

6. Шамбовський, Г. Завдання і можливості культурно! дипломатп у розвитку сучасної держави та інститутів громадянського суспільства в Україні / Г. Шамбовський, Н. Мусієнко // Агора. - 2016. - №14. - С. 91-100.
7. Global Ukraine [Electronic resource]. - Mode of access: <http://global-ukraine.org/viziya-misiya-tsinnosti/>
8. Global Ukraine Network [Electronic resource]. - Mode of access: <http://global-ukraine-news.org/global-ukrainians-network/>
9. Stopfake.org. [Electronic resource]. - Mode of access: <http://www.stopfake.org/en/about-us/>

II. АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

ГОРИЗОНТЫ КОММУНИКАЦИИ В КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОМ ФОЛЬКЛОРЕ: САКРАЛЬНОЕ И МИРСКОЕ

Р. М. Ковалева

Белорусский государственный университет,
филологический факультет,
ул. Карла Маркса, 31, 220030, Минск, Республика Беларусь
e-mail: rmkovaleva@gmail.com

В статье на примере произведений белорусского календарно-обрядового фольклора рассматривается особенность текстов мистериального характера — закодированность мифоритуального содержания, требующая для расшифровки выявления коммуникативной стратегии фольклорного «автора».

Ключевые слова: календарный фольклор, обрядовый фольклор, обрядовая коммуникация, сакральная семья, календарное время, мифологическое время, коммуникативная интерпретация.

HORIZONS OF COMMUNICATION IN CALENDAR-RITUAL FOLKLORE: SACRAL AND WORLDLY

R. M. Kavaliova

Belarusian State University,
Philology Department,
Marx Str. 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: rmkovaleva@gmail.com

On the examples of Belarusian calendar-ritual folklore compositions the article examines the peculiarity of the texts of a mysterious nature — the coding of mythoritual content which requires the folklore "author" for deciphering the communicative strategy identification.

Key words: calendar folklore, ritual folklore, ritual communication, sacral family, calendar time, mythological time, communicative interpretation.

Нет в фольклоре более коммуникативно уклончивого текста, чем календарно-обрядовый. Даже в отношении песен, исполнявшихся во время обходных обрядов — колядного, волочебного, кустового и др., — мы не всегда можем с уверенностью сказать, к кому они обращены на самом деле, являются ли коммуниканты реальными, зримыми или мифологическими, воображаемыми. Например, полесская колядка начинается как песенное дублирование обращения реальных колядников к реальному хозяину:

*Стуку-груку в окэнэчка
Як спыш — так спы, ны спыш —устань,
Коляда, Коляда! *
Пуйды к окну дай погледы,
- Чы спыш-лыжыш, гасподару,
Шчо на твоім пудвур'ечку...*

Далее следует описание метаморфоз, привычный мир переустраивается божественной рукой, и в результате в песне обрисовывается не совсем обычная семья, можно сказать, идеальная, прецедентная, созданная самим богом. Увидеть это событие помогают колядники, приглашая хозяина выглянуть в окно, где

*Сам Богходыць, тэрэмы строіць:
Пэршый тэрэм — краснэ сонцэ,
Другый тэрэм — ясна зурка,
Трэцій тэрэм — друбны звёзды,
Краснэ сонцэ — пан-господар,
Ясна зурка —господыня,
Друбны звёзды — твэі дыты [5, с. 405].*

Здесь реальная хата реальной семьи не сливается с теремами небесной семьи: хозяин как бы смотрит в окно на свое «пудвур'ечко». Но в ритуальное время любая семья, включающаяся в обряд, материально **отождествляется** со священной. И в этом отождествлении не было никакого величания, одна

сплошная магия возвращения к священным истокам. Правда, со временем магическая актуализация небесной семьи стала восприниматься в эстетическом ключе. Но кто спрашивал, что думает по поводу песенного уподобления человеческой семьи небесной сам народ?

В следующей полесской щедровке только с натяжкой можно говорить о наличии отождествления. Там присутствуют две разноплановые семьи, причем акцент делается на небесной, озаряющей своим светом крестьянский дом:

*В нашого дядька хороша хатка,
Шчодрый взор, хороша хатка! **

Припев, естественно, повторяется со второй частью каждой строки.

*з трыма двэрамы, з трыма окнами:
В однэе окно сонэйко світыть,
В другэе окно місячык світыть,
В трэтыя окно зурочки світыть.
А шчо й сонэйко — гэто батюхно,
А шчо й місячык — гэто матухна,
А шчо й зурочки — гэто діточкы [5, с. 448].*

Поздравление с праздником включает заклиательную формулу аграрного плана «Вроды, Божэ, жыто й пшепыцу» [5, с. 448], но оно следует за песней, а песня как раз поэтически моделирует эту божественную среду и божественную семью. Без ее актуализации обращение повисает в воздухе. Если и есть в песнях величания, то они касаются именно сакральной семьи.

На наш взгляд, вряд ли можно считать большим достижением науки признание того очевидного факта, что календарная обрядность связана со сменой времен года и цикличностью сельскохозяйственных работ (об этом еще раньше говорили И. Сахаров, Е. Аничков и др.). Чтобы завершить мысль, выскажем соображения относительно главной темы, главного героя календарной обрядности и, соответственно, главной заботы исполнителей обрядов. Полагаем, что ее герой — само календарное время во всех его природных и хозяйственных проявлениях. Функции обрядности многообразны и гораздо шире аграрно-магической, а смысл песенного фольклора неизмеримо глубже его утилитарной (практической) составляющей. Учитывая сказанное, в плане пополнения методологической базы исследователь может обратиться

к изучению основ герменевтики. В данном случае это тем более уместно, что герменевтический подход нацеливает на расшифровку смысла произведений, т. е. концептуальной составляющей художественного содержания.

На пути интерпретации календарно-обрядовых комплексов в целом и отдельных песен в частности исследователя подстерегает опасность принудительного разрыва формы и содержания. Очутившись в этой бреші, он невольно теряет ориентиры, принимает художественный мир за содержание, сакральное за мирское, божественное за земное, мифологическое за обычное. Нет никакого смысла, кроме магического, в обращении колядников к хозяину с описанием его нынешнего богатства — «*Стоять ворота щчырого злота*» [5, с. 414] — и ожидаемого — «*А с каласочка да жыта бочка, з аднае жменькі — чатыры меркі*» [5, с. 429]. Пустая магия в красивой оболочке гиперболы наполняется реальным смыслом только применительно к масштабам сакрального небесного урожая, свет от которого падает на земное поле. Таким образом, немаловажным условием понимания календарно-обрядовых песен является грамотное определение их адресованности. Поскольку перед нами магические произведения, то очевидна их обращенность к высшим силам, а не к пассивно-активным участникам обряда. Прочитаем С. Жижека, который считал: «...чтобы правильно интерпретировать сцену или высказывание, главной задачей является определить ее истинного адресата» [2, с. 30].

Вопрос определения адресата календарно-обрядовых песен далеко не прост. Выделяются, по меньшей мере, три типа.

1. **Эксплицитные** адресаты, четко обозначенные в тексте через прямое обращение. Однако просто назвать их — еще не значит дать ответ, кто они такие. Например, кто тот бог, которого просят благословить «вясну загукаці»? Языческий? Христианский? Или «старыя людзі», «старыя дзяды»? Некоторым кажется, что ответ очевиден — предки, — но мы, например, в этом не уверены. Тогда старейшины рода? В этом будут сомневаться другие фольклористы.

Бог в летней заклинательной песне соответствует языческому божеству — рождающему зерно, дающему лето:

*Ой, да дай жэ, Божэ, літа
Зароды жэ, Божэ, жыто
Высокэе, колосістэ,
Ой, да ядром ядроністэ* [5, с. 300].

Его написание с большой буквы свидетельствует о сдвигах в восприятии: функции древнего бога исполнители и собиратели естественным образом переносят на христианского. Но кого: Бога-отца или Бога-сына? Ответа нет.

Игнорирование герменевтических процедур приводит к насильственной интерпретации текстов. Одна из процедур – верификация источников, что чрезвычайно важно для фольклористики. Так, не выдерживает критики сообщение П. Шпилевского (Древлянского) о Яриле как дохристианском божестве предков белорусов. Несмотря на усилия З. Доленги-Ходаковского, А. Фаминцына и позже Б. Рыбакова легализовать богиню Ладу, нашедшие поддержку у ряда современных белорусских исследователей, в серьезных энциклопедических изданиях последних лет богиня с таким именем не значится, что заставляет сомневаться в справедливости коммуникативной интерпретации некоторых календарно-обрядовых песен. Так, например, белорусский фольклорист А. М. Ненадовец в книге «Нарысы беларускай міфалогіі» (2013), являясь сторонником существования богини Лады, поддерживает тех исследователей, которые, по его мнению, «слушна акцэнтуюць сваю ўвагу на тых вуснапаэтычных творах, дзе сустракаецца зварот да Лады як да сапраўднага боства» [4, с. 287]. Для подтверждения он приводит цитируемую Б. Рыбаковым песню, взятую, в свою очередь, из книги А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» и содержащую якобы обращение к матери Ладе:

*Благослови, боже,
Благослови, мати,
Весну заклікати,
Зиму провожати?
Зимочку в возочку,
Летечко в човночку...
Благослови, мати,
Ой, мати, Лада, мати,
Весну заклікати* [4, с. 287].

Заменим прописную букву в слове Лада на строчную – и где богиня? Она превращается в простой припев, известный в ряде песен, в частности хороводных. Одну из них, «А мы сечу чысцілі, чысцілі» с припевом «Ой, дзідзі-ладу, чысцілі, чысцілі», А. М. Ненадовец приводит для доказательства тезиса, что «найбольш цесна з Ладай або (!) ...з дзедам Ладам у беларускім фальклоры

связана популярная раней гульня «А мы проса сеялі» [4, с. 289], где припев начинается словами «Ой, дид-Ладо». Автор во всем следует за Б. Рыбаковым, академиком, авторитетным ученым, реабилитировавшим Ладу как балто-славянскую богиню в книге «Язычество древних славян» со ссылкой на фольклорные и письменные источники [6, с. 375-400]. И вроде бы все логично и убедительно, но настораживает доверие академика к непроверенным источникам. Так, например, он активно использует книгу А. С. Фаминцына «Божества древних славян» (1884), откуда берет песню «Дай нам житцу да пшаницу, // Ляля, Ляля, наша Ляля!» [7, с. 295]. А. С. Фаминцын же, как указано в сноске, взял текст из «Белорусских народных преданий» (1846-1852) Древлянского, представившего описание 52 богов и духов. Древлянский — псевдоним К. М. Шпилевского (1823-1861), много сделавшего для становления белорусской этнографии и фольклористики, но, к сожалению, замеченного в подтасовке и фальсификации материалов с целью доказать или проиллюстрировать свои мифологические измышления. Об этой странице его биографии энциклопедия.

Для доказательства существования Лады А. С. Фаминцын приводит ряд слов с корнем лад-, откуда они перекачываются в книгу Б. Рыбакова, который авторитетно заявляет, что данные слова являются производными от имени Лады [6, с. 383]. Этот же ряд цитирует А. М. Ненадовец [4, с. 288]. Среди них слово «ладканя (Западная Украина) — свадебная песня». Однако известно, что ладканками назывались те украинские песни, исполнение которых сопровождалось хлопаньем в **ладони**. Неужели и ладони возводятся к Ладе? Или все же стоит учесть значения слова «лада» (уговор, условие, ряда, взаимно соглашение) и «лад» (мир, согласие, любовь, дружба, отсутствие вражды, порядок), отмеченные в «Толковом словаре» Владимира Даля, а также «ударить по рукам» (сойтись в сделке, согласиться)? Откуда «рукобיתье» в бытовом значении (по какому-либо поводу или сделке) и обрядовом (в конце сватовства битье по рукам отцов жениха и невесты)?

Заглянем для интереса в дореволюционную «Большую энциклопедию» [СПб., 1903. Т. 11]. Читаем: «Лада, славянская богиня любви, света, изобилия, существование которой у языческих славян подвержено, впрочем, сомнению. Это языческое божество выведено польскими историографами, так же, как Лель, из припева «ладо». В. С. Миллер также склоняется к этому, но Потебня совер-

шенно не верит в существование такого божества у славян. Последний принял сродство «лад» с литовским *ardyti*, так что «лада» значит ровня, пара (старорусское *ладънь* — «ровный», «четный»). Во всяком случае, по мнению Потебни, нет основания думать, что «Лада» у славян имело иное значение, кроме нарицательного». Статья не подписана, однако впечатляет, что среди сотрудников энциклопедии были такие научные авторитеты, как академики А. Н. Веселовский, А. А. Шахматов, профессора И. А. Бодуэн де Куртенэ, Д. Н. Овсянико-Куликовский и, кроме того, А. И. Богданович. Относительно Леля вообще категорично сказано следующее: «Лель, имя вымышленного славянского бога любви, будто бы упомянутого в свадебных песнях вместе с матерью Ладой и братом-близнецом Полелем».

В наше время вопрос о Ладе, Лёле, Ляле считается как бы решенным. Несмотря на постоянно высказывавшееся недоверие к источникам сведений и субъективным интерпретациям письменных сообщений, авторитета Б. Рыбакова оказалось, видимо, достаточно, чтобы, опираясь на него и, разумеется, ссылаясь на Древлянского, отводить им почетное место в словаре «Беларуская міфалогія» (2006), где Лада, без каких бы то ни было оговорок, характеризуется как «адна з багіняў славянскага дахрысціянскага пантэона» [4, с. 275], точно так же, как Лёля, Ляля [4, с. 280]. В энциклопедическом словаре «Міфалогія беларусаў» (2011) статья «Лёля, Ляля» сохраняется, но статьи «Лада» уже нет, что говорит о более взвешенном подходе к источникам.

2. **Имплицитные**, или нулевые. Как известно, основная коммуникативная модель была разработана Р. Якобсоном и имела следующий вид:

	контекст	
	сообщение	
адресант.....		адресат
	контакт	
	код	

Ю. М. Лотман посчитал «создание единой модели коммуникативных ситуаций... существенным вкладом в науки семиологического цикла». Одновременно он отмечал, что ее перенесение «на область культуры вызывает ряд трудностей» [3, с. 163]. Справедливость суждения Ю. М. Лотмана подтверждается фактами обрядового фольклора, где, например, внутритекстовая (выраженная)

коммуникация на самом деле предполагает внетекстовую с имплицитным адресатом, как это зачастую бывает с произведениями, возникшими в контексте жертвенного обряда. В этом плане весьма показателен случай с вождением «козы» на Коляды. Спросим себя: если представление с колядной «козой» считать символическим воплощением реального жертвенного обряда, то кому адресованы песни про козу и кому она предназначалась в жертву? Здесь следует иметь в виду, что жертва и адресат жертвования тождественны. Следовательно, обращаясь к колядной «козе», тем самым апеллировали к сакральному адресату и его чудесным способностям. В доземледельческую эпоху он возрождал поголовье зверей — объектов охоты, отсюда черты прародительницы у козы. Позже ему придается функция покровителя животноводства, а в песнях колядники просят хозяина дать козе «грэчкі, каб вялісь авечкі» [5, с. 397]. Внутритекстовая коммуникация может имитировать внетекстовую — между определенным образом отмеченной козой и полифункциональным божеством с чертами покровителя земледелия:

<i>Як пошла каза</i>	<i>Да хазяіну</i>
<i>На капыцічках,</i>	<i>Да каровачку</i>
<i>На залоценькіх,</i>	<i>Неўрочлівую,</i>
<i>Усё, кажучы,</i>	<i>Малочлівую,</i>
<i>Прыказуючы:</i>	<i>Жыта каласіста,</i>
<i>- А дай жа, божа,</i>	<i>Ядро ядраніста [5, с. 417].</i>

Цель обрядовой коммуникации очевидна. Она состоит в установлении мистической связи земного с сакральным. Достигается это разными вербальными путями. Среди них особо выделяется именно прием ритуально-мифологического умолчания о сакральном адресанте/адресате. Наиболее интересный случай — основная обрядовая песня вождения «Стрелы» на Гомельщине, смысл которой приводит фольклористов в замешательство. Как расшифровать песенный код при неопределенности субъектов речи? Кто направляет смертоносную стрелу, обращаясь к ней: «*А ідзі, страла, дыўздоўж сяла*», «*Ой, ляці, страла, пасярод сяла*»! В песнях перечисляются жертвы стрелы: животные и птицы, но чаще всего — человек (добрый молодец), которого некому оплакать. Остается затемненным адресант, высказывающий намерение «*Як пушчу стралу да па ўсём сялу*». Исполнители обряда обращаются к сакральному персонажу не прямо, а косвенно, через

его атрибут — стрелу: «*Страла, страла, не йдзі ўздоўж сяла*». Табуирование имени оставляет простор для интерпретаций, далеко не всегда обоснованных.

3. **Замещающие.** Как правило, это ритуальные дублиеры высших персонажей. Например, хозяин в колядках ритуально тождествен месяцу, хозяйка — солнцу, их дети — звездам. При персонификации солнце, месяц и дождь предстают как три дорогих гостя, три товарища хозяина или как три ангела. Есть варианты, где их ведет с неба сам Господь или они предстают тремя окнами в церкви, построенной святыми. Для аутентичного реципиента восприятие обрядового и необрядового текста протекает по-разному. Проблемы обнаружения смысла в обрядовой песне для него не существует. Все воспринимается буквально. Слушатель не вкладывает никакого собственного смысла в монологи мифологизированных природных стихий. Их появление означает только то, что они сами говорят о себе как о носителях радости для всего мира в целом, неба и земли, пана и пани, добрых деточек, щуки в море, зверя в поле, путников в дороге, жита, пшеницы, всякой пашницы и т. п. Для носителей традиции форма обрядовой песни является содержанием. Ошибка под названием «ересь парафразы» свойственна ряду исследователей обрядовой поэзии, когда анализ мифоритуального содержания они подменяют комментированным пересказом содержания, нисколько не заботясь о постижении коммуникативного спектра. В обрядовых песнях содержание — это не то, что кажется, что лежит на поверхности. Например, обращаясь к вроде бы обычным адресатам, адресанты имеют в виду, не сознавая этого, совсем других.

Чтобы убедиться в этом, сравним три записи веснянки «Вол бушуе», помещенной в книге В. И. Раговича «Песенны фальклор Палесся. Т. 1. Песні святочнага календара» (2001).

Первый вариант:

<i>За гарою,</i>	<i>Нэ бушуй, віл,</i>
<i>За гарою віл бушуе,</i>	<i>Нэ бушуй, віл, — вэсна прыдэ,</i>
<i>Віл бушуе,</i>	<i>Вэсна прыдэ,</i>
<i>Віл бушуе — вэсну чуе.</i>	<i>Вэсна прыдэ — горать будэш.</i>

Безусловно прав был Славој Жижек, который в книге «Чума фантазий» (2014) высказался о генезисе фантазии следующим образом: «...фантазии предшествует не реальность, а дыра в реальности, ее точка недостижимого, заполненная фантазией» [2, с. 21].

Так и в процитированном начале полесской веснянки, хотя ее предметный мир, время и пространство соотносятся с реальным миром, на самом деле представляют собой некую иную реальность. В этой реальности вол вопреки своей природе спокойного животного ведет себя подобно быку-производителю. Собственно говоря, вол занял его место, потому что бык — не то животное, на котором можно пахать, а песне, в соответствии с ее глубинным содержанием, нужно было именно пахотное животное. Сохранилась веснянка с таким началом: *«Бугай раве —у поле хоча»*, но это поле не пашня, а пастбище: *«Не раві, бугай, — шчэ напасетя»*.

Мотив бушевания вола — та самая дыра в реальности, о которой говорил С. Жижек. Его, бушующего, не должно в ней быть. Его там и нет, зато он есть в художественном мире веснянки, замещаая быка.

Продолжим песню:

*Дівка плачэ,
Дівка плачэ — замуж хочэ.
Нэ плач, дівко,
Нэ плач, дівко, — вэсна прыдэ,
Вэсна прыдэ,
Вэсна прыдэ — замуж пуйдэш [5, с. 27].*

С бытовой точки зрения слезы девки вполне понятны. Каждая девушка хочет вовремя устроить свою судьбу, не остаться в перестарках. Но почему ее счастье связывают с весной? Обычно свадьбы справляли в Мясоед или по осени. Тогда, возможно, имеется в виду иная свадьба?

Во втором варианте слезы почему-то связываются уже с замужеством, к которому стремилась девушка, и с семейной жизнью:

*Вул бушуе — вэсну чую,
Ворон крачэ — йысты хочэ,
Дівка плачэ — замуж хочэ.
Ны бушуй, волэ, пуйдэш в полэ,
Ны крач, ворон — найысыса,
Ны плач дівко — пуйдэш замуж,
Пуйдэш замуж — нажывэсса,
Нажывэсса, наплачэсса [5, с. 25].*

Как видим, в данном художественном мире появляется третий персонаж — голодный ворон, которому пророчат сытость, а девушке — бесконечные слезы. Обратимся к третьему варианту.

*Вул бушуе — высну чуе,
Ворон крачэ — сыра хочэ,
Дівка плачэ — сына хочэ.
Ворон крачэ, подлітае,
Дівка сына сповывае.
Ворон крачэ — сыр былэнькый,
Дівка плачэ — сын малэнькый.
Ворон крачэ — сыра з'ішы,
Дівка плачэ — сына мевшы [5, с. 24].*

В третьем варианте строка о бушующем воле, как и во втором, остается заставкой, главными персонажами являются ворон и девка, акцент делается на параллели "сыр - сын". Учитывая, что в масленичных песнях молодежи предвещается рождение сына, если она вынесет славильщикам сыр, не кажется случайной связь ворона, птицы с хтоничной семантикой, сыра как отзвука жертвы хтоничного предназначения и сына — результата неких магических действий. Тогда кто он, этот сын? Человек? Нет, в контексте веснянок сын — зерно, брошенное в землю, которая воспринимается как рождающая могила. Подтверждением служит окончание веснянки, помещенной в томе «Веснавыя песні» (1979) из свода «Беларуская народная творчасць»:

*Ворон крача, сыра з'еўшы,
Дзеўка плача, сына меўшы.
Воран крача на галіне,
Дзеўка плача на магіле.*

В земледельческой мифологии смерть отождествляется с урожайностью. Зерно, умирая, возрождается в колосе, и так бесконечно. Только в ключе мифологии зерна становится понятной линия, связанная со слезами адресата. Если предположить, что ее образ тождествен образу Весны, девы-матери, или ее дочери, тоже девы-матери, что следует из песни «Ой, вясна, ой, вясна, ой, вясёначка», обращенной к весне [1, с. 157], то вектор мифологизированных природных явлений логично выстроить от слез «на магіле» (а лоно матери-земли и есть могила зерна) до светлых слез над маленьким «сынам». Оплакивая смерть сына-зерна, весняночка снова хочет «сына» (возрожденное зерно). Получив маленького «сына» (зеленые всходы), она не радуется «сына мевшы», а снова плачет. Но это уже совсем другие слезы — животворящие слезы весны-матери, влага, необходимая для жизненной силы зерна-

сына. Художественный мир обрядового произведения через текст в какой-то мере соотносится с реальным миром, где есть волю, во-роны, девушки, сыры, слезы и т. д., но концептуально он связан с его мифоритуальным содержанием, что мы и постарались показать при коммуникативном анализе вариантов классической белорусской веснянки «Вол бушуе».

Нетрудно убедиться, что произведениям мистериального плана свойственна особая закодированность мифоритуального содержания, требующая проведения специальных процедур для расшифровки их смысла, одной из которых является выявление коммуникативной стратегии фольклорного «автора».

Литература

1. Веснавыя песні / Склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей. - Мінск: Навука і тэхніка, 1979. - 608 с.
2. Жижек, С. Чума фантазий / С. Жижек. - Харьков: Гуманитарный центр, 2012, - 388 с.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. - СПб.: Искусство, 2001. - 704 с.
4. Ненадавец, А. М. Нарысы беларускай міфалогіі / А. М. Ненадавец. - Мінск: Беларуская навука, 2013. - 535 с.
5. Раговіч, У. І. Песенны фальклор Палесся: у 3-х т. - Песні святочнага календара. - Мінск: Чатыры чвэрці, 2001. - Т. 1. - 527 с.
6. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. - М.: София, Гелиос, 2002. - 592 с.
7. Фаминцын, А. С. Божества древних славян / А. С. Фаминцын. - М.: Академический проект, 2012. - 315 с.

РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

В. А. Кречетова, П. М. Гаврилюк

Донецкий национальный технический университет,

пл. Шибанкова, 2, 85300, Покровск, Украина

e-mail: 2002verak@mail.ru, polina.krasn@mail.ru

В статье рассматривается место украинской современной литературы в ряду иных национальных литератур и перспективы выхода современных украинских авторов на западный рынок к иностранному читателю. Среди рассмотренных групп авторов — представители современной украинской литературы, пишущие