

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дей О. Словник українських псевдонімів. – К., 1969;
2. Доманицький В. З науково-творчої спадщини: У двох книгах. – Черкаси, 2010. – Книга перша;
3. Доманицький В. З науково-творчої спадщини: У двох книгах. – Черкаси, 2010. – Книга друга;
4. Журнал слідства // Кирило-Мефодіївське товариство. У трьох томах. – К., 1990. – Т. 3;
5. Кошелівець І. Кирило-Мефодіївське братство // Енциклопедія українознавства (перевидання в Україні). – Львів, 1994. – Т. 3;
6. Сергієнко Г. Кирило-Мефодіївське товариство // Радянська енциклопедія історії України. – К., 1970. – Т. 2;
7. Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. – Черкаси, 2010;

Науменко Н.В. (Київ, Україна)

«Фотографічність» української та російської лірики першої половини ХХ століття (на прикладі «осінньої» поезії)

У статті аналізуються засоби фотографічної образотворчості у віршах українських та російських поетів, віднесених до жанрової категорії «осіння лірика». Показано, що так звана «фотографічна поетика» є важливим чинником синтезу мистецтв в українській та російській культурі першої третини ХХ століття, який допомагає поетам створити образ внутрішнього світу персонажа на тлі природного образності.

Ключові слова: осіння образність, синтез мистецтв, поезія, фотографія, зображення, символ, внутрішній світ.

В статье анализируются средства фотографической изобразительности в стихотворениях украинских и русских поэтов, отнесенных к жанровой категории «осенняя лирика». Показано, что так называемая «фотографическая поэтика» является важным фактором синтеза искусств в украинской и русской культуре первой трети ХХ века, который помогает поэтам создать образ внутреннего мира персонажа на фоне природной образности.

Ключевые слова: осенняя образность, синтез искусств, поэзия, фотография, изображение, символ, внутренний мир.

The article gives an analysis of photographic means in Ukrainian and Russian poetic works, related to autumnal lyrics. There is shown that 'the photographic poetics' is an important factor of artistic synthesis in Russian and Ukrainian culture of the first third of the 20th century, which helps the poets to create the image of a character's inner world on the natural background.

Key words: autumnal imagery, artistic synthesis, poetry, photograph, pictorial, symbol, inner world.

Специфіка фотографічного мистецтва полягає в тому, що воно дає візуальний образ документального характеру [1, 377]. У фотографії поєднуються художня виразність із унікальним авторським задумом, завдяки чому екзистенціальний момент дійсності закарбовується як статичне зображення.

Однак принципи фотографічного мистецтва (вибір ракурсу, розкадрування, кольоровість, розподіл світла та тіней, великий або панорамний план, зйомка у закритому просторі або на пленері), перенесені в площину мистецтва словесного, дозволяють письменникові надати значної динаміки застиглому візуальному образу. Поет часто буває «медіумом», посередником між чимось невідчутним (не-уявленим) та аркушем паперу. І фотографія найчастіше народжується спонтанно, волею випадку. Вона складається з незліченної кількості складників, які «зустрічаються» в один-єдиний момент часу та створюють гармонічну картину, повну взаємозв'язків і нюансів.

Недарма сучасний український мистецтвознавець Олена Смирнова по-своєму інтерпретує Франків постулат про внутрішні переживання як рушійну силу творчості, який однаково підходить і фотохудожникам, і поетам: «Знімати на *внутрішній* фотоапарат – означає помічати те, повз що проходите щодня, але на що не звертаєте уваги... Помічаючи деталі, ви розширите свій кругозір, і всяка подія сприйматиметься точніше, зрозуміліше, різкіше» [17, 7].

Аби стати поезією, сьогодення має відійти у минуле. Це відчуття – ностальгія – іманентне самій природі фотографії, яка повсякчас у минулому, повсякчас неповторна й повсякчас свідчить про втрату. Фотографія – пережита («зупинена») мить, а поезія – її переживання. Фотографія у ширшому сенсі (тобто не обов'язково художня) схильна до ностальгії, як і лірична поезія [див. 7].

На запитання «Чи може фотографія викликати поетичне переживання?» – варто відповісти: «Скільки завгодно». Адже це переживання може бути викликано певними емоціями, образами, пов'язаними з реальністю, а фотографія – енциклопедія зорових образів реальності, й до цього ще треба додати її здатність будити спогади, оживлювати у свідомості «острівці» пам'яті. Звісно, фотографічне зображення не рівноцінне реальності, це лише її знак, точковий момент. Але у свідомості спливають спогади з усіма обставинами, запахами, доторками тощо. Це й викликає або здатне викликати поетичне переживання у глядача.

Отже, **мета нашої роботи** – на основі порівняльного прочитання поетів російського Срібного віку (Ігоря Северянина, Анни Ахматової, Наталії Крандієвської-Толстої) та їхніх українських сучасників (Оксани Лятуринської,

Є. Маланюка, Є. Плужника) утвердити ключові концепти спільності у синтезі словесного та фотографічного образотворення. Матеріалом для цієї статті послужила «осіння» лірика зазначених поетів, оскільки саме в ній реалізація засобів фотомистецтва через слово видається найбільш очевидною.

Фотознімок не лише відіграє роль ілюстративного матеріалу до словесного твору, а й стає його вербалізованим утіленням. З кінця ХІХ століття й до сьогодні набір засобів і прийомів фотомистецтва активно застосовують художники слова, що їх традиція зараховує до імпресіоністів. І це цілком закономірно, адже фотографія за всієї своєї природної німоти та водночас здатності збуджувати фантазію найбільше відповідає короткому віршеві з трьох-чотирьох строф, а то й рядків:

Засохла гілка – / Крука притулок. / Осінній вечір

(Мацуо Басьо, пер. І. Бондаренка)

Лаконізм і глибина хоку можуть передати зміст доброї фотографії. Фрагментарний за природою [див. 19, 94] фотознімок називає предмети, зображуючи їх. Але в цих зображеннях-знаках іноді стільки виразності, образності, що здатність фотографії до інакомовлення, метафори виявляється нітрохи не меншою, ніж у поезії.

У всякому виді мистецтва ціннісні уявлення часто пов'язані з певними часовими проміжками, наприклад порами року. Так, у яскравій пишноті осені ми підсвідомо відчуваємо певний трагізм. Проте найвища мудрість полягає в тому, щоб сприймати цей момент стоїчно.

Взріцці осінніх фотопейзажів, надто ж початку ХХІ століття, свідчать про надзвичайні можливості і самих фотографів, і новітньої аналогової та цифрової апаратури показати навіть у непримітних, на перший погляд, явищах – купах зів'ялого листя, розмитих дорогах, голих деревах – свою, по-особливому відчутну красу, яка дозволить глядачеві краще оцінити кольористику та ритміку осені. Як говорив американський фотохудожник Гай Тел, «бувають моменти, коли ти гостро відчуваєш гармонію світобудови. І тоді здається, що на спуск фотоапарата натискаю не я, а якась вища сила» [13, 45].

«Ніщо не повторюється двічі, надто ж той кадр, що його помітив – і не зняв. Тому помітив – знімай, не роздумуючи» [6, 28]. Прагнучи зафіксувати враження і водночас сугестувати його реципієнтові, письменник удається до короткого штрихового письма, подібного до графічних образів і навіть до ієрогліфів. Таким чином він зчаста створює аналог чорно-білої фотографії, яка характеризується більшою виразністю прямої чи кривої лінії, крапки, зигзага.

Зокрема, такими є ліричні твори Ігоря Северянина пізнього періоду його творчості. Тут пишнота й динамізм життя «вищого світу», змальовані найрізноманітнішими сюжетними та образними барвами у

«Громокипучому келихові», «Поезоантракті», «Ананасах у шампанському» тощо, поступаються місцем картинам північної природи, яка не багата на гру кольорів, але при тому лише простір для істинно «фотографічного» показу вражень («Закат при шторме»):

*По небу, точно хлопья ваты,
Ползут закатные облака.
Они слегка голубоваты
И лучезарны они слегка.
Ледок на лужах, захрустается,
Сытучим снегом запырошен,
И только ручейки остались –
Зелено-журчный лесной крушон* [16, 326]

На «фотографічній красназвничій точності вірша», притаманній північній поезії, справедливо наголосив В. Мінін [10]. Оповідуючи про свою садибу, Северянин писав: плесо ріки Суди простяглося з заходу на схід, отож величезна куля вранішнього сонця, викочуючись із-за лісу, заливає жовтогарячими кольорами і дзеркальну гладінь води, й прибережні луки у краплинах роси. Саме таку картину й спостерігав (можна сказати – «знімав на внутрішню відеокамеру») юний рибалка Ігор Лотарьов. Звідси й образ «роса оранжевого часа»; сьогодні можна тільки захоплюватися спостережливістю й поетичною точністю автора.

В «Закате при шторме» статичний загалом пейзаж заходу сонця позначено кількома рухливими деталями: «повзучі» хмари, водночас блакитні та осяйні, і струмки, для характеристики яких Северянин уживає складний прикметник-новотвір «зелено-журчний»: тут колір сполучено зі звуком, що, поряд із чергуванням віршових розмірів у межах строфи, сугестує читачеві повноцінний сенсорний концепт, «фотографію» струмка, вписаного у морський краєвид. У заключній строфі образ шторму твориться через слухові образи (виття сирени, крик чайок), притому в них можливо відчитати зорову компоненту: «...чайки кружатся над пеной, / Как будто в песне находят корм» (алюзія до лермонтовського «Паруса» вносить додаткові візуальні конотації).

Ціннісна неоднозначність осені зчаста передається конфліктом жовтих і жовтогарячих тонів із холодною голубінню неба та синню водоймищ [див. 11, 24-25]. Нерідко фотографи, знімаючи в кольорі, установлюють у кадрі подібний контраст, який, стосовно до поезії, викликає в пам'яті хрестоматійне «Гей, поля жовтіють, і синіє небо...» М. Рильського. Саме так фотографічний образ осені творить Оксана Лятуринська.

Назви однієї з її збірок – «Княжа емаль» та окремих її частин – «Волинські майоліки», «Філігран» – дають підставу говорити про *синтез*

мистецтво як засіб показу авторкою волинської осені. За влучним визначенням М. Ільницького, «Князя емаль» Лятуринської – це «скупа й точна деталь, яка поступово еволюціонує від штриха видряпаного на стіні печери рисунка первісного художника до волинської майоліки, а згодом – до повного спектру кольорів веселки» [3, 257].

Кожен із видів мистецтва, винесених письменницею в заголовки, має свою техніку, в якій цілком можливо виконати твір на осінню тему: *філігрань* є геометричним або рослинним візерунком із тонкого металевого дроту; *майоліка* – керамічний виріб із кольорової глини з емалевим покриттям; *емаль* (перегородчаста) – пейзажний або геометричний чарівливий за красою візерунок зі склоподібної маси. До цього переліку дослідники додають низку видів візуального мистецтва, контекстуально присутніх у поезіях як прийоми творення образу осені, – *вишивку, витинанку, розпис*.

Неможливо в цьому сенсі оминати й *фотографію*. За спостереженнями сучасних теоретиків фотомистецтва, осінь особлива щедра на «ідеальні» пейзажі. Адже в цю пору численні елементи флори проходять етап повного дозрівання; крім цього, визрівають не лише плоди й рослини, а й, умовно кажучи, світло. Варто мати на оці й низку природних «спецефектів» – туман, дощ, мряку, внаслідок дії яких пейзаж нерідко набуває сюрреалістичного забарвлення [див. 13, 46; 18, 139].

Статика візуального образу в конкретному літературному творі компенсується динамізмом ліричної оповіді, рухом почуття та думки персонажа. Людина зазвичай не відіграє активної ролі у фотопейзажі, вона сама – «фотограф», вона пройнята споглядальним умонастроєм, який у даному разі виявляється у чергуванні питальних і окличних інтонацій вірша, дієслів dokonаного виду, наказового способу:

Дивіться: осені пейзажі!..

Як передати, осене, твою істоту?..

Воже завтра будеш ти не тая,

Ти зацвієш криваво-золотая...

Чеська енциклопедія фотографії вводить нову інтерпретацію музичного поняття тональності: це – загальний вплив, який справляє на глядача сукупність тонів (напруженість, драматизм – темні тони; ліричність, ніжність – світлі) [20, 307]. Те саме можна сказати й про кольори.

Назви барв стають символами людських почуттів, якими наділено осінь: синє – смуток, кармін та вохра (червоне) – горіння серця, золото – щедрість душі. В образній структурі творів Оксани Лятуринської, крім імпресіоністичної функції – змалювання візуальної картини, спроекційованої на душевний стан ліричної героїні, – кольори створюють глибинне міфічне підґрунтя, яке, за Ю. Ковалівим, засвідчує «прорив крізь

товщу століть у завжди невичерпне становлення, у творчу перспективу». Саме це дозволило дослідникові твердити, що Лятуринська писала свої поезії «так, ніби їх писала княгиня Ольга або Ярославна» [4, 82].

Один із фотографічних пейзажів осені в Оксани Лятуринської – квітник, у якому побачені внутрішнім зором поетеси рослини вершать ритуали [15, 234], виступаючи мов живі істоти:

*Глянь, яка жоржин тут повинь!
І червоні, й малинові.
Вигнались під самі вишині –
А що тишні, а що тишні!
Де вже їм шукати рівні –
Достеменно гетьманівни.
Байбарак розшитий – в злоті,
А кунтушик – на відльоті* [8, 226].

Інша жанрова іпостась – портрет осені-аристократки з лицарських часів, героїні середньовічних куртуазних віршів, виконаний у синтетичній техніці поєднання сенсорних (кольорових, запахових) образів, що їх сугестує читачеві саме візуальна (також великою мірою фотографічна) картина:

*Час вийти на пейзажі!..
Вдягла вже осінь барви княжі,
І в лісі ходить аж по п'яти
Убрана в куни та шарклати.
Так ясно в соняшних просіках!..
Як розлилася прозолоть сторіка
І емалева просинь... [8, 775].*

Аналогічне фемінне сприйняття осені наявно й у пейзажному творі Анни Ахматової:

*Бессмертник сух и розов. Облака
На свежем небе вылеплены грубо.
Единственного в этом парке дуба
Листва ещє бесцветна и тонка.
Лучи зари до полночи горят...*

Таким невігядливим малюнком, оздобленим голосами птахів, лірична героїня Ахматової підводить реципієнта до осягнення суперечливих почуттів у її душі: краси самотності «*Как хорошо в моем затворе тесном!*») та радості очікування, вочевидь, повернення додому («*...Но мне всего милей / Лесная и пологая дорога, / Убогий мост, скривившийся немного, / И то, что ждатель осталось мало дней*») [2, 125].

Хоча у словесних пейзажах, зокрема фотографічних, осінь доцільно показувати у насичених кольорах, аби передати всю сенсорну яскравість листя, варто звернути особливу увагу на так звану «чорно-білу версію» осені. Пейзаж набуває естетичної сили, відкриваючись спостерігачеві з більш драматичного боку. Так, кольоровий образ поступається місцем

графічному у «Ранній осені» Євгена Плузника, зокрема у віршах, присвячених становленню мистецької майстерності:

*Вчись у природи творчого спокою
В дні вересневі. Мудро на землі,
Як від озер, порослих осокою,
Кудись на південь линуть журавлі.
Вір і наслідуй. Учневі негоже
Не шанувати визнаних взірців,
Бо хто ж твоєї науці допоможе
На певний шлях ступити з манівців?* [14, 146].

«Крізь спокій у Плузника класично-взірцево пробивається справжній неспокій із його невситимістю, усепробійністю, неугавом «наслідування» [5, 184]. Сприйняття віршів Євгена Маланюка та Євгена Плузника значно збагачується за рахунок знань реципієнта та його намагання вловити рух думки ліричного персонажа [12, 36]. Такими промовистими творами є вірші Маланюка – інтерпретація знімка кольорового:

*Вже на сьдаві неба осінь
Гаптує золотом лазур.
Вже воздух диха у знемозі
Передчуттям музики бур.
На вирізблені крайобрази
З каміння, золота і скла
Журливо-жалібно лягла
Гримаса болю і образи...* [9, 42]

та Плузника – інтерпретація знімка чорно-білого, на якому статичну постать ліричного героя-читача відтінено образом-спецефектом «цигарковий дим»:

*Уже вечірні довшают розмови,
Чутніше хід холодних дзигарів...
Віцують тихий затишок зимовий
Сльота і сум осінніх вечорів.
І так присмно знову розгорнути,
Пурнувши весь у цигарковий дим,
Якийсь роман, давно напівзабутий,
І не читати, мріяти над ним!..* [14, 144].

Подібним до Плузникового малюнком, який надається до візуалізації, виступає северянїнська поезія «У окна», збудована на принципі світлової гри:

*В мое окно глядит луна.
Трюмо блистает элегантное.
Окно замерзло бриллиантное.
Я онемела у окна...
В мое окно луна глядит
То угрожающе, то вкрадчиво.
Молюсь за чистого, за падшего
В порок, с отчаяньем в груди...* [16, 302].

Ліричний герой, щоб показати картину в кількох ракурсах, вдається до фігури інверсії, змінюючи місцями слова у першій фразі («луна глядит в мое окно», «луна глядит в окно мое») і тим самим акцентуючи на ключовому образі кожної строфи. Сильним є зв'язок двох контрастним між собою фігур, які уявляються реципієнтові як «біла фігура» (місяць) + «чорна фігура» (постать жінки, яка при контровому світлі місяця видається чорною). Водночас контрастом між ними підкреслюється змістовий зв'язок і контраст між жінкою та глядачем, що врешті-решт зумовлює зміст словесного фотознімка. Показ факту (розлуки з чоловіком) підноситься тут до найвищих філософських рефлексій (молитва за коханого, який впав у порок), а надалі окреслюється риторичним запитанням героїні:

*Ах, отчего же мне так хочется
Переселиться на нее (луну)?* [16, 302].

Ще одним виміром синтезу словесного й фотографічного мистецтва у літературному творі виявляється, умовно кажучи, «предметний знімок» – вірш, у котрому зображено певну деталь, пов'язану з осінню. Доволі часто це дозрілий плід:

*Такое яблоко в саду
Смуцало бедную праматерь...
Желтей турецких янтарей
Его сторонка теневая,
Зато другая – огневая,
Как розан вятских кустарей...* (Наталія Крандієвська-Толстая).

Як і в попередньо цитованому вірші, пейзажна деталь скеровує думку ліричної героїні до перетворення в свідомості архетипного сюжету про Адама і Єву:

*Сорву. Ужежь сильней запрет
Веселой радости звериной?
А если выглянет сосед –
Я поделюсь с ним половиной* [2, 147].

Поезія – наче погляд згори, коли розпадається звичний зв'язок речей і створюється новий. Фотографія, за всієї позірної приземленості, також здатна на це. Адже тільки на фотографії можна побачити стрімкий політ водоспаду або «корону», яку утворює крапля дощу при падінні у тиху воду. Поет може розгледіти, врешті-решт, звичні речі, які в буденному житті ніколи не розглядає уважно, не бачить, сприймає фрагментарно. Проте він може побачити й оцінити смисл зорового сполучення різних, незіставних у реальності речей і понять. Поет здатен виявити між речами зв'язки подібності та контрасту. Відтак виникає безліч асоціацій, із яких і komponується поетичний зміст.

Тому неповторному звучанню слова в поезії першої третини ХХ століття відповідає настільки ж неповторна «інтонація» предмета (знака) у

фотографії: обриси, форма, світло, фактурність тощо. Звісно, сама собою наявність упорядкованих зв'язків у зображенні ще ні про що не говорить, усе залежить від контексту. Зміст може бути зужитим або оригінальним, може бути літературним чи належним до іншого виду мистецтва, а в поодиноких випадках – поетичним.

У зв'язку з цим емоціональним центром поетичної сфери російської та української осінньої лірики досліджуваного періоду стає елегійність, яка зумовлюючи відповідну жанрову домінанту, а чинником мистецького синтезу – фотографічність. В образному ладі аналізованих поезій переважають емоціонально-асоціативні символи на означення стану людини, «схопленої» об'єктивом внутрішньої фотокамери в момент споглядання краси осінніх ландшафтів або переживання замирання природи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика / Юрий Борев. – М. : Изд-во политической литературы, 1975. – 399 с.;
2. *Времена года в поэзии Серебряного века. Какие дни и вечера!..* / сост. Л. Мезинов. – М. : Изд-во ЭКСМО, 2006. – 320 с. – (Золотая серия поэзии);
3. *Ільницький М.М.* Від «Молодої музи» до «Празької школи» / Микола Ільницький. – Л. : Вид-во Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича, 1995. – 318 с.;
4. *Ковалів Ю.І.* «Празька школа»: на крутосхилах філософії чину / Юрій Ковалів. – К. : Вид-во «Бібліотека українця», 2001. – 120 с. – (Бібліотека українця);
5. *Кодак М.П.* Огром Євгена Плужника-поета: монографія / Микола Кодак. – Луцьк : Твердиня, 2009. – 192 с.;
6. *Копосов Г.П.* В фокусе – фоторепортер / Геннадий Копосов, Леонид Шерстенников. – М. : Молодая гвардия, 1967. – 190 с.;
7. *Лапин А.* Поэзия фотографии [Электронный ресурс] / Александр Лапин. – Режим доступа: www.stosvet.net/1/Lapin/index.html;
8. *Лятуринська О.* Зібрані твори / Оксана Лятуринська; ред. Б. Гошовський і С. Кузьменко. – Торонто: Вид-во Організації українців Канади, 1983. – 814 с.;
9. *Маланюк Є.* Невичерпальність: поезії, статті / Євген Маланюк; упоряд., передм. і приміт. Л. Куденка. – К. : Веселка, 1997. – 318 с. – (Шкільна бібліотека);
10. *Минин В.Н.* Поэтическая колыбель Игоря Северянина [Электронный ресурс] / Владимир Минин. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/fulltext/3ch/ere/pov/ets/13.htm>;
11. *Михалкович В.И.* Поэтика фотографии / Валентин Михалкович, Валерий Стигнеев. – М. : Искусство, 1989. – 277 с.;
12. *Науменко Н.В.* Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX століть: монографія / Наталія Науменко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.;
13. *Пейзаж по осени снимают // Photographer.* Искусство фотографии как стиль жизни. – 2009. – №10/11. – С. 40-55;
14. *Плузжик Є.* «О, тишина моїх маленьких рим!» / Євген Плузжик; упоряд. О. Капленко. – К. : Видавн. дім Дмитра Бураго, 2007. – 272 с. – (Поетичні свічада України);
15. *Салига Т.Ю.* Високе світло: Літературно-критичні студії / Тарас Салига. – Л. : Каменярь; Мюнхен: Український вільний університет, 1994. – 270 с. – (Серія Українського вільного університету: Монографії. Число 54);
16. *Северянин*

11. Стихотворения / Игорь Северянин ; сост., предисл. и примеч. В. Кошелева. – М. : Сов. Россия, 1988. – 464 с. – (Поэтическая Россия); 17. Смирнова Е. Книга о фотографии / Елена Смирнова. – Запорожье : Дикое поле, 2012. – 96 с.; 18. Уэйд Дж. Техника пейзажной фотографии / Джон Уэйд ; пер. с англ. Н.А. Аватковой, В.Т. Чукаевой ; под ред. Л.В. Шеклеина. – М. : Мир, 1989. – 200 с.; 19. Mukařovský J. Cestami poetiky a estetiky / Jan Mukařovský. – Praha : Československý spisovatel, 1971. – 200 s.; 20. Praktická fotografie / ed. K. Vodička. – Praha : Nakladatelství Československé Akademie Umění, 1973. – 608 s.

Огієнко І.С. (Київ, Україна)

Внесок Ченека Зібрта в розвиток чеської фольклористики і етнології

Стаття присвячена дослідженню внеску Ченека Зібрта в розвиток чеської фольклористики і етнології. Подано відомості з його біографії, описано внесок Ченека Зібрта у заснування й становлення журналу «Český lid», його наукову діяльність.

Ключові слова: Ченек Зібрт, «Český lid», чеська фольклористика і етнологія.

Статья посвящена исследованию вклада Ченека Зибрта в развитие чешской фольклористики и этнологии. Поданы сведения с его биографии, описан вклад Ченека Зибрта в основание и становление журнала «Český lid», его научная деятельность.

Ключевые слова: Ченек Зибрт, «Český lid», чешская фольклористика и этнология.

The article is devoted to research the contribution of Chenek Zibrt to the development of Czech folklore and ethnology. Posted details of his biography, described the contribution of Chenek Zibrt to development of the magazine «Český lid», his scientific activity.

Key words: Chenek Zibrt, «Český lid», Czech folklore and ethnology.

Зібрт Ченек (справжнє ім'я Джон Вінсент Зібрт) – чеський етнограф, фольклорист, історик культури, філософ, один із засновників і редактор журналу «Český lid» («Чеський народ»). Народився 12 жовтня 1864 року в місті Костелець Празький (Костелець-у-Орлика). Середню освіту здобув у гімназії в місті Пісеку, вже тоді проявивши неабиякий інтерес до вивчення історії. У 1834 році вступив на філософський факультет Карлового університету. В студентські роки почав публікувати свої перші статті з фольклору та історії культури. У 1888 році захистив дипломну роботу, присвячену давнім чеським іграм. Відвідував лекції в університетах Мюнхена, Берліна, Варшави, Кракова, Львова, Санкт-