

5. *Карпа І.* «З сучасних українських письменників наші діти знають ... Тараса Шевченка та Пауло Коельо»: інтерв'ю для інтернет-видання Ukrfoto, 07.02. 2007. [Електронний ресурс] / Ірена Карпа. – Режим доступу: http://ukrfoto.net/people_193.html ; 6. *Карпа І.* Перламутрове Порно (Супермаркет самотності) / Ірена Карпа / [передмова – Ю. Андрухович, «Перламутрові модельки світосприйняття»]. – К. : Дуліби, 2005. – 216 с.; 7. *Карпа І.* Фройд би плакав / Ірена Карпа / [передмова А. Бондаря]. – Харків : Фоліо, 2004. – 238 с.; 8. *Карпа І.* Bitches Get Everything / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007. – 240 с.; 9. *Поліщук О.* Автор і персонаж в українській новітній прозі / Олена Поліщук. – К. : ПЦ «Фоліант», 2008. – 176 с.; 10. *Поліщук О.* Стъоб в українській сьогочасній літературі / Олена Поліщук // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 68-74.; 11. *Ревакович М.* Сильні жінки переживають фемінізм [Електронний ресурс] / Марія Ревакович. – Режим доступу: <http://krytyka.com/ua/articles/sylni-zhinky-perezhyvayut-feminizm> ; 12. *Рябченко М.* Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любо Дереш, Таня Мальярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Рябченко Марина Миколаївна ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2011. – 19 с.; 13. *Скляр Н.В.* Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту / Н.В. Скляр // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3 (214), Ч. І. – С. 44-50; 14. *Черненко Г.* Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан «Депеш Мод» та Ірена Карпа «Фройд би плакав») / Ганна Черненко // Слово і Час. – 2008. – № 12. – С. 75-80; 15. *Шмид В.* Нарратологія / Вольф Шмид. – М. : Язика славянской культуры, 2003. – 312 с.

Іванова-Гіргінова М.С. (Софія, Республіка Болгарія)

„DJ» – жонглиране с мита в съвременната българската драма и театър

У статті розглядається постмодерністське трактування міфу про Дон Жуана у двох арт- продуктах болгарської культури - в н'єсі Георгія Господінова «DJ» (2010 рік) та театральній виставі режисера Олександра Морфова "Дон Жуан" (2007 рік). Морфов і Господинов двома різними способами інтерпретують міф про севільського спокусника Дон Жуана і показують естетичне, філософське і навіть ідеологічне його тлумачення протягом століть, розкладають його сутність до зникнення позначеного, залишають тільки позначення, знаки. У статті аналізуються кілька ключових особливостей н'єси Господінова (вторинність художнього тексту, мовна гра, посттоталітарна антиутопія), які роблять її зразком постмодерністського напрямку в сучасній болгарській драматургії.

Ключові слова: міф, Дон Жуан, постмодернізм, н'єса, театр, знак, інтертекст, антиутопія

В статъе разсматривается постмодернистская трактовка мифа о Дон Жуане, в двух арт-продуктах болгарской культуры - в пьесе Георгия Господинова «D.J.»(2010) и театральном представлении режиссера Александра Морфова "Дон Жуан" (2007). Морфов и Господинов двумя разными способами интерпретируют миф о севильском обольстителе Дон Жуане и показывают эстетическое, философское и даже идеологическое его толкование на протяжении веков, разлагают его сущность до исчезновения обозначенного, оставляют только обозначения, знаки. В статье анализируются несколько ключевых особенностей пьесы Господинова (вторичность художественного текста, языковая игра, посттоталитарная антиутопия), которые делают её образцом постмодернистского направления в современной болгарской драматургии.

Ключевые слова: миф, Дон Жуан, постмодернизм, пьеса, театр, знак, интертекст, антиутопия

The article studies the postmodern treatment of the myth of Don Juan in two art products of Bulgarian culture – Georgi Gospodinov’s drama “D. J.” (2010) and the theatrical of the director Alexander Morfov “Don Juan” (2007). Morfov and Gospodinov treat the myth about the seducer from Seville Don Juan in two different ways, they show its different aesthetical, philosophical and even ideological interpretations through the centuries, decompose its essence, until the signified disappears and only the signifiers, the signs remain. The article analyzes a few main features of Gospodinov’s play (the secondariness of the literary text, the language game, the post-totalitarian dystopia), which make of it a sample of the postmodern approach in contemporary Bulgarian drama.

Key words: myth, Don Juan, postmodernism, play, theatre, sign, intertext, dystopia.

Първата ми среща с пиесата „D.J” на моя талантлив колега Г. Господинов* (1968) стана през 2005 г. на премиерата на сборника „Современная болгарская драматургия”** (6, 4-38) в зала на Лентеатр в Санкт Петербург. Сборникът се открива с пиесата на Господинов (първата пиеса в творческата биография на автора), написана изцяло в постмодернистки маниер, която асоциира в представите на присъстващите театрали с култовия спектакъл по това време в Петербург на Ал.Морфов- „Дон Жуан”, поставен в театър „В.Ф.Комисаржевска” и донесъл най-големия успех на българския режисьор на руската сцена (с цели 5 награди „Златната маска” за 2005 г.) Още тогава се

* Г.Господинов е професионален литературовед и безспорна емблема на постмодерното писане в съвременната българска литература.

** D.J. // Современная болгарская драматургия [6]. Сборникът е първото по-значимо представяне на руски на няколко съвременни български драматурзи, представители на различни поколения, стилове и почерци.

замислих върху странната прилика на двата арт продукта: пиесата на Г.Господинов и представлението на Ал.Морфов се пресичат, кореспондират, наслагват именно в обработката на различните литературно-исторически верси на мита за севилския прелъстител Дон Жуан^{*}. Най-видимите припокривания са в няколко посоки: идентичното заглавие-абривиатура D.J. Програмите за постановката на Морфов включват покани с инициалите D.J. Директното въвеждане на представата за *дисководещия, за диджея, за режисьора на спектакъла/живот* – неустоимия и дързък литературен герой Дон Жуан, който в представлението на Морфов излиза извън театралната условност- самоуверено се разхожда в залата на театъра и флиртува със зрителките, раздава автографи, влиза от една роля в друга с брилянтинената си прическа и показна галантност в стила на филмов герой от 50-те. Подобни идейни и стилкови превключвания в образа на прелъстителя откриваме и в пиесата на Господинов. Играта с имената и ролите на извечния герой на страстта, любовта и хедонизма, на Ероса и Танатоса е основа на Морфовия спектакъл, който не крие връзката си с различните литературни версии на мита. Морфов и Господинов по два различни начина миксират темата Дон Жуан, явлението *донжуанизъм*, показват различните му естетически, философски и дори идеологически обработки през вековете, разлагат същината му до изчезване на означаваното, остават само означаващите, знаците. Самият Господинов споменава, че през 2004 г. предоставя своята пиеса на Ал. Морфов и някъде във времето, в творческото самосъзнание на двамата автори протичат токовете на постмодернистката игра и въображение, на находчивата среща на истории, текстове, образи и мотиви, на съвременни технологии, митове и утопии за знаменития прелъстител . Неизбежното припокриване присъства най-осезателно в територията на интертекстуалността и всевъзможните техники на цитиране и самоцитиране – имплицитно, експлицитно, преднамерено, случайно, чрез всевъзможни подмени, тавтологии, търсени аналогии – от фонологично до свръхсинтактично ниво на конструиране на езика и внушенията. Авторите с удоволствие се самоцитират – Морфов припомня познати елементи на театралния си почерк от предишни спектакли, докато Господинов явно заплита текстове от ранната си стихосбирка „Черештата на един народ” [5] и

* На български език пиесата на Господинов излиза през 2010 г. в книгата „ D.J. Апокалипсисът идва в 6 часа вечерта” [1]. Приведените цитати в статията са по това издание. А спектакълът на Ал.Морфов „Дон Жуан” става достояние на българския зрител през 2007 година, когато режисьорът „пренася” руското представление на сцената на НТ „Иван Вазов” и печели „Аскеер” за своята режисьорска работа.

по-опосредствено включва мотиви и образи от книгите си „Писма до Гаустин“ [4], „И други истории“ [2]. Двата арт продукта – пиесата на Господинов и спектакълът на Морфов, на пръв поглед различни и несвързани един с друг, при внимателно съпоставяне показват редица сходства като се пресичат, надграждат, „омесват“ в постмодернисткото вдишване на фикционалния тютюн „D.J.“* Засичането става в точката на дима като осезаемост, на издимяването на видимости и същности, на нивото на фикционалните разигравания и цитатността – думи, фрази до цели пасажии от Молиер и Пушкин, Тирсо ди Молина и Моцарт, Байрон и Макс Фриш, Шекспир и Киркегор присъстват и в двата текста. В постмодернистичната реторта всичко подлежи на смесване- литература, театър, кино, музика, реклама; жанрове (канонични и постмодерни) – комедии, малки трагедии, скречове, приписки, летописи, истории, кавъри) до проявите на масовото изкуство, порното и техно-музиката, всевъзможни фикционални и реални продукти от света на съвременното общество.

И двамата автори разиграват високите и карнавални версии на темата „Дон Жуан“, оголват самите механизми на направата на артефактите, подсказванията, показността на игровите схеми. В основата стои забавлението и удоволствието от многозначността на словото и ситуацияите, от превъртане на значенията, от заплитането и разплитането на различните интерпретации, от постмодернистката хибридизация между думите и нещата.

Ще се спра на няколко основни белега на пиесата на Господинов, които я превръщат в еталон на постмодернистки подход в драматургията ни от последните години. Според гуруто на американския постмодернизъм Ихаб Хасан [7] постмодерното в литературата залага на фрагментарното и хибридно, на карнавала и деконструкцията, на иронията и ирационалното. В своето наблюдение ще обърна внимание на: вторичността на художествения текст (механизмите на неговата направа), езиковата игра, посттоталитарната антиутопия.

I. Интертекстуалността.

Вторичността на художествения продукт, наличието на „чужд текст“, на разнородни гласове и почерци е една от най-ярките характеристики на постмодерното мислене. „D.J.“ е царство на интертекстуалността с изобилието от препратки към всякакви образци. Още заглавието: инициалите D.J. е многозначно натоварена абревиатура, щастлива находка, означение на няколко фигури: ди джей, диско-жокер, Дон

* Защото освен всичко друго абревиатурата D.J. напомня и една позабравена марка цигари :G.J. – Горна Джумая

Жуан, в по широк інтерпретативен план- марка цигари и техно версії на Моцартовата опера. Пьесата е определена като *театрален скреч*, а една от главите е наречена *музикален микс*.

Скреч, *скречирание* означава специфичен дращещ звук от приплъзване на иглата върху виниловата плоча. В интервю за списание "Тема" самият Господинов с охота разяснява откритието си: "*театрален скреч*" **е моя измислица**...Принципно *скречът* е част от клубната култура - става дума за онова специфично движение, което диджеят прави върху виниловата плоча. Първата му демонстрация била преди около 60 години, показал го е Ли "Скреч" Пери. Аз просто се опитам да превърна скреча в част от драматургично произведение. Натрапчивите мисли, зациклящите страхове у нас също са един особен скреч" [3, 12]. Така скречирането се превръщат в основна техника на драматургическия разказ, в забавна игра на постмодерния подход с характерния за него хедонизъм от размесването. В своеобразния предговор Господинов споменава за „размножителните способности на мита," появата му в различни култури и времена. Авторът говори за бащинството на историите, с което подрива фигурата на единния автор (друга съществена особеност на постмодернизма), за измислянето им, за жанровете, в които се отливат. Имплицитният автор (Господинов) и експлицитните автори – Ди Джея, Жокера, Сганарел, Каменият гост, Елвира, Доня Анна, Дон Жуан скречират различните версії на мита, подриват ги в жонглирането си, вписват ги в литературните винилови плочи; трансформират, мистифицират и демистифицират. В текста многократно се говори за *жонглиране* и "*надцукване с цитати*", като се разкриват или подменят източниците на цитиране. Най-чести са позоваванията на Шекспир и Молиер.

Каменият гост... "Второ действие, втора сцена, реплика на Полоний при посрещането на актьорите, или Сганарел... „Дон Жуан", втора сцена, реплика на Сганарел.

На финала следва поредната значеща ремарка, в която „*Жокерът симулира скречове, но не с плочи, а с книги за Дон Жуан, а Сганарел рапира с първите строфи от монолога на Хамлет*". Симулакрумът е пълен и възпроизведен на всички равнища на конструиране на текста и пораждане на значенията. Объркването е пълно, и за актьорите и за публиката...самите актьори го демонстрират:

Сганарел: Аз самият съвсем се обърках. Интерпретации, интерпретации, интерпр...Втора актриса: Шекспир, Шекспир, Шекспир...Не се заплитай там. Асоциацията с репликата на Полоний words, words, words е натрапваща се. Можем да не подозираме, че цитираме.

Фикционалното и реалното си разменят местата. Важно е не толкова какво и как се цитира, а как се оперира/рапира с цитатите. Господинов открито и иронично подрива границата между цитатите, *героите са готови да скачат от пиеса в пиеса и да ги омесват като...като...*(някой подсказва: *постмодернист*), *да ги миксират като...*(някой подсказва: *диджеи*) Важна е техниката, механизмите на направата, принципите на постмодерното миксиране, което колкото и хаотично да е и живеещо само и единствено в настоящето (безразлично към времето, времената) е измамно повърхностно и игрово само „на ужким”, а за внимателния читател предлага неочаквани смислови дълбочини и тайни лабиринти, насочени към една по-професионална и ерудитска публика.

В рамките на мега-жанра скрещиране откриваме разиграването и на други жанрови схеми като *приписката и летописа (със своите подразделения история и предистория, всеобща история)*, подложени на иронизиране и пародиране. Още в своеобразния увод Господинов стратегически нахвърля в жанра на средновековната приписка своите разяснения към класическия сюжет, сваля картите си, като ясно отграничава времената и интерпретациите на историите: съотнасянето е *„като тангаменото към тангото, или днешната цигара към някогашната лула. Димът е същият, но усещането, ритъмът, формата са различни”*.

Д.Ж. е вековен хит (*four-century hit*, *култово парче, общо място в общата ни култура*), който има своите кавъри – той е *„латинолюбовник”*, *„сапунен сериал*, *„масова представа- плащ, шпага, маска на лицето, някакъв Зоро на жените,”* образът му асоциира с филмовите звезди: *„тънки мустачки, вечно димяща пура, брилянтин в косата и блясък в очите, нещо като movie star,* филмова звезда от 40 и 50-те.

Господинов показва как епохата на масовото потребление, хип-хоп реалностите и медийното господство се отнасят към класическия герой, как го превръща в абсурден, странна, смехотворна и анахронична извадка от миналото. Новото време е анти-донжуановско, анти-човешко. То пародира и тривиализира класическото във всевъзможните му нагледни.

Приписката завършва със сполучливата импликация пиеса – марка цигари. *„Една пиеса Light, с ниско съдържание на никотин и катрани”*

След приписката следва летописа със своите подразделения на предистория и история. Фактите се излагат в строга последователност на историческото повествование: *1492г Колумб, стъпвайки на остров Сан Салвадор, ...открива тютюна...1600г. Седемнайсети век започва с това, че Сър Уолтър Райли убеждава кралица Елизабет да пробва пушенето...*

Така в пред-предговора на драмата не само се обиграват жанрове, но се свързват двата героя на драмата – Дон Жуан и дима, като се акцентира върху общото помежду им, медиаторската им роля между нещата и думите, същностите и привидностите.

В „Кратък летопис на дима” Господинов пуска следната въдица на жадния за повече информация и сензации съвременен читател: *Открих нещо много интересно - Дон Жуан и цигарите са свързани. Образът на съблазнителя за първи път се появява в пиеса в началото на XVII век. Спектакълът е поставен в Севиля, точно когато градът се превръща в световен център на търговията с тютюн. По онова време пушили толкова и навсякъде, че тогавашният папа Урбан VIII официално забранил дименето в местните църкви при богослужение. Идеята ми е, че цигарата е белег на модерните времена, в които непрекъснато сменяш удоволствията. А лулата - на семейството, на постоянството, защото тя винаги е една и съща.* Този мотив е разгърнат обстоятелствено в третата част на драмата с гръмкото заглавие „Всемирна история на страстта към тютюна”. Героите са актьори, които играят актьори и в същото време са герои от сюжета Дон Жуан- последната пиеса, която са репетирани, преди да забранят театъра в това общество. Историята има смисъл, когато бива рефлектирана, когато се случва пред Другите, когато има зрители ...В тази посока е и забавното перифразирание на Архимед *”Дайте им опорен зрител и ще преобърнат света с краката нагоре”* т.е героите са имена, роли, маски, лишени от идентичност, уникалност, от свое Аз.

И така междутекстовостта е принцип на конструиране на текста, средство за демаскиране на неговата вторичност и съшитост. В нея специално място заема самоцитирането: стихове от „Черешата на един народ”, епиграфа от „За съчиняването”, приписван на мистификационния трубадур Гаустин от 12 век, стихове от „Техника на изпушването”, „Любовно”, ефектното перифразирание – пародиране на други цитати: по Архимед, по Шекспир (*”Непостоянство, твоето име е Жуан”*), по Данте (*„цигара всяка тука оставете”*), по Маркес (*„Светът беше като създаден вчера и специално за нас”*).

Интересен конструктор са героите. Те са част от истории и сами автори на истории, като собствената им история се развива и губи ясните си очертания. Те са част от *трупа* на една театрална трупа, забранена в новите условия. Най-изплъзващ се и енигматичен е образът на вечния любовник, постоянно съчиняван, израз на липсите, на протетичното друго, продукт на фантазиите на времената, жените и драматурзите. Пародирани и пародиращ класическата си същност.

Дон Жуан е анонимен – глас от кабините на порока, ди-джей терапевт, актьор от театралната трупа, играещ Дон Жуан, един нелеп, забавен, но и абсурден герой в днешните времена. Във всеки разказ е различен и заедно с това - огледало на липсите и страховете, другото име на подсъзнателните ни стремежи и очаквания. В постмодерното общество героят се е превърнал в оръдие на средствата за масов контрол и унификация на различието и уникалността, в инструмент на една тоталитарна власт. Дон Жуан е служител в кабината на порока, парадоксално свидетелство за това как символът на порока контролира порока.

Игровият механизъм на пиесата залага на изпитания подход: „*пиеса в пиесата*“. умножавайки спектаклите. Впрочем духът на Шекспировия „Хамлет“, както стана ясно, постоянно присъства в текста (мечтата на Сганарел да играе Хамлет – слугата, който иска да бъде господар, всъщност е другата, скрита идентификация на мъжа). Така двата мита – Хамлет и Дон Жуан – се преплитат. Карнавалът и музикалната подложка спират на самия финал, решен отново показно като опровержение на постмодернизма, като смълчаване, по-многозначно от думите...

II. В постмодернистки стил авторът играе и с **жанра на антиутопията**, с познатите текстове на Оруел („1984“), Бредбъри („451 градуса по Фаренхайт“), Стивън Кинг („Бягачия човек“), братя Ушовски („Матрицата“) и т.н. Пиесата е една *посттоталитарна антиутопия*. Тя може да се разглежда като иронично разграждане на утопичния модел за щастие, в който обществото виртуално осъществява авторитарен контрол върху живота на личността. Героите на Господинов обитават някакво „*хладно и асептично*“ пространство – „*Департамент за абсолютно щастие и вътрешен контрол*“, в който *страстите са нерентабилни*, а театърът е разпуснат като опасен. Мизансценът е решен в технократски стил – с телефонни кабинки и светлинно табло, на което изтичат електронни надписи, като в рекламни клипове. Самите надписи превъртат крилати фрази и популярни слогани на известни марки. Гласовете са анонимни. Човешките емоции, увлечения и крайности са инструментализирани, превърнати в стока, в медиен продукт на новото и компютъризирано общество, те се контролират и по този начин обезсилват. Първата сцена „*Кабината на порока*“ илюстрира тоталния контрол над човека. В рамките на 10 кредита той може да се отдаде на 5 порока: *цигара, пийтишоу, еротичен разговор или агресивна изповед с използване на политически некоректен език...* Авторитарният контрол е над изговорените думи, безгласните реплики и жестове не успяват да бъдат уловени от сензорните устройства, още по малко неприличните мисли и чувства. Единствената свобода на човека е във въображението – да пуши виртуални цигари, да ругае безгласно...

Удоволственият механізм от заплитане и разплитане на значеніята е само едната част от магията на постмодерното възприятіе. Другата е в скритото, маскираното серіозно посланіе, което постоянно се изплъзва от назоваване и остава „между редовете”. Това е невидимата аура на историята за съблязняването, която е история за изоставянето, история на страха от общуване, страх от клишетата и стереотипите, в които са унифицирани личните ни истории. Страх от любовта като себеосъществяване на Аза в една много лична интимна история между Анна и Дон Жуан, където ролите са разменени. Жененият Дон Жуан и девойката Анна, любов извън описаните сюжети. Тя го напуска, изправена пред страха от любовта и нейната реализация извън възможните схеми. Историята на Анна е всъщност преобърнатата история на Дон Жуан. Групата от актьори в стила на психодрамата на Морено извършват своя терапевтичен сеанс в четвъртата част на скеча „Съчиняване на омерзението или пет неуспешни опита за раздяла с D.J”. В нея класическият мит е разигран в различни постмодерни сюжети, които разрушават магията на изпитаните културни образци чрез ирония и пародия. В *D.J и розовият телефон* и *D.J и сериалът* възрастният вече Дон Жуан попада в една хип-хоп реалност на секстелефони и латиносериали. Ролите са разменени, женският глас от телефона изземва функциите му, „станало е преплитане”, цял живот аз съм диктувал какво да се прави в тази игра. Дошло е времето на бездарните времена, на пошлите и гаднички истории, в които класиката отстъпва поразена и омерзена. „Пистолетът и пушката застреляха добрите стари времена. Сега могат да те убият всякак, без чест и без право на добра реплика.....бездарни времена, скъпа приятелко”. В разиграните истории особено място заема третият разказ *D.J. на трибунал. Разказът на Каменния гост*. В него е заложен идеологическият механізм на травестирането и дезилузирането на големите идеологически наративи. Сблъсъкът на две култови фигури Дон Жуан и Ленин/Командора е комичен и алегоричен. Той преговаря цялата индустрия на идеологическите митове и клишета на авторитаризма .

И така класическият Дон Жуан не може да се вмести в митовете на масовото изкуство. Та дори и в тях, в пролуките между забавното, се прокрадват носталгиите на Господинов към слабото, уязвимото и автентично човешко битие, към автентичната човешка история. Разказите на Елвира (съпругата) и на Анна (любовницата) от „*Дом Жуан*” са затрогващи. Тези обикновени истории отварят една скривана чувствителност, насочват към ранимата същност на Аза, изтъкан от страхове и от емоции, от автентични преживявания и ранимост. Израз на

тази дълбоко потискана линия в повествованието е финалът, в който влюбените (Ана и Дон Жуан, Тя и Той, жененият мъж и любовницата, актьорът и актрисата) се срещат след катарзиса на раздялата и в тази среща, режисирана от актьорите, се засичат времената и ролите. Допотопният фотограф от старите филмови ленти в забавен каданс запечатва целувката на двамата влюбени, осветена от *филмовата светкавица – финалното пропадане/възмездие в черно-бялата снимка на един отворен финал*, едновременно край и ново начало на разказването, на историите...

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Господинов Г. Д.Д.* Апокалипсисът идва в 6 часа вечерта. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2010. – С. 5-41; 2. *Господинов Г.* И други истории. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2001; 3. *Господинов Г.* Писателят трябва да върви по ръба на провала. Интервю // Тема. – Бр.50 (114). – 2003. – 15-21 декември; 4. *Господинов Г.* Писма до Гаустин. – Пловдив: ИК Жанет-45, 2003; 5. *Господинов Г.* Черештата на един народ. – Пловдив: ИК Жанет-45, 1998; 6. Современная болгарская драматургия. – М., 2004. – С. 4-38; 7. *Хасан Ихаб.* Към понятието за постмодернизъм (Послеслов към „Разчленяването на Орфей“) // LiterNet. – 2000. – № 4 (5)-(09.04).

Карацуба М.Ю. (Київ, Україна)

Сербські народні балади і пісні у світлі зацікавлень Л.А. Булаховського

У статті розглядається дослідницький доробок видатного українського вченого-славіста Л.А. Булаховського в галузі фольклористики, йдеться про його аналіз фольклорної спадщини сербського народу, зокрема у передмові до видання «Сербська народна поезія».

Ключові слова: *сербський народний епос, фольклористика, переклад, переспів, балада.*

В статтє рассматривается научное наследие Л.А. Булаховского в области фольклористики, детально анализируется фольклорное богатство сербского народа, в частности, объектом исследования выступает издание «Сербская народная поэзия».

Ключевые слова: *сербский народный эпос, фольклористика, перевод, перепев, баллада.*

The object of analyze in this article are the science folkloristic works of L.Bulachovsky in “Serbian national poetry”.

Key words: *Serbian national poetry, folklore, translation, reiteration, stylization, ballad.*