

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ДНІПРОВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. А. С. МАКАРЕНКА**



**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

“ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ”

08–11 жовтня 2020 року

Запоріжжя
2020

УДК: 82:94(477)(062)

Л 642

Редакційна колегія:

Бакаленко Ірина Миколаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Горбач Наталія Вікторівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Костецька Любов Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Кравченко Валентина Олександрівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Курилова Юлія Романівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Ніколаєнко Валентина Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Проценко Оксана Анатоліївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Слижук Олеся Алімівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Хом'як Тамара Володимирівна, кандидат філологічних наук, професор кафедри української літератури Запорізького національного університету;

Рекомендовано до друку вченою радою філологічного факультету Запорізького національного університету (протокол № 3 від 30 жовтня 2020 р.)

Л 642 Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (08–11 жовтня 2020 р.): у 2-х ч. / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. Ч. 2. 170 с.

Матеріали збірника присвячені науковому осмисленню взаємодії літератури й історії в національному й глобальному вимірах. Літературознавчий дискурс дослідження літератури поєднаний із лінгвістичними, методичними, соціокультурними та іншими аспектами вивчення окресленого питання.

Основу збірника склали дослідження, найголовніші положення яких виголошено в доповідях учасників Всеукраїнської наукової конференції “Література й історія” (Запоріжжя, 08–11 жовтня 2020 р.).

Призначений для фахівців і всіх, кого цікавлять проблеми української літератури, національної історії, духовності в літературі й культурі.

*За зміст матеріалів і правильність цитування відповідальність несе автор
© Кафедра української літератури філологічного факультету ЗНУ, 2020*

ЗМІСТ

Ласкава Ю. В. ОБРАЗ ГЕТЬМАНА ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО ІВАНА МАЗЕПИ В ІСТОРИЧНІЙ ПОЕМІ В. СЕВЕРИНЮКА «УКРАЇНА КОЗАЦЬКА»: РЕЦЕПТИВНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	6
Левчук Т. П. МИТЦІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ ЯК ПЕРСОНАЖІ ІСТОРИКО-БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ.....	8
Ленок М. І. ВАРІАНТИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ В ХУДОЖНІХ РЕПОРТАЖАХ М. ЩИГЕЛА ТА О. КРИШТОПИ	12
Лигаркова О. М. МЕЖА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ О. ТОКАРЧУК «ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ».....	16
Марценішко В. О. ТОПОС СТЕПУ В ІСТОРИЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ Г. СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ» І М. СТАРИЦЬКОГО «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ».....	19
Матвієнко В. Е. ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОДІЙ ВІЙНИ НА СХОДІ УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ Б. ГУМЕНЮКА.....	23
Матішак А. В. ХУДОЖНЄ ЗМАЛЮВАННЯ ТРАГІЧНИХ СТОРІНОК УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРІ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ».....	25
Матющенко А. В. СОЦРЕАЛІСТИЧНА КІНОСАГА ПРО ЩОРСА: ІСТОРИЧНО-АРХЕТИПАЛЬНИЙ ПІДТЕКСТ	27
Миронок Л. В. РИСИ НЕОКЛАСИЦИЗМУ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ Л. КОСТЕНКО «БЕРЕСТЕЧКО»....	31
Миронок Ю. Ю. ХУДОЖНЯ ДЕТАЛЬ ЯК ЗАСІБ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА «ХАРАКТЕРНИК».....	35
Москвітіна Д. А. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ ПОДІЙ РАННЬОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В ДРАМІ ДЖ. Н. БАРКЕРА «ІНДІАНСЬКА ПРИНЦЕСА, АБО ПРЕКРАСНА ДИКУНКА»....	39
Мушкетик Л. Г. НАРОДНІ УЯВЛЕННЯ ПРО «СВОЇХ» ТА «ЧУЖИХ» ІСТОРИЧНИХ ГЕРОЇВ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТТЯ.....	43
Нікітюк Я. В. ОБРАЗ ЮЛІЯ ЦЕЗАРЯ В ІТАЛІЙСЬКИХ ПРОЄКЦІЯХ ОДНОЙМЕННОЇ П'ЄСИ В. ШЕКСПІРА..	49
Ніколасенко В. М. ХУДОЖНЯ СТРАТЕГІЯ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ-ВОЛОДАРКИ В РОМАНІ Р. ІВАНЧЕНКО «ОТРУТА ДЛЯ КНЯГИНИ».....	51
Ніколова О. О. СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ КІНОРОМАНУ П. ЯЦЕНКА «НЕЧУЙ. НЕМОВ. НЕБАЧ».....	56
Ольшанська О. О. АРХЕТИП ХОРТИЦІ У ТВОРЧОСТІ М. БРАЦИЛО.....	59
Орманжи В. Є. ОБРАЗ ХАРКОВА 1920–1930 РОКІВ У РОМАНІ А. ТА С. КЛІМОВИХ «МОЯ БОЖЕВІЛЬНА»..	60
Перцева В. А. ФОЛЬКЛОР І ЛІТЕРАТУРА: ОСОБЛИВОСТІ ПОБУТУВАННЯ.....	64
Петухова О. І. ВЕЛИКА ВІЙНА 1914-1918 РОКІВ У ДОЛЯХ ГЕРОЇВ РОМАНУ Р. ЦВІРЛЕЯ «ТАМ ТОБІ БУДЕ КРАЩЕ».....	66
Поповський А. М. УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО У ТВОРЧОСТІ С. РУДАНСЬКОГО.....	68
Пустовіт В. Ю. СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ.....	73



Москвітіна Д. А.
к. філол. н., доцент
Запорізький державний медичний університет

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ОСМИСЛЕННЯ ПОДІЙ РАННЬОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ІСТОРІЇ В ДРАМІ ДЖ. Н. БАРКЕРА «ІНДІАНСЬКА ПРИНЦЕСА, АБО ПРЕКРАСНА ДИКУНКА»

Американська драма кінця XVIII – середини XIX століття – самобутнє культурне явище, яке дослідники тривалий час оминали увагою. Це зумовлювалося тим, що художня вартість творів ранніх американських драматургів була здебільшого досить низькою, мала епігонський характер, тож і критики не вважали їх вартими серйозного наукового осмислення. Надміру мелодраматичні і просякнуті гіперболізованим патріотичним пафосом, ці п'єси традиційно вважалися художньо незрілими. Тож цілком зрозуміло, чому в численних довідкових виданнях з історії американської літератури генеза драматургії США пов'язується насамперед з іменами Ш. Андерсона, Т. Вільямса, Ю. О'Ніла, А. Міллера, а імена їхніх попередників – Дж. Н. Баркера, Т. Годфрі, В. Данлепа, Р. Тайлера та інших – оминаються навіть згадкою, хоча свого часу вони користувалися значною популярністю.

Щоправда, з 60-х років XX століття у цій ситуації спостерігаються певні зміни. Саме в цей період погляд дослідників фокусується на світанковому періоді історії літератури США. Зокрема, починають масово публікуватися найрізноманітніші антології тих художніх текстів, які визначали поступ історико-літературного процесу в різні періоди формування американської національної культурної традиції. Серед них були й збірки ранніх американських п'єс, що супроводжувалися ґрунтовними редакторськими коментарями, зокрема видання з коментарями М. Дж. Мозеса (1964), Б. Г. Кларка (1965), Р. Муді (1966). Важливим кроком уперед стали наукові розвідки Р. К. Бенк [3] та Г. Ренкіна [9], в яких висвітлювався початковий етап становлення драматургії Нового Світу. Вагомий внесок у переосмислення соціокультурної значимості перших американських п'єс здійснили Дж. Беріш [4], К. Галттунен [6], Л. Левін [7], Б. МакКонахі [8], які досліджували роль і місце театру в культурному просторі американського соціуму XVIII – XIX століть. Узагальнюючи результати наукових пошуків 1960–1990-х років, Дж. Річардс слушно зауважив: «...тільки нещодавно театро- і літературознавці змогли свіжим оком подивитись на ранні американські п'єси і замислитись над тим, чому ж, якщо вони були такі погані, так багато людей хотіли їх подивитись» [10, с. IX].

Заборона на розваги і вистави (1774), пов'язана з засиллям пуританської ідеології та панівними революційними настроями тогочасного американського суспільства, на декілька років призупинила розвиток театрального мистецтва і драматургії в Америці. Тільки в повоєнний період, коли в соціумі США дещо зменшилась напруга антибританських настроїв і тиск пуританізму, драма і сценічне мистецтво повернулись із маргінесу до центру американської культурної парадигми. Втім, естетичні домінанти та ідеологічні настанови американської драми повоєнних років посутньо відрізнялись від драматургічних спроб попередніх періодів.

Перш за все, кардинальним чином змінився ідейно-тематичний спектр американської драматургії. Якщо драматурги другої половини XVIII століття у пошуках сюжету зверталися до історичних подій далеких держав (приміром, драма Т. Годфрі «Принц парфянський» (1759)), то нове покоління – Ройал Тайлер, Вільям Данлеп,



Джеймс Нельсон Баркер та інші – відповідно до ідеологічно-культурних настанов постреволюційного американського суспільства черпали натхнення і сюжети з власне американської історії і сучасності. Втім, не буде перебільшенням стверджувати, що драматурги цього періоду у своїх творчих експериментах орієнтувалися здебільшого на В. Шекспіра, який у тогочасній Америці, попри панування антибританських настроїв, сприймався абсолютно позитивно, а загальна шекспірівська апологетика дійшла до такого градусу, що романіст Дж. Фенімор Купер назвав його «видатним американським письменником». Саме жанрові взірці В. Шекспіра слугували еталоном при формуванні жанрової парадигми американської драми кінця XVIII – початку XIX століття. Якщо панівними жанрами європейської романтичної драми були трагікомедія і мелодрама, а також синкретичне жанрове утворення – драматична поема, то в американському театрі велику популярність мали комедії («Контраст» Р. Тайлера, «Мода» А. К. Моватт), трагедії («Гладіатор» Р. Монтгомері Берда), історичні хроніки («Андре» В. Данлепа) та романтичні драми («Індіанська принцеса, або Прекрасна дикунка» Дж. Н. Баркера).

Романтична драма «Індіанська принцеса, або Прекрасна дикунка» (1808), що вийшла з-під пера американського драматурга Джеймса Нельсона Баркера, також створена у руслі плідної тенденції переосмислення та трансформації шекспірівських мотивів та колізій. «Індіанська принцеса» дуже близька за жанровими ознаками до Шекспірових романтичних драм, провідними сюжетними елементами яких є морські подорожі і корабельні аварії («Зимова казка», «Буря»), специфічні стосунки «батько – дочка» («Буря», «Цимбелін»), примусові розлучення та несподівані поєднання («Буря», «Зимова казка»). Також ця п'єса видається прообразом славнозвісних бродвейських мюзиклів XX століття: в ній домінують розважальні інтенції.

Крім того, «Індіанська принцеса» стала однією з перших музичних вистав на теренах Америки XIX століття: композитор Джон Брей з Нового Театру створив не лише музичне аранжування п'єси, але й низку арій, які, за авторським задумом, у певний момент проспівує кожний персонаж (тематичний і жанровий діапазон цих арій досить широкий – від побутових та романтичних народних пісень до героїчних балад та ритуальних співів).

Так само, як і В. Шекспір, Дж. Н. Баркер не був творцем оригінального сюжету. Він запозичив фабулу «Індіанської принцеси» з тексту одного з провідників британської колонізації Нового Світу капітана Джона Сміта «Загальна історія Віргінії, Нової Англії та островів Саммер» (1624). Саме в цьому зразку так званої «літератури факту» була описана історія дочки індіанського вождя Паухатана – Покахонтас, що згодом неодноразово стане об'єктом мистецьких осмислень⁵. Згідно з розповіддю капітана Джона Сміта, донька вождя індіанського племені врятувала йому життя, коли воїни Паухатана захопили його і його команду. Покахонтас попросила свого батька про милість до чужинців, і невдовзі закохалась в одного з супутників капітана Сміта – Джона Рольфа. Їхнє одруження сприяло налагодженню зв'язків між колоністами та автохтонними американськими племенами. За напівлегендарними свідченнями у 1616 році подружжя Рольфів приїхало до Англії, де Покахонтас була представлена до королівського двору. Втім, індіанка недовго прожила в чужій для себе атмосфері і через рік після переїзду до Англії померла.

Об'єктом художнього осмислення Дж. Н. Баркера стали лише два епізоди з історії доньки індіанського вождя – порятунок капітана Джона Сміта й історія кохання

⁵ Згадаймо, принаймні, досить впізнаваний у масовій свідомості образ принцеси Покахонтас з однойменного повнометражного мультфільму студії «Дісней», що вийшов на екрани у 1995 р.



Покахонтас і Рольфа. Взявши за основу викладені Смітом факти, драматург доповнив їх художніми деталями, ввів додаткових персонажів, а також низку елементів, які є проявами шекспірівської інтертекстуальності. Алюзії та ремінісценції до творів англійського драматурга сприяли зростанню статусу тогочасних американських п'єс.

Образ капітана Джона Сміта, одного з головних героїв п'єси, синтезує в собі риси реальної історичної персони (капітана Сміта) та мага Просперо, одного з протагоністів Шекспірової романтичної драми «Буря». Відомо, що капітан Сміт був досвідченим вояком та мандрівником. Так, до подорожі в Америку він як найманець воював в Угорщині і в Туреччині, де потрапив у полон, але зміг втекти. Шекспірів Просперо ж, перш за все, – мудрий правитель, який намагався цивілізувати дикуна Калібана. Капітан Сміт у Баркера – це людина надзвичайної фізичної сили, сповнена відваги, мудрості і благородства. Дж. Н. Баркер в образі Сміта досить еkleктично поєднує характеристики історичної особи та шекспірівського чаклуна. Так, Сміт самотужки перемагає цілий загін індіанців, демонструючи бойову вправність і звитягу: «ПРИНЦ. Це, мабуть, сам бог-воїн Арескі, що валить наших вождів! Тепер вони зупинились, він більше не б'ється, він стоїть, небезпечний, як пантера, до якої не наслідуються наблизитись заляканий мисливець. Чужинець, сміливий чужинець, Нантакас має познайомитись з тобою!» [5, с. 125] (*тут і далі переклад мій – Д. М.*). Водночас, Сміт декларує виключно місіонерські і цивілізаційні цілі свого прибуття до американського континенту:

СМІТ. Принц, Великий Дух – друг білих людей і вони вміють те, про що червоні люди не знають.

ПРИНЦ. Брате мій, ти навчиш червоних людей?

СМІТ. Я для цього й приїхав. Мій король – король могутньої нації, він величний і добрий: їдь, сказав він мені, і зроби червоних людей мудрими й щасливими [5, с. 126].

Образ капітана Сміта – воїна і мудреця, який наділений надлюдськими рисами – в процесі розгортання сюжету п'єси поступово перетворюється на другорядний, адже на перший план виходять любовні стосунки інших протагоністів – Рольфа і Покахонтас. Так само, як і Просперо у «Бурі», Сміт, наділений характерними рисами протагоніста, не є центральним фігурантом магістральної сюжетної лінії п'єси – історії кохання. Обранцем Покахонтас стає не мужній і мудрий Сміт, а Рольф, який значно поступається капітанові за всіма параметрами. Парадигма стосунків «Сміт – Покахонтас» буквально імітує відносини Просперо і Міранди, які у свою чергу були стосунками батька і дочки. І Покахонтас, і Міранда відіграють вкрай важливу роль у долях капітана Сміта і Просперо. Індіанська принцеса стає на захист Сміта, коли йому загрожує загибель: «СМІТ. З безпекою для власного дорогоцінного життя вона мене врятувала. Навіть щирій дружбі принца це не вдалось, і смерть, неминуча смерть, зависла наді мною. Якби ти бачив, як вона кинулась, як вісниця Жалю, щоб затримати занесену сокиру; або чув, як вона голосом херувима, неначе посланий із небес янгол-охоронець, молила про милість» [5, с. 137]. Міранда ж рятує Просперо в моральному плані і не дає йому впасти у розпач і відчай: «Просперо. Ти, мов ангел, мене порятувала. Ти всміхалась, бо небеса дали тобі відвагу, а я тим часом лив у море сльози і нарікав на долю. Ти мій розпач розвіяла. Я мужньо зніс нещастя» (переклад М. Бажана) [1, с. 375].

Історія кохання Покахонтас і Рольфа відсилає скоріше до романтичних стосунків Ромео і Джульєтти, ніж до взаємин Міранди і Фердінанда. Так само, як і веронські закохані, індіанська принцеса і англійський моряк належать до різних, практично антагоністичних, соціальних кланів. Повторюючи долю Джульєтти, Покахонтас так само обтяжена обов'язком вийти заміж за обраного батьком чоловіка. Романтично-комедійна



орієнтація п'єси Дж. Н. Баркера зумовила загальне оптимістичне забарвлення сюжетної лінії кохання, втім, її розвиток позначений наявністю певних колізій, які драматург запозичив у Великого Барда. Так, сцена прощання Покахонтас і Рольфа за композицією і драматичною напругою нагадує прощання веронських закоханих перед від'їздом Ромео до Мантуї. І Рольф, і Ромео змушені покинути своїх коханих через обов'язок, щоправда, джерело обов'язку у них різне: Ромео вигнаний з Верони, а Рольф залишає Покахонтас через обов'язок слідувати за своїм капітаном. Драматург, описуючи прощання своїх закоханих героїв, активно використовує шекспірівські романтичні топоси. Зокрема, прощальна розмова індіанки і англійця так само конструюється навколо символіки птахів. У «Ромео і Джульєтті» жайворонок, передвісник ранку і швидкої розлуки закоханих, протиставляється солов'ю – солодкоголосому символу ночі: «Ти вже ідеш?.. До ранку ще далеко: / Не жайворонок то, а соловей / Збентежив вухо боязке твоє...» [2, с. 121]. У «Індіанській принцесі» птахи символізують романтичне кохання та ніжні почуття: «ПРИНЦЕСА. Відчуваєш втому лісового голуба, який злітає, поєднаний зі своїм коханням?»... [5, с. 148]; «РОЛЬФ. О, говори ще так мелодійно! І я буду слухати, як тиха північ слухає солодку Філомелу!» [5, с. 150]; «ПРИНЦЕСА. ...І чую я страхітливого птаха ночі, а не мелодичного пересмішника» [5, с. 150].

Утім, не в усіх випадках шекспірівська інтертекстуальність у «Індіанській принцесі» виявляється корисною для розвитку сюжету й жанрово та поетикально виправданою. Так, приміром, один із другорядних персонажів, моряк Персі, протягом розвитку дії драми згадував про покинуту в Англії наречену Джеральдіну. У фіналі ця абсолютно неважлива для сюжету п'єси любовна лінія несподівано отримує розвиток, коли наречена Персі, перевдягнена в чоловіче вбрання, приїздить до нього в Америку. Травестія, яка у комедіях Великого Барда (приміром, «Дванадцята ніч», «Як вам це сподобається») слугує одним із провідних сюжетотвірних прийомів, у п'єсі Дж. Н. Баркера спотворює чітку сюжетну структуру і є, по суті, «розв'язкою без зав'язки». Сповнена бурхливих емоцій, щирих почуттів і відчайдушного каяття зустріч Персі і Джеральдіни⁶ ніяк не пов'язана з попереднім розвитком сюжету. Вочевидь, Дж. Н. Баркер увів до дії п'єси дівчину-травесті без чітко сформованої мистецької інтенції, заради самого прийому, ймовірно під впливом популярності Шекспірових п'єс.

Література

1. Шекспір В. Буря. *Шекспір В. Твори* : в 6 т. / пер. з англ. М. Бажана. Київ : Дніпро, 1986. Т. 6. С. 366–437.
2. Шекспір В. Ромео і Джульєтта. *Шекспір В. Твори* : в 6 т. / пер. з англ. І. Стешенко. Київ : Дніпро, 1986. Т. 2. С. 311–413.
3. Bank R. K. *Theatre Culture in America. 1825–1860*. Cambridge : Cambridge University Press, 1986. 308 p.
4. Barish J. *The Antitheatrical Prejudice*. Berkley : University of California Press, 1981. 275 p.
5. Barker J. N. *The Indian Princess, or La Belle Sauvage. An Operatic Melo-drame. Early American Drama* / ed. by J. H. Richards. New York : Penguin Books, 1997. P. 114–165.

⁶ Дівчина таємно приїхала до Америки у пошти свого дядька, англійця Делавава, який не знав, що Джеральдіна поїхала з ним. Коли Персі спитав його про племінницю, Делавав відповів, що вона страждає за брехливим коханим, який її покинув. Персі, зрозумівши, що причиною страждань Джеральдіни є він сам, відчув глибоке каяття і став докоряти собі за свою легковажність. Його щирість переконала дівчину і вона відкрила своє інкогніто, дуже здивувавши дядька і ошаслививши Персі.



6. Halttunen K. Confidence Men and Painted Women: A Study of Middle-Class Culture in America. New Haven : Yale University Press, 1982. 293 p.
7. Levine L. Highbrow / Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America. Cambridge : Harvard University Press, 1988. 306 p.
8. McConachie B. Melodramatic Formations: American Theatre and Society. 1820–1870. Iowa City : University of Iowa Press, 1992. 175 p.
9. Rankin H. R. The Theatre of Colonial America. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1965. 284 p.
10. Richards J. H. Introduction. *Early American Drama* / ed. by J. H. Richards. New York : Penguin Books, 1997. P. IX–XXXVII.

Мушкетик Л. Г.
д. філол. н., чл.-кор. НАНУ
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (м. Київ)

НАРОДНІ УЯВЛЕННЯ ПРО «СВОЇХ» ТА «ЧУЖИХ» ІСТОРИЧНИХ ГЕРОЇВ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТТЯ

Проблема історизму фольклору є складною і неоднозначною, до неї зверталось багато дослідників, як у минулому, так і в наш час. Так, у ХІХ столітті питання про історичну інформацію, яку не дають письмові джерела, а донесла до нас усна писемність, з'ясовувала культурно-історична школа – М. Драгоманов, М. Костомаров, П. Куліш, І. Франко та інші. Свого часу ці питання дискутувалися в радянській, в українській фольклористиці (праці О. Дея, М. Гайдая, В. Жирмунського, М. Кравцова, М. Плісецького, В. Проппа, М. Рильського, В. Соколової, Н. Шумади, В. Юзвенко). Засвідчено, що проблема фольклору та історії постає в межах ширшої тематики – фольклору і дійсності. Ставлення до дійсності і способи її передачі змінюються упродовж історичного розвитку кожного народу. В останнє десятиліття спостерігається нова хвиля інтересу до цієї проблематики як у світі, так і в Україні: це праці М. Дмитренка, О. Кузьменко, Н. Малинської, С. Мишанича, В. Сокола, І. Туряниці, Н. Ярмоленко та інших.

Нині актуальним лишається питання розгляду усних джерел як історично достовірних, їх перетину з письмовими, дослідження збагачуються новими відомостями з царини самої історії, нових підходів і методів її тлумачення, стрімким нагромадженням знань з усної історії тощо. Чималий інтерес викликають і постаті відомих історичних діячів, які отримують свою оцінку і інтерпретацію в уснословесних творах. Під цим поглядом цікавою є ще не достатньо вивчена народнопоетична творчість Закарпаття, де сходилися шляхи різних культур і діють різні історичні герої, серед них і представники інших етносів. Перебування в одній державі, спільні події та контакти призвели й до численних взаємовпливів серед іншого і в усній літературі.

Розглянемо ці питання на матеріалі українського фольклору про відомих угорських історичних діячів різних періодів, а саме короля Матяша Корвіна, князя Ференца Ракоці ІІ та Лайоша Кошута, які доволі органічно увійшли в українську традицію, і про яких складено чимало переказів та пісень. Образи їх з'явилися в українському фольклорі під впливом угорського, однак ці твори отримали власні версії,

