звані «дологічні» прийоми фольклорної поетики // Українське народознавство. Стан и перспективи розвитку на зламі віків. Матеріали Других Міжнародних науково-практичних читань, присвячених пам'яті українського фольклориста Михайла Пазяка. Київ, 2002. С. 146–148.

125. Преподобна Євфросинія Полоцька (†1173 р.) // Православна Троєщина, 2002. № 3 (14). С. 23–26.

126. Очерки истории отечественного менеджмента (X – начало XVII в.). Киев: МАУП, 2002. 160 с. (Библиотека журнала «Персонал»). [Електронний ресурс]: https://maup.com.ua/assets/files/lib/book/mn2_5.pdf (дата звернення: 16.07.2023).

127. «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья вторая // Русистика. Сб. научн. тр. Киев: Издат-полиграф. центр «Київський університет», 2002. Вып. 2. С. 57–62.

128. Устремленная в будущее, или О некоторых аспектах церковно-просветительской деятельности св. Евфросинии Полоцкой // Асветніцтва і гуманістычныя каштоўнасці Беларусі у рэтраспектыве часу: Да 900-годдзя з дня нараджэння Еўфрасінні Полацкай: Матэрыялы міжнар. навук. канф. (30-31 мая 2002 г., г. Наваполацк) / Рэдкал.: Э. М. Бабенка і інш. Менск: Дэполіс, 2002. С. 23–26.

129. «І тут, і всюди – скрізь погано»: Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ, Видавничий центр «Київський університет», 2003. С. 276–285.

130. Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2003. № 5. С. 19–30. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/226/5_2003 (дата звернення: 16.07.2023).

Відгук:

Александрова Г. Українська компаративістика між 1920 та 1930 роками: Репресії та трансформації // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Зб. наук. праць філологічного факультету. 2017. № 10. С. 7.

131. Апострофа в поезії Шевченка: На матеріалі поезії «На вічну пам'ять Котляревському» // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. Вип. 8. С. 57–63 (співавтор – Ю. Б. Дядищева-Росовецька). [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2003_8_11 (дата звернення: 16.07.2023).

132. Русский фольклор: Главы из учебника для филологов Украины. Київ: Вид-во Укр. фітосоціологічного центру, 2003. 88 с.

133. Шевченкознавство у Київському університеті (1861–1930) // Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003). Колективна монографія / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 6–39.

Див. ще: № 208.

134. Фольклорно-літературні взаємозв'язки: Генетичний аспект. Автореф. дис. на здобуття науков. ступеня докт. філол. наук: 10.01.01 – українська література; 10.01.07 – фольклористика / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ: [Б. в.], 2004. 28 с.

135. «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья третья // Русистика. Сб. научн. тр. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. Вип. 3. С. 64–69.

136. Авторемінісценції // Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит А. Київ: ВПЦ «Тираж», 2004. С. 45–49.

137. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка // Там само. С. 51–66.

Відгук:
Барабаш Ю. Казаки и свинопасы Т. Шевченко: фрагмент «Юродивый» – перечитывая заново // Вопросы литературы, 2010. № 1. [Електронний ресурс]: http://dlib.eastview.com/browse/doc/21604017. (дата звернення: 20.03.2018).

138. Анни Святої костел у Вільнюсі // Там само. С. 153.

139. Антоній Великий // Там само. С. 176.

140. Антоній Печерський // Там само. С. 175–176.

141. Апострофа // Там само. С. 188–190 (співавтор – Ю. Дядищева-Росовецька).

142. Аввакум и «Слово о полку Игореве» // Старообрядчество Украины и России: прошлое и современность. Киев: «Белая криница», 2004. С. 44–48.

Передруковувалося у старообрядницьких часописах – *С. Р.*

143. Научная и научно-организационная деятельность В. Н. Перетца в Украине как «Калинов мост» между русской и украинской филологией // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2004. Вып. VI. С. 27–36.

Також див.: №№ 155, 190, 212, 315, 401.

144. До питання про епічну своєрідність українських дум // Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2004. С. 346–350.

145. Апострофа в Шевченковій поезії: до лінгвістично-стилістичної інтерпретації риторичного прийому // Мовні і концептуальні картини світу. Київ, 2004. Вип. 12. Ч. 1. С. 145–149 (співавтор – Ю. Дядищева-Росовецька).

146. «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья четвертая. Устные источники рассказа о бегстве князя Игоря из плена: Песни // Русистика. Сб. научн. тр. Киев: Издат.-полиграф. центр «Київський університет», 2004. Вып. 4. С. 46–53.

147. Біблеїзми // Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит Б. Київ: ВПЦ «Тираж», 2005. С. 104–106.

148. Біблійні мотиви у творчості Шевченка // Там само. С. 106–126.

149. Біблія і Шевченко // Там само. С. 126–144.

150. Борис Володимирович // Там само. С. 206.

151. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 1. Теорія фольклору. Київ: Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 2005. 232 с.

У 1994 році рукопис (разом з рукописом № 162) отримав два гранти на конкурсі фонду «Відродження» – *С. Р.*

Рецензії:

Якубчак Н. Огляд [Український фольклор у теоретичному висвітленні. Частина 1: Теорія фольклору] // Критика, 2007, березень, № 4 (114). С. 34. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/ukrayinskyy-folklor-u-teoretychnomu-vysvitlenni-chastyna-1-teoriya-folkloru (дата звернення: 19.07.2023);

Мосенкіс Ю. Огляд [Фольклор. Мова. Поетична мова]; [Український фольклор у теоретичному висвітленні. Частина 1: Теорія фольклору] // Критика, 2007, березень, № 4 (114). С. 34. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/folklor-mova-poetychna-mova-ukrayinskyy-folklor-u-teoretychnomu-vysvitlenni-chastyna-1/print (дата звернення: 19.07.2023);

Гінда О. Теоретична фольклористика: Дискурси Станіслава Росовецького // Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2010. Вип. 43. С. 368–370.

Викладено перший розділ: Що таке фольклор і що таке фольклор український. [Електронний ресурс]: https://studlib.info/istoriya/170029-shho-take-folklor-i-shho-take-folklor-ukrainskiy/. (дата звернення: 20.03.2018).

Див. ще: №№ 162, 175.

152. «Слово о полку Игореве» как гордость русской культуры и катализатор её развития // Русский язык, литература, культура в школе и вузе, 2005. № 4. С. 13–18.

153. «The Secret Story» as the Oral Narrative Genre of Rebels and Patriots // Folk Narrative Theories and Contemporary Practices. Abstracts. 14th Congress of the International Society for Folk Narrative Research. Tartu, 2005. Pp. 249–250.

154. Маргіналії М. Зерова на берегах «Історичної поетики» О. М. Веселовського // Літературознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2005. Вип. 14. С. 281–284.

155. В. М. Перетц – фундатор «слов'янського формалізму» // Філологічні семінари. Художня форма. Присвячується 100-літтю філологічного семінару та його засновнику – професору Перетцу В. М. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2005. Вип. 8. С. 10–12.

В. М. Перетц започаткував формалізм у фольклористиці 1905 року. – *С. Р.*

Також див.: №№ 143, 190, 212, 315, 401.

156. Шевченків «Іржавець» і його фольклорні зв'язки // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: Видавничий центр «Київський університет», 2006. Вип. 8. С. 92–100.

157. Коммерсант Сергей Есенин. Взлет и падение «молодого купчика» // Торговое дело, 2006. № 6. С. 92–95.

158. Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки) // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2006. Вып. IX. С. 4–13.

159. Структурна своєрідність та ідеологічне «надзавдання» українського прозового фольклору про Тараса Шевченка // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2006. Вып. X. С. 83–92.

Ідентифікація фольклорної прози про Шевченка як відповідника легенди про немонархічного «вибавителя, що повертається» – *С. Р.*

160. Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства / Подгот. текста, пер. и коммент. С. К. Росовецкого // Библиотека литературы Древней Руси. Конец XVI – начало XVII веков. Санкт-Петербург: Наука, 2006. Т. 14. С. 181–195, 697–699.

Див. ще: № 22.

161. «Мне хотелось рассказать…» // Дмитрий Лихачев и его эпоха. Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии / Составитель Е. Г. Водолазкин. Санкт-Петербург: Logos, 2006. С. 161–162.

162. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Посібник для університетів. Ч. 2. Жанри. Київ: Вид-во Українського фітосоціологічного центру, 2007. 236 с.

У 1994 році рукопис (разом з рукописом № 151) отримав два гранти на конкурсі фонду «Відродження» – *С. Р.*

Див. ще: № 151, 175.

163. Шевченко як фольклорист // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 9. С. 90–97.

Відгук:

Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 284 (автор – Л. М. Задорожна).

164. От опричника до царя. Удивительная карьера Бориса Годунова // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 3. С. 70–73.

165. Веснянки, колисанки та загадки, записані 1920 року у селі Кирилівці Григорієм Ткаченком / Підгот. до друку С. К. Росовецького, Ю. Б. Дядищевої-Росовецької, К. Ткаченко. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 135 с.

Рецензія:

Поліщук В. [Веснянки, колисанки та загадки, записані 1920 року у селі Кирилівці Григорієм Ткаченком…] // Критика, 2008. Ч. 7–8 (129–30). С. 15. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/vesnyanky-kolysanky-ta-zahadky-zapysani-1920-roku-v-seli-kyrylivka-hryhoriiem-tkachenkom (дата звернення: 23.07.2023).

166. Подлинная история о Дракуле, который убил людей побольше, чем любой вампир, и за то заслужил благодарную память своего народа // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 4. С. 72–75.

167. Блистательная карьера пришельца, или Как Иосиф, сын Иакова, стал первым человеком в Египте // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 5. С. 78–79.

168. До проблеми двомовності видань з українського фольклору // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: Твім-інтер, 2007. Вип. 29. № 1.

169. Приклад аналізу народної ліричної пісні // Студії з україністики. Вип. VII. Скарби культури – безсмертя нації. Зб. наук. праць. Київ, 2007. С. 198–208.

170. Успешная карьера косноязычного пророка, или Почему именно Моисей стал основным библейским символом украинского национализма? // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 6. С. 78–81.

171. Миф о мудром Ярославе // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 7. С. 72–74.

172. Петербургский мудрец, или Путь зэка в советники генсека // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2007. № 8. С. 70–72.

173. «Слово о полку Игореве» и дружинная поэзия Киевской Руси. Статья пятая. Устные источники рассказа о бегстве князя Игоря из плена: Христианская легенда // Русистика. Сб. научн. тр. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2007. Вип. 7. С. 47–53.

174. Взлет Зигмунда Фрейда. Как скромный венский врач превратился в одного из властителей дум XX столетия // Истории успешных компаний и людей. Киев, 2008. № 4. С. 72–75.

175. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 623 с.

Відгуки:

Альошкіна К. М. Електронний посібник з теоретичної фольклористики: проблематика розроблення на базі LMS Moodle. [Електронний ресурс]: http://2013.moodlemoot.in.ua/course/view.php?id=67&lang=en (дата звернення: 19.07.2023);

Назаренко М. Поховання на могилі. Шевченкова біографія у фольклорі та фейклорі. Київ: Критика, 2017. С. 608.

Турецький переклад фрагмента підручника див.: № 312.

Див. ще: № 151, 162.

176. Перша монографія Лідії Францівни Дунаєвської // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ, 2008. Вип. 30. С. 15–20.

177. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ: Наукова думка, 2008. С. 321–343.

Відгуки:

Гончарук В. А, Гончарук В. В. Образ Божої Матері в творчості Тараса Шевченка // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко в долі слов'янських народів: діалог через століття і кордони». Київ: ННДІУВІ, 2014. С. 74–76. [Електронний ресурс]: https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/2949 (дата звернення: 19.07.2023). Текст у форматі pdf: С. 2. [Електронний ресурс]: https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/2949/1/Obraz_Bozhoyi_Materi_u_tvorchosti_Tarasa_Shevchenka.pdf (дата звернення: 19.07.2023);

Гончарук В. Образ Божої Матері в поемі «Марія» Тараса Шевченка // Філологічний часопис, 2017. Вип. 1. С. 134. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/filoljour_2017_1_17 (дата звернення: 19.07.2023);

Кулікова О. В. Мотив святості й покаяння в творах Т. Шевченка // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство, 2015. Т. 1. № 1 (80). С. 133. [Електронний ресурс]: http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/945 (дата звернення: 19.07.2023);

Банера А. Шевченкова віра // Творчість Т. Шевченка. Традиції і сучасність. Луцьк, 2014. С. 106. [Електронний ресурс]: https://www.volyntext.vnu.edu.ua/index.php/volyntext/article/view/557 (дата звернення: 19.07.2023).

178. Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка // Там само. С. 344–372.

Відгук:
Сліпушко О. Ідея Бога у творчій свідомості Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії, 2015. Вип. 18. С. 21–30. [Електронний ресурс]: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/sh-200/sh-s-18.pdf (дата звернення: 19.07.2023).

179. Шевченківська демонологія // Шевченків світ: наук. щорічн. Черкаси: [Б. в.], 2008. С. 39–52. (співавтор – В. Смілянська).

180. Нравственные нормы в фольклористике и их нарушения: Из украинского опыта // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь. Сб. научн. ст. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 233–250. [Електронний ресурс]: http://www.folkcentr.ru/wp-content/uploads/2015/08/%D0%A1%D0%A2%D0%9A-11.pdf (дата звернення: 19.07.2023).

181. До методології «повної» лінгвостатистичної дескрипції пам’ятки української літературної мови XVII ст.: Проект дослідження «Скарбниці потребної» Іоаникія Галятовського // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. Вип. 16. С. 3–8. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2008_16_3 (дата звернення: 19.07.2023).

182. До реконструкції задуму повісті Тараса Шевченка «Из ничего почти барин» // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. Вип. 11. С. 65–73. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2008_11_15 (дата звернення: 22.07.2023).

183. А чи потрібна нам тепер екзистенціальна драма? // Курбасівські читання, 2008. № 3. Ч. 2. Екзистенціальний локус у новітній українській драматургії. С. 19–23.

184. Відгук на автореферат кандидатської дисертації Піонтковської Т. О. «Лінгвопоетичні формули як вираження зв'язку мови "Слова о полку Ігоревім" і мови української народної творчості» // Словесна магія міфопоетики / Збірник на пошану доктора філологічних наук Наталії Віталіївни Слухай. Київ: Альфа друк, 2008/2009. С. 96–97.

185. Структурні ознаки чарівної казки в сюжеті «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 31. Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. С. 417–422.

Відгук:

Ковалів Ю. Казкові аберації Шевченкової гайдамаччини // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. Вип. 32. С. 152–158;

Див. ще: № 197.

186. Чи жив Шевченко 1859 року на Пріорці? (Факти та усні тексти) // Тези доповідей VII Міжнародної наукової конференції «Українська культура в історичному розвитку та державотворенні», присвяченої 170-річчю від дня народження Павла Чубинського. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. С. 48–49.

Відгук:

Боронь О. Коли опонентам бракує доказів: дискусія щодо гаданого мешкання Шевченка на Пріорці // Українська літературна шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ. Зб. праць Всеукраїнської (41-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2022. С. 277–285. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/76083618 (дата звернення: 27.07.2023).

Див. ще: №№ 187, 383.

187. Чи жив Шевченко 1859 року на Пріорці? (Усний текст та факти) // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 32. Присвячений 170-річчю від дня народження Павла Чубинського. С. 360–363.

Відгуки:

Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. Київ: Критика, 2014. С. 360;

Боронь О. Шевченкове перебування на Пріорці у Києві 1859 року: факт наукової біографії чи легенда? // Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn. Boston, Academic Studies Press, 2020. С. 161–178;

Боронь О. Шевченкове перебування на Пріорці у Києві 1859 року: факт наукової біографії чи легенда? // Українська літературна газета, 13 вересня 2019. № 18 (258). С. 6–7. [Електронний ресурс]: https://catalog.lounb.org.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=561579 (дата звернення: 5.05.2023). (*Закінчення:* 27 вересня 2019. № 19 (259). С. 6–7. [Електронний ресурс]: https://catalog.lounb.org.ua/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=561580 (дата звернення: 5.05.2023);

Боронь О. Коли опонентам бракує доказів: дискусія щодо гаданого мешкання Шевченка на Пріорці // Українська літературна шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ. Зб. праць Всеукраїнської (41-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2022. С. 277–285. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/76083618 (дата звернення: 27.07.2023).

Див. ще: №№ 186, 383.

188. О динамике читательского восприятия романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (Заметки) // Русский язык, литература, культура в школе и вузе, 2009. № 4 (28). С. 37–40.

189. Деякі міркування про наукову термінологію // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 19. С. 79–87. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2009_19_10 (дата звернення: 22.07.2023).

190. Памятник истории литературоведения – или университетское пособие на все времена? // Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пособие и справочник для студентов, преподавателей и для самообразования / предисл. С. К. Росовецкого, А. Н. Дмитриева. Москва: Изд-во «Государственная публичная историческая библиотека», 2010. С. 3–24.

Відгук:

Робинсон М. А. Методологическое новаторство В. Н. Перетца в изучении истории литературы: к 150-летию со дня рождения ученого) // Славянский альманах 2020. [Електронний ресурс]: https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskoe-novatorstvo-v-n-perettsa-v-izuchenii-istorii-literatury-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-uchenogo (дата звернення: 22.07.2023).

Також див.: №№ 143, 155, 212, 315, 401.

191. Конкретні форми екзистенції східнослов'янської християнської легенди // Четверті Всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (програма, тези доповідей). Київ, 2010. С. 59–60.

192. Повесть о женитьбе Ивана Грозного на Марии Темрюковне (Подгот. текста и коммент. С. К. Росовецкого) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН ИРЛИ / Под редакцией Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Понырко. Санкт-Петербург: Наука, 2010. Т. 16: XVII век. С. 21–30, 544–545.

Див. також: №№ 7, 28.

193. Повесть о царе Иване и старце (Подгот. текста и коммент. С. К. Росовецкого) // Там само. С. 31–34, 546–548.

Див. також: № 24.

194. Крестьянские и городские песенники 1940-х–1970-х годов: Опыт статистического исследования // Традиционная культура современного города. Сб. научн. статей. Москва, 2010. С. 146–172. (Серия «Славянская традиционная культура и современный мир». Вып. 13).

195. О национальной принадлежности литературного наследия Н. В. Гоголя (заметки компаративиста) // Русский язык, литература, культура в школе и вузе, 2011. № 1 (37). С. 29–32.

196. «Tragedya ruska» як сміхова пам'ятка польсько-українського культурного пограниччя // Київські полоністичні студії. Київ, 2011. Т. XVIII. С. 474–481. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2011_18_80 (дата звернення: 22.07.2023).

197. Ще раз про відголоски чарівної казки в сюжетиці «Гайдамаків» (Відгук на статтю Ю. Ковалева «Казкові аберації Шевченкової гайдамаччини») // Література. Фольклор Проблеми поетики. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. Вип. 35. Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. С. 485–492.

Див. також: № 185.

198. Темний епізод у відносинах М. Максимовича і Т. Шевченка за свідоцтвами сучасників // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. Вип. 14. С. 73–79. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2011_14_11 (дата звернення: 22.07.2023).

199. Еще раз о будущем литературы // Русистика. Сб. научн. тр. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. Вып. 11. С. 57–62.

200. Тарас Шевченко і фольклор. Монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. 416 с.

Рецензія:

Боронь О. Фольклористичне шевченкознавство в новій перспективі [Росовецький С. К. Тарас Шевченко і фольклор] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2011. № 11. С. 121–124. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/138/11_2011_pdf (дата звернення: 17.04.2023).

Відгуки:

Боронь О. [Станіслав Росовецький. Тарас Шевченко і фольклор] // Критика, січень 2013. № 9–10 (179–180), 2012. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/taras-shevchenko-i-folklor (дата звернення: 15.07.2023);

[*Федорук О.*] Dubia. Записи народної творчості // Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т. Київ, 2014. Т. 12. С. 516. *Виправлені деякі помилки видавців, указані в монографії;*

Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. Київ: Критика, 2014. С. 173;

Назаренко М. Поховання на могилі. Шевченкова біографія у фольклорі та фейклорі. Київ: Критика, 2017. С. 610.

Див. ще: №№ 313, 369.

201. Об одном читательском восприятии и о некоторых «странностях» романа «Мастер и Маргарита» // Unzensiert. Межрегиональный проект-дебют литературного журнала Edita. Edita Gelsen, Bundesrepublik Deutschland, 2011. Nr. 3. S. 7–8.

202. Український фольклор: поняття, сутність, особливості // Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах, 2011. № 9. С. 46–52. [Електронний ресурс]: https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/7-0911.pdf (дата звернення: 05.05.2023).

203. Barbus, Terre des // Dictionnaire les Pays et lieux mythiques / Sous la direction de O. Battistini, J.-D. Poli, P. Ronzeaud et J.-J. Vincensini. P.: Robert Laffont, 2011. P. 146.

204. Bélovodié, pays des Eaux Blanches. Там само. Pp. 150–151.

205. Bosphoranie. Там само. Pp. 168–169.

206. Ignate, ville d'. Там само. Pp. 618–619.

207. Mouravia, pays de. Там само. Pp. 827.

208. Шевченкознавство у Київському університеті (1861–1930) // Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: Колективна монографія. 2-ге вид., доповн. та переробл. / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький та ін. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 7–57.

Див. ще: № 133.

209. Шевченко и Шекспир: Некоторые культурологические параллели // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2011. Вып. XV. С. 205–211.

210. Современная русская литература в плане «техническом»: некоторые культурологические и социологические аспекты // Русский язык, литература, культура в школе и вузе, 2011. № 6 (42). С. 26–29.

211. Усні оповідання Т. Шевченка, записані сучасниками // Шевченкознавчі студії, 2012. Вип. 15. С. 65–71. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2012_15_11 (дата звернення: 15.04.2023).

212. Об академике Владимире Николаевиче Перетце (1870–1935) // Асоціація європейських журналістів, 4 грудня 2012. [Електронний ресурс]: http://aej.org.ua/history/1440.html (дата звернення: 22.07.2023).

Відгук:

Робинсон М. А. Методологическое новаторство В. Н. Перетца в изучении истории литературы. к 150-летию со дня рождения ученого) // Славянский альманах 2020. [Електронний ресурс]: https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskoe-novatorstvo-v-n-perettsa-v-izuchenii-istorii-literatury-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-uchenogo (дата звернення: 15.04.2023).

Також див.: №№ 143, 155, 190, 315, 401.

213. Авторемінісце́нція // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 1: А–В / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012. С. 118–121. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/248-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-1 (дата звернення: 16.07.2023).

214. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка // Там само. С. 122–132.

215. Адам. Там само. С. 133.

216. Амнон. Там само. С. 184.

217. Анни святої костел у Вільнюсі. Там само. С. 204.

218. Антоній Великий. Там само. С. 220.

219. Антоній Печерський. Там само. С. 221.

220. Апострофа. Там само. С. 230–232 (співавтор – Ю. Б. Дядищева-Росовецька).

221. Біблеїзми. Там само. С. 389–390.

222. Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка. Там само. С. 390–402.

223. Біблія і Шевченко. Там само. С. 411–422.

224. Борис Володимирович. Там само. С. 488.

225. Бучинський Д. Г. Там само. С. 545.

226. Варвара. Там само. С. 569–570.

227. Василія Блаженного собор у Москві. Там само. С. 583.

228. Віленсько-Остробрамська чудотворна ікона. Там само. С. 670.

229. Вішну. Там само. С. 686–687.

230. Гліб Володимирович. // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 2: Г–З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2012. С. 84. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/249-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-2 (дата звернення: 16.07.2023).

231. Гориня. Там само. С. 139–140.

Фрагменти рукопису цієї статті використано в коментарі: *Шевченко Тарас*. Повне зібрання творів. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 4. С. 501 – *С. Р.*

232. Давид. Там само. С. 255–256.

233. Демонологія шевченківська. Там само. С. 299–307 (співавтор – В. Л. Смілянська).

234. Доленга-Ходаковський. Там само. С. 389–390.

235. Євстафій Плакида. Там само. С. 256–557.

236. Житéцький Павло Гнатович. Там само. С. 614–615.

237. «З перéдсвіта до вéчора». Там само. С. 641–643.

238. Захарія. Там само. С. 707–708.

239. Зосим Соловецький. Там само. С. 749–750.

240. Шевченко і фольклор: Деякі методологічні проблеми // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. 38. Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. С. 205–214.

241. «Слово о полку Ігоревім» у літературній інтерпретації Тараса Шевченка // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 10. С. 3–13. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2013_10_3 (дата звернення: 22.07.2023).

242. Проблема українського бароко і Тарас Шевченко: деякі стилістичні та мовно-поетикальні аспекти // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. 27. С. 66–77. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2013_27_9 (дата звернення: 22.07.2023).

Критика статті про бароко в «Шевченківській енциклопедії» – *С. Р.*

243. Русский фольклор. Учебное пособие. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 335 с.

244. «І Архімед, і Галілей» // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 3: І–Л / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2013. С. 15–18. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/250-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-3 (дата звернення: 16.07.2023).

245. «І день іде, і ніч іде». Там само. С. 26–28.

246. «І тут, і всюди – скрізь погано». Там само. С. 40–44.

247. Іаков, друге ім’я Ізраїль. Там само. С. 47.

248. Іван Багатостраждальний. Там само. С. 49–50.

249. Іван Воїн. Там само. С. 50.

250. Ієзекіїль. Там само. С. 71.

251. Ієремія. Там само. С. 72.

252. Ізі́да, Ісіда. Там само. С. 75.

253. Ілля Муромець. Там само. С. 86.

254. Ілля Фесвітянин. Там само. С. 87.

255. Інтертекстуальність творів Шевченка. Там само. С. 128–136.

256. Іоанн (Іван) Богослов. Там само. С. 140.

257. Іоанн Золотоуст. Там само. С. 140–141.

258. Іоанн Хреститель. Там само. С. 141.

259. Іов Багатостраждальний. Там само. С. 141–142.

260. Іосиф Прекрасний. Там само. С. 142.

261. Іполит Римський. Там само. С. 143.

262. Іржавець. Там само. С. 144–148.

263. Ірод Великий. Там само. С. 148.

264. Ісаія. Там само. С. 153–154.

265. Історія Русів. Там само. С. 184–188.

266. Іуда Іскаріот. Там само. С. 204.

267. Йосип Обручник. Там само. С. 211.

268. Каїн. Там само. С. 236.

269. Катерина Олександрійська. Там само. С. 302.

270. Києво-Печерський патерик. Там само. С. 327–330.

271. Код культурний Шевченка-письменника. Там само. С. 427–430.

272. «Колись-то ще, во время оно». Там само. С. 482–484.

273. Кониський Георгій. Там само. С. 490–491.

274. Кузьма й Даміан Азійські. Там само. С. 615.

275. Ладо (Лада). Там само. С. 683.

276. Лазар Убогий. Там само. С. 684.

277. Лазар Чотириденний. Там само. С. 684.

278. Лектура Шевченка. Там само. С. 722–729.

279. Лель. Там само. С. 729.

280. Личарда. Там само. С. 796.

281. Лот. Там само. С. 844.

282. «Львівський літопис». Там само. С. 864–866.

283. Магомет // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2013. С. 16. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/251-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-4 (дата звернення: 16.07.2023).

284. Маковій. Там само. С. 28.

285. Ману. Там само. С. 66.

286. Марія Єгипетська. Там само. С. 86.

287. Марія Магдалина. Там само. С. 86.

288. Марк (Іоáнн-Марк). Там само. С. 87.

289. Марк Печéрник. Там само. С. 87.

290. Маруся Богуславка. Там само. С. 99–100.

291. Мафусаїл. Там само. С. 119.

292. Микита Ґотфський. Там само. С. 200–201.

293. Микола, Миколай. Там само. С. 202–203.

294. Михаїл. Там само. С. 228.

295. Михаїл Архістратиг. Там само. С. 228.

296. Мойсей. Там само. С. 287.

297. Мойсей Угрин. Там само. С. 287.

298. Нафан. Там само. С. 454–455.

299. Одигітрія. Там само. С. 674.

300. Одін. Там само. С. 675.

301. Олексій. Там само. С. 699.

302. Олексій (Алексій, попович пирятинський). Там само. С. 699–700.

303. Ольга. Там само. С. 702.

304. Онуфрій Великий. Там само. С. 706.

305. Онуфрій Мовчазний. Там само. С. 706.

306. Осія. Там само. С. 722. (У співавторстві з І. Даниленко).

307. Оссіан (Ойсін, Ойзін). Там само. С. 733.

308. Павло. Там само. С. 752.

309. Пантелеймон. Там само. С. 777.

310. Параскева-П’ятниця. Там само. С. 783–784.

311. Архетекст в структуре повествования и идеологии романа Л. Добычина «Город Эн» // Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр. Киев: Логос, 2014. Вып. XVIII. С. 41–51.

312. Rosovetskiy Stanislav / Çeviren: Alina Fikaniuk. 1.1. Halk sanati mi sözlü edebiyat mi? // Atatürk üniversstesi edebiyat fakültesi sosyal bilimler dergisi. Journal of social sciences. 2014. № 53. Pp. 295–303.

Турецький переклад фрагмента з початку № 175 – *С. Р.*

313. Шевченко і фольклор / Видання друге, виправлене і доповнене. Київ: Критика, 2015. 480 с.

Рецензія:
Харчук Р. Нове дихання теми «Шевченко і фольклор» (Станіслав Росовецький. Шевченко і фольклор. Видання друге, виправлене і доповнене, Київ: Критика, 2015, 480 с.) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка в Америці. Нью-Йорк, 2017. Нова серія. Т. 1. С. 233–238.

Відгук:
Книжка року 2015: Першого березня назвуть переможців // Ljvely Life. [Електронний ресурс]: http://lovelylife.in.ua/tvorchist/literatura/knyzhka-roku-2015-1-bereznya-nazvut-peremozhtsiv.html#. (дата звернення: 5.02.2023).

Повідомлення:
Дорошенко К. Презентація книги «Шевченко і фольклор» Станіслава Росовецького // Відділ зв'язків із громадськістю Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. [Електронний ресурс]: http://instpres.univ.kiev.ua/#main-content (дата звернення: 20.03.2017).

Презентація книжки Станіслава Росовецького «Шевченко і фольклор» // Критика. 26 квітня 2016. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/news/prezentatsiya-knyzhky-stanislava-rosovetskoho-shevchenko-i-folklor (дата звернення: 5.08.2023).

Див. ще: №№ 200, 369.

314. Нотатки про Шевченкові мовні ігри // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 30. С. 143–162. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2015_30_15 (дата звернення: 22.07.2023).

315. Перетц Володимир Миколайович // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; ред-кол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. С. 51–52. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/252-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-5 (дата звернення: 16.07.2023).

Також див.: №№ 143, 155, 190, 212, 401.

316. Петро Муромський. Там само. С. 99.

317. Петро Пустельник. Там само. С. 99–100.

318. Петро. Там само. С. 100.

319. Пілат Понтій. Там само. С. 132.

320. «Плач Ярославни». Там само. С. 161–164.

321. Прокопій. Там само. С. 361.

322. Ремінісценція. Там само. С. 451–454.

323. Рильський Тадей. Там само. С. 474.

324. Саваоф. Там само. С. 611.

325. Саватій Соловецький. Там само. С. 611.

326. Самантяни́на (Авісага Самантянина). Там само. С. 635.

327. Самовидця літопис. Там само. С. 637–640.

328. Самсон. Там само. С. 643.

329. Самуїл. Там само. С. 643–644.

330. Сатана. Там само. С. 653.

331. Саул. Там само. С. 659–660.

332. Симеон Богоприємець. Там само. С. 757.

333. Симеон Стовпник. Там само. С. 757.

334. Слово о полку Ігоревім. Там само. С. 835–838.

335. Соловій Розбійник. Там само. С. 889.

336. Соломон. Там само. С. 891.

337. Станíслав зі Щепáнова. Там само. С. 934.

338. Твардóвський // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 6: Т–Я / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. С. 49. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/253-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-6 (дата звернення: 16.07.2023).

339. «Умре муж велій в власениці». Там само. С. 437–440.

Відгук:

Дорошенко К. «Висока культура видання»: презентація Шевченківської енциклопедії в Інституті філології // Прес-центр Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. [Електронний ресурс]: http://instpres.univ.kiev.ua/node/1167 (дата звернення: 7.03.2016).

340. Урія Хеттеянин, Гурій. Там само. С. 442–443.

341. Усні оповідання Шевченка. Там само. С. 451–453.

342. Фамáр. Там само. С. 473.

343. Февронія Муромська. Там само. С. 476.

344. Фéдір Тирóн. Там само. С. 477.

345. Фінґал, або Фін Мак-Куммал. Там само. С. 520.

346. Фольклор словесний і Шевченко. Там само. С. 527–536.

347. Фольклорні записи Шевченка. Там само. С. 536–541.

348. Фома. Там само. С. 541–542.

349. Фрола і Лавра церква в Муромі. Там само. С. 577.

350. Цеці́лія (Кикилія). Там само. С. 690.

351. Цитата. Там само. С. 697–699.

352. Чарна, або Цорна. Там само. С. 715–716.

353. Шевченко в українському фольклорі. Там само. С. 865–871.

354. Яра. Там само. С. 1102–1103.

355. Текстологія фольклору. Навчальний посібник. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2015. 260 с.

356. История Украины в сенсациях. Киев: Селена, 2016. 156 с.

357. До лінгвостилістичної інтерпретації однієї з думових формул. Стаття перша // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2016. Вип. 33. С. 17–31. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2016_33_4 (дата звернення: 22.07.2023).

358. Билини давньокиївські / Реконструкції-переклади фольклориста С. Росовецького, під редакцією поета О. Хмельовського. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. 170 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny/ (дата звернення: 22.07.2023).

Відгуки:

«Билини давньокиївські» презентували сьогодні в ефірі з Оленою Хижною, заслуженою артисткою України, і поетом Олександром Хмельовським // https://m.facebook.com/ProstiIstyny/.../1771056266518494; Життя Києва :: @дневники: асоциальная сеть www.diary.ru/~kyivbratsvto?from=40 та ін.

Також див.: № 91;

Телеінтерв'ю «Билини давньокиївські» // UA: «Культура», 5 вересня 2017. 10.00. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bylyny_film/ (дата звернення: 23.07.2023).

359. «З пере́дсвіта до ве́чора» // Шевченківська енциклопедія: Літературні твори / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ: Імекс-ЛТД, 2016. С. 158–160.

360. «І Архімед, і Галілей». Там само. С. 185–189.

361. «І день іде, і ніч іде». Там само. С. 199–202.

362. «І тут, і всюди – скрізь погано». Там само. С. 218–224.

363. «Іржавець». Там само. С. 236–242.

364. «Колись-то ще, во время оно». Там само. С. 277–281.

365. «Плач Ярославни». Там само. С. 523–526.

366. «Умре муж велій в власениці». Там само. С. 708–712.

367. Т. Г. Шевченко в украинской устной прозе // Традиционная культура, 2017. № 4 (68). С. 124–133.

368. Устно-песенный упрёк князю Игорю Святославовичу в структуре «Слова о полку Игореве» // Новый Гильгамеш. Литературно-художественный альманах. Киев: Каяла, 2017. С. 365–377.

369. Тарас Шевченко і фольклор. Монографія. 2-ге видання, виправлене і доповнене. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. 416 с.

Насправді це третє видання монографії, що вийшло 2017 року – *С. Р.*

Див. ще: №№ 200, 313.

370. Эпическое своеобразие украинских народных дум // Studia Litterarum, 2018. Т. 3 № 1. С. 282–301. [Електронний ресурс]: http://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/41-2018-tom-3-1 (дата звернення: 22.07.2023).

371. Юношеская поэзия Виталия Борисевича // Борисевич Виталий. Стихи. Киев: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. С. 51–53.

372. Своеобразие экфрасиса в тексте русской демократической поэзии конца XVII века // Теория и история экфрасиса. Итоги и перспективы изучения / Коллективная монография под научной редакцией Т. Автухович при участии Р. Мниха и Т. Бовсуновской. Siedlce (Польща), 2018. С. 547–560.

373. Джерелознавство. Методична розробка для студентів-фольклористів. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. 114 с.

374. На берегах праці О. Бороня про Шевченкові повісті // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2018. № 1 (685). С. 56–66. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/156/679 (дата звернення: 22.07.2023).

Відгук:

Протасова Г. [Олександр Боронь: «Від Шевченка шляхи двох літератур, української та російської, остаточно розійшлися»] // Критика, 2018. Квітень. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/oleksandr-boron-vid-shevchenka-shlyakhy-dvokh-literatur-ukrayinskoyi-ta-rosiyskoyi. (дата звернення: 22.07.2023).

375. Про деякі моральні та організаційні аспекти академічного видання Шевченка (Повідомлення учасника круглого столу «Академічні зібрання творів Тараса Шевченка: історія і сучасність (до сторіччя НАН України)» в Інституті літератури НАНУ 1.11.2018). [Академічні зібрання творів Тараса Шевченка: історія і сучасність (до сторіччя НАН України)] / О. В. Боронь, С К. Росовецький, М. Й. Назаренко, Р. Б. Харчук, Г. В. Карпінчук, Є. М. Лебідь-Гребенюк // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2019. № 1. С. 62–64. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/76/01_2019_pdf (дата звернення: 22.07.2023).

376. Про себе коротко // Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. С. 5–9. (Серія «Бібліографії нечиновних і неакадемічних вчених України»: Серія філологічна. Вип. 1). [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 23.07.2023).

377. Лектура Шевченка // Шевченкознавчі студії, 2019. Вип. 1. С. 270–307. [Електронний ресурс]: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2019_1_20 (дата звернення: 22.07.2023).

378. Методичні поради до написання бакалаврської роботи з фольклористики / Склав проф. С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2019. 40 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/metodychni_porady_rosovetskyi/ (дата звернення: 22/07/2023).

379. Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020. 472 с., 16 с. іл. (Серія «Постаті культури»). [Електронний ресурс]: http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026024 (дата звернення: 31.12.2023).

Відгуки:

Сінченко О. [Росовецький С. Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020]. 3.09.2020. [Електронний ресурс]: https://www.facebook.com/oleksiy.sinchenko/posts/3339046312797622?notif_id=1599149815109704&notif_t=feedback_reaction_generic_tagged&ref=notif (дата звернення: 3.09.2020);

Харчук Р. Сучасна біографія Шевченка: реальність і міфи // Збруч, 22 листопада 2020. [Електронний ресурс]: https://zbruc.eu/node/101750 (дата звернення: 19.07.2023);

Гоч К. // Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека [Росовецький С. Шевченко. Сучасна біографія. Київ: Дух і Літера, 2020]. [Електронний ресурс]: http://libr.rv.ua/ua/news/5951/ (дата звернення: 19.07.2023);

Названо кращі українські книги 2020 року за версією ПЕН // Багнет, 29 грудня 2020. (у номінації «Біографії / мемуари/ інтерв'ю / епістолярії). [Електронний ресурс]: https://www.bagnet.org/news/society/1300203/nazvany-luchshie-ukrainskie-knigi-2020-goda-po-versii-pen (дата звернення: 23.07.2023);

Гордійчук М. Ой, а де тут сучасна біографія Шевченка? // Історична правда, 5 лютого 2021. [Електронний ресурс]: https://www.istpravda.com.ua/reviews/2021/02/5/158944/ (дата звернення: 3.09.2020);

Див. полемічний виступ-відповідь: *Росовецький С.* І все ж таки це сучасна біографія Шевченка // Історична правда, 16 лютого 2021. [Електронний ресурс]: https://www.istpravda.com.ua/columns/2021/02/16/159006/ (дата звернення: 19.07.2023);

Наумова Н. Нова, а головне – дуже сучасна біографія Тараса Шевченка. // Слово Просвіти, 8–21 квітня 2021. № 14–15. [Електронний ресурс]: http://slovoprosvity.org/wp-content/uploads/2021/04/14-15-1118-1119-8-21-kvitnia-2021.pdf (дата звернення: 19.07.2023);

Див. полемічний виступ-відповідь: *Росовецький С.* Стилем екскурсовода про популярну біографію Шевченка // Слово Просвіти, 10 травня 2021. [Електронний ресурс]: http://slovoprosvity.org/2021/05/10/stylem-ekskursovoda-pro-populiarnu-biohrafiiu-shevchenka/ (дата звернення: 19.07.2023);

Наєнко М. І відверті «ляпи»: чому в «колотнечу біля підніжжя Шевченкової гори гори» потрапила книжка літературознавця Станіслава Росовецького // Україна молода, 9 червня 2021. [Електронний ресурс]: https://umoloda.kyiv.ua/number/3737/164/157899/ (дата звернення: 19.07.2023);

Див. полемічний виступ-відповідь: *Росовецький С.* Мільйон пам'ятників Шевченкові не відміняють потреби книжки про нього живого // Сьогодні, 15 червня 2021. [Електронний ресурс]: https://www.segodnya.ua/ua/opinion/stanislav-rosoveckiy/milyon-pam-yatnikiv-shevchenkovi-ne-vidminyayut-potrebi-knizhki-pro-nogo-zhivogo-1557404.html (дата звернення: 19.07.2023);

Харчук Р. Колгоспне шевченкознавство імені Наєнка // Сіверщина, 10 червня 2021. [Електронний ресурс]: https://siver.com.ua/news/kolgospne_shevchenkoznavstvo_imeni_naenka/2021-06-10-28540 (дата звернення: 19.07.2023);

Бернадська Н. «Не дай росіянину»: знавці 28 мов 6 років збирали матеріал для унікального шевченкознавчого словника // Україна молода, 10 березня 2022. [Електронний ресурс]: https://umoloda.kyiv.ua/number/0/164/164973 (дата звернення: 19.07.2023);

Див. полемічний виступ-відповідь: *Росовецький С.* «…Я не проти критики, коли вона правдива і кваліфікована» // Критика, 2023. № 3–4. С. 8–11. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/ia-ne-proty-krytyky-koly-vona-pravdyva-i-kvalifikovana (дата звернення: 19.07.2023).

Також див. інтерв'ю:
Скороход О. «Шевченко цілком усвідомлював, що став символом» – Станіслав Росовецький // Локальна історія, 10 березня 2021. [Електронний ресурс]: https://localhistory.org.ua/texts/interviu/shevchenko-tsilkom-usvidomliuvav-shcho-stav-simvolom/ (дата звернення: 19.07.2023).

Див. ще огляд:
Бугаєвський О. 5 книг, які круто «прокачають» пам'ять і мозок: корисна добірка // Life 24, 20 жовтня 2021. [Електронний ресурс]: https://life.24tv.ua/5-knigyaki-kruto-prokachayut-pamyat-mozok-korisna-dobirka_n1772885 (дата звернення: 19.07.2023).

Також див.: №№ 384, 385, 386, 402.

380. Огляд: [Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстлогія. Том XIII/XIV] // Критика. Квітень 2020. № 1–2. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/spadshchyna-literaturne-dzhereloznavstvotekstolohiya-tom-xiiixiv (дата звернення: 15.04.2023).

381. Лінгвокультурологічні аспекти вивчення «Записок о Южной Руси» Пантелеймона Куліша // Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років: колективна монографія / Наук. ред. Л. І. Шевченко. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2020. С. 39–62. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/46585236 (дата звернення: 27.07.2023).

Див. також: № 382.

382. Філолог між рукописом і друкованим текстом (кілька зауваг на берегах фундаментальної праці О. Федорука) // Пантелеймон Куліш: рефлексія з відстані у 200 років: колективна монографія / Наук. ред. Л. І. Шевченко. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2020. С. 169–179. [Електронний ресурс]: https://www.academia.edu/46585236 (дата звернення: 27.07.2023).

Див. також: № 381.

383. Чи жив Шевченко 1859 року в Києві на Пріорці? (Усний текст та факти). // «Бібліотечка "Дивослова"». № 11–12. [Суперечливі моменти шевченкової біографії: науковий підхід]. 2020. С. 49–53. [Електронний ресурс]: https://dyvoslovo.com.ua/bibliotechka/archives/11-12_2020 (дата звернення: 19.07.2023).

Див. ще: № 186, 187.

384. І все ж таки це сучасна біографія Шевченка // Історична правда. 16 лютого 2021. [Електронний ресурс]: https://www.istpravda.com.ua/columns/2021/02/16/159006/ (дата звернення: 19.07.2023).

Також див.: № 379, 385, 386, 402.

385. Стилем екскурсовода про популярну біографію Шевченка // Слово Просвіти, 10 травня 2021. [Електронний ресурс]: http://slovoprosvity.org/2021/05/10/stylem-ekskursovoda-pro-populiarnu-biohrafiiu-shevchenka/ (дата звернення: 19.07.2023).

Також див.: № 379, 384, 386, 402.

386. Мільйон пам’ятників Шевченкові не відміняють потреби книжки про нього живого // Сьогодні. 15 червня 2021. [Електронний ресурс]: https://www.segodnya.ua/ua/opinion/stanislav-rosoveckiy/milyon-pam-yatnikiv-shevchenkovi-ne-vidminyayut-potrebi-knizhki-pro-nogo-zhivogo-1557404.html (дата звернення: 19.07.2023).

Також див.: № 379, 384, 385, 402.

387. Авторемінісценція // Шевченківська енциклопедія: Теорія літератури. Мова / редакційна колегія: М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар, О. В. Боронь [та ін.]. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. С. 20–24.

388. Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка. Там само. С. 24–37.

389. Апострофа. Там само. С. 55–57 (у співавторстві з Ю. Дядищевою-Росовецькою).

390. Біблеїзми. Там само. С. 99–101.

391. Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка. Там само. С. 101–117.

392. Інтертекстуальність творів Шевченка. Там само. С. 253–263.

393. Ремінісценція. Там само. С. 676–679.

394. Цитата. Там само. С. 1064–1067.

395. Демонологія у творчості Шевченка. Там само. С. 147–158 (у співавторстві з В. Смілянською).

396. «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021. 404 с.

397. Презентація видання: [Росовецький С. «Слово о полку Ігоревім» у взаємозв'язках із фольклором. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2021] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2022. № 2 (722). С. 123. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/228/2_2022 (дата звернення: 22.07.2023).

398. Пунктуація в Шевченковій поезії «Ну що б, здавалося, слова…» // Українська літературна Шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ. Зб. праць Всеукраїнської (41-ї) наукової Шевченківської конференції. Черкаси: Чабаненко Ю. А., 2022. С. 349–373.

399. Росовецький С. К. [Ред.] Тарас Шевченко у спогадах. Критичне видання. Київ: Критика, 2023. Т. І, кн. 1 / Упоряд., підгот. текстів, комент., наук.-дов. апарат Олександра Бороня і Михайла Назаренка; наук. ред. Станіслава Росовецького; вступ. стаття Григорія Грабовича. LXXII, 448 с., іл., вкл., бібл., покаж. [Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТШ-А; Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Інститут Критики: Ювілейний проєкт НТШ-А, програма «Відкритий архів»].

Відгук:

Стасіневич Є. Несподіваний врожай: 23 нонфікшн-книги 2023 року // Читомо. Культура читання і мистецтво книговидання. 28 грудня 2023. [Електронний ресурс]: https://chytomo.com/nespodivanyj-vrozhaj-23-nonfikshn-knyhy-2023-roku/ (дата звернення: 29.12.2023).

400. Росовецький С. К. [Ред.] Тарас Шевченко у спогадах. Критичне видання. Київ: Критика, 2023. Т. І, кн. 2 / Упоряд., підгот. текстів, комент., наук.-дов. апарат Олександра Бороня і Михайла Назаренка; наук. ред. Станіслава Росовецького. VIII, 508 с., іл., вкл., бібл., покаж. [Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці; Інститут джерелознавства НТШ-А; Український науковий інститут Гарвардського університету; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Інститут Критики: Ювілейний проєкт НТШ-А, програма «Відкритий архів»].

Відгук:

Стасіневич Є. Несподіваний врожай: 23 нонфікшн-книги 2023 року // Читомо. Культура читання і мистецтво книговидання. 28 грудня 2023. [Електронний ресурс]: https://chytomo.com/nespodivanyj-vrozhaj-23-nonfikshn-knyhy-2023-roku/ (дата звернення: 29.12.2023).

401. Володимир Перетц: Біографія інтелектуала / наук. ред. А. Пучков. Київ: Дух і Літера, 2023. 376 с., з іл. (Серія «Постаті культури»).

Відгуки:

Жежера В. [Росовецький С. Володимир Перетц: Біографія інтелектуала] // Критика, 2023. № 3–4. С. 11. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/volodymyr-peretts-biohrafiia-intelektuala (дата звернення: 25.07.2023);

Большакова А. Український ПЕН оголосив перелік найкращих книжок 2023 року // Українська правда. Культура. 28 грудня 2023 року. [Електронний ресурс]: https://life.pravda.com.ua/culture/2023/12/28/258560/ (дата звернення: 28.12.2023);

Стасіневич Є. Несподіваний врожай: 23 нонфікшн-книги 2023 року // Читомо. Культура читання і мистецтво книговидання. 28 грудня 2023 року. [Електронний ресурс]: https://chytomo.com/nespodivanyj-vrozhaj-23-nonfikshn-knyhy-2023-roku/ (дата звернення: 29.12.2023)].

Також див.: №№ 143, 155, 190, 212, 315.

402. «…Я не проти критики, коли вона правдива і кваліфікована» // Критика, 2023. № 3–4. С. 8–11. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/ia-ne-proty-krytyky-koly-vona-pravdyva-i-kvalifikovana (дата звернення: 19.07.2023).

Особливо привертає увагу перелік новацій у виданні «Шевченко. Сучасна біографія» («Дух і Літера», 2020). – *Ю. Д.-Р.*

Див. також: №№ 379, 384, 385, 386.

Видання творів С. К. Росовецького триває[3].

[3] *Готуються до друку:*

Фольклорні записи [«Альбом 1858–1859»] // Мистецький феномен Шевченкових альбомів 1846–1850 і 1858–1859 років = An Artistical Phenomenon of Taras Shevchenko's Albums 1846–1850 and 1858–1859 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Наукове товариство імені Шевченка в Америці / Видання підготували Надія Бойко, Олександр Боронь, Олена Гомирева, Ірина Приліпко, Станіслав Росовецький. Київ: Критика, 2024. С. 226–245.

Альбом 1848–1850 років // Мистецький феномен Шевченкових альбомів 1846–1850 і 1858–1859 років = An Artistical Phenomenon of Taras Shevchenko's Albums 1846–1850 and 1858–1859 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Наукове товариство імені Шевченка в Америці / Видання підготували Надія Бойко, Олександр Боронь, Олена Гомирева, Ірина Приліпко, Станіслав Росовецький. Київ: Критика, 2024. С. 151–208 (у співавторстві з Надією Бойко).

.

СПИСОК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО. ВИБРАНЕ [1].

Під псевдонімом Михаїл Мочалов

1. Легенды Киево-Печерского монастыря. Сценарий документального фильма // Православие и культура, 2001. № 1. С. 39–66.

Під своїм іменем

2. Шевченко під судом[2] // Коронація слова. Збірка п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. Київ: Нора-друк, 2008. С. 79–154.

Рецензії:

Боронь О. Тарас Шевченко під судом драматурга: [Рецензія на п'єсу «Шевченко під судом»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2010. № 10. С. 113–114. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/141/10_2010_pdf (дата звернення: 25.07.2023);

Шаповал М. Драма про Шевченка: інтермедійний ключ розуміння: [Рец. на п'єси «Шевченко під судом» та «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 8. С. 65–71. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/74/71 (дата звернення: 25.07.2023);

Сидоренко Л. «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури // Проблеми ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»: Колективна монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білоскаленко, О. О. Бровко. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2018. С. 189–210. [Електронний ресурс]: https://lib.iitta.gov.ua/713404/1/koronatia2%20%281%29.pdf (дата звернення: 23.07.2023);

Сидоренко Л. Своєрідність синтетичної форми драми «Шевченко під судом» // Сучасний вимір філологічних наук. Львів, 2017. С. 73–77;

---

[1] З більш ніж 50-ти оприлюднених художніх творів С. К. Росовецького.

[2] Див. також: *Росовецький, С.* Шевченко під судом. Трагіфарс в чотирьох актах. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/schevchenko-pid-sudom/ (дата звернення: 7.08.2023).

Сидоренко Л. І. Поетика сучасної української метадрами. Дисертація … кандидата філологічних наук. 10.01.01 – українська література. Київ, 2018. 254 с. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24357 (дата звернення: 25.05.2023);

Сидоренко Л. І. Поетика сучасної української метадрами. Автореферат дисертації … кандидата філологічних наук. Київ, 2018. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24255/ (дата звернення: 16.04.2023).

Також створено радіоверсію вистави (за повідомленням Н. Чамати).

3. Помста Першодрукаря[3]. Роман. Київ: Гамазин; Зелений пес, 2009. 240 с. (Серія «VIP-зона»).

Рецензії:

Левицька В. VIP-книжки для VIP-читачів // Друг читача. 9 жовтня 2009, передрук: Буквоїд та ін. ([Електронний ресурс]: *vsiknygy.net.ua* (дата звернення: 20.03.2018)); див. також [Електронний ресурс]: http://www.bukvoid.com.ua/digest//2009/10/10/145901.html (дата звернення: 25.07.2023);

Мостовий Ю. Привида розбудили // Голос України. 19 березня 2010. № 49 (4799). С. 8;

Стусенко О. Казочка про покійника-хулігана (Новий жанр?) // Літературна Україна. 9 грудня 2010. С. 5.

Див. також: Огляд [*Росовецький С.* Помста Першодрукаря] // Сіверщина. Всеукраїнська тижнева газета, 24 травня 2010. [Електронний ресурс]: https://siver.com.ua/ (дата звернення: 20.10.2023).

Відгуки:

Blashkiv O. Intellectuals in the face of historical turmoil: «The revenge of the Printer» by Stanislav Rosovetskyj as academic fiction // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 3 (93). Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 3–15. [Електронний ресурс]: https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dd846ff7-6524-4249-8234-8d78a83abfff/content (дата звернення: 23.07.2023);

Блашкив О. Исторические перипетии сквозь призму украинского университетского романа // Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach. Wydział Humanistyczny. Siedlce (Polska), [б. р.]. С. 135–149;

OldNews. Інформаційний листок української фантастики. № 13/2010 (308). [Електронний ресурс]: https://starfort.livejournal.com/44618.html (дата звернення: 30.07.2023);

[3] Див. також: [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pomsta_pershodrukara/ (дата звернення: 29.10.2023).

Корнєєва К. Міжнародна літературна конференція «Дні фантастики в Києві – 2010». [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/83/1-2011-pdf (дата звернення: 19.08.2023);

Pardus. Готовясь к голосованию на Днях фантастики в Киеве 2010 [Електронний ресурс]: http//www.livejournal.com// (дата звернення: 20.03.2018); див. також: https://golosua.com/kultura/2010/11/12/v-kivi-prohodyat-dni-fantastiki (дата звернення: 20.03.2018).

4. П'єси про письменників. [Шекспір як ви та я (Комедія в трьох актах); Київські мрії про Кобзаря 1859 року (Лірична комедія в трьох актах); Погашені зорі (Сумна комедія про київську інтелігенцію); Петроній Янусович[4] (Жорстока гра на дві дії, чотири картини)] / Післям. М. Шаповал. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. 332 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pyesy-pro-pysmennykiv/ (дата звернення: 25.07.2023).

Відгуки:

Шаповал М. Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького // Синопсис: текст, контекст, медіа, 2020. № 1. С. 1–10. [Електронний ресурс]: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/376/361 (дата звернення: 25.07.2023);

Шаповал М. Драма про Шевченка: інтермедійний ключ розуміння: [Рец. на п'єси «Шевченко під судом» та «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 8. С. 65–71. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/74/71 (дата звернення: 17.04.2023).

5. Доктор Лаптев. Роман. Гельсенкирхен: EDITA GELSEN (Westfalen), 2018. 489 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/doktor-laptev/ (дата звернення: 18.10.2023).

6. Шевченко між світами. Біографо-фантастичний роман. Київ: Дух і Літера, 2022. 328 с.

Відгук:

Жежера В. [Росовецький С. Шевченко між світами: біографо-фантастичний роман] // Критика, 2023. № 3–4. С. 9. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/reviews/shevchenko-mizh-svitamy-biohrafo-fantastychnyi-roman (дата звернення: 23.07.2023).

[4] Див. також: *Росовецкий С. К.* Гений измены. *Жестокая игра об украинской интеллигенции в двух действиях, четырех картинах.* 2013. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/rosovetskyi_genii_izmeny/ (дата звернення: 17.12.2023). Лонг-лист V Міжнародного конкурсу «Вільний театр» (2010).

7. Неймовірне відкриття в київських печерах: Фентезі для підлітків у стилі київ-панк. Київ: ФОП Саломатін Сергій Миколайович, 2022. 196 с. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/pidzemia/ (дата звернення: 23.07.2023).

ОСНОВНА ЛІТЕРАТУРА ПРО СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

Blashkiv Oksana. Intellectuals in the face of historical turmoil: «The revenge of the printer» by Stanislav Rosovetskyj as academic fiction // Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. Вип. 3(93). Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. С. 3–15. [Електронний ресурс]: https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/dd846ff7-6524-4249-8234-8d78a83abfff/content (дата звернення: 23.07.2023).

Блашкив О. Исторические перипетии сквозь призму украинского университетского романа // Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach. Wydział Humanistyczny. Siedlce, [б. р.]. С. 135–149.

Боронь О. Коли опонентам бракує доказів: дискусія щодо гаданого мешкання Шевченка на Пріорці // Українська літературна шевченкіана: формально-змістові дискурси за 150 літ. Збірник праць Всеукраїнської (41-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2022. С. 277–285.

Боронь О. Тарас Шевченко під судом драматурга: [Рецензія на п'єсу «Шевченко під судом»]. Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2010. № 10. С. 113–114. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/141/10_2010_pdf (дата звернення: 17.04.2023).

Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. Т. 4. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 1995. С. 237–239.

Гнатенко В. І. Росовецький Станіслав Казимирович // Шевченкознавство в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2010). Сторінки історії: кол. монографія / Л. М. Задорожна [та ін.]. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 341–343.

Дядищева-Росовецька Ю. Росовецький Станіслав Казимирович // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ, 2015. С. 565–566. [Електронний ресурс]: http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/pro-instytut/shevchenko/item/252-shevchenkivska-entsyklopediia-v-6-tomakh-tom-5 (дата звернення: 17.04.2023).

Дядищева-Росовецька Ю. Наукові читання пам'яті професора С. Росовецького // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2023. № 3. С. 115–116. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/235/PDF_3 (дата звернення: 7.07.2023).

Дядищева-Росовецька Ю. Б., Росовецький С. С. Мовознавча спадщина Станіслава Казимировича Росовецького // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика, 2022. № 44. С. 6–27. [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/movoznavcha-spadschina/ (дата звернення: 17.04.2023).

Іскорко-Гнатенко В. Росовецький Станіслав Казимирович // Університетська шевченкіана: Довідковий посібник / [авт.-упоряд.] Валентина Іскорко-Гнатенко; за заг. ред. проф. О. М. Сліпушко; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. Київ: Логос, 2017. С. 286–288.

Лисюк Н. А. Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія: У 2-х т. Т. 2: М–Я / Упор., наук. ред. проф. М. К. Дмитренко. Київ: Вид-во «Сталь», 2020. С. 335–336.

[Некролог] // Книга пам'яті університету: Станіслав Росовецький. [Електронний ресурс]: http://www.univ.kiev.ua/news/12168 (дата звернення: 16.04.2023).

[Некролог] // Критика, 2023. № 3–4. С. 8. [Електронний ресурс]: https://krytyka.com/ua/articles/ia-ne-proty-krytyky-koly-vona-pravdyva-i-kvalifikovana (дата звернення: 19.07.2023).

Пастух Н. А. Росовецький Станіслав Казимирович // Українська фольклористична енциклопедія / керівник проекту, науковий редактор, упорядник В. Сокіл. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2018. С. 645.

Поберезкина П. Памяти Станислава Казимировича Росовецкого // Edita. Gelsenkirchen, 2022. № 2 (90). С. 28–29. [Електронний ресурс]: http://editagelsen2023.com/ (дата звернення: 23.07.2023).

Сидоренко Л. І. Поетика сучасної української метадрами. Дисертація … кандидата філологічних наук. 10.01.01 – українська література. Київ, 2018. 254 с. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24357 (дата звернення: 25.05.2023).

Сидоренко Л. І. Поетика сучасної української метадрами. Автореферат дисертації … кандидата філологічних наук. Київ, 2018. [Електронний ресурс]: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24255/ (дата звернення: 16.04.2023).

Сидоренко Л. Своєрідність синтетичної форми драми «Шевченко під судом» // Сучасний вимір філологічних наук. Львів, 2017. С. 73–77.

Сидоренко Л. «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури // Проблема ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри «Коронації слова»: монографія. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2018. С. 189–210.

Харчук Р. Колись хтось обов’язково напише: я є учнем Володимира Перетца, Олександра Назаревського і Станіслава Росовецького (Некролог) // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2022. № 3. С. 120–123. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/229/%E2%84%963_2022_pdf (дата звернення: 25.07.2023).

Шаповал М. Драма про Шевченка: інтермедійний ключ розуміння: [Рец. на п’єси «Шевченко під судом» та «Київські мрії про Кобзаря 1859 року»] // Слово і Час: наук.-теоретичний журнал, 2013. № 8. С. 65–71. [Електронний ресурс]: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/74/71 (дата звернення: 17.04.2023).

Шаповал М. Інтелектуальна драма від професора Росовецького [Післямова] // Росовецький С. П’єси про письменників. Київ: Селена: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2016. С. 317–330.

Шаповал М. Художня біографія інтелектуала у драматургії С. Росовецького // Синопсис: текст, контекст, медіа, 2020. № 1. С. 1–10. [Електронний ресурс]: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/376/361 (дата звернення: 25.07.2023).

БІБЛІОГРАФІЯ БІБЛІОГРАФІЙ СТАНІСЛАВА РОСОВЕЦЬКОГО

1. Список друкованих праць С. К. Росовецького (до 65-річчя) / Підгот. Ю. Б. Дядищева-Росовецька // Мова та історія (Київ), 2010. Вип. 123. С. 51–67.

2. Станіслав Казимирович Росовецький. Бібліографічний покажчик наукових, науково-популярних і літературних публікацій за 1968–2018 роки / Укладач Ю. Б. Дядищева-Росовецька. Автор вступних нотаток С. К. Росовецький. Київ: ФОП Росовецький-Гіндіч О. С., 2018. 52 с. (Серія «Бібліографії нечиновних і неакадемічних вчених України»: Серія філологічна. Вип. 1). [Електронний ресурс]: https://rosovetskyi.com/bibliographia/ (дата звернення: 23.07.2023).

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

А. П. 170
Аблесимов Олександр 582
Абрамович Дмитро 434, 436, 443
Аввакум, протопоп 420, 597
Аверінцев Сергій 43
Агамемнон[1] 340, 342
Агеєва Віра 95
Адам 152, 608
Адмоні Володимир 405
Адріанова-Перетц Варвара 46, 67, 68, 195, 382, 383, 384, 393
Азбєлєв Сергєй 393, 396, 399, 401
Айзеншток Ієремія 192, 197, 199
Айк 329, 330, 334
Аксаков Сергій 6, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 378
Александрова Галина 288, 595
Алківіад 530
Альошкіна К. 601
Амнон 152, 608
Андрєєв Віталій 91, 97, 430
Андромаха 400
Андронников Іраклій 95
Анна, св. 596, 608
Антонич Богдан-Ігор 589
Антоній Великий, св. 22, 286, 596, 608
Антоній Печерський, св. 22, 442, 443, 597, 608
Антоній Радивиловський 292
Антонін, ієродиякон 306, 307
Анцибор Дар'я 8, 459
Арджуна 336, 338, 344
Арес 336, 338, 340, 342
Ар'єс Філіпп 91
Арістотель 44, 54, 109, 113, 203
Аркесілай 44
Артеміда 329
Артемовська Олександра 364
Артур 336, 342
Архімед 610, 618
Арциховський Артемій 42
Аскоченський Віктор 81, 83, 103
Ахав 422
Ахілл 336, 338, 340, 342, 344
Ахматова Анна 125

Бабенко Алла 557, 559
Бабітс Міхай 489
Багалій Дмитро 185
Багриновська Олександра 557, 558
Багрій Олександр 195, 382
Базанов Михайло 91
Байрон Джордж Гордон 3, 41, 81, 362
Баколас Димитріс 7, 527
Балаба Віта 559
Балбус Станіслав 459
Балушок Василь 2, 5, 269, 521
Бальмонт Костянтин 196
Банера Анастасія 602
Барабаш Юрій 584, 588, 590, 596
Барановська А. 579
Баранська Лідія 520
Баратинський Євген 376
Барсов Єлпідіфор 416, 418, 419
Барт Джон 117
Барт Ролан 37, 38, 39, 150, 459, 501
Бархударов Леонід 494
Баскаков Микола 452
Батов Віталій 474
Бату-хан 482, 593
Бахтін Михайло 76, 310, 311, 316–319, 381, 397, 398, 400
Бедзик Дмитро 105
Беккет Семюел 102
Бел 329, 330
Белеґост 232, 235
Белоулін Харитон 580
Бер Віктор (Петров, Домонтович) 67, 112, 185, 314, 383
Березовський Іван 58
Берен 221, 227, 229, 234, 236, 237, 238
Беринда Памва 286
Берке 332
Беркут Захар 173

[1] Тут і далі персонажів подано курсивом.

Бернадська Ніна 621
Бертельс Андрій 277
Бетховен Людвіг ван 91
Бєлий Андрєй 124, 184, 187, 191, 196, 201, 203, 207
Бєлінський Віссаріон 372
Бєлова Ольга 285, 286, 322
Бєляєва Ніна 2, 3, 29, 538
Бисенбаєв Асилбек 273
Бідлас (Bidlas) Мирослав 365
Білецький Леонід 4, 69, 171–203, 382
Білецький Олександр 163, 401, 568
Білозерський Микола 27, 358, 359, 364
Бланшар Н. 168, 169
Блашків Оксана 572, 628, 631
Блок Алєксандр 122–124, 361, 362
Блум Гарольд 100, 103, 104
Блумфільд Леонард 154
Бобрович Феофил 293
Бова Королевич 467
Богатова Наталія 217
Богданович Максим 413
Богородиця (Марія, св.) 6, 22, 81, 139, 212, 305–310, 314, 321, 398, 439, 441, 442, 447, 448, 454, 586, 589
Богословський Михайло 294
Богуславці 154, 270, 280
Бодянський Осип 162, 185
Бойко Надія 369, 370, 625
Большаков Леонід 377
Большакова Анастасія 574, 624
Бонгард-Левін Григорій 272, 273, 276, 278
Бондар Микола 152, 623
Бондарева Олена 105
Бонді Сергій 456
Боняк 450
Борєв Юрій 121
Борис Володимирович, св. кн. 153, 482, 592, 597, 608
Борис Годунов 456, 594, 600
Борисевич Віталій 555, 618
Борисполець, художник 356
Бородін Василь 349, 357, 372
Бородін Олександр 423
Боронь Олександр 2, 4, 74, 152, 161, 167, 169, 347, 348–352, 355, 358, 365, 367–370, 572, 590, 603, 604, 606, 619, 623–625, 627, 631
Боян 156, 166–169, 287–289, 293, 296, 318, 394, 395, 397, 403–411, 417, 418, 427, 438
Брагі Старий 406
Браун Девід 91
Бредбері Рей 503
Брежнєв Леонід 381, 552
Бріцина Олеся 541
Брод Макс 220
Бродський Йосип 207–211
Брюллов Карл 162, 182, 356, 373
Брюсов Валерій 125, 184, 196, 201
Брюховецький Іван 292
Брячислав, кн. 422
Бубенок Олег 282, 333
Бугаєвський Олег 621
Будаєва Тетяна 559
Буланін Дмитро 300, 305, 396, 578–582, 584, 631
Булаховський Леонід 287, 416
Булгаков Михаїл 386, 394, 604
Бурикін Олексій 417, 432
Бурлюки, брати (Володимир, Давид, Микола) 196
Буслаєв Василій 411
Буслаєв Федір 308, 314, 393, 405, 449
Бучинський Дмитро 608

Вагановський Степан 296, 297
Вагилевич Іван 141, 376
Ваденюк П. Є. 417
Валевський Олексій 95
Валтасар (Волтасар) 117, 126
Варвара, св. великомуч. 62, 593, 609
Варуна 338, 339
Василій Блаженний 609
Васильєв Євген 84
Васильєв І. А. 473
Василько Теребовльський, кн. 312

Вахніна Лариса 53
Ващенко Володимир 91, 92
Введенський Олександр 496
Вежбицька Анна 257
Велес (Волос) 156, 168, 288, 294,–296, 317, 318, 326, 403, 406, 547, 580, 591
Велецька Наталія 315
Велецький Георгій 126, 129
Величко Самійло 292, 296
Величковський Іван 470, 585
Венгеров Семен 47, 384
Венедиктов Герман 407, 408, 426, 427
Вервес Григорій 489
Вергілій 249
Верлі Макс 488, 493
Вернадський Володимир 381, 470, 578
Веселовський Олександр 33, 35, 36, 64, 68, 184, 399, 400, 409, 458, 582, 598
Веденєєв Валентин 559
Вельтман Олександр 168
Винниченко Володимир 173
Виноградова Віра 418, 420, 436, 450, 452
Винокур Григорій 47
Висоцький Сергій 403
Вихрестенко Юрій 559
Відсид 406
Вій-Вітер Микола 117
Вікандер Стіг 336
Вінграновський Микола 5, 249, 251, 252, 255
Вітгенштайн Людвіг 90
Вішварупа 339, 340
Вішну 609
Владимиров Петро 194
Владислав, король 293
Власей, св. 294, 295
Власов Вячеслав 8, 557
Власова Зоя 580
Вовк Хведір 176, 185
Водолазкін Євгеній 45, 463, 546, 578, 580–582, 599, 631
Вознесенський Андрій 207, 209, 210
Возняк Михайло 183, 185, 270, 290, 291, 297–299
Вокалюк Галина 566
Вокер Дональд 91
Волкогонова Ольга 91
Володар, кн. 312
Володимир Ігорович, кн. 280
Володимир Красне Сонечко 481–483, 485
Володимир Мономах, кн. 312, 434, 449, 481, 482, 593
Володимир I Святославович, св., вел. кн. 11, 162, 171, 177, 308, 309, 317, 349, 382, 451, 481, 482, 592
Волх Всеславович 427, 429, 430, 431
Вольга 429, 430
Вордсворт Вільям 91
Вороний Микола 187, 192, 197, 201, 203
Воропай Олекса 323, 324
Вотан 323
Всеволод Святославич, кн. 291, 414, 418, 422, 426
Всеволожа княгиня 403
Всеслав Полоцький, кн. 287–290, 309, 404, 410, 414, 415, 418, 430
В'яземський Павло 393

Габсбурги, династія 324
Гавриш Юрій 262
Гаген-Торн Ніна 403
Гаєвський Степан (згодом єпископ Сильвестр) 178, 382
Галета Олена 112
Галич Олександр 95
Галілей 610, 618
Галятовський Іоаникій 133, 145, 153, 154, 442, 443, 602
Гамада Роман 272
Гамлет 100, 379
Ганка Вацлав 153
Ганна Вродлива 107
Ганненко Є. 28
Ганновери, німецька династія 324
Гаральд Сигурдссон 411
Гарднер Лоренс 324, 326
Гаруда 5, 269, 272, 273, 276, 278
Гаспаров Михайло 488

Гектор 400
Геннеп Арнольд ван 311, 315
Георгій Амартол 422
Георгій (Юрій), св. 326, 331
Геракл 336, 338–340, 343
Герасим'юк Василь 5, 249, 253–256, 258
Гербель Микола 161, 163–165
Герхардт Дітріх 398
Герцен Олександр 87, 361
Гете Йоганн Вольфганг фон 81, 383, 500
Гейне 82
Гзак (Гза) 437, 438, 444, 445, 447, 449, 451–454
Гільгамеш 618
Гільде, мадам 15, 86
Гінда Олена 598
Гінзбург Лідія 95
Гіппіус Зинаїда 196
Гліб Володимирович, св. кн. 153, 482, 592, 609
Гнатенко (Іскорко-Гнатенко) Валентина 132, 631, 632
Гнатишак Микола 144
Гнатюк Володимир 322, 325
Гоголь Микола 87, 119, 207, 210, 348, 349, 457, 492, 567, 605
Годо 102
Годунов Борис 456, 594, 600
Голенченко Георгій 461
Голенищев-Кутузов Ілля 398
Голобородько Василь 566
Голованівський Сава 105
Головаха Інна 7, 541
Головін Борис 474, 475
Голубєв Степан 302
Гомер 149, 249–251, 342, 349, 397
Гончаров Іван 589
Гончарук Валентина 601, 602
Гончарук Віталій 601, 602
Гординський Святослав 286, 287
Гордійчук Мирон 620
Гориня 609
Горькій Максім 383, 501, 557
Гостеттер Карл Ф. 222
Гоч Катерина 380, 620
Грабовецький Володимир 299
Грабович Григорій 27, 74, 106, 355, 356, 367, 368, 465, 624
Грабянка Григорій 67, 250
Грантовський Едвін 272, 273, 276, 278
Гребнєв Наум 567
Грибоєдов Олександр 250
Григор'єва Тетяна 217
Грица Софія 270–272, 521
Грицак Ярослав 91
Гришунін Андрій 47
Грімм Якоб 449
Грінченко Борис 2, 292, 299, 358, 419, 420
Гроздова Ірина 323
Гром'як Роман 95
Грузинський Олександр 195, 382
Грунський Микола 417
Группе О. 388, 389
Грушевська Катерина 270–272, 274, 280, 436
Грушевський Михайло 12, 91, 143, 144, 176, 181, 185, 186, 272, 277, 279, 290, 302, 312, 393, 496, 516, 522, 585, 586, 587
Гудзій Микола 382, 385, 401
Гулечка 215
Гумільов Микола 123, 124
Гурін 221, 222, 229–232, 234–238, 240, 241, 247
Гуцуляк Олег 2, 6, 321, 327

Ґалаґан Павло 42, 113
Ґіль-Ґалад 227
Ґлаурунґ 232, 238
Ґрамматін Ніколай 168

Давид, цар 152, 609
Давид Ростиславич, кн. 290
Давид Ігорович, кн. 312
Дажбог 296
Д'Аламбер Жан Лерон 366
Далі Сальвадор 69
Даль Володимир 307, 311, 405, 422, 436

Даміан Азійський 612
Даниїл Заточник 405
Даниїл, ігумен 587
Данилевич Василь 67
Даниленко Володимир 84
Даниленко Ірина 152, 613
Данило Романович (Галицький), кн. 279, 410, 593
Данильченко Ірина 95
Дармограй 75, 167, 169, 347, 348, 351–353
Дацюк Олег 95
Дашкевич Микола 28, 176, 185, 188, 200
Дашкова Катерина 583
Дворецький Василь 292
Дей Олександр 465
Деймос 338
Деларю Михайло 168
Делікатний Максим 127
Демидови 411
Демкова Наталія 420, 428, 429, 463, 464, 473
Дем'ян Многогрішний 293
Денисенко Олександр 106, 108, 109, 111
Державін Володимир 95, 192, 199
Державін Гавриїл 250
Дерріда Жак 38, 387
Деяніра 339
Джеймс Генрі 488
Джеймс Річард 451
Джилберт Едріан 330
Джонс Вільям 336
Джордж Герберт 212
Дзиґа Вертов 216
Дзюба Іван 104, 105, 107, 108
Дивнич Вадим 367
Димитрій Ростовський (Туптало), св. 22, 122, 212, 468
Діброва Надія 572
Дідро Дені 366
Діоген 356
Діор 227, 234, 237, 247
Дмитренко Микола 2, 3, 53, 54, 57, 58, 135, 270, 549, 632
Дмитрієв Алєксандр 32, 604
Дмитрієв Лев 134, 445, 462, 466, 473, 578, 605
Дмитрієва Руфіна 462, 464–466, 473, 474, 577, 578
Добролюбов Микола 372
Добчинський 119
Дойл Артур Конан 40
Долгоруков Василь, кн. 363
Доленга-Ходаковський Зоріан 609
Домбровський Володимир 178, 179
Домонтович Віктор (Віктор Петров, Бер) 67, 112, 185, 314, 383
Доре Гюстав 502
Дорота 352
Дорошенко Андрій 293
Дорошенко Карина 614, 616
Дорошенко Петро 299
Дорошкевич Олександр 28
Достоєвський Федір 119, 120, 122, 123, 128, 377, 551, 591
Драгоманов Михайло 13, 84, 86, 93, 105, 110, 171, 176, 185, 186, 188, 200, 272, 326
Драй-Хмара Михайло 112, 195, 382
Дракула 468, 600
Драч Іван 106, 107
Дудко Віктор 368, 604, 606
Дуйсбург А. 308
Дука Стефанович 482–485
Дунаєвська Лідія 370, 388, 585, 601, 603, 605, 609
Дьомін Валерій 581
Дюмезіль Жорж 336, 338, 340, 341, 343
Дядечко Людмила П. 7, 519
Дядищева (уродж. Смірнова) Людмила 511
Дядищева Ольга 513
Дядищева-Росовецька Юлія 2, 4, 8, 63, 118, 131, 134, 139, 141, 147, 149, 152, 153, 257, 258, 347, 393, 413, 425, 441, 473, 497, 511, 513, 518, 529, 549, 563, 577, 584, 585, 596, 597, 600, 608, 619, 623, 632, 635

Еаренділь 226
Еварницький Дмитро 292
Евполід 50
Егей 530
Ейхенбаум Борис 47
Еко Умберто 117
Еліот Томас Стернз 489
Ельфінстон Джон 462
Енгельс Фрідріх 12
Еос 329
Ерлік 273, 279
Ерліх Віктор 387

Євграфов Георгій 557
Євпатій Коловрат 588
Євстафій Плакида, великомученик 609
Євфимій Чудовський 212
Євфросинія Полоцька, преподобна 595
Євшан Микола 187, 197
Єгова 23
Єгорій, св. 328
Єлизавета 101
Єлизавета Бам 394
Єременко Алла 558, 559
Єрежепова Г. 582
Єрмакова Ірина 217
Єрмолай-Єразм 49, 463, 464, 468, 473–478
Єрофеїв Іван 270
Єруслан Лазаревич 272
Єсенін Сергій 588, 589, 599
Єфімов, сторож 109
Єфремов Сергій 144, 179, 180, 183, 185, 187

Жданов Іван 207, 212, 213, 400, 425
Жежера Віталій 624, 629
Жемчужникови, брати 364
Женетт Жерар 39
Жеплинський Богдан 535
Жирмунський Віктор 184, 191, 192, 428
Житецький Павло 65, 142, 154, 174, 176, 183, 270
Жоравницький Ян 467
Жуковський Василь 35, 169
Жулинський Микола 21, 38, 72, 131, 152, 262, 349, 365, 584, 586, 588–590, 608–610, 612, 615, 616, 618, 623, 632

Забарджада 377
Забаштанський Володимир 566
Забужко Оксана 27
Загребін В'ячеслав 473
Загул Дмитро 178, 197
Задорожна Людмила 132, 141, 370, 586, 590, 591, 594, 596, 600, 607, 631
Зайцев Павло 372
Закревський Віктор 376
Залізняк Андрій 287–289, 300
Зарянко 357
Захарія, пророк 609
Заярна Ірина 2, 4, 7, 205, 206, 515
Зевс 84, 111, 343
Зеленін Дмитро 260, 263, 308
Зелінський Тадей 65
Зеров Микола 28, 67, 93, 112, 125, 185, 383, 598
Зиґмунтовська Софія 164
Зиґмунтовський Костянтин 164
Зизаній Лаврентій 178, 461
Зимін Олександр 305, 473
Зігфрід 336, 340, 344
Зінків Ірина 269
Зічі Михайло 163
Злобін Федір 470, 586
Зосим Соловецький, преподобний 609
Зубрицька Марія 178, 193
Зубрицький Михайло 325

***І**аков*, друге ім'я *Ізраїль* 610
Івакін Гліб 309
Івакін Юрій 368
Іван Багатостраждальний, преподобний 610
Іван Богуславець (Богословець) 154, 280
Іван Величковський 470, 585
Іван Воїн, мученик 610
Іван Горинович 302

Іван Грозний 50, 134, 463, 470, 578, 579, 580, 582, 594, 605
Іван Денисович 551
Іван Федоров (Федорович), першодрукар 391, 460, 461, 594
Іваненко Петрик 292
Іванов В'ячеслав 196
Івановська Олена 153, 370
Івашко Росинович 275
Ігор Ольгович, кн., св. 62, 482, 593
Ігор Рюрикович, кн. 592
Ігор Святославович, кн. 2, 4–7, 11, 12, 30, 32, 45, 49, 53, 61, 62, 68, 118, 135, 137, 138, 142, 145, 153, 154, 156, 161–170, 219, 220, 271, 272, 274, 275, 280, 285–287, 289–291, 293–301, 303, 305–310, 314–319, 331, 335, 389–391, 393–396, 400–409, 413, 415–432, 434, 436–439, 441, 442, 444–454, 459, 462, 465, 482, 546, 570, 578, 580–582, 584, 588, 592, 595–598, 601, 603, 610, 616, 618, 623, 631
Ієзекіїль, пророк 610
Ієремія, пророк 610
Ізаді Овранг 279
Ізіда (Ісіда) 610
Ізраїль 610
Ізяслав Василькович, кн. 413–425
Ізяслав Мстиславович, кн. 593
Ізяслав Ярославич, кн. 309
Іларіон, митрополит 482
Іларіон, рязанський архієпископ 444
Ілля Муромець (Ілля Муромленин), 421, 429, 485, 590, 610
Ілля Фесвитянин, пророк 328, 330, 422, 611
Ільницький Микола 95, 193, 194, 200, 202,
Ільницький Олег 262
Індра 336, 338–340
Іоанн (Іван) Богослов, апостол, євангеліст 22, 611
Іоанн Золотоуст, святитель 22, 611
Іоанн Хреститель, Іван Предтеча 22, 611
Іов (Йов) Багатостраждальний, св. 22, 611
Іоїль (Биковський), архімандрит 305, 589
Іосиф Прекрасний, св. 600, 611
Іполит Римський, мученик 611
Ірод Великий 611
Ісаія, пророк 611
Іскорко-Гнатенко Валентина 132, 631, 632
Істрін Василь 583
Ісус Христос 23, 75, 86, 323, 483
Іуда Іскаріот 23, 125, 127, 128, 129, 611

Йов (Іов) Багатостраждальний, св. 22, 611
Йокко Ірінаті 217
Йонеско Ежен 496
Йосип Обручник, св. 139, 611
Йосиф Рутський 467, 497

К. Б.
Кабашников Костянтин 58
Кавелін Костянтин 364
Каган Маріанна 580
Казазі Мір-Джалал-еєдін 279
Казимир, король 286, 293
Каїн 152, 173, 611
Калайдович Костянтин 416
Калин-цар 429
Калинович Михайло 382
Калінін Міхаїл 557
Калугін Василь 318
Каманін Іван 270
Кант Іммануїл 86, 534
Кантемир Антіох 434
Капарулін Юрій 91
Капелюшний Леонід 566
Капустін Володимир 491, 497, 588, 591
Карасті Рейн 95
Каріон Істомін 212
Карманський Петро 203
Карнеад 44
Карпенко Маргарита 519
Карпова Валентина 286
Каскабасов Сеїт 279

Катерина II 26, 303
Катерина Юнге (уродж. Толстая) 357, 378
Катерина Олександрійська, св. 152, 611
Катулл Гай Валерій 490, 491, 492, 494
Кафка Франц 220
Каченовський Михайло 546
Квітка-Основ'яненко Григорій 111, 376
Кей Ґай Ґевріел 231, 236
Кейн Даґлас Чарльз 223
Кекова Світлана 207, 208
Кий 592
Кирик 315
Кирило Філософ, св. 376, 584, 589
Кирилюк Євген 163, 372
Кирша Данилов 411, 427, 431, 432
Кисіль Адам 303
Кислий Федір 328
Кіндрат 57
Кіндратюк Богдан 585
Кінь Остап 164
Кіплінг Редьярд 313
Кісельова Людмила 2, 5, 249, 253
Клаас 254
Клєванов Алєксандр 170
Климент Римський, св. 482, 584, 585
Клібанов Олександр 473
Кліменкова Анастасія 259
Клюєв Микола 589
Ключевський Василь 309
Кобилянська Ольга 203
Кобяк 165, 310
Коваленко Борис 198
Ковалів Юрій 58, 370, 603, 605
Ковальова Людмила 7, 533
Ковальчук Дарія 535
Кодацька Лариса 347
Коженьовський Юзеф 493
Козачковський Андрій 141, 161, 166
Козельський Федір 250
Колвел Брюс 91
Колесник Ірина 91, 93
Колесса Олександр 181
Колесса Філарет 27, 154, 174, 176, 270, 367, 400
Колінгвуд Робін Джордж 488
Колосова Вікторія 470, 471
Кольцов Олексій 456
Коляда Григорій 460
Комісовські 534
Кондаков Никодим 32
Кондрацький 289–291, 297, 298
Кониський Георгій 26, 611
Кононко Євгенія 42
Конрад Джозеф 493
Конрад Микола 489–491, 493
Кончак 280, 293, 415, 431, 437, 438, 444, 445, 447, 449–454
Копаниця Любов 370, 581, 582, 584, 586
Копержинський Костянтин 175, 195
Коптілов Віктор 568
Кордун Віктор 566
Корецький Дмитро, кн. 290
Корецький Кароль, кн. 301
Корнєєва Кіра 572, 629
Корнієнко Неллі 113
Коряк Володимир 196, 198
Костенко Ліна 538
Костомаров Микола 174, 176, 179, 180, 185, 188, 270, 274, 276, 277, 310, 379
Костюк Юрій 105
Кость Старобільський 114, 127, 128
Костянтин Великий, імп. 289
Котигорошко 272, 277, 280
Котляревський Іван 149, 150, 186, 286, 596
Котляревський Олександр 181, 185, 194, 200
Коцюбинський Михайло 173, 179, 180, 203
Кочерга Іван 106
Кочіни, рід 119, 534
Кочубей Юрій 269
Кравцова Галина 261, 263, 264
Кравченко Михайло, кобзар 401
Кравченко О. 282
Крапивіна (псевдонім Стефанії Лободи, уродж. Пашковської) 83, 102, 103, 358,

378
Красногорський Василь 382
Крекотень Володимир 207, 209, 212, 450, 464, 470, 471
Криворотов Сергій 503, 563
Кривулін Віктор 207, 208
Кригель Михайло 571
Кримський Агатангел 135, 280
Крип'якевич Іван 279, 294
Крікман А. 59
Крісані 278
Крістева Юлія 39, 259
Крічлі Саймон 90
Крішану 278
Кроче Бенедетто 489
Кручених Олексій 196
Кузьма Азійський 612
Кузьмін Аполлон 300
Кузьмін Михайло 124
Кулікова Оксана 602
Кулінич Ірина 7, 525
Куліш Пантелеймон 15, 27, 153, 179, 180, 185, 188, 349, 350, 358, 622
Кумісбаєв Утеген 273
Купала Янка 416, 489
Курбас Лесь 603
Курбський Андрій, кн. 132, 153, 591
Курнатовський 352
Кухулін 336, 340, 344
Куцинський Андрій, жандармський генерал 378

Лавр, св. 617
Ладо (Лада) 612
Лазар Убогий 612
Лазар Чотириденний, праведний 593, 612
Лазаревський Михайло 87, 362
Лазаревський Федір 358, 359
Лакан Жак 69
Лакшин Володимир 41
Лаптєв Адріан 119, 533, 534, 563, 570, 629
Лаузберг Хайнріх 150
Лебединцев Петро 306
Левицька Віта 573, 628
Левицький Петро 103
Леві-Строс Клод 38, 248, 390, 426
Левченко Михайло 292
Лель 612
Ленін Володимир 186, 469
Леонардо да Вінчі 82
Леонов Леонід 551
Лепкий Богдан 203
Лермонтов Михайло 81, 82, 357, 424
Лещинський Станіслав, король 433, 437
Лещук Лілія 571
Лєбєдєва Єлена 230, 235
Лєвітський Іван 168
Лизогуб Андрій 358
Ликера Полусмак 82, 84, 109, 110
Лисюк Наталія 53, 135, 632
Лихачов Дмитро 12, 31, 45, 67, 134, 144, 314, 381, 383, 390, 393, 395, 396, 398, 405, 407, 409, 414, 416, 441, 442, 445, 452, 457, 458, 462–468, 473, 479, 489, 497–499, 504, 519, 599, 605
Личарда 612
Лівій 341
Ліліт 34, 35
Лімеров Павло 327
Ліотар Жан-Франсуа 96
Лісандр 530
Лісовський Олексій 270
Лобода Андрій 33, 383, 387
Лобода Стефанія (уродж. Пашковська; псевдонім Крапивіна) 83, 102, 103, 358, 378
Лобода Хведір (Лебединцев Феофан) 79, 82
Лорд Альберт Бейтс 397, 407, 414, 415
Лосєв Олексій 52
Лот 612
Лотман Юрій 83, 95, 112, 259
Лукашевич Платон 141, 376
Лутіен 221, 227, 229, 234, 236, 237
Лутковський Леонід, ієрей 554, 587, 588
Людвіґ Фабриціус 302

Лященко Аркадій 411

М*аблунґ* 233, 236, 237, 247
Магомет 612
Магомет-салтан 475, 476
Мазепа Іван 292
Майстер 604, 606
Макаренко Андрій 106
Макарій, митрополит 468
Макарій, священномученик 594
Макбет 100
Маклюен Маршалл 502, 503
Маковій 152, 612
Маковський Костянтин 263, 266
Макрицький 356
Максентій 289
Максимов Сергій 261, 263
Максимович Михайло 28, 91, 161–163, 176, 179, 180, 185, 188, 194, 354, 378, 386, 413, 588, 606
Макферсон Джеймс 153
Малевич Казимир 210
Малишев Володимир 302
Малишевський Іван 306, 307, 309
Малік-Мухаммед 272
Малкович Іван 252, 481
Мамай 389
Мамлєєв Юрій 499
Манве 230
Мандельштам Осип 124
Ману 612
Маньковський М. 417
Маргарита 604, 606
Марина 289
Марінеско Вікторія 95
Марінетті Філіппо Томмазо 459
Марія, св. (Богородиця) 6, 22, 81, 139, 212, 305–310, 314, 321, 398, 439, 441, 442, 447, 448, 454, 586, 589
Марія Єгипетська 612
Марія Магдалина 612
Марія Темрюківна 50, 470
Марія Трабська 275
Марк (Іоанн-Марк) 612
Марк Печерник 612
Маркес Габріель Гарсія 493
Маркс Карл 12, 186
Марс 336, 338, 342, 343
Мартин 58
Мартинов Володимир 296, 331
Мартін Лютер 323
Мартос Петро 375
Маруся Богуславка 612
Маруся Чурай 536, 538
Мар'я-цариця 294
Маслов Василь 46, 382
Маслов Сергій 46, 195, 382, 386
Мата Харі 114, 127
Мафусаїл 612
Махновець Леонід 306, 307, 436, 441, 450
Мацеєвич Лев 359
Маяковський Володимир 126, 368, 459
Мегоун Френсіс Піболі 421
Меґлін (Маеґлін) 221, 222
Меженко Юрій 184, 197, 199
Мелетинський Єлеазар 274, 409
Меліан 233, 234, 235, 236, 237, 238, 242, 247
Меліков Мойсей 356, 357
Мельничук Богдан 95
Менандр 50
Менжулін Вадим 90
Мережинська Ганна 2, 3, 4, 71, 117, 370, 572
Мережковський Дмитрій 196
Мериджі Бруно 522
Меркурій Смоленський, св. 172
Метлинський Амвросій 185
Мефодій Константинопольський, патріарх 322
Мефодій Моравський, св. рівноапостольний 376, 584, 589
Мещерський Микита 417, 432
Меєй Лев 4, 161, 166, 167, 169, 170
Микита Ґотфський 613
Микола I, імп. 84, 86, 110, 361, 372, 373, 376

Микола I, папа римськ. 326
Микола Мирлікійський (Миколай, Никола, Николай, Ніколаос), св. 6, 321–334, 376, 613
Миколай-дарувальник 323–326
Миколай, єпископ Патарський 329
Миколайчук Іван 109
Микула Селянинович 328, 411, 429, 591
Микулін Василій 443, 449, 454
Миловидов Віктор 458, 459
Мирний Панас 173
Михаїл 613
Михаїл, архістратиг 322, 613
Михайленко Галина 91
Михайло Чернігівський, св. 593
Мікешин Михайло 378
Міллер Всеволод 393, 395, 401, 403
Мім 232–238, 242, 247
Мінаєв Дмитро 167, 169
Мінотавр 530
Мітосек Зофія 458
Мітра 338
Мітяєв Володимир 559
Міцкевич Адам 81, 82, 181
Моісеєв Ігор 566
Мойсей, пророк 152, 600, 613
Мойсей Угрин, св. 613
Моллер 356
Монк Рей 90
Моруа Андре 95
Морштин Ян Анджей 303
Мосенкіс Юрій 370, 598
Мостовий Юрій 573, 628
Мочалов Адріан 119
Мочалов Адріан 119
Мочалов Михаїл 118, 119, 589, 627
Мстислав Володимирович (Мономахович), кн. 306
Мстислав Володимирович Тмутараканський, кн. 403, 406
Мстислав Ізяславич, кн. 309, 450
Мстиславець Петро Тимофєєв 461
Музичка Андрій 199
Мусін-Пушкін Олексій 62, 582
Мюнстер Олександр 163

Набоков Володимир 34, 590
Навроцький Борис 28, 197
Навроцький Володимир 192
Нагорна Наталія 2, 3, 41
Наєнко Михайло 108, 183, 621
Назаревський Микола 569
Назаревський Олександр 3, 11, 16, 29, 31, 39, 40, 45, 46, 51, 63, 64, 132, 147, 368, 381, 382, 384, 390, 462, 521, 525, 533, 546, 566–569, 633
Назаренко Михайло 2, 5, 219, 355, 367, 368, 601, 606, 619, 624
Накула 333, 334
Н[астасья] І[ванівна] [Толстая], графиня 363
Наумова Надія 357, 620
Науфей (Навот) 422
Нафан 613
Нейман Борис 382
Нейолов Євгеній 578
Некрасов Ніколай 583
Нектенав 289
Немчинов Ігор 97, 98
Нерон 129
Нестор 174
Нетяга 289, 290
Невєрова Є. 382
Невєров С. 382
Неупокоєва Ірина 489, 490
Нечай Данило 300
Никифоров Олександр 55, 393, 396
Никон, патріарх 445
Никоненко Архип, лірник 421, 422
Нібелунги 377, 398
Нік Старий 324
Ніколаєв Сергій 293, 295, 296
Ніколя Хутряний 324
Ніколяус 325
Німчук Василь 286, 301
Ніцше Фрідріх 387
Новиков Іван 580
Новосельцев Анатолій 308

Ноґрод 233
Нора П'єр 91
Нортон Джон 461

***О**б'їдайло-Пук* 101
Овідій 75, 249
Овлур 428, 430, 449
Огієнко Іван 69, 142, 195, 382, 384, 386
Огоновський Омелян 179
Одигітрія 613
Одін 338, 339, 341, 613
Одіссей 52, 249, 342, 397
Оксана 106, 108, 111
Олдрідж Айра 357, 358, 378
Олег Віщий, кн. 288, 592
Олег Святославович (Гориславич), кн. 163, 168, 405, 406, 421
Олександр I 373
Олександр, вел. кн. Литовський 275
Олександр Македонський 289
Олександра Федорівна, імп. 373, 376
Олексій 613
Олексій (Алексій), попович пирятинський 350, 613
Олесь Олександр 203
Олімпіада 287
Олтаржевська Людмила 571
Ольга Левицька 81–83, 102, 103
Ольга, св. вел. кн. 326, 592, 613
Онєгін Євгеній 457
Онуфрій Великий 613
Онуфрій Мовчазний 613
Оріон 329, 330, 334
Осія 152, 613
Оссіан (Ойсін, Ойзін) 46, 169, 613
Островський Олександр 166, 169, 170
Островський Микола 494
Отроковський Володимир 382

Павич Милорад 493
Павлишин Марко 104
Павло, апостол 84, 613
Павлюк Микола 54, 163, 164, 169, 357
Пазяк Михайло 58, 591, 595
Палій Семен, полковник 431
Паліцин Алєксандр 168
Пантелеймон, св. 152, 613
Панченко Алєксандр 293
Панченко Володимир 93
Панченко Федір 292
Параскева-П'ятниця, св. 613
Пархоменко Володимир 452
Парщиков Олексій 207, 208
Паскуалі Джорджо 467
Пастернак Борис 125
Пастух Надія 53, 139, 632
Патрокл 400
Пачовський Василь 203
Пашковська Варвара 379
Пашковська Стефанія (Лобода, псевдонім Крапивіна) 83, 102, 103, 358, 378
Пашковський Марцин 302
Пашуто Володимир 308
Пер Ноель 324
Перебийніс Валентина 154, 474
Пересвєтов Іван 475–477, 479
Перетц Володимир 3, 4, 7, 11, 15, 16, 29–37, 39, 40, 43, 45–47, 53, 61, 62, 64–70, 93, 113, 114, 126, 132, 133, 136, 142, 145, 147, 154, 171, 172, 175–177, 179, 186, 194, 195, 287, 298, 299, 368, 381–391, 417, 432, 453, 455, 456, 470, 513, 521, 525, 533, 546, 563, 566–569, 574, 597–599, 604, 607, 608, 615, 624, 633
Перкунас 296
Перм'яков Григорій 55
Перрі Мілман 397, 407, 414, 415
Перун 296, 317, 326
Петр Бориславич 318
Петро I, імп. 26, 358
Петро, апостол, св. 442, 615
Петро Златі Ключі 467
Петро Левицький 103
Петро Могила 95, 259, 302
Петро Муромський, св. 7, 11, 41, 48, 49, 133, 219, 455, 462, 463, 465, 466, 468, 470, 473, 474, 517, 528, 567, 577–579, 584, 615

Петро Пустельник 615
Петров Віктор (Домонтович, Бер) 67, 112, 185, 314, 383
Петроній Арбітр, Гай 129
Петроній Янусович (Петро Іванович) 61, 98, 99, 112–114, 117, 119, 123, 125, 126, 128–130, 629
Петросян Армен 329, 330
Петрухін Володимир 285, 286
Петрушевич Антоній 324
Пєтніков Григорій 567
Писаренко Юрій 2, 6, 270, 280, 295, 305, 310, 312, 314, 316–318
Піккіо Ріккардо 465
Піксанов Микола 47, 455–457
Пілат Понтій 615
Пінчук Степан 397
Піонтковська Тетяна 137, 603
Плавт 488
Платон 44, 150
Плеханов Георгій 185, 186
Пліній Молодший 565
Плісецький Марко 437
Поберезкіна Поліна 8, 545
Подорога Валерій 90
Пожарський Семен 423
Пожарський Яків 167
Полевой Микола 153
Поліщук Володимир 600
Полонський Вадим 387
Полуботок Павло 431
Полусмак Ликера 82, 84, 109, 110
Понирко Наталія 134, 605
Пономаренко Людмила 7, 535
Пономарьов Степан 378
Пономарьов Федір 378
Попов Алєксандр 308, 311, 314
Попов П. 359
Попова Тетяна 91, 92
Поппе-молодший Микола 291
Посошков Іван 377
Посошков Терсис 377
Потапов Володимир 557, 559
Потебня Олександр 147, 152, 171, 173, 176, 178, 180, 185, 187, 188, 190–194, 196, 199–201, 297, 298, 394, 395, 400, 418, 419, 426, 453
Потінцева Тетяна 95
Поцелуйко Андрій 2, 6, 278, 335
Прачетт Террі 571
Прехтелі 352
Прозоров Лев 288, 296
Прокопій 615
Прокопович Феофан 178
Пропп Володимир 37, 38, 47, 313, 375, 390, 394, 428, 448
Протасова Ганна 619
Прушковський Вітольд 264, 267
Пугачов Ємельян 427
Пурлевський Сава 359
Путилов Борис 398, 400, 427
Пучков Андрій 29, 61, 93, 132, 171, 563, 624
Пушкін Олександр 12, 46, 49, 81, 82, 87, 381, 384, 456, 457, 462, 463, 470, 488, 506

Радзієвська Тетяна 257
Радич Пантелеймон 291
Радишевський Ростислав 2, 4, 171
Разін Степан 302
Ранк Отто 34
Рахно Костянтин 2, 5, 270, 272, 274, 276, 285, 296, 319, 325
Рембрандт Харменс ван Рейн 574
Ремезов Олексій 467
Ренсом Джон 452
Рєпін Ілля 518, 534, 564
Рєпіна Лорина 91
Рєпніна Варвара 77, 86, 363, 376
Ржига Василь 463, 464, 470, 473
Рибаков Борис 305–307, 317, 318, 407, 410, 411, 441, 449, 451
Рилєєв Кондратій 46
Рильський Максим 521, 549
Рильський Тадей 615
Рихлик Євген 382
Ріффатер Майкл (Мішель) 39, 459
Річицький Андрій 198

Робінсон Андрій 398, 452
Робінсон Михайло 604, 608
Рогніда 377
Розов Микола 287
Роланд 342, 398
Роман 294
Роман, кн. 450
Роман Святославович, кн. 406
Романови, династія 325
Ромул 341
Росовецька (уродж. Мочалова) Клавдія 534
Росовецький Казимир Янович 564
Росовецький Станіслав Казимирович 1–8, 11–16, 21–77, 79, 80, 84, 87, 89, 93, 98, 99, 101, 102, 104–106, 108–113, 115, 117–119, 121, 122, 124, 126–130, 131–145, 147–156, 159, 161, 166, 167, 169–171, 175, 186, 195, 205, 206, 212, 219, 220, 249, 257–259, 262, 264, 269, 271, 272, 285, 287, 296, 300–302, 305, 321, 335, 345, 347, 355, 361, 365–371, 375, 380, 381, 393, 403, 413, 425, 441, 455, 469, 470, 473, 481, 487, 491, 495, 497, 509, 511–513, 515–522, 525, 527–531, 533–543, 545–547, 549, 551–555, 557–559, 561, 563, 566, 569, 570, 572–574, 577, 578, 580–582, 584, 586, 587, 590, 591, 594, 596, 598–600, 604–607, 614, 617, 619–621, 623–625, 627–629, 631–635, 669–675
Росовецький Станіслав Станіславович 2, 4, 131, 513, 577, 664
Росовецький-Гіндіч Олексій 61, 62, 73, 99, 117, 118, 131, 136, 138, 153, 513, 563, 577, 617–620, 622, 629, 633, 635
Ростислав Всеволодович, кн. 434–437, 445–447
Ростиславичі, князі 312
Ростопчина Євдокія 170
Рубан Василь 566
Рубінштейн Лев 213, 216
Рубчак Богдан 361
Руденко Анатолій 566
Рудзицький Артур 67
Рудницький Домінік 298, 299
Руді Тетяна 396
Рудченко Іван 185
Русов Олександр 270
Руставелі Шота 404
Рух 272
Рюрик Ростиславич, кн. 290
Рюрик кн., засновник роду Рюриковичів 307, 592
Рюриковичі 311

***С**аваоф* 615
Саватій Соловецький 615
Савенко Ірина 95
Савічев Нікіта 162
Савка Михайло 301
Савощенко Яна 523
Савченко Степан 26, 382
Савченко Яків 198
Сагайдачний Петро 299, 393, 450
Садко 432
Саєна 273
Сакович Касіян 393, 450
Саломатін Сергій 2, 8, 61, 137, 138, 156, 166, 220, 271, 287, 305, 335, 553, 623, 630
Саломея/Юдіф/Суламіф 114, 125, 128
Салтан 435
Салтиков-Щедрін Михайло 473
Салтовська Наталія 58
Самантяни́на (Авісага Самантянина) 615
Самійло Кішка 432, 433, 448
Самовидець, літописець 292–294, 615
Самрук 272, 273, 279
Самсон 615
Самуїл, пророк 152, 615
Санчо Панса 502
Сапгір Генріх 211
Сатана 615
Саул 615
Сахадева 333, 334
Сведенборг Еммануїл 202
Свердлов Яків 557

Святополк Ізяславович, кн. 312
Святополк Окаянний, кн. 393
Святослав Всеволодович, вел. кн. Київський 163, 419, 448, 450
Святослав Ігорович, кн. 307, 310, 592
Святослав Ольгович, кн. 168
Севіл Генрі 461
Седакова Ольга 211
Селецький Петро 378
Семенко Михайль 197, 459
Семенов Юрій 313
Семенчук Іван 565
Семенюк Григорій 596, 607
Семчинський Станіслав 565
Сент-Бев Шарль-Огюстен 94
Сервантес Мігель де 488, 502
Сергєєв Юрій 531
Сєкарєва Клавдія 349
Сигізмунд III, король 279
Сидор 353
Сидоренко Леся 572, 627, 628, 633
Сизонов Дмитро 2, 4, 147, 153
Симеон Богоприємець, св. 616
Симеон Полоцький 211, 212, 394
Симеон Стовпник, св. 616
Симиренко Платон 359
Симон Будний 461
Синиця Євген 282
Ситниченко Л. 315
Ситько Гліб 588, 592
Сібеок Томас 136
Сімович Василь 179
Сімург 5, 269, 272, 273, 278–280
Сінченко Олексій 371, 620
Сірко Іван, отаман 431
Сіряков Іван 168
Скабалланович Михайло 310
Скалозуб Лариса 533
Скляренко Віталій 68, 300
Скобєєв Фрол 468
Сковорода Григорій 92, 93, 103, 122, 316, 557, 573, 602, 628, 631
Скопін Михайло 401
Скороход Ольга 621
Скоулз Роберт 37
Скиргайло, кн. 293
Скрипіль Михайло 463, 464, 473, 474
Скрипник Ганна 53, 270
Славінський Януш 23
Сліпушко Оксана 602
Слухай Наталія 2, 5, 7, 137, 259, 517, 603
Смаль-Стоцький Степан 179
Смілянська Валерія 2, 3, 5, 21, 26, 28, 152, 162, 259, 262, 347, 348, 353, 365, 368, 372, 586, 589, 602, 609, 623
Смірдін Алєксандр 162, 506
Смирнов Сергій 315
Смірнова (Дядіщева) Людмила 511
Смоктій Андрій 28
Смотрицький Мелетій 178, 302, 467
Снегирьов Іван 310, 314
Снорpі Стурлуссон 405, 409, 410
Соболевський Олексій 65, 307, 317, 383, 384
Сокаєва Діана 272, 274, 277, 279
Сокира Никифор 166
Сокіл Василь 53, 54, 139, 261, 322, 632
Соколова Лідія 395, 409
Соколюк Юлія 8, 551
Сокольник 421
Сократ 45
Солженіцин Алєксандр 504, 551
Соловей Будимирович 411
Соловій Розбійник 590, 616
Соломон 430, 616
Сорокін Володимир 499
Сорокін Юрій 474
Сосенко Ксенофонт 270, 278
Сосюра Володимир 557
Спиридон-Сава 475
Станíслав зі Щепáнова 616
Старий Нік 324, 326
Старкад 338–340
Стасіневич Євген 624
Стеблін-Каменський Михайло 405, 420
Степовик Дмитро 357
Стефан Великий 333
Стефан-воєвода 414

Стефан Лукомський 296
Стефаник Василь 203
Стешенко Іван 186
Стоун Ірвінг 95
Стрибог 296
Стрижак Олексій 281
Стус Василь 228
Стусенко Олександр 573, 628
Суздаль Марина 91
Суламіф (Суламіт/Саломея/Юдіф) 114, 125, 128
Сулейменов Олжас 68, 418, 419
Сумаруков Георгій 307–309
Сумцов Микола 176, 200
Суровень-Суровець 453
Сухан 302, 414
Суходольський Володимир 106
Сухотін Павло 466
Сушицький Феоктист 382
Сцілла 108

Тайлор Едуард Бернетт 500
Таланчук Олена 143, 302, 428, 585
Тарасенко Михайло 358
Татищев Василь 308, 310
Татьяна [Ларіна] 457
Твардо́вський 616
Твардовський Алєксандр 353
Темлякова Валентина 558
Теренцій 488
Тесей 530
Тименчик Роман 349
Тимковський Роман 416
Тимченко Євген 195, 292, 382, 385
Тимчишин Ярослав 301
Тинянов Юрій 191, 495, 502
Тисячна Надія 571
Тит Тацій 341
Тихомиров Михайло 308, 406, 462, 474
Тихонравов Микола 434
Тищенко Костянтин 301
Тищенко Юрій 144
Тімм Емілія 373
Тінґол 232–238, 241, 242, 247
Тіселтон-Даєр Т. В. 370
Тіунов І. 416
Ткаченко Григорій 134, 600
Ткаченко Катерина 134, 600
Ткаченко Федір 77
Толкін Джон Рональд Руел 5, 219, 220, 221, 222, 224, 226, 228–230, 233, 234, 239–242, 247, 571
Толкін Крістофер 220, 222, 223, 229, 231, 236, 242
Толочко Олексій 311, 315, 318
Толстой Алєксєй 349
Толстой Лев 41, 488, 579
Толстой Федір 357
Томашевський Борис 47, 191, 455–457
Топорков Андрій 285, 286
Топоров Володимир 272, 317, 498
Тор-громовержець 336, 338, 340, 341, 343
Торір Йокуль 420
Торкут Наталія 95
Тоффлер Елвін 506
Тревер Камілла 273, 278
Трепавлов Вадим 580
Трохим 351, 352
Троян 156, 163, 285, 292, 296, 403, 406
Трубачов Олег 281
Тувім Юліан 567
Туманський Федір 251
Туор 222
Турґон 227
Турилов Анатолій 285
Турін Турамбар 224, 230

Ужанков Олександр 581
Уїлбер Річард 210
Українка Леся 5, 203, 249–251, 488, 511
Уленшпігель Тіль 254
Уорхол Енді 574
Урія Хеттеянин, Гурій 616
Усков Іраклій 377
Успенський Борис 295, 322, 326
Уфедін 233
Ушкалов Леонід 93, 140, 249, 250

Фадєєв Олександр 129, 494
Фальмераєр Якоб Філіп 170
Фальстаф Джон 101
Фама́р 616
Февронія Муромська, св. 7, 11, 41, 48, 49, 133, 219, 455, 462, 463, 465, 466, 468, 470, 473, 474, 517, 528, 567, 577, 578, 579, 584, 616
Федір, св. 593
Федір Безродний, Бездольний 415
Фе́дір Тиро́н 616
Федір, юродивий 444, 445, 449
Федоров Андрій 395
Федоров (Федорович) Іван, першодрукар 391, 460, 461, 594
Федоров Ніколай 578
Федорук Олександр 606, 622
Федосик Анатолій 55
Федосова Ірина 405
Федотов, гвардії капітан 356
Федькович Юрій-Осип 551
Феодосій Печерський, св. 442
Фєт Афанасій 170
Филимонова Тетяна 323, 324
Филипович Павло 28, 69, 195, 197, 383
Фізер Іван 193, 194
Фінберг Леонід 371
Фінґал, або Фін Мак-Куммал 616
Фінрод 235
Фірдоусі 272
Флоринський Тимофій 386
Фобос 338
Фогельвейде Вальтер дер 398
Фома, апостол 617
Фрай Нортроп 489
Франк-Каменецький Ізраїль 47
Франко Іван 28, 64, 66, 91, 173, 176, 185, 188, 203, 272, 278, 325, 329, 401, 414, 457, 469
Фрейд (Фройд) Зигмунд 34, 151, 202, 311, 590, 601
Фрейденберг Ольга 47, 318
Френкель Раїса 419
Фрол, св. 617
Фуко Мішель 38, 99, 259, 501

Хай Михайло 521
Ханенко Микола, хорунжий 295
Харібда 108
Хармс Данило 394, 496
Харріс Зелліг 154
Харчук Роксана 2, 3, 11, 147, 365, 367, 614, 619–621, 633
Хвеся 114, 127
Хвилоненко 296
Хвильовий Микола 198, 199
Хейні Д.-В. 407, 408
Хелимський Євген 288
Хельм Карл 341
Хижна Олена 617
Хінкулов Леонід 372
Хірн Томас 462
Хлєбніков Велимир 196
Хмельницький Богдан 292, 293, 349
Хмельовський Олександр 138, 220, 481, 617
Ходина 404, 416, 438
Ходорківський І. 95
Холл Джон 91
Холмс Шерлок 40
Хорс 296, 331
Хрєнов Ніколай 71, 121
Хрущов Микита 558
Худаш Михайло 300

***Ц**ар Індійський* 430
Цецілія (Кикилія) 617
Цуканов Павло 559

Чалий Михайло 357, 371
Чамата Ніна 7, 51, 365, 368, 511, 513, 628
Чарна (Цорна) 152, 617
Чарнецький 292
Чацький Олександр 250
Чебанюк Олена 53, 323
Черемшина Марко 203
Черкашина Тетяна 95

Чернецов Олексій 295
Чернишевський Микола 372, 504
Честахівський Григорій 27, 110, 379
Чижевський Дмитро 144, 207, 493
Чистов Кирило 47, 394, 405, 500
Чишко Віталій 91
Чобану Штефан 382
Чорнописький Михайло 58
Чубинський Павло 310, 324, 419, 603
Чудаков Олександр 117
Чуковський Корній 196
Чулков Михайло 465
Чупринка Григорій 197
Чурило Пленкович 483–485
Чучка Павло 300

Шабліовський Євген 250
Шалбѣръ Федор 300
Шамрай Агапій 197, 199
Шанін Юрій 50
Шаповал Мар'яна 2, 4, 61, 73, 89, 99, 106, 117, 118, 572, 573, 627, 629, 633, 634
Шаповал Микита 187
Шарипкін Дмитро 404
Шарлемань Микола 275, 280, 421
Шафаги Мар'ям 272, 274, 277, 279
Шахматов Олексій 47, 383, 384, 386, 464
Шахнович Михайло 312
Шварц Олена 207, 208
Шевченко Лариса 2, 3, 61
Шевченко С. 382
Шевченко Тарас 1, 2–7, 11–16, 21–28, 30, 37, 38, 40, 42, 47, 48, 51, 53, 61–63, 69–87, 89, 93, 99, 101–112, 118–122, 130–132, 134, 135, 138–143, 144, 149–154, 156, 161–164, 166–171, 173, 175, 181, 182, 185, 192, 197, 200, 202, 203, 206, 228, 251, 257, 258, 259, 261, 262, 264, 266, 272, 291, 292, 297, 299, 321, 322, 325, 347–359, 361–373, 375–381, 400, 455, 469, 487, 511–513, 515, 516, 518, 522, 523, 534, 535, 541, 545, 551, 552, 557, 559, 564, 569, 570, 571, 572, 573, 582, 584, 586, 588–591, 594–597, 599–612, 614–625, 627, 629, 631–633, 661–664, 667, 675
Шевчук Валерій 104, 207, 358, 580
Шевчук Тетяна 2, 5, 7, 269, 270, 521
Шейковський Каленик 142
Шекспір Вільям 61, 98–101, 103, 104, 118–120, 140, 150, 206, 377, 379, 383, 487, 573, 607, 629
Шерех Юрій 112
Шершеневич Вадим 196
Шестаков В'ячеслав 91
Ш'єна 5, 269, 272, 273, 276, 278
Шиллер Фрідріх 383, 495
Шимон Африканович 442, 443
Шимон Окольський 300
Шишков Алєксандр 161, 162, 168
Шкловський Віктор 33, 192, 387, 504
Шлейєрмахер Фрідріх 182
Шлецер Август 462
Шляков Микола 403, 404
Шолом Федір 368
Шоу Бернард 147
Шпенглер Освальд 491, 500
Штернберг Василь 351
Штонь Григорій 370
Штраус Давид Фрідріх 182
Шубравський Василь 357, 372
Шульгач Віктор 301
Шустер М. 494
Шутенко Юлія 593

Щеглова Софія 69, 382, 469
Щелкан 451
Щепкін Михайло 348
Щепкіна Марфа 417
Щербак Юрій 106, 107,
Щербицький Володимир 381
Щурат Василь 28, 181

Югай Лета 213, 215
Югов Олексій 289
Юліанія Лазаревська, св. 588
Юмала 288
Юнг Карл Густав 264, 335, 489

Юнге Катерина (уродж. Толстая) 357, 378
Юнгмейстер Юлій 164
Юрій (Георгій), св. 294, 326, 331

***Я**зиков* 107
Язиков Петро 426, 427, 453
Яковлев 468
Якубовський Фелікс 198
Якобсон Роман 37, 136, 259, 318, 350, 387, 430, 522
Якубський Борис 179, 184, 197, 199, 201
Якубчак Наталя 521, 598
Якушина Марія 573
Ян Благослав 297, 298
Ян Василь 579
Ян Собеський, король 290
Янін Валентин 288
Яновський Юрій 106
Янус дволикий 129
Яра 617
Яременко Василь 143, 401, 434, 585
Ярополк (Мономахович), кн. 306
Ярослав Всеволодович, кн. 307
Ярослав Галицький 449
Ярослав Мудрий, кн. 311, 406, 411, 418, 451, 482, 592, 601
Ярославна 152, 163–166, 286, 296, 297, 301, 417, 425, 429, 447, 448, 615, 618
Ярхо Віктор 50
Ясперс Карл 315, 316
Ятовт М. 376
Яус Ганс-Роберт 94
Яцков Михайло 203

Apel Karl-Otto 151
Arduinin Roberto 230

Balbus Stanisław 459
Beren 227, 237, 240
Blashkiv Oksana 572, 628, 631
Bruce Lincoln 336, 338, 342

Carole Cusack 343
Charles Doherty 341
Collingwood Robin George 489

***D**ior* 227
Dymnycz Nazar 325

***F**inrod* 242

Gadamer Hans-Georg 151
Gerhardt Dietrich 498
Glaurung 242, 243
Gonţa Alexandru I. 332
Gregorius Sesztokrily 300

Hieatt Constance B. 222
Húrin 221, 222, 231, 236, 239, 241, 242, 243, 244

Jakobson Roman 317, 318
Jan Kazimierz Waza 303
Jvan Gorinowits 302

Kane Douglas Charles 223, 226, 229, 230
Kay Guy Gavriel 223

Leeming David Adams 330
Lúthien 227, 237, 238, 240

***M**ablung* 242, 246
Magoun Francis Peabody 421
Marco V. García Quintela 340
Melian 240, 244–246
Mim 239, 240, 242–244, 246
Morsztyn Jan Andrzéj 303

Nikolaos, St. 322

Ochmann-Staniszewska Stefania 303
Okolski Szymon 303
Oswald Gert 274

Paszkowski Marcin 302
Rateliff John D. 221, 235, 241

Ricoeur Paul Gustave 151

***T**hingol* 236, 238–240, 243–246
Tolkien Christopher 221, 223, 224, 231,
237,
Tolkien John Ronald Reuel 221–231,
234–238, 241, 247
Túrin Turambar 243, 244

Vincent P. Mejia 337

ПРО АВТОРІВ

Дар'я Вікторівна АНЦИБОР – кандидатка філологічних наук (фольклористика), наукова співробітниця Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.

Димитріс БАКОЛАС (Греція) – президент European Profiles S. A. (www.europeanprofiles.gr), кандидат філологічних наук, випускник Київського університету, викладач Київського університету (1980-ті роки).

Василь Григорович БАЛУШОК – кандидат історичних наук (етнологія), старший науковий співробітник Українського етнологічного центру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ніна Вікторівна БЄЛЯЄВА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Олександр Вікторович БОРОНЬ – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, завідувач відділу шевченкознавства, заступник директора з наукової роботи Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Вячеслав Васильович ВЛАСОВ – кандидат фізико-математичних наук, доцент кафедри фізики плазми фізико-технічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Інна Євгенівна ГОЛОВАХА – кандидат філологічних наук (фольклористика), засновник неприбуткової Американської організації Ukrainian Cultural Initiatives, головний редактор культорологічного часопису The Ukrainian: Life and Culture.

Олег Борисович ГУЦУЛЯК – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та соціології, учений секретар; Наукова бібліотека Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ).

Микола Костянтинович ДМИТРЕНКО – доктор філологічних наук (фольклористика), професор, провідний науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, член Національної спілки письменників України.

Людмила Петрівна ДЯДЕЧКО – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Юлія Борисівна ДЯДИЩЕВА-РОСОВЕЦЬКА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ірина Сергіївна ЗАЯРНА – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Людмила Сергіївна КОВАЛЬОВА (США) – кандидат філологічних наук, доцент, викладач Київського університету (1970–1980-ті роки), assistant professor in community college (Сан-Франциско, США), співробітник Allen's Press Bureau (Сан-Франциско, США).

Людмила Олександрівна КІСЕЛЬОВА – кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Ірина Андріївна КУЛІНИЧ – кандидат філологічних наук, доцент кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ганна Юріївна МЕРЕЖИНСЬКА – доктор філологічних наук, професор кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наталія Мефодіївна НАГОРНА – кандидат філологічних наук, доцент Київського національного університету імені Тараса Шевченка (1968–2007 роки).

Михайло Йосипович НАЗАРЕНКО – кандидат філологічних наук, доцент кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Юрій Георгійович ПИСАРЕНКО – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України.

Поліна Юхимівна ПОБЕРЕЗКІНА – кандидат філологічних наук, літературознавець.

Людмила Григорівна ПОНОМАРЕНКО – доктор наук із соціальних комунікацій, кандидат філологічних наук (фольклористика), професор кафедри мови та стилістики Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Андрій Богданович ПОЦЕЛУЙКО – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного університету «Львівська політехніка».

Ростислав Петрович РАДИШЕВСЬКИЙ – академік НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; головний науковий співробітник відділу зарубіжної україністики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Костянтин Юрійович РАХНО – доктор історичних наук, старший дослідник, провідний науковий співробітник Науково-дослідного сектора етнографічної (антропологічної) керамології Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Станіслав Станіславович РОСОВЕЦЬКИЙ – доктор філософії в галузі гуманітарних наук за спеціальністю 035 – філологія (PhD), літературознавець.

Сергій Миколайович САЛОМАТІН – видавець.

Дмитро Юрійович СИЗОНОВ – кандидат філологічних наук, доцент кафедри стилістики та мовної комунікації Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Наталія Віталіївна СЛУХАЙ – доктор філологічних наук, професор кафедри східнослов'янської філології та інформаційно-прикладних студій Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Валерія Леонідівна СМІЛЯНСЬКА – доктор філологічних наук. Інститут літератури ім. Т. Г Шевченка НАН України.

Юлія Іванівна СОКОЛЮК – молодший науковий співробітник відділу давньої української літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Роксана Борисівна ХАРЧУК – кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Ніна Павлівна ЧАМАТА – кандидат філологічних наук. Інститут літератури ім. Т. Г Шевченка НАН України.

Мар'яна Олександрівна ШАПОВАЛ – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Лариса Іванівна ШЕВЧЕНКО – член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри стилістики та мовної комунікації Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Тетяна Миколаївна ШЕВЧУК – кандидат філологічних наук (фольклористика), старший науковий співробітник відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

ВУАН – Всеукраїнська академія наук (також УАН)

ЗНТШ – Записки Наукового товариства імені Шевченка

НБУВ – Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського

НТШ – Наукове товариство імені Шевченка

ТОДРЛ – Труды Отдела древнерусской литературы

УАН – Українська академія наук (також ВУАН)

ШЕ – Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Т. 1: А–В. Київ, 2012. 744 с.; Т. 2: Г–З, 2012. 760 с.; Т. 3: І–Л, 2013. 888 с.; Т. 4: М–Па, 2013. 808 с.; Т. 5: Пе–С, 2015. 1040 с.; Т. 6: Т–Я, 2015. 1120 с.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION 9

Roksana Kharchuk
Someday someone will definitely write: I am a student of Volodymyr Peretz, Oleksandr Nazarevsky and Stanislav Rosovetskyi 11

RESEARCHES 17

The figure of a scientist and an artist in the understanding of contemporaries 19

Valeria Smilyanska
Participation of Professor S. K. Rosovetskyi in «The Shevchenko encyclopaedia» (In memory of the scientist who left us on 3 April 2022) 21

Nina Belyaeva
Methodology of literary research by Stanislav Rosovetskyi 29

Nataliia Nahorna
«The days are done, the fame begun…» (G. Byron). In good memory of Stanislav Kazimirovych Rosovetskyi 41

Mykola Dmytrenko
Minor genres of folklore: the view of Stanislav Rosovetskyi 53

Larysa Shevchenko
Intellectual contours of Stanislav Rosovetskyi's text 61

Anna Merezhynska
Shevchenkian by Stanislav Rosovetskyi: Artistic strategies in interpretation of the artist's image 71

Maryana Shapoval
Intellectual silhouette of the writer in the biographical drama by Stanislav Rosovetskyi 89

Anna Merezhynska
Metadiscourse of Stanislav Rosovetsky's works 117

Juliya Dyadyshcheva-Rosovetska, Stanislav Rosovetsky-junior
Modern reception of the linguistic heritage by Stanislav Rosovetsky 131

Dmytro Syzonov
The scientific style of Stanislav Rosovetskyi: linguistic markers 147

Reflections on the scientific studies of Professor Stanislav Rosovetskyi 159

Oleksandr Boron
Which translation of «The Tale of Igor's Campaign» did Shevchenko have in exile?
Evidence in favor of S. Rosovetskyi's observation regarding the translation of Lev Mei 161

Rostislav Radyshevskyi
Literary and scientific criticism as a system in the understanding and interpretation of Leonid Biletskyi
Concept of Volodymyr Peretz's Seminar participant (from the field of scientific interests of S. Rosovetskyi) 171

Iryna Zayarna
Transformations of the ancient intermediate genres in the poetry of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries
To the problem of contamination of various genre elements and structures in the genre-stylistic movement of modern literature (in continuation of the approaches developed by S. Rosovetsky to the understanding of world literature in its entirety) 205

Mykhailo Nazarenko
J. R. R. Tolkien's *of the ruin of Doriath*: problems of textology and reconstruction
To continue the studies of S. Rosovetsky – as medievalist – a researcher of theoretical problems of textology, who in practice applies its methods in the analysis of texts and in attempts to reconstruct authorial and folk works 219

Liudmyla Kiselova
The semantics and symbolism of «smoke» in the works of Lesia Ukrainka, Mykola Vingranovsky, Vasily Herasymyuk
To continue the synchronistic study of literature and folklore, emphasized by S. Rosovetsky, while analyzing the results of their interaction in different periods of history and at different structural levels – language-stylistic, figurative, genre, motive-thematic, for a better understanding of the logic of the development of artistic thought and the process of building a national conceptual sphere 249

Nataliia Slukhai
«Mermaid» as an image-concept in Ukrainian cultural identity
More on the interpretation of a key figure's role in Shevchenko's demonology by S. Rosovetskyi and V. Smilyanska 259

Vasyl Balushok, Tetiana Shevchuk
Oriental Discourse of the Ukrainian Heroic Epic: the Duma «*The Falcon and Falcon Child*»
An attempt to «decipher» the archaic «primordial elements» (according to S. Rosovetskyi) associated with the ancient mytho-epic bird of the Indo-Iranian tradition – Garuda-Syena-Saena-Simurg, which have a substrate origin 269

Kostyantyn Rachno
«The Tale of Igor's Campaign» and the ukrainian-polish bookishness of the XV–XVIII centuries
Further development of S. Rosovetskyi's observations regarding the echoes of «The Tale of Igor's Campaign» and «Zadonshchyna» in Old Ukrainian literature and partially Old Polish literature on Ukrainian themes of the XV–XVIII centuries: hapaxes and lexical rarities of the poem, which serve as an important proof of the authenticity of «The Tale...» 285

Yuriy Pysarenko
Igor's visit to Pyrohoshchai. Probable purpose and symbolic meaning
To the disclosure of the historical basis and symbolic subtext of the finale «The Tale of Igor's Campaign» (from the field of scientific interests of S. Rosovetskyi) 305

Oleg Hutsulyak
Saint Nicholas as a «Carpathian god» and the origins of his mythological image
The genesis of ideas about St. Nicholas in the Ukrainian folklore tradition: to continue the studies of S. Rosovetskyi regarding the introduction into the scientific discourse of the analysis of mythological reminiscences of the «Ukrainianness» of Christ, the Mother of God, and Christian saints 321

Andriy Potseluiko
Indo-European military religious and mythological codes
Correlation with the studies of S. Rosovetskyi regarding the deep cultural context of «The Tale of Igor's Campaign» in relationships with the Ukrainian folklore tradition 335

MATERIALS
From the unpublished and little-known scientific heritage of Stanislav Rosovetskyi 345

Two evaluations of Serhiy Aksakov regarding Shevchenko's novel «A walk with pleasure and not without morals» 347

Specific difficulties of publishing memoirs about T. Shevchenko 355

To the pragmatics of T. Shevchenko's Diary 361

Search in the collective of intellectuals 365

Speech at the presentation of the monograph «Shevchenko and Folklore» 367

Speech during the discussion of the manuscript of the monograph «Taras Shevchenko and Folklore» 369

Speech at the presentation of «Shevchenko. Modern biography» 371

The novelty of the study «Shevchenko. Modern biography»: Complete list 375

Speech at anniversary events at Taras Shevchenko National University of Kyiv, dedicated to the 150th anniversary of the birth of V. Peretz 381

«The Tale of Igor's Campaign» and the retinue poetry of Kyivan Rus
Article one 393
Article two 403
Article three 413
Article four 425
Article five 441

Manuscript heritage by «Life of Peter and Fevronia» and some issues of textology of ancient literature 455

From the experience of applying linguistic statistics to the attribution of the ancient Rus writing «Life of Peter and Fevronia» 473

Interview materials for the video film «Bylyny of Ancient Kyiv» 481

World literature and some patterns of its development 487

A bit more about the future of literature 497

MEMORIES OF STANISLAV ROSOVETSKYI 509

Nina Chamata 511
Iryna Zayarna 515
Nataliia Slukhai 517
Lyudmyla P. Dyadechko 519
Tetyana Shevchuk 521
Iryna Kulinych 525
Dimitris Bakolas 527
Lyudmyla Kovalyova 533
Lyudmyla Ponomarenko 535
Inna Golovakha 541

Polina Poberezkina 545
Daryna Antsybor 549
Juliya Sokolyuk 551
Sergii Salomatin 553
Vyacheslav Vlasov 557

STANISLAV ROSOVETSKY: ABOUT HIMSELF 561

BIBLIOGRAPHY 575
Scientific bibliography of S. Rosovetskyi 577
List of artistic works of S. Rosovetskyi. Selected 627
Main literature about S. Rosovetskyi 631
Bibliography of bibliographies by S. Rosovetskyi 635

INDEX OF NAMES
(Compiled by J. Dyadyshcheva-Rosovetska) 637

ABOUT AUTHORS 659

LIST OF ABBREVIATIONS 667

TABLE OF CONTENTS 669

1. С. К. Росовецький. *1960-ті роки.*

2. С. Росовецький з батьком Казимиром Яновичем і матір'ю Клавдією Адріанівною.

3. С. Росовецький з батьком Казимиром Яновичем, матір'ю Клавдією Адріанівною, дідусем Яном Фабіановичем Росовецьким та улюбленою бабусею Марією Лукіянівною Росовецькою (уродж. Місевич), яку малий Славко навчив читати й писати, і вона згодом читала романи.

4. Бабуся С. К. Росовецького Марія Митрофанівна Мочалова, уродж. Комісовська (сидить) з сестрою (стоїть) та з донькою Клавдією.

5. Адріан Іванович Мочалов, дідусь С. К. Росовецького, на якого він вважав себе найбільше схожим.

Ausweis Nr. 87

Name Rosowezki Kasimir

geb. 17.8.18 Kontr.-Nr. 87

Wohnung Mühlenstr.2

Beschäftigt als Hilfsschlosser

Eintritt am 22.5.1943

Dipl.-Ing. Eustergerling

Stempel

Unterschrift des Betriebsführers

Eigenhändige Unterschrift

Der Ausweis ist Eigentum der Firma und ist beim Ausscheiden an der Firma zurückzugeben. Widerrechtliche Benutzung zieht Entlassung oder strafrechtliche Verfolgung nach sich.

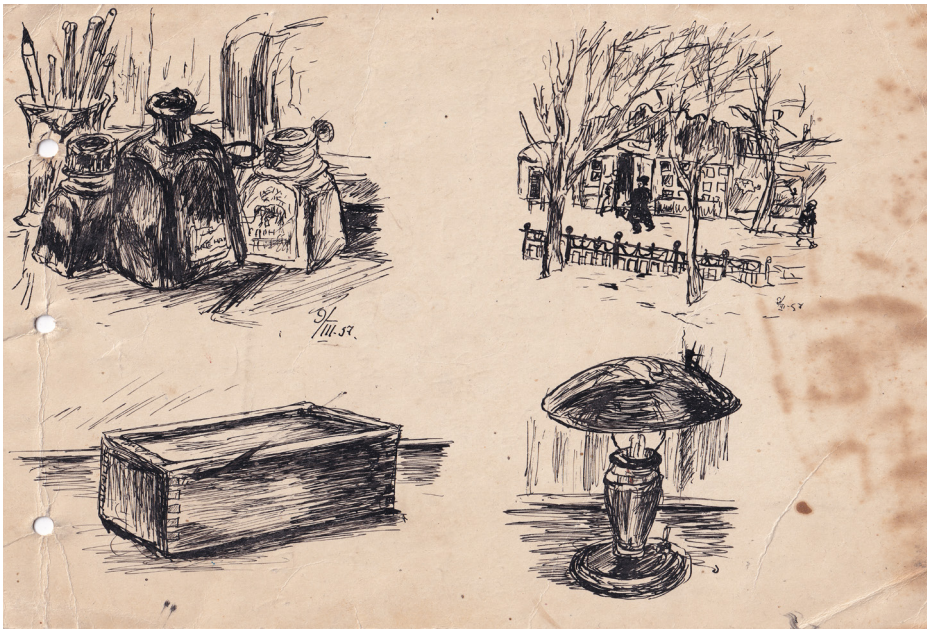
Der Ausweis berechtigt zum Betreten des Werkgeländes. Verlust ist sofort zu melden

6. Посвідчення (аусвайс) батька С. К. Росовецького, Казимира Яновича, видане йому як остарбайтеру у фашистській Німеччині.

7. На занятті з малювання. С. Росовецький третій зліва.

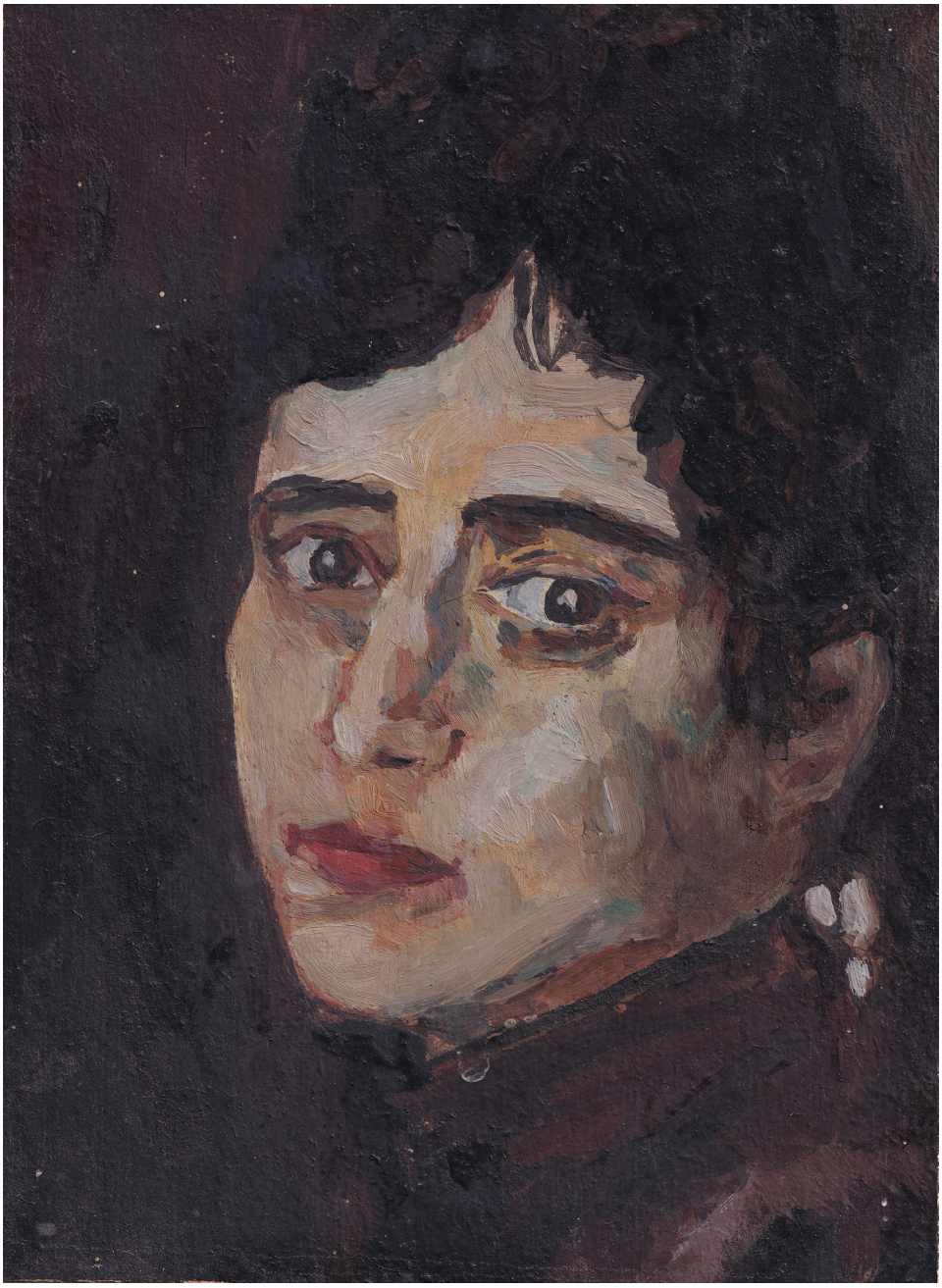
8. С. Росовецький у студії. *Кінець 1950-х – початок 1960-х років.*

9. Станіслав Росовецький. Етюди на пленері.



10. Зарисовки С. Росовецького.

11. *С. Росовецький*. Камені на березі Сіверського Донця. *Акварель. Кінець 1950-х – початок 1960-х років.*



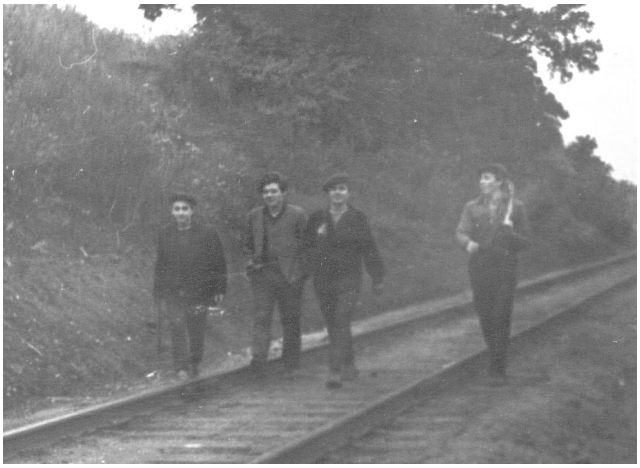
12. *С. Росовецький.* Портрет невідомої. *Олія.*
Кінець 1950-х – початок 1960-х років.

13. С. Росовецький з однокласниками В. Потаповим (праворуч) і П. Цукановим (ліворуч) у Лисичанську над Сіверським Донцем (*за інф. Вячеслава Власова*).

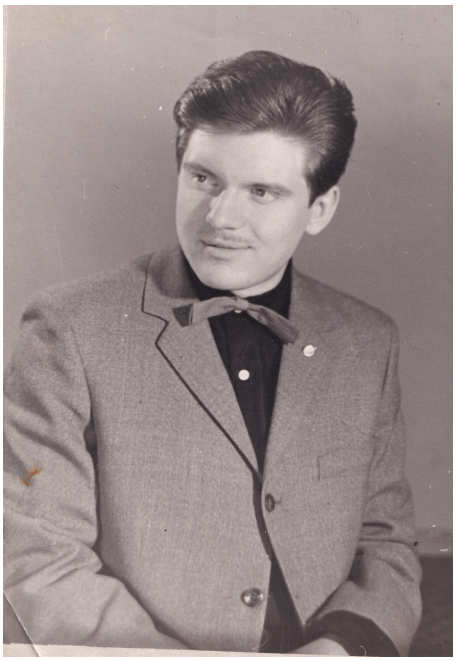
14. С. Росовецький другий зліва в третьому ряду.

15–16. С. Росовецький (перший зліва) з однокласниками та ін.

17. Чоловіча частина класу в повному складі. Перший праворуч – Слава Росовецький, третій – Слава Власов (*інф. Вячеслава Власова*).

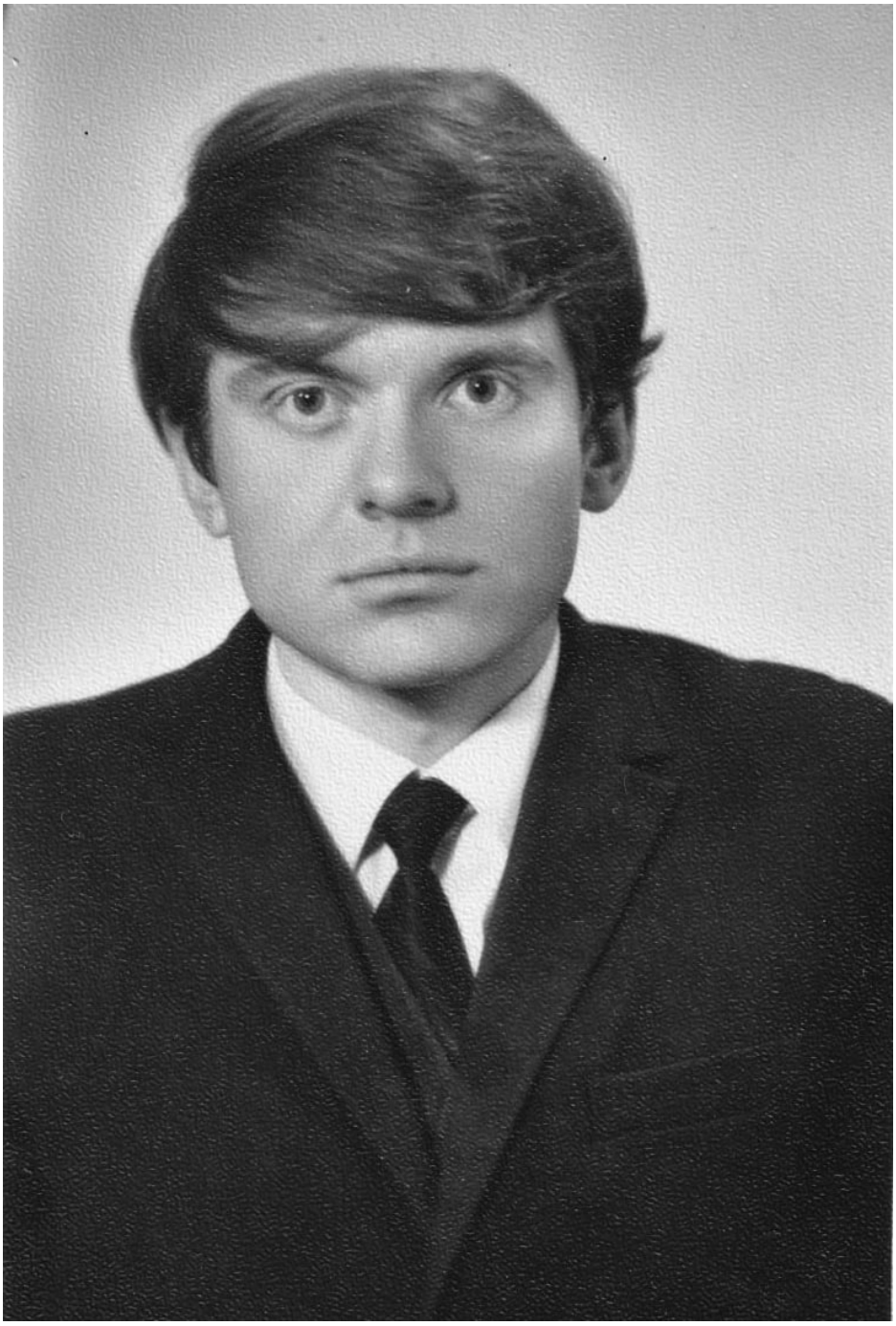


18. День трудового навчання в Центральних електромеханічних майстернях тресту «Лисичанскуголь». В. Потапов, С. Росовецький (другий зліва), В. Мітяєв, В. Власов (*інф. Вячеслава Власова*).



19. С. Росовецький.
Кінець 1950-х – початок 1960-х років.

20. С. Росовецький. *Початок 1960-х років.*



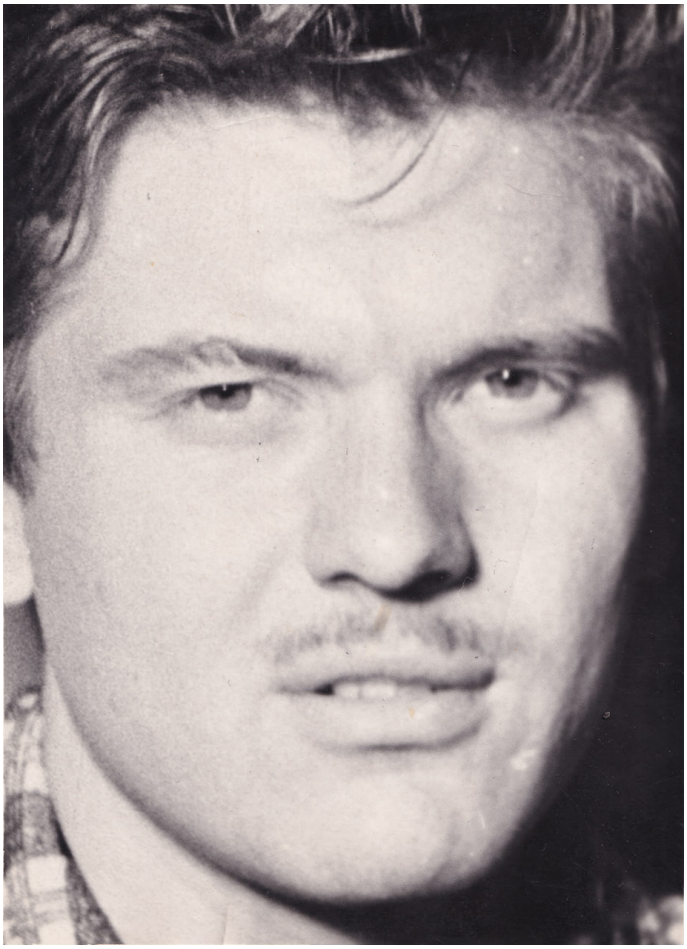
21. С. К. Росовецький. *1960-ті роки.*

22. О. А. Назаревський.

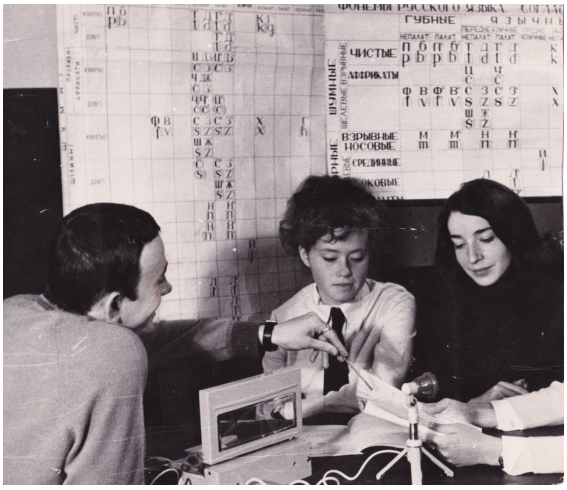
Семинарий академика В. Н. Перетца (1910-е годы) Н. К. Гудзий во втором ряду четвертый справа. Внизу слева направо: И. И. Огиенко, Е. Л. Невкрова, проф. А. М. Лобода, С. А. Щеглова, проф. В. Н. Перетц, В. П. Адрианова, С. И. Маслов. Средний ряд: Б. В. Нейман, С. Е. Чебан, Л. Т. Белецкий, А. А. Назаревский, А. С. Грузинский, А. К. Дорошкевич, Н. К. Гудзий, А. В. Багрий, Ф. П. Сушицкий, В. И. Маслов. Наверху: С. А. Бугославский, А. П. Баранников, П. П. Филиппович, Б. А. Ларин, В. М. Отроковский, Е. С. Бражников, С. Ф. Шевченко

М. Ф. Книпович

23. Учасники Семінарію В. М. Перетца
з керівником і професором А. М. Лободою.
Київ, 30 травня 1914 року. Фото у примірнику збірника статей пам'яті М. К. Гудзія, що належав О. А. Назаревському.



24. С. К. Росовецький. *1960-ті роки.*



25. Під час навчання у фонолгічній лабораторії. Однокурсники і друзі Станіслава Росовецького Димитріс Баколас і Людмила Ковальова (праворуч).

26. Колега і друг Станіслава Росовецького Анатолій Костецький під час їхнього перебування зі студентами в колгоспі. *1975 рік.*

27. С. К. Росовецький. *1969 рік.*

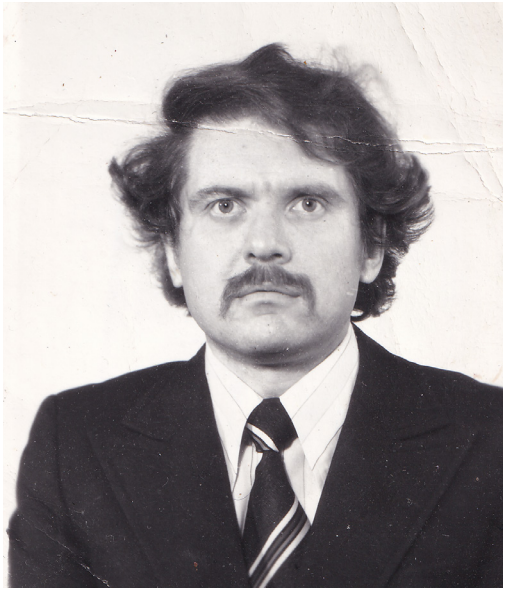
28. Медаль
С. К. Росовецького
«За найкращу наукову студентську роботу».
1967 рік.

29. С. К. Росовецький. *Кінець 1960-х – початок 1970-х років.*

30. С. К. Росовецький перший зліва у верхньому ряду.
1-й ряд (зліва направо): Є. Г. Котовська, А. В. Кулінич (зав. кафедри), І. Я. Заславський.
2-й ряд: аспірант, асп. Г. С. Єрежепова, Л. М. Копаниця, В. С. Іскра, З. В. Кирилюк, С. Ф. Щолокова, Л. І. Шевченко.
3-й ряд: С. К. Росовецький, В. С. Куземський, А. Ю. Мережинська, Ю.І. Корзов, С. І. Храмова, А. І. Карпенко.

31. Жовтий корпус Київського університету *Фото С. Росовецького-молодшого.*

32. С. К. Росовецький у батьків.



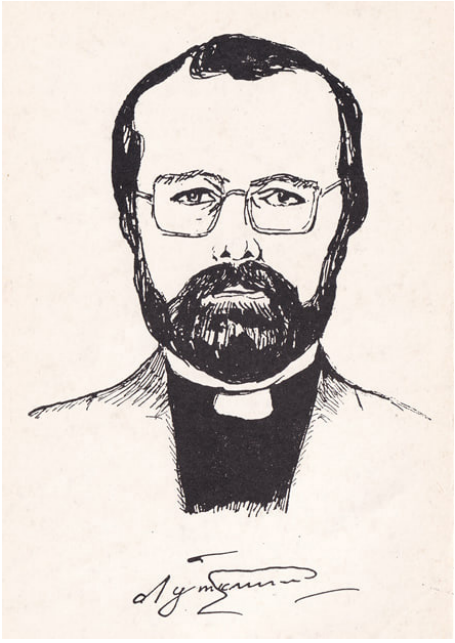
33. С. К. Росовецький.
Кінець 1970-х років.

34–35. С. К. Росовецький зі студентами (від’їзд із колгоспу).
1970–80-ті роки.

36. С. К. Росовецький. *1970–80-ті роки.*

37. С. К. Росовецький зі студентами. *1970–80-ті роки.*

38. С. К. Росовецький зі студентами біля Жовтого корпусу університету. *Кінець 1980-х років.*



39. *С. К. Росовецький.* Отець Леонід (Лутковський). *Туш, папір. 1994 рік.*

40. С. К. Росовецький. *1997 рік*.

41. С. К. Росовецький з синами Олексієм (ліворуч)
і Станіславом (в центрі). *1998 рік*.

42. С. К. Росовецький з сином Станіславом в університетському Будинку відпочинку в Береговому. *1999 рік.*

43. С. К. Росовецький з сином Станіславом. *1 вересня 2003 року.*

44. *С. К. Росовецький*.
Автопортрет.
Туш, папір. 2018 рік.

45–46. Кабінет
С. К. Росовецького.

47. С. К. Росовецький у домашньому кабінеті в день нагородження за перемогу у Всеукраїнському літературному конкурсі «Коронація слова». *2007 рік.*

48–49. С. К. Росовецький на презентації видання «Тарас Шевченко і фольклор» (2011) з к. ф. н. Т. М. Шевчук (у центрі) та з дружиною (ліворуч).

50. Олександр Боронь, Михайло Назаренко, Григорій Грабович і Станіслав Росовецький на презентації другого видання своєї монографії «Шевченко і фольклор» («Критика», 2015) у Літературно-меморіальному будинку-музеї Тараса Шевченка. *2016 рік. Фото Надії Орлової.*

51. Доповідь проф. С. К. Росовецького на семінарі в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. *27 червня 2017 року*

52. М. Й. Назаренко, Р. Б. Харчук та С. К. Росовецький на презентації свого видання «Шевченко і фольклор» («Критика», 2015) в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. *2016 рік.*

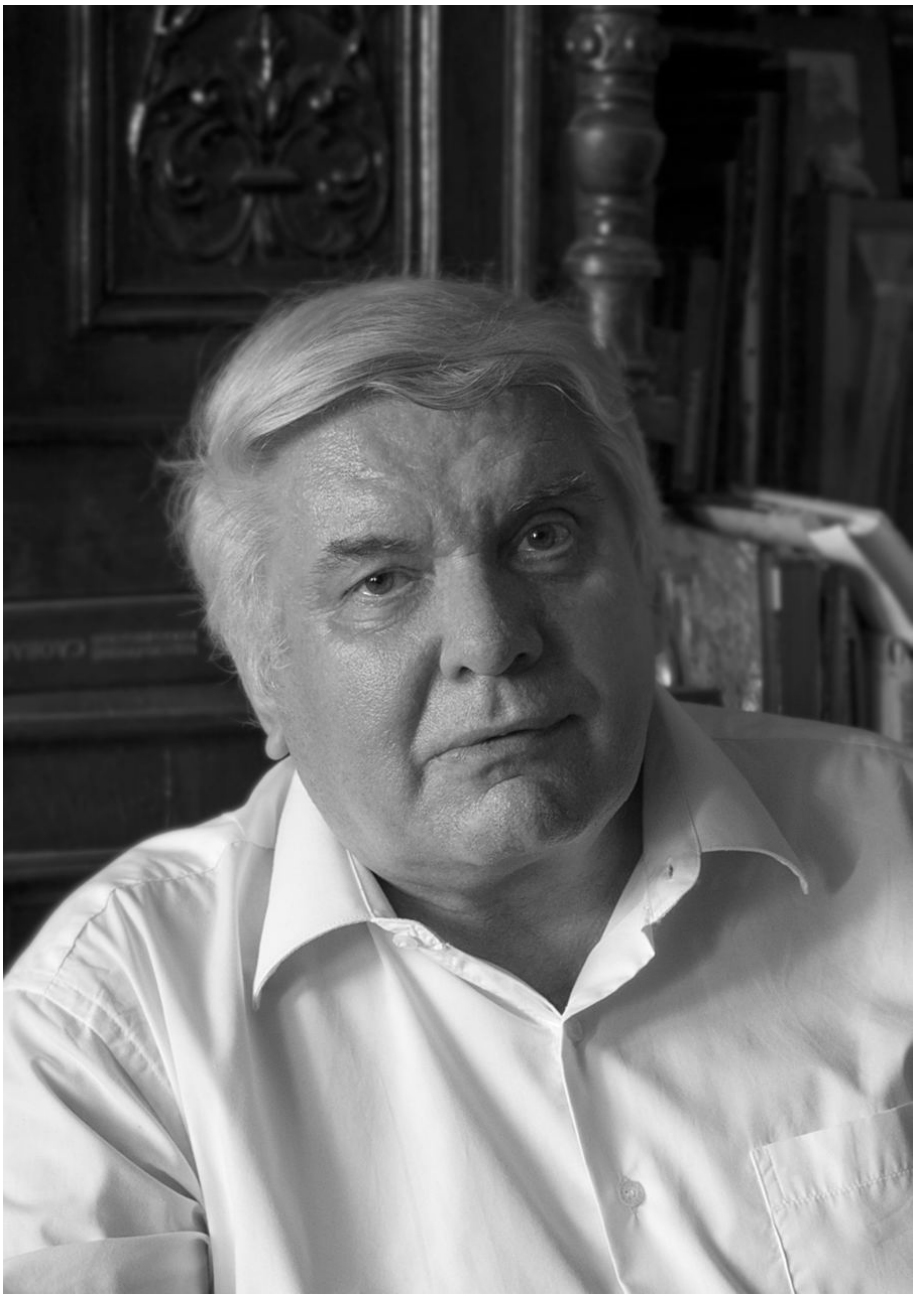
53. С. К. Росовецький зі студентами.

54. Кафедра фольклористики.

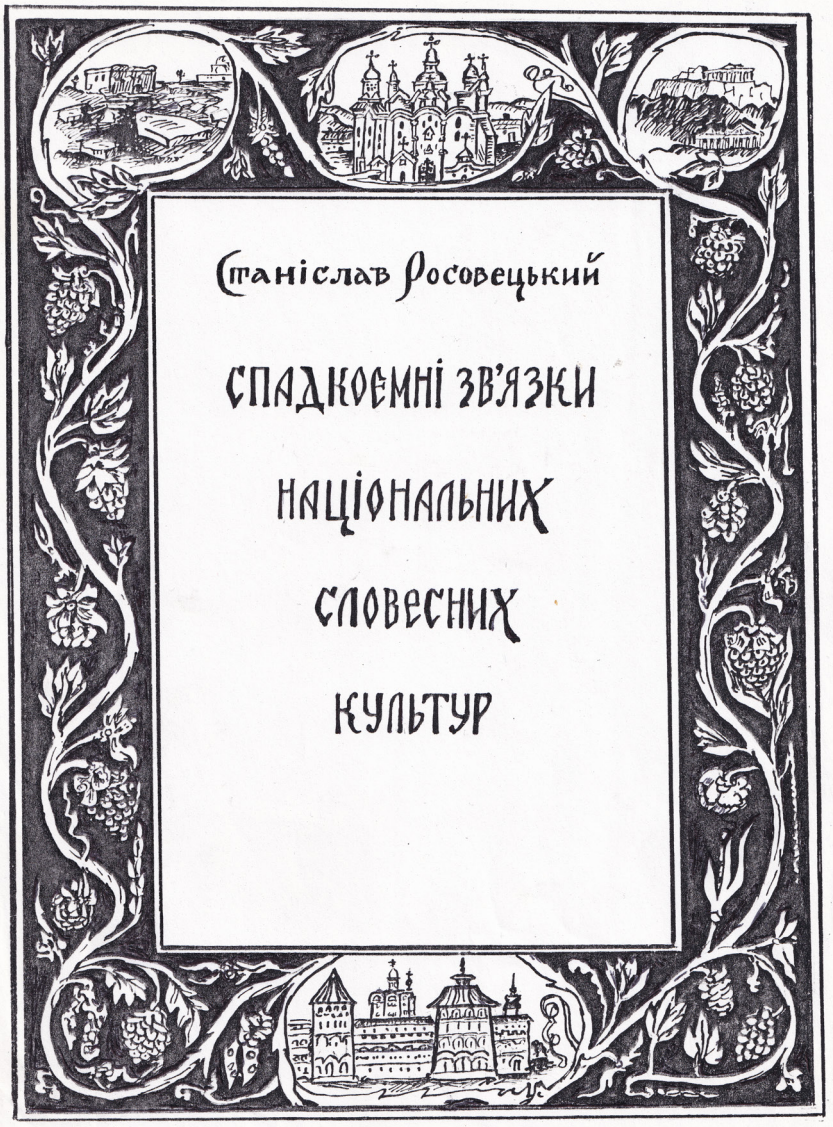
55–57. Презентація «Шевченківської енциклопедії» (2012–2015)
в Інституті філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка.

58–59. Проф. С. К. Росовецький з проф. Л. І. Шевченко під час проведення кафедрою історії української мови та стилістики «Istor-U-M-Fest» та презентації студентами міні-вистави С. К. Росовецького «Суд Париша». *2015 рік.*

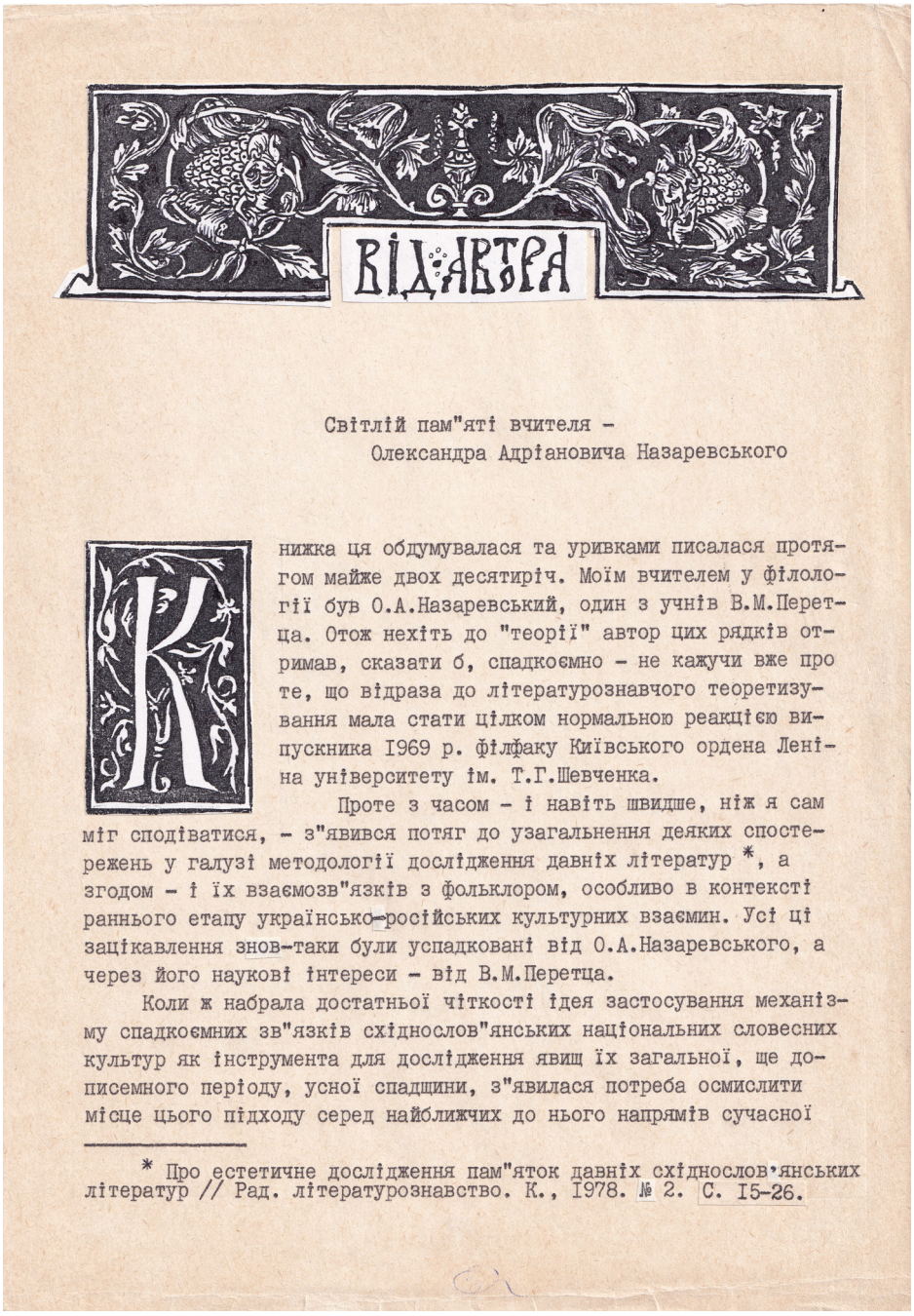
60. С. К. Росовецький з аспіранткою Дар'єю Анцибор після захисту її дисертації. *Дар'я люб'язно дала згоду надрукувати це фото й написала: «Мені здається, Станіслав Казимирович тут вийшов буквально таким, яким він і був». 2016 рік.*



61. С. К. Росовецький у домашньому кабінеті. *Фото Сергія Саломатіна.*



62. *С. Росовецький.* Титульний аркуш монографії «Спадкоємні зв'язки національних словесних культур». *Туш, папір. 1998 рік.*



ВІД АВТОРА

Світлій пам"яті вчителя –
Олександра Адріановича Назаревського

Книжка ця обдумувалася та уривками писалася протягом майже двох десятиріч. Моїм вчителем у філології був О.А.Назаревський, один з учнів В.М.Перетца. Отож нехіть до "теорії" автор цих рядків отримав, сказати б, спадкоємно – не кажучи вже про те, що відраза до літературознавчого теоретизування мала стати цілком нормальною реакцією випускника 1969 р. філфаку Київського ордена Леніна університету ім. Т.Г.Шевченка.

Проте з часом – і навіть швидше, ніж я сам міг сподіватися, – з"явився потяг до узагальнення деяких спостережень у галузі методології дослідження давніх літератур *, а згодом – і їх взаємозв"язків з фольклором, особливо в контексті раннього етапу українсько-російських культурних взаємин. Усі ці зацікавлення знов-таки були успадковані від О.А.Назаревського, а через його наукові інтереси – від В.М.Перетца.

Коли ж набрала достатньої чіткості ідея застосування механізму спадкоємних зв"язків східнослов"янських національних словесних культур як інструмента для дослідження явищ їх загальної, ще дописемного періоду, усної спадщини, з"явилася потреба осмислити місце цього підходу серед найближчих до нього напрямів сучасної

* Про естетичне дослідження пам"яток давніх східнослов'янських літератур // Рад. літературознавство. К., 1978. № 2. С. 15-26.

63. *С. Росовецький.* Заставка, ініціал для монографії «Спадкоємні зв'язки національних словесних культур». *Туш, папір. 1998 рік.*

Розділ 2. Методологія вивчення спадкоємних зв'язків національних словесних культур

2.1. Словесна культура як "одиниця виміру"

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

У вітчизняній науці найбільш важливі для нас міркування про співвідношення фольклору і літератури належать М.С.Грушевському. Слід відзначити, що в даному випадку глибина роздумів відповідає масштабності задуму: мова про не раз вже цитовану на цих сторінках "Історію української літератури", котру нещодавно надруковано "в 6 т., 9 кн." До проблеми, що нас цікавить, історик підходить, вирішуючи одне з методологічних питань своєї фундаментальної праці - про місце фольклору в історії національної літератури. Тут він, з одного боку, звертається до "старих добрих методів нашої науки - оперування літературою за поміччю фольклору, і навпаки..." (т. I, с. 40-41), а з другого - привносить і важливе

47

64. *С. Росовецький.* Заставка, ініціал для монографії «Спадкоємні зв'язки національних словесних культур». *Туш, папір. 1998 рік.*

Мабуть, і слід було б подати в кінці книжки традиційні "Висновки". Але, по-перше, читач зможе – коли захоче, звичайно, – виконати цю нудну роботу й самотужки, а по-друге, якось ніяково авторові робити тут висновки, адже має він обрати одну з альтернатив. Або: пропонований підхід себе виправдав і дійсно обіцяє пожвавити дослідження генетичного аспекту фольклорно-літературних зв"язків. Звісно, приємно, але ж виходить, що гречана каша сама себе хвалить. Або: вивчення СЗНСК нічого справді нового не пропонує, окрім засмічення компаративістики "новою" термінологією, конкретні ж спостереження можна би було викласти і без цих зайвих ускладнень. Проте на таке у автора просто рука не здійметься – хай вже й це напише хтось інший...

То ж краще спробуємо щонайдалі відтягти наш "оптичний прилад" від об"єкта спостережень і поширити досвід вивчення спадкоємних зв"язків на вирішення проблеми майбутнього словесної культури в цілому і літератури зокрема.

Є праця, від котрої відштовхується (у сенсі майже буквальному) автор цих рядків. Це розвідка Д.С.Лихачова "Майбутнє літератури як об"єкт вивчення" [I], вперше надрукована 1977 р. в збірнику "Про прогрес у літературі" (Ленінград, 1977). Теоретично осмислюючи свій досвід давника, дослідника давньої російської літератури, в першу чергу зламного для неї ХУП ст., вчений розглядає аж вісім напрямів, за якими російська література почала тоді, в ХУП ст., трансформуватися

65. *С. Росовецький.* Заставка, ініціал для монографії «Спадкоємні зв’язки національних словесних культур». *Туш, папір. 1998 рік.*

результатів самотніх медитацій братів-богословів. Але чи можлива скороминуща слава третіх і вічна – четвертих без клопотань других і терпіння перших? Але ж і богослов у своїй келії не зможе запалитися духом, якщо не збере духовного досвіду проповідника, місіонера і квестора. Інтерпретація тексту – це богослов"я або філософія літературознавства і фольклористики, а практик-компаративіст має бути потішений вже тим, що збирає для неї матеріал і що без його копіткої та складної праці справжнє пізнання феноменології явища словесної культури неможливе.

2.7. Внутрішні колізії функціонування спадкоємних зв'язків

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

а) повноту / некомплектність

Справді, можлива ситуація, коли суб"єкти рецепції є гіпотетичними, бо сама рецепція здогадна. Але цю гіпотезу доводиться висунути, бо певні явища в національних словесних культурах за всіма ознаками поєднані зв"язками співуспадкування, хоч об"єкту рецепції в їх спільній спадщині не знайдено. Отже, постає завдання його реконструкції, ступінь вірогідності котрої визначить сумлінність дослідження зв"язків між гіпотетичними суб"єктами успадкування.

Цікаві можливості вивчення національної специфіки словесних культур відкриває ситуація, коли безсумнівному успадкуванню спільного джерела в одній словесній культурі відповідає незнайдення, відсутність суб"єктів рецепції в іншій. Так, славнозвісне "Слово о законі і благодаті", котре атрибутують першому київському митрополитові-"русину" Іларіону, збереглося лише в російських списках. Наскільки нам це відомо, немає й відгуків цього твору в українській та білоруській літературах до середини XIX ст., коли його було надруковано О.В.Горським (1844). Отож у цьому випадку маємо справу з потенцією успадкування твору давньою українською літературою (тут і

66–67. *С. Росовецький*. Ініціал, кінцівка для монографії «Спадкоємні зв'язки національних словесних культур». *Туш, папір. 1998 рік.*

68. Нагородження С. К. Росовецького. «Коронація слова». *2007 рік.*

69. Нагородження С. К. Росовецького. «Коронація слова». *2011 рік.*

70. Виступ С. К. Росовецького («Новий Гільгамеш»).

71. С. К. Росовецький на нагородженні: «Дні фантастики в Києві».

72. С. К. Росовецький у домашньому кабінеті.
Фото Сергія Саломатіна.

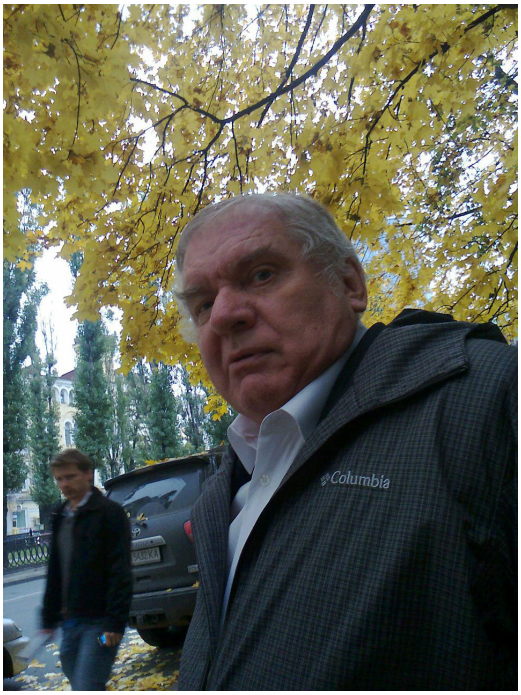
73. С. К. Росовецький
на святкуванні 70-річчя.
20 березня 2015 року.

74. С. К. Росовецький з сином
Станіславом і дружиною.

75. С. К. Росовецький з сином Станіславом і дружиною. *2017 рік.*

76. С. К. Росовецький на бенкеті з приводу його нагородження на літературному конкурсі «Дні фантастики у Києві».

77. С. К. Росовецький на Київському морі поблизу дачі. *Березень 2021.*



78. С. К. Росовецький по дорозі з університету біля Ботанічного саду імені О. В. Фоміна. *Жовтень 2019.*

79. С. К. Росовецький. *Кінець 2010-х років.*

80. Станіслав Росовецький з н. а. Валентиною Кочур.
Бенефіс н. а. В. Кочур в оперному театрі. Грудень 2021.

81. С. К. Росовецький з дружиною в оперному театрі. *Грудень 2021.*

82. С. К. Росовецький у домашньому кабінеті. *Фото Сергія Саломатіна.*

83. С. К. Росовецький у домашньому кабінеті. *Фото Сергія Саломатіна.*

Наукове видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

СТАНІСЛАВ РОСОВЕЦЬКИЙ: IN MEMORIAM
Колективна монографія

Комп'ютерна верстка: О.С. Гуменюк
Коректор: Г. Б. Федяй
Дизайн обкладинки: Ю. Б. Дядищева-Росовецька

На авантитулі фотографія С. К. Росовецького
авторства С. М. Саломатіна

Підписано до друку: 19.12.2023

Тираж 300 прим.

ФОП Саломатін Сергій Миколайович

Тел. +38 067 209 50 44

E-mail: salomatin.sergii@gmail.com

Свідоцтво про внесення суб'єкта
видавничої справи до Державного
реєстру видавців, виготовлювачів і
розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК №7496

дата видачі 27.10.2021 р.