

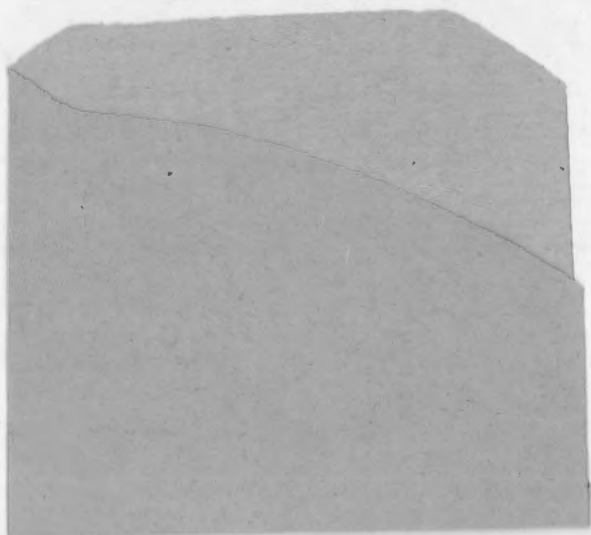
# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

липень-серпень №4 1980





В. П. Петріє.  
Таріль. Дерево, різьблення.  
Прокурава  
Івано-Франківської області.  
1977.



НАРОДНА  
ТВОРЧИСТЬ  
ТА  
ЕТНОГРАФІЯ  
№4 (164) 1980

липень-серпень  
рік  
заснування.  
1925



ОРГАН ІНСТИТУТУ  
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,  
ФОЛЬКЛОРУ  
ТА ЕТНОГРАФІИ  
і. м. М. Т. РИЛЬСЬКОГО  
АКАДЕМІИ НАУК УРСР  
І МІНІСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРИ  
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

Науково-популярний журнал  
Виходить 6 разів на рік  
КНІВ «НАУКОВА ДУМКА»

У ЖУРНАЛІ

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

- 3 Лавров Ф. І. Народнопоетичне слово в книгах Л. І. Брежнева «Мала земля», «Відродження», «Щілина»  
7 Заєць І. Я. Золоті розсипи  
16 Кара-Васильєва Т. В. Художньо-образна структура полтавської вишивки  
10 Какх Ю. Ю. Соціологічне вивчення міжнародних відносин у Радянській Естонії

НОВІ СВЯТА, ОБРЯДИ

- 25 Борисенко В. К. Звеличення хліборобської професії у трудових святах

З ІСТОРІИ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 31 Кушнірюк Я. Г. Героїчна легенда радянського часу в західних областях УРСР  
36 Захарова Г. М. Розвиток українсько-молдавської міжетнічної шлюбності  
42 Стрішенець М. М. Греблебудування на Україні у XVI—XVII ст.  
45 Грицюга О. С. До історії видання збірника народних пісень Я. Головацького

БІБЛІОТЕКА  
Інституту мистецтвознавства,  
фольклору та етнології  
і. м. М. Т. Рильського НАН України

## ДО 1500-РІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ КИЄВА

- 52 Степовик Д. В. Київська школа рисунка й живопису XVIII ст. та її міжнародні зв'язки

## ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- 61 Кучерук В. О. Розквіт культурно-освітньої роботи та художньої самодіяльності трудящих західних областей України в період розвинутого соціалізму  
64 Левенець С. Я. Самодіяльні театри на Дніпропетровщині

## ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

- 68 Струнка М. Л. Оздоблення інтер'єра сільського житла на Поліссі  
71 Петровська Г. А. Білоруські пісні селянської вольниці

## ПУБЛІКАЦІЇ

- 76 З історії формування наукової методики народознавства (анкета Ф. О. Туманського). Підготовка до друку та вступна стаття В. Ф. Горленка

## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 84 Пазяк М. М. Інтернаціональне та національне в пареміології  
87 Скурятієвський В. Т. Етнографічні матеріали на сторінках «Жовтня»  
89 Селівачов М. Р. Книга про народне мистецтво Яворіщини

## З НАШОЇ ПОШТИ

- 91 Редько О. Ф. Нові свята та обряди на Чернігівщині  
92 Омельченко А. Ф. Бандурист Микола Опришко  
95 Чудна М. О. Нові надходження музею  
96 Вертій О. І. Фольклорно-етнографічна робота на Сумщині  
98 Мацевич А. Ф. Народний музикант Микола Старенький  
99 Ханко В. М. Етнографічні мотиви у творчості Б. М. Піаніди  
102 Луценко М. О. Покликання ветерана  
103 Музиченко С. М. Декоративно-прикладне мистецтво на республіканській виставці, присвяченій лєнінському ювілеєві  
105 Чуліна І. І. Героїка революційних звершень  
106 Шевченко А. А. Обряди в житті Києва  
107 Вахніна Л. К. Нові записи фольклору  
109 З орбіти вістей  
110 | Галина Семенівна Сухобрус |

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

- |   |   |
|---|---|
| С. Д. ЗУБКОВ<br>(головний редактор),          | В. Г. НАГАЙ,                                    |
| В. А. АФАНАСЬЄВ,                              | В. І. НАУЛКО,                                   |
| І. Т. БУЛАННИЙ,                               | А. В. ОРЛОВ<br>(заступник головного редактора), |
| В. Ф. ГОРЛЕНКО,                               | М. М. ПАЗЯК<br>(заступник головного редактора), |
| М. С. ГРИЦАЙ,                                 | О. А. ПРАВДЮК,                                  |
| О. І. ДЕЯ,                                    | С. О. СТЕЦЕНКО,                                 |
| С. М. МУЗИЧЕНКО<br>(відповідальний секретар), | Н. С. ШУМАДА                                    |

## Адреса редакції

252001, МСП, Київ-1  
Кірова, 4  
Телефон 29-58-73

© Видавництво «Наукова думка», «Народна творчість та етнографія», 1980

## НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

### НАРОДНОПОЕТИЧНЕ СЛОВО В КНИГАХ Л. І. БРЕЖНЕВА «МАЛА ЗЕМЛЯ», «ВІДРОДЖЕННЯ», «ЦІЛИНА»

Книги Генерального секретаря ЦК КПРС, Голови Президії Верховної Ради СРСР Леоніда Ілліча Брежнєва «Мала земля», «Відродження», «Цілина» яскраво й правдиво відобразили особливо важливі етапи героїчної історії Комуністичної партії і радянського народу — період Великої Вітчизняної війни, роки післявоєнного відродження і розгортання будівництва розвинутого комуністичного суспільства. «Вся трилогія — цільна розповідь про героїчне минуле, водночас звернута в сучасне й майбутнє, — сказав про ці твори Л. І. Брежнєва член Політбюро ЦК КПРС, перший секретар ЦК Компартії України В. В. Щербицький. — Вона не залишає нікого байдужим, бо на кожній її сторінці б'ється пульс нашого кипучого життя»<sup>1</sup>. Ці книги удостоєні найвищої нагороди в галузі науки і культури — Ленінської премії за 1980 рік. Вони відзначаються винятковою змістовністю, довершеністю літературної форми, багатогранністю проблематики. Зокрема в них приділяється значна увага питанням мистецтва, літератури та фольклору.

«Мені й до цього доводилося займатися справами, зв'язаними з національною культурою, — пише Л. І. Брежнєв у книзі «Цілина». — Ще в Молдавії зрозумів: якщо живеш у республіці, то треба знати звичаї і традиції народу, його історію, художню творчість. Відразу після приїзду в Алма-Ату обклався книгами, часто зустрічався з казахськими літераторами і художниками, бував у театрах. Маючи давнє уподобання до поезії, багато читав віршів казахських поетів, особливо Абая, який привабив мене ліризмом, народною мудрістю, глибиною розуміння життя. Абай учив казахський народ не замикатися, не стояти на місці, збагачувати свою творчість досягненнями російського та інших народів. Це важливо і для нашого часу. Всяка національна культура, замкнута в собі, неминуче програє, втрачає риси загальнолюдськості. На жаль, не всі і не завжди це розуміють»<sup>2</sup>.

Розповідаючи далі про підготовку до декади казахської літератури і мистецтва в Москві, Л. І. Брежнєв зазначає, що тут не обійшлося без суперечок, оскільки дехто наголошував лише на усній творчості акинів. «Тим часом, — продовжує автор, — у літературі республіки відбувалися глибокі якісні зміни, зумовлені самим ходом соціалістичного будівництва, зростанням казахської художньої інтелігенції. З'явилася талановита молодь, яка знала й любила не тільки старі традиції й пісні, але й усю радянську, світову літературу. Це були люди вільні від рутини, і треба було їх підтримати»<sup>3</sup>. При цьому Л. І. Брежнєв

<sup>1</sup> Щербицький В. В. Доповідь на Республіканській науково-теоретичній конференції у Києві 26 грудня 1978 року. — Комуніст України, 1979, № 2, с. 5.

<sup>2</sup> Брежнєв Леонід Ілліч. Цілина — К.: Політвидав України, 1979, с. 56.

<sup>3</sup> Там же, с. 57.

згадує про свої зустрічі з видатними діячами науки і культури Казахстану. «У бесідах, — зауважує він, — ми говорили про те, що будь-які крайності шкідливі. Забувати усну творчість, яку любить народ, теж не можна. «Ленінградці, діти мої!» — ці крилаті рядки Джамбула пам'ятні всій країні. Хай творчість акинів живе, розвивається у загальному руслі національної казахської і багатонаціональної радянської літератури»<sup>4</sup>.

Увага автора трилогії до народної культури, до поетичного слова народу знайшла яскраве відбиття в його книгах. Про це свідчить уже сама назва першого твору — «Мала земля». Мала земля — це відвоєвана у ворога під Новоросійськом ділянка суші, назву якій спершу дали солдати й моряки. «У географічному розумінні Мала земля не існує», — пише Л. І. Брежнев<sup>5</sup>. Це кам'янистий клаптик суші, притиснутий до води. Сюди було висаджено морський десант, який захопив важливий стратегічний пункт — передмістя Новоросійська, що полегшило ведення наступальних боїв. Ця ділянка землі, — зазначає Л. І. Брежнев, — «справді «мала» — менш як тридцять квадратних кілометрів. І вона велика, як може стати великою навіть п'ядь землі, коли вона полита кров'ю беззавітних героїв»<sup>6</sup>.

Розповідаючи про ратні подвиги Малої Землі, автор чимало уваги приділяє побуту воїнів, пише про те, що навіть тут, у виключно тяжких бойових умовах, була своя художня самодіяльність, звучала пісня. Л. І. Брежнев, зокрема, говорить:

«І раптом у цій трагічній обстановці, при світлі вибухів і вогненних трас народилася пісня. Співав один з матросів, пам'ятаю, дуже високий на зріст; це була пісня, народжена на Малій землі, у ній говорилося про нескитну волю і силу таких от бійців, які були зараз на боті. Я знав цю пісню, але тепер мені здається, що саме тоді вперше її почув. Врізався в пам'ять рядок: «На тех деревянных скорлупках железные плавают люди»<sup>7</sup>.

Яскраво змальовує автор книги вплив пісні на воїнів:

«Повільно почали трохи підніматися голови, ті, що, лежали, сиділи, ті, що сиділи, вставали, і от уже хтось почав підспівувати. Ніколи не забуду цього моменту: пісня розпрямляла людей. Незважаючи на щойно пережите, всі відчули себе впевненіше, набрали бойової форми»<sup>8</sup>.

Розповідаючи про художню самодіяльність солдатів на Малій землі, Л. І. Брежнев підкреслює, що тут, зокрема, цінувались гострий дотеп, жарт, кмітливі вигадки тощо. В книзі дається висока оцінка воєнної преси, зокрема бойовим листкам. «Нарешті, хочу сказати, — пише Л. І. Брежнев, — і про те, яке важливе було для солдатів влучне слово, сказане своїм, доморослим поетом, або малюнок в скромному бойовому листку. Бо це слово, цей малюнок були звернені безпосередньо до них»<sup>9</sup>.

Після переможного завершення Великої Вітчизняної війни Комуністична партія направила Леоніда Ілліча Брежнева на відповідальну партійну роботу в Запоріжжя. Місто було спалено, зруйновано війною, — пише автор на початку своєї книги «Відродження». Багато її сторінок присвячується розповіді про відбудову Дніпрогесу, який, за його влучним висловом, став символом індустріальної могутності Країни Рад. В період Великої Вітчизняної війни фашисти заподіяли цій грандіозній споруді великої шкоди. Її відбудова стала новим всена-

<sup>4</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Цілина, с. 58.

<sup>5</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Мала земля. — К.: Політвидав України, 1978, с. 9.

<sup>6</sup> Там же, с. 3.

<sup>7</sup> Там же, с. 7.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же, с. 27.

родним подвигом. Чимало місця відводиться в книзі також розповіді про відбудову заводу-гіганта «Запоріжсталь». Зупиняючись на показі подолання труднощів, Л. І. Брежнев говорить, що, зокрема, часто доводилося перемагати інерцію, боротися з психологією, суть якої виражає народний афоризм: «Якось-то воно буде». Але незабаром становище було виправлене. Було запроваджено чіткі графіки відбудовних робіт, «створено обстановку чіткості, партійної вимогливості»<sup>10</sup>.

1947 року рішенням ЦК ВКП(б) Л. І. Брежнева було направлено на роботу у Дніпропетровську область. На пленумі обкому партії Л. І. Брежнева обрали першим секретарем обласного комітету партії. Розпочалася грандіозна робота по відбудові міста, його заводів. Одного разу Л. І. Брежнев звернувся до активу Дніпропетровська з пропозицією — поїхати й колективно ознайомитися з добре організованим методом швидкісного будівництва в сусідньому місті Запоріжжі. Говорячи в книзі про цю подорож, Леонід Ілліч звертається до популярного в народі крилатого вислову: «Недарма кажуть, що краще один раз побачити, аніж сто разів почути»<sup>11</sup>.

«Оглядаючи свій шлях, згадуючи роки, безроздільно віддані Придніпрів'ю, — пише далі Л. І. Брежнев, — можу сказати, що вдруге поріднився тоді з чудовим краєм могутніх підприємств і квітучих нив. Відрадно, що мені довелося потрудитися разом з робітниками, колгоспниками, будівельниками, інженерами, агрономами, вченими цієї щедрих землі.

«Де народився, там і пригодився», — говориться в російському прислів'ї. Сьогодні воно, мабуть, застаріло. Сотні тисяч, мільйони радянських патріотів за покликом партії від'їздять від свого порога, щоб узяти активну участь у перетворенні країни, в будівництві комунізму. І двічі рідною, по-особливому дорогою стає для них земля, з якою пережили вони труднощі і великі перемоги, на якій працювали, до якої, як то кажуть, рук своїх доклали»<sup>12</sup>.

У третій книзі трилогії — «Цілина» — Л. І. Брежнев розповідає про епопею освоєння цілинних земель на широких просторах Казахстану. Чудовим народним афоризмом «Є хліб — буде і пісня...»<sup>13</sup> розпочинає автор свій захоплюючий твір. Показуючи кращих людей цілини, Л. І. Брежнев пише, що саме їх оспівували тоді в піснях. Це був прояв великої шани і хвали самовідданим трудівникам. При цьому автор афористично зазначає: «Люди ростили хліб на землі — земля ростила людей»<sup>14</sup>.

Розповідаючи далі про незадовільний стан розвитку сільського господарства в Казахстані в перші повоєнні роки, про незадовільне керівництво цією важливою галуззю народного господарства, Л. І. Брежнев зауважує: «Складність полягала ще й у тому, що деякі місцеві керівники примирилися з труднощами і діяли за принципом «куди крива вивезе»<sup>15</sup>.

Роз'їжджаючи по ланах цілинних радгоспів, часто бесідували з старожилками, якось в одній з бригад Л. І. Брежнев запитав у місцевого тракториста: «А цілину коли ж засівати будете? У червні?» — Той відповів соковитим народним прислів'ям: «Хто ж сіє у червні? — У нас за це засміють. У нас так кажуть: «пришел июнь — хоть сей, хоть плюнь»<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Відродження. — К.: Політвидав України, 1978, с. 12.

<sup>11</sup> Там же, с. 50.

<sup>12</sup> Там же, с. 64.

<sup>13</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Цілина, с. 3.

<sup>14</sup> Там же, с. 43.

<sup>15</sup> Там же, с. 8.

<sup>16</sup> Там же, с. 23.

Питання про побутові нелади в перші роки освоєння цілинних земель було одним з першочергових, але тимчасовим. «Якщо повернутися до побутових неладів, які зустрічалися на цілині за часів її освоєння, то вже вони справді були тимчасовими, — пише Л. І. Брежнев. — Не розуміли цього тільки себелюбці, які не бажали пальцем поворухнути для загальної справи. Про таких влучно кажуть у народі, що вони — ні татові, ні мамі, ні нам з вами»<sup>17</sup>.

Хвилюючі рядки книги присвячено розповіді про те, як у складних природних умовах казахстанських степів доводилося організувати зберігання урожаю хліба. Л. І. Брежнев пригадує одну характерну розмову з начальником заготпункту Повліяненком, який побоювався, чи вдасться належно зберегти мільйони пудів дорогоцінного хліба. Л. І. Брежнев заспокоював його, обіцяв допомогу, але начальник заготпункту не заспокоювався.

«Стало очевидно, — пише далі автор книги, — що товариш не вірив у мої слова, в те, що йому нададуть реальну допомогу. І все ж не хотілося його ображати, а от зачепити самолюбство слід було.

— У давнину говорили: яка людина на війні, така й на гумні. Що ж ви, на фронті не губились, а тут?»<sup>18</sup>.

В іншому розділі книги «Цілина» автор торкається питань агротехнічної політики партії на цілині. Леонід Ілліч при цьому зазначає: «Агротехнічна політика партії на цілині зводилась, якщо сказати коротко, до того, щоб до мінімуму звести негативні наслідки втручання людини в первозданну природу степу, утвердити тут найвищу культуру рільництва, а потім і створити систему землеробства, добре пристосовану до посушливої зони. Але якою вона конкретно буде, ми спочатку не знали і знати не могли.

Дорогу здолає той, хто по ній іде — є таке хороше східне прислів'я»<sup>19</sup>.

Досить швидко настав час посіву. Уже з перших кроків знайшли нові засоби збереження родючості землі. Ліквідували весняну передпосівну оранку, мали в основному лише травневі й червневі пари та зяб, організували снігозатримання і не спускали з ока надійний паровий клин. Словом, робили все, щоб зберегти вологу в ґрунті в посушливій степовій зоні.

«Розібрались і з строками сівби, хоч це було непросто, — пише Л. І. Брежнев. — Тепер ніхто на цілині не сіє раніше другої половини травня, це стало азбучною істиною. А тоді... «Сій у грязь — будеш князь!» — всюди повторювали цю стару, звичну приказку»<sup>20</sup>.

Л. І. Брежнев наприкінці своєї книги критикує і деяких місцевих керівників радгоспів за їх невикорінну звичку — відрепортувати, і неодмінно першим, про виконання завдань, «а там хоч трава не росте»<sup>21</sup>, як говориться в народній приказці.

Книги Л. І. Брежнева «Мала земля», «Відродження», «Цілина» є «справжніми підручниками людинознавства»<sup>22</sup> і, водночас, високими взірцями літературної майстерності. Читаючи їх, не можна не помітити, як економно, а разом з тим дуже вдало користувався автор художніми зразками народної творчості, особливо мудрими крилатими афо-

ризмами — прислів'ями та приказками. В трилогії є також значна кількість і власних яскравих, барвистих, емоційно насичених крилатих висловлень автора, створених на зразок народних.

Звертання Леоніда Ілліча Брежнева до зразків народнопоетичної творчості має, зокрема, важливе методологічне значення для фольклористики, вказуючи на важливість соціальної функції фольклору як одного з важливих джерел пізнання життя і як скарбниці яскравих художніх засобів.

Слід підкреслити, що роль народного поетичного слова у книгах Леоніда Ілліча завжди активна, цілеспрямована. Для автора трилогії це — один із засобів ще більше підсилити емоційний вплив розповіді на читача, зробити її особливо переконливою.

Київ

Ф. І. ЛАВРОВ

### ЗОЛОТІ РОЗСИПИ

Книги Л. І. Брежнева «Мала земля», «Відродження» та «Цілина» стали визначним явищем в суспільно-політичному та культурному житті нашої країни. У них глибоко реалістично, просто і зворушливо відтворено ратні і трудові подвиги трудящих Країни Рад на різних етапах її історії. Ці твори було високо оцінено радянською громадськістю, усім прогресивним людством. За книги «Мала земля», «Відродження», «Цілина», невтомну боротьбу за мир Генеральному секретареві ЦК КПРС, Голові Президії Верховної Ради СРСР Л. І. Брежневу присуджено Ленінську премію.

Однією з особливостей «Малої землі», «Відродження», «Цілини» є те, що вони увібрали в себе багаті здобутки фольклору народів Радянського Союзу, насамперед російського, українського, казахського. Сторінки книг пройняті духом народної мудрості: пісня і байка, прислів'я і приказка, переказ і народний вислів органічно входять в текст творів, підкреслюють їх ідейне звучання, допомагають відтворити характери, розкрити психологію героїв.

Ідея патріотизму, яка виражається в героїчному захисті Батьківщини від фашистського нашествия, самовідданий праці на відбудові, мужності в освоєнні цілинних і перелогових земель червоною ниткою проходить через усі три книги. Автор втілює цю ідею в галерею народних типів, якими є, наприклад, командир роти Іванов і безіменний політрук, бригадир бетонниць Аня Лошкарєва і майстер Олександр Чепіга, тракторист Данило Нестеренко і студент-заочник Львівського будівельного інституту, виконроб Василь Рагузов.

Протягом віків незмінним і вірним супутником трудящих нашої країни була пісня. Вона супроводжувала їх у будні і свята, кликала на боротьбу із загарбниками та експлуататорами, несла в маси ідеї Жовтневої революції, лунала над новобудовами п'ятирічок. Винятково велика її роль у роки Великої Вітчизняної війни. Часто вона була безпосереднім помічником армійських політпрацівників. Цю думку дуже добре стверджує епізод «Малої землі», в якому автор розповідає про трагічні події в квітневу ніч 1943-го. Рвуться ворожі бомби, перекреслюють нічне небо трасуючі кулі, сейнер натрапляє на міну... Вибух... Люди в повітрі і в морі... Ті, хто залишився живий, зібралися на мотоботі. І тут зазвучала пісня, пісня, що народилася на Малій землі і йшла в бій разом з солдатами та матросами, пісня, яка в трагічній ситуації «розпрямляла людей», завдяки якій, незважаючи на щойно пережите, всі відчували себе впевненіше, «набрали бойової форми».

<sup>17</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Цілина, с. 38.

<sup>18</sup> Там же, с. 48.

<sup>19</sup> Там же, с. 71—72.

<sup>20</sup> Там же, с. 72.

<sup>21</sup> Там же, с. 73.

<sup>22</sup> Лист Центральному Комітету Комуністичної партії Радянського Союзу, Генеральному секретарю ЦК КПРС, Голові Президії Верховної Ради СРСР товаришеві Леоніду Іллічу Брежневу від учасників науково-практичної конференції «Творчий розвиток ленінських принципів кадрової політики у творах Л. І. Брежнева «Мала земля», «Відродження», «Цілина». — Комуніст України, 1979, № 2, с. 5—6.

У найважчих умовах фронтових буднів боєць, охоплений тугою за рідною землею, знаходить розраду передусім у пісні:

«Почувши, бувало, мелодійну і сумну пісню казаха, підйдеш, спи-таеш:

— Про що співаєш?

— Про степ співаю. Про табун співаю. Дівчину згадав...

— За дівчиною можна сумувати. За домівкою теж. А степ... Чим гірший оцей український степ?

— Не гірший. Тільки наш — зовсім інший степ...»<sup>1</sup>.

В мирні роки пісня є натхненником трудових подвигів. Вони завжди йдуть поруч — праця і пісня. «Є хліб — буде і пісня...» — ці слова відкривають «Цілину» і є лейтмотивом всього твору, що перейнятий думою про трудовий подвиг людей і освітлений народною поезією.

«Мала земля», «Відродження» та «Цілина» — книги глибоко народні. Це проявляється не тільки в тому, що їх автор поставив тут важливі суспільні проблеми, які виникали на крутих поворотах народного життя і розв'язав їх у дусі народних ідеалів, не тільки в глибокому проникненні в психологію трудящих мас, а й у знанні побуту народу, його творчості. Золотими розсипами сяють на сторінках книг Л. І. Брежнева зразки народної мудрості, засвідчуючи процес взаємодії і взаємозбагачення фольклору і літератури.

Загальновідома сила народної сатири і гумору. У час Вітчизняної війни серед гуркоту гармат і вибухів бомб звучав дошкульний анекдот, виконувалася пісня-пародія, складались саркастичні радіограми, писались сатиричні листи Гітлеру і його посіпакам на зразок листа за-порожців до турецького султана. Стріли народної сатири спрямовува-лись проти знахабнілого ворога і були, як це показує Л. І. Брежнев у «Малій землі», нищівними. Цікава з цього погляду українська байка, вкладає автором в уста молодого сержанта-агітатора:

«— Гітлер хвалився, що сьогодні скине нас у море. Нашою українською байкою я і сказав, чого він добився. Пішов на полювання, убив ведмедя, обідрав лисицю, приніс додому зайця, мати зарізала качку і зварила кисіль. Покуштував, а він гіркий... — Нехитра байка, — робить висновок автор, — мабуть, значила в той момент більше і діяла дужче, ніж найсерйозніший аналіз воєнних дій»<sup>2</sup>.

У сміхові виявляється характер людини, її розум і винахідливість. Оптимістичний настрій наших бійців, їх моральну перевагу над гітлерівцями, мудрість і кмітливість розкриває такий епізод «Малої землі»: фашисти, щоб зробити подарунок в день іменин Гітлера, вирішили покінчити з бригадою морської піхоти малоземельців. Художник Борис Пророков намалював свиноподібне страхіття з вусиками і чубом, яке тікає з Кавказу. Пізнавши в страхітті «портрет» свого фюрера, гітлерівці не наважились стріляти, а поповзли до карикатури. Багато з них там і полягли, а ті, що вціліли, ганебно втекли. Їх втечу супроводжував переможний сміх наших бійців.

Народний гумор, спрямований проти ворога, дошкульний, їдкий, нищівний. Загарбники боялися сміху, тремтіли перед його силою. Разом з тим, він піднімав бойовий дух у наших бійців. Гумор, спрямований проти вад наших людей в характері, побуті, роботі, добродушний, теплий, доброзичливий. Це гумор, який має своїм завданням допомогти людині позбутися негативних рис характеру. «Іноді ми недооцінюємо роль гумору, але ж дуже часто можна й жартом допомогти справі», — зауважує Л. І. Брежнев у «Відродженні». Іскрометний народний гумор — надійний засіб усунення прогалин у роботі чесних і від-

даних працівників. З симпатією ставиться Л. І. Брежнев до завідуючого облпланом Г. М. Дрюченка, але недоліки в його діяльності не міг залишити непоміченими. Секретар обкому не читає моралі, коли дізнається, що робітники, які працюють біля доменних печей, не мають чим втамувати спрагу. Досить було такої його розмови з Дрюченком та за-відуючим відділом місцевої промисловості обкому:

«— Непогано б випити хлібного квасу, правда?

— Так, добре! — кивають обидва.

— А в області його виробляють?

— Ні... поки що.

А я натис кнопку, і, як було домовлено, до кабінету внесли жбанок з квасом, що його приготувала вдома одна співробітниця.

— Пригощайтесь...

— Як, Григорію, — запитує, — добрий квасок?

— Займемося, — відповідає. — Сьогодні ж зберем людей»<sup>3</sup>.

Винахідливість, видумка, дотепність — невід'ємна риса характеру радянського бійця. Досить згадати спритного солдата, що на боті доставив бродячу бездомну корову на Малу землю. Епізод, здається, рядовий — спритний солдат забезпечив поранених товаришів молоком, що в умовах малоземельців було немаловажним. Та смисл цього епізоду глибший — домашня тварина «в обстановці величезного напруження допомагала людям підтримувати душевну рівновагу», нагадувала про принади мирного життя, яке можна повернути, «треба тільки зуміти відстояти це життя».

Політрук — це народний пропагандист і агітатор, і йому не обійтися без дошкульного та лагідного гумору. Лектора майора А. А. Арзуманяна Л. І. Брежнев цінує не тільки за те, що він мав «широкий кругозір, але й добре почуття гумору, що зайвим ніколи не буває»<sup>4</sup>.

Книги Л. І. Брежнева в ряді місць перегукуються з народними реалістичними переказами. Їх герої наділені незвичайною силою, проявляють незламну волю, високу свідомість; свою працю, знання і навіть життя віддають боротьбі за інтереси своїх співвітчизників. Лако-нічно, стисло і зворушливо розповідає автор про достовірні факти. Герої переказів долають численні перешкоди і перемагають не чудодійними засобами, а в реальній боротьбі з фашистами в роки священної війни, у самовідданій, часто, здається, непосильній, праці в період відбудови народного господарства, у битві за хліб в роки освоєння цілинних та перелогових земель. Звичайні, а не фантастичні портретні риси героїв — начальника політвідділу 225 бригади морської піхоти М. К. Видова, який воював «уміло, хоробро, мав велику силу впливу на бійців», керівника відділу пропаганди й агітації С. С. Пахомова, що був спокійний у будь-якій обстановці, на перший погляд навіть повільний, а в потрібний момент перетворювався «в згусток енергії, проявляв рішучість...», Марії Педенко, яка в ім'я Батьківщини «не щадила ні своєї юності, ні самого життя». Описи епізодів із біографій легендарних героїв, їх вчинків містять у собі достовірні дані і відтворюють ті історичні обставини, в яких вони діють.

«Горіла земля, димилося каміння, плавився метал, руйнувався бетон, але люди, вірні своїй клятві, не зробили і кроку назад з цієї землі. Роти стримували натиск батальйонів, батальйони перемелювали полки. Розжарювалися стволи кулеметів, поранені, відштовхнувши санітарів, кидалися з гранатами на танки, в рукопашних сутичках билися прикладами і ножами»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Цілина. — К.: Політвидав України, 1979, с. 14.

<sup>2</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Мала земля. — К.: Політвидав України, 1978, с. 22.

<sup>3</sup> Там же, с. 22.

<sup>4</sup> Там же, с. 22.

<sup>5</sup> Там же, с. 22.

Так перед читачем виростають герої-богатири, що діють в конкретних суспільних чи побутових умовах, активні і дієві у відстоюванні своїх ідеалів, рішучі у захисті своєї Батьківщини, в примноженні її добробуту. Із сторінок «Цілини» зійшли оповідання про її героїв Іванова, Нестеренка, Рагузова. Це своєрідні оповіді, що опираються на реальні факти. І хоча вони побудовані на описі трагедійних конфліктів, зв'язаних з боротьбою за щастя трудящих, їх добробут і заможне життя, ці розповіді звучать оптимістично. Герої викликають у читача повагу і гордість за них, бажання їх наслідувати. Мужність на полі битви за хліб в умовах радянської дійсності — це таке ж явище, як і мужність на полі війни. Іван Іванович Іванов і Леонід Михайлович Картаузов на ратному полі дістали такі важкі поранення, які, здавалося би, не залишили їм найменшої можливості трудитись на полі битви за хліб. Та, перемагаючи неймовірні труднощі і перешкоди, обидва вони стали Героями Соціалістичної Праці. Це легенда, але така, що має під собою реальний ґрунт.

Змальована в книгах Л. І. Брежнева дійсність до краю насичена розповідями про героїчні вчинки радянських людей. В роки війни Данило Нестеренко сміливо форсував Дніпро під нищівним вогнем фашистів, за що був удостоєний звання Героя Радянського Союзу. Через багато років йому доведеться здійснити ще один — уже трудовий подвиг, під час якого він загинув у невеличкій річці Жаниспайці. Але, як зазначає автор трилогії, ростуть у Казахстані вишні, що розвинулися із садженців, привезених з України Данилом Нестеренком. Пам'ять про героя береже також сопка Василя Рагузова, біля якої загинув виконроб радгоспу «Київський». Його передсмертний заповіт синам — сумлінно трудитись, щоб наш народ був щасливим.

Стислі, але до краю насичені змістом оповідання Л. І. Брежнева, як уже зазначалося вище, містять багато афоризмів, прислів'їв і приказок, влучних висловів, дотепів.

Назва першої книги «Мала земля» взята з народних уст. Тут, як і у «Відродженні» та «Цілині», знаходимо багато афоризмів, що швидко стали крилатими висловами.

Відданість своїй Батьківщині, стійкість і героїзм у її захисті, любов до праці на благо Вітчизни, високу моральність радянських людей, їх досвід Л. І. Брежнев часто узагальнює в стислій формі народних прислів'їв і приказок.

Автор «Цілини» підкреслює важливість знання «звичаїв і традицій народу, його історії, художньої творчості»<sup>6</sup>. Ці переконання Л. І. Брежнева знайшли яскраве конкретне відображення в усіх його трьох книгах, герої яких прийшли в літературу воістину з народних глибин і будуть взірцем для багатьох поколінь радянських людей.

Ніжин Чернігівської області

І. Я. ЗАЄЦЬ

<sup>6</sup> Брежнев Леонід Ілліч. Цілина, с. 56.

### СОЦІОЛОГІЧНЕ ВИВЧЕННЯ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ВІДНОСИН У РАДЯНСЬКІЙ ЕСТОНІЇ

Досвід Радянського Союзу у вирішенні національного питання та зміцненні співдружності різних народів має загальноісторичне значення. На величезних просторах представники багатьох етнічних спільностей разом будують матеріально-технічну базу суспільства майбутнього

і створюють нову культуру. Кожен радянський народ робить у цю загальну справу свій внесок, водночас розвиваючись і взаємозбагачуючись досягненнями братніх народів.

У даній статті хотілося б звернути увагу на деякі риси цього процесу в нашій республіці. Ми не мали на меті дати всеохоплюючу характеристику; із загальною картини розвитку виділимо лише найхарактерніші й суттєві, на нашу думку, риси. Подальші дослідження більш повно засвідчать, наскільки виявлені тенденції специфічно місцеві і чи зустрічаються вони в інших регіонах Радянського Союзу. В кінцевому підсумку такі дослідження допоможуть нам всебічно узагальнити досвід організації взаємодії націй за умов соціалізму. Вони мають дати детальну відповідь на питання, яким чином змінюються долі й обличчя окремих націй та народностей у процесі становлення і розвитку радянського народу як нової історичної спільності людей.

Спробуємо обґрунтувати деякі результати, отримані внаслідок проведеного конкретного соціологічного (останнім часом почали користуватися терміном етносоціологічного) дослідження міжнаціональних відносин. Сподіваємося, що інтерес становитимуть не лише наслідки, але й певною мірою методи, які застосовувались при вивченні цього питання.

Для дослідження міжнаціональних контактів і процесів була використана інформація, одержана під час проведення трьох самостійних і водночас порівняльних досліджень (1966, 1973 і 1974 рр.). Починаючи з середини 1960-х років, в Естонській РСР приступили до соціологічного вивчення цієї проблематики. Майже одночасно Інститут етнографії ім. Миклухо-Маклая АН СРСР розпочав вивчення проблем розвитку й оптимізації міжнаціональних відносин у різних регіонах Радянського Союзу (в Радянській Прибалтиці об'єктом дослідження було обрано Естонію в 1974 р.).

Одним з найважливіших результатів вже виконаних досліджень можна вважати з'ясування того конкретно-історичного факту, що в умовах соціалізму процес урбанізації проявився у цілковито новій якості — загальному і повсюдному підвищенні культурного рівня й культурної активності трудящих. Завдяки тому, що економіка і культура кожної братньої республіки розвиваються в умовах соціалізму і в рамках великої радянської співдружності, зникли соціально зумовлені відмінності у рівні культури етносів, протиріччя між розвинутою міською і колись відсталою сільською культурами.

Наслідки багатьох соціологічних розробок засвідчують, що нині активність споживання культури мешканцями села й міста суттєвих відмінностей не має. Як зауважує театрознавець К. Каськ, сьогодні «сільський житель складає 35—40% всієї театральної публіки Естонської РСР. Сільські жителі намагаються дивитися спектаклі не на виїзді, а в стаціонарних театрах...»<sup>1</sup>.

Іntenсивно зникають відмінності між містом та селом й стосовно розповсюдження книги. Внаслідок того, що більшість жителів республіки має власні бібліотеки й часто купує нові книги, кількість читачів масових бібліотек у містах дещо знижується, тоді як на селі продовжує зростати. Тобто і за цим показником спостерігається вирівнювання міста й села. Причому останнім часом придбання книг на селі також значно збільшилось, а за темпами росту селяни тут навіть випереджають городян.

До своєрідних, вартих спеціальної уваги об'єктів вивчення необхідно віднести такі селища, які не переросли в міста, але становлять

<sup>1</sup> Каськ К. Театр и публика.— 36.: Проблемы развития культуры в условиях индустриального региона. — Таллин, 1977, с. 68.

собою виробничі і культурні центри. Напевне, подібних пунктів з кожним роком збільшуватиметься. Тому слід вважати відрадним той факт, що селища такого типу, згідно даних соціологічних досліджень, позитивно відрізняються своєю «культурною атмосферою» не лише від сіл, але в деяких випадках і міст. Якщо на селі, скажімо, процент активних відвідувачів кіно нижчий, ніж у місті, то мешканці таких селищ за цим показником не відстають від городян. Вони ж не менше відвідують і театр.

У сьогоднішній Естонії помітно зросла культурна активність населення. Характерним і суттєвим можна вважати й те, що у стосунках представників різних національностей, які працюють на підприємствах і будовах республіки, домінують настрої взаєморозуміння й дружби. Опитування показало, що саме постійна спільна праця сприяє налагодженню дружніх взаємин, поліпшенню взаєморозуміння між людьми різних національностей. Коли естонців, які проживають у Талліні, питали, як вони ставляться до роботи в багатонаціональному колективі, то ті, в кого трудових контактів з людьми інших національностей було менше, відносно частіше схилилися до думки, що у багатонаціональному середовищі, очевидно, працювати важче; серед тих же, для кого міжнаціональні трудові контакти мали постійний характер, частка таких відповідей була удвічі меншою.

Істотними є питання, чи не існує суттєвий зв'язок між наявністю або відсутністю певних ознак національної обмеженості (наприклад, неохвальне ставлення до мішаних шлюбів) і активністю людини на роботі та в громадському житті. З цією метою було здійснено кореляційний аналіз. З'ясувалося, що суттєвий зв'язок виявився лише між відповідними показниками. Так, постійні контакти на роботі з представниками інших національностей були пов'язані у опитаних естонців із зацікавленням російською культурою та з позитивними інтернаціональними установками з національного питання; останнім пояснювалася і активність у громадській роботі. Таким чином, наслідки кореляційного аналізу даних опитування свідчать про позитивний вплив спільної праці у багатонаціональних колективах на формування інтернаціоналістських установок і рівень активності трудящих різних національностей.

У розвитку багатонаціональної радянської культури водночас виявляються як процеси розвитку загальнолюдської, так і процеси зближення та взаємозбагачення національних культур народів нашої країни. «Інтернаціоналізація духовної культури народів СРСР, — пише П. Федосєєв, — частково пов'язана з прилученням їх до кращих досягнень світової культури. Але ще більшою мірою ця інтернаціоналізація визначається взаємодією і взаємопроникненням національних культур народів СРСР...»<sup>2</sup>.

В історичній дійсності Радянської Естонії своєрідно перехрещуються обидва процеси. З одного боку, розширюється діапазон культурних зацікавлень корінної національності, що дає змогу органічно поєднати елементи її національної культури та культур інших радянських народів зі світовою культурою. З другого боку, представники інших національностей втягуються в місцеве культурне життя, створюючи, так би мовити, власний фонд з елементів культур своєї нації, корінної національності республіки та інших радянських націй, а також світової культури. В обох випадках відбувається процес формування соціалістичної інтернаціональної культури багатонаціонального радянського народу.

<sup>2</sup> Федосєєв П. О социальных и идейных основах сближения наций. — Наука и жизнь, 1972, № 12, с. 50.

Процеси посилення інтернаціональних основ і зміцнення спільного ядра радянської культури відбиваються у змінах структури вільного часу людей різних національностей і в загальному підвищенні культурної активності. За даними ряду досліджень, можна простежити зміну структури використання вільного часу трудящих Радянської Естонії. При порівнянні цих результатів спостерігається своєрідне зміщення активності в бік самовдосконалення, спорту та відвідування культурних закладів (див. таблицю № 1). Загальна кількість людей, які саме таким чином використовували свій вільний час, збільшилася в усіх соціальних і етнічних групах.

Крім того, маємо можливість порівнювати дані про те, як часто інтерв'ювані — на їх власну думку — відвідували різні заклади культури. В цьому випадку вимальовується чітка картина підвищення активності — люди переміщуються з груп менш активних у групи більш активних відвідувачів культурних закладів (див. таблицю № 2). Звичайно, при цьому потрібно враховувати, що таблиця відбиває результати суб'єктивних самооцінок, адже у повсякденному житті люди не ведуть точного обліку відвідування, але оскільки престиж культури в нашому суспільстві високий, то вони подають, відповідаючи на те чи те запитання, трохи завищені дані.

Таблиця 1  
Підвищення культурної активності населення республіки за даними опитування 1966 і 1973 рр. (у процентах до числа опитуваних — ті, що регулярно використовують свій вільний час на певний вид відпочинку)

I опитування		II опитування			
Вся республіка		Таллін			
естонці	представники інших національностей	естонці	представники інших національностей	естонці	представники інших національностей
кіно 73	кіно 86	кіно 90	кіно 95	кіно 97	кіно 98
театр 71	театр 61	театр 90	театр 79	театр 95	театр 87
концерти 60	концерти 66	концерти 85	концерти 78	концерти 90	концерти 85
самоудоскон. 27	самоудоскон. 34	самоудоскон. 74	самоудоскон. 66	самоудоскон. 81	самоудоскон. 76
спорт 19	спорт 28	спорт 48	спорт 37	спорт 57	спорт 42

У процесі зростання культурної активності різні соціально-професійні й національні групи зближуються. У безпосередній ситуації нашої республіки це виявляється насамперед у тому, що естонці частіше відвідують кіно, а представники інших національностей — театри.

Стосовно представників інших національностей, які проживають у республіці, спостерігається не лише підвищення культурної активності, але й прилучення їх до повсякденного життя даного регіону. Їхня активність щодо відвідування кіно або читання художньої чи науково-популярної літератури особливо не зростає — у цьому розумінні вони й раніше мали досить великі запити. Однак зацікавлення театром, як бачимо, значно підвищується.

У Талліні естонці і представники інших національностей майже однаково відвідують театр. Та зовсім інша картина спостерігається в невеликих містах, де, як правило, є лише естонський театр; не дивно, що в цьому випадку відмінності між естонцями та представниками інших національностей суттєвіші.

Нині ставлення радянських людей різних національностей до життя визначається, як відомо, загальними інтернаціональними рисами свідомості і світогляду. Вони відтворюються в повсякденному житті, виявляються у соціальній поведінці — праці, громадсько-полі-

Таблиця 2

Періодичність відвідування кіно, театрів і концертів естонцями та представниками інших національностей (п. ін. н.) за даними опитувань 1966 і 1973 рр.

Кіно				Театри				Концерти			
I оп.		II оп.		I оп.		II оп.		I оп.		II оп.	
ес.	п. ін. н.	ес.	п. ін. н.	ес.	п. ін. н.	ес.	п. ін. н.	ес.	п. ін. н.	ес.	п. ін. н.
Зовсім не відвідували											
19,6	6,5	10,0	4,9	26,0	24,0	10,2	20,7	31,9	20,4	17,7	21,6
Рідко, один раз на рік											
23,8	27,2	7,1	3,8	39,4	42,0	40,3	19,3	39,0	43,0	24,5	18,2
Один-два рази на півріччя											
4,3	4,7	16,7	6,6	9,3	5,7	36,0	27,3	6,7	5,4	36,6	31,3
Один-два рази на місяць											
25,9	27,9	39,4	41,1	17,3	12,2	32	28,9	10,0	12,6	21,8	24,6
Один-два рази на тиждень											
16,3	27,2	23,6	39,2	0,7	0,4	0,7	1,1	0,9	0,0	1,0	1,6
Ще частіше											
5,5	3,9	0,8	1,4	0,2	0,0	0,1	0,2	0,4	0,0	0,1	0,3

тичній і культурній діяльності, в сімейно-побутових стосунках. Одна з важливих тут проблем — як оцінюють люди різних національностей різноманітні аспекти життя, тобто якими є їх ціннісні орієнтації. Соціологічні дослідження дають можливість доповнити загальне уявлення і одержати безпосереднє відображення системи соціально значущих цінностей, які в багатьох випадках визначають поведінку людей.

Зібрані під час останнього соціологічного опитування дані були використані для того, щоб порівняти ціннісні орієнтації естонців і представників інших національностей. З'ясувалося, які саме фактори переважали в ціннісних орієнтаціях тих груп людей, серед яких проводилося дослідження. Оскільки факторний аналіз певною мірою невідомий загалом, проілюструємо його застосування на гіпотетичному прикладі, взятому в галузі психології, де він і започаткувався. Уявімо собі, що у нас є дані про оцінки певної групи школярів. В одних успішніше йшли справи з алгебри, математики, геометрії і логіки, в інших — з літератури, мистецтва й мови. За допомогою кореляційного аналізу ми змогли б довести, що гарні оцінки з алгебри пов'язані з математикою, яка у свою чергу робить певний вплив на логіку; це ж саме стосується і гуманітарного аспекту. Проте факторний аналіз, що становить по суті аналіз кореляційних матриць, дає нам змогу сконцентрувати всі виявлені зв'язки навколо окремих факторів. Наприклад, у даному випадку один фактор встановлює зв'язок між гарними оцінками з математично-логічних, а інший — гуманітарно-лінгвістичних предметів. Найважчим і найскладнішим у факторному аналізі є інтерпретація кінцевих результатів, тобто пошук відповідного визначення віднайденим факторам. У даному (гіпотетичному за своїм характером і досить простому) випадкові можна сказати, що маємо справу з факторами математично-логічної і гуманітарно-лінгвістичної здібностей. Але з'ясовані в процесі нашого дослідження фактори за своїм змістом складніші, і їх інтерпретація залишається умовною.

При такому аналізі кожна ознака набуває певної «ваги» на виділених факторах; факторна вага показує, як відповідна ознака зберігається у даному факторі, тобто яка кореляція існує між нею і даним фактором. Значення факторної ваги допомагає виявити частку впливу фактора на зміну (дисперсію) відповідних ознак. Структура фактора розкриває ступінь і характер взаємозв'язків між окремими ознаками, в даному випадку орієнтаціями. Висока «вага» різних ціннісних орієнтацій на одних і тих же факторах свідчить про їх внутрішню близькість і взаємозв'язок. Оскільки фактори, як правило, комплексні, то одні й ті ж ознаки (орієнтації) можуть бути пов'язані з тими чи іншими факторами, але виступають вони у різних комбінаціях.

При цьому слід мати на увазі, що змістовного аналізу усіх отриманих даних (тобто з'ясування, який світогляд і установки вони відбивають) тут ми в основному не торкатимемося. Зазначимо лише, що завдяки проведеному Інститутом історії АН ЕРСР факторному аналізу матеріалу опитувань дослідники вважали за можливе трактувати здобуті основні результати (два перших фактори) таким чином (див. таблицю 3). У нашому житті і в орієнтаціях радянських людей домінує фактор, який свідчить про значні зв'язки між орієнтаціями на громадську діяльність і професійну працю, на задоволення культурних потреб і отримання інформації про події у світі. Цей фактор можливо інтерпретувати як фактор суспільно-культурної активності. Провідними орієнтаціями тут є активність у громадській роботі та інтерес до подій у світі, що мають найвищу «вагу» стосовно першого з факторів.

Коли по цих показниках окремо було проаналізовано орієнтації естонців і представників інших національностей, результати виявилися такими (див. таблицю 3).

Таблиця 3  
Таблиця факторних навантажень ціннісних орієнтацій

№№ пп	Ціннісні орієнтації	всі опитані		Естонці			Представники інших національностей		
		Ф1	Ф2	Ф1	Ф2	Ф3	Ф1	Ф2	Ф3
1.	Друзі	45	27	40	22	04	48	22	-03
2.	Сім'я	27	36	28	-40	14	26	-28	23
3.	Улюблене заняття	49	06	37	08	-17	58	-15	-12
4.	Любов	43	28	46	-29	17	42	-16	16
5.	Громадська діяльність	53	11	45	-06	-14	53	-16	-9
6.	Праця	44	19	39	-16	-20	45	-14	-22
7.	Цікаве життя	33	36	21	34	06	39	29	2
8.	Матеріальний добробут	26	09	32	-06	24	27	03	25
9.	Канали масової інформації	50	07	50	-02	-16	53	04	02
10.	Розваги	34	35	30	31	20	32	32	10
11.	Культура	53	06	50	16	0	55	04	0

В обох етнічних групах першим виявився фактор, який знову ж таки можна визначити як фактор суспільно-культурної активності. Тут превалує вага орієнтацій на культуру, зацікавлення подіями в світі (через канали масової інформації), захоплення працею і бажання спілкуватися з друзями. В обох групах у цьому факторі слабо представлені орієнтації на матеріальні зацікавлення, родину і розваги. Відмінність спостерігається лише в тому, що у представників інших національностей вагомішим, аніж у естонців, виявляється захоплення улюбленим заняттям (хоббі).

Для другого — знову ж таки в обох етнічних групах — переважає вага тих орієнтацій, які менше були представлені стосовно попереднього фактору. Але, крім того, тут спостерігається своєрідна про-

тидія орієнтацій — з одного боку, на працю і родину, а з іншого — на розваги (їх вага з протилежними знаками вказує, що коли в орієнтаціях переважає одна сфера чи цінність, то інша звужується).

Щодо третього фактора, то тут також очевидне переважання рис подібності для респондентів різних національностей. Але при цьому проявляється «вага» орієнтацій на матеріальний добробут і з протилежним знаком — тяжіння до праці. Взагалі третій фактор можна охарактеризувати як протидію двох орієнтацій (у літературі, як правило, стверджується, що носіями однієї є свідомі люди, які над усе ставлять інтереси праці, а інша виявляється у тих, хто ще обтяжений такими дрібнобуржуазними рисами, як користоловство тощо). Ця боротьба двох тенденцій і спостерігається в повсякденному житті частини опитаних.

Усі ці дані свідчать, що однакова соціально-економічна й культурна ситуація, єдина ідейно-виховна робота партії сприяють тому, що в радянському суспільстві дедалі більше утверджуються спільні комуністичні принципи світогляду і ціннісних орієнтацій, що простежується в значимості двох перших факторів.

За умов розвинутого соціалізму в Естонії яскраво виявляються характерні для радянського суспільства процеси ліквідації суттєвих відмінностей між містом і селом, фізичною і розумовою працею, людьми різних соціальних груп і національностей. Естонці, як й інші народи Радянського Союзу, живуть спільним для всієї країни життям, що має глибокий інтернаціональний зміст. Республіка інтенсивно урбанізується — розширюються межі міст, послідовно перетворюються і села. Завдяки інтенсивному розвиткові комунікацій, досконалішій мережі сполучень, добре налагодженій системі обслуговування — сільське населення все активніше включається в міське життя; перебуваючи в агроміських агломераціях, мешканці сіл усе більше користуються міським побутовим і торговельним обслуговуванням та культурою.

Про історично нову, характерну для нашого соціалістичного життя соціально-психологічну атмосферу, зміцнення почуттів взаєморозуміння і дружби, розвиток інтернаціоналізації культурного життя й свідчать результати вивчення таких тонких і складних явищ, як ставлення людей до культури і їх орієнтації в питаннях про міжнаціональні відносини.

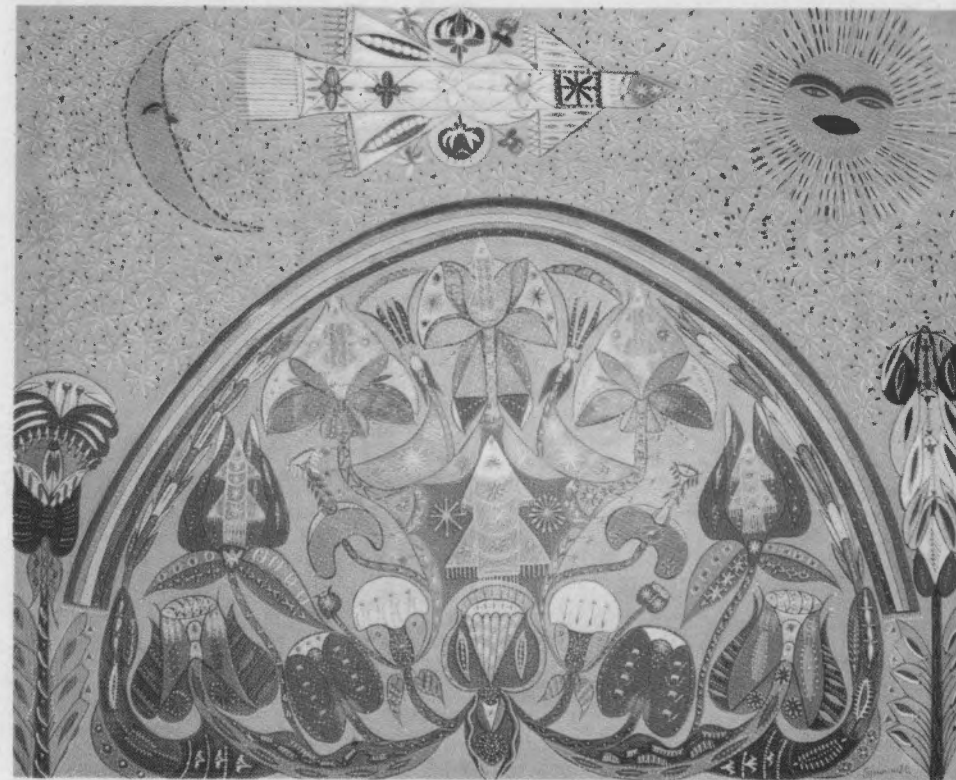
Ю. Ю. КАХК

Таллін

### ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНА СТРУКТУРА ПОЛТАВСЬКОЇ ВИШИВКИ

Одним з художньо-виразних видів декоративного мистецтва України є вишивка, яка в кожному з етнічних регіонів характеризується локальними відмінностями.

Полтавщина — центр народного мистецтва, де всі його види розвивалися у комплексі. Вишивка була і є найбільш поширеною галуззю народної творчості. Її традиції покладені в основу сучасних художніх промислів. Нині на Полтавщині діють Решетилівська фабрика художніх виробів ім. Клари Цеткін і промислово-художнє об'єднання «Полтавчанка» з філіалами в Опішні, Кременчуці, Нових Санжарах, Лубнах, Великих Сорочинцях. Вироби майстрів цих підприємств експортуються на всесоюзних та міжнародних виставках і ярмарках, експортуються в різні країни світу. Далеко за межами області відомі імена Г. Гриня, М. Пів-



Ф. В. Приймаченко.  
Космічна веселка. Картон, темпера.  
Київ, 1979.  
Фоторепродукція Л. О. Чоботька.



Ф. В. Приймаченко.  
Закарований вістряк. Картон, темпера.  
Київ, 1979.  
Фоторепродукція Л. О. Чоботька.



М. К. Тимченко.  
Ваза. Фарфор, надгладзурний розпис.  
Київ. 1974.  
Фото С. В. Мишанича.

торацького, Л. Богинич, Є. Бодні, заслужених майстрів народної творчості О. Василенко і О. Великодної.

У процесі історичного й культурного розвитку на Полтавщині викристалізувались характерні орнаментальні мотиви і композиції, кольорова гама, специфічні техніки виконання. Це ті елементи, що зумовлюють художні особливості полтавської вишивки в системі інших локальних центрів республіки.

На Україні існує понад 100 технік вишивання, що поділяються на основні й допоміжні. Крім них, кожна місцевість має і свої улюблені засоби виконання, традиційне кольорове вирішення. Вони виступають провідними відносно інших. Ця єдність одиничного і загального притаманна як українській вишивці в цілому, так і окремим її регіонам. Наприклад, класичною технікою Поділля є «низь» чорного або червоно-чорного кольорів, яка густими насиченими лініями утворює геометричний орнамент. «Набірування», «гладь-зірочками» типові для Київщини, а для Волині, Чернігівщини — «занизування». На Полтавщині «вирізування», «виколювання» — завжди білого кольору, на Київщині — червоного, на Поділлі — багатобарвне — чорне, червоне, біле. У кожному регіоні у вишивках склалася своя, відшліфована сторіччями єдність орнаменту і засобів його вираження та кольорова гама.

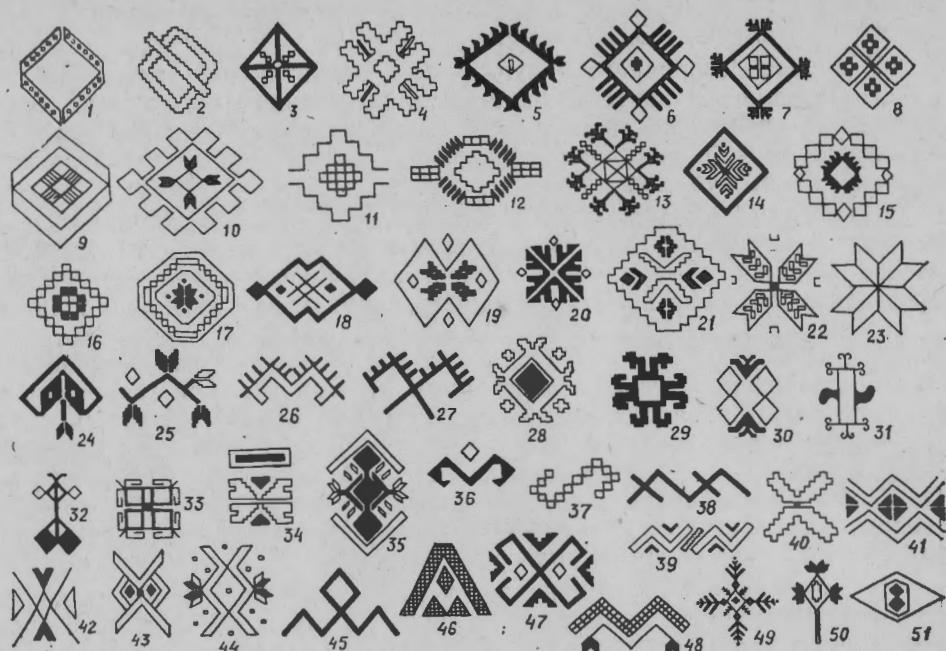
Назви більшості технік походять насамперед від засобів виконання — «вирізування», «виколювання» «низь», а також від того, який предмет вишивається даною технікою, наприклад, «рушниковий шов». За технікою закріплювалась назва місцевості, в якій вона була найбільш поширена або, де виникла: «городецький шов», «яворівка» тощо. В назвах знайшли відображення спостережливості народу, асоціативність його мислення. Вони залежать і від вигляду шва, від того, що він нагадує: «курячий бід», «солов'їні вічка», «гречечка», «зірочка», «овсяночка». Вишивка — це не тільки художнє оздоблення речей, а мистецтво оригінального бачення світу, відтвореного специфічними художніми засобами.

Характерною особливістю народної вишивки Полтавщини є велика кількість технік, поєднання їх до 10—15 одночасно в одному виробі. Геометричний орнамент характеризується не стільки різноманітністю фігур, скільки варіантністю їх виконання. Одні й ті ж мотиви, виконані різними техніками, створюють багатобарвність художньо-виражальних засобів. Необхідно відзначити, що використання якоїсь техніки — ніколи не були самоціллю для вишивальниць, а лише — засобом для вираження задуму.

Класичною технікою Полтавщини є гладь — «лиштва». За її допомогою створюються геометризовані рослинні та геометричні орнаменти, де кожен елемент виконується окремо. Характерною особливістю полтавської вишивки є поєднання «лиштва» з техніками ажурного вишивання — «вирізування», «виколювання», «довбанка», «солов'їні вічка», а також різноманітні мережки — «колещатка», «клиновка», «купчкова», «ляхівка», «прутикова», «вирізувана», «затяганка», що надає виробам легкості, вишуканості. Мережки прикрашають сорочки і створюють художній контраст ажурних узорів з полотном та рельєфною вишивкою.

Поряд з «лиштвою» широко застосовується «вирізування». Воно дає великі ажурні просвіти чітко окреслених квадратів, що утворюють узор. Є вирізування «косе», «хрещове», «орлове», «рогатеньке», «косе з клинцями» та інші. У наш час в цій техніці працюють майстри Г. Гринь і М. Півторацький з Опішні, оздоблюючи чоловічі сорочки.

Враховуючи особливості тонких матеріалів, останнім часом набули поширення вишукані ажурні техніки «довбанка», «зерновий вивід», «со-



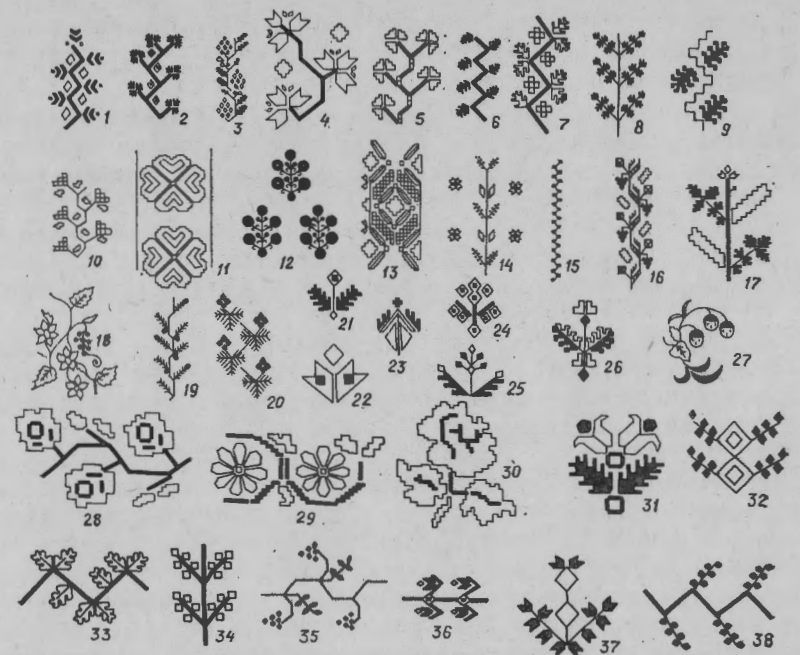
Мотиви геометричного орнаменту: 1. Ромб. 2. Поділений ромб. 4. Осьмірожки. 5. Ромб з вусяками. 10. Ромб з меандром. 20, 49. Розетка. 23. Зірка. 24. Жабки. 25. Дзвоники. 26. Оленьча голова. 27. Оленьчі роги. 28. Воліві очі. 29. Конячі голови. 30. Мушки. 31. Жабки. 32. Бджілки. 33. Баранячі ріжки. 34. Метелики. 35. Жучки. 36. Баранячі роги. 37—41. Ключі. Назви інших мотивів поки що не встановлено.

лов'їні вічка». Вони збагачують художньо-виражальні засоби орнаментальних композицій, надаючи їм подібності з мініатюрою.

Серед багатобарвних українських вишивок полтавські займають особливе місце. Ніжна кольорова гама, деталізовані орнаментальні мотиви створюють відчуття святковості, витонченості. Художній ефект досягається не багатством кольорів, а вишуканим їх співвідношенням, м'якістю відтінків пастельних барв: блакитного, охристого, коричневого, зеленуватого, наближеного до «гнилої зелені», сірого, білого.

В народному мистецтві існувало багато способів фарбування ниток різними барвниками — корою дерев, корінням, листям, квітами, плодами рослин. Наприклад, на Полтавщині чорний і сірий кольори добували від фарбування дубовою корою, а іноді просто саженою; жовті, охристі відтінки — соком дрока, шавлю, лушпинням цибулі, гвоздику, квітками соняшника; зелений — гарбузовим листям, шкаралупою грецьких горіхів; блакитний — відваром материнки; червоний — кашенилею, червцем, люцерною; синій — рослинами індиго, бузковий — «сном» і шовковицею, коричневий вільховою корою. Потім нитки запікали в житньому тісті, після чого вони не втрачали кольору протягом багатьох десятиліть.

Найдавніші експонати XIX століття — сорочки, гаптовані класичною технікою Полтавщини «лиштвою», «вирізуванням», білими нитками — «біллю». Для більшої контрастності додавали неблені (суворі) нитки або злегка підфарбовані в блакитно-попелясті відтінки «куницями». Вишивання «білим по білому» зустрічається і в інших областях України: в Клембівці на Вінниччині, в Прикарпатті, на Чернігівщині, що свідчить про культурні зв'язки і взаємовплив населення різних місцевостей України. Вишивання і ткацтво «білим по білому» було характерне і для північних районів Росії — Олонецька, Вологодська, Новгородська, Псковська губернії. Нині вишивання білою гладдю поширене в Мстері Володимирської області, а також зустрічається у Польщі, Словаччині, Македонії.



Мотиви рослинного орнаменту: 2. Берізка. 3. Калина. 4. Гарбузове листя. 5. Берізка. 6. Терен. 7, 33. Дубове листя. 8. Дубок. 9. Терен. 12. Ягідки. 13, 14. Колосочки. 15. Гречечка. 16. Виноград. 17. Калинка. 21—26. Ляльки або п'яні баби. 27. Полунички. 28—30. Троянда. 31. Тюльпани. 36. Овесик. 38. Порічка. Назви інших мотивів поки що не встановлено.

С. М. Темерін вважає, що прагнення до монохромності — це відлуння стародавніх традицій<sup>1</sup>. Але можна припустити, що традиція вишивання «білим по білому» передувала поліхромному вишиванню, як легший спосіб, не пов'язаний з фарбуванням ниток. Відгуки цієї традиції ще зустрічаємо на Закарпатті, на Поділлі, в Прикарпатті, де еволюція колірного вирішення набула напрямку поєднання яскравих контрастних відтінків.

Наприкінці XIX ст. у вишиванні починають використовувати фабричні нитки, забарвлені в яскраві кольори хімічних анілінових фарб. Це помітно вплинуло на ткацтво, килимарство і вишивку, почало відбуватися переосмислення і освоєння нових матеріалів. Значно збагачується палітра. Поширюються куповані нитки — «заполоч». І в цей же час з'являються дешеві альбоми з узорами вишивок орнаментальних мотивів квіткового походження в натуралістичному трактуванні, в легкій і простій техніці хрестика. Поява яскравих, контрастних поєднань була своєрідною реакцією на монохромність. Вишивки червоними та чорними нитками побутували на Полтавщині до 40-х років. З часом у полтавській вишивці (в системі промислів) спостерігається повернення до класичного монохромного.

У виробі провідних майстрів вишивки «білим по білому» — О. Лисенко, Є. Бодні, заслуженого майстра народної творчості О. Великодна та О. Василенко — яскраво виявилися досягнення мистецтва вишивки. Вони використовують різноманітні тканини, особливо полотняного переплетіння, — льняне, напівльняне і шовкове полотно, ласан. Нові, сучасні матеріали вплинули на способи вишивання. Для жіночих блуз нині найчастіше використовують прозорі тканини: маркізет, батист, шовк, крепдешин, в 60-і роки були популярні штучні матеріали: капрон, віс-

<sup>1</sup> Див.: Темерин С. М. Ручное ткачество. В кн.: Русское декоративное искусство. Т. III. — М.: Искусство, 1965, с. 298.

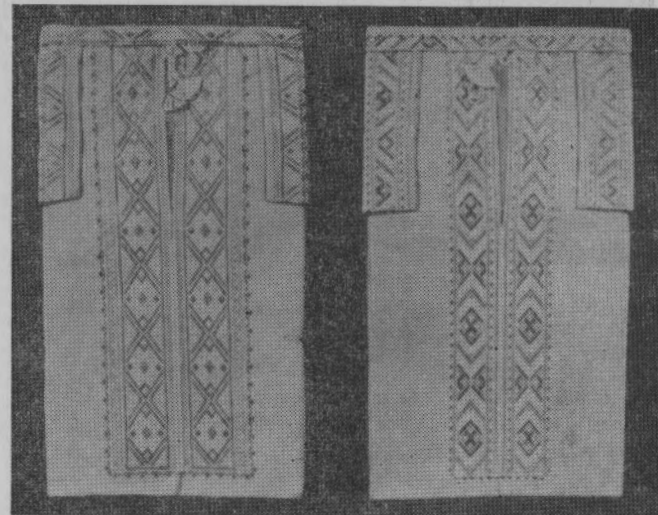
коза тощо та тоненькі нитки — муліне, шовк. Вишивка, яка виконувалась на фактурній зернистій тканині нитками домашнього виготовлення, а пізніше — купованими («заполоччю»), мала крупні узори, які створювалися рельєфними об'ємними стібками.

Народні майстри О. Василенко та О. Великодна довели до досконалості художньо-виражальні способи вишивання «білим по білому». В залежності від узору тонкі білі нитки накладаються на полотно в різних напрямках, один і той же мотив передається завдяки розташуванню їх під різними кутами один до одного. Це створює малюнок високого рельєфу з багатою світлотіннювою грою, де білий колір набуває безліч відтінків. Для підсилення ефекту білого кольору та його оптичних властивостей майстри вводять незначну кількість жовтуватого, сірого, зеленуватого. Слід зазначити, що у вишивках «білим по білому» для підкреслення світлотіні додають сіру, пісочну нитку. Колористична гама орнаментальних композицій будується на поєднаннях м'яких, пастельних відтінків: сірого, зеленого, вохристого, коричневого. Акцент робиться на декоративному вирішенні простих у своїй основі елементів орнаменту. Досягається це розкладом кольору від світлого — до темного. Така його грація в одній гамі створює гармонію ритмів і надає вишивці динаміки. Майстри часто користуються протиставленням холодних і теплих кольорів. Крупні частини орнаменту — розетки, ромби, трикутники тощо, вишиваються нитками тепліших відтінків, ніби виступаючи на перший план, а дрібніші деталі — в холодних тонах, ніби відступаючи і підкреслюючи рельєфність узору в цілому.

При спільності колористичної гами полтавської вишивки, кожний майстер вносить індивідуальне розуміння кольору, застосовує свою, найулюбленішу гаму. Так, О. Великодна віддає перевагу м'якій, теплій гамі пастельних відтінків коричневого, вохристого, але найбільше — білого з невеликим вкрапленням зеленуватого, сірого. Л. Мелашенко і В. Хоменко вишивають білим по білому, О. Василенко полюбляє ажурні мережки, а Каніboloцька — крупні площини контрастного поєднання червоного і чорного кольорів. Ескізи художників з Опішні Г. Гриня та М. Полторацького характеризуються великомасштабними формами орнаментальних мотивів. Вони спеціалізуються на створенні ескізів для чоловічих сорочок з сіруватого домотканого кралецького полотна, на якому рельєфно проступає білий рисунок великих форм. Вони найчастіше застосовують лиштви в поєднанні з вирізуванням. Г. Гринь полюбляє напружену кольорову гаму, побудовану на контрастних поєднаннях теплих і холодних тонів. Широко використовує художник кольорове тло. Для цього він бере для сорочок полотно зеленуватого, блакитного, вохристого, пісочного, сірого відтінків, на якому вишивка подається в тій же гамі за принципом градації кольору. Так, на пісочному тлі вишивка будується з коричнево-вохристих відтінків, зеленуватому — в сіро-зеленій гамі тощо. Г. Гринь часто вводить чорний колір, проте користується ним обережно, лише для обрамлення основних деталей орнаменту, підкреслюючи цим звучність основних кольорів.

В цілому ж можна відзначити, що колірна гама полтавських вишивок поступово набуває інтенсивності: хоча й зберігає набір основних кольорів. Це можна пояснити як тим, що останнім часом художні промисли поповнюються майстрами-професіоналами, так і активізацією процесу взаємовпливу з іншими центрами народної вишивки.

Особливістю полтавської вишивки є використання рослинно-геометричного орнаменту при оздобленні в жіночих сорочках, блузах, сукнях та геометричного — для чоловічих сорочок, рідше жіночих блуз і скатертин. В основі геометричного орнаменту лежать найпростіші за своїми обрисами фігури: косий та прямий хрест, квадрат, ромб, трикутник. Комбінації їх створюють велику варіантність композиційних по-



Г. Гринь. Чоловічі сорочки. Опішня Полтавської області. 1978.

будов. Характерною особливістю полтавської орнаментики є віртуозність внутрішньої розробки геометричного мотиву. Різноманітність орнаментів досягається насамперед застосуванням великої кількості технік виконання. Так, мотив ромба, вишитий «вирізуванням», має чіткі, прямокутні окреслення, в техніці мережки «безчисної» — легкі, витончені контури, в техніці «лиштви» — опуклі рельєфні форми з деталізованою розробкою всередині. Той же мотив ромбу, виконаний «зерновим виводом», набуває площинного характеру, створюючи враження мерехтливої поверхні.

Для полтавської орнаментики характерне поєднання складних елементів з лініями. В цілому ж лінія домінує, об'єднуючи всю композицію, створює спокійно-розмірений ритм. Усі композиції геометричного орнаменту справляють враження безперервного ритму руху, тому важко знайти точку його початку. Орнаментальні композиції — це безперервний ланцюг, в якому одні частини елементів є одночасно частинами інших. Композиції виврені й логічні, бо побудовані на однаковій кількості ниток основи і підкання.

В орнаментативі переважають прямокутні форми, зрідка зустрічаються кола і овали. Поширеним є мотив ромба. Найбільш проста його форма — це квадрат, поставлений на один з кутів. Цей варіант ромба ускладнюється перехрещенням всередині його двох діагоналей і двох перпендикулярних ліній та заповненням середини меншими ромбами, квадратами, орнаментальними розетками. Мотив ромба — один з основних в загальній композиційній схемі орнаменту. Він може набувати різних обрисів — витягнутих по горизонталі, зі зрізаними кутами, ажурний або ж ущільнений за рисунком. Мотив ромба може бути ускладненим — боки мають додаткові 2—3 відгалуження. Цей мотив ромба поширений в українському ткацтві, вишивці і має назву «осьмірожка»<sup>2</sup>, в російському — «городчатий ромб»<sup>3</sup>. Часто ці відгалуження гачкоподібні, що надає силуету ажурності. Замість гачкоподібних відгалужень у кутах ромба зустрічається мотив «заячі вуха» або ж попарно розташоване листя клена, хмелю, калини. Контур ромба, як правило,

<sup>2</sup> Див.: Українське народне декоративне мистецтво. Декоративні тканини. — К.: Держвидав літератури з будівництва, архітектури УРСР, 1956, с. 13.

<sup>3</sup> Див.: Амброс А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. — Советская археология, 1966, № 1, с. 15.



О. Великодна. Жіноча сорочка. Полтава. 1979.

має не прості абриси. Лінія набуває різноманітних окреслень, що йде уступами, меандрами або рядами мініатюрних трикутників.

З інших орнаментальних мотивів геометричного плану виділяються хрестоподібні і зіркоподібні. Останній — це розетка, що складається з 8 витягнутих паралелограмів, з'єднаних попарно. Між ними є невелика ромбоподібна прогалина. Цей мотив характерний для орнаменталії Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, тоді як на Волині та Поліссі пари паралелограмів з'єднані разом. Розетка на Полтавщині має назву «зірка», найчастіше зустрічається в комбінації з мотивом «ключі». Дві розетки «зірки», розташовані поруч, мають назву «вітряки». «Зірки» в техніці «вирізування» і мережки за-

стосовувалися для оздоблення жіночих, а частіше чоловічих сорочок. Поширена мала половинка 8-пелюсткової розетки, як доповнюючий орнаментальний мотив, що заповнює простір між ромбами. Як доповнення до ромбів у вишивці виступали і мотиви трикутників, косих ліній, прямих і похилих хрестиків у вигляді двох ліній, що перетинаються під прямим кутом. Часто лінії його перетворювалися на листки різноманітної конфігурації, кінці — на ромби або розетки.

У полтавській вишивці геометричні мотиви комбінувалися в різних сполученнях, утворюючи різноманітні узори. Проте існували й сталі композиції, за якими були закріплені назви, в залежності від мотиву, що складав узор. Так, технікою «лиштв» виконувалися орнаменти, що мали назву «лиштв» стіжкова», «яблучкова», «ягідкова», «клинцева», «гребінцева», «лялькова», «порічкова», «метеликова», «миронка», «решітка», «човничкова», «виписна», «ключова», «восьмирічкова» тощо.

Геометричні мотиви, такі, як ромб, розетки, хрестоподібні фігури, стали основою геометричного східнослов'янського узору, що виконувався майстрами в різних техніках на території від Білого моря до Карпат<sup>4</sup>. Геометричний орнамент, що складає основу російського, українського та білоруського узору, з роками розвивався, збагачувався. Користуючись близькими мотивами, кожний народ їх варіює, надаючи узорам національного характеру<sup>5</sup>.

У полтавській вишивці зустрічаються мотиви геометричних окреслень, народна термінологія яких свідчить про близький зв'язок з конкретними реальними образами. Це такі мотиви, як «метелики», «жабки», «лялька», «дзвоники», «заячі вуха», «баранячі ріжки», «конячі голови», «вітряки». Очевидно, вони були утворені шляхом спрощення і схематизації первісного зображального мотиву. Це дало можливість Т. М. Ра-

зній охарактеризувати геометричний орнамент як одну «з форм художнього узагальнення в декоративному мистецтві»<sup>6</sup>. Порівняльний аналіз мотиву «ляльки», що поширений у селах Вечірках, Великих Будищах, свідчить про те, що модифікація йде по лінії дедалі більшої схематизації, поступового перетворення на геометризований мотив. Проте, не зважаючи на трансформацію мотиву, назва зберігається. Можливий інший шлях. Якщо використовуються всі особливості техніки вишивки й ткацтва, створюється той чи інший мотив, який внаслідок асоціації осмислюється майстрами як образ реальної дійсності. Його назва об'єктивно передає суть предмета або явища — «курчій брід», «морока».

В полтавській народній вишивці існує зображальний та незображальний орнамент. До першого належить рослинний, рослинно-геометричний, до другого — геометричний.

Рослинні мотиви у полтавській вишивці набули геометризованих окреслень. Творче спостереження відбирало найголовніше: перетворюючи конкретну квітку, рослину в абстрактний узор, який завдяки узагальненню і типізації нині сприймається як символ, а не конкретний реальний образ. М. Каган в своїй роботі «О прикладном искусстве», розглядаючи характер «зображального» орнаменту, відзначав, що орнамент народжується лише тоді, коли один якийсь мотив повторюється кілька разів, для чого доводиться відбирати найбільш характерні й суттєві риси, спільні для цілого виду чи роду предметів. Лише таким шляхом орнамент може завоювати художнє право на безкінечне повторення вибраного мотиву<sup>7</sup>. Найбільш поширені мотиви рослинно-геометричного орнаменту в їх народній термінології такі: «сосенки», «калина», «гарбузове листя», «порічки», «шовковиця», «барвінок», «терен», «дубове листя», «хміль», «овес», «дубок», «берізка», «ягідки», «рожі», «колоски», «гречечка», «виноград», «сокирики», «огірочки», «гілки», «ламане дерево», «орішина», «полуничник» та інші. Дуже розповсюджений в центральних районах Полтавської області мотив «гілки». Найчастіше, це вигнута під кутом гілка з однією стеблиною або кущик. Мотив «гілки» розміщується по полю рукава в шахматному порядку, або ж утворює кілька вертикальних рядів нижче «полика». Розкидані в шахматному порядку, мотиви кущика надають рукаву легкості. Мотив «гілки» у вертикальному положенні утворює типовий для Полтавщини, особливо для північних і центральних її районів, мотив «ламане дерево». Це, як правило, гілка з широким стеблом зигзагоподібної форми, від кутів якої відходять дрібніші гілки дуба, калини, барвінка, хмелю, терну, горобини тощо. Звичайно композиція рукава складається із 2—3 вертикальних рядів цього мотиву. У північних районах, що межують з Чернігівщиною, мотив «ламаного дерева» відокремлюється вертикальними боковими лініями орнаменту, частіше мережкою. Мотив «ламане дерево» має монументальні форми, прості за своїми обрисами. Виконуючи його, застосовують техніку «лиштви» або «вирізування». Він добре узгоджується з крупнозернистою фактурою домотканого полотна. Якщо в північних районах Полтавщини — Пирятинському мотив «ламане дерево» має великі монументальні форми, то в східних, особливо в Опішниському, Зінківському, спостерігається більша деталізація цього мотиву, роздрібненість окремих елементів.

Зображуючи рослинні мотиви, народні майстри настільки узагальнювали конкретний образ, що в ньому зберігалось лише найтипівше і найхарактерніше, а це, на думку Л. А. Динцеса, багато в чому пояснювалося колективністю народної творчості. «Образи, що відповідають уявленням колективу, творилися протягом віків. Відкидалося все ви-

<sup>4</sup> Див.: Шухевич В. Гуцульщина. Матеріали до українсько-руської етнології. Т. II. — Львів, 1899, с. 98—103.

<sup>5</sup> Див.: Динцес Л. А. Историческая общность русского и украинского народного искусства. — Советская этнография, 1941, № 5, с. 39.

<sup>6</sup> Разина Т. М. Русское народное творчество. — М.: Изобразительное искусство, 1970, с. 46.

<sup>7</sup> Каган М. С. О прикладном искусстве. — Л., Художник РСФСР, 1961, с. 100.

падкове, що сприймалося лише окремими індивідуумами, і залишалося найтипівіше, що відзначалося усіма»<sup>8</sup>. Говорячи про колективність творчості, мається на увазі колективність художнього мислення — «специфічні закони мислення окремих особливостей, що складають народну масу»<sup>9</sup>, колективність «не як безособову творчість, а довготривалий і складний процес творчого співробітництва багатьох обдарованих особистостей»<sup>10</sup>.

У полтавській вишивці були розроблені певні типи орнаментальних мотивів, проте, повторюючи їх, кожний майстер привносив своє індивідуальне, виконуючи ці узори в різних техніках, варіюючи мотиви в різноманітних комбінаціях, власній колірній гамі і створюючи таким чином безкінечні варіації однієї і тєї ж теми. Модифікацію одного й того ж орнаменту в рамках типу можна простежити на прикладі мотивів «ламаного дерева» і «гілки».

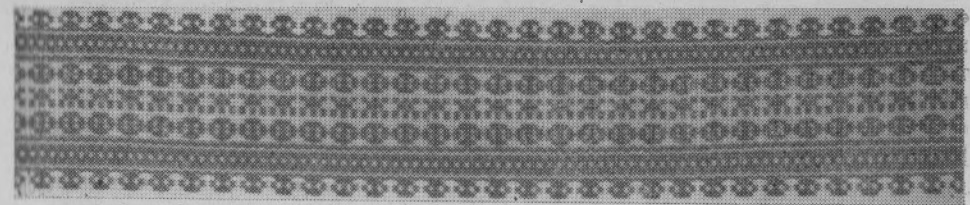
Нові узори створювалися вишивальницями в залежності від їхніх смаків та уявлень. Яскравою ілюстрацією цього є трансформація нових мотивів, що ввійшли в однотонну полтавську вишивку в кінці XIX — на початку XX століть. Це зображення троянд, тюльпанів, гвоздик, винограду, дзвіночків тощо, натуралістично вирішених в яскравих, контрастних сполученнях червоного й чорного кольорів. Подібні мотиви відкрили нові, більш широкі можливості і вишивальниці поступово навчалися досягати цілісності, ритмічного співвідношення білого тону і яскравої насиченої вишивки. Вони охоче відмовлялися від традиційного білого кольору, віддаючи перевагу більш ефективним в колірному відношенні узорам, що виконувалися в доступній і менш трудомісткій техніці хрестика. В колекції Полтавського краєзнавчого музею є чоловічі й жіночі сорочки початку XX ст., розшиті невеликими букетами червоних з чорним троянд.

Трансформація художньо-виражальних засобів мотиву чорно-червоних троянд йшла шляхом відходу від натуралістичності і деталізації до більшого узагальнення, площинно-декоративного вирішення. У Полтавському етнографічному музеї зберігається альбом зразків вишивок, зібраних В. Болсуновою на початку XX ст. в різних місцевостях області. Переважає в них мотив «троянд», тобто новий мотив не запозичався пасивно, а засвоювався і перероблявся відповідно до сталої традиції. Впровадження натуралістичних форм відіграло позитивну роль у народному мистецтві. Воно дало імпульс для розвитку реалістичних тенденцій. Це викликало інтерес у вишивальниці до відображення рослин, квітів. У наш час у будь-якій хаті Полтавщини можна побачити скатерки, серветки, рушники, сорочки, вишиті букетами троянд, маків, волошок, в яскравій гамі червоного, зеленого, синього тощо.

Слід відзначити, що сучасні майстри полтавської вишивки, базуючись на народних традиціях, розвивають традиційні форми орнаментики, надають їм нового змісту і звучання. Усвідомлене ставлення до традицій — це не механічне повторення найпоширеніших зразків, а творча переробка форм і принципів майстерності, пошуки узагальнень і найвиразніших художніх способів, які, продовжуючи традиції, відповідають сьогоднішнім актуальним завданням розвитку радянського мистецтва.

Київ

Т. В. ҚАРА-ВАСИЛЬЄВА



## НОВІ СВЯТА, ОБРЯДИ

### ЗВЕЛИЧЕННЯ ХЛІБОРОБСЬКОЇ ПРОФЕСІЇ У ТРУДОВИХ СВЯТАХ

Одним із дійових засобів виховання любові до землі, рідного села, комуністичного ставлення до праці є радянські трудові традиції, свята та обряди. «З допомогою свят і обрядів необхідно ширше й яскравіше розкривати соціальне значення праці, виховувати гордість за приналежність до робітничого класу і колгоспного селянства, показувати роль їх непорушного союзу в зміцненні могутності країни, закликати до самовідданості в боротьбі за виконання завдань п'ятирічки»<sup>1</sup>.

Трудові традиції народу, хліборобські свята та обряди мають давню історію. Вони передавалися з покоління в покоління, виховуючи творче ставлення до праці.

Для східних слов'ян, як і багатьох інших землеробських народів, притаманний цілий цикл аграрних обрядів, пов'язаних з підготовкою до весняних польових робіт, із збиранням та обмолотом врожаю тощо. Джерелом їх творення було саме життя, суспільна й трудова діяльність людини. Народна творчість донесла до нас багатство жнивварських та обжинкових пісень. Залишаючи в полі пучок колосків — спасову бороду, — як мрію про кращий урожай, влаштовуючи на покуті обжинковий сніп, усимволізовувалось тим самим священне ставлення до хліба, виховувалась любов до землеробської праці в дітей. У трудовій обрядовості яскраво відображені погляди на природу. Для землеробських народів характерним було дотримання ряду магічних обрядових дій, пов'язаних з вірою у надприродні сили, бажанням хліборобів за допомогою магії підвищити врожайність. Зокрема, випікання і споживання обрядового печива в росіян, білорусів та українців перед початком посіву мало підвищити врожаї, дати силу землі, орачеві, його коням чи волам<sup>2</sup>.

З розвитком культури, певного кола знань йшов процес подолання релігійних, в тому числі й магічних обрядових дій. Зберігалися лише барвисті, естетичні, глибоко моральні обряди, пов'язані з шануванням хліба. Здавна хліб у селянській сім'ї вважався святим, його не можна було кидати на землю, залишати недоїдені шматочки. Існувало повір'я, згідно з яким «залишаєш кусень від хліба — залишаєш всю силу й здоров'я».

Хліб був і є основою життя людей. У повсякденних турботах, буднях інколи губиться істинна його цінність. Ставлення до хліба як до

<sup>8</sup> Динцес Л. А. О методе изучения и планирования экспозиции народного искусства в Государственном Русском музее. — В сб.: Сообщения государственного русского музея. Вып. XI: — М., 1976, с. 182.

<sup>9</sup> Гусев В. Е. О коллективности в фольклоре. — В кн.: Русский фольклор. — М.—Л.: Наука, 1966, с. 8.

<sup>10</sup> Там же, с. 9.

<sup>1</sup> Капто О. Класовий підхід до радянської обрядовості. — Людина і світ, 1975, № 3, с. 12.

<sup>2</sup> Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. — М.: Наука, 1979, с. 94.

святині має бути традицією у кожній радянській родині. «Хліба у нас вдосталь,— зауважує знатний хлібороб України, двічі Герой Соціалістичної Праці О. В. Гіталов.— Подивіться — ось він на полицях магазинів — пшеничний і житній, паляниці, булочки, бублики. Торти, печиво, крупи. Все це хліб. Це велике наше завоювання, велике щастя. І часом стає прикро, що багато хто з людей, особливо ті, які не звідали голодного лиха, не цінують хліб. Не тільки шматком, буханками розкидаються»<sup>3</sup>. Виховувати шану до хліба як до святині покликана насамперед і трудова обрядовість, яка втілює героїчні трудові традиції радянського народу.

У нашій країні останнім часом утвердилися прогресивні трудові традиції хліборобів, які набувають обрядового і святкового оформлення. Зокрема на Україні побутують свято Серпа і Молота, Урочисте вшанування переможців соціалістичного змагання, Вечори-портрети, Вечори-зустрічі поколінь, Вшанування трудових хліборобських і робітничих династій, Урочисте вручення трудових нагород. Розвиваються на новій соціалістичній основі давні хліборобські свята першої борозни, весни, зажинків, урожаю, проводи на полонину.

Приурочене до закінчення важливих робіт у сільському господарстві і Всесоюзне свято — День працівника сільського господарства. Набули великого поширення свята професій — День тваринника, механізатора, меліоратора тощо. Прийняття молодого поповнення до хліборобської родини знайшло урочисте оформлення в обряді Посвячення у хлібороби. Структурно майже вся трудова обрядовість складається з двох важливих частин: урочисті збори, святковий мітинг та художнє обрядове вираження.

Хліборобські свята тісно пов'язані з відповідними циклами польових робіт. Ранньою весною, коли пробуджується природа, трудівники полів за доброю традицією відзначають свято першої борозни. В різних населених пунктах України воно проводиться з урахуванням місцевих традицій і звичаїв.

Урочисте свято відкриває як правило голова колгоспу. Він бажає механізаторам доброго старту, закликає до сумлінної праці, нагадуючи при цьому, що весняний день рік годує. На святі присутні і учні школи — молода хліборобська зміна, надійні помічники старших. Вони підносять механізаторам перші весняні квіти, колосочки пшениці, жита, висловлюють віршовані привітання і побажання тощо.

У багатьох селах Київщини, Черкащини, Полтавщини та інших областях дівчина-весна в святковому стилізованому вбранні підносить механізаторам на вишиваному рушнику хліб-сіль — символ вічної людської шани хліборобської праці. У Кашперівцях, Тайницях, Горощках, Дзвенячому Тетіївського району на Київщині в цей весняний день відбувається посвята в механізатори молодих колгоспників, які закінчують курси. Почесне право провести ритуал надається одному з перших механізаторів села. Він перев'язує хлопців червоними стрічками з написом: «Посвячено в механізатори» і вручає їм шкатулку з землею. Грає музика. Дівчата співають веснянок. Під звуки урочистого маршу колони тракторів вирушають у поле, щоб прокласти першу борозну.

Жнива для хлібороба чи не найвідповідальніший період. Недарма народна мудрість каже: не той хліб, що в полі, а той, що в коморі. В трудових колективах колгоспів і радгоспів народився і утвердився цілий цикл жнивних хліборобських свят, починів, традицій та ритуалів.

Здавна жнива починалися обрядом зажинок. Зажинання першого снопа супроводжувалося зажинковими піснями, певними обрядовими діями. Нині у господарствах республіки свято зажинок має свої особливості. В багатьох областях його називають по-різному: в Криму —

«Добра путь на хлібну ниву», на Донеччині та Дніпропетровщині — «Свято першого снопа», Запоріжжі — «Свято жнивварів» або «Проводи на жнива», Львівщині — «Свято стиглого колоса» тощо.

...Стоять вишикувані в колонах комбайни, вантажні автомашини, прикрашені транспарантами, лозунгами. З початком жнив хліборобів вітають голова колгоспу, ветерани праці, учні місцевих шкіл. Тут же бригадири комплексних бригад доповідають про готовність техніки, викликають на змагання своїх товаришів по роботі. А потім, за добрим народним звичаєм, право першого прокошу надається найстаршому хліборобові, ветеранові праці. Зв'язаний сніп дівчата прихорошують стрічкою, на якій слова: «Перший сніп 1979 року». Сніп встановлюють на помості під виконання пісні:

Ой снопе, снопе,  
Снопе великий,  
Золотом-зерном  
Колос налитий.

Потім косареві підносять хліб-сіль зі словами шани.

Секретар партійної організації закликає сумлінно потрудитися на жнивях, зібрати хліб до колосочка, до зернини. Учасники художньої самодіяльності проголошують здравицю на честь жаткарів, прославляючи працю, рідну землю. У деяких областях виконують традиційні жнивварські пісні, зокрема такі:

Там у полі криниченька,  
Навколо пшениченька,  
Там женчики жали,  
Золотії серпи мали.  
Срібнії юрочки,  
Що в'язали снопочки

Під звуки маршу машини з червоними прапорами вирушають у поле.

Свято першого снопа завершилося, і попереду трудові будні. Виховним, моральним стимулом є щоденне, триденне, тижневе підведення підсумків зробленого, вшанування передовиків жнив. На комбайнах з'являються червоні зірочки, перехідні вимпели. На честь переможця змагання в центрі села піднімається Червоний прапор. В той же день учасники агіткультбригади вітають героя жнив квітами, піснею, складають на його честь здравиці.

У колгоспах під час жнив випускається бюлетень соціалістичного змагання, «блискавки» з повідомленням про успіхи жнивварів. Родинам механізаторів надсилаються вітальні телеграми від правління колгоспу, райкому партії. Жнивна пора народила нову форму — сімейні екіпажі.

Для хліборобської традиції стала характерною ще одна риса — інтернаціоналістська сутність трудової праці, яка проявляється в братній взаємодопомозі під час найважливіших сільськогосподарських робіт. На Україні жнива закінчуються раніше ніж, скажімо, в Казахстані, тому механізатори з нашої та інших братніх республік після жнив вирушають на допомогу в Кокчетавську, Цілиноградську, Тургайську та Джизказганську області. В 1979 році традиційним маршрутом дружби в далекий Казахстан вирушило сім тисяч українських комбайнерів<sup>4</sup>.

Братерська взаємодопомога єднає трудівників полів України з трудящими Болгарії. Механізатори з Херсонщини, Одещини, Тернопільщини, Ровенщини працювали на минулорічних жнивях у Народній Болгарії; у свою чергу комбайнери агропромислових комплексів братньої республіки допомагали збирати урожай на Україні. В Тербовлянському районі на Тернопільщині, як і в інших областях, комбайнерів

<sup>3</sup> Гіталов О. Дума про хліб. — К.: Політвидав України, 1972, с. 8.

<sup>4</sup> Маршрутами єднання. — Радянська Україна, 1979, 10.VIII.

зустріли короваєм на вишиваному рушнику, культарміїці привітали їх піснею, дівчата дарували квіти.

Екіпажі дружби механізаторів України і Чехословаччини працювали під час жнив на Закарпатті та Східно-Словацькому краї ЧСР. З нагоди завершення жнив відбувалися мітинги.

Стало доброю традицією у багатьох колгоспах України урочисто вітати механізаторів з днем народження, трудовим ювілеєм. Кухарі готують у цей день святковий стіл, секретар парторганізації під час обідньої перерви чи в кінці робочого дня вітає іменинника з днем народження, вручає пам'ятну адресу, подарунок. Дівчата підносять паланицю, квіти. Така турбота, увага до жнивників створює у колективі атмосферу товарищескості, добрих настроїв, трудове піднесення.

Посвячення у хлібороби відбувається нині в усіх селах республіки. Сталої дати це свято поки що не має. Переважно посвячують випускників шкіл, які вирішили працювати в колгоспі всім класом. Іноді свята в хлібороби приурочуються до важливих подій у житті села — свята жнивників, урожаю тощо.

Свято розпочинається урочистим внесенням Червоного Прапора. Ветерани праці, наставники дають молодим хліборобам наказ від старшого покоління берегти свою землю, любити і гордитися професією хлібороба. Під звуки музики молодих колгоспників пов'язують стрічками з написом дати посвячення в хлібороби і вручаються трудові книжки.

Молода хліборобська зміна виростає в стінах шкіл, набирається досвіду в учнівських виробничих бригадах, трудових об'єднаннях. Виробничі учнівські бригади, які виникли 25 років тому на Ставрополлі, стали дійовою формою, школою трудового виховання молоді. Справжнім трудовим святом став другий Всесоюзний зліт представників трудових об'єднань школярів, який відбувся 31 липня 1979 року в Запоріжжі — місті революційної, бойової і трудової слави, на адресу якого Л. І. Брежнев надіслав вітального листа<sup>5</sup>.

Зліт відбувся в святковій обстановці. Було проведено масовий конкурс за професіями, переможцям вручено призи, подарунки. Зліт символізував наступність поколінь. Присутнім на святі ветеранам і героям праці піонери пов'язали червоні галстуки, вручили букети квітів. Клятвою вірності справі батьків прозвучав рапорт учасників зльоту Центральному Комітетові КПРС.

Вінцем хліборобської праці здавна були обжинки. Закінчення жнив урочисто відзначається і нині. В одних селах зберігається давня назва «Обжинки», в інших побутує нова — «Свято урожаю», що «відзначається на Україні з 1923 року і має вже свою історію, в якій знайшли відображення основні етапи розвитку сільського господарства, зміни в культурі і побуті села, формування радянської святковості і звичаєвості»<sup>6</sup>.

Лейтмотивом свята є вшанування механізаторів — головних героїв жнив. Художнє оформлення свята різноманітне. Спільними для нього по всій республіці є звання з колосків обжинкового вінка, який жінці підносять голові колгоспу. Комбайнерів, жаткарів зустрічають пишним короваєм на вишиваному рушникові. Для свята характерним є виконання величальних обжинкових пісень.

Обжинковий обряд багатий різноманітними діями, піснями, танцями. Величально-трудова мотиви пронизують обжинкові пісні. В них оспівуються золоті руки хліборобів, вільна праця на колгоспному полі, успіхи комбайнерів. Звучать і сатиричні та гумористичні теми.

<sup>5</sup> Брежнев Л. І. Учасникам Всесоюзного зльоту представників трудових об'єднань школярів. — Молодь України, 1979. 2.VIII.

<sup>6</sup> Кувеньова О. Ф. Свята колгоспної України. — К.: Знання, 1963, с. 19.

Жнивницькі пісні стали своєрідною хронікою літнього сезону. Рісою нового в них є заміна застарілих форм і образів сучасними. Трудові обрядові пісні своєю символікою, словом, музикою сприяють утвердженню важливих рис радянського способу життя — колективізму, взаємодопомоги, відповідальності перед громадою, визнання трудового подвигу:

Щоб хліб, як сонце, сяяв на столі,  
У кожному домі, хаті та колибі,  
Уклін низький, до самої землі,  
Вам, сячі, плугатарі, спасибі!

Свято урожаю увібрало в себе найкращі елементи старовинних обжинків і під впливом радянської дійсності набуло нового звучання. Своїм змістом воно відображає новий характер праці, нові риси життя і побуту соціалістичного села<sup>7</sup>.

Святом праці стало у нас підведення підсумків соціалістичного змагання, особливою рисою якого є турбота про підвищення ефективності виробництва, духовної зрілості людини, розвитку високих моральних якостей, комуністичного ставлення до праці. Переможців соціалістичного змагання нагороджують почесними грамотами, значками, туристськими путівками до братніх соціалістичних країн, в будинки відпочинку, пам'ятними подарунками, грошовими преміями.

Урочистість, широка гласність, святкова атмосфера вшанування переможців змагання є одним з важливих моральних стимулів соціалістичного змагання. Особливе місце серед форм морального заохочення посідають почесні звання у соціалістичному змаганні. В сільському господарстві це «Кращий працівник ланки, ферми», «Кращий механізатор», «Кращий сімейний екіпаж», «Кращий наставник», «Ветеран праці», «Почесний ветеран праці», «Переможець жнив», «Майстер золотої ниви» тощо.

Останнім часом, крім святкування в колгоспах та радгоспах, стало традицією відзначати Всесоюзне свято працівників сільського господарства в районних та обласних центрах, столицях республік і Москві. З цієї нагоди проводяться урочисті збори. На свято збираються герої великого хліба, передові тваринники, механізатори, керівники колгоспів і радгоспів.

У селах найчастіше Всесоюзне свято працівника сільського господарства відзначається на сільському майдані. До цього дня прикрашаються стендами, плакатами, лозунгами вулиці, клуби, будинки культури. На трибунах гірлянди квітів, вінки з колосків, емблема, на якій зображено сніп пшениці, перевитий червоною стрічкою. В центрі площі встановлюється Чаша достатку.

До почесної президії обираються передовики праці, знатні люди колгоспу. Право підняти прапор надається ветеранові праці. Звучить Державний гімн СРСР. Після трудових рапортів починається святковий парад. Неповторний колорит свята створюють стилізовані костюми Матері-землі, Урожаю, Золотої осені.

Процес творення трудових соціалістичних традицій, свят відбувся одночасно з будівництвом соціалістичного суспільства. Усталеними є в трудових святах радянські державні символи — червоний прапор, Герби СРСР та УРСР, червона зірка, стрічка Пошани, перехідний вимпел, переосмислені і збагачені новим змістом вільної праці народні символи хліборобства — хліб-сіль, вінки з колоскових, обжинковий сніп, вишиваний рушник тощо.

Функції радянської обрядовості багатогранні. Трудові свята впливають на формування активної життєвої позиції трудящих, зміцнення

<sup>7</sup> Сардачук П. Д. Радянські свята і обряди — дійовий засіб комуністичного виховання трудящих. — Комуніст України, 1978, № 4, с. 92.

трудового колективу, світогляд молоді, сприяють вихованню патріотичних й інтернаціональних почуттів. Правомірно, що в системі радянської обрядовості важлива роль у формуванні людини комуністичного суспільства належить трудовим хліборобським традиціям, святам та обрядам. Бо, як образно сказано в праці Л. І. Брежнєва «Цілина»: «Хліб завжди був найважливішим продуктом, мірилом усіх цінностей. І в наш вік великих науково-технічних досягнень він є першоосновою життя народів. Люди вирвались у космос, підкоряють ріки, моря, океани, видобувають нафту і газ у глибинах землі, оволоділи енергією атома, а хліб залишається хлібом»<sup>8</sup>.

Київ

В. К. БОРИСЕНКО

<sup>8</sup> Брежнев Л. І. Цілина.— К.: Політвидав України, 1978, с. 3.



Ансамбль народних музик Червоноармійської меблевої фабрики Ровенської області. Фото. 1979.

### З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

#### ГЕРОІЧНА ЛЕГЕНДА РАДЯНСЬКОГО ЧАСУ В ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЯХ УРСР

Тематика українських легенд радянського часу досить широка й різноманітна. На матеріалі реальної дійсності, широко узагальнюючи і типізуючи її, ці твори розкривають у художній формі досвід, мудрість і філософію народу, оспівують, звеличують народного героя — людину-трудівника, борця за світлі ідеали комунізму. Своїм змістом вони відгукуються на найважливіші події революційної боротьби: революцію та громадянську війну на Україні, боротьбу західноукраїнських трудящих у роки окупації шляхетською Польщею та боярською Румунією, боротьбу в роки Великої Вітчизняної війни і, нарешті, відбудову народного господарства та соціалістичне будівництво на оновлених волею Комуністичної партії землях західних областей Радянської України.

Розглядаючи сучасні історико-героїчні легенди, що побутують у західних областях Української РСР, в одній статті немає можливості дослідити всі найважливіші зразки історичних легенд та переказів, зібрані на цій досить великій за обсягом території. Тому обмежимося тут розглядом лише частини цих народних творів, їх характерних взірців, знайдених нами в архівних джерелах, рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, Чернівецького, Львівського й Ужгородського університетів, Івано-Франківського педінституту, а також в різних збірниках, газетах та журналах.

Крім, так би мовити, легенд у «чистому вигляді», ми звертаємо увагу й на так звані перехідні явища, що стоять на межі легенди й побутової казки, усного оповідання, переказу тощо. Звертаємось і до легенд у літературному опрацюванні, які знаходимо в публікаціях останніх років.

У наш час на Україні широко побутують дожовтневі історичні героїчні легенди, пов'язані з іменами відомих революційних діячів, керівників народновизвольного руху, видатних письменників. Образи Б. Хмельницького, С. Палія, О. Довбуша, У. Кармалюка, а також Т. Шевченка, І. Франка, Ю. Федьковича та інших кращих синів народу в змалюванні легенд радянського часу виразно переосмислюються. Так, якщо в дорадянських легендах про С. Палія бачимо фантастично-гіперболізоване зображення героя («Палій чудодійно перетворював своє військо на ліс і потім рубав ворогів, які ним проїжджали»<sup>1</sup>), то в варіантах пожовтневого часу, хоч іноді подібні фантастичні мотиви і мають місце, все ж переважає реалістичне зображення образу Палія,

<sup>1</sup> Каллаш В. Палий и Мазепа в народной поэзии.— М., 1889, с. 38.

яскравіше показана близькість його до народу. У варіанті легенди, записаному 1939 року, С. Палій виступає як активний борець за вільне життя без панів і царів, без кріпацтва. Він діє в єднанні з народом, приводить з трудящими таємні революційні наради<sup>2</sup>. Подібне спостерігається і в варіантах легенд про Кармалюка, як, наприклад, у легендах «Кармалюк і бідна вдова», «Кармалюк і лютий пан»<sup>3</sup>.

Центральними в українських народних легендах радянського часу є образи великого вождя і вчителя трудящих В. І. Леніна та Комуністичної партії. У змалюванні цих образів яскраво виявляються ідейно-художні досягнення радянського фольклору, зумовлені змінами світогляду народних мас, народних митців.

Уже в роки громадянської війни були записані на Україні легенди про Леніна. Певна річ, народні твори про Леніна могли з'явитися на ґрунті цілком закономірного творчого освоєння багатотомової фольклорної традиції<sup>4</sup>. Генетично пов'язані з народною казковою традицією такі риси героя, як надзвичайна сила розуму, винахідливість, що реалістично передають образ Леніна. Проте як у фольклорній поезії, так і в прозі спостерігаємо, що народна уява вже не обмежується самим тільки вимислом (хоч у фольклорі це було явищем цілком закономірним і стосовно історичних постатей), а органічно вплітає у легендарну чи казкову тканину справжні факти з біографії, реальні риси характеру Ілліча.

Новий народний герой — Ленін — це, насамперед, невтомний борець за народні інтереси. Сила його — в солідарності й могутності народу. У легенді «Народна сила» співвідношення героя і маси виражено самим Леніном так: «Це не я,— сказав Ленін,— це народ гримить. Як устане — тут вам нікуди дітись... Що я сам? У мене сил не вистає. А з народом я сюди прийду. Тоді не буде вам пощади, каменя на камені не зостанеться»<sup>5</sup>.

День і ніч навчав Ленін трудящих, як будувати нове, щасливе життя без царів і панів. У карпатській легенді «Ленінова порада»<sup>6</sup>. Ілліч навчає шукачів правди трьох братів Багрійчуків з Гуцульщини, як треба боротись («Проти панів ураз боріться разом, громадою, гуртом, то й поборете, а як не будете разом боротися, то заїсть вас це гаддя у людській подобі»). І колись темний селянин, а нині робітник, озброєний ленінським вченням, поніс цю правду в маси. В цій легенді — справжні факти з біографії великого вождя: Ленін живе в Росії, одягнений просто, дуже гречно обходиться з бідними, радить їм шукати правду серед робітників, керує боротьбою народу в дні революційних подій.

Характерно, що в народній творчості — як у пісенній, так і в оповідній — неодноразово відзначено прекрасну рису Ілліча: поєднання величчя з надзвичайною простотою. Загальновідомі зворушливі розповіді робітників, селян, інтелігенції про простоту в житті і в поведженні з людьми В. І. Леніна<sup>7</sup>. Широко увійшло в народний вжиток крилате

<sup>2</sup> Народна творчість, 1939, № 2, с. 88.

<sup>3</sup> Українські народні казки, легенди, оповідання і речитативні вірші для дітей.— К.: Держлітвидав, 1939, с. 97—100.

<sup>4</sup> Див.: Яценко М. Шляхами народнопоетичної Ленініани.— Українська мова і література в школі, 1970, № 1, с. 1—11.

<sup>5</sup> В. І. Ленін в українській народній поетичній творчості.— К.: Наукова думка, 1961, с. 31.

<sup>6</sup> Записав Тищенко В. І. від лісоруба Лазаровича В. І. в с. Баян-Березів Верховинського району Івано-Франківської області в 1960 р.— Фонди ІМФЕ, ф. 14—4, од. зб. 403, арк. 5—6.

<sup>7</sup> Див.: Творчество народов СССР.— М.: Государственное издательство художественной литературы, 1937, Рассказы рабочих о Ленине.— М.: Профиздат, 1934; Новый мир, 1937, № 6, с. 149—165.



Майстер народної творчості  
Н. М. Котлярова, Одеса.  
Фото Л. М. Жубинського. 1976.



Н. М. Котлярова.  
Вироби з рогожі та листя кукурудзи.  
Одеса. 1979.  
Фото М. І. Стратілата.



Опішнянська кераміка.  
З експозиції Республіканської  
виставки творів майстрів  
народних художніх промислів.  
Київ, 1978.  
Фото Л. О. Чоботька.



В. П. Беседін.  
Декоративний посуд. Кераміка.  
Світловодськ Кіровоградської області.  
1974.  
Фото С. В. Мишанича.

слово однієї з народних оповідей, яке дуже вдало схарактеризувало великого вождя: «Яка ж він людяна людина!»<sup>8</sup>. З одного боку — Ленін, піднесений на висоту міфічного героя давнини і рівний Прометееві<sup>9</sup>, легендарний богатир, казковий мудрець, який розкрив людську правду життя, великий творець нового світу, поетично порівнюваний з сонцем, полум'ям, найвищими вершинами гір, з гірським орлом, ясним соколом, і з другого боку — близький, рідний, простий. Популярна в прикарпатських селах легенда «Велика людина» саме таким зображує В. І. Леніна<sup>10</sup>.

Окремий великий цикл становлять легенди й перекази про керівну роль В. І. Леніна в період громадянської війни та боротьби з іноземною воєнною інтервенцією. В цих творах підкреслюється батьківське піклування Леніна про долю Радянської України, її героїчний народ. В українських народних легендах Ленін соколом літає над окопами солдатів і закликає їх до боротьби. Він — герой, богатир, який незримо зв'язаний з трудящими, вірить у силу їх. Карпатські лісоруби розповідають, що в ті буремні роки Ленін «прийшов чи приїхав, а може, літаком прилетів і в Галичину», «...почав до сільських хат заходити, листівки людям роздавати, де було написано, що всіх урядників кара чекає за те, що мучать простий народ. А селянам і робітникам казав, аби не терпіли панам, аби повставали проти них» («Як Ленін по Галичині ходив») <sup>11</sup>.

В українських народних легендах радянського часу створені героїчні образи видатних полководців, героїв громадянської війни — Будьонного, Чапаєва, Ворошилова, Щорса, Котовського, Пархоменка. Мужні й віддані сини радянського народу, вони відважно боролися з ворогами, нещадно громлячи інтервентів та білогвардійські банди, прославили себе в блискавичних походах і перемогах. У легенді «Місяць-батько і зорі-богатирі»<sup>12</sup> розкривається роль великих пролетарських полководців, що керували збройними силами молоді на той час Радянської держави. Місяць-батько зустрічається з двома зірками і посилає їх на землю побороти людське горе. Впали зорі на землю, «стали великанами, як ото колись богатирі», зібрали навколо себе багато людей і повели їх на боротьбу з ворогами. А місяць-батько світив їм зверху і додавав сил. Події розгортаються в звичайних реалістичних умовах часів громадянської війни, в жорсткій боротьбі з ворогом: «Богатирі кров'ю червоною землю обливали, але полки їх збільшувались-зростали». Деякі улюблені народні герої загинули в цій боротьбі, але на їх місце «появились-виросли нові богатирі», які знищили ворога. Наприкінці легенди пояснено, що означають образи героїв-богатирів. Місяць-батько — Ленін, дві зорі — Чапаєв і Щорс. Висновок легенди такий: нам не страшні ніякі зазіхання ворогів на радянську землю, бо ми маємо багато таких героїв-богатирів, які враз знищать будь-якого агресора.

У цій легенді є елементи традиційного фантастично-легендарного фольклору («звірі хижі людей вбивають», «зорі... стали великанами», «коні-змії», «зорі-богатирі» та ін.), але сюжет її розгортається на новому матеріалі революційної дійсності. Часто вживана дієслівна рима надає творові піднесення, пафосу.

<sup>8</sup> Творчество народов СССР, с. 41.

<sup>9</sup> Горький М. Про літературу. Літературно-критичні статті.— К.: Держлітвидав України, 1954, с. 514.

<sup>10</sup> Див.: Легенди Карпат.— Ужгород: Карпати, 1968, с. 4—7.

<sup>11</sup> Записав Пушик С. від колишньої жительки села Княздвора Коломийського району Івано-Франківської області.— В кн.: Леніна славлять Карпати.— Ужгород: Карпати, 1969, с. 111—112.

<sup>12</sup> Українські народні казки, легенди, оповідання і речитативні вірші для дітей, с. 129—131.

Не менше значення мають легенди, створені навколо однієї особи, в основі яких лежить вигадка або біографічний факт з її життя. Народ, люблячи своїх героїв, часто надає їм легендарних рис. Наприклад, легенди про Г. І. Котовського змальовують його виняткову силу, винахідливість і сміливість. Іноді в них подається безпосереднє запозичення з казкової фантастики: «Гриша стукнув пана по голові кулаком — пан по коліна заліз у землю» («Легенда про Котовського») <sup>13</sup>.

Так само, як Кармалюк, Довбуш, Гаркуша та інші ватажки селянських повстань, Котовський організовує загін, відбирає від панів майно і роздає його бідним, палить поміщицькі маєтки. Як і для його попередників, для нього не було в'язниці, з якої не можна було б утекти <sup>14</sup>.

Про подвиги Котовського, Будьонного, Ворошилова, Пархоменка та інших легендарних героїв громадянської війни народ створив безліч легенд. У них змальовані образи, які запалюють на подвиги нові покоління. Крім своєї художньої привабливості, вони сконцентрували в собі типові риси, де викристалізувались ідеали, передові прагнення демократичних мас, народний героїзм.

Перебільшення, гіперболізація явищ є одним із засобів легенди в зображенні дійсності. Радянський герой часів громадянської війни може одним змахом шаблём зарубати безліч ворогів, що напали на нього. Коли вибух снаряда присипав його землю, він легко вилазить з-під землі і продовжує командувати своїм загonom. Його звичайна куля не бере. «На одного сто пудів пороху треба», — говорить про себе Котовський. Герой — хоробрий, сміливий, голос його могутній, але одночасно це гуманна, сердечна людина, яка любить бідних, присвячує своє життя боротьбі за їх щастя. Він діє разом з народом, бореться за його кровну справу.

У той час, коли на території Радянської України розгорталось соціалістичне будівництво, яке породило фольклорні твори про нове життя, творчу працю, індустріалізацію країни та колективізацію сільського господарства, на західноукраїнських землях, загарбаних буржуазно-поміщицькою Польщею, панував важкий соціальний і національний гніт. Трудящі самовіддано боролися за своє визволення. Ця боротьба знайшла широке відображення у багатьох фольклорних зразках 20—30-х років. Особливо активно творилися легенди та перекази, які яскраво відобразили прагнення трудящих до визволення та возз'єднання в братній сім'ї радянських народів.

У житті трудящих краю навіки запам'яталися дві великі дати — 17 вересня та 27 жовтня 1939 року. Перша з них — коли війська Червоної Армії з наказу Радянського уряду перейшли західний кордон, щоб узяти під свій захист життя своїх кровних братів — українців та білорусів, а друга — коли Народні Збори Західної України одностайно проголосили встановлення Радянської влади на території Західної України.

За піснями та прозовими фольклорними текстами можна простежити розгортання подій під час визволення Червоною Армією Західної України та возз'єднання її в єдиній Українській Радянській державі.

Тернистий шлях боротьби західноукраїнських трудящих за волю і возз'єднання з єдинокровними братами відображено в легенді «Через терни», записаній В. Кринком у м. Стрию <sup>15</sup>. Щасливий вересневий день волі прославляють прикарпатці в легенді «Бартка Довбуша», записаній Я. Гавучаком у м. Кутах Івано-Франківської області. За мотивами на-

родних легенд, славний ватажок опришків перед своєю смертю закинув свою бартку в озеро Марічейку, сказавши при цьому: «Поки лежатиме моя бартка на дні озера, гулятиме панство горами. Але це не буде вічно. Прийде час, і Марічейка викине бартку на берег. Підіймуть її дужі легіні, і вже ніяка ворожа сила не вирве її з рук народу. Тоді не стане ні пана, ні багача в рідних горах» <sup>16</sup>. І ось одного ясного вересневого дня на березі Марічейки стали червонозорі воїни. До їх ніг хвилі винесли на берег чарівну Довбушеву бартку — символ волі народної. Поетичною картиною братання їх з гуцулами закінчується ця чудова легенда.

За іншою легендою, восени 1939 р., перед приходом у Карпати радянських воїнів-визволителів, Довбуш «подавав знак», тобто сповіщав про прихід довгожданного дня. Ще тоді, коли народний герой був смертельно поранений, засвідчує легенда, і вірні побратими несли його в Чорногорі, відкрилась у богатиря рана, і стала капати кров на землю. Де впала крапля крові — виростала багряна квітка. З того часу щороку вкриваються чорні гори рожевим цвітом. Але такого цвіту, як того літа 1939 року, ще ніколи не бачили люди. Значить, знак подав Довбуш, чекайте, мовляв, кров не даром проливав <sup>17</sup>.

Торжество ленінської національної політики знаменував історичний акт возз'єднання українського народу в єдиній соціалістичній державі. Про вирішальну роль В. І. Леніна в долі українців західних областей України розповідається в легенді «Як Ленін по Галичині ходив». У цьому творі, як і в «Казці про Івана» <sup>18</sup>, «Як чоловік свою долю знайшов» <sup>19</sup>, у піснях «Та вийду я на Карпати», «Ой розцвіли наші села», «Заспіваєм файну пісню» <sup>20</sup>, пробивається сильний ліричний струмінь: галичани і закарпатці, як і всі народи нашої країни, називають себе дітьми й онуками В. І. Леніна. Рідній Комуністичній партії та її засновникові В. І. Леніну складає народ найсердечніші слова подяки за щастя жити в сім'ї вільних радянських народів: «І тоді подали руки один одному брати. І сьогодні проживають вони у злагоді і прославляють сміливого Сокола — Леніна за його дорогий подарунок, за його науку» (легенда «Гірський сокіл») <sup>21</sup>.

У легендах про В. І. Леніна яскраво простежується глибоке творче переусвідомлення традиційних естетичних скарбів фольклору з виразною тенденцією до утворення складних філософських узагальнень. Так підкреслюється, наприклад, революціонізує значення ленінської правди в «Дністровій легенді» <sup>22</sup>.

Напруженістю і патетичністю, динамікою зображення і глибиною патріотичних почуттів до Радянської Батьківщини позначена українська народна творчість грізних років Великої Вітчизняної війни. У легендах того часу звучать мажорні, життєствердуючі мотиви, оптимістичні настрої, тверда віра в те, що ворог буде розгромлений.

Натхненником та організатором боротьби радянського народу з фашистською Німеччиною була ленінська партія. Комуністи завжди йшли у перших рядах воїнів, першими піднімалися в атаку, запалюючи своїм прикладом інших. Безстрашно діяли в тилу секретарі підпільних обкомів та райкомів партії, комісари партизанських частин і з'єднань,

<sup>13</sup> Фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 956, арк. 210—212.

<sup>14</sup> Легенда «Знак подавав Довбуш». Записав О. Радін в с. Космачі Івано-Франківської області.— Фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 84, арк. 58—59.

<sup>15</sup> Народ славить Леніна і Партію.— К.: Наукова думка, 1968, с. 169.

<sup>16</sup> Там же, с. 171.

<sup>17</sup> Там же, с. 155, 159, 161.

<sup>18</sup> Записано від Кузьменюк О., колгоспниці із с. Банилова-Підгірного Сторожинецького району Чернівецької області в 1969 р.— Фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 956, арк. 215.

<sup>19</sup> Сюжет записаний Безручком І. від Мардаря Т. в м. Кельменцях на Буковині.— Там же, арк. 227—229.

<sup>13</sup> Українські народні казки, легенди, оповідання, с. 134.

<sup>14</sup> Там же, с. 136.

<sup>15</sup> Фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 956, арк. 206—209.

багато з них полягло смертю героїв, а історія вписала їхні імена в золоту книгу безсмертного народного подвигу.

Образ комуніста в легендах уподібнюється образу Велетня, наділеного богатырською силою й невразимістю (легенда «Глібова скеля») <sup>23</sup>.

Буйно розквітає українська народнопоетична творчість у повоєнний час. Вона охоплює широке коло тем — відбудова і дальший розвиток народного господарства, боротьба радянського народу за мир, дружба народів-братів, побудова розвинутого соціалістичного суспільства в нашій країні.

Історичний XXV з'їзд КПРС накреслив грандіозну програму дальшого піднесення економіки і культури Радянської країни. Народ широко розуміє суть процесів, що відбуваються зараз у нашому житті. Мир і труд, як щастя і комунізм, невіддільні в свідомості радянських людей. Тому-то, проголошуючи ідеї миру і братерства, історико-героїчна легенда оспівує людей трудових подвигів. На утвердження ідей комунізму спрямовані твори «Калинове гроно» <sup>24</sup>, «Золотий щит» <sup>25</sup>.

Розвиток сучасного фольклору засвідчує, що радянські люди постійно збагачують скарбницю народної культури. Їх глибокоідейні художні твори служать справі будівництва комунізму в нашій країні.

Київ

Я. Г. КУШНІРЮК

<sup>23</sup> Записав Безручко І. в м. Кельменцях Чернівецької області.— Фонди ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 314, арк. 332—333.

<sup>24</sup> Записав Ревуцький М. від Євдошак О. в с. Дихтинцях Путильського району Чернівецької області.— В кн.: Легенди Карпат, с. 9—10.

<sup>25</sup> Записав Гурепко М. в с. Сергіях Путильського району Чернівецької області.— Радянські Карпати, 1968, 24.XII.

## РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКО-МОЛДАВСЬКОЇ МІЖЕТНІЧНОЇ ШЛЮБНОСТІ

Одним з факторів, який сприяє посиленню соціально-економічних та культурних зв'язків між народами, їх всебічному розвитку й зближенню, є зростання кількості міжетнічних шлюбів. Найбільш поширені вони в зонах з різнонаціональним складом населення. До таких територій належать і південні райони Чернівецької області УРСР та суміжні з ними райони Молдавської РСР, де протягом століть безпосередньо взаємодіють найчисельніші тут етнічні спільності — українці й молдавани. Багатовікові етнокультурні взаємозв'язки певною мірою зумовили й характер сучасних міжетнічних процесів на цій території <sup>1</sup>.

В основу статті покладено дані офіційної статистики та матеріали етносоціологічного дослідження, проведеного автором у 1974—79 роках у Новоселицькому районі Чернівецької області УРСР, Бричанському, Дондюшанському, Окницькому районах МРСР. Вибір зазначених районів пояснювався завданням основного дослідження: вивчення міжетнічних зв'язків, зокрема міжетнічної шлюбності українського та молдавського сільського населення на території їх безпосередньої взаємодії, визначення впливу на міжетнічні процеси характеру географічного розміщення й чисельності етнічних спільностей.

<sup>1</sup> Славяно-волошские связи.— Кишинев: Штиинца, 1978; Формирование молдавской буржуазной нации.— Кишинев: Штиинца, 1978; Кушнер (Кнышев.) П. И. Этнические территории и этнические границы.— М.: Наука, 1951; Науко В. И. Развитие межэтнических связей на Украине.— К.: Наукова думка, 1975; Зеленчук В. С. Население Молдавии.— Кишинев: Штиинца, 1973 та ін.

Поширення міжетнічної шлюбності визначається відповідними історичними та соціально-економічними умовами. На характер її побутування впливають різні фактори. В дореволюційній Росії, наприклад, зростанню кількості міжетнічних шлюбів перешкоджали соціально-класове й національне гноблення, конфесійні, мовні та інші відмінності. З утворенням СРСР, виникненням соціалістичних націй, розширенням міжнаціональних контактів з'явилися нові стимули для розвитку міжетнічної шлюбності. Вперше в Радянському Союзі методика досліджень міжетнічної шлюбності була розроблена академіком М. В. Птухою, який чимало зробив у цій галузі <sup>2</sup>.

Вивчення сучасних міжетнічних шлюбних зв'язків пов'язане з активізацією етносоціологічних досліджень, що розпочалися в 1960-х роках з ініціативи Інституту етнографії ім. М. М. Миклухо-Маклая АН СРСР. Зокрема, були проведені дослідження теоретичних питань міжетнічної шлюбності, її етнічних та соціальних наслідків <sup>3</sup>.

Згодом з'явилася значна кількість публікацій, що мали широкий узагальнюючий характер. Ці матеріали присвячені розробці теорії нації і сучасних етнічних процесів, їх типології, тенденціям етнокультурного розвитку народів. У них певне місце відводилось дослідженню міжетнічної шлюбності, її етнічних та соціальних наслідків <sup>4</sup>.

Питанням міжетнічних зв'язків на Україні, процесам етнокультурного розвитку народів, формуванню інтернаціональних рис у культурі та побуті трудящих УРСР присвячена монографія В. І. Наулка «Розвиток міжетнічних процесів на Україні», де міжетнічна шлюбність розглядається як один з суттєвих факторів всебічного зближення народів. У окремих статтях досліджено питання взаємозв'язку між етнічно-мішаною шлюбністю та інтернаціоналізацією побуту населення республіки. Певний внесок у розробку проблем розвитку міжетнічних шлюбів на Україні зробили й демографи <sup>5</sup>.

Актуальність дослідження міжетнічних зв'язків зростає у зв'язку з розвитком та утвердженням нових норм радянського способу життя. Особливий інтерес викликає розробка питань міжетнічної взаємодії двох братніх народів — українського й молдавського — на території їх суміжного розселення з урахуванням характеру соціально-політичного та культурного розвитку населення.

Вихідними методичними положеннями при з'ясуванні значення міжетнічної шлюбності є те, що саме в цьому явищі, як і етнічних аспектах мовних процесів (йдеться про зміни в уявленнях про рідну мову та сфери її побутування), особливо виразно простежуються процеси трансформування етнічної самосвідомості, і, насамперед, серед молодшого покоління.

Не торкаючись загальних тенденцій етносоціального розвитку шлюбно-сімейних відносин, які не є предметом нашої уваги, зупини-

<sup>2</sup> Див.: Птуха М. В. Вибрані твори.— К.: Наукова думка, 1971, с. 86—95.

<sup>3</sup> Ганцкая О. А., Терентьева Л. Н. Этнодемографическое исследование национальных процессов в Прибалтике.— Советская этнография (далі—СЭ), 1965, № 5; Першиц Ю. И. О методике сопоставления показателей однонациональной и смешанной брачности.— СЭ, 1967, № 4; Терентьева Л. Н. Определение своей национальной принадлежности подростками в национально-смешанных семьях.— СЭ, 1969, № 3.

<sup>4</sup> Арутюнян Ю. В., Дробизева Л. М. Социально-культурное развитие и сближение наций в СССР на современном этапе.— М.: Мысль, 1972; Бромлей Ю. В. Этнос и этнография.— М.: Наука, 1973; 36.: Социальное и национальное. Опыт этносоциологических исследований по материалам Татарской ССР.— М.: Статистика, 1975; 36.: Современные этнические процессы в СССР.— М.: Наука, 1977 та ін.

<sup>5</sup> Див.: Пономарев А. П. Міжнаціональні шлюби та інтернаціоналізація побуту населення УРСР.— Народна творчість та етнографія, 1977; Чуйко Л. В. Браки і розводи (Демографічне дослідження на прикладі Української ССР).— М.: Статистика, 1975.

мося лише на питанні впливу міжетнічної шлюбності на розвиток українсько-молдавських міжетнічних зв'язків, визначимо деякі особливості розвитку мішаної шлюбності, зумовлені характером етнічного середовища, а також окремі її етнічні наслідки, зміни в уявленнях про етнічну приналежність, рідну мову тощо.

За нашими розробками про поширення етнічно-мішаних та однопонаціональних шлюбів у досліджуваних районах, перші з них становлять 9,6% — більше, ніж їх середня кількість в УРСР та МРСР<sup>6</sup>. При цьому реальна причетність до етнічно-мішаних шлюбів у обстеженого населення значно ширша, оскільки і в попередньому поколінні (батьківському) вони також становили значний процент: 6,8 серед українського та 10,5 серед молдавського обстеженого населення.

Про характер залежності «компонентів» етнічно-мішаної шлюбності від етнічної структури населення свідчать наведені далі дані. Вони показують, що специфіка етнічного середовища (національне, інонаціональне) визначає питому вагу представників того чи іншого народу, який вступає у шлюбні контакти. Слід зазначити, що компактність етнічних груп у зоні відносна і вимагає урахування інших національних груп. Так, в українців, які проживають у своєму етнічному середовищі, українсько-молдавські шлюби становлять 2,2%, українсько-російські — 1,2%, серед українців, які проживають у іноетнічному середовищі, українсько-молдавські шлюби становлять 7,3%, українсько-російські — 2,3%, українсько-болгарські — 1,0%. Серед молдаван, які проживають у своєму етнічному середовищі — більшість етнічно-мішаних шлюбів (4,5%) українсько-молдавські, 2,4% — молдавсько-російські, 0,3% — молдавсько-польські, серед молдаван, які живуть в українському оточенні, українсько-молдавські шлюби становлять 11,8%, молдавсько-російські — 3,7%, молдавсько-польські — 0,2% та 0,2% ін. (див. табл. 1).

Таблиця 1  
Етнічно-мішані та однопонаціональні шлюби серед українського та молдавського населення залежно від етнічної структури населення (в %) (на основі матеріалів районних відділів ЗАГСів, анкетування)

Шлюби	Українці		Молдавани	
	в своєму етнічному середовищі	в іноетнічному середовищі	в своєму етнічному середовищі	в іноетнічному середовищі
однопонаціональні	96,6	89,5	92,3	83,9
етио-мішані	3,4	10,5	7,7	16,1

Характер етнічного середовища відбивається безпосередньо в шлюбних зв'язках: чим ширші можливості міжетнічних контактів, тим нижчі показники однопонаціональної шлюбності в населення, яке ми досліджували. Так, в іноетнічному середовищі, як видно з наведених вище даних, з'являється все більше етнічно-мішаних шлюбів. Таким чином, характер етнічного середовища можна вважати одним з вагомих факторів розвитку етнічно-мішаної шлюбності рівною мірою для представників обох етнічних груп.

Цілком природно, найпоширеніші серед міжетнічних шлюбів українсько-молдавські. Така «етноструктура» пояснюється як самим характером етноконтактного середовища (розселення українців і молдаван, питоною вагою цих національностей в етнічному складі населення).

<sup>6</sup> Згідно даних перепису населення 1970 р., етнічно-мішані шлюби серед сільсько-го населення УРСР становлять 7%, МРСР — 8%. — Див.: *Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 г.*, т. VII. — М.: Статистика, с. 282, 294.

ня тощо), так і близькістю культурно-побутового устрою, наявністю спільних рис у господарському житті. Вплив згаданих умов на вибір шлюбного партнера найбільш поширений серед сільського населення. Слід відзначити, що в минулому таким етнічним шлюбом не ставала на заваді спільна релігія, тоді як у більшості народів конфесійні фактори негативно впливали на розвиток мішаної шлюбності<sup>7</sup>.

Серед етнічно-мішаних значне місце займають шлюби найчисельніших національностей цих районів (українців, молдаван) з росіянами та представниками інших народів СРСР. Це пояснюється не лише етнічним складом населення, а й приналежністю до єдиного політико-економічного комплексу, спільністю мети, посиленням міжнаціональних контактів на шляху дальшого розвитку економічних зв'язків між окремими республіками, зростом загальною рухомістю населення, поширенням елементів загальнорадянської культури, всебічною інтернаціоналізацією побуту трудящих, тобто цілим рядом об'єктивних причин. Ці фактори сприяють розвиткові міжетнічної шлюбності, особливо в районах зі строкатим етнічним складом населення (див. табл. 2). Так, в іноетнічному оточенні кількість етнічно-мішаних шлюбів протягом лише одного покоління збільшилася у 3—4 рази.

Особливий інтерес викликають питання впливів міжетнічних шлюбів на формування етнічної свідомості (етнічна приналежність, рідна мова, масштаби поширення тієї чи тієї мови в різних сферах діяльності людей тощо). За нашими даними, серед українців, які проживають у своєму етнічному середовищі, переважна більшість вважала себе приналежними до української етнічної спільності, в молдавському оточенні з 72,2% українсько-молдавських шлюбів першого (батьківського) покоління визнали таку приналежність 44,4% обстежених, тоді як 27,8% назвали себе молдаванами. Аналогічні зміни в уявленнях про етнічну приналежність у залежності від характеру етнічного середовища простежуються і у молдаван.

Про зміни етнічної приналежності внаслідок етнічно-мішаних шлюбів свідчать розробки стосовно третього покоління. Це підлітки з етнічно-мішаних родин (діти досліджуваного населення), вік яких досяг 16 років. Майже всі опитані з мішаних родин української етнічної групи, що проживають у своєму етнічному середовищі, назвали себе українцями. В іноетнічному середовищі — близько половини з них, інші — молдаванами чи росіянами.

Таблиця 2  
Етнічно-мішані шлюби в двох поколіннях серед населення досліджуваних районів (%) (на основі матеріалів районних відділів ЗАГСів, анкетування)

Покоління	Українці		Молдавани	
	в своєму етнічному середовищі	в іноетнічному середовищі	в своєму етнічному середовищі	в іноетнічному середовищі
перше	2,5	4,3	6,1	4,4
друге	3,5	16,1	7,7	10,6

Для молдаван співвідношення етнічного середовища, шлюбності та змін етнічної самосвідомості у третьому поколінні в цілому залишаються ті ж самі. В своєму середовищі як в етнічно-мішаних, так і в однопонаціональних сім'ях, переважна більшість підлітків (81,2%) назвали себе молдаванами, в іноетнічному ж це співвідношення змінилося: 58,3% — молдаванами, 41,7% — українцями.

<sup>7</sup> Кушнер (Кнышев) П. И. Этнические территории и этнические границы, с. 32—34; Терентьева Л. П. Некоторые стороны этнических процессов в Поволжье, Приуралье и на Европейском севере СССР. — СЭ, 1972, № 6, с. 50.

Привертає увагу значний процент підлітків з однопонаціональних родин (серед українців 25,8%, молдаван — 20,0%), які в іноетнічному оточенні вказали національність, що не збігається з батьківською. Це можна пояснити активно діючими етнічними процесами, які відбуваються в етноконтактній зоні.

Цей матеріал, на нашу думку, дає підставу вважати фактор етнічного середовища одним з основних у формуванні уявлень про етнічну приналежність. При зміні етнічної самосвідомості опитувані найчастіше зараховують себе до етнічної спільності, серед якої живуть. Найчастіше «нова» національність (що не збігається з батьківською) є результатом усвідомлення особою своєї приналежності до тієї національної більшості, якою представлений навколишній етнічний склад населення. Важливу роль відіграє також фактор адміністративно-політичного устрою — в якій республіці розташований населений пункт і т. ін. Крім того, як показало дослідження, певну роль відіграє уявлення особи про соціально-культурну престижність тієї чи тієї нації.

Мотиви, за якими частина підлітків з етнічно-мішаних сімей, а іноді й з однопонаціональних, переважно з українсько-російських і молдавсько-російських, вважає себе приналежною до іншої національності, зокрема російської, очевидно ті самі, що й у визначенні рідної мови. Тут знаходить вияв широке розповсюдження російської мови в усіх сферах суспільного життя. Російська мова, як відомо, поруч з мовою своєї національності в радянських республіках стала важливим засобом міжетнічного спілкування. Вона сприяє всебічному розвитку і зближенню радянських народів, є важливим засобом єднання соціалістичних націй і дальшого розвитку нової історичної спільності людей, формування інтернаціональних рис у їх культурі та побуті. Подібні зміни етнічної самосвідомості, що підтверджується нашими даними, найчастіше спостерігаються в іноетнічному середовищі.

Крім змін в уявленнях про етнічну приналежність, що відбуваються як правило, в наступному поколінні, серйозних трансформувать зазнає мовна поведінка. Виникає необхідність двомовності, багатомовності, переходу на мову міжнародного спілкування тощо. Щоб скласти певне уявлення про характер цих змін, які відбивають конкретний зміст міжетнічних процесів, слід з'ясувати, як впливає розвиток міжетнічних шлюбних відносин на один з найважливіших культурних компонентів етносу — мову, зокрема на уявлення про рідну мову, фактичну мовну поведінку, і як ці уявлення видозмінюються залежно від характеру (мішаного, однопонаціонального) шлюбу.

З усього розмаїття суспільних сфер мовного спілкування торкнемося лише сімейно-побутової, оскільки родина бере активну участь у соціологізації молоді і, зокрема, у формуванні її етнічної самосвідомості.

Згідно з таблицею № 3, переважна більшість осіб, які перебувають в етнічно-мішаному шлюбі, користуються в сімейно-побутовій сфері двома або трьома мовами: українською, молдавською, російською. Населення досліджуваних районів переважно двомовне, тобто широко використовує в усіх сферах суспільного життя українську й російську, молдавську та російську мови, що підтверджується також даними Всесоюзного перепису населення 1970 року<sup>8</sup>. Однак тут при наявності етнічно-мішаного шлюбу показники дво-, тримовності найбільші (див. табл. 3), тобто існує взаємозумовленість між етноконтактним середовищем, розвитком міжетнічної шлюбності та дво- й багатомовності.

Питання «одномовності», особливо в етнічно-мішаних родинях, не слід розуміти буквально. Як свідчать наші спостереження, в сім'ях,

коли один з членів подружжя переходить на мову іншого, то одночасно володіє і своєю, вважаючи її рідною. В окремих випадках мова в родині може не збігатися з мовою національної приналежності, наприклад, в випадкові, коли батьківська сім'я була такою етнічно-мішаною або раніше відбулися певні трансформування фактичної мовної поведінки. У всякому разі, поняття «одномовність» не слід абсолютизувати, оскільки друга мова (а інколи і третя), можуть вживатися, наприклад, у виробничій сфері, де, як відомо, функціональні можливості мов набагато ширші, ніж у сімейно-побутовій.

Таблиця 3

Використання другої та третьої мови у сімейно-побутовій сфері залежно від характеру шлюбів (%) (на основі даних районних відділів ЗАГСів, матеріалів сільських Рад, анкетування)

Користування мовами	Українці				Молдави			
	в своєму етнічному середовищі		в іноетнічному середовищі		в своєму етнічному середовищі		в іноетнічному середовищі у	
	мішані шлюби	однопонаціональні шлюби	мішані шлюби	однопонаціональні шлюби	мішані шлюби	однопонаціональні шлюби	мішані шлюби	однопонаціональні шлюби
користуються другою та третьою	100	10,9	35,3	30,1	51,7	4,5	90,9	11,3
не користуються другою та третьою	—	89,1	64,7	69,9	48,3	95,5	9,1	88,7

В етноконтактному середовищі, залежно від характеру шлюбу, певні зміни відбуваються й у визнанні тієї або іншої мови рідною. Так серед обстеженого українського населення, у складі етнічно-мішаних шлюбів, 28,5% назвали рідною мову, що не збігається з їх національною приналежністю, серед молдавського — 24,1%, тоді як серед тих, хто перебуває в однопонаціональному шлюбі, такі відхилення зафіксовані не були.

Підводячи підсумки, слід насамперед зауважити, що розвиток міжетнічної шлюбності, зокрема, досліджуваної етноконтактної зони — один з проявів загального процесу міжетнічного зближення народів нашої країни. Однак тут є свої особливості, характерні для безпосередньої взаємодії українців і молдаван — найчисельніших на цій території етнічних спільностей. Поруч з загальнорадянськими факторами (соціально-економічний розвиток, формування більш однорідної соціально-класової структури суспільства, зростання мобільності населення, формування загальнорадянських інтернаціональних рис в культурі та побуті), що сприяють посиленню процесу міжетнічного зближення, тут діють певні локальні фактори, зумовлені характером географічного розміщення етнічних спільностей, їх питомою вагою в етнічному складі населення, давніми історичними та етнокультурними контактами, розвитком спільних рис у господарському житті, близькістю культурно-побутового устрою, відсутністю національних упереджень тощо.

Внаслідок цих обставин у досліджуваній етноконтактній зоні кількість етнічно-мішаних шлюбів більша, ніж в середньому в УРСР та МРСР.

Як бачимо, фактор етнічного середовища є одним з вирішальних у формуванні уявлень про етнічну приналежність. Вплив його настільки значний, що частково позначається навіть на тих, у кого батьківський шлюб був однопонаціональним. Найчастіше визначення своєї етнічної приналежності відбувається внаслідок усвідомлення особою приналежності до тієї етнічної спільності, серед якої вона живе.

Міжетнічна шлюбність сприяє змінам етнічної самосвідомості, впливає на побутування та функціонування мов. Дослідження цих явищ

<sup>8</sup> Итоги Всесоюзной переписи населения 1970 г.—Т. IV, с. 164, 778.

у їх взаємодії показало, що етнічно-мішана шлюбність є однією з реальних умов розвитку дво- та багатомовності; в етнічно-мішаних сім'ях ці явища переважають, тоді як для однонаціональних більш характерна одномовність.

Будучи взаємозумовленою, міжетнічна шлюбність населення досліджуваних районів та її етнічні наслідки відбивають процеси всебічного зближення та розвитку різних етнічних спільностей, свідчать про високий рівень їх інтернаціональної свідомості.

Київ

Г. М. ЗАХАРОВА

### ГРЕБЛЕБУДУВАННЯ НА УКРАЇНІ У XVI—XVII СТ.

У XVI—XVII ст. значного поширення на Україні набули водяні борошномельні млини, лісопильні, папірні та рудні, в яких механізація виробничих процесів здійснювалась за допомогою гідравлічного двигуна у вигляді водяного млинового колеса. Всі ці промислові споруди будувалися на греблях, часто одна біля одної, що викликало заболоченість річкових заплавл, сіножатей тощо<sup>1</sup>.

Гребель на Україні було досить багато. Лише на 14 лівобережних притоках Дніпра (1666 рік) їх нараховувалося 50<sup>2</sup>. На річці Ірпін та його притоках Бобрику, Бучанці, Віті, Глевасі, Горянці, Либеді, Лютежі, Милетенці, Тихій Борщівці, на Стугні та річках Совці й Сирцю, що протікали біля Києва, в 1686 році було відомо близько 35 гребель<sup>3</sup>.

Греблі, що будувалися на малих і середніх річках, перегороджували водні артерії повністю, створюючи при цьому значні напори води для ритмічної роботи коліс. З цією метою на річках Ірпені, Росі, Сирці, Стрижні та подібних будувалися млини з верхньобійними колесами.

Млини ставилися на певній відстані від гребель<sup>4</sup>. Вода до них надходила по канавах. Для підвищення її рівня робили так звані настилкові греблі, загачуючи канали спереду в'язками з лози, гілля дерев тощо. Канави завше оберігали від забруднення.

Будівництво гребель було справою важкою і надто дорогою (близько 50—100 польських злотих). Як свідчить документ, власник Г. М. Мельник 1671 року продав полковому судді Федору Завадському половину невеликої греблі на річці Острі за 30 злотих<sup>5</sup>.

Спорудження гребель вимагало значної кількості робочих рук. У 1675 році на будівництво греблі біля Полтави місцевий полковник Іван Черняк найняв 20 чоловік з інших місцевостей, не рахуючи селян села Решетилівки, що працювали тут же<sup>6</sup>. Монастирі, щоб залу-

чити на спорудження гребель робітників, добивалися від уряду спеціальних грамот (універсалів), змушуючи місцеве населення виконувати цю повинність. Універсалом від 15 травня 1655 року Богдан Хмельницький зобов'язав селян навколишніх сіл гатити греблю для Густинського монастиря. Коли ж вони відмовилися, гетьман доручив прилуцькому полковникові розслідувати цю справу і покарати винних<sup>7</sup>. Макошинський монастир, одержавши 1679 р. право володіти селом Зутовкою, взявся за будівництво греблі силами селян<sup>8</sup>. Козаки і піддані села Махновки гатили греблю між селами Омбишем і Махновкою (1696) для Омбишського монастиря<sup>9</sup>. Селяни сіл Галки, Коронецького, Липового відбували повинність на будівництві греблі для Ватуринського монастиря тощо<sup>10</sup>.

Догляд за греблями покладався на підлегле або залежне населення. Міщани Ніжина (1625 р.), щоб змолоти зерно в млинах, повинні були ремонтувати греблі<sup>11</sup>.

Світські й духовні феодалі будували греблі переважно силами своїх підданих. Ті, хто не мав таких, використовували найману працю. Нерідко до цього вдавалися і феодалі. У шляхтича Павла Марушевича (1563) греблю робили наймані грабарі. Але, як стверджує документ, шляхтич Криштор Дебинський, вчинивши напад, розігнав наймитів, забрав заготовлені для них харчі: 20 мац житньої муки (маца містила 24 пуди), 3 маці пшеничної і стільки ж пшона та по 2 маці гороху, гречаних круп, м'ясо, сало, сіль. Крім того, було забрано ще 70 великих грабарських сокир, 30 лопат, 40 волів<sup>12</sup>. 1603 р. шляхтич Григорій Коржинський побив грабарів, що їх найняв шляхтич Гаврило Головинський для насипання греблі на річці Пляшів у Кременецькому повіті<sup>13</sup>. Як бачимо, будівництво гребель вимагало значної кількості людей та засобів виробництва.

Недарма під час наїздів, щоб завдати супротивникові значних збитків, шляхтичі руйнували насамперед греблі. 1579 року шляхтич Семен Дрозденський у Житомирському гродському суді скаржився на шляхтича Івана Порванецького за те, що той зруйнував греблю на ставу біля Перваничів<sup>14</sup>, урядник Луцького підкоморського суду Доманевський — на місцевого мостовничого шляхтича Івана Красенського за те, що той зі своїми слугами наїхав на греблю і розкопав її в кількох місцях<sup>15</sup>. Це ж саме вчинено шляхтичеві Василю Копинському з Волині, чим завдано власникові збитків на суму 50 грошей<sup>16</sup>.

Греблі будували переважно на 20—30 м уздовж і 6—10 м заввишки. Величина їх залежала від кліматичних та геоморфологічних умов річкового басейну. При виборі місця греблі розрізняли три їх типи: неглибоке, параболічне, трикутне. При великій швидкості води могла розлитися повінь, а при повільній — замулювання. Усі ці фактори враховувалися.

Важливого значення надавали і розташуванню водозливів, які б забезпечували постійний запас води для роботи коліс. З цією метою велися спеціальні підрахунки. Особливо ретельно вивчали місце для водосхову, вживаючи заходів проти можливої втрати води, вирішували питання конструкції греблі, кількості й розмірів водозливів, висоти порогів греблі тощо.

<sup>1</sup> ЦДІА УРСР, ф. 159, оп. 1, спр. 7, арк. 1.

<sup>2</sup> ЦДІА УРСР, ф. 146, оп. 1, спр. 24, арк. 1.

<sup>3</sup> Там же, ф. 153, оп. 1, спр. 2, арк. 1—3.

<sup>4</sup> Там же, ф. 154, оп. 1, спр. 1, арк. 1.

<sup>5</sup> ЦНБ АН УРСР, ф. 1, спр. 54654, арк. 140—145.

<sup>6</sup> ЦДІА УРСР, ф. 25, оп. 1, спр. 5, арк. 72.

<sup>7</sup> Там же, ф. 22, оп. 1, спр. 14, арк. 499—500.

<sup>8</sup> Там же, ф. 25, оп. 1, спр. 20, арк. 423.

<sup>9</sup> Там же, спр. 25, арк. 430.

<sup>10</sup> Там же, спр. 22, арк. 23—24.

<sup>1</sup> Очерк работ Западной экспедиции по осушению болот.—СПб., 1898, с. 20.

<sup>2</sup> За розпорядженням гетьмана Івана Брюховецького в 1666 році був проведений перепис населення земель, сіножатей і пасовищ, у тому числі й гребель у містах, містечках, слободах та хуторах Лівобережної України. Переписом охоплена невелика частина території, розташована в басейнах лівобережних приток Дніпра (від річки Сули до Ворскли). Не потрапили до реєстру Голтва, Грунь, Оржиця та інші річки. (Див.: *Оглоков Е. П.* Речные долины Полтавской губернии.—Полтава, 1905, ч. II, с. 42—45, 203, 238).

<sup>3</sup> *Компан О. С.* Міста України в другій половині XVII ст.—К.: Вид-во АН УРСР, 1963, с. 239.

<sup>4</sup> *Горленко В. Ф., Бойко І. Д., Куніцький О. С.* Народна землеробська техніка українців.—К.: Наукова думка, 1970, с. 104.

<sup>5</sup> Центральний державний історичний архів УРСР у Києві (далі—ЦДІА УРСР), ф. 133, оп. 1, спр. 38, арк. 1—2.

<sup>6</sup> Центральна наукова бібліотека АН Української РСР, відділ рукописів (далі—ЦНБ АН УРСР), ф. 1, спр. 54588, арк. 447—458.

Ширина греблі залежала від її призначення. Якщо це мав бути ще й проїжджий шлях, то будували її 5—8 метрів шириною, коли ж для пішоходів — значно вужчу. Як підтверджують документи, греблі переважно були й дамбами для проїжджих шляхів.

Споруди ці часто мали неправильну форму, що нагадували дугу, обернену випуклою частиною до ставу або течії річки. Це робилося для послаблення тиску води. Криволінійний обрис гребель зумовлювався й іншими причинами. По-перше, греблестроїтники, бувало, допускалися прорахунків у розмірах водопропускних отворів, що призводило під час повені до прориву греблі. Отже, засипаючи прорухнені місця, створювали «вигинання» греблі. По-друге, в багатьох випадках власник греблі не завжди міг домовитися з орендарем землі, що також змушувало змінювати напрямок осі греблі<sup>17</sup>. 1613 року піддані Києво-Видубицького монастиря орендували берег Дніпра і острови Осокорок для вилову риби. Зокрема, ігумен Антоній Грекович не дозволив місцевому шляхтичеві будувати греблю біля свого берега<sup>18</sup>.

Гатили греблі переважно землею, глиною і каменем. У Луцькому повіті на ставу княжни Ганки Дерпотівни гребля була споруджена із землі (гатю), а на річці Білоусі біля села Войтового (Чернігівщина) — з каменю<sup>19</sup>. Каркасами для гребель служили дубові палі, забиті в дно річки або великі ящики без дна (тераси, рязі)<sup>20</sup>.

Ряжеві греблі будувалися з дубових колод. Такі зруби (тераси) виготовляли на березі й потім, навантаживши камінням, опускали на дно річки по осі греблі. В міру занурення тяги, їх нарощували дерном, землею та глиною. Для виготовлення таких гребель витрачалось багато дерева, на яке, завдяки масовій заготівлі поташу та виробництву заліза, скла, паперу тощо, був великий попит. У зв'язку з цим навіть у поліських районах України ряжеві греблі зустрічалися рідко.

Найбільшого поширення набули полегшені, так звані стоячообшивні, що споруджувалися із землі. Відкоси у зоні хвилевою укріплювалися деревом, шлаками, камінням, а на поверхні садили дерева. Греблі подібного типу побутували в лісостеповій та степовій частинах України. Тут деінде можна було зустріти греблі з хмизу або лози.

На багатьох річках Правобережної України часто зустрічалися кам'янонакидні споруди з переливанням води через гребінь. Їх було два основні типи: водозливні та швидкоточні. Греблі першого типу мали крутий верхній і більш пологіший низовий укоси. Крутизна низового укосу коливалася від 2,5 до 6 метрів. Гребінь під дією течії набував округлої форми і під час паводків вкривався великим шаром води, що захищало його від криги.

Проте в таких греблях у повінь надто швидко виходили з ладу водяні колеса. Тому українські гідротехніки будували в нижньому б'єфі різні споруди, щоб зменшити швидкість води. Ними були: а) водобійні колодязі — штучне збільшення глибини нижнього б'єфу за рахунок опускання дна русла за греблею; б) водобійні стінки — виступи, зроблені з дерева або каменю в нижньому б'єфі. Висота водобійної стінки, так само як і глибина колодязя, були різними. Нерідко траплялися греблі, в яких поєднувалося уступчаста зливна поверхня з водобоем. Греблі подібної конструкції будувалися там, де треба було під час льодоходу в нижній б'єф спускати велику кількість льоду.

<sup>17</sup> Гаврилов В. Д., Хілобоченко Л. С. До історії використання водної енергії малих річок на Україні. — У зб.: Нариси з історії техніки, 1960, вип. 6, с. 26.

<sup>18</sup> ЦДІА УРСР, ф. 130, оп. 1, спр. 3, арк. 1—2.

<sup>19</sup> Там же, ф. 133, оп. 1, спр. 22, арк. 1; ЦНБ АН УРСР, ф. II, спр. 22162, арк. 9—10.

<sup>20</sup> Белькін Л. Д., Конфедератов І. Я., Штейнберг Я. А. История техники. — М.—Л., 1956, с. 55.

ду. Проте недолік цих споруд у тому, що лід, проходячи через них, ударявся в дно нижнього б'єфу і ушкоджував його, тому вони не набули поширення.

Під впливом течії частина будівельного каміння скочувалось у низовий укіс і осідала в нижньому б'єфі. З часом низовий укіс ставив пологішим, і гребля поступово з водозливної перетворювалася на споруду типу швидкотоку.

Зустрічалися греблі й інших типів. Щоб полегшити будівництво та зменшити висоту переливного шару, гребля набирала ламаної форми. Конструкції таких споруд робили з каменю, а пустоти між ними наповнювали щільною піщано-глинистою масою. Вільними залишалися тільки крайні верхні шари. Греблі подібного типу пропускали мало води під час весняних паводків, через що кам'яна накидь, особливо у верхньому шарі, руйнувалася, а частина каміння перекочувалась у нижній б'єф. Такі греблі служили не більше двох-трьох років.

Біля гребель часто споруджували стави, в яких розводили рибу. Найбільше ставів було на Волині, Побужжі та Київщині.

Кожна гребля мала «ларьовий» отвір (проріз для подачі води до колеса) і «вешнячий» (вешняк) для спуску надлишку весняних вод. Кількість їх була різна. Грабовська гребля (Житомирщина) мала 4 спуски, зроблені у вигляді прямокутних прорізів у греблі, на кінцях яких знаходилися збиті з дощок затвори; ними здійснювали подачу або спуск води біля водяного колеса. Дерев'яні рами таких «вікон» щільно закріплювалися камінням і зв'язуючим водонепроникним розчином.

Українські греблестроїтники, як це засвідчують історичні джерела, були досвідченими спеціалістами. Протягом віків народні майстри виробили навик і вміння регулювати подачу води до коліс млина, завчасно відвести небезпеку повені, були досвідченими будівельниками і конструкторами. Навіть такі видатні зарубіжні майстри, як Блюер і Михаеліс, що приїхали в Росію при Петрі I, не змогли допомогти народним зодчим при будівництві гаток на річках<sup>21</sup>. Греблі, споруджені зарубіжними спеціалістами, швидко виходили з ладу і стало очевидним, що місцеві греблестроїтники ще до XVIII ст. користувалися своєю самобутньою технікою гідроспоруд, яких не могли зруйнувати найбільші повені.

Таким чином, у XVI—XVII ст. виробилися характерні для України прийоми будівництва гребель, з урахуванням особливостей місцевих річок та будівельних матеріалів. Це дало змогу на різних територіях використовувати ті типи, які мали найбільшу практичну доцільність — ряжеві, дамбові, стоячо-обшивні, водозливні, швидкотоку, ламані греблі. Досвід попередніх поколінь став великою школою для греблестроїтників України пізнішого часу. Окремі елементи народної практики залишаються доцільними і в сучасному гідробудівництві.

Тернопіль

М. М. СТРИШЕНЕЦЬ

<sup>21</sup> Горный журнал, 1928, кн. XI, с. 109.

## ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ЗБІРНИКА НАРОДНИХ ПІСЕНЬ Я. ГОЛОВАЦЬКОГО

Збірник Я. Головацького «Народні пісні Галицької і Угорської Русі» (1878) належить до тих фольклорних видань, які відзначаються кількісним багатством і тематичною та жанровою різноманітністю опублі-

кованого пісенного текстового матеріалу. Тим-то це видання привернуло до себе увагу дослідників і як явище в історії української науки та культури<sup>1</sup> і як важливе першоджерело для вивчення народних пісень. Проте й досі ще достатньо мірою не висвітлена історія підготовки та видання цього класичного фольклорного збірника: а тим часом ця історія тісно пов'язана з важливим процесом розвитку спілкування наукових сил східно- і західноукраїнських земель, а також міжслов'янських взаємин. Цінний матеріал для її вивчення дають листи О. Бодяньського до Я. Головацького та Я. Головацького до О. Бодяньського (1843—1876)<sup>2</sup>, листи М. Верещинського до В. Бірецького, І. Вагилевича до Я. Головацького, І. Головацького до брата Якова<sup>3</sup>. Цікавий матеріал для висвітлення цього питання дає зставлення фактів із цих листів із спогадами Я. Головацького «Пережитое и перестраданное»<sup>4</sup>, а також «Предисловием» до збірника «Народних пісень Галицької і Угорської Русі». Не можна обминути й пісенних збірників, що передували книгам пісень Я. Головацького, зокрема, видань Максимовича (1827, 1834).

«Народні пісні Галицької і Угорської Русі» — найбільша фольклорна збірка в XIX ст. українською мовою з Галичини, вона нараховує 4327 пісень. Збирання, систематизацію і публікування матеріалів цієї 4-томної пісенної збірки Я. Головацький здійснював 45 років. Протягом 1833—1839 фольклорист збирає народні пісні на території сучасних трьох областей: Львівської, Івано-Франківської, Чернівецької, чимало пісень він виписав із видань М. Максимовича (1827, 1834)<sup>5</sup> і на 1839 р. його рукописний збірничок нараховував до 2000 пісень. Два роки Головацький їх систематизував (1839, 1840), постійно консультируючись з директором крайової школи у Коломії Миколою Верещинським, який на свої кошти видав «Русалку Дністрову». Планувалось таким чином видати у 500 примірниках й збічник Я. Головацького. Львівська цензура попередньо погодилась дозволити публікацію пісень, але з умовою, щоб вона не носила ні політичного, ні історичного характеру<sup>6</sup>. У кінці квітня 1840 р. старший брат Я. Головацького Іван передає рукопис збірки у Відень рецензентові слов'янських творів В. Копітару. Та пісні не вийшли у світ. До речі, український церковний діяч в Галичині І. Снігурський, який виступав на захист рідної мови, проти політики колонізації, ознайомившись із збіркою, заохочував Я. Головацького до збирання народних пісень і навіть пообіцяв надрукувати їх в своїй друкарні в Перемишлі, якщо збирач отримає дозвіл цензури<sup>7</sup>. Однак такого дозволу він не дістав ні у віденських, ні у львівських цензорів.

Відповідь на те, чому спроби видати в Галичині упорядковану Головацьким добірку пісень не увінчались успіхом, дав, власне, сам Го-

ловацький. Фактичну відмову в публікації збірки він пов'язував із сумнозвісною забороною альманаху «Русалка Дністровая», у виданні якого він брав активну участь. «После неудачного издания и запрещения цензурой Русалки, потеряв всякую надежду на издание моего сборника песен, — писав Головацький, — я намеревался передать его Бодяньскому, как знатоку и любителю народной поэзии и природному малороссу»<sup>8</sup>.

Намір Головацького передати збірку Бодяньському з метою її публікації був підказаний І. І. Срезневським. Ще до встановлення контактів з Яковом Головацьким Срезневський довідався спочатку від його брата Івана, а пізніше від Павла Шафарика і Вацлава Ганки про рукопис збірки. Головацький встановлює зв'язок і веде кореспонденцію з Бодяньським за посередництвом чеських літераторів Павла Шафарика та Владислава Запа.

У 1842 році, зустрівшись у Львові з І. Срезневським, що повертався в Москву після поїздки по слов'янських землях, Я. Головацький ознайомив його з своїм збірником. Срезневський належно оцінив збірник і порадив Головацькому «препроводить их О. Бодяньскому, а он найдет способ напечатать их»<sup>9</sup>.

У 1843 році Головацький починає листуватись з Осипом Бодяньським. Останнього спершу лише частково зацікавили фольклорні матеріали, зібрані Головацьким, оскільки він хотів їх представити в хрестоматії слов'янської народної поезії, яку готував до друку.

Головацький охоче відгукнувся на прохання Бодяньського надіслати йому (для хрестоматії) декілька галицьких народних пісень. У листі до Бодяньського від 4 листопада (22 жовтня) 1843 р. він сповіщав, що дуже радий нагоді опублікувати бодай часточку зібраних ним пісень. «По желанью Вашему посылаю Вам народных песен галицко-русских и килька поэзий доси еще нигде непечатанных. Все песни збирали из уст миру в розных сторонах Галицкой Руси»<sup>10</sup>.

Головацький надіслав Бодяньському 4 листопада 1843 р. 10 народних пісень і 12 колядок (з докладними їх описами), зібраних в Галичині й на Закарпатті. Водночас з фольклорними записами він прислав вірші М. Шашкевича та М. Устияновича.

Задум Бодяньського видати хрестоматію слов'янської поезії не був здійснений. Але започаткована робота плідно вплинула на розширення творчих контактів Бодяньського і Головацького. Бодяньський настільки захопився тим матеріалом, який одержав з Галичини для планованої хрестоматії, що попросив (знов через посередництво чеських літераторів К. Гавлічека-Боровського і В. Запа) надіслати йому все зібране Головацьким, бо ж загорівся опублікувати його у задумуваній великій збірці народних пісень з усієї етнічної території України.

Довідавшись про цей намір, Головацький написав 14 березня 1844 р. листа Бодяньському, в якому не тільки дав згоду на публікацію свого матеріалу в Москві, а й висловив ряд думок, які, зокрема, характеризують його погляди як фольклориста. У травні 1844 р. Бодяньський пише листа Головацькому, де обіцяє сприяти публікації його збірника, погоджується з ним щодо необхідності коментування текстів пісень, подання описів обрядів та словника незрозумілих слів. Невдовзі, в липні 1844 р., після того, коли було домовлено, що рукопис повинен спочатку надійти в Прагу через Запа Шафарикові. Бодяньсь-

<sup>1</sup> Див. про це статті: Полянина В. Т. Из истории взаимоотношений И. И. Срезневского и Я. Ф. Головацкого. — Вопросы русской литературы. Вып. 3. — Львов: Изд-во Львовского университета, 1970; Климкова Л. І. Я. Ф. Головацький та О. М. Бодяньський. — Слов'янське літературознавство і фольклористика. Вып. 7. — К.: Наукова думка, 1971.

<sup>2</sup> Оpubліковані у зб. «За сто літ» кн. V. — Харків — К.: 1930, с. 126—169, та наявні рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (ф. 104).

<sup>3</sup> Студинський К. Кореспонденція Я. Головацького у літах 1835—1849. — Львів, 1935, с. 127—140.

<sup>4</sup> Литературный сборник издаваемый Галицко-русскою Матицею. Вып. 2—3. — Львов, 1885, с. 127—140.

<sup>5</sup> Головацький включив у свою збірку із «Малороссийских песен, изданных М. Максимовичем» (М., 1827) чотири пісні з «Українських народних пісень, изданных Михаилом Максимовичем» (М., 1834) 22 пісні.

<sup>6</sup> Див.: Студинський К. Кореспонденція Я. Головацького у літах 1835—1849, с. 38—39.

<sup>7</sup> Письменники Західної України 30—50-х років XIX ст. — К.: Дніпро, 1965, с. 271.

<sup>8</sup> Литературный сборник, издаваемый Галицко-русскою Матицею. Вып. 1. — Львов, 1885, с. 11.

<sup>9</sup> Письменники Західної України 30—50-х років XIX ст., с. 271.

<sup>10</sup> Зб. «За сто літ». Кн. V, с. 125. Далі при посиланні на цю публікацію вказуємо (в тексті) тільки сторінку.

кий просив Головацького якнайшвидше вислати народнописенні матеріали. В грудні 1844 р. Головацький вибачається перед Бодянським за затримку передачі збірки. Як з'ясувалось, Головацький не міг знайти відповідної кваліфікації переписувачів, а тому змушений був повністю сам готувати рукопис. Понад рік він працював над підготовкою збірника до друку і лише в кінці 1845 р. надіслав його через Прагу Бодянському. В лютому 1846 р. В. Зап писав Головацькому, що збірку його отримав, але покищо не знайшов можливості передати її Бодянському.

Бодянський, зрозуміло, ждав збірки з нетерпінням, обурювався тим, що позбавлений можливості отримати її своєчасно, коротшим (легальним) шляхом. З боєм в серці він писав Головацькому 9.IV.1846 р.: «Одно тільки горе, що ми від Вас, а Ви від нас ніби на другім боці моря живемо: ждеш не дождеши якої посилки, шлеш її не дошлешся. Але — скажи, враже, як пан скаже; коли не може інакше бути, нехай буде як є, аби тільки не гірше»<sup>11</sup>.

У зв'язку з тим, що збірник тривалий час знаходився у Празі, з ним мали можливість ґрунтовно познайомитись Шафарик та збирач чеських народних пісень Ербен. Чеські вчені дали високу оцінку збірці, а це значною мірою надихало Головацького в його подальшій фольклористичній діяльності.

Лише в 1848 р. рукопис був доставлений в Москву, де відразу О. Бодянський став працювати над ним. Головацький радів, що нарешті матеріали готуються до друку. Його бажання, щоб збірник поскоріше побачив світ, особливо посилювалося тоді, коли настала «весна народів» (1848—1849), коли в Європі дедалі частіше почали спалахувати революційні виступи, коли в Угорщині, Італії, Польщі і Галичині звольні рухи тісно пов'язувались з боротьбою за возз'єднання народів. Публікацію своєї збірки в той час Головацький розцінював як злободенне видання, що мало працювати на виховання почуття національної гордості, утвердження прав громадянства української культури і мови. Революція 1848 р. викликала занепокоєння царизму, посилення в Росії політичної реакції, жертвою якої став зокрема О. Бодянський. 1848 р. було припинено видання «Чтений в Обществі истории и древностей российских» в зв'язку з публікацією тут Бодянським книги Д. Флетчера про епоху Івана Грозного. До того ж у 1848—1849 рр. Бодянського усунули від викладання в Московському університеті. Отже, за таких обставин не могло бути й мови про публікацію фольклорно-етнографічних матеріалів, зібраних Головацьким. Тільки 1857 р. після відновлення видання «Чтений...» за редакцією О. Бодянського з'явилася можливість публікації, про що Бодянський повідомив Головацькому 30 липня: «Там же непременно помешу и Ваше собрание народных галицких песен... Теперь оно уже печатанием продолжается мною. Поэтому я, как видите, сдержу свое слово касательно обнародования Вашего сборника»<sup>12</sup>. У своїй відповіді Головацький запропонував Бодянському думку, реалізація якої внесла вагоме доповнення в збірник: «О песнях... При них нужно бы издать напевы, хотя бы перепечатать ноты К. Липниского из издания Вацлава Залеского, пополнить и исправить по другим сборникам... Я Вам пришлю все, какие ноты смогу приобрести»<sup>13</sup>.

Однак і цього разу публікацію збірки було відкладено, мабуть, знову-таки через побоювання Бодянського. Сприятливі умови для опуб-

лікування збірника Головацького настали не скоро. Тільки 1863 р. почав він виходити у світ невеликими частинами в «Чтениях...». Одночасно готувалось до друку окреме його видання за рахунок «Общества истории и древностей российских».

Я. Головацький довідавшись, що готується окреме видання, активно зайнявся доповненням збірника новими матеріалами, залучаючи до цієї справи цілий ряд осіб. Внаслідок він одержав нові збірочки колядок, гаївок, коломийок, весільних та інших пісень з Хуста, Маковиць, Буковини, Дрогобича, з Стрийського, Сяноцького, Ясільського, Сандецького та Жовківського повітів. Головацький уважно перечитував, зіставляв варіанти окремих пісень, вибирав кращі з них, записані в різних повітах. Щоб окреме видання пісень було повнішим, вирішив внести до нього народні пісні, надруковані у збірниках Вацлава Залеского (1833), Жеготи Паулі (1839, 1840), переписував їх з латинки російським шрифтом, порівнював варіанти. Виписав також усі пісні з «Русалки Дністрової». Все це вислав Бодянському, просячи друкувати їх у додатках в такій послідовності, в якій надруковані матеріали I і II томів.

Коломийки, прислані Величковським, наштотхнули Я. Головацького на думку — взяти у свій збірник коломийки, що вже видавались у Львові. За згодою О. Бодянського, він залучив до свого збірника коломийки та шумки, опубліковані Соломоном Щасним у 1864 р., колядки, зібрані А. Кобринським серед гуцулів Коломийського повіту і надруковані у «Меті» в 1863 р. Так потрапляють до його збірника і описи весільних обрядів, які були надруковані у різних виданнях Львова<sup>14</sup>.

Така інтенсивність праці Головацького привела до того, що за три роки (1866—1869) Бодянський отримав більше 1300 зразків пісень, що майже дорівнювало кількості уже надрукованих у перших двох книгах. А кінця доповнюванням не було видно. Тоді Бодянський попросив Головацького більше не «розбавляти» свій збірник, бо він «пожалуй, никогда света божия не увидит» (158).

Третя частина збірника розрослася у дві книги. Час ішов, а Головацький продовжував систематизувати нові пісні, що надходили йому до рук, і у кожному листі до Бодянського він писав про необхідність видати окремим виданням збірник і одночасно повідомляв про нові матеріали, зібрані зокрема в «Шармоском и Замплинском комитетах» (156—157).

Знаючи, що причиною затягування виходу збірника пісень є постійні доповнення, а також розуміючи важливість значення збірника пісень, Головацький пропонує Бодянському випустити дві уже віддруковані частини окремим виданням, а третю частину продовжити друкувати. Бодянський на це не погодився, підкресливши, що коли навіть Головацький вишле останню коректуру пісень у 1869 р., то 4-а книга зможе вийти лише в кінці 1870 р. Головацький же останню коректуру пісень закінчив у 1871 р. і частинами її вислав у Москву до 1874 р. Видання затягувалось.

Щоб збірник мав привабливий вигляд, Я. Головацький вирішив прикрасити його ілюстраціями з життя і побуту селян, міщан окремих повітів Західної України. Ця думка виникла у нього в 1865 році. Де кілька картин отримав від своїх колег. Та цього було мало. У 1868 р. він вирішив пошукати потрібні малюнки у музеях Москви і Петербурга, куди поїхав у відрядження. Однак тут не знайшов бажаного. За порадою Бодянського, Я. Головацький звернувся до спеціалістів Праги Патері і Скрейшовського, тому що «за границей обойдутся картин-

<sup>11</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, ф. 104, № 435, арк. 2, на звороті.

<sup>12</sup> Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 104, № 443, арк. 2, на зв.

<sup>13</sup> Там же, ф. 104, № 166, арк. 1, на зв.

<sup>14</sup> Це статті Анатолія Кралицького «Свадебные обряды у лаборских русинов», Гната Гальки «Народные звичаи и обряды з-над Збруча», весільні пісні у збірниках Вацлава Залеского, Жеготи Паулі, Лозинського, А. Торонського.

ки и дешевле и выйдут красивее» (155). Скрейшовський погодився виготовити «ксилографические картинки в своем типографском заведении» (155). Головацький замовив 16 малюнків з розрахунку помістити у кожному томі своєї збірки 5—6. Заплативши за них 1000 крб., чекав їх виготовлення. Перших 8 отримав у 1871 р. Більшість із них сподобались Головацькому і Бодянському. Друга ж група (1873 р.) замовнику не сподобалась, хоч сама техніка виконання була бездоганна. В малюнках він бачив «мало жизни, группы не представляют какой-нибудь общей мысли, а лица прямо срисованы с фотографических карточек» (162). Тому він запропонував Скрейшовському усунути цей дефект, звернувшись до картин польського художника Юліяна Коссака, в яких «весьма верно изображены сцены народного быта Галицкого Подолья, например, хороводы и игры на Святой (гайвки), пляска коломийки въ подольской корчме, лирник поющий пред народом песни» (162). Художник погодився виправити свою помилку, і в січні 1874 р. майстри під його наглядом почали вирізувати на дереві останніх 5 ілюстрацій. Ця партія повністю була виготовлена у липні 1874 р. З часу задуму дня виготовлення ілюстрацій пройшло 9 років. (1869—1874).

У 1874 р. за порадою Бодянського Головацький працює над «Пожачником» змісту пісень.

Затримувала вихід 4-го тому і етнографічна карта, яку в 1873 р. склав Головацький і послав для виготовлення у Відень під наглядом свого брата Івана. 4 січня 1874 р. він уже повідомляє Бодянському, що карту його брат Іван замовив у віденського майстра Кнорра і стежить за ходом роботи. Робітники Кнорра вже виготовили макет карти. Робота кропітка і йде повільно, особливо позначення місцевостей, назви яких художник написав латинськими буквами. Іван Головацький переключив усі назви і написав їх кирилицею на макеті карти і після того тільки віддав гравіювати. «Труд то большой, — жаліється Бодянському Головацький, — немалая возня с работниками, не знающими русской грамоты» (163). 16 грудня 1875 р. розфарбована потрібними кольорами карта (вона виготовлялася 3 роки) була готова і вислана трьома посилками у Москву.

Та однієї лише карти, на думку Головацького, було мало. До неї він вирішив написати пояснювальну статтю під назвою «Карпатская Русь, географически-этнографические очерки Галичины, северо-восточной Угрии и Буковины». До 8 січня 1874 р. план такої статті був уже скомпонований. В ній Головацький, крім пояснень до карти, описує географію цієї частини України, «ее орографию и гидрографию и пути сообщения осколько это могло иметь влияние на этнографический характер народа» (163), подає статистичні дані про населення Західної України (українці, поляки, угорці, євреї), короткий огляд історії, докладно характеризує побут, звичаї, психологію, одяг гуцулів, лемків, бойків, верховинців, подільян, буковинців, ополян, угро-русів: лишаків, лемаків, крайнян, сніжаків, сотаків. Стаття вийшла досить велика і була готова лише на грудень 1875. Карту і статтю (без скорочень), за проханням Головацького, Бодянський помістив на початку першого тому.

Розуміючи, яку колосальну роботу, пов'язану з публікацією чотиритомника народних пісень, виконав Бодянський, Головацький вирішив висловити йому подяку в письмовій формі і попросити його «напечатать в виде эпилога прилагаемую записочку» (167). «Записочка» його має назву «Послесловие». У ній Головацький виносить глибоку подяку за копітку і багаторічну роботу Бодянському як редакторові, порадникові, дає коротку характеристику своєї роботи над збірником. При цьому він допустив деякі неточності, очевидно, пишучи

«Послесловие» з пам'яті. Так, пояснюючи, як створювались перші дві книги збірника, він зазначає: «Том первый и половина второго еще в 1839 году были переданы мною известному слависту П. И. Шафарыку» (167). А з листів до Бодянського і 4-х листів Бодянського до нього ми дізнаємось, що пісні «на 1,5 тома» майбутнього збірника Головацький вислав у 1845 році Гавлічеку в Прагу. Перша коректура I тому пісень була зроблена не в 1863 р., а в 1848 р.

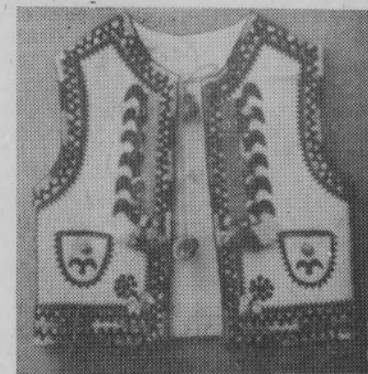
Усі підготовчі роботи до видання чотиритомника народних пісень були завершені в основному у 1876 році, але збірник вийшов лише в 1878 р. Це було зв'язано з хворобою і смертю О. Бодянського (1877 р.), головного редактора збірника. З часу появи першої коректури пісень до дня видання минуло 30 років (1848—1878). У збірнику, на жаль, не надруковані з невідомих причин словник діалектизмів та коментарі до пісень.

Вихід чотиритомника народних пісень Я. Головацького мав велике наукове значення. Матеріали цієї збірки відзначаються численністю варіантів, точністю передачі особливостей мови творів. Головацький зумів зібрати і точно описати процес проведення обряду весілля з усіма варіантами, відтінками, різницями, зафіксованими у 30—60-х роках 19 ст: у 17 селах Галичини, Буковини, Закарпаття. Він докладно описав гайвки і їх виконання. До збірника ввійшла велика кількість коломийок, численні пісні історичного, родинного, побутового й громадського змісту. Особливий інтерес становлять соціально-побутові пісні, рекрутські та наймитсько-сирітські пісні.

Збірка Я. Головацького здобула широкий авторитет серед вчених — фольклористів, істориків, етнографів. Її високо цинили І. Франко, В. Гнатюк, Ф. Колесса та інші дослідники народної пісенності. Так, І. Срезневський вже в 1876—1877 р. в роботі «Энциклопедическое введение в славянскую филологию» (1876—1877) «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» Я. Головацького включає в перелік особливо важливих праць з українського фольклору. Як багате джерело народної поетичної творчості, збірник Я. Головацького не втратив своєї цінності і в наш час.

Ровно

О. С. РИЦЮТА



Л. М. Глинська. Дитячий килтарик. Вишивка. Тернопільська обл. 1979.



## ДО 1500-РІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ КИЄВА

### КИЇВСЬКА ШКОЛА РИСУНКА Й ЖИВОПISУ XVIII СТ. ТА ЇЇ МІЖНАРОДНІ ЗВ'ЯЗКИ

Однією з особливостей розвитку української культури після возз'єднання України з Росією було посилення її зв'язків як з російською, так і з західними культурами. Українське образотворче мистецтво другої половини XVII—XVIII ст., увібравши прийнятні для естетичного ідеалу народу зарубіжні концепції, стає помітним явищем європейської та світової культур.

Центром новаторських мистецьких пошуків на Україні був Київ. При Печерському монастирі ще з часів Київської Русі функціонувала малярська майстерня, де на початку XVII ст. почали навчати також друкарській та граверській справі. Нове піднесення майстерня переживає в другій половині XVII ст., а 1763 р. на її основі відкривається училище, в програму навчання якого були включені елементи середньої та вищої художньої академічної освіти.

Значення лаврської художньої майстерні важко переоцінити. Вона засвідчує визначну роль Києва як українського і всеслов'янського художнього осередку. В ній сформувалася школа рисунка з яскраво вираженими місцевими стилістичними рисами, з оригінальним поєднанням міфологічних, алегоричних і реалістичних елементів. Незважаючи на те, що ця майстерня діяла при одному з найбільших центрів православного християнства, в творчості її вихованців уже тоді виявилися тенденції світської тематики, опанування реалістичного методу, новаторські пошуки в іконографії. В навчанні особливого значення надавалося точності й професійності рисунка, який, крім прикладної функції (начерка для живописної, гравірованої чи скульптурної композиції), стає самостійною галуззю творчості.

Отже, вивчення київського рисунка XVIII ст. є актуальним, тим більш, що він ще не став предметом спеціального дослідження. На його значенні наголошували

дореволюційні мистецтвознавці (Д. О. Ровинський, В. В. Стасов, В. П. Горленко), а також радянські дослідники (О. О. Сидоров, І. С. Свенціцький, В. І. Свенціцька, Я. П. Запаско, П. М. Жолтовський, Г. Н. Логвин, П. О. Білецький). Все ж проблема місця й значення рисунка в системі давнього українського образотворчого мистецтва ще повністю не розв'язана.

Лаврська майстерня приваблювала не лише місцеву мистецьку молоддь, але й вихідців з ряду сусідніх країн, сприяла розвитку міжетнічних мистецьких зв'язків у Європі доби пізнього Середньовіччя, Відродження і Просвітництва. Її оригінальність проявилася у двох сферах: поперше, було ґрунтовно з'єднано традиційну на той час релігійну тематику із світською, а в самій релігійній тематичі використовувалися риси реалізму у зображенні дійсності; по-друге, привабили митців сусідніх народів, школа сприяла поширенню секуляризаційних<sup>1</sup> явищ у мистецтві країн Південної і Східної Європи.

Навчання рисунка, цієї основи пластичних мистецтв, велося в Києві з давніх часів. У середні віки воно зводилося до точного копіювання облич святих та євангельських сюжетів з так званих «екземплярів» або оригіналів<sup>2</sup>. Перші гравюри, іконографія яких не пов'язана з цими оригіналами, збереглися з XVI і значно більше — з XVII та XVIII ст. Неоціненну послугу українському мистецтву в плані запровадження вільного, неканонічного вибору сюжетів зробили гравери кінця XVII — початку XVIII ст. Олександр та Леонтій Тарасевичі, які ґрунтовно переглянули візантійський канон (доти нібито єдино «правильний») і показали приклад своїм учням та послідовникам вільного вибору мистецького матеріалу. Привезені О. Тарасевичем з Аугсбурга та Вільно, де він учився і працював, альбоми гравюр та

<sup>1</sup> Секуляризація — перехід від релігійного мислення до світського.

<sup>2</sup> Див.: Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник. — Спб., 1905; Сидоров А. А. Рисунки старых русских мастеров. — М.; Изд-во АН СССР, 1956, с. 34.

ілюстровані книжки стали підвалинами опанування основ реалізму в українському рисунку, гравюрі, а також у живопису.

До нашого часу збереглися сотні рисунків, виконаних учнями (зрідка — вчителями) лаврської майстерні, що хронологічно відносяться до 20—70-х років XVIII ст. Більш ранні, очевидно, згоріли під час пожежі в Печерському монастирі в 1718 р. Збереглися також іноземні гравюри й посібники з малювання (так звані абедадла — абетки основ мистецтва) XVII—XVIII століть. Зшиті в спеціальні альбоми (кунштбухи)<sup>3</sup>, ці гравюри й рисунки використовувалися як зразки не тільки в майстерні Лаври, а й у Києво-Могилянській академії, в майстернях Києво-Софійського і Києво-Михайлівського Золотоверхого монастирів, а також Кудрявського двору — тодішньої резиденції київських митрополитів. За своїми якістьми вони нагадують середньовічні зразки. Ці посібники були засновані на принципах відображення реальних пропорцій та переважно раціоналістичному прочитанні історії.

Проте було б помилкою вважати, що ті, хто навчав і хто вчився на цьому матеріалі, безоглядно й некритично наслідували доступні їм західні гравюри. Студійні альбоми свідчать про досить критичне ставлення митців до зразків. Так, наприклад, не копіювалися сюжети, невідповідні прийнятій на Україні іконографії, а також маловідомі алегоричні постаті. Навпаки, найчастіше перерисовувалися гравюри з підручників малювання — абедадел. Особливо популярним був виданий 1723 р. посібник з гравюрами Йогана Даніеля Герца, виконаними на основі авторських рисунків.

Перемальовки з посібника зустрічаються в багатьох учнів. Основою навчання рисунка була пластична анатомія, що наближало київську майстерню до академічного, а не схоластичного закладу. Велика увага приділялася рисунку голови. Абедадла заміняли учням гіпсові зліпки і натуру. При всій нерівноцінності подібної заміни, гравюри все ж давали поняття органічної форми, прищеплювали практичні навички щодо правильного відтворення

<sup>3</sup> Митці називали ці альбоми в українській транскрипції — кунштбушками. Серед них є такі, що складаються тільки з рисунків, добірок гравюр та їх фрагментів; а також мішани. За нашими спостереженнями, альбоми рисунків зшиті ще у XVIII ст. У кожен з них добіралося кращє вправи учнів. Цілком очевидно, що до нашого часу дійшла лише незначна частина альбомів, в основному тих, що почали шиватися з 20-х рр. XVIII ст. Рисунки XVII, а можливо і XVI ст., мабуть, згоріли під час спустошливої пожежі в Лаврі 1718 р. За радянського часу всі кунштбушки передані з Києво-Печерської Лаври до ЦНБ АН УРСР. Нині у відділі естампів цієї бібліотеки нараховується 44 альбоми, рисунки в яких хронологічно відносяться до 20—70-х рр. XVIII ст.

частин голови в зовнішніх вимірах. Абедадла вчили не повторювати, а думати, проте думати готовими формами. Ось чому в рисунках голови лаврські учні добре виконували деталі, але допускали окремі похибки в їх «конструюванні». Набутком Лаврської майстерні XVIII ст. було прищеплювання вихованцям принципів правильної передачі індивідуальних рис обличчя. В цьому виявилися посилені увага до людини як до неповторного феномена, захоплення можливостями пластичного трактування обличчя в усіх його деталях на протигагу старій практиці умовного зображення обличчя за допомогою дужок, кілець і крапок.

Рисунки учнів лаврської майстерні свідчать і про нові способи зображення одягу. Упродовж усієї історії образотворчого мистецтва майстри приділяли велику увагу передачі складок на одязі і драпіруваннях. Різні художні системи дотримувалися щодо цього спеціальних теорій, бо ніщо (ні пейзаж, ні інтер'єр, ні атрибути) так не могли підкреслити зображення людини, як тканина. Ще Леонардо да Вінчі класифікував складки, виходячи з властивостей матерії, її щільності, товщини і фактури, на три типи: ламані, м'які й великі. Пізніше ця класифікація була доповнена ознакою форм, утворюваних при дії на тканину сил різного спрямування (прямі, діагональні, радіальні). Була опрацьована осяжна пластика складки, визначено її дно, висоту і гребінь.

Гравери й живописці, крім вдосконалення техніки рисунка, вели пошуки розв'язання проблем світлотіні й об'ємності. Перемальовуючи з гравюр Ієремії Вольфа образи апостолів у широких плащах, художники за допомогою пензля, туші, акварелі досягали великого багатства світлотіньових ефектів. В апостольських циклах рисунків Кирила Поповича, Грицька Малайренка, Ермолая Федорова, Івана Поповича, Данила Красовського<sup>4</sup> гра світла й тіні м'якша, ніж на гравюрах Ієремії Вольфа. Учні вимальовували складки не так контрастно, як Вольф, використовуючи по три—чотири відтінки при переході від білого гребеня до темного дна. Вже в учнівських рисунках майбутні художники застосовували напівпрозору тінь замість глухого чорного затінення (типу рембрандтівських «сутінок»), приглушену м'якість розсіяного світла.

Українські рисувальники та гравери до XVIII ст. рідко цікавилися такими проблемами, як джерела світла, інтенсивність, прямота або розсіяність, кут освітлення. Умовні затінення («гребінчики») наносилися в основному для створення декоративного ефекту, тому по них важко визначити, звідки падає світло і скільки джерел освітлення. Гравюра на міді у її кра-

<sup>4</sup> Кушбушок XIX—10с.—8426, арк. 19—36. В учнівських альбомах є також перемальовки з творів інших представників мистецького роду Вольфів, зокрема, Петра та Іоганна.



1. Г. Маларенко. Козак-бандурист. Папір, туш, пензель. 1740-і р.р. 2. Невідомий художник. Козак-бандурист. Папір, туш, пензель. 1750-і р.р. 3. Невідомий художник. Козак-бандурист. Папір, туш, пензель. 1750-і р.р. 4. Невідомий художник. Ескіз для вишивки. Папір, туш, пензель. 1760-і р.р. 5. Невідомий художник. Ескіз рами в стилі барокко. Папір, туш, пензель. 1760-і р.р. 6. Невідомий художник. Ескіз різьбленої рами. Папір, туш, пензель. 1740-і р.р.

щикх зразках і особливо рисунок лаврської майстерні спростовують цю непевність. Їх тонова структура базується на одному джерелі освітлення, яке знаходиться вгорі чи збоку по діагоналі аркуша. Тіні також спрямовані діагонально і трактуються дуже мальовничо. Якщо тоновий рисунок кушбушків свідчить про реалістичний підхід до проблем освітлення, то штриховий (туш, перо, олівець) виражає рух та його напрям. Наслідуючи гравюру, учні інколи зменшували її штрихову щільність у тінях, але передавали кривизну, яка означала напруженість розтягнутої або стисненої складки. Типовими прикладами можуть бути «Архистратиг Михайло» Петра Вистриханя, а також не підписані рисунки «Єретики і ковчег», «Страта неопіта», «Трійця», «Таємна вечєра»<sup>5</sup>. І в інших

штрихових рисунках бачимо потяг до опанування нової функції світлотіні — бути не лише статичним декоративним елементом, але й виражати розподіл динамічних сил у рухливому об'єкті.

Одним із загальноновизнаних показників майстерності рисунка було вміння правильно зобразити тіло людини. Чи мали дозвіл на це і чи вміли його малювати київські учні? Незначна кількість подібних рисунків більше свідчить про обмеженість, ніж про повну заброню; адже монастир мусив оберігати своє аскетично-цнотливе реноме. Якість рисунків оголених натурщиків і натурщиць з погляду пластичної анатомії задовільна, а в плані передачі силуета, осяжності і руху — навіть добра<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Досить вправні рисунки людських постатей виконував Федір Уманський (кушбушок — XIX — 114—8445, арк. 30, 31). Перед ним поступається Іван Попович (кушбушок XX — 101с—8426, арк. 37—40). Професійно виконані також не підписані рисунки в альбомі.

<sup>5</sup> Кушбушки: XIX — 65 — 8390, арк. 55, XIX — 67 — XX — 19 — 8392, арк. 5—6; XIX — 65 — 8390, арк. 56; — XIX — 121 — XX — 41, арк. 31; XIX — 104 — XX — 43, арк. 25.

Це ранні академічні етюди, що виражають загальний напрям розвитку київського рисунка від умовності до природності й пропорційності. Прагнення малювати «по-вченому» перемагало всілякі перепони і заборони, консервативні й архаїстичні тенденції.

Якщо поглянути на навчальний рисунок XVIII ст. в тематичному плані, то коло відображених явищ досить різноманітне. Учителі заохочували вихованців малювати все, що їм подобалося: сцени із священного писання, побутові сюжети, портрети, алегоричні композиції. Тематика рисунків відбиває ліберальну програму навчання та широку зацікавленість української художньої громадськості світовим мистецьким процесом. Місцева тематика органічно пов'язується з іноземною, засвідчуючи прагнення до пізнання та оволодіння основами професіоналізму. В сюжетах із священного писання простежується мета Лаври — виховати майстрів малярства. Майбутніх художників навчали думати монументальними образами: постаті на їхніх рисунках урочисті, видовжені, пристосовані до високих церков і таких же іконостасів. «З середини XVIII ст., — писав відомий український радянський мистецтвознавець С. А. Таранушенко, — у вимогах до будівельників звертається увага на висоту і стрункість. Майстри розробляють такі конструкції, в яких будівельний матеріал, працюючи з граничним напруженням, «дематеріалізується», ніби втрачає вагомість і верх ніби ширяє в повітрі<sup>7</sup>. Вловивши цю тенденцію у храмовій архітектурі, лаврські наставники малярства прищеплюють вихованцям аналогічну «внутрішню конструкцію» іконостаса з його багатьма ярусами-рудами і якомога повнішим представництвом чинів та монументалізованим трактуванням образів. В окремих рисунках навіть розмічено, що і яким кольором вкривати при виконанні малярського твору на основі рисунка<sup>8</sup>.

Начерки-вправи на релігійні теми вказують не тільки на сам факт підготовки в Лаврі іконописців. Вони свідчать про втрату іконописом своєї специфічної художньої мови, коли «міфологічні та історичні картини разом з творами на християнсько-біблійні теми складала один і той же вид історичного живопису»<sup>9</sup>. З роками в Києво-Печерській Лаврі — твердині православних традицій східнослов'янського світу — непомітно стиралася грань між духовним трансцендентним живописом і буденним мирським малярством<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України — К.: Будівельник, 1976, с. 333.

<sup>8</sup> Кушбушок XIX—121—XX—41—8449, арк. 8а, 13, 13а, 20, 20а.

<sup>9</sup> Жолтовський П. М. Український живопис XVII—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1978, с. 81.

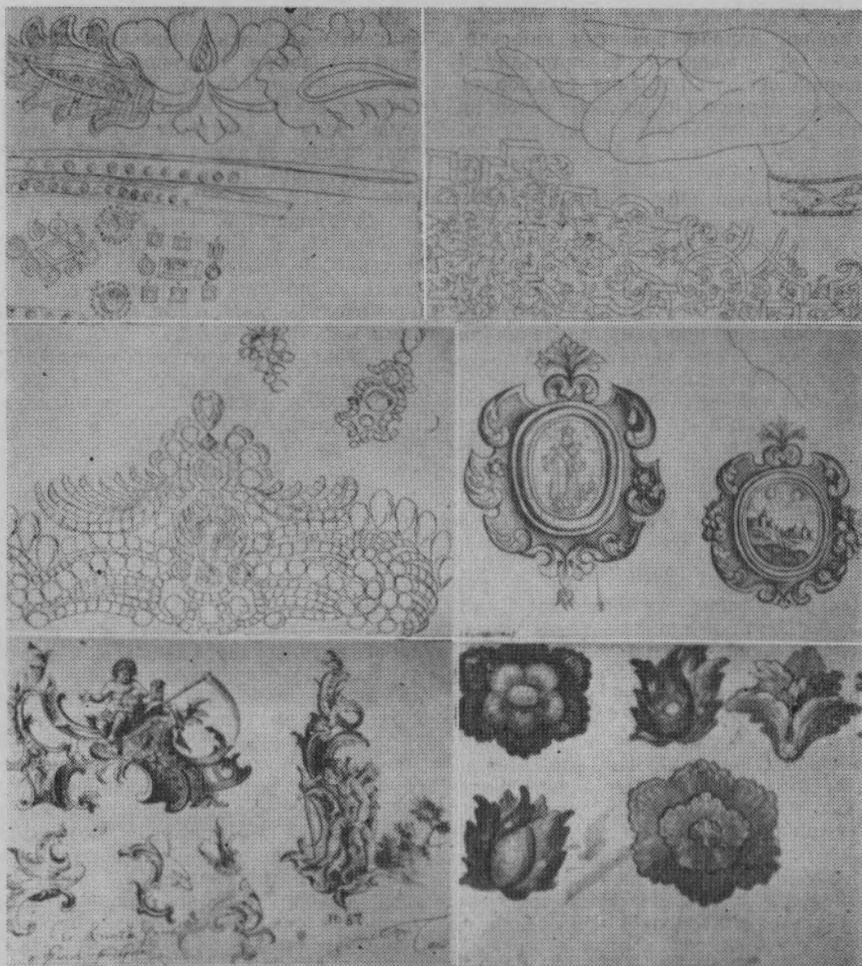
<sup>10</sup> Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII веке — Искусство и художественная промышленность, 1901, № 9—10.

Ще до відкриття 1757 р. Петербурзької академії мистецтв київський рисунок (а також гравюра і живопис) кабувають частково барокового, частково класицистичного вигляду. Петербурзька академія в перші роки й десятиліття своєї діяльності була тісно зв'язана з Україною. Серед найвидатніших її вихованців другої половини XVIII ст. були українці А. Лосенко, Д. Левицький, І. Саблуков, В. Боровиковський, Г. Сребреніцький, К. Головачевський, І. Мартос та ряд інших. Ранні доакадемічні рисунки українців, які згодом вчилися у Петербурзі і стали видатними майстрами пензля, відбивають «лаврську манеру» композиції, пластичної конструктивності, кучерявого штриха. Так, опубліковані російським мистецтвознавцем Т. В. Алексеевою начерки В. Боровиковського до ікон апостольського чину, виявлені нею в Російському музеї в Ленінграді («Лука і Яків», «Павло і Іоанн», «Хома і Василій», «Рівноапостольський князь Володимир»)<sup>11</sup>, нагадують рисунки лаврських кушбушків. Мімічно виразні обличчя святих, барокова жестикуляція, декоративне розмаїття складок на тканинах — все це ознаки стилю київської школи, що добре відшліфувався до 1770-х років (коли В. Боровиковський виконував згадані начерки) і який не слугує іншою національною мистецькою школою.

Багатотікова еволюція українського іконопису від візантизму до барокко і класицизму завершилася наприкінці XVIII ст. Цей процес виразно простежується саме в рисунках. Не кастова замкненість, а широкі міжнародні зв'язки Лаври, бажання її митців учитися в інших і ділитися власним досвідом сприяли саморозвитку та самооновленню мистецтва. Завдяки авторитетові Києва як художнього центру, процеси «академізації» релігійних образів поширилися по всій Україні, включаючи й такі великі осередки, як Львів з його художніми цехами, Чернігів, Переяслав, Харків з їх мистецькими класами в місцевих колегіумах. Рисунок лаврських кушбушків — це не вузько локальна «київська школа», а сконцентрований вияв творчого пошуку митців усєї України. Вчилися тут росіяни, білоруси, поляки, серби, болгары, греки, які опановували унікальний експеримент пристосування вироблених за тисячу років засобів «візантійського» стилю живопису до нових стилів — ренесансу, барокко, рококо і класицизму. Цей експеримент приваблює до Києва насамперед митців російського і білоруського народів. В альбомах зустрічаємо імена росіян Ермолая, Пилипа та Івана Федорових, білорусів Івана Тривоги і Василя Майдановича (обидва родом із Слуцька), які, навчаючись у лаврській майстерні, опановують академічний рисунок, про що свідчать їх вправи<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. — М.: Искусство, 1975, с. 26, іл. 3, 4, 5, 8.

<sup>12</sup> Кубушки: XIX—68—8393, арк. 9, 22;



1. Невідомий художник. Ескіз для вишивки бісером та нитками. Папір, туш, перо. 1740-і р.р. 2. Невідомий художник. Ескіз аплікації та вишивки рукава з розгорткою орнамента. Папір, туш, перо. 1750-і р.р. 3. Невідомий художник. Ескіз для вишивки. Папір, туш, перо. 1750-і р.р. 4. Невідомий художник. Ескіз емалеві в'яжетки для книги в стилі барокко. Папір, туш, пензель. 1760-і р.р. 5. П. Федоров. Орнаменти в стилі рококо. Папір, туш, перо. 1770-і р.р. 6. Невідомий художник. Ескіз розпису. Папір, акварель, пензель. 1750-і р.р.

Цікаві відомості про іноземних студентів у Києві подав 1765 року генерал-губернатор Глебов в донесенні імператриці Катерині II. Описуючи щедрість князя, які безкоштовно годували й одягали бідних місцевих студентів-українців, Глебов писав: «Сими сиротами и бедными живут, питаются, снабждаются многие для наставления во благочестии приходящие иностранные, то есть: волохи, молдавцы, греки, поляки, благочестивого исповедания»<sup>13</sup>. Генерал-губернатор не помилявся, вживаючи слова «приходящие иностранные». Щоб

XIX—101—8424, арк. 4, 7, 36; XX—79, арк. 13—14, 48—49; XIX—101—XX—43, арк. 5; XX—79, арк. 3; XIX—121—XX—45; XIX—67—XX—19—8392, арк. 10—11.

<sup>13</sup> Центральний державний історичний архів (далі — ЦДІА) УРСР, д. 59, справа 4736, арк. 4—5.

навчатися в Києві, іноземці пішки, з якою одержимістю долали сотні й навіть тисячі кілометрів, про що свідчать їх записи, які збереглися в архіві.

Дивовижну наполегливість у своєму бажанні дістатися до Києва і навчатися мистецтву рисунка і живопису (або вдосконалитися в ньому) виявляли юнаки з південнослов'янських країн, що перебували тоді під османсько-турецьким ігом. Вони йшли пішки через гори і доли, часто без хліба, коштів та одягу, щоб досягти жаданої мети: «для лучшого обучения в Киев итди», «для науки в Киев», «имея крайнее в одежде оскудение»<sup>14</sup>. Найбільше приходило до Києва сербів (лише в Київській академії в 30-і роки XVIII століття навча-

<sup>14</sup> ЦДІА УРСР, ф. 127, оп. 153, справа 18, арк. 1, 19.

лося 28 сербів)<sup>15</sup>, але були також представники інших слов'янських народів<sup>16</sup>. Один з них, Афанасій Попович, ще в 1733 році був рукоположений белградським митрополитом на ієрея і, очевидно, мав певні навички в малярстві. В 1746—1747 роках він працює при живописній майстерні київського митрополита Рафаїла Заборовського «во дворе Кудрявском ради изучения художества малярского в почтенных господ Григория и Петра иконописцев»<sup>17</sup>. Захаріє Сербин (він же Алексеев) подав 14 листопада 1751 року заяву київському митрополитові Тимофію Щербацькому, в якій просив перевести його на тимчасове помешкання в Києво-Грецький монастир з Лаври, оскільки в останній «великое утеснение», «покамест я, нижайший, оного иконописства буду обучен». Прохання Захаріє підтримали його земляки з Київської академії Ісай Новакович і Дмитріє Михайлов та ігумен Грецького монастиря Євгеній<sup>18</sup>. 1755 року з Охрида прийшов Никола Апостол, маючи вже чималий досвід живописця. В лаврській майстерні він удосконалювався в мистецтві рисунка в Антона Підгоренського<sup>19</sup>.

17 травня 1763 року розпорядженням архімандрита Лаври Зосими Волькевича майстерня була перетворена на училище («келейные малярни уничтожить»), де регламентувалася кількість підмайстрів («10 молодиков») і учнів (не більше 20). Училищу виділено окреме приміщення, надано більше прав, забезпечено матеріалами для живопису і гравірування<sup>20</sup>. Тоді ж, очевидно, почали зшиватися в альбомі розрізнені по келійних майстернях гравюри і рисунки. Та незважаючи на ці обмеження і посилення вимог до тих, хто хотів набутти майстерності в рисунку, живопису або гравюрі, потім молоді з балканських країн на Україну не припиняється. В 1763—1768 роках в училищі навчається Николай Тодоров (судячи з прізвища — болгарин, хоча родом він «з Волоської області, местеча Герлева»<sup>21</sup>). У відомості про лаврських послухників за 1765 рік в розділі «Малярня» серби Іван та Федір По-

повичі (рисунки Івана Поповича зустрічаються в кушбушках XIX—68—8393, XIX—101—8426), а також Стефан Грек<sup>22</sup> названі як учні. У той же час тут навчається «волошенин» (а судячи з прізвища — болгарин) Георгій (Юрій) Іванов<sup>23</sup>. Детально описав своє помешкання до Києва в 1782 році відомий сербський діяч культури Герасим Зеліч, який навчався тут живопису. Він зазначав, що «народ малоросский, так само, як і сербский, особенно гостеприимный»<sup>24</sup>. Наприкінці XVIII і в XIX столітті в Києві навчалися південнослов'янські митці молодшої генерації, які стали відомими діячами доби сербського і болгарського Відродження<sup>25</sup>. В сербському мистецтві XVIII ст. поширюється стиль барокко, який виник і розвивався не від західноєвропейських його варіантів, а під безпосереднім впливом українського барокко. Провідниками цього стилю в Сербії були сербські живописці, гравери і різьбярі — вихованці київських та інших українських мистецьких шкіл<sup>26</sup>.

Лише ці кілька фактів (їх можна було б набагато збільшити) свідчать про міжнародний характер київського осередку мистецької освіти. Чим же приваблювали до себе київські школи (передусім Лаврська) юнаків Росії, Білорусії, Польщі, Молдавії і особливо балканських країн? Насамперед — свободою вибору тем і художніх засобів, незалежністю від ортодоксального канону, так само як і від рабського наслідування західноєвропейських зразків. Ці школи імпували представникам інших народів і місцевій молоді ще й ґрунтовністю та широкопрофільністю прищеплюваних тут навичок, професіональним підходом до завдань, умінням працювати в різних жанрах. Майбутніх художників навчали малювати не лише ікони, а й міфологічні, історичні, батальні, побутові сцени, орнаменти, натюрморти, портрети. В програмі виховання різних напрямків не було шаблону. Теми для вправ пропонувалися учням з урахуванням їхніх індивідуальних творчих нахилів та уподобань. Так, в рисунках Опанаса Перехрестенка-Іркліївського<sup>27</sup> превалює

<sup>15</sup> Петров Н. И. Воспитанники Киевской академии из сербов с начала синодального периода. — Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук, т. 9, кн. 4. — СПб, 1904, с. 1—16.

<sup>16</sup> Шевченко Ф. П. Роль Киева в міжслов'янських зв'язках у XVII—XVIII ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963, с. 24—32.

<sup>17</sup> ЦДІА УРСР, ф. 127, оп. 143, справа 11, арк. 1, 2, 3, 11.

<sup>18</sup> ЦДІА УРСР, ф. 127, оп. 162, справа 81, арк. 1.

<sup>19</sup> Истомин М. П. К истории живописи в Киево-Печерской Лавре. — Чтение в историческом обществе Нестора-летописца, кн. 9, М., 1895, с. 71.

<sup>20</sup> ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, справа, 88, арк. 472; справа 384, арк. 1.

<sup>21</sup> ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, справа 88, арк. 457—468.

<sup>22</sup> ЦДІА УРСР, ф. 128, оп. 1, справа 239, арк. 2.

<sup>23</sup> ЦДІА УРСР, ф. 59, справа 4720, арк. 3.

<sup>24</sup> Житие Герасима Зелича. — Свеска прва у Београду. — Београд, 1897, с. 89.

<sup>25</sup> Див. детальніше про це статті автора: Мистецтво болгарського Відродження в Україні — Українське мистецтвознавство, вип. 6. — К.: Наукова думка, 1974, с. 104—111; Творческие связи сербских и болгарских художников с Украиной в XVIII—XIX веках. — Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций. — М., Наука, 1978, с. 288—291.

<sup>26</sup> Миляева Л. Російсько-українсько-сербські зв'язки XIV—XVIII ст. — Образотворче мистецтво, 1976, № 4: Пашенко Є. Українське барокко в Сербії. — Всесвіт, 1978, № 3.

<sup>27</sup> Кушбушок XIX—101—XX—81—8426.

жанр портрета. Учень ретельно копіював гравіровані портрети західноєвропейських та українських майстрів, зокрема Олександра й Леонтія Тарасевичів, але вмів також добре малювати з натури, про що свідчить один з його найкращих портретів — пещерського монаха в камелавці з пишного кучерявою бородою<sup>28</sup>. Портрети вдавалися Федору Балчеровському, Самійлу Недільні. Жанрово-побутові композиції — Семену Малому, ілюстрації до канонічних книг — Григорію Маляренку, пейзажні мотиви — Григорію Ктиторенку<sup>29</sup>. В цілому в кушбушках зустрічаємо доволі розвинений корпус світських жанрів — побутовий, портретний, пейзажний, історичний, батальний, а також натюрморти і рисунки аніمالістичного характеру. Жанрова структура (переважно релігійного сюжету) надає неповторності київській школі рисунка, робить її важливою перехідною ланкою від давньої художньої системи до нової, заснованої на принципах реалізму.

Значний вплив на учнів майстерні мала українська народна творчість, традиції народного та професіонального декоративно-прикладного мистецтва. Не обмежуючись суто академічними вправами, учні також перемальовували твори народного живопису й гравюри. Культура народних верств не тільки не суперечила професіональній орієнтації майбутніх художників, а й допомагала їм краще, ґрунтовніше проникнути в природу візуально-пластичних мистецтв. Малюючи в дусі української народної картини, лаврські молодики, як їх тоді називали в офіційних документах монастиря, опановували глибоку своєрідність творчості народних майстрів, прості й лаконічні, але водночас і невичерпні у своїй різноманітності засоби форми, вчилися дохідливо, зворушливо, іноді гумористично трактувати образ.

В кушбушках збереглося три рисунки козака-бандуриста — легендарного Мамаю. Один з них належить Григорієві Маляренку — найплодовитішому молодому художникові у Лаврі середини XVIII ст.<sup>30</sup>. За допомогою пензля й туші Г. Маляренко виразно індивідуалізував обличчя героя, надавши йому східних етнічних рис<sup>31</sup>. Він ретельно відтворив мальовничий одяг Мамаю: розстібнуту на грудях сорочку з дріб-

ними петельками, шаровари, сап'янци на ногах, вишитий на рукавах і полах кептар. Другого «Мамаю» зображено в кольорі<sup>32</sup>. Ні позою, ні зовнішністю, ані одягом він не схожий до твору Г. Маляренка. Обличчя у нього слов'янське, зодягнений у червоний кептар, оторочений на комірі і рукавах темним хутром, взутий у жовті чоботи. Це відчутно «модернізований» (як для XVIII ст.) Мамай з акуратно підстриженими і розчесаними вусами. Проте трактовано цей образ дещо сухіше, ніж попередній.

Дуже своєрідний третій рисунок з образом «Мамаю»<sup>33</sup>. Козак зображений на повний зріст. В його рухах і динамічній позі багато експресії. Пальці правої руки енергійно, навіть рвучко вдаряють по струнах бандури. Герой позбавлений споглядальності, типової для трактування його образу в живопису. В ньому є щось від імпульсивної, войовничої людини. Він грає на інструменті, навіть не скинувши зброї. Динамічний розворот постаті (нога поставлена на горбок) засвідчує, що його гра — мовби короткий перепочинок між походами та боями. Підпис внизу: «Гей, козаки-запорожці, погуляймо трохи, а ще шляхті потрусимо не один раз блоки», — може вказувати на те, що в основу цієї композиції очевидно покладено давній вірєць часів Хмельниччини, коли була актуальною боротьба з польською шляхтою. Праворуч від козака у старовинних посудинах його трапеза: «брага біла» (горілка), «путьра» (ячна каша), а також «табак» (ріжок з тютюном).

У кушбушках зустрічається багато орнаментальних зарисовок, у тому числі виконаних у стилі народної вишивки, різьби, розпису. Ескізний характер і здебільшого штрихова манера виконання узорів настановлюють на думку, що лаврським художникам замовляли проекти декоративних орнаментів, які мали бути згодом виконані в матеріалі. Кілька квіткових композицій явно призначені для вишивки простою ниткою, сухозліткою чи бісером<sup>34</sup>. На одному з рисунків зображена рука з кінцем рукава і вишитим манжетом, а внизу представлена деталізована розгортка орнаменту вишивки — комбінації плетінки і флористичних елементів<sup>35</sup>.

Особливістю підготовчих рисунків для різьби по дереві було узгодження орнаменту з формою майбутнього виробу, наприклад, з круглою декоративною тарілкою чи прямокутною рамкою<sup>36</sup>. Флористичні орнаменти, призначені для розписів, виконувалися в кушбушках здебільшого кольоровими акварелями та гуашшю з детальними опрацюваннями лінійних, пластичних, світлотіньових і колористичних градацій<sup>37</sup>. Крім народних візерунків, лавр-

ські митці досконало знали й малювали прикраси в стилях ренесансу, барокко й рококо, призначені для оздоблення цінних книг, різьблення іконостасів і рам, вишивки на парчі й шовку, для потреб ювелірів та мосяжників<sup>38</sup>. Місцева народна орнаментика й декор загальноєвропейських стилів виявляють у рисунках лаврських учнів тенденцію до зближення, до взаємного переплетення мотивів. Ті й інші виконувалися ретельно, із справжнім мистецьким хистом.

Принципово важливим є питання про те, чи заохочувалося в Лаврській майстерні малювання з натури. Елементарні рисунки, а також багатоплігурні сцени релігійного, міфологічного, алегоричного змісту виконувалися, безперечно, на основі гравірованих зразків. У жанрі портрету також не бракувало копіювань. Але окремі художники робили рисунки з натури. Це підтверджується тим, що графічних або малювальних прототипів їхніх рисунків не виявлено. Етюди, виконані з різних точок, з фіксуванням нахилу й повороту голови моделі, особливостей зовнішності можливі в принципі лише при затурбованні живої моделі. Найпереконливішим же аргументом на користь натурності такого роду вправ є місцевий український типаж обличчя, деталі народного селянського та міського одягу, характер нагрудних прикрас. Прикладом може бути портрет стародубського полковника Василя Дворецького<sup>39</sup>.

Рисунок набуває все більшого значення як самостійна галузь мистецтва. В Київській академії процес рисування розглядався в плані естетичного виховання, тут, як писав один з істориків академії, дозволялося «для естетичного розвитку студентів заняття співом, музикою і рисуванням. Останнє було улюбленою справою вихованців. Вони завжди доволі майстерно і вигадливо розрисовували богословські і філософські конклюдії для диспутів, прикрашали різними вінетками та зображеннями свої підручники й учнівські зошити»<sup>40</sup>.

На початку XVIII ст. в академії докладалося багато зусиль до того, щоб рисунок став тут таким же улюбленим видом мистецтва, як і складання віршів. Академія підготувала ґрунт для фактичного зрівняння в правах наукових і мистецьких дисциплін, яке було затверджено у відомій інструкції київського митрополита Р. Заборовського «Leges academicae» від 7 жовтня 1734 року.

зворот; XIX—101—XX—58—31/8426, арк. 107.

<sup>38</sup> Див. кушбушки: XIX—104—XX—43—27/8429, арк. 5; XIX—120—17/8448, арк. 120; XIX—121—XX—41—8449, арк. 12, 38; XIX—121—XX—46—8449, арк. 13; XIX—67—XX—19—8392, арк. 10, 12.

<sup>39</sup> Кушбушок XIX—114—8445, арк. 28.

<sup>40</sup> Вишневіський Д. Киевская академия в первой половине XVIII ст. (Новые данные, относящиеся к истории этой академии за указанное время).—К., 1903, с. 324—325.

Київська академія у XVIII ст. стає помітним осередком розвитку рисунка на Україні. Про це свідчать хоча б 139 творів вихованця цього навчального закладу Василя Григоровича-Барського<sup>41</sup>. Він зображав природу і архітектуру країн Східного Середземномор'я, які обходив пішки і описав. Людські постаті в нього, як правило, стафажні. Він умів виділити в природі межі простору і пов'язати його з аркушем паперу — головний доказ професіонального підходу до завдань плернерного рисунка. Рисунки виконані не в стаціонарних умовах, при різному освітленні. Художник свідомо відбирав об'єкти для зображення, використовував або реалістичний, або умовний методи трактування, часом узагальнюючи форму і абстрагуючись від хаосу деталей, а іноді акцентуючи саме на деталях. Подібна еластичність манери могла бути властива лише художникові-професіоналу. Так звана «явність» рисунків В. Григоровича-Барського йде від народної традиції наочного експонування об'єкта. Зображаючи в основному екзотику — афонські монастирі, панорами та окремі архітектурні споруди міст, ландшафти країн і островів Середземного моря, — автор прагнув в одному рисунку дати одночасно інформацію і художній образ. Звідси відчуття кількох точок сприйняття предмету й простору, різноманітність перспективи. Архітектурні споруди подані так, що водночас нагадують і аксонометричні зрізи, і відбивають їх оптично-реальний вигляд. Причому окомірною точністю передачі будівель часом вражаюча. За свідченням сучасного грецького архітектора, афонські рисунки В. Григоровича-Барського є документами, на основі яких можна реставрувати багато зниклих після XVIII ст. деталей монастирської архітектури Халкидонського півострова<sup>42</sup>.

Умовність у мандрівного письменника й художника не тотожна приблизності. Він співвідносив дійсні розміри й форми баченого в природі із зображенням на аркуші, не користуючись ніякими іншими зразками, крім реально сприйнятої дійсності.

Кризу на Україні середньовічного методу орієнтації не на природу, а на візантійські «візії», іронічно прокоментував Григорій Сковорода: «...во сто раз и веселее, и удачнее лепить одни глиняные сковороды, нежели писать без натуры»<sup>43</sup>. Г. Сковорода вперше в українській літературі недвозначно наголосив на пріори-

<sup>41</sup> Оpubліковані у виданні: Странствования Василя Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 гг., ч. I, II, III, IV.—СПБ, 1885—1887.

<sup>42</sup> Милонас Павлос. Архитектура Афонской гори в рисунках В. Григоровича-Барского. Доповідь на міжнародному колоквіумі «Візантійська культура і слов'янський світ»,—М., 1978, 24—25. I. (Запис автора).

<sup>43</sup> Сковорода Григорій. Повне зібрання творів, т. I.—К.: Наукова думка, 1973, с. 420.

<sup>28</sup> Кушбушок XIX—101—XX—81—8426, арк. 58.

<sup>29</sup> Докладніші дані про авторський склад учнів Лаврської майстерні подає П. М. Жолтовський. Див.: Жолтовський П. М. Словник-довідник художників, що працювали на Україні в XIV—XVIII ст.—Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. Випуск 7—8.—К.: Вид-во АН УРСР, 1963, с. 189—232.

<sup>30</sup> Г. Маляренко — автор близько 180 рисунків різних жанрів. Див.: Жолтовський П. М. Словник-довідник..., с. 213—214.

<sup>31</sup> Кушбушок XIX—120—17/8448, арк. 10. Всі репродуковані тут рисунки публікуються вперше.

<sup>32</sup> Кушбушок XX—79, арк. 61.

<sup>33</sup> Кушбушок XIX—101—25/8426, арк. 38.

<sup>34</sup> Кушбушки: XX—79, арк. 62; XIX—121—XX—41—8449, арк. 33 і 34.

<sup>35</sup> Кушбушок XIX—121—XX—41, арк. 32.

<sup>36</sup> Там же, арк. 33, 40.

<sup>37</sup> Кушбушки: XIX—120—17/8448, арк. 85

теті для мистецтва матеріального субстрату, речей, на великому значенні так званого «зовнішнього» рисунка. Щодо останнього, то його думки актуальні й сьогодні, бо вони ґрунтуються на тезі про першорядність натурального рисунка для всіх пластичних мистецтв. У трактатах-діалогах «Кольцо», «Наркисс», «Алфавит, или Букварь мира» та інших зустрічаємо сповнені глибокого змісту й афористичної образності висловлювання про те, що без рисунка не намалюєш картини, не виліпиш скульптури, не побудуєш споруди, що фарба — плоть, а рисунок — кістяк картини.

Рисунок XVIII ст. мав велике значення для утвердження основ реалізму в українському образотворчому мистецтві. В цей період настає поворот від умовного до природного зображення, незалежно від того, йде мова про релігійну, чи про світську тематику. Новий рисунок ніс у своїй структурі секуляризаційну сутність, урівнюючи духовну і матеріальну форми, трансцендентне і уречевлене, циклічний і лінійний час. В українському рисунку відбувся синтез і зрівноваження засобів «внутрішнього» рисунка і «зовнішнього». Метод копіювання зразків був переглянутий, хоча й не відкинутий; метод наслідування при-

роди набув законних прав, але не визнавався як єдино прийнятний. Знову компроміс і антиномія концепцій, які надають рисункові й усьому мистецтву, що на ньому базувалося, не лише своєрідності, але й незалежності чарівності.

Важливо відзначити і ту обставину, що новий рисунок на Україні опановувався не представниками еліти, не замкненим у самому собі кланом обраних, а учнями демократичного походження. Вони були представниками середніх і малозаможних верств суспільства, добиралися в майстерню не за походженням, а за здібностями і вчилися за покликанням. Демократичний і багатонаціональний контингент учнів сприяв переборенню залишків архаїчних ознак старого умовного рисунка, більшої орієнтації на реальний світ. Близькість художників до народу зумовила проникнення ряду зображальних прийомів з професіонального в народний рисунок, гравюру і малярство, які у XVIII ст. беруть найкраще не лише з арсеналу традицій, а й з усієї культури Просвітництва, дістають імпульси саморозвитку, оновлюють свою художню мову.

Д. В. СТЕПОВИК

Київ



М. І. Страгулат. Життя. Гравюра. Київ. 1979.

## ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ

### РОЗКВІТ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОЇ РОБОТИ ТА ХУДОЖНЬОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ ТРУДЯЩИХ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ В ПЕРІОД РОЗВИНУТОГО СОЦІАЛІЗМУ

Вересень 1939 року увійшов у життя трудящих західноукраїнських земель як немеркнуча, вікопомна подія. Збулася їх одвічна мрія — воз'єднатися із своїми єдинокровними братами в Українській Радянській державі у складі Союзу РСР.

До воз'єднання західноукраїнські землі були внутрішньою колонією польського капіталізму, його аграрним додатком. В урядових колах вони офіційно іменувалися «Польщею-Б». Тут було більше половини загального числа тюрем і, відповідно, три чверті смертних вироків, що виконувалися у країні, припадало на західноукраїнські землі<sup>1</sup>.

У промисловості переважали дрібні, напівкустарні підприємства з надзвичайно примітивним технічним обладнанням. У сільському господарстві панувало безземелля селян і пов'язана з ним економічна залежність їх від поміщиків, церкви та куркулів, яким належало 70% всієї площі сільськогосподарських угідь<sup>2</sup>.

Безробіття у містах, безземелля на селі були причиною небачених злигоднів, голоду, епідемій серед населення, низького рівня його освіти і культури.

Свідомо гальмуючи розвиток економіки західноукраїнських земель, уряд буржуазно-поміщицької Польщі тим самим уникав створення необхідної бази для розвитку української національної культури.

<sup>1</sup> Див.: *Варецький В. А.* Соціалістичні перетворення в західних областях УРСР.— К.: вид-во АН УРСР, 1960, с. 39.

<sup>2</sup> *Кошарний І. Я.* Культурное строительство в западных областях УССР. Автореф. докт. диссерт.— Львов, 1972, с. 17—24.

Культурно-освітня робота серед населення західноукраїнських земель велася різними товариствами. Головна роль належала «Просвіті», яка не тільки підтримувала, але й виправдовувала колоніальну політику буржуазного уряду Польщі. Вся діяльність «Просвіти» була пройнята буржуазним націоналізмом та релігійним фанатизмом. Програма подібних «культурно-освітніх осередків» не мала нічого спільного з інтересами і сподіваннями трудового люду.

Уряд буржуазної Польщі не дбав про освіту для широких народних мас. Про це, зокрема, свідчить кількість загальноосвітніх шкіл у воєводствах. Так, у Львівському одна середня школа припадала на 39593 жителі, Станіславському — 70311, Тернопільському — 76348, Волинському — на 83391 особу<sup>3</sup>.

За даними офіційної статистики буржуазної Польщі, у селлах Львівського воєводства неписьменне населення становило 48,4%, Волинського — 47,3%, Станіславського — 80%.

Система освіти, яка існувала тут до вересня 1939 року, була розрахована на те, щоб закрити шлях до навчання і культури дітям трудящих. Роль соціального бар'єру на цьому шляху виконували так звані «школи-тупики», тобто школи нижчого ступеню, які діяли на західноукраїнських землях відповідно до закону про освіту від 11 березня 1932 р. В результаті, 70% або 400 тисяч дітей віком від 14 до 16 років лишалися поза школою<sup>4</sup>.

В 1939/40 навчальному році після реорганізації шкільної мережі в західних областях УРСР розпочали роботу 5596 українських, 922 польських, 63 російських, 40 чеських, 9 німецьких і 30 змішаних загальноосвітніх шкіл, у яких навчалось 1.431.699 учнів<sup>5</sup>.

В 1938/39 навчальному році на західноукраїнських землях було всього 8 вузів, у яких навчалися діти поміщиків, капіталіст-

<sup>3</sup> Там же, с. 17—24.

<sup>4</sup> *Statystyka Szkolnictwa, 1937—1938.* — Warszawa, 1939, с. 21—41.

<sup>5</sup> *Комуністична освіта, 1940, № 9, с. 7, 9.*

тів, духовенства, головним чином польської національності. Нині тут діє 25 вузів, у тому числі 3 університети та 17 академічних наукових установ.

Центральний Комітет КП(б)У і Рада Народних Комісарів УРСР з самого початку приділяли велику увагу розвитку в західних областях УРСР мережі культосвітніх закладів та організації їх роботи. Було прийнято ряд рішень про відкриття театрів, філармоній, будинків народної творчості, про організацію музичних колективів, театральних студій, музичних та художніх вищих і середніх спеціальних навчальних закладів.

У 1940 році тут діяло 16 театрів (13 з них були відкриті після возз'єднання західноукраїнських земель з УРСР), шість філармоній, консерваторія, тридцять три технікуми і училища, три державні музеї з філіалами, шість будинків народної творчості. В районних центрах і селах було створено хати-читальні, клуби та бібліотеки. На їх розвиток і утримання уряд республіки виділив величезні кошти. Наприклад, тільки для Львівської області з цієї метою було асигновано 3 млн. 835 тис. крб.<sup>6</sup>

Партійні організації західних областей УРСР докладали багато зусиль, щоб культура і мистецтво розвивалися на основі комуністичної ідейності, пролетарського інтернаціоналізму, чесно служили народу, виховуючи трудящих у дусі готовності до боротьби проти ворогів соціалістичного ладу, проти проявів українського буржуазного націоналізму, шовінізму, сіонізму<sup>7</sup>.

Під час віроломного нападу фашистської Німеччини на нашу Батьківщину окупанти знищили культосвітні заклади й установи.

В роки повенної відбудови народного господарства та будівництва соціалізму в західних областях УРСР бурливо розвивається культура, національна за формою, соціалістична за змістом, інтернаціоналістська за своїм духом і характером.

Для західних областей УРСР період розвиненого соціалізму характеризується небагачим раніше розвитком культосвітньої роботи, яка базується на постійно зростаючій мережі клубів, бібліотек, палаців і будинків культури. Так, на Львівщині у 1960 р. нараховувалось 1897 масових бібліотек, книжковий фонд яких становив 11.395 тис. примірників. В 1965 році їх уже було 1963 з книжковим фондом 14.235 тис. примірників. В 1970—1975 роках книжковий фонд зріс до 17.598 тис. примірників, в 1977 р.— до 18 435 тис. томів.

Аналогічний розвиток мережі бібліотек маємо і в Ровенській, Волинській, Тернопільській, Чернівецькій, Івано-Франківській та Закарпатській областях. Усього в 1977 р. в західних областях УРСР нараховувалось

6.718 бібліотек. Їх книжковий фонд становив 70.279 тис. примірників<sup>8</sup>.

Широко розгорнулося будівництво культосвітніх закладів на селі. Тільки в 1974 р. в західних областях УРСР в сільській місцевості було відкрито 147 палаців, будинків культури і клубів<sup>9</sup>.

Загальна ж кількість культосвітніх закладів системи Міністерства культури УРСР в західних областях республіки на кінець 1977 р. становила 13.422<sup>10</sup>. Вони забезпечені висококваліфікованими кадрами. Головним завданням, яке стоїть у центрі уваги партійних організацій західних областей УРСР, є піднесення діяльності культосвітніх закладів на рівень вимог, поставлених XXV з'їздом КПРС, організація її на науковій основі, з урахуванням інтересів і запитів трудящих.

Ще в перші роки Радянської влади В. І. Ленін вказував: «Позашкільна освіта важлива для перебудови всього життя... Треба прагнути до зближення з партійними організаціями, як органами пропаганди і прилучати маси до позашкільної роботи»<sup>11</sup>.

В сучасних умовах позашкільне виховання і освіта трудящих дадуть реальні наслідки лише тоді, коли культосвітні заклади координуватимуть свою діяльність із загальноосвітньою школою, вузами, науково-дослідними установами, товариствами «Знання», «Охорони природи» та ін. Тільки за цієї умови можна ефективно впливати на формування всебічно освіченої, гармонійно розвинутої особистості.

Одне з особливих завдань культосвітніх установ — прищеплювати трудящим потяг до знань, до самоосвіти, допомогти їм орієнтуватися у потоці наукової інформації.

На базі культосвітніх закладів доцільно в державному масштабі створити постійнодіючу систему самоосвіти дорослих. Головним її завданням стане підвищення професійної кваліфікації, загальноосвітнього і культурного рівня радянських людей, вирішення проблеми раціонального використання їх вільного часу. Для цього нині є всі умови.

В основу системи «Освіта дорослих» має бути покладена цілеспрямована взаємоузгоджена діяльність палаців і будинків культури, клубів, бібліотек, народних уні-

<sup>8</sup> Народне господарство УРСР у 1975, 1977 рр. Статистичний щорічник.— К., 1976, 1978.

<sup>9</sup> Повідомлення статистичних управлінь, опубліковані в обласних газетах: «Львівська правда», «Радянська Волинь», «Червоний прапор», «Вільне життя», «Радянська Буковина», «Прикарпатська правда», «Закарпатська правда».

<sup>10</sup> Народне господарство УРСР в 1977 р.— К., 1978, с. 197.

<sup>11</sup> Ленін В. І. Промова на II нараді завідувачих позашкільними відділами губернських відділів народної освіти 24 січня 1919 р.— Повне зібрання творів, т. 37, с. 441—442.

верситетів, університетів педагогічних знань, університетів марксизму-ленінізму, товариств «Знання» та «Охорони природи», шкіл комуністичної праці, шкіл передового досвіду тощо. До цієї роботи слід широко залучати вчених науково-дослідних інститутів і вузів, учителів шкіл, лікарів, агрономів, зарплатених винахідників, рационалізаторів. Варто відновити випуск бібліотеки «Університет на дому», а також спеціалізувати видання товариства «Знання».

Більшість палаців і будинків культури, клубів діяльно допомагають партійним організаціям у комуністичному вихованні трудящих, сприяють підвищенню їх громадської і трудової активності. Наприклад, культосвітні установи Львівщини тільки протягом 1974 року провели понад 78 тисяч масових заходів<sup>12</sup>. У період з 1976 по 1979 р.— більше 300 тисяч<sup>13</sup>.

Серед інших напрямків роботи культосвітніх установ особливо слід відзначити патріотичне виховання, яке немислиме без широкої і яскравої пропаганди революційних, бойових і трудових традицій радянського народу. Тому слід повніше використовувати конкретні приклади класової солідарності, дружби і співробітництва радянських людей, які дає нам історія західних областей УРСР. Це, зокрема, дні міст-побратимів та дні областей УРСР і соціалістичних країн. Так, у 1977—1979 рр. проходили Дні дружби трудящих Львівської області УРСР та Люблінського і Жешувського воєводств Польської Народної Республіки. В 1979 р. у святкуванні Днів Східнословачького краю ЧССР на Закарпатті брали участь делегації творчих спілок і мистецькі колективи ЧССР і Закарпаття. Художні виставки, концерти, зустрічі з трудящими оновленої Верховини — яскравий вияв дружби народів СРСР і Чехословаччини. Ось лише одна цифра: на творчих зустрічах з митцями Східнословачького краю побувало понад сім тисяч трудящих Закарпаття<sup>14</sup>.

З кожним роком поглиблюються і розвиваються дружні зв'язки між трудящими міст-побратимів Луцька і Замостя, Львова, Любліна і Жешува.

У роботі культосвітніх закладів також важливе місце посідає технічна пропаганда. Вони стали не тільки її центрами, а й організаторами технічної творчості мас.

Технічна пропаганда в умовах науково-технічного прогресу сприятиме розширенню наукового кругозору і підвищенню спеціальних професійних знань, збагаченню технічної культури і залученню до активної науково-технічної творчості широких верств трудящих.

Генеральний секретар ЦК КПРС товариш Л. І. Брежнев на XXIV з'їзді КПРС підкреслив: «Соціалізм не тільки відкрив

<sup>12</sup> Вільна Україна, 1975, 26. II.

<sup>13</sup> Поточні відомості обласних відділів культури західних областей УРСР, 1976—1979 рр.

<sup>14</sup> Закарпатська правда, 1979, 26 X.

трудящим масам широкий доступ до духовних цінностей, а й зробив їх безпосередніми творцями культури. Одне з яскравих свідчень цього — надзвичайний розмах художньої народної творчості<sup>15</sup>.

Завдяки значній організаторській роботі палаців і будинків культури, клубів у західних областях УРСР постійно зростають масштаби проведення традиційних днів республік, конкурсів, фестивалів, що активізує розвиток усіх видів і жанрів самодіяльного мистецтва, зокрема створення нових гуртків і художніх самодіяльних колективів, залучення до художньої творчості все більшого числа трудящих.

Збільшення числа гуртків художньої самодіяльності супроводжувалося зростанням їх майстерності. Такі колективи, як заслужена хорова капела працівників зв'язку м. Львова, заслужений ансамбль танцю «Юність», заслужена капела бандуристів Тернопільського району Тернопільської області, заслужений вокально-хореографічний ансамбль «Галичина», народні ансамблі танцю «Весна», «Колос» Торчинського будинку культури, «Дударик» (с. Конюхів, Стрийського району) та багато інших здобули визнання не тільки в нашій країні, але й за кордоном.

Саме ці та інші колективи, яким присвоєно почесне звання народних, повинні стати своєрідними університетами передового досвіду. Для популяризації їх досягнень доцільно видавати буклети, плакати, розповіді, методичні розробки.

Треба наполегливо працювати над розширенням і вдосконаленням репертуару пісенних, танцювальних і музичних колективів, щоб поряд із самобутніми місцевими мотивами значне місце в ньому посідали зразки творчості народів нашої багатонаціональної Батьківщини, твори музично-хорової класики і сучасного мистецтва, які пропагують радянський спосіб життя, досягнення нашої країни в комуністичному будівництві, героїчну історію партії і держави, дружбу народів і соціалістичний інтернаціоналізм.

У 1980—1982 роках відбудеться II Всесоюзний фестиваль самодіяльного художньої творчості трудящих, закінчення якого приурочене до святкування 60-річчя утворення СРСР. Підготовка до цього свята народного мистецтва є важливим стимулом для вдосконалення всієї культурно-освітньої роботи, підвищення її ідейного і художнього рівня, залучення широких мас до самодіяльної творчості, поліпшення їх трудового й ідейно-морального виховання.

Важливу роль у підготовці до проведення II Всесоюзного фестивалю відіграли огляди сільської художньої самодіяльності, проведені в нашій республіці, зокрема і в західних областях, на честь 325-річчя возз'єднання України з Росією, 40-річчя возз'єднання західноукраїнських земель з Українською РСР та 35-річчя визволення

<sup>15</sup> Матеріали XXIV з'їзду КПРС.— К.: Політвидав України, 1971, с. 102.

УРСР від фашистських окупантів. Характерною рисою цього огляду була масовість: понад один мільйон двісті тисяч учасників, об'єднаних в 54 тисячі художніх колективів, демонстрували свою майстерність у всіх жанрах на сценах колгоспних і районних палаців, будинків культури, виступали у заклучних концертах переможців в обласних центрах.

Економіка й культура колгоспного села постійно перебувають у центрі уваги Комуністичної партії і Радянського уряду. Про це свідчить широка програма його економічного і соціального розвитку на новому етапі, розроблена липневим (1978 року) Пленумом ЦК КПРС. Йдеться про необхідність поєднання турбот про піднесення сільськогосподарського виробництва з розвитком культури в найширшому розумінні слова — культури праці, побуту, людських стосунків.

Турбота про задоволення духовних, культурно-побутових запитів колгоспників і працівників радгоспів поставлена в один ряд з турботою про розвиток виробництва.

У розв'язання цих завдань великий внесок покликани зробити сільські культурно-освітні установи — активні провідники політики партії, важливі центри духовного життя радянського села.

## САМОДІЯЛЬНІ ТЕАТРИ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ

Біографія самодіяльного народного театру Широківського районного Будинку культури почалася з драматичного гуртка. Його очолив палкий ентузіаст театрального мистецтва фельдшер Д. І. Книга. Цікавою роботою аматорів була вистава «За другим фронтом» В. Собка, у якій порушувался актуальні на той час проблеми. Потім взяли за інший твір — «Під золотим орлом» Я. Галана. Поступово у репертуарі гуртка з'являються класичні твори — «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Назар Стодоля» та інші вистави. Усі вони поставлені й оформлені Д. І. Книгою. Розуміючи, яку користь принесе аматорам спілкування з професіональними митцями, Книга запрошує на постановки акторів з обласних театрів. Він і сам виконує ролі у цих виставах. Майстерність самодіяльних митців зростала від вистави до вистави. Вони вивчали спадщину К. С. Станіславського, проводили практичні заняття з майстерності.

Постановка спектаклю «Любов Ярова» К. Тренєва стала наріжним каменем нової системи роботи. Згодом газети відзначали, що вистава по-справжньому захопила глядача революційною героїкою, вдалою режисерською трактовкою, широкою грою акторів. Тоді колективу було присвоєно високе звання самодіяльного народного театру. Значною творчою удачею широківців стала вистава «Лісова пісня» Лесі Ук-

Працівники культурного фронту західних областей УРСР у своїй діяльності намагаються враховувати широту і різноманітність духовних запитів населення, щоб кожний захід викликав живий відгук у людей колгоспного села, ніс великий ідейно-моральний заряд.

За роки Радянської влади художні цінності вітчизняної і світової культури стали набутком мільйонів радянських громадян. Радянська соціалістична культура вийшла на світову арену, вона дедалі більше завойовує уми і серця трудящих усього світу. Їй належить місія глашатая миру і дружби між народами.

Запорукою її подальшого розвитку є Конституція СРСР, у статті 27 якої говориться: «Держава дбає про охорону, примноження і широке використання духовних цінностей для морального й естетичного виховання радянських людей, підвищення їх культурного рівня».

В СРСР всемірно заохочується розвиток професіонального мистецтва і народної художньої творчості<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Конституція СРСР. — К.: Політвидав України, 1977, с. 13.

В. О. КУЧЕРУК

Львів

раїнки, поставлена до 100-річчя з дня народження поетеси. За нею — робота над п'єсою грузинського драматурга О. Іоселіані «Поки гарба не перекинулася». Цей спектакль, створений спільними зусиллями українських і грузинських митців, на республіканському фестивалі, присвяченому 50-річчю утворення СРСР, був відзначений срібною медаллю.

Минали роки, в народному театрі були поставлені нові роботи, які з успіхом пройшли в районі, на обласній сцені, транслювалися по радіо і телебаченню. Колектив став золотим лауреатом першого Всесоюзного фестивалю самодіяльної художньої творчості трудящих. Дуже урочисто відзначалося 60-річчя народного театру. В цей день група ветеранів сцени отримала грамоти Міністерства культури УРСР, а Д. І. Книга був нагороджений орденом Трудового Червоного Прапора, йому присвоєно почесне звання заслуженого працівника культури УРСР. Вже кілька разів односельці обирають його своїм депутатом.

Як відомо, драматичний колектив зростає лише за умов, коли з кожною наступною роботою ставить перед собою нові, складніші завдання. Невтомний пошук відзначає і роботу самодіяльного колективу Вищетарасівського сільського Будинку культури Томаківського району.

Невеликий драматичний гурток тут було створено ще 1924 року. Та по-справжньому він розгорнув роботу після Великої Вітчизняної війни. Хоч не було відповідних костюмів, реквізиту, гриму, але енту-

зіасті здійснили постановки «Мартина Борулі» І. Карпенка-Карого, «Назара Стодоля» Т. Шевченка, «Платона Кречета» і «В степах України» О. Корнійчука.

Від вистави до вистави набували досвід. Потім узялися за постановку спектаклів «Весілля в Малинівці» Л. Юхвіда, «Фараони» О. Коломійця, «Влада темряви» Л. Толстого, «Сині роси» М. Зарудного. І, нарешті, п'єса «Дев'яносто сім» М. Куліша.

Вищетарасівським народним театром керує режисер Г. А. Тищенко. Постійне прагнення до знань, чуйне ставлення до товаришів, закоханість у поезію і театр — характерні риси її творчого почерку.

Творча й громадська діяльність Галини Андріївни неодноразово відзначалася грамотами Міністерства культури УРСР, а нещодавно її нагороджено Грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

Успіхи вищетарасівців залежать від згуртованості, зв'язку поколінь, постійних пошуків нових форм і методів акторської виразності.

У цьому колективі кожний учасник нарівні з режисером уболіває за виховання майбутньої зміни, ділиться своїм досвідом з молоддю і разом працює над вирішенням проблем розвитку самодіяльного театрального мистецтва. Для народного театру виділена спеціальна робоча кімната. Тут є бібліотечка посібників по роботі актора над образом. Аматори мають можливість ознайомитися з працями про В. С. Василька, Г. П. Юру, А. К. Тарасову та інших видатних акторів і режисерів радянського театру.

Кожний учасник перед репетицією може переглянути репертуарні збірники або прочитати журнали «Український театр», «Театр» чи «Театральна жизнь».

Г. А. Тищенко встановила правило: кожна репетиція старанно фіксується в журналі. Напередодні прем'єри всі записи уважно вивчаються, аналізуються, з тим, щоб на генеральній репетиції на все зважити, все врахувати. Щоденна копійка праці, дружба театрального колективу з Дніпропетровським обласним українським музично-драматичним театром ім. Т. Шевченка дала можливість взятися за здійснення найскладніших постановок.

Приклад молодим у створенні складних характерів подає ентузіаст театрального мистецтва, працівник лікарні О. А. Дніпро. Всім її сценічним роботам притаманна пластична побудова образу, чітка мовна характеристика, яскрава театральність, емоційна наснаженість кожної сцени. Цими рисами позначені образи Склетги з вистави «За двома зайцями», Уляни з «Фараонів», Митрохіної з вистави «Голка та багнет», Параски у виставі «97».

Обдарованість вищетарасівських аматорів очевидна. Тут на сцену виходять люди з природними нахилами і здібностями.

Та хто-зна, чи знайшли б своє покликання Г. Скороход, Л. Канїгіна, Н. Шуть, П. Якименко, В. Рожко, якби їх не помітила режисер і не допомогла розкритися їхньому обдарованню. Минуло небагато

часу і вони створили яскраві сценічні образи.

Вищетарасівці на власному досвіді переконалися, що театр притягує до себе одержимих, виховує одержимість. Це насамперед, стосується колгоспника О. П. Кравця, який був одним з перших учасників драматичного гуртка ще в тридцятих роках. Схожа біографія і в Г. Д. Колісника, на рахунок якого понад 60 ролей. У народному театрі бере участь і його дружина Марія Зінов'ївна. Близько двадцяти років виступає на сільській сцені І. Д. Жук. Постійну участь у роботі колективу бере колгоспниця К. П. Сотула. Дочка засновника театру, вона змалку полюбила святковість сценічного мистецтва. Не байдужий до захоплення своєї дружини і чоловік — колгоспник П. П. Небосенко, який також грає в багатьох спектаклях.

Народний театр має свого позаштатного завідуючого літературною частиною і літописця. Це вчитель М. В. Михайленко. Він допомагає режисерів підбирати репертуар, часто виступає зі статтями та нарисами про учасників колективу і сам створив кілька сценічних образів.

Праця аматорів здобула заслужене визнання. За значні досягнення в розвитку художньої самодіяльності, високий рівень виконавської майстерності та репертуару, а також успішні виступи на заклучних оглядах республіканського фестивалю самодіяльного мистецтва, присвяченого 50-річчю утворення Союзу РСР, колектив удостоєний звання самодіяльного народного театру.

Сьогодні театр налічує 46 самодіяльних акторів. Серед них шофери і слюсарі, медпрацівники і вчителі, тваринники і комбайнери, культпрацівники і продавці. Вони беруть участь в обласних і республіканських фестивалях, виступають по телебаченню і радіо.

Самодіяльний оперний колектив Нікопольського будинку культури вперше виступив у «Театральній весні-72». Згуртувала цю оперну трупу в минулому професійна артистка Н. М. Старикова. Чимало репетицій передувало дебюту, і нехай зі скромним оформленням, у музичному супроводі фортепіано, але перша ластівка аматорів схвилювала глядачів, здобула високу оцінку обласного журі. Драмгуртківці були відзначені дипломом I ступеня. Над наступною виставою «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського працювали уже з оркестром, декорації створював професійний художник М. Апазов. Самодіяльні артисти наполегливо розучували арії і дуети, хори, відпрацьовували мелодійність, ритм, чіткість фрази.

Прем'єра вистави була відзначена спеціальним призом обласного управління культури. Музичні спектаклі «Сватання на Гончарівці» і «Весілля в Малинівці» стали новим етапом у випробуванні творчих можливостей аматорів. Динамічна, емоційна побудова масових сцен, індивідуалізація кожного образу надали виставам народності й масштабності. Здійснити ці пос-

тановки допомогли шефи — заслужені артисти УРСР М. Мальцев і В. Кюсе.

Театр об'єднав багатьох обдарованих самодіяльних артистів. Серед них ветеран колективу П. К. Горобець, викладач педагогічного училища М. Топчій та інші. Серед молодшого покоління слід відзначити А. Старикова, А. Нечипоренка, Г. Кузнецова, М. Кондрашова, В. Гоенко, П. Колесника, О. Артеменка, І. Аніканову. Самодіяльні митці наполегливо працюють над репертуаром, вдосконалюють свою майстерність.

Далеко за межами області відомий своїм мистецтвом Олександрівський народний театр, очолюваний заслуженим працівником культури УРСР, кавалером ордена Трудового Червоного Прапора І. Г. Мірошниченком. Поєднуючи роботу режисера і директора Будинку культури, він покладає всіх зусиль для духовного розвитку трудівників села, прищеплення їм естетичних смаків. За високої досягнення у Всесоюзному соціалістичному змаганні на ознаменування 50-річчя утворення Союзу РСР Олександрівський сільський Будинок культури відзначений Ювілейним почесним знаком ЦК КПРС, Ради Міністрів СРСР, ВЦРПС і ЦК ВЛКСМ.

Олександрівці люблять свій театр. Будинок культури завжди переповнений, коли дають спектакль самодіяльні митці. За плечима колективу немалий шлях, який почався ще 1921 року, коли невеличка група любителів сцени створила самодіяльний драматичний гурток. Тоді кожен спектакль був подією для селян. Та відгоді рівень вимог до актора незрівнянно зріс. Якщо раніше для аматора досить було мати виразне обличчя, володіти засобами пластичності, певною емоційною палітрою відтворення настроїв, то нині він мусить глибоко осягати роль, володіти засобами сценічної виразності.

Велике значення у вихованні колективу має уважне ставлення до історії свого театру; наполеглива праця над кожною виставою. Тут склалася добра традиція: щоразу спектакль обговорюється на зборах колективу і рецензується в місцевій газеті.

Олександрівський народний театр називають сімейним. У ньому беруть участь цілі родини, зокрема й сім'я самого режисера. Його дружина Ганна Павлівна, вчителька місцевої школи, вже багато років успішно виступає у виставах та одночасно виконує обов'язки помічника режисера. Вона створила образи Катерини в «Грозі» О. Островського, Ольги в «Макарі Діброві» О. Корнійчука, Івannya у п'єсі «Не тією стежкою» О. Корнієнка. Дочка Оленка також наслідує захоплення батьків.

Багато ролей зіграла голова Олександрівської сільської Ради, заслужений працівник культури УРСР Р. Г. Білоус. Понад чверть віку вона бере активну участь у роботі театру. Незмінним її партнером на сцені виступає чоловік — механізатор Григорій Іванович.

Та й в усіх інших олександрівських са-

модіяльних артистів любов до мистецтва передавалася від батьків синам. У народному театрі виступають сім'ї І. Т. Капінуса, М. М. Тужика, Я. М. Підкоритова, О. Г. Хлистова та ін. Близько 100 ролей за 40 років творчої діяльності виконав О. Д. Назаренко.

Ефективним фактором згуртування колективу, підвищення художнього рівня вистав є шефство професіональних майстрів сцени над народним театром. Так, у постановці «Дороги, які ми вибираємо» М. Зарудного взяв участь заслужений артист УРСР актор Дніпропетровського театру ім. Шевченка П. І. Лисенко, який виконав роль Бурки.

Кожна нова вистава самодіяльних митців знаменує собою новий, вищий щабель на шляху до майстерності. Великого значення тут надається підбору репертуару. У колективі з успіхом були поставлені «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Комсомольська лінія» Є. Кравченка, «Макар Діброва» і «Калиновий гай» О. Корнійчука, «Нескорена полтавчанка» В. Лубенського, «Гроза» О. Островського, «Лявоніха на орбіті» А. Макайонка та ряд інших п'єс.

За велику плідну роботу драматичному колективу 1967 року колегія Міністерства культури УРСР присвоїла найменування самодіяльного народного театру, а згодом його було нагороджено Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР.

Участь у «Театральній весні-72», присвяченій 50-річчю утворення СРСР, принесла колективу нову перемогу. За постановку вистави «Трибунал» А. Макайонка його було нагороджено дипломом І ступеня. Цією ж виставою він захистив у 1974 році перед республіканською комісією почесне звання народного. Олександрівські аматори успішно складають іспит на щорічних виступах у театральних веснах, у поїздках в сусідні села.

Народний театр колгоспу ім. Карла Маркса, очолюваний І. Г. Мірошниченком, тісно пов'язаний з виробничими турботами рідного колгоспу. Щовесни і щоліта аматори у складі агітбригади бувають на кожній ділянці, біля кожного агрегату, на фермі. Наприклад, доярки однієї бригади перемогли у соціалістичному змаганні. І одразу самодіяльні митці прийшли на ферму привітати славних трудівників. Словом і натхненню пісню вітали доярки заслужений працівник культури УРСР Р. Білоус, секретар сільської Ради Г. Мірошниченко, вокаліст, ланковий трактористів кавалер ордена Трудової Слави Ю. Зеленюк.

У народному театрі ведеться картотека тривалого спостереження, з якої можна дізнатися, як духовно збагачуються самодіяльні актори, як підвищується їхня культура і освіта, зростає їх роль у суспільному житті. В авангарді нового завжди йде молодь. Тому вихованню майбутньої зміни в Олександрівці приділяється величезна увага.

Щорічно на базі народного театру проходять практику учні театрального і культ-

освітнього училищ. Саме тут вони перевіряють свої здібності і знання.

Ще невідомо, ким стануть початкуючі самодіяльні актори — І. Бочарник, І. Твердохліб, К. Сердюк, а поки що в народному театрі вони осягають ази мистецтва. Свого часу з цього починали провідна артистка Харківського академічного театру Л. Захарчук, соліст Львівського театру опери та балету М. Чередник та інші.

Багатьом односельцям народний театр допоміг розвинути свої здібності, стати суспільно активними людьми.

Три роки підрид народний театр Новопожровського сільського клубу Солонянського району виходив переможцем у театральних веснах. Народний театр взяв участь у I Всесоюзному фестивалі самодіяльної художньої творчості трудящих, де був відзначений нагородами оргкомітету.

За шістьдесят років творчої праці в театрі підготовлено 328 вистав. Змінювалися покоління самодіяльних митців, зростала виконавська майстерність новопожровців. Колектив вийшов у число провідних народних театрів області.

Важливість режисера театру В. В. Баштаненка до формування репертуару свідчить про зростання загальної культури односельців. Такі вистави, як «Трибунал» А. Макайонка, «Дальня луна» С. Голованівського, «Комсомольська юність моя» О. Мандела і П. Кравченка, були високо оцінені глядачами. Режисерові в його роботі допомагає творчий актив народного театру, який об'єднує художня рада. До неї входять представники громадськості та учасники театру. На її засіданнях заслуховують питання про підготовку нових вистав, приймають ескізи художнього оформлення, відзначають ювілейні дати окремих учасників. Художня рада взяла на себе функції методичного центру сприяння колективам художньої самодіяльності. Тільки останнім часом надано творчу допомогу колективам художньої самодіяльності Олександрівського, Березнуватського, Тритузіянського, Єлізаровського і багатьох інших сільських будинків культури.

Створення самодіяльного театрального колективу Палацу культури заводу ім. Дзержинського міста Дніпродзержинська (в минулому Кам'янського) припало на час, коли молода Радянська країна

робила перші кроки на шляху індустріалізації. Його біографія розпочиналася з невеличкого драматичного гуртка, а точніше — із одноактних п'єс, програм «синьоблузників».

Згодом у театрі були поставлені «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, деякі твори радянських і зарубіжних драматургів. Глядачі любили гру самодіяльних акторів Д. Скрипник, Л. Стасевич, у цьому театрі починала свою творчу діяльність нині заслужена артистка УРСР К. Шершньова.

Першим його керівником був Р. Мамонтов (пізніше очолював обласний театр ім. Т. Шевченка). Він поставив на сцені театру «Любов Ярову» К. Треньова, «Загибель ескадри» О. Корнійчука, «Клопа» В. Маяковського, «Розгром» Б. Лавреньова, «97» М. Куліша, «Славу» В. Гусева. Кожен спектакль з нетерпінням чекали робітники промислових підприємств Кам'янського, сусідніх міст, навколишніх сіл.

З нагоди 30-річчя театру було присвоєно звання народного.

У п'єсах з репертуару самодіяльного колективу відображена історія радянського народу. Надовго запам'яталася робітникам «Іркутська історія» О. Арбузова, «Іван Рибак» В. Гусева, «Бронепозд 14—69» В. Іванова.

Класичні твори, п'єси сучасних радянських драматургів не сходять зі сцени народного театру. Ролі, які колись грали комсомольці 30—50-х років, сьогодні виконують їхні діти, онуки. Тому й, не дивно, що в свої 50 років театр залишається молодим. На його афішах часто зустрічаємо імена Г. Татарової, Л. Якименко, М. Ціцівки, О. Самойлової, О. Дрейта, подружжя Радченків, Решетняків. При народному колективі створено молодіжну театральну студію, якою керує В. Марченко.

До 60-річчя Ленінського комсомолу колектив здійснив постановку спектаклю «А зорі тут тихі» Б. Васильєва.

Самодіяльні народні театри Дніпропетровщини наполегливо працюють над репертуаром, прислухаються до запитів глядача. Своєю творчістю вони роблять гідний внесок у справу комуністичного виховання трудящих.

С. Я. ЛЕВЕНЕЦЬ  
Дніпропетровськ

## Трибуна молодого дослідника

### Оздоблення інтер'єра сільського житла на Поліссі

Питанням розвитку народного українського житла, його архітектурним особливостям, художнім засобам оформлення присвячено багато наукових праць. Але майже всі публікації про селянське житло радянського періоду висвітлюють, головним чином, архітектурні особливості будівель, тоді як питання художнього оздоблення інтер'єра залишаються найменш дослідженими. Завдання даної статті — розглянути, які традиційні декоративні прикраси використовували в оздобленні інтер'єра на українському Поліссі на початку 70-х років. В статті використані матеріали, зібрані автором під час експедиції Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, проведеної на Поліссі (Чернігівська, Житомирська, Волинська, Рівненська області) в 1973 році.

В декоративному оздобленні народного житла на українському Поліссі збереглися традиції, започатковані в давні історичні епохи. Хоча в народному житлі постійно відбуваються зміни, удосконалюються його архітектурні форми, екстер'єр, інтер'єр, ці етнічні традиції можуть залишатися стійкими.

Основні характерні риси українського народного житла та його інтер'єра склалися в XVII—XIX ст. Типовими для житлових споруд у Східній Європі, зокрема на Поліссі, були варіанти будинків з одним житловим і господарчим приміщенням (одно-, дво-, трьохкамерне житло)<sup>1</sup>.

Нові типи житла сформувалися у той період, коли на село почали активно проникати капіталістичні відносини (кінець XIX — початок XX ст.), що викликало класове розшарування селянства.

Для всіх східнослов'янських народів характерним був розподіл інтер'єра на окремі функціональні частини за характером убрання та ужитковим призначенням: робоча частина — біля печі, місце відпочинку — під (широкий дерев'яний поміст);

парадний куток — покуть, де ставили лави, стіл або скриню, накриті скатертною, над столом ікони, прикрашені рушниками, квітами.

Загальну картину інтер'єра селянського житла на українському Поліссі кінця XIX — початку XX ст. доповнювали пересувні меблі (ослінчики, колиска тощо), необхідні для господарства знаряддя праці (кочерга, хлібна лопата, сито та ін.), різне хатне начиння (хлібна діжка, дерев'яні мірочки, посуд), а також декоративні прикраси (вишивки, тканини, різьблення та ін.). У народному житлі Полісся прикраси використовували дещо стримано<sup>2</sup>.

Зібраний під час експедиції польовий матеріал дає можливість зробити висновок про формування нових рис у художньому оздобленні народного житла.

За роки Радянської влади відбулися зміни в економічних відносинах і соціально-побутових умовах життя радянських людей. Матеріально-технічна база колгоспів і радгоспів підвищується, добробут колгоспників і трудівників радгоспів зростає. Змінюється структура народного житла — частина господарчих споруд втрачає своє значення, зростає житлова площа приміщень, ускладнюється планування. Поширення набули багатокімнатні будинки. Інтер'єр нового будинку поступово втрачає риси, властиві старому селянському житлу. Зникають елементи внутрішнього оздоблення, пов'язані з релігійною ідеологією та патріархальним побутом. У сучасних будинках колгоспників майже немає таких меблів, як піл, скриня, мисники, жердок тощо. Зручні меблі фабричного виробництва, телевізори, холодильники, пральні машини — це цілком звичні у господарстві речі. На формування сучасного народного житла значною мірою впливає процес соціально-класової консолідації. В програмі КПРС підкреслено: «...ліквідація соціально-економічних і культурно-побутових відмінностей між містом і селом буде одним з найважливіших результатів будівництва комунізму»<sup>3</sup>.

Характерним для сучасного інтер'єра українського сільського житла є гармоній-

не поєднання традиційного і нового. Зручні, красиві меблі, фабричні килими, кераміка, декоративні тканини, скатерки, рушники, портjerи тощо — цей перелік буде неповним, якщо не згадати художніх домашніх виробів, що обов'язково прикрашають сучасне сільське житло. Вишиті й малювані картини, кілкові рушники, килими та інше надають кімнатам особливого, неповторного колориту і вдало гармонують з умовленням. Українське Полісся — це один з етнографічних районів, де збереглися стародавні способи художнього оздоблення інтер'єра будинків, традиційні прикраси, давні народні промисли — ткацтво, гончарство.

Стіни кімнат у більшості випадків побілені і відіграють роль тла для умовлення та різних декоративних прикрас. Декоративні настінні розписи ніколи не були типовим явищем для українського Полісся. Але в останні роки досить великого поширення набув настінний розпис, виконаний за трафаретом. Як правило, в селі є кілька майстрів-професіоналів, які прикрашають на замовлення будинки своїх односільчан. Так, у с. Брусиліві Чернігівської області Н. Працько — муляр за фахом, розмальовує стіни сусідам, користуючись самостійно виготовленими трафаретами. В хаті Н. Працько стіни кімнат прикрашені невеликим рослинним сюжетом, що ритмічно повторюється через певний інтервал. Малюнок виконано гуашшю. В с. Рокиті Старовижівського району Волинської області В. К. Гаврилюк, який працює художником-оформлювачем, яскраво розмальовував геометричним і рослинним орнаментом стіни власної хати, внутрішні сторони дверей, підкресливши малюнком рельєфи площин.

Настінні розписи частково замінюють шпалерами. Їх можна побачити в кожній хаті (с. Гошів Овруцького району Житомирської області, с. Кузьмівка Сарненського району Рівненської області, с. Рокита Старовижівського району Волинської області). Замість шпалер використовують аркуші з надрукованим орнаментом, що випускає видавництво «Мистецтво» за мотивами рослинно-декоративних композицій народних художників. Під час експедиції було виявлено кілька мальованих шпалер (приблизно початку 20-х років XX століття), що прикрашають стіни хати О. Барановської з с. Гошева Овруцького району Житомирської області поряд з новими. З роками малюнок шпалер втрапив чіткі контури і колір фарб. Спільною для цих аркушів є компоновка рослинного орнаменту в овалі. Виготовлені вони невідомим народним майстром.

Але шпалерами заклеюють не всю стіну.

В кожному селі місця шпалер у хаті строго визначені. Відповіді на питання, чому саме тут розміщують шпалери, жодна з господинь не змогла. Можна зробити припущення, що використання їх має дві мети: перша — захистити стіни (наприклад — шпалери над столом); друга — прикрасити житло. Тому і відводяться їм центральні або найкраще освітлені місця

в кімнаті. І тут простежується такий зв'язок: на півдні України ці ж місця кімнати прикрашають розписами<sup>4</sup>. В окремих випадках паперові шпалери замінюються барвистою тканиною.

Провідна роль у художньому оформленні сучасного інтер'єра належить декоративним тканинам. Особливо велике значення мають вишивані художні вироби, зокрема кілкові рушники. На Поліссі ними прикрашають сімейні фотокартки, різні картини. Їх розвішують і просто на стінах. Стіни оздоблюють невеликими вишитими прямокутними серветками, що прикріплені до стіни або барвистої тканини чи килима над лавою.

Ліжко у «великій хаті» накривають вишитим простиралом і уставляють багато декорованими подушками. Їх кладуть порізно: вертикально, симетрично в двох кінцях ліжка або одна на одну. Якщо подушки укладені ребром, то вишитий візерунок komponується у вигляді стрічки, в іншому випадку (коли подушки кладуться одна на одну) вишивка нагадує великий кошик квітів і має в центрі велику квітку, від якої до кутків подушки тягнуться дві гілки орнаменту. Простиралом господині прикривають ліжка так, щоб з-під ковдри виглядала велика смуга з вишивкою і мереживом. На простиралі з одного боку вишивається бігунець-малюнок, що складається з ритмічно повторюваних сюжетів (букет квітів, пташка між двома барвистими гілочками тощо). Вишивані простирала прикрашають широкою стрічкою саморобного мережива, в'язаного гачком з білих ниток. Найпоширеніший малюнок мережива — кілька горизонтальних рядів ромбів. Нижній ряд ромбів утворює зубчастий край мережива.

Великого поширення в наш час на українському Поліссі набули сюжетні вишивки у вигляді картин, які оформлюють в рамки під скло. Сюжети для таких вишивок найчастіше беруть із спеціальних малюнків для вишивання, або ж переносять із вже існуючих вишивок. У кожному селі є кілька майстринь, які самі складають сюжети, використовуючи для цього художні картини, кольорові фотокартки, зміщені в журналах, листівки.

Одним з напрямків розвитку сюжетної вишивки є «вкладемі» картини, що були досліджені тільки в с. Кузьмівці Сарненського району Рівненської області. Картинку виготовляє сама господиня і оформляє її за своїм смаком. На чорному тлі (чорний штапель, вовна чи якась інша тканина) білим бинтом, скрученим у жгут, викладені великі квітки, а стеблини, листочки й осередки квіток вишиті гладдю. Завдяки таким технічним прийомам букет набуває об'ємного вигляду.

Поряд з фабричними ворсованими або гладкими килимами в побуті використовуються вишиті килими домашнього виготов-

<sup>1</sup> Див.: *Самойлович В. П.* Народное архитектурное творчество. — К., 1977, с. 11; *Приходько М. П.* Особливості сільського житла на Поліссі. — Народна творчість та етнографія, 1970, № 6, с. 52—53.

<sup>2</sup> Див.: *Самойлович В. П.* Народна творчість в архітектурі сільського житла. — К.: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури, 1961, с. 12.

<sup>3</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу. — К.: Політвидав України, 1977, с. 210.

<sup>4</sup> Див.: *Самойлович В. П.* Народное архитектурное творчество, с. 144.

лення. Є два види вишитих килимів: у першому тло заповнено розкиданими рослинними дрібними сюжетами і обведено однотонною стрічкою, у другому всю площину займає загальна композиція. Характерним для останнього виду є виріб колгоспниці О. Качур з села Рокити Старовижівського району Волинської області. Вишиті килими невеликі за розміром і займають місце над лавою, ліжком.

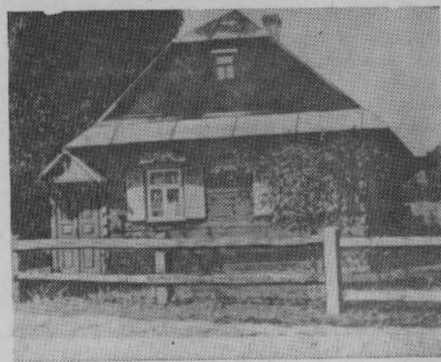
Художня вишивка може служити прикладом життєвості і дальшого розвитку традицій декоративно-прикладного мистецтва. Розвиток вишивання — це поява нових сюжетів, зміни в техніці вишивання, в характері малюнку, вишивки. Зібраний експедицією матеріал дає можливість простежити процес розвитку і змін у сюжеті вишивки на прикладі орнаментики кілкових рушників на початок 70-х років.

Загальноприйнятно вважається думка, що вжиткові речі на Поліссі та північних околицях Волині оздоблені вишивками, які мають смугасті композиції чітких геометричних форм та вишиті лише червоним або червоно-чорним кольором на сіро-білому полотні<sup>5</sup>. І дійсно, в XIX ст. на Півночі України пануючим у вишивці був геометричний орнамент. На початку XX ст. на зміну йому приходять рослинний орнамент.

В наш час заміна геометричної орнаментики квітковою на Поліссі завершилася. Навіть на сорочках, як визначала К. І. Матейко, в 70-і роки геометричні форми поступилися місцем рослинним<sup>6</sup>. Що викликало такі зміни? В процесі соціалістичного будівництва села українського Полісся перетворилися на культурні осередки, пов'язані з містом, з іншими історико-етнографічними районами Української РСР. Народна культура цього регіону розвивається у єдності з культурою південних і центральних областей республіки, де провідним у вишивці є рослинний візерунок. Все це зумовило прискорення процесу заміни геометричних узорів рослинними.

Спочатку рослинний орнамент виступив у дещо геометризovanій формі. Дальший розвиток — ажурний дрібний звивчастий квітковий орнамент, або ж маленькі букетики квіточок, розкидані по полю на кінцях рушника. Орнамент виконувався яскравими різноколірними нитками. Такі рушники, вишиті в 30—40-х роках, прикрашають хату М. Левківської з села Гошева Овруцького району Житомирської області.

Подальший розвиток орнаментики вия-



Екстер'єр житлового будинку в с. Рокиті Старовижівського району Волинської області. Фото. 1974.

вився у заміні дрібного квіткового орнаменту досить великими за розміром букетами квітів, що симетрично розташовані на кінцях рушника. Такий букет складається з багатьох невеликих квіточок, а найчастіше з двох або трьох великих квіток, виконаних у площинному розрізі. Колір вишивки здебільшого рожевий, червоний, блакитний, зелений. Але часто можна побачити на рушниках й інші барви. Це залежить від малюнка вишивки, розмірів її деталей. Великі квіти переважно виконуються в рожево-червоній гамі, у дрібнішому орнаменті використовується значно більше кольорів.

Можна зробити припущення, що мотив букета розвинувся і змінив мотив вазона, який був одним з найпопулярніших в українському прикладному мистецтві. Г. С. Маслово вказує на те, що дерево життя часто трактується в народній російській вишивці як ваза з квітами. Складний малюнок вази поступово спрощувався, а в XX ст. вона перетворилася на вазон або горщик<sup>7</sup>. Останній, на який вже не покладалося колишнього смислового та естетичного навантаження, поступово зовсім зник із сюжету вишивок на Поліссі.

Малюнки для вишивок господині беруть «з рушників на рушник», з журналів, листівок. Є в селах майстри-вишивальниці, які самі створюють візерунки. В хаті О. Качук з села Рокити Старовижівського району Волинської області не знайдеш двох рушників з однаковими орнаментами. Орнаментика її виробів відрізняється від розшитих рушників інших господинь. Зовсім вільно трактується в наш час букет квітів, збагачується малюнок і колір квітки, з'являються нові орнаментальні мотиви.

Рослинним орнаментом прикрашають не тільки кілкові рушники, а й подушки, простирадла, серветки. Тут також переважають великі за розміром квітки, виконані в червоно-рожевій гамі або розшиті синіми

та блакитними кольорами з пишним зеленим листям. Змінюється розміщення квітів на полі відповідно до форми і призначення предмета. Вишивка на подушках, рушниках, простирадлах, серветках, килимах найчастіше виконується технікою поверхневого шиття (хрестом, прутиком).

Крім вишиваних художніх виробів, великою популярністю користуються декоративні тканини<sup>8</sup>. В селах, де і зараз розвинуто домашнє ткацтво, інтер'єри дуже яскраві і виразні завдяки домотканим рушникам, скатеркам, рядюжкам і килимам. Ткані рушники найчастіше оздоблені скромним орнаментом і використовуються безпосередньо в господарстві. Ліжко або лаву прикрашають «шматником» — покривалом, що виготовлене на ткацькому верстаті з клаптиків різних тканин. Ці клаптики при тканні розміщують у смуги, утворюючи цікавий візерунок. Подібно до шматника-покривала виготовляються доріжки, що кладуть на підлогу.

<sup>8</sup> Див.: *Бабенчиков М. В.* Народное декоративное искусство Украины. Государственное архитектурное издательство, 1945, с. 31. *Гуцула І.* Сьогоднішнє ткацтво і вишивка Буковини і Полісся. — Народна творчість та етнографія, 1967, № 4, с. 102—103.

## БІЛОРУСЬКІ ПІСНІ СЕЛЯНСЬКОЇ ВОЛЬНИЦІ

У народній пісенності східних слов'ян особливу увагу привертає творчість селян, які порвали зв'язок з підневільною працею поміщика або втекли від примусової служби в царському війську і стали на шлях визвольної боротьби. Частина із цих творів, зібраних у книзі Є. Барсова «За воєнні плачі», привернула увагу В. І. Лєніна. За словами В. Д. Бонч-Бруєвича, В. І. Лєнін, ознайомившись із цією книгою, сказав: «Чому б не написати дослідження, чим була араїчевська воєнщина для селян, які втікали від поміщика, від рекрутчини, від солдатчини і організували «понизовну вольницю», збираючись на Волзі, на Дону, в Новоросії, на Уралі, у степах в особливі ватаги, дружини, загони, у вільні товариства вільних людей. Той же народ, а зовсім інші пісні, сповнені завзяття і відваги, сміливі дії, сміливий напрям думок; постійна готовність до повстання проти дворян, попів, знаті, царя, чиновників, купців. Що породжувало їх? Як і за що вони боролися?»<sup>1</sup>.

Із пісень селянської вольниці особливе зацікавлення викликають народні пісні

Ліжко застилають домотканими рядюжками — нижня біла з бахромою трошки виглядає з-під верхньої картатої, що використовується як покривало і як ковдра. Рядюжки виготовляють картаті і смугасті. Яскраву смугасту орнаментуку мають рядюжки в селі Рокиті Старовижівського району Волинської області.

Виявлені загальні риси в художньому оздобленні сучасного житла колгоспника на Поліссі не виключають індивідуальних особливостей в інтер'єрі хати в кожному селі. Це залежить від місцевих традицій, що зберігаються і в наші дні, від можливостей і смаку господарів.

Зібраний під час експедиції польовий матеріал дає можливість зробити висновок про формування нових рис у художньому оздобленні народного житла. Так, на основі традиційних поліських вишивок виникли нові візерунки, значно збагатилась кольорова палітра, збільшився асортимент художніх виробів. У будинках колгоспників з'являється все більше предметів масового виробництва — килими, кераміка тощо. В той же час, оздоблення сучасного селянського житла на Поліссі декоративною тканиною, шпалерами, килимами свідчить про життєвість і дальший розвиток народних традицій.

М. Л. СТРУНКА

Київ

XVI—XVII ст., які виникли на Україні та в Білорусії і активно побутували в середовищі селян, що піднялися на визвольну боротьбу. У фольклористиці ці пісні дістали назву козацьких.

У збірниках народної творчості під цією назвою здебільшого подаються пісні різних жанрів — історичні пісні козацької вольниці, козацькі соціально-побутові пісні та ін. Певна неокресленість жанрово-видових особливостей козацьких пісень є однією із причин складності їх вивчення.

У статті «Жанровий склад російського фольклору» В. Я. Пропп виділяє в окремий жанр пісні, які були складені в середовищі козацтва в XVI—XVII ст., і коротко характеризує їх як пісні про вождів козацької вольниці. Він підкреслює, що для цих пісень характерне хороше виконання; більшість із них протяжні<sup>2</sup>.

Проте В. Я. Пропп не виокремлює пісні козаків із зазначеної ним групи «пісень селян, які відірвалися від землеробської праці»<sup>3</sup>. Певно, це пояснюється невеликою кількістю таких пісень у російському фольклорі, на якому зосередив свою увагу дослідник. Значно більше їх у білоруському фольклорі і особливо багато в українському.

Дослідниця білоруського музичного фольклору Л. С. Мухарянська, розглядаю-

<sup>1</sup> *Бонч-Бруєвич В. Д.* Воспоминания о Ленине. — М.: Госполитиздат, 1969, с. 421.

<sup>2</sup> Див.: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. — М.: Наука, 1976, с. 62.

<sup>3</sup> Там же, с. 66.

<sup>5</sup> Див.: Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові. — К., 1976. *Гуцула І.* Народне мистецтво західних областей України. — К.: Мистецтво, 1966; Українське народне мистецтво. Т. 1. — К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1960.

<sup>6</sup> Див.: *Матейко К. І.* Український народний одяг. — К.: Наукова думка, 1977, с. 69.

<sup>7</sup> Див.: *Маслово Г. С.* Орнамент русской народной вышивки. — М.: Наука, 1978, с. 104.

чи музичні особливості білоруської козацько-селянської соціальної лірики, приходять до висновку, що у XVI—XVII ст. у Білорусії з'являється новий пісенний шар — соціальна лірика і героїчний епос, «поетично-музичні особливості яких істотно відрізняються від стилю землеробських пісень»<sup>4</sup>. На її думку, в цей час сформувався новий пісенний шар із особливо своєрідною стилістикою козацької хорОВОЇ багатоголосної пісні. Початок його формування вона відносить до XVI—XVII ст., вважаючи, що в цей період «риса суспільного побуту козацтва визначилися з певною стійкістю», що вплинуло на його творчість<sup>5</sup>. Проте висновок Л. С. Мухаринської не можна віднести до всіх різновидів козацьких пісень. Новий стиль визначився переважно у козацьких історичних піснях.

Формування згаданого вище шару соціальної лірики, що відрізнявся своїм стилем від традиційної білоруської селянської лірики, було зумовлене передусім тими історичними зрушеннями, які відбувалися в житті народу — великим розмахом національно-визвольної боротьби білоруського народу в XVI—XVII ст. Основною силою цієї боротьби був козацько-селянський рух. Загони козаків, в складі яких переважали білоруські селяни, що втекли на Україну, «з 90-х років XVI ст. часто приходили у південні райони Білорусії і промили маєтки світських і церковних феодалів»<sup>6</sup>.

Особливо багато білорусів вступило у козацькі загони під час повстання під проводом Северина Наливайка (1595 р.), що спалахнуло на Україні і потім охопило значну частину Білорусії. Загін Наливайка захопив Петриків, Слуцьк. «У загоні Наливайка було багато вихідців із Білорусії. Після захоплення Слуцька вони разом з іншими козаками почали промити навколишні маєтки магнатів і шляхтичів. Селяни, міська біднота, дрібні службовці приєднувалися до повстанців»<sup>7</sup>.

Учасники повстання діяли в різних районах Білорусії. Вони руйнували маєтки магнатів навколо Копиля, Бобруйська, Могилева, Мінська, Річиці, Давид-Городка, Турова, Пінська. Білоруські селяни і міська біднота подавали їм всебічну підтримку.

Повстання охопили всю південну і південно-східну частину Білорусії. Участь у них брали також селяни тих територій, куди козацькі загони не доходили. Всі ці повстання дуже швидко поширювалися, але не мали єдиного керівництва і організації. Багато загонів то зливалися, то розпадалися, діяли роз'єднано. Послані на

боротьбу із повстанцями великі сили шляхти і найманців жорстоко знищували розрізнені загони, спалювали міста і села. Але боротьба тривала. Українсько-білоруські козацькі з'єднання користувалися особливо любов'ю і підтримкою населення.

Активні дії козаків (серед них і вихідців із місцевого населення) були однією із особливо важливих причин виникнення і широкого побутування козацьких пісень на території Білорусії, велика кількість яких була занесена з України козацькими загонами.

Є також білоруські пісні про козаків, хоч їх менше. Ряд тем знайшли відображення лише в українських піснях. Разом з тим у білоруському фольклорі цього виду чітко виявилися національні особливості пісенної творчості. Все це слід врахувати при розгляді білоруських козацьких пісень. На наш погляд, їх можна розподілити на такі цикли: від'їзд козака на службу чи війну; козак на полі бою; повернення козака; взаємини козака з дружиною, матір'ю, нареченою; смерть козака в бою. При цьому слід мати на увазі, що ряд тем знайшли відображення також у піснях, що відносяться до інших (здебільшого тематично близьких) груп.

У козацьких піснях художньо відображена передусім боротьба білоруського і українського народів проти феодалного гніту. Наприклад, у пісні «Ой у городі Могильові димом потягнуло»<sup>8</sup> говориться про перемогу запорозьких козаків під керівництвом Наливайка над шляхетським військом (про захоплення міста Могильова в 1595 р.). Характерно, що не лише музичний, але і словесно-поетичний стиль пісні багато в чому відрізняється від традиційного стилю народної лірики. Лексика пісень поповнилася, з'явилися нові слова: гармати, самопали (запорозьке військо «з гармат да рэвнуло», козаки «павеялі з сампалоу густо»).

У багатьох варіантах відома також пісня про учасника антишляхетської боротьби в XVII ст., козака Морозенка, який загинув у бою з ворогами. Це одна із найпопулярніших пісень в українців і білорусів. Прославляючи безсмертний подвиг козака, народ сумує з приводу його смерті: по ньому вся Україна плаче<sup>9</sup>.

Очевидно, ця пісня перейшла у білоруський фольклор із українського. Це ж саме можна сказати і про ряд інших пісень. Як пише Л. С. Мухаринська, в Білорусії «осіли численні українські козацькі пісні часів народних повстань, іноді навіть із цілком збереженими рисами українського поетичного тексту, але з білоруськими особливостями вимови. У ряді випадків (як, наприклад, у пісні про Морозенка) український поетичний текст поєднався в умовах побутування в Білорусії з новою,

<sup>8</sup> Білоруські епас. Склад. С. У. Василенак, М. Я. Грынблат, К. П. Кабашнікаў. — Мінск. — 1959, с. 185.

<sup>9</sup> Пісні білоруського народу, т. 1. Склаў. М. Я. Грынблат. — Мінск: Выдавецтва АН БССР, 1940, с. 90.

типово білоруською мелодією, і пісня стала безперечним фактом білоруської народної пісенної творчості.

Поряд з ними створювалися оригінальні білоруські пісні на цю ж тему»<sup>10</sup>.

Взагалі козацькі пісні дають цінний матеріал для вивчення відображення у фольклорі спільних інтересів братніх народів у їх боротьбі за національне і соціальне визволення. Боротьба козаків за волю знайшла відтворення не лише в історичних піснях, але і в ліричних. Характерним прикладом є пісня «Кувала зозулечка»<sup>11</sup>, у якій поряд з трояком героїчної боротьби повстанців змальовуються образи захопаних — дівчини і козака. Образ останнього розкривається у двох аспектах — він хоробрий воїн і ніжний закоханий.

У народних піснях часто згадується голубий Дунай. Це поетичний символ великої річки взагалі (іноді води, озера чи навіть моря). На Дунаї козаки перемагають ворогів, героїчно гине хоробрий воїн; у «Дунаї вода закипає мужичюю кров'ю»<sup>12</sup>.

Іноді, особливо в піснях баладного типу, образ Дунаю персоналізується. До нього звертається герой пісні як до живої істоти. Так само широко використовується в ліро-епічних піснях персоналіфікація і зображенні коней. «Коні не п'ють води із Дунаю, а лише зітхають та на Дунай поглядають»<sup>13</sup>. Емоційний настрій у цій пісні створюється і поетичними звертаннями, що супроводжуються епітегами у зменшувально-пестливій формі: «коні мої вороненькі», «коні дорогенькі», «Дунай тихесенький».

У ряді козацьких пісень зазначається місце битви, загибелі козака. Іноді це просто художній засіб, що вказує на пісенно-епічну віддаленість події. Але в деяких випадках художня умовність спирається на реальність, наприклад, коли йдеться про загибель молодого козака у Слуцьку («Гей у Слуцьку — місті»). Така подія могла бути в дійсності, при чому це могло статися чи в 1595 році, коли козацький загін Наливайка захопив Слуцьк, чи в 1648 році, коли козацько-селянський загін під командуванням Яна Соколовського, соратника Б. Хмельницького, штурмував Слуцьку фортецю. У цих боях загинуло чимало козаків-білорусів. Цікаво відзначити, що пісню «Гей у Слуцьку-місті»<sup>14</sup>, в якій розповідається про загибель козака, Р. Ширма вмістив у розділі солдатських пісень, враховуючи те, що її мелодійні і ладово-ритмічні особливості більше відповідають цьому виду пісень. Вона має яскраво виражений маршовий характер, виконувалася під час руху, «під но-

гу», мала мажорну мелодію, незважаючи на те, що у ній розповідається про трагічну долю козака. Це свідчить про те, що не завжди у визначенні виду пісні головну роль відіграє словесний текст. Необхідно також врахувати, що багато козацьких пісень пізніше трансформувалися з незначними змінами в рекрутські і солдатські.

Значна частина козацьких пісень відображає інтимні почуття, гіркоту розлуки козака (який вирушає в похід) з дружиною чи коханою дівчиною. Переживання козака передаються і через опис його внутрішнього стану: ще сонце не зійшло, а він уже по казармі ходить, в руках «шаблю носить» і отамана просить: «Отамане-пане, пустіте додому, я покинув жінку, сам не знаю кому»<sup>15</sup>.

Часто пісні дівчини, дружини про козака (так само, як і пісні про рекрута, солдата, чумака) побудовані в формі монолога. Вони глибоко розкривають смуток дівчини за коханим, її переживання.

Досить чітко змальовані образи козака і дівчини у пісні «Ой у полі курно»<sup>16</sup>. Дівчина — сирота, мати в неї чужа, не жаліє, б'є її. Дівчина хотіла б поговорити, пожартувати з козаком, але боїться «чужої» матері, яка буде «битн», нарікати.

У численних варіантах побутували пісні про взаємну любов молодого козака і дівчини. Цікава з цього погляду пісня «Ходив-блудив козак по долині»<sup>17</sup>, в якій використовується ряд постійних епітетів і слова-дімінутиви, з допомогою яких в діалозі козак і дівчина висловлюють свої почуття. Цю особливість пісенної стилістики підкреслюють автори праці «Спроба системно-аналітичного дослідження історичної поезики народних пісень»: «Естетичне відношення пісні до дійсності не зводиться до епітетички. Важливий засіб його вираження, що особливо гармоніює саме з пісенною, ліричною стилістикою — своєрідне поетичне «маркірування» понять — вживання зменшувальних (пестливих) форм...»<sup>18</sup> Для білоруської лірики, в тому числі і суспільно-побутової, як і для російської та української, дімінутиви дуже характерні. Почуття в ліричних героїв можуть бути передані й іншими засобами традиційної поезики.

Досить поширений у козацьких піснях баладний мотив про смерть героя-воїна, Цей мотив відомий у піснях всіх слов'янських народів. П. В. Лінтур, розглянувши

<sup>15</sup> Ширма Р. Беларускія народныя пісні, т. 2, с. 297.

<sup>16</sup> Із записів Г. Левчика, текст № 17 (Архів Ю. Крижановського, Польща). Копії матеріалів зберігаються в архіві ІМЕФ АН БРСР.

<sup>17</sup> Ліричні пісні. Укладення Н. Гілевича. — Мінск, 1976, с. 71—72.

<sup>18</sup> Алиева А. Н., Астафьева Л. А., Гацук В. М. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен. — В кн.: Фольклор. Поэтическая система. — М.: Наука, 1977, с. 80.

<sup>4</sup> Мухаринская Л. С. Белорусская народная песня. — Минск: Наука и техника, 1977, с. 99.

<sup>5</sup> Там же, с. 100.

<sup>6</sup> Гісторыя Беларускай ССР. У пяці тамах. — Мінск: Навука і тэхніка, т. I, 1972, с. 244.

<sup>7</sup> Там же, с. 245.

<sup>10</sup> Мухаринская Л. С. Белорусская народная песня, с. 103.

<sup>11</sup> Пісні беларускага народа, т. 1, с. 90.

<sup>12</sup> Ширма Р. Беларускія народныя пісні. — Мінск, 1960, т. 2, с. 323.

<sup>13</sup> Гильдебрандт П. Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае. — Вильно, 1866, с. 41.

<sup>14</sup> Ширма Р. Беларускія народныя пісні, т. 2, с. 363—364.

українські, російські та білоруські тексти балад на цю тему, серед них і баладу про воїна, убитого на війні (до якого прилітають три зозулі чи ластівки — мати, сестра, дружина і оплакують його передчасну смерть), приходять до висновку, що ці пісні, мабуть, з'явилися ще в добу етнічної спільності східно-слов'янських племен<sup>19</sup>. Відносно більшості сюжетів, які розглядає П. В. Лінтур, з цим висновком можна погодитися. Але щодо двох з них (про смерть героя-воїна і про трагічну смерть дівчини, яку підманули чужинці, що завозять її в ліс, прив'язують до сосни і спалюють), то тут напевно чи можна погодитися з твердженням П. В. Лінтура. Можливо, ці сюжети генетично сягають періоду, про які говорить дослідник, але з часом ці пісні трансформувалися, набули нових рис, змінилися (до них ввійшли образи козака, солдата та ін.), стали асоціюватися із подіями XVI—XVII ст. і, таким чином, трансформувалися, внаслідок чого можуть розглядатися як нові.

Пісні ці багаті символікою, яка допомагає розкриттю психології ліричних героїв. Ми бачимо, що найбільше горя і страждання випадає на долю матері. Символами матері, сестри і дружини виступають у пісні «Лежать тіла, як день білі»<sup>20</sup> три зозулі, що прилетіли до убитого. Символічні й місця, які займають вони біля тіла козака: зозуля — дружина — в ногах, зозуля — сестра — в головах, зозуля — мати — на серці. Мотив — три жінки біля тіла вбитого (і «чиє горе більше» (дуже поширений в російських, білоруських і українських піснях про смерть козака (солдата) і про оплакування його матір'ю, сестрою, дружиною. Картини природи, в яких рослини і тварини персоніфікуються, поєднуються в психологічному паралелізмі з показом переживань родини козака, який загинув у бою. У піснях цього типу всіх східнослов'янських народів розповідається, що найбільшим є горе матері. Вище були наведені приклади з білоруського фольклору. Так само у російській пісні говориться, що коли мати плаче — ріка ллється»<sup>21</sup>; в українській пісні про горе матері сказано: «Де мати плаче — криниця стоїть»<sup>22</sup>.

Вся глибина горя ліричної героїні пісні, викликаного смертю козака, з великою поетичною силою розкривається за допомогою таких художніх засобів, які активно впливають на емоційно-психологічний

стан слухачів. Їх співчуття викликає, наприклад, безмежне горе дівчини, в якій не повернувся з війни милий-козак. «Сивий коник» привіз в стремені лише його сорочку. Переживання дівчини яскраво передаються через символічні завдання-загадки: «без води — біло вимити, без вітру — сухо висушити, без качалок — гладко викачати». Дівчина без труднощів розгадала ці загадки:

Я малада промышлённая была:  
У дробных слёзках белая вымыла,  
У алых губках суха высушила,  
У белых ручках гладка выкачала<sup>23</sup>.

У піснях про смерть героя відображена народна скорбота з приводу смерті борців проти феодального гніту. Таких героїв, які загинули в період козацько-селянських війн протягом XVI—XVII ст., було дуже багато. Пісні про смерть козака, сповнені патріотичних почуттів, відображають вдячність народу своїм героям-захисникам, показують ставлення до них рідних, дружини, коханої. Багато з цих пісень побудовані у формі діалога. Це розмови між убитим козаком і його конем, конем і матір'ю козака, конем і дівчиною чи дружиною козака, і т. ін.

Убитий козак розмовляє, як живий, і дає наказ коню — бігти додому, підбігти до воріт, «стукнути-грюкнути копитами». Час у пісні вельми швидко зміщується, тому відразу ж діалог коня з козаком змінюється діалогом матері з конем. Козак просить коня не говорити матері про його загибель, а сказати, що він одружився. Причому про смерть і похорон нерідко алегорично говориться як про весілля з участю різних осіб весільного обряду. Наприклад, у пісні «В чистім полі сніжок пилить» козак «узаяв дружинку селяночку, у чистім полі земляночку, та взяв дружинку на риночку, у чистім полі вориночку»<sup>24</sup>.

Цей мотив відомий і в українських козацьких піснях:

Не плач, мати, не журися,  
Уже твій син оженився,  
Да взяв собі паняночку —  
В чистім полі земляночку,  
Без дверей, без віконць<sup>25</sup>.

У народній пісенній творчості, в тому числі і в соціально-побутовій ліриці, широко використовуються символи, що відображають важливі події в житті героїв пісень. У солдатській пісні «Ти не співай, соловей, у моему саду», наприклад, говориться:

Паўу же мяне турэцкі князёк,  
Трыма півамі, да усё разнымі:  
Первая півя — куля быстрая,  
Другая півя — шабля вострая,  
Трэцяя півя — ружжо чыстае<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Лірычныя песні, с. 79.

<sup>20</sup> Білорускі фальклор у сучасных запісах, с. 189.

<sup>21</sup> Українські народні пісні в записах Осипа і Федора Бодянських. — К.: Наукова думка, 1978, с. 219.

<sup>22</sup> Романов Е. Р. Белорусский сборник, т. I—II. — К.: 1885, с. 91.

Зміст символів тут розкривається у самій пісні.

Козацькі пісні широко побутували в народі. Вони не зникли і після здійснення віковичної мрії — возз'єднання України і Білорусії з Росією. Багато із цих пісень виконувалися як бесідні. Виконавцям і слухачам імпонувало емоційне відображення волелюбних настроїв, глибокі почуття героїв. Ряд із них дійшов до нашого часу. У монографії «Пісенна культура Білоруського Полісся» З. Я. Можейко зробила добре аргументований висновок про те, що «ліричні пісні з козацькою тематикою дуже характерні для Полісся. Разом з піснями про кохання вони становлять понад 60% всіх зразків народної пісенної творчості, які побутують»<sup>27</sup>. Дослідниця не відзначає, яку частину із цих 60% становлять козацькі пісні, але виділяє дві їх тематичні групи: «пісні із власне козацькою тематикою і характерними «козачими» образами (козак і похід, козак і його вірний друг, козака завзятість, але і козака недолія) і ліричні пісні про любов, де козак — традиційний образ милого»<sup>28</sup>.

Стиль цих пісень не можна охарактеризувати однозначно. Історичні козацькі пісні містять епічні описи подій. Тут широко використовується гіпербола для звеличення героя при зображенні його фізичної сили і хоробрості. Гіперболізуються обра-

зи героїв і в піснях ліро-епічного характеру, баладного типу. Герой пісні легко перемагає два, три, чотири війська і тільки потім гине сам. Ліро-епічні і ліричні козацькі пісні відзначаються багатою метафоро-символічною образністю, яка поєднується з реалістичним зображенням подій. Історична конкретність відображення дійсності поступово стиралася, втрачала зв'язок з певними подіями і набувала узагальнено-типового характеру. Поетичний стиль цих пісень відрізняється також широким використанням паралелізмів, багатством своєрідних художньо-композиційних засобів, що перейшли з традиційної народної лірики. Традиційна образність нерідко поєднувалася з новою лексикою (переважно в історичних піснях).

Для козацьких пісень характерна драматична напруженість сюжету, особливо при зображенні смерті козака. Зображення трагічної смерті героя не позбавляє ці пісні життєстверджуючої сили, оптимізму. Широке використання психологічних паралелізмів, символіки, метафор, персоніфікації живих і неживих предметів і явищ, гіперболізація (найчастіше при описі жорстоких битв) поєднуються в козацьких піснях з реалістичним зображенням дій, вчинків героїв.

Таким чином, вся система різноманітних поетичних засобів народної лірики, що використовується при створенні козацьких пісень, допомагає яскравіше відобразити в художній формі життя і боротьбу українського і білоруського народів у XVI—XVII ст.

Г. А. ПЕТРОВСЬКА

Мінськ

<sup>27</sup> Можейко З. Я. Песенная культура белорусского Полесья. — Минск: Наука и техника, 1971, с. 97.

<sup>28</sup> Там же, с. 97.

<sup>19</sup> Лінтур П. В. Украинские балладные песни и их восточнославянские параллели. — В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре. — Русский фольклор, XI. — М.—Л.: Наука, 1968, с. 73—75.

<sup>20</sup> Шырма Р. Беларускія народныя песні, т. 2, с. 300.

<sup>21</sup> Чернышов В. И. Русская баллада. — М.—Л.: ГИХЛ, 1936, с. 64.

<sup>22</sup> Українські соціально-побутові пісні. Упорядкування та вступна стаття О. М. Хмільвської. — К.: Дніпро, с. 213.

## ПУБЛІКАЦІЇ

### З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ НАУКОВОЇ МЕТОДИКИ НАРОДОЗНАВСТВА

(анкета Ф. О. Туманського)

В становленні будь-якої науки значне місце посідає формування методики наукових досліджень. В етнографії та близьких до неї суспільних дисциплінах однією з найважливіших форм збирання матеріалу є анкетування. Запровадження вітчизняними вченими анкетного методу розпочалося ще в першій половині XVIII ст. У цей час були розроблені й поширені анкети-програми В. М. Татіщева та Г. Ф. Міллера. У другій половині XVIII ст. з'явилася анкета М. В. Ломоносова та ряд інших анкет статистико-економічного та історико-географічного призначення<sup>1</sup>.

Вперше в історії українського народознавства 1779 року таку анкету розробив і надіслав для поширення в тодішній Малоросії (офіційна назва українських земель) Ф. О. Туманський. Цей матеріал цікавий для нас насамперед тим, що він започаткував формування наукових засад методики етнографічних досліджень на Україні; окремі ж аспекти складання анкети мають практичну цінність і тепер.

Автор анкети народився в Глухові у старшинській сім'ї Туманських, рід яких згадується в історичних документах. Для свого часу він був людиною прогресивних поглядів, зокрема, негативно ставився до тодішнього офіційного історіографа М. Карамзіна<sup>2</sup>. Ф. Туманський підтриму-

вав тісні стосунки з російськими просвітителями-демократами М. Новиковим, Я. Козельським. Разом з останнім Ф. Туманський наприкінці XVIII ст. очолював своєрідний освітянський осередок у Глухові.

Остаточо як літератор і вчений Ф. Туманський сформувався у Петербурзі, куди переїхав з України в середині 80-х років XVIII ст. У 1786 році він заснував разом з І. Ф. Богдановичем журнал «Зеркало света», роком пізніше — тижневик «Лекарство от скуки и забот», а в 1792-му — народознавчий журнал «Российский магазин». Ф. Туманський був одним із фундаторів вітчизняної народознавчої періодики. В його наукових працях переважала історико-етнографічна тематика. Зокрема, він видав 10 частин матеріалів до життєпису Петра I. У 1779 р. його обирають членом-кореспондентом, а згодом дійсним членом Російської Академії наук. Помер Ф. Туманський у 1805 р. і похований в Глухові.

Безпосереднім поштовхом до складання анкети послужило створення при Академії наук Топографічного комітету, який мав здійснити землеопис країни. Ф. Туманський був одним із прибічників виконання цієї роботи. Залучений тодішнім «правителем Малоросії» П. О. Румянцевим безпосередньо до складання її опису, він застосовує анкетну форму збирання матеріалів.

На відміну від багатьох тодішніх анкет, що власне становили собою запитальники, якими мав користуватися дослідник, «програма» Ф. Туманського була розрахована на поширення її серед місцевого населення. За змістом, формою і призначенням вона належала до більш досконалого типу анкет, бо увібрала найновіші досягнення вітчизняної науки.

Ф. Туманський, розробляючи анкету, враховував психологію респондентів і надавав великого значення встановленню з ними відповідного контакту, що й на сьогодні залишається дуже важливим. Знаючи, що одержані з тодішніх офіційних каналів («нарядів») через «страх новости, премены и возвышения налогов» відомості

були далекими від дійсності, він запропонував інший, неофіційний шлях поширення своєї анкети з деталізацією конкретних питань.

Поділивши анкету за об'єктом опису (місто і село) на дві частини, Ф. Туманський вперше запропонував роздільне їх вивчення. Так, у першій частині анкети («Образец к обстоятельному малороссийских городов описанию») значна увага приділяється з'ясуванню функцій міста як такого, його адміністративного, культурно-освітнього і особливо торговельно-промислового значення. Анкета передбачала детальний опис занять міського населення, промислів та ремесел.

На відміну від більшості відомих у той час анкет, що структурно становили простий перелік запитань, Ф. Туманський приділяє увагу не стільки постановці запитань, скільки поясненню, як на них відповідати. Це бачимо вже із заголовків до кожної частини анкети. Така структура визначила і форму її виконання. Складач поділив аркуші по вертикалі на дві головні граfi: в першій поставив запитання, а в другій — його пояснення. В цьому плані досвід складання анкети залишається повчальний і на сьогодні.

Ф. Туманський при складанні місцевих описів надавав великого значення дотриманню, як це видно з анкети, точної хронології і використанню документальних та архівних матеріалів.

Великого значення в анкеті надається графічному прийому фіксації речових матеріалів, виконанню малюнків і креслень будівель та інших предметів матеріальної культури. У питальнику, присвяченому описові костюма, автор анкети, зокрема, вимагає дати його зображення з 4-х боків.

«Програма» Ф. Туманського, як бачимо, носила в цілому синтетичний характер. Вона передбачала всебічний опис природних умов, економіки та історії України, культури і побуту її населення. Анкету можна розглядати як документ краєзнавчого характеру з яскраво вираженими етнографічними зацікавленнями. Анкета охоплює запитаннями майже всі компоненти культури й побуту, що складають предмет етнографії — мова і говори, зовнішній вигляд, характер жителів, особливості господарства і заняття, землеробські знаряддя, поселення й будівлі, одяг, прикраси, громадський устрій, родильні, весільні й поховальні звичаї та обряди, народні знання й календар, прикмети й повір'я тощо.

У розділі, присвяченому вивченню міст, вперше висловлено розуміння наявності різних «наречій» у мові населення краю, що досліджувався («наречие языка: литовское, славенское, полевое, русское»). Ці-

кавими є розроблені ним теми, які стосуються опису місцевого одягу, взуття та головних уборів. Анкета наголошує на необхідності його вивчення (за національністю, статевістю, віковою та ін. ознаками), дає вказівки щодо його графічної фіксації. Все це свідчить про науковий, суто етнографічний підхід Ф. Туманського до опису костюма.

Анкета Ф. Туманського була першою в плані етнографічного опису одного з трьох східнослов'янських народів — українців, хоч і на обмеженій території (Лівобережна Україна). За її допомогою склалися місцеві описи, які ще чекають на спеціальне дослідження<sup>3</sup>. Зокрема, цією анкетною користувався і А. Шафонський, готуючи «Черниговского наместничества топографическое описание...».

Звичайно, анкету не слід переоцінювати. Незважаючи на те, що ряд її пунктів відбивав запити етнографічного устрою, вона за своєю методологією була документом дворянської історіографії. Зокрема, щодо етнографічної частини, то в параграфі «одежда» укладач цікавиться не свитками, а «кафтанами», «черкесками», що були елементами одягу козацької старшини; опис «одеяния» польського, німецького, що був костюмом дворян та поміщиків, поставлений у нього на перше місце і т. п. Дворянсько-поміщицькі методологічні засади автора, що відбилися в анкеті, зумовили обмежене її значення, хоч на той час вона відіграла помітну роль у розвитку української етнографії, особливо в плані формування її методики. Анкета є одним із свідчень високого рівня етнографічних досліджень у вітчизняній науці останніх десятиріч XVIII ст., зокрема в галузі україністики.

Дослідник історії європейської етнографії Джузеппе Коккьяра, торкаючись питань формування анкетного методу, вважає циркуляр, щоб був розісланий з ініціативи Дюлора Мангурі (1810 р.), «першим подібного роду» в етнографії<sup>4</sup>. Якщо говорити про розробку таких документів в цілому, то у Росії вони, як вказувалося, з'явилися на початку XVIII ст. Наведена нижче анкета, яка безпосередньо стосується вивчення європейських народів, є по-суті першим і найповнішим з наукового погляду документом. Таким чином, анкета Ф. О. Туманського засвідчує пріоритет вітчизняної науки у справі розробки наукових засад методики етнографії, яка на той час почала формуватися як певна галузь знання.

В. Ф. ГОРЛЕНКО

Київ

<sup>3</sup> Див.: Гісцова Л. Цікавий документ. — Архіви України, 1971, № 1, с. 76.

<sup>4</sup> Джузеппе Коккьяра. История фольклористики в Европе. — М., 1960, с. 264.

Доношение графу П. А. Румянцеву от бунчукового товарища Федора Туманского, корреспондента Санктпетербургской Академии наук, с присоединением сверх программы для списания Малороссии. 1779 года 6 декабря.

Его Сиятельству... Санктпетербургской Академии наук почетному члену графу Петру Александровичу Румянцеву-Задунайскому покорнейшее доношение.

Вверенная вашего сиятельства управлению, назиранию и покровительству Малая Россия предчувствует уже с восхищением вкушение тех благословенных плодов, каковы токмо от мудрого и неусыпного попечителя ожидаемы быть могут. И музы обыкновенно под таким правлением покой и защиту себе снискивающие ободряются, буют и возрастают. Санктпетербургская императорская Академия наук, воззрев и на сию часть прославляющейся России, благоволила удостоить меня причтением в число своих сотрудников и, дав мне звание своего ученого корреспондента, тем самым обязала меня остающееся от должности свободное время посвятить полезным отечеству моему наукам и знаниям.

Я сие ныне уже по должности моей исполняю и соответствую оной Академии в сочинении топографического о России описания намерению, имею честь представить при сем вашему сиятельству два образца ко обстоятельному. Малая Россия описанию, с тою несомненною надеждою, что ваше сиятельство, яко попечительный Академии почетный член, благодетельствующий муз покровитель и готовый споспешествовать всему полезному, снисходя сей моей просьбе, благоволите Малороссийской коллегии предписать: дабы она с

А

Образец к обстоятельному малороссийских городов описанию

Город	Ныне
1.	
2. Новак	Такого то полку
1.	Такая то сотня
2. Нижний	Такой то епархии

Буде возможно и есть способные и знающие к сему люди, благоволено б примечательным городам приложить рисунок фасадам с полным изображением и пояснением в приложенном к тому реестру по буквам знатнейших мест, зданий и что примечательно.

Такая то протопопия или такой то протопопии наместия. Привелигированный, вольный, жалованный; или на данной кому либо. Как давно населен и кем. Был прежде селом, деревнею или хутором, но в таком то году, за такого то гетмана, или полковника или какого примечательного пана сделан городом и обнесен валом.

2. Имя от чего произошло? И всегда ли оно было или переменовано?

приложением таковых же образцов указала магистратам и полковым, а от сих сотенным канцеляриям, по приложенным таковым образцам сочинить в городах и местечках чрез господ урядников магистратских, сотников и сотенных старшин, а в селах, слободах, деревнях, хуторах, займищах и пр. чрез куренных атаманов и приказчиков обстоятельные расписания и списки о каждом городе, местечке, селе, слободе, деревне, хуторе и пр. и по сочинении представить оные в коллегию, а от сей сообщить мне к надлежащему по приведении чрез критику в порядок употреблению.

Сие описание и сочинение в намерении распространения исторических, географических и топографических знаний предприимлемое, может иногда безнужно послужить и в политическом положении, возмев чрез критику исследование и приведение в порядок, большую степень вероятия, нежели бываемая чрез наряды описания, где обыкновенно страх новости, перемены и возвышения налогов скрывает многое завесою недоумения и лукавства, и целые селения предает неизвинительному забвению. Затруднения в сем описании не будет ни правительством, ни частным людям по причине разделения сего труда на малейшую часть.

Примите ваше сиятельство пользу сего описания во уважение и милостивым своим в сем деле споспешествованием обрадуйте и муз и любителей оных.

К сему доношению Санктпетербургской императорской Академии наук корреспондент бунчуковый товарищ Федор Туманский руку приложил.

1779, декабря 6 числа.

Имя городу дано от его заводчика или от реки, которая в городе или близ оного течет; или от происшедшего какого либо примечательного случая; или от чего другого. Но после в N году и месяце за такого то гетмана или полковника переименовано, по такой то причине.

3. Местоположение. Хорошее, дурное, на горах, в буераке, на равном месте; на болотистом, на пещаном, сухое, мокрое, город на горе или на косогоре, или на равном, а предместье ниже на болоте; или кругом же города, или с одной какой стороны пришли горы, или леса, или степь, или реки и проч.

4. Величина и обширность. Город с валом в окружности будет верст ..., в длину верст или сажений 000 вширь 000. Улицы — главная и несколько меньших вымощены и как? С предместьями и со всеми строениями город в окружности будет верств столько то. Начиная вдоль от N дороги до N столько то, а вширь от N дороги до N столько то.

5. Предместий сколько и как называются?

Около города предместий столько то, а именно: на востоке предместье Ивановское с церковью деревянной или каменной, в оном примечательно такое то здание или что либо другое. На западе предместье Алексеевское с такою то церковью, в оном живут по большей части богатые купцы; на юге, на севере, на северо-востоке, на юго-западе и пр. предместье такое то, примечательно в оных то и то.

6. Крепость обнесена валом: земляным высоким, низким.

Каменная, деревянная или развалины древней бывшей тогда и тогда славной крепостью: строена она в таком то году. Выдержала в разные войны столько то осад, а разорена в N году неприятелями или по причине измены, и более не возобновлена. В чем примечательно то и то. Въездов в оную с такой то стороны столько то, крытых или открытых и называются так то.

Буде крепость примечательна и, возможно, и есть к тому способные люди, благоволено б приложить план с обстоятельным оного в изъяснении описанием.

7. Воздух и погода.

Воздух по местоположению хорош или худ? Зима какова и как обыкновенно начинается, весна когда начинается? И по теплоте или холоду воздуха деревья начинают раскидываться и цвести в таком месяце. По тесноте строений или по окружающим сей город болотам осенью воздух нездоровый, и потому люди бываю подвержены различным болезненным припадкам, лихорадке, насморку, простуде разного рода и пр.

8. Реки и каналы.

В городе или под городом река N, речка N, или ручеек N с восточной, южной, западной, северной или какой-либо стороны течет, называется так, в таком то месте впадает в такую то реку; по ней ходят суда или плоты, или нет; она как глубока; вода чистая или мутная, речка заросла или нет, запружена, загачена плотинами или греблями, гребля такого то г-на в городе, под городом столько то верст. Через реку мост, перевоз. Река всегда ли имела на сем месте ход или есть старые оной места старицы N называемые; и как давно она, оставя свой естественный бег, приняла другой? Называлась она прежде так, а ныне так, либо в городе в вершине именуется она так, а после, либо соединясь с другим ручьем, называется уже так, а пониже дано ей другое имя. Берега имеет высокие, низкие, пещаные, каменистые, иловатые; ключей, криниц имеет много, болот мало. А болота в оную впадают такие то, летом пересыхают, а зимой вымерзают в таком то месте. Становится или вымерзает в таком то месяце, а вскрывается или распускается в таком то. Течет быстро или тихо, имеет пороги, переборы, выры.

9. Церкви.

В городе церковей столько то? В предместии столько то? Каменные и деревянные, храмы оных называются так то, соборная называется так то. Есть чудотвор-

ная икона, явившаяся N года. Построены в таком то году. Ныне строится вновь такая то. Сверх общенародных церковей, в таких то домах у таких то господ есть придворные церкви.

Если есть церковь изрядной архитектуры и здание достопримечательное, благоволено б приложить план чрез людей искусных, буде оные есть.

10. Монастыри.

В городе или около города и в уезде и той сотне за столько то верст монастыри мужские, женские, названий такие то, каменные или деревянные, в оном архимандрит, игумен, строитель начальник или игуменья. Построен в N году и владеет ныне такими то деревнями.

Если возможно и есть люди доброискусные, благоволено б монастыря с местоположением оного сообщить порядочной чертеж.

11. Правительства.

В городе суть судебные места: полковая и сотенная канцелярии; такого то повета суд земский, суд городской, духовное правление, комисарство земское, магистрат или ратуша, основанные на таких то привилегиях. Суд подкоморный повета N. Полковая канцелярия учреждена здесь N года, а прежде ее не бывало никогда, или в ином месте, а таким же образом духовное правление, суды, сотенные канцелярии и ратуши.

Магистраты или ратуши имеют такие то привилегии, данные им от великих самодержцев всероссийских или в прежние времена от королей польских, великих князей литовских или от бывших малороссийских гетманов, с коих и благоволено б приложить копии.

12. Правители или градоначальники.

Нынешний полковник N с такого то года. Прежде его были с такого то по такой то году, с такого — такой; колико их было: обозный, судья, писарь, асаулы, хорунжие, сотники. Войт N с такого то года, а преж его были с N года такой то, с N года такой то и проч. Колико можно по достоверным изыскать записки или другим документам, яко то по журнальным и протокольным, по книгам, в коих записываемы крепости, купчие и прочие на урядах бывающие сделки; по метричным исповедным и другим записным в парафиях книгам, по фамильным в домах имеющимся запискам, и проч.

Если есть сих правительств в архивах какие-либо о Малороссии и о касающемся до оной виды записки, летописи и документы, благоволено б сообщить копии.

13. Наука: академии и школы.

В городе с такого то года заведены академия или семинария, или коллегия, или школа, основанные на таком то постановлении таким то государем, гетманом или кем другим; в оных преподаются науки такие то, учителя в оных такие то, классы или разделение наук такие то. Доход на оную получается от толь, содержания на оную выходит в год столько то. Студентов или учеников в год бывает

столько то, приезжают с таких то полков, а иногда, как в Киеве, из Польши, Литвы и пр.

#### 14. Фабрики.

Мануфактуры суконные, шелковые; фабрики коверные и парусинные заводы, железные рудни, стеклянные и хрустальные гуты, пивоварни, солодовни, воскобойни, белые и желтые, мельницы пыльные, суконные, хлебные, водяные, ветряные, земляные, лодейные, лошадейные и жорновы, винокурни; из примечательных фабрик и заводов, какие когда и кем заведены, много ли чего на оных работают в год, мастера откуда выписываются или призываются, припасы к оным принадлежащие отколь получают, выделяемые на оных товары куда отпускают, подробно описав все, что до оных касательно быть может, по местоположению, заведению.

#### 15. Художники.

В городе есть золотари, сребренники, сапожники, башмачники, портные, гончари, столы, кузнецы, ткачи, кожемяки, печники, живописцы, маляры, римари, шапочники, шорники, кушпиры, медники или котляри, олейники, воскобойники, свечники, пивовары, солодовники, цирюльники, бондари, плотники, коновалы, шаповалы, каретники, колесники, парикмахеры, стекольщики, или скляри, часовые мастера, музыканты, суконщики, красильщики, живодеры, рыбаки или рыболовы, пуговичники, скрипичники и пр.

#### 16. Купцы.

Торгующие оптом крамами, дробязниками, из русских, малороссийских, греков или других каких торгуют товарами такими то, привозят из чужих краев из таких то мест и возят туда и туда, имеют особые для торговли привилегии такие то и прочее, что касается до купечества.

#### 17. Ярмарки.

В городе каждого года столько то ярмарков, в такое то время, стоят столько то времени, в таком то ярмарке такими то торгуют товарами, приезжают на оные купцы с таких то мест, становится ярмарок на таком то городе, платят в казну за постой или партикулярным людям; учреждены сии ярмарки в городе по такому то обстоятельствам и таким то повелениям.

#### 18. Торги.

Каждой недели бывает столько то торгов, в такой то день, промысл на оных такой то.

#### 19. Число жилищ.

Жилища каменные, деревянные или мазанки, такие на оных крыши, построены по вкусу или нет, всех числом столько то, господских, духовных, казачьих, посполитских; публичных зданий столько то, шинков столько то, лавок купеческих столько то.

#### 20. Число жильцов.

Господ, шляхтичей столько то, духовных столько, казаков выборных столько, подпомощников столько, разночинцев яко то NN столько, посполитых коренных столько, владельческих столько. Всех жи-

телей будет столько то душ. А именно мужского пола столько то, а женского столько то.

#### 21. Наречие языка.

Литовское, славенское, полевое, русское.

#### 22. Одевание.

В городе и в уезде или сотни одного польское, немецкое, полевое, литовское. Мужчины одеваются: черкеска, кафтан, пояс, шаровары, какая обувь, какие шапки и прочее. Женщины так же одеваются таковым то образом, имея на себе такое то одеяние, на голове такое то убранство, на ногах такую то обувь.

Буде где есть искусные в писании люди или живописцы, благоволено б было приложить к сему пункту двенадцать рисунков, а именно: 1. мужчина спереди; 2. с тылу; 3. с правой и 4. с левой стороны;

5. женщина замужняя спереди; 6. сзади; 7. с правой; и 8. с левой стороны; 9. девица спереди; 10. сзади; 11. с правой; и 12. с левой стороны, изобразив ясно на сих рисунках их образ и способ одежды, и означив названия иумерами с приложением к оным подробного реестра.

23. Нет ли в городе чего примечательно-го?

24. Расстояние от Киева, от Глухова, от Полтавы до полкового города; от всех прочих полковых городов, от ближайших других наместничеств и губерний мест, яко то: от Орла, Курска, Екатеринослава, Харькова, Кременчуга, Азова, Херсона.

Буде есть люди сведомые и знающие, благоволено б измерить и здесь пояснить сей город — под каким градусом ширины и долготы лежит, считая градусы по парижскому, буде угодно меридиану, или если кто делал примечание, то должайший в году день, колико часов, минут и секунд.

25. Сады, в оных деревья: яблони, груши, сливы, вишни, черешни, виноград, черемуха, шелковица, терн, дерен, агрус, поречки, смородина, рябина, орешина и прочее.

В городе или уезде, или сотне одного обширные ли, порядочные ли, есть ли примечательные такого то рода, таким то названьем, как, например, дули, баргамоты, гнилицы и проч.

26. Земледелие или хлебопашество в уезде или в сотне.

Люди к хлебопашеству прилежные: сеют рожь, жито, гречку, пшеницу, чечевицу, овес, горох, ячмень, просо и проч; чего больше, чего меньше, засеянный хлеб как и на что употребляется, какова на оной мера, например, четверти, четверики и пр. Какова она в сравнении с государевою и как платится? Пашут в такое то время плугом или сохою, или другим каким нахотным орудием, с коего приложить и рисунки. Снимают хлеб в такое то время и, складывая в копны, скирды, или стоги по столько то снопов, отвозят в дома или оставляют на полях. Имеют овины, или молотят сырой? Сеют в такое то время, вымолотивши в амбарах прячут или в пашенных ямах.

27. Земля плодородная или нет в уезде или сотне?

Различие ея: красная, белая, черная, глинистая, крейдяная и пр. Оную унавоживают или нет, она плодородна и выдает во время урожая толикое то зерно. Из четверти такого то хлеба столько то коп, а копа столько то меры, во время неурожая столько то.

28. Люди к скотоводству склонные, держат заводы лошадиные, рогатого скота; овечьи — серые, белые, черные в уезде и во всей сотне.

Жители более склонны к содержанию и взращиванию такого то скота, который ростом велик, мал, крепок, слаб и пр.

А паче о доброте, плоде и торговле скотом объяснить пространнее. Какова польза от того жителям, на что разные оного употребляют части.

29. Пчелы в уезде и во всей сотне.

Держат жители пасеки: большие, малые, бортьи, ульи, подвижные или нет, т. е. возят ли оные с места на место, меду довольного ли и каким весом и как дорого продается, когда пчел бьют, подвизывают в амшаники или в погребы ставят, из оных вынимают. Рой каким образом ловят и как разсаживают, ульи из какого дерева, как высоки, широки и ценюко дороги.

30. Селитра, поташ в уезде и во всей сотне.

Жители упражняются в варении селитры, потому и где какие варницы, варят в год такое то количество, отвозят к продаже в такие то места, или держат подряды на такие то пороховые и прочие заводы. Имеют к тому удобность в таких то местах, из такой то земли. На варение к сему имеют позволение такие то токмо люди, а прочим запрещено.

31. Пенька: плоскоть, лен в уезде и во всей сотне.

Сеют много ль, родит ли, и торгуют ли оною, в какие места. Весом, мерою по причине.

32. Табак в уезде и во всей сотне.

Из каких семян, как много оного разводят и каких родов. Торгуют ли оным и куда продается. Каким образом. По какой цене. Как удобряют землю, как обрабатывают и какие в рассаживании и собирании употребляют средства. Что как удается и что препятствует. В чем имеют обыватели пользу и какую.

33. Горелка или простое горячее вино в уезде и во всей сотне.

Есть ли винокурные заводы, как велики, сколько их, много ли вырабатывают оной и куда употребляется, какою мерою: ведры и кварталы, сколь велики в сравнении с государевыми, имеют ли от сего промысла пользу владельцы, козаки и мужики, или кто терпит от того обиду и не упадают ли от того другие промыслы.

#### 34. Горы.

Как высоки или малы и много ли их, какого существа: каменные или крейдяные, или алебастровые, или соленые, или какие другие; нет ли в оных, на оных или около оных чего примечательного, и названия

оным по урочищам каковы. Нет ли по оным каковых признаков к каковым либо рудам, минералам, металлам и благоволено б приложить пробы, каковы сыскивать камни, или красные, желтые, белые земли.

#### 35. Растения и цветы.

По горам, лесам и раздольям растут такие то растения, цветы; названия таковы то, благоволено б было весною, летом и осенью повелеть сельским жителям собрать семян чистых сколько возможно, и оных каждого семени порозно запечатать или завязать в особые бумажки или платочки, надписать тем именам, кои известны, а неизвестные оставить и так. Из трав такие то употребляют в пищу, а такие то на лечение людей, такие то на лечение зверей и птиц, скота от таких то болезней и припадков.

#### 36. Леса, глубокие рощи, гаи.

Около города такие то леса, рощи, гаи, дубравы; в оных дерево: дубовое, липовое, осиновое, клен, береза, сосна, берест, ель красная, белая, кедр, орешина, вяз, грабина, хвоя, ива, рябина и пр.

А между оными попадают дикие яблони, груши и пр. Дерево есть строевое, рубят оное и отправляют водою или сухим путем на продажу в такие то места, есть ли годное на мачты или на что другое? Леса сколь обширны. Козачьи, владельческие, свободные. Деревья такие то в столько то времени поспевают, вырубав оное употребляют на такую то надобность. Продадут и на торгах сажени или аршины кубические, или возы, такою то ценюко. Город сей имеет в дровах скудость или изобилие и почему.

#### 37. Звери около водятся.

Такой-то породы, величины, цветом шерсти, много, мало; медведи, волки, лисицы, зайцы, кролики, белки, лоси, олени, козы дикие, свиные дикие, бабаки, сугаки, рыси, бобры и прочие. И не примечательны ли они цветом и шерстью, как их ловят и в какое время? Каким орудием и куда употребляют?

#### 38. Птицы около водятся.

Хищные орлы, ястребы, коршуны, соколы и прочие; полетные лебеди, гуси, утки, тетерева, куропатки, дрофы, кулики, рябчики, глушаки и пр. Певчие: соловьи, зозули или кукушки, жаворонки, щеглы, чижи, репелы, шпаки или скворцы, перепелки, чайки и пр. Много ль или мало их? Ловят когда и каковым образом стреляют на пищу, на продаж, торгуют ими?

#### 39. Рыбу в реке ловят?

Осетров, стерлядей, белуг, сомов, лящей, корофов, шук, марены, линов, плотву, язей, карасей, окуней, плоскирь, чехонь, красноперку, ершей, вьюнов, линов или налимов, раков и пр. Как много куда употребляется, ловят в какое время, каким образом и каких больше, каких меньше?

#### 40. Гады.

Есть множество змей больших и малых, черепах, ящериц, ужей, лягушек, жаб и разных червей и как называются?

#### 41. Город.

Претерпел или когда в какое время и

как долго голод, наводнение, пожар, саранчу, нападение неприятельское, землетрясение и прочие счастливые и несчастные приключения.

42. Не было ли в сем месте войска?

В квартирах, или не было ли когда оно осажено и какое военное примечание об оном.

43. Недостойно ли место примечания?

По приходе родившихся в оном великих и славных людей Н. П. в городе N, или в уезде, или в таком то месте родился гетман N, полководец славный N, богослов N, ученый человек, стихотворец N, славный художник N, славный мастер N.

44. Город если жалованный, то каким государем, царем, гетманом в какое время и кому именно и каким образом нынешнему владельцу достался?

45. Город не был ли когда-либо полковым или столицей, или сотенным, и после от чего доудался?

46. Город чем больше славится?

Жительством знатных фамилий шляхетских, торговлею купцов таких-то, урожаем такой-то пашни, такими-то художниками, такими-то заводами и прочее.

47. Нет ли в канцеляриях или у партикулярных людей каких древних о Малороссии летописей или записок, о чем примечательном бывшем и с них сообщить копии.

48. Каковы у селян в употреблении суевверные или астрономические и физические примечания о погоде, урожае хлеба и плодов благословенной жатвы, здоровья человеческого и пр. в уезде и во всей сотне.

Например: на Мокрины, т. е. 19 июля нет дождя, будет осень сухая; есть дождь — будет осень мокрая.

Лучше всего сеять гречку на Акулины, т. е. 13 июня. Горох сеять на 1 мая.

Красное небо — мороз, и пр.

49. Обыкновения, свадебная, погребальная, хрестинная, в уезде и во всей сотне.

Свадьбу начинают таким то образом: сперва сватанье, дают платки и пр. На свадьбе: жених, невеста, светилка, дружок, дружки, бояре и каждого такая то должность и пр.

50. Рост, пригожесть и склонность людей в уезде и во всей сотне.

Люди ростом: велики, средни, малы, красны, смуглы, белы, желты, круглолицы, долголицы; склонны: к трудолюбию, роскоши, посту, пьянству, увеселениям, строению, скотоводству, пасекам и прочее.

Санктпетербургской императорской Академии Наук корреспондент бунчуковый товарищ Федор Туманский

месте впадает в такую то реку; по ней ходят суда или плоты или нет? Она как глубока, вода чистая или мутная, речка заросла или нет, запружена, загачена плотинами или греблями, гребля такого то господина в селе, деревне или под селом и пр. столько то верст; через реку мост-перевоз; река всегда ли имела на сем месте ток свой, или есть старые оной места, старицы называемые, и как давно оная, оставя свой естественный бег, приняла другой? Называлась она прежде так, а ныне так, либо в горе в вершине именуется она так, а после, либо соединясь с другим ручьем, называется уже так, а пониже дано ей другое имя; берега имеет высокие, низкие, пещаные, каменистые, иловатые; ключей, криниц имеет много, болот мало, а болога в оную впадают такие то. Летом дересыхает, а зимою вымерзает в таком то месте. Становится или замерзает в таком то месяце, а вскрывается или распускается в таком то, течет быстро или тихо, имеет пороги, переборы, выры.

6. Церковь или церкви.

Каменные или деревянные храмы оных называются так то. Есть чудотворная икона, явившаяся N года, построена в таком то году, ныне строится вновь такая то.

7. Монастыри.

Мужские, женские, названий такие то, каменные или деревянные, в оных архимандрит, игумен, стритель, начальник или игуменья. Состроен он в N году и владеет ныне такими-то деревнями.

8. Ярмарки.

Каждого года столько то ярмарков в такое то время, стоят с такого то времени,

на оных торгуют такими то товарами, приезжают на оные купцы с таких то мест.

9. Торги.

Каждой недели бывает столько то торгов, в такой то день, промысл на оных такой то.

10. Число жилищ.

Жилища: каменные, деревянные или мазанки; какие на оных крыши, всех числом столько то, господских, духовных, козацких, посполитских.

11. Число жителей.

Господ шляхтичей столько, духовных столько, казаков, выборных столько, подпомощников столько, разночинцев столько, посполитых коронных столько, посполитых владельческих столько.

Всех жителей будет столько то душ, а именно мужского пола столько то, а женского столько то.

12. Наречие языка.

Литовское, славенское, полевое, русское.

13. Расстояние от полкового города, от сотенных и от ближайших окрестных городов.

14. Горы.

Как высоки или малы и много ли их, какого существа, каменные или крейдыные, или алебастровые, или соляные, или какие другие: нет ли в оных, на оных или около оных чего примечательного и названия оных по урочищам каковы. Нет ли по оным каковых признаков к каковым либо рудам, материалам, металлам и благоволено б приложить пробы каковы сыскиваются камни или красные, желтые, белые земли.

15. Растения и цветы.

По горам, лесам и раздольям растут такие то растения, цветы, названия такие то, благоволено бы было весною, летом и осенью повелеть сельским жителям собрать семян чистых сколько возможно и оных каждого семени порознь запечатать или завязать в особливые бумажки или платочки, надписать тем именем кои известны, а неизвестные оставить и так. Из трав такие то употребляются в пищу, а такие то на лечение людей, такие то на лечение зверей, птиц, скота, от таких то болезней и припадков.

16. Леса, глубокие рощи, гаи, боры.

Около села такие то леса, рощи, гаи, дубравы, в оных дерево: дубовое, липовое, осиновое, ясен, клен, береза, сосны, берест, ель красная, белая, кедр, орешина, вяз, грабина, хвоя, ива, рябина и пр.

А между оными попадаются дикие яблоны, груши и пр. Дерево есть строевое, рубят оное и отправляют водою или сухим путем на продажу в такие то места; есть годное на мачты, или на что другое. Леса столь обширны, казачьи, владельческие, свободные; деревья такие то, в столько времени успевают, вырубив, употребляют на такие то надобности, продают на торгах на сажени или аршины, кубические, или возы такою то ценою.

17. Звери около водятся.

Много, мало, такой то породы, величины, цветов шерсти, медведи, волки, лисы, зайцы, кролики, белки, лоси, олени, козы и свиньи дикие, бабаки, сугаки, рыси, бобры и пр.; и не примечательны ли они цветом и шерстью, как их ловят, и в какое время? Каким орудием? Куда употребляют?

18. Птицы около водятся.

Хищные орлы, ястребы, коршуны, соколы и пр. Полетные: лебеди, гуси, утки, тетерева, куропатки, дрофы, кулики, рябчики, глушаки и пр. Певчие: соловьи, зозули или кукушки, жаворонки, шеглы, чижи, ренелы, шпаки или скворцы, чайки и пр. Много ль или мало их? Ловят когда и каковым образом: стреляют на пищу, на продажу, торгуют ими?

19. Рыбы в реке ловят.

Осетрей, стерлядей, белуг, сомов, лящей, корофов, шук, марены, линов, плотву, язей, карасей, окуней, плоскир, чехонь, красноперку, ершей, вьюнов, линков или налимов, раков и прочих, как много, куда употребляют, ловят в какое время, каким образом?

20. Гады.

Есть множество змей больших, и малых, черепах, ящериц, ужей, лягушек, жаб и прочих червей и как называется?

21. Претерпело ли когда в какое время и как долго голод, наводнение, пожары, саранчу, нападение неприятельское, землетрясение и прочие счастливые и несчастные приключения?

22. Если жалованная, то каким государем, царем, гетманом, в какое время и кому именно и каким образом нынешнему владельцу досталась?

23. Не была ли когда городом?

Наук корреспондент, бунчуковый товарищ Федор Туманский

Образец к описанию малороссийских сел, слобод, хуторов и займищ

Село, Ныне

деревня, Такого то полку, такой то сотни, слобода, такой то епархии, такой то прохутор, топопии или наместничества: займа, коронная, жалованная или наданная кому-либо.

1. Как давно населена и кем?

2. Имя от чего произошло и всегда ли было одно или переименовано?

Имя дано от заводчика или от реки, которая течет, или от какого-либо случая.

3. Местоположение.

Хорошее, дурное; на горах, в буераке, на ровном месте, на болотистом, на пещаном; сухое, мокрое, на горе или на косогоре, или на равном месте, или же на болоте, или кругом же деревни, или с одной какой стороны пришли горы или леса, или степь, или река и пр.

4. Воздух и погода.

Воздух по местоположению хорош или худ? Зима какова и как обыкновенно начинается? Весна когда начинается и по теплоте или холоду воздуха деревья начинают раскидываться и цвести в таком то месяце. По тесноте строений или по окружающим болотам и лесам осенью воздух не здоровый и потому люди бывают подвержены различным болезненным припадкам: лихорадке, насморку, простуде разного рода и пр.

5. Река и каналы.

Река N, речка N, или ручеек N с восточной, южной, западной или северной стороны течет, называется так, в таком то

## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

### ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНЕ ТА НАЦІОНАЛЬНЕ В ПАРЕМІОЛОГІЇ

Е. Я. Кокаре.

Интернациональное и национальное  
в латышских пословицах и поговорках.—

Рига: Зинатне, 1978, 294 с.

Вивчаючи жанр прислів'їв та приказок, вчені дедалі частіше звертаються до інтернаціональних взаємозв'язків цього виду народної творчості. Вже багато років у порівняльному плані вивчає прислів'я народів Сходу російський учений Г. Л. Пермяков — упорядник збірки «Избранные пословицы и поговорки народов Востока» (1968, II-е вид.—1979 р.) і автор ряду теоретичних досліджень із структурної пареміології. Цікаві пареміологічні дослідження порівняльного плану належать фінському вченому Матті Куусі, естонському пареміологу А. Крікману, литовському К. Грігасу та ін. Багато праці віддала вивченню інтернаціональних зв'язків прислів'їв латиська дослідниця Ельза Кокаре, яка підготувала кілька збірок прислів'їв з паралелями в інших народів: латиського і російського — «Мудрість двох народів» (1967), «Нариси про паралелі латиських, литовських і російських прислів'їв і приказок» (1968), «Нариси латиських і естонських паралелей» (1980).

Узагальнюючим дослідженням з порівняльної пареміології є праця Е. Кокаре «Інтернаціональне і національне в латиських прислів'ях і приказках». У цій праці авторка поєднує загальні теоретичні положення з конкретним аналізом прислів'яного фонду прибалтійських, слов'янських і романо-германських народів.

Е. Кокаре, як і ряд інших пареміологів, розглядає паремії з погляду мови, логіки і мистецтва слова. Як явища мови, прислів'я, твердить дослідниця, надають мові краси і влучності вислову, виявляючи своє справжнє значення тільки в контексті. З погляду логіки прислів'я — це узагальнюючі судження, побудовані у відповідності із

законами логіки. А оскільки закони, за якими розвивалося мовлення, єдині для всього людства, то, закономірно, спостерігається схожість між прислів'ями різних народів. Як художні твори, прислів'я використовуються в різних ситуаціях, зберігають постійну структуру і образи. В пареміях знаходимо чимало типових для всієї народної творчості образів, метафор, символів, мотивів, втиснутих у лаконічну форму народного афоризму.

Для жанру прислів'їв характерна висока питома вага інтернаціональних елементів. Е. Кокаре виділяє два основні взаємозв'язані напрямки порівняльної пареміології: вивчення фольклорних паремій у фольклорній традиції багатьох народів з метою вияву їх генези та історичного розвитку і виявлення взаємовідношень інтернаціональних і національних творів у репертуарі паремій одного народу. Перший напрямок досліджень розробляє Матті Куусі та інші представники т. зв. фінської школи в пареміології, другий — на матеріалі національних прислів'їв розвивають литовські і латвійські пареміологи, в тому числі Е. Кокаре. З-поміж широкого фонду латиських прислів'їв авторка звертає увагу на ті паремії, які входять у широкі тематичні цикли і представлені численними варіантами. У своїй новій книзі Е. Кокаре використала, поряд з друкованими джерелами, рукописну картотеку сектору фольклору Інституту мови і літератури ім. А. Упіта Академії наук Латвійської РСР, де зареєстровано понад 360 тисяч прислів'яних одиниць. Паралелі з інших балтійських, слов'янських і романо-германських народів взяті авторкою з друкованих фундаментальних збірок, таких як чотиритомна публікація литовських прислів'їв К. Грігаса і А. Іонінаса, «Прислів'я російського народу» В. Дая, «Мудрослів'я народу слов'янського» Ф. Челаковського та ін.

Е. Кокаре простежує історію порівняльного вивчення латиських прислів'їв та приказок від перших їх публікацій і аж до сучасних фундаментальних видань. Порівняльне вивчення прислів'їв, на думку авторки, можна вести на рівні: а) образів, б) мотивів, в) всього твору як ідейно-ху-

дожньої єдності. З цих трьох рівнів Е. Кокаре обирає третій, оскільки тут зіставляються паремії, в яких однаковий зміст виражений в адекватних образних системах. При цьому важливим є з'ясування факторів, які дали б можливість стверджувати характер схожості паремій і відповідно співвіднести їх із типологічними, генетичними або контактними паралелями.

Дослідниця бере до уваги й те, що прислів'я мають прями і переносні значення. Паремії, які вживаються тільки в прямому значенні, на думку дослідниці, нечисленні. У їх формуванні відсутні образність та інші художні засоби. За характером походження вони найбільше пов'язані з працею, менше — з побутом та конкретними спостереженнями над явищами природи. Ці паремії мають форму узагальнених суджень. Вони виникли в результаті багатого народного досвіду, народ сприйняв їх як незаперечні істини і враховував у практичній діяльності.

Значно більшу частину складають прислів'я, що мають переносні, метафоричні значення. В системі їх образів здебільшого відтворені різні явища природи і в своєму функціонуванні вони поширюються також на суспільні явища. Такі прислів'я мають два значення — пряме, тобто конкретне, і переносне. Але поняття про переносне значення вимагає уточнення, твердить авторка, тому що кожне прислів'я функціонує у зовсім різних ситуаціях, може вписуватися у різний контекст і має в кожному окремому випадку конкретний зміст, який може бути названим ситуативним або контекстуальним. Одночасно кожне прислів'я може вживатися в порівняно обмежених ситуативних рамках, в одному переносному плані.

Для визначення принципів порівняльних систем Е. Кокаре бере за одиницю виміру в порівняльному процесі адекватні і синонімічні паремії з їх варіаціями (разом вони належать до одного гнізда), які у своїй сукупності утворюють тип. Дослідниця розробила власний критерій виділення типів паремій, який включає: а) подібності синтаксичної і поетичної структури, б) адекватності семантики образної системи. Деякі вчені, говорить Е. Кокаре, абсолютизують подібність синтаксичної структури і використовують її як єдиний критерій при вирішенні питань про характер паралелей, вважають, що вона може служити основою для створення міжнародної системи класифікації, в рамках якої можна зіставити паремії багатьох народів. Але такий погляд, на думку авторки книги, є однобічним: одна лише синтаксична модель не може стати основним критерієм для з'ясування питань про характер подібності і виділення паралелей. Іноді прислів'я однакового змісту в різних варіаціях мають нестабільну синтаксичну структуру. Для прикладу Е. Кокаре бере вислів «Камінь, який часто котиться, не обростає мохом». Це прислів'я має в латиській мові 160 варіантів, у багатьох з них частина паремій змінюється і синтак-

сично, і лексично, і морфологічно, тобто прислів'я побудує в багатьох варіаціях. Подібність синтаксичної будови може відігравати вирішальну роль тільки в обмеженому колі паремій, типи яких представлені тільки одним або кількома близькими варіантами з незмінною синтаксичною структурою. Коли ж тип розгалужений, складається з різних образних систем, то для його визначення необхідний комплексний підхід. І тут основну роль, вважає дослідниця, має відігравати семантика образної системи паремії, яка діє в сукупності із засобами синтаксичної і поетичної структури. Саме єдність семантики дає можливість, вважає автор книги, об'єднувати в один тип прислів'я з різною синтаксичною будовою. Прислів'я з однаковою синтаксичною структурою, але з різним узагальненим значенням і функціями Е. Кокаре відносять до типів різних тематичних груп. Авторка наводить структурну модель «Яке А, таке й Б» із типами прислів'їв «Який кінь, такий віз», «Який косар, така й коса», «Яка пражка, така і тканина», «Яка яблуна, такі і яблука», що означають відповідність виконавця і завдання, роботи і знаряддя, матеріалу і готової продукції, характеру батьків і дітей тощо.

Для оцінки характеру паралелей необхідно вивчити функціонування відповідної паремії в кількох аспектах: а) в просторі (синхронний зріз), де визначається ареал її поширення, інтенсивність, кількість фіксацій, яка дає можливість визначити історико-генетичну або типологічну подібність, в) у фольклорній традиції — шляхом зіставлення окремих паремій з тематичними групами типів та іншими жанрами.

Е. Кокаре на основі теоретичних обґрунтувань визначає латисько-литовські і балто-слов'янські паралелі, простежує історико-генетичну подібність, типологічні та контактні зв'язки. Генетичні паралелі, на думку авторки, часто виходять за межі паремій, проникаючи в системи інших жанрів, що свідчить про давність походження відповідних поетичних структур і їх популярність у фольклорній традиції. Як приклад генетичних паралелей, Е. Кокаре наводить приказку «як горох при дорозі», яку знаходимо в різних інтерпретаціях у всіх слов'янських і ряду неслов'янських народів.

Походження ряду прислів'їв у латиському фольклорі зумовлене контактами, вони запозичені в сусідніх народів. Прикладом таких паралелей є вживане в латиському фольклорі прислів'я «Коси, коса, поки роса, роса додолу, коса додому», яке запозичене із східнослов'янських мов. Хоч у своїй основі прислів'я мають загальнолюдський, інтернаціональний характер, народ не приймає тих паремій, які не відповідають способу його мислення і життя. В адаптації прислів'їв іншого народу важливу роль відіграють етнографічний комплекс і поетична традиція.

Кожний народ, стверджує дослідниця, складає свої власні прислів'я, які вживав у своєму колі або передавав далі. При

однорідних обставинах могли утворюватися в різних місцях подібні вислови, сентенції, з яких згодом виникали прислів'я. Такі прислів'я мають типологічний характер.

Е. Кокаре у тематичній структурі латиських прислів'їв визначає найбільш характерні паралелі. На її думку, найбільше паралелей у пареміях, які характеризують соціальні відносини в класово-антагоністичному суспільстві.

Прислів'яний фонд латиського фольклору авторка книги розподіляє на такі групи: «Праця і її виконавці», «Відображення соціальних суперечностей», «Людина, сім'я, плін її життя». Розділ про працю в свою чергу поділений на три цикли: 1) твори філософського характеру, які в узагальненій формі виражають судження народу про роль праці в житті окремої людини і колективу, 2) судження, що узагальнюють багатовіковий досвід хлібороба і пов'язані переважно з конкретними видами робіт, 3) твори, які тільки умовно можна віднести до паремій з трудовою тематикою. Вони пов'язані з образами, навіяними різними видами занять людини, починаючи з найдавніших — полювання і рибальства. Ці прислів'я давно перейшли межі, що зв'язували їх з конкретними заняттями і охоплюють тепер найрізноманітніші сфери людської діяльності.

Перший цикл прислів'їв про працю охоплює три логіко-семантичні моделі: робота не зробиється без виконавця («Щоб рибку з'їсти, треба в воду лізти»), несумісність роботи і сну («Сном не прогодуєшся»), зумовленість достатку працею («У кого робота, у того й хліб»). В останній групі часто виступає образ хліба як символ забезпеченого достатку. Художній прийом оцінки людини через її ставлення до праці, виражений системою образів протиставлення роботи і їжі, зустрічається, як твердять дослідниці, в пареміях усіх народів. Ці типи мають дуже давню основу і утворені з них паралелі слід розглядати як типологічні. Протягом тисячоліть більшість людей тільки працею могла забезпечити собі засоби до існування.

До другого циклу Е. Кокаре відносить прислів'я, в яких даються агротехнічні поради, багато з них мають форму конкретних рекомендацій, наказів, як і коли сіяти, збирати врожай, доглядати за худобою. Частина з них має типологічний характер.

Третій цикл охоплює різні галузі практичної діяльності людини, але паремії вийшли за межі цих галузей. («Тихше їдеш — далі будеш», «Десять раз відмір, а раз відріж»). Такі прислів'я беруть свій початок з повсякденного господарського життя, проте їх сполучення в різних структурах виявляється дуже містким і допускає функціонування кожного вислову в найрізноманітніших сферах діяльності і життя людини.

Найбільше інтернаціональних типів у прислів'ях, які відбивають соціальний антагонізм («Ситий голодному не розуміє»). Часто тут думки про антагонізм висловлюються через протиставлення «своє — чуже»,

антагоністами виступають «вовк» і «собака», «кіт» і «миша». Для реалізації цієї моделі використовуються як образи-символи, що зустрічаються в одному й тому ж значенні, так і образи, включені в прислів'я внаслідок якихось особливостей зовнішнього вигляду чи поведінки свого протитипа незалежно від семантики. Хижі звірі, птахи характеризують злу людину. Суперечності класового суспільства розкриваються за допомогою конкретних однозначних образів: багатий — бідний, пан — слуга, золото — безгрішша та ін.

У групі про людину, її життя Е. Кокаре виділяє ряд великих тематичних циклів, у пареміях яких зображаються різні аспекти людського життя. За підрахунками авторки, до цієї групи входить більше третини загальної кількості латиських прислів'їв. Найбільше типологічних паралелей серед паремій, пов'язаних з оцінкою зовнішності, характеру і вчинків людей. Високо цінується в народі природна осанка, гнучкий стан, за зразок беруться ті люди, які не дають волю своїм емоціям. Тут поширений тематичний цикл, побудований на контрасті мудрості і глупоти, іноді розум людини характеризується у зіставленні з її ростом («Високий, як тополя, а дурний, як фасоль»), підноситься знання («Вчення — світ, невчення — тьма») тощо. Велика амплітуда інтенсивності функціонування подібних прислів'їв. Найбільш сприятливий час для освіти — молодість. Людина уподібнюється дереву, яке піддається дії людини («Гни дерево, коли маленьке, учи сина, поки молодий»).

Е. Кокаре спостерегла, що в народі найбільш популярні ті прислів'я, мотиви яких широко представлені в народних піснях та інших фольклорних жанрах. Тут зустрічаються паремії про взаємини батьків і дітей («Малі діти — мала печаль, великі діти — велика печаль»). Батьки в змозі прогудувати багатьох дітей, а діти не можуть доглянути в старості одного батька або матір та ін.

Поширеними паралелями є прислів'я, пов'язані з життям людини, здоров'ям, фізичною силою тощо.

У заключному слові до книги Е. Кокаре ставить ряд проблем, які, на її думку, слід розв'язувати пареміологам. Серед них проблем — пошуки паралелей у прислів'ях різних народів, які примикають до інтернаціональних типів, відзначення багатства синонімічних варіантів в типах кожної тематичної групи. Важливою умовою розв'язання цих проблем є наукові видання паремій кожного народу, які мають базуватися на єдиних принципах класифікації з відповідним науковим апаратом, з відомостями про функціональну семантику, ареал поширення, інтенсивність і давність побутування кожного прислів'я у фольклорі народу, давність коренів у тому або іншому епосі, генезу прислів'їв та ін. Для вирішення усіх цих проблем, говорить дослідниця, необхідна координація між пареміологами різних країн.

Отже, Е. Кокаре висунула ціле коло пи-

тань, які виходять далеко за межі одного тільки латиського фольклору. Її методика з приводу застосування різних способів вивчення паремій — історико-генетичного, контактного, типологічного — може бути використана і при дослідженні пареміографії інших народів. Виявлення типів прислів'їв, у яких враховується і структура і семантика, є кроком вперед у порівнянні з представниками структурного аналізу. Вмотивування потреби підготовки науко-

## ЕТНОГРАФІЧНІ МАТЕРІАЛИ НА СТОРІНКАХ «ЖОВТНЯ»

Нинішнього року літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал «Жовтень» відзначає свій сорокарічний ювілей. Благородна і почесна місія випала на долю цього друкованого органу — засобом художнього слова показати розквіт творчих сил, які з встановленням Радянської влади на західноукраїнських землях дістали можливість для самовияву.

В різний час журнал редагували такі відомі літератори, як Олекса Десняк, Микола Бажан, Петро Козланок, Юрій Мельничук. На його сторінках з'явилося чимало високомистецьких художніх творів, він виростив не одне покоління талановитих майстрів слова, багатьом дав «путьку в життя».

Проте «Жовтень» відкривав нові імена не лише серед молоді літературної порослі, на його сторінках постійно з'являлися цікаві розповіді про мистецькі колективи різьбярів, килимарів, гончарів. Читачі залюбки знайомилися з новими іменами народних майстрів, носіями фольклору, етнографічними осередками. Протягом лише останнього десятиріччя майже в кожному номері «Жовтня» можна знайти цікавий матеріал, присвячений фольклорно-етнографічній тематиці.

Постійна увага саме до цих питань пов'язана з тим, що у Львівській та сусідніх з нею областях є чимало мистецьких осередків. З метою їх популяризації на шпальтах журналу постійно з'являються рубрики «До чистих джерел», «Вікно в історію», «Галерея «Жовтня», «Пошук» тощо. Крім того, часопис вміщує у спеціальній рубриці «Прес-служба «Жовтня» цікаву хроніку про мистецьке та фольклорно-етнографічне життя не лише на Україні, але й в інших братніх республіках.

Матеріали останнього десятиріччя засвідчують, що фольклорно-етнографічна тематика в журналі не є самоціллю. Редакція «Жовтня» постійно цікавиться саме тими осередками, де вже склалися певні традиції. Скажімо, одному з відомих мистецьких центрів — Косівщині — щороку присвячується кілька публікацій. Зі статтями виступають не лише науковці, журналісти чи письменники, а й партійні працівники. Перший секретар райкому партії М. Петрик у статті «Косівщина — край мистець-

вих пареміографічних видань (з визначенням паралелей) має важливе значення для всіх дослідників паремій. Е. Кокаре вже багато років практично розв'язує усі ці питання. Свідченням цього є як її праці в галузі пареміології, що вже раніше вийшли в світ, так і її нове дослідження про латисько-литовські паралелі, яке незабаром має вийти друком.

М. М. ПАЗЯК

Київ

кий» (1976, № 7) натхненно розповідає про світову велич традицій верховинської землі, що стада можливою лише за радянського часу. Безпосередньо про вишивку, яка поруч з іншими виробами народного мистецтва, прикрашає наше життя, побут, створює настрої, розвиває естетичні смаки, йдеться у матеріалі колишнього працівника райкому партії, а нині директора Косівського училища прикладного мистецтва Г. Киви «Гуцульська народна вишивка» (1976, № 3).

На сторінках журналу розповідається про інші види народного мистецтва. Зокрема, про окремі форми художньої обробки шкіри, що здавна побутовали на Гуцульщині, але з часом призабулися, розповідає М. Курилич у нарисі «Відроджене мистецтво» (1973, № 2). М. Фіголь розкриває секрети творчості талановитого різьбяр з с. Річки Косівського району В. Боринського («Таріль з яворового дерева», 1977, № 9). М. Моздир у науковому есе «Живе джерело» (1975, № 6) аналізує окремі напрямки в різьбярстві цього краю. До речі, журнал у кількох номерах вміщував матеріали «До словника гуцульських різьбярів». Його укладач О. Соломченко подав короткі відомості про всіх відомих майстрів різця.

Широко висвітлюється в журналі наукове життя Музею народної архітектури та побуту у Львові. Про історію його заснування, численні експонати, що зібрали невтомні працівники цього осередку, їхню експедиційно-пошукову роботу розповідається у цікавому нарисі працівника музею А. Данилюка «Від віків і на віки» (1971, № 9). Протягом останніх років дослідник видрукував чимало етнографічних матеріалів. Це розповідь про форми, традиції, звичаї народного дерев'яного будівництва на Поліссі, що репрезентовані в музеї (1975, № 7), давня школа Галичини (1976, № 5), твори народних будівничих — господарсько-технічні споруди (млини, кузи, тартарки, сукновальні, олійні тощо) та українські народні інструменти (1977, № 6, 9), своєрідну форму будівель на Прикарпатті — гуцульську гражду (1978, № 10), цікавий елемент поліського інтер'єра — пристрій для освітлення, так званий півсвіт (1979, № 11) тощо.

На сторінках журналу постійно виступають з цікавими науковими статтями і працівники Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. В од-

ному з номерів (1978, № 6) видруковані матеріали «круглого стола» «Ім'я творця — народ». Директор музею Ю. Гошко розповів про історію створення цієї провідної наукової установи у Львові, плідну роботу науковців, зупинився на питаннях, які має розв'язувати колектив у майбутньому.

З науковими статтями виступили й інші працівники музею: Ф. Петрякова «Львівське гутне скло сьогодні» (1970, № 12), К. Матейко та В. Васків «Етнографічна експедиція на Бойківщину» (1972, № 8, 9), П. Жолтовський «Пам'ятки народно-визвольної війни» (1979, № 7). До речі, в останньому номері за минулий рік вміщено нарис про творчу і наукову діяльність П. Жолтовського з нагоди його 75-річчя.

Музезнавча тематика знайшла висвітлення і в інших статтях. Письменник П. Мах розповів про етнографічні матеріали музею-заповідника «Козацькі могили» в Берестечку (1970, № 5), етнографічний нарис присвячено музеєві «Гуцульщина» в Коломиї (1974, № 12), Ю. Коваль веде захоплюючу розповідь про музей-аптеку у Львові (1976, № 9) та ін.

Публікація в «Жовтні» матеріалів на фольклорно-етнографічну та мистецьку тематику виходить за, так би мовити, локальні межі. Тут постійно з'являються статті з інших регіонів. Зокрема, про традиційне і сучасне гончарство, вишивку, різьбярство, лозоплетіння тощо розповідається у нарисі В. Андрейчина «Народні промисли Волині» (1971, 2); мистецтвознавець Н. Глухенька («Творчі прекрасного», 1972, № 5) знайомить читачів із традиціями і високим художнім мистецтвом петриківських народних майстрів; про своєрідність гончарів з Київської лабораторії архітектурно-художньої кераміки йдеться у матеріалі В. Орлова «Зроджене вогнем» (1972, № 2); В. Драбан у нарисі «Народні промисли на Донеччині» (1965, № 6) ділиться враженнями про розквіт традицій у Донбасі.

Журнал широко публікує і цікаві експедиційні матеріали, що їх організовують науковці музеїв, викладачі навчальних закладів, секції відповідних профільованих Товариств охорони пам'яток історії та культури. Про народні промисли на Бойківщині детально розповідається в матеріалі А. Бодника (1979, № 6). В. Якубовський подає етнографічні та археологічні відомості про найстародавніше поселення на Поділлі — с. Бакоту, з яким пов'язані окремі віхи життя Данила Галицького («Поиззянська столиця», 1979, № 11), у записках М. Дзінзя видруковані фрагменти «Весілля на Лемківщині» (1975, № 12).

Сто років тому український фольклорист Іван Колеса записав у селі Ходовичах на Львівщині чимало народних пісень та обрядових дійств. Однак за життя він так і не встиг опублікувати свої записи — австрійська воячка заслала його як військового лікаря в Хорватію, де він на 34-му році життя й помер. Лише згодом (1902 р.) його брати Філарет та Олександр видрукували 225 записів у збірці «Галицько-руські народні пісні з мелодіями».

Фольклористичну експедицію, організовану Львівським держуніверситетом ім. І. Франка цікавило, чи зникли з ужитку протягом століття пісні, записані І. Колесою в Ходовичах? Довелося провести в цьому селі два літніх сезони, щоб детально відповісти на це питання.

Протягом 1972—73 років було записано в сучасних Ходовичах понад 500 пісень; одні збереглися повністю, інші певною мірою трансформувалися, а частково виявлено й нові твори. Автор публікації Є. Дюдюк «Співають Ходовичі» (1976, № 6) наводить чимало записів нових пісень та їх варіантів. На цю ж тему видруковано його матеріал в № 5 за минулий рік.

О. Ратич та В. Терлецький (1976, № 9) подають детальний опис експедиційного дослідження, організованого Львівським державним історичним музеєм, Інститутом суспільних наук АН УРСР та Українським товариством охорони пам'яток історії та культури, яке проводилось у Пустомитівському районі. Їх цікавило питання, яким був літописний Звенигород. На місцях розкопок виявлено давню кераміку, майстерні, залишки побуту та житла.

Особливої уваги заслуговують публікації дослідників з питань фольклору та етнографії, що періодично з'являються на сторінках «Жовтня». Досить цікавими є спостереження М. Думки, який дослідив шляхи і тактику нападу татар на українські землі, зафіксував і узагальнив народні назви, пов'язані з наскоками цих воєнничих поселенців Криму («Татарські шляхи», 1970, № 12). Цінні відомості подано у розвідці Г. Нудьги «Дорогами культурних взаємин» (1975, № 6) про досі невідому збірку українських та російських пісень «Російський трубадур, або збірник українських та інших національних мелодій...», що вийшла невеликим тиражем 1816 року в Лондоні. У № 10 за 1976 рік цей же автор детально висвітлює етнографічно-фольклорну тематику рідкісної книжки Яна Ласіцького «Про релігію, жертвоприношення, весільні, похоронні обряди русинів, москвитів, татар», яка в 1582 році вийшла латинською мовою. Автор аналізує багатий етнографічний матеріал.

Як відомо, питаннями етнографічного вивчення населення займалися і письменники. Особливе місце належить І. Франкові, з-під пера якого вийшло чимало наукових праць. Крім публікації маловідомої статті великого Каменярка «Етнографічна експедиція на Бойківщину» (1972, № 8—9), яку підготували до друку В. Васків та К. Матейко, на сторінках журналу подано цікаву статтю Г. Смольського «Іван Франко в Підгірках» (1978, № 8), де автор на численному фактичному матеріалі показує величезні зміни, які сталися в побуті, культурі та звичаях села за Радянської влади, наводить спогади сучасників про письменника. А вже І. Франко часто приїздив у Підгірки до своїх братів Онуфрія та Михайла. Згодом побут і звичаї села послужили матеріалом для художніх творів та наукових розвідок письменника.

Серед циклу праць історико-етнографічного характеру про українські Карпати певною мірою визначається цікава розвідка Я. Головацького «Мандрівка по Галицькій та Угорській Русі» (1976, № 6), що її підготував Р. Кирчів. Він же здійснив і публікацію статті І. Вагилевича «Бойки, русько-слов'янський люд у Галиччині» (1978, № 12) — цю цікаву і важливу пам'ятку прогресивної української суспільно-наукової думки, яка й нині не втратила свого пізнавального значення.

Серед інших публікацій заслуговують на увагу матеріали В. Купленника «Народний танець у дослідженні Володимира Гнатюка» (1972, № 11), А. Данилюка «Нове про художника Володимира Гегенмайстера» та Я. Полотнюка «Очима арабського мандрівника» (про вивчення етнографічних аспектів П. Алепським) (1976, № 12) тощо.

Ми зупинились лише на окремих публікаціях, які з'явилися в останнє десятиріччя на сторінках «Жовтня». Не менш цікавими є етнографічні розвідки О. Кубаевич «Килмарство нашого краю» (1970, № 9), З. Матисякевича «Бойківське чумацтво» (1977, № 3), М. Кляпчука «Писані» столи

## КНИГА ПРО НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО ЯВОРІВЩИНИ

Чугай Р. В.

Народне декоративне мистецтво  
Яворівщини. —

К: Наукова думка, 1979, 144 с.

Ретельне багатолітнє вивчення різноманітних видів і галузей мистецтва лише одного куточка Львівської області надало можливості автору глибоко з'ясувати закономірності розвитку народної творчості даного регіону. Теоретичні висновки, зроблені на основі опрацьованого матеріалу, безперечно, мають значення і для багатьох інших місцевостей, тому, якими б цікавими не були нові дані, цінність рецензованої праці аж ніяк не вичерпується фактологічним аспектом.

Зроблено вагоме наукове відкриття: Яворівщина постає значним художнім осередком українського народного мистецтва і, за слушним визначенням автора передмови, відомого радянського вченого, доктора мистецтвознавства професора В. М. Василенка, центром не менш цікавим, ніж Гуцульщина.

Книга струнко побудована, містить розділи, присвячені історії художньої творчості Яворівщини давніх періодів, а також головним видам мистецтва XIX—XX століть — тканню, вишивці й одягу, художній обробці дерева, кераміці, плетінню з рослинних матеріалів. Наведено переважно маловідомі матеріали, зібрані автором у експедиціях і шляхом вивчення музейних фондів. Художня спадщина даного регіону уважно висвітлюється у розповідях про тканини,

Десятинщини» (1978, № 5) і багато ін. Чимало матеріалів доповнюють цікаві ілюстрації зі сфери матеріальної і духовної культури. Крім того, варто відзначити й той факт, що в журналі постійно рецензуються книги з питань народного мистецтва, фольклору та етнографії.

Як бачимо, «Жовтень» постійно і на високому науковому рівні подає на своїх сторінках різноманітні матеріали з мистецького життя, матеріальної і духовної культури трудівників не лише західних, але й інших областей нашої республіки. Колектив редакції вважає за обов'язок і надалі знайомити своїх читачів з розвитком народного мистецтва, новими формами сучасних свят та обрядів, різноманітною фольклорно-пошуковою та етнографічною роботою, яку здійснюють наукові осередки. Користуючись нагодою, редакція і численний актив журналу «Народна творчість та етнографія» вітають працівників «Жовтня» з 40-річчям заснування журналу і бажають нових творчих звершень у справі і популяризації культурних надбань народу.

Київ

В. Т. СКУРАТІВСЬКИЙ

вбрання, гончарство. Простежено хронологічні зміни у номенклатурі та стилістиці виробів, їхніх фасонах, колориті, декоративних мотивах. Розкрито вплив соціального розшарування населення на формування різних видів художніх речей.

Для методу дослідження Р. В. Чугай властива увага до технічних моментів, що відіграють величезну роль у створенні образу виробів, кристалізації стилю декоративно-прикладного мистецтва. Слід визнати, що автор вмів подавати ці спеціальні відомості (аж до рецептів приготування фарби для вибірки) в цікавій формі.

Р. В. Чугай розкриває глибину художнього змісту орнаменту, його специфічну мову. Автор вмів аналізувати пропорційні, масштабні, темпо-ритмічні, кольорові співвідношення. Конструкція, тектоніка, обрис, площина й рельєф, фактура і текстура поверхні виступають суттєвими естетичними категоріями. Зокрема, алушно зауважено, що той самий узор виглядає по-іншому, вишита різними нитками, відзначена залежність керамічного оздоблення на мисках від кольору черепка. Докладний розгляд мотивів і композицій орнаменту зміщує візуальну характеристику і проникнення в давіє семантичне підґрунтя.

Численні приклади підкреслюють природну особливість народного декоративного мистецтва. Подано чимало відомостей історико-етнографічного плану, необхідних для висвітлення теми. Р. В. Чугай часто порівнює досліджуваний матеріал з аналогічними предметами інших регіонів України, а також сусідньої Білорусії, Росії, показуючи близькість традиційної народної творчості східнослов'янських народів, її спорідненість з образотворчим фольклором

усього слов'янського світу. Порівняно менше уваги (за винятком вишивки) приділено сучасному стану цих видів мистецтва.

Натомість у найбільшому за обсягом розділі про художню обробку дерева основу складає сучасний період, в той час як про давніший говориться надто побіжно. Але при всій стислості характеристик автор висловлює ряд влучних спостережень, цікавих міркувань, зокрема про призначення форми меблів відповідно об'єму та плануванню житла, їхню роль в інтер'єрі тощо. Тонко помічено, які багаті декоративні ефекти досягаються народними майстрами завдяки виявленню і підкресленню природної фактури, текстури деревини. Зокрема, потемнілі, відполіровані довгим користуванням дошки контрастують із світлими матовими поверхнями білених стін або виблискуючим поливом череп'яним посудом. Кінець XIX — початок XX століть (доба зростання впливу міського побуту) принесли нові зміни в інтер'єр житла — з'явилися ліжка, столи, лави з запліччям. Згодом, уже в радянський час, на основі місцевого меблярського промислу виникло фабричне виробництво.

У підрозділі про токарні вироби Р. В. Чугай чи не вперше в українському мистецтвознавстві розкриває естетичні якості таких простих знарядь праці, як веретена для прядіння, колотушки для розтирання сиру, картоплі. Наголошується, що зміна стилістики часто є наслідком появи нових матеріалів, вдосконалення техніки, технології. Заслугою авторки є наукове обґрунтування цінності сучасного розпису яскравими ацетонними фарбами. У цій сфері художнього ремесла простежено становлення діалектичної єдності колективної творчості та індивідуальної своєрідності окремих майстрів. Подано фаховий аналіз оригінальним яворівським мальованим за-бавкам.

На сторінках, присвячених різьбярству, згадуються досягнення яворівських майстрів у рельєфно-ажурному, тригранно-віймчастому, контурному, плоскому різьбленні, що засвідчують твори кінця XIX — початку XX століття, які зберігаються в

музеях і приватних збірках. На жаль, ці малознані пам'ятки незаслужено призабутого мистецтва лише згадано, а в основному тут йдеться про школу відомого митця Й. П. Станька, який переложив на мову різьби традиційний яворівський розпис.

Останній розділ відведено плетінню з лози, рогози, соломи, тобто галузям, що досі залишалися здебільшого поза увагою мистецтвознавців. Тим ціннішим є досвід Р. В. Чугай щодо розробки методики розгляду цих поширених нині зразків народної творчості, де вже сам матеріал, спосіб його використання значною мірою створює художній образ предмету.

Переконаливо сформульоване положення про художній характер самого трудового процесу, коли у плавних силуетах виробів, лініях переплетення, чи то напружених туго-натягнутих, або вільніших, м'яких — завжди відчувається живий дотик пальців майстра. Важливим засобом художньої виразності є, як слушно підкреслює авторка, обігрування неоднакових естетичних властивостей різного матеріалу.

Книга написана гарною емоційною мовою, з широким використанням приказок і приповідок, пов'язаних з виготовленням художніх речей, завжди доречно вводиться місцева лексика і термінологія, тактовно цитується образна розмовна мова майстрів. Усе це істотно збагачує і поживляє виклад, сприяє його кращому засвоєнню. З другого боку, довгі описи мотивів і систем декору інколи багатослівні й важкі для сприйняття. Також не завжди чітко вживаються і пояснюються деякі терміни (сс. 119, 123—125). Серед ілюстрацій є багато однотипних робіт (передусім декоративних тарілей), в той час зовсім немає меблів, давніх зразків токарства, різьблення, сучасного гончарства і вишивки. Картина сьогодення етапу розвитку народного декоративного мистецтва залишається неповною без розгляду оздоблення будівництва і малих архітектурних форм — галузі, що інтенсивно розвивається у наш час.

М. Р. СЕЛІВАЧОВ

Київ

## З НАШОЇ ПОШТИ

### НОВІ СВЯТА ТА ОБРЯДИ НА ЧЕРНІГІВЩИНІ

Серед нових свят на Чернігівщині чільне місце посідає відзначення роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції, Ленінських днів, Першотравня, Дня Перемоги, Дня Конституції, 8-го Березня. До урочистих засідань напередодні свят, мітингів, демонстрацій трудящих, маршів, карнавалів, масових гулянь і спортивних змагань, фейерверків долучаються хвилюючі зустрічі з ветеранами Жовтня, Великої Вітчизняної війни, перших та повоєнних п'ятирічок, тематичні вечори — «Сонцем Жовтня осяяні», «Вашим, товаришу, серцем і іменем», «Україна і Росія поріднилися назавжди» та ін.

Заспівувачами у проведенні цих заходів, як правило, виступають місцеві Ради народних депутатів, які вважають комуністичне виховання трудящих важливим завданням.

У нинішньому ленінському році проводяться цикли великих свят, приурочених знаменній даті. Одним з найпам'ятніших стало відзначення 110-річчя з дня народження великого вождя в колгоспі ім. В. І. Леніна (с. Куковичі Менського району). Нині в колгоспі понад 4 з половиною тисячі гектарів землі, прекрасна технічна база. Врожаї пшениці перевищують сорокацентнерний рубіж, значно зросло порівняно з минулою п'ятирічкою виробництво молока і м'яса. П'ять Героїв Соціалістичної Праці, багато кавалерів ордена Леніна живуть і працюють у Куковичах.

Просторий зал сільського Будинку культури заповнили ветерани і молодь. На кумачевих полотнищах заклики: «110-й річниці з дня народження В. І. Леніна — ударну трудову вахту!», «Комсомольцю! Готуйся до Ленінського заліку!» Лунають слова пісні про Леніна, Комуністичну партію, Батьківщину, квітує життя.

Саме з цього колгоспу розпочалася обласна агітестаета, присвячена 110-річчю ювілею Ілліча. А продовжило її друге господарство цього ж району — теж колгосп імені В. І. Леніна села Ленівки.

Подібні свята відбулися в Бахмацькому, Прилуцькому, Сосницькому, Городнянському, Щорському та інших районах області. Широко відзначалося на Чернігівщині 35-річчя Перемоги над німецько-фашистськими загарбниками. Наш край неадаремно називають партизанським. Придесення дало 155 Героїв Радянського Союзу, 25 повних кавалерів ордена Слави; десятки тисяч орденів і нагород.

Святові передували численні походи молоді місцями бойової і партизанської слави, зустрічі з героями війни, кінофестивалі, марші ветеранів.

У багатьох районах поряд з вечорами уславлення учасників Великої Вітчизняної війни, урочистими проходами до лав Радянської Армії було віддано данину поваги жінкам-солдаткам, вдовам, які не дочекалися з фронту чоловіків, самотужки росли дітей, чесно трудилися на колгоспних ланах.

Зокрема, урочисто вшановано жінок-солдаток у колгоспі імені газети «Правда» на Прилуччині. Щось велично-урочисте і водночас трагічне було в колоні жінок, яка з центру села рушила до пам'ятника-меморіалу загиблих. 97 солдатських вдів крокували з квітами в руках між двома рядами юних піонерів-барабанщиків. Кожен удар по туго натягнутій шкірі барабана скидався на далеке гримотіння гармат. Понад 500 чоловік полягло в боях з гітлерівцями. До кам'яних плит з викарбуваними прізвиськами героїв схиляються постаті дружин, лягає різнобарв'я живих квітів. Услід за вдовами кладуть квіти односельці. Лунає сумна музика. Потім процесія прямує до Будинку культури. Гучномовець розливає в повітрі рядки вірша:

Во мати не вірила смерті,  
Зімкнувши уперто уста...  
Листя пожовтіли в конвертах,  
На скронях білють літа...

За поетичними строфами лунає хвала жінці-солдатці, що проявила небачену мужність, жінці-трудівниці, яка ростить хліб і творить достаток продукції тваринництва, жінці-матері, що веде синів і дочок славною дорогою батьків.

З теплими словами виступили представ-

ники районних організацій, хлібороби. А від імені солдатських вдів Марія Анатієнко виголосила наказ матерів дітям і онукам:

— Пам'ятайте, що ваші батьки й діди мужньо захищали рідну землю, високо несли честь соціалістичної Вітчизни, відстояли свободу і незалежність. Ми до цього часу зберігаємо їх листи, як святиню. Ваш синівський обов'язок стояти на сторожі щастя свого народу, Батьківщини, наслідувати бойові та трудові традиції партії і народу. Ми любимо Вітчизну, єдину навіки. Наші думи і серця належать тільки їй. І в цій любові — бентежній і святій — повторіть нас, діти! Вам наші ключі до добра і ласки земної, до всього, заради чого ми жили і живемо, боролися і перемагали, до вашого щастя!

Удосконалюється проведення урочистих церемоній біля пам'ятників бойової слави, а їх в області понад півтори тисячі. Торжества, що відбулися в селах Тур'ї, Іванівці, Гуті Студенській, Тихоновичах Щорського району вражають до глибини душі. Приходять усі односельці від старого до найменшого. Матері тримають на руках немовлят. Школярі декламують вірші про легендарні подвиги Радянської Армії. Запамувавши подих, присутні слухають слова ветеранів.

Вшанування трударів, новаторів і передовиків виробництва, переможців соціалістичного змагання — такий далеко не повний перелік свят, що набули на Чернігівщині прав громадянства. Щороку з інтересом чекають у селі Лемешах Козелецького району свята вшанування передовиків жнив. Урочистий хід тут, як правило, очолює вусань Урожай, а супроводжує його Свита: Буряки, Кукурудза, Помідори, Капуста. На сільському стадіоні Урожай піднімає прапор свята, прикрашений колосками. А дівчата в українському вбранні підносять передовим хліборобам хліб-сіль. З щирими словами виступають голова колгоспу І. Е. Мозолєвський, ланкова, Герой Соціалістичної Праці А. К. Шолойко, комбайнери, жаткарі, працівники токового господарства. Переможцям змагання вручають пам'ятні подарунки, грамоти, пре-

мії. На їх честь дзвенять пісні. У виконанні самодіяльних колективів Лемешівського Будинку культури та митців з райцентру виконуються українські народні пісні, пісні про сьогоднішній день, про сонячне майбутнє. Особливим успіхом користується пісня про Героя Соціалістичної Праці А. К. Шолойко, слова і музику якої написав місцевий поет і композитор І. Д. Кульбіда.

У нещодавно побудованому Будинку культури в центрі села Атюшів Коропського району систематично проводяться свята врожаю, посвячення в хлібороби, проводи до лав Радянської Армії, урочисті реєстрації шлюбу та новонароджених.

Але чи не найбільших здобутків досягли в цьому напрямку виконками Рад народних депутатів Ніжинського району. Сьогодні на Ніжинщині немає жодного села, де б не було чудово оформленої кімнати урочистих подій.

У селищі Вертіївці лише протягом минулого року відбулося 85 церемоній урочистої реєстрації шлюбу. Ритуал ведуть секретар селищної Ради Н. П. Уткіна та депутат районної Ради народних депутатів В. К. Костенецька. У салоні для молодих завжди можна придбати весільний одяг, взуття.

В Олишівці Чернігівського району ритуал одруження чи реєстрації новонароджених супроводжує місцевий фольклорний ансамбль, слава про який лине далеко за межами селища. Він веде програму на високому професійному рівні, майстерно, хвилююче.

Впровадження сучасних свят і обрядів ще зустрічає на своєму шляху чимало труднощів. Не завжди задовольняє матеріальна база, ще бракує цікавих, жвавих і водночас глибоких сценаріїв, кваліфікованої методичної допомоги, ґрунтовних рекомендацій по використанню атрибутики та символіки, не ведеться на потрібному рівні підготовка умілих організаторів проведення обрядів.

Одне слово, йде кропіткий повсякденний пошук нових форм і методів роботи, боротьба за красу побуту радянської людини.

Чернігів

О. Ф. РЕДЬКО

ва, де вчителював і керував самодіяльним ансамблем бандуристів Палацу культури харчовників. Цей ансамбль та його керівник неодноразово були відзначені почесними грамотами і цінними подарунками. У цей же час М. Опришко працював артистом Київської естради, пропагував серед широких кіл мистецтво гри на бандурі. Але незабаром він відчув, що йому бракує професійної освіти і вступив до Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка (на диригентсько-хормейстерський факультет). Після закінчення Інституту його запросили працювати артистом Першої української художньої капели кобзарів. Ця капела, поряд з «Думкою», на той час

була одним з найвизначніших українських музичних колективів. Концертна діяльність Першої української художньої капели кобзарів значною мірою стимулювала розвиток музичної культури республіки. Під її впливом виникло багато професійно-самодіяльних музичних колективів на Україні.

У цей час у Миколи Васильовича з'явилася думка про створення різних типів бандур. Вона була викликана тим, що наявність лише однотипних інструментів ускладнювала створення оркестру бандуристів. Так, з'явилася бандура-контрабас ладкового типу конструкції М. Опришка, на якій грали учасники Першої української художньої капели кобзарів<sup>1</sup>. Про цей інструмент згадує рецензент журналу «Музика мас» у своєму відгуку на концерти Першої української художньої капели кобзарів, що відбулися в Кагарлицькій цукроварні 1929 року. «Майже всі робітники цукроварні прийшли ще раз послухати кобзарське мистецтво. Успіх був великий. Введена в склад капели бандура-бас, на якій грав Похил, набагато прикрашає мелодію, яка й так гарно звучить, не зважаючи на дуже погані акустичні умови в театрі<sup>2</sup>.

З квітня 1930 року М. В. Опришка було призначено художнім керівником капели. Він розгортає тут винятково активну діяльність. Передусім збагачує її концертний репертуар творами М. Лисенка, М. Леонтовича, В. Верховинця, С. Богуславського, Ф. Попадича, власними обробками українських, російських, білоруських пісень, позначених глибоким знанням хорової фактури й виконавських можливостей бандуриста, які на той час ще недостатньо були розкриті.

Реорганізація колективів кобзарського мистецтва спричинилася до об'єднання в березні 1935 року Київської капели бандуристів з Полтавською. Цього ж року М. Опришка призначено керівником новоствореного ансамблю бандуристів Українського радіокомітету. Цей невеличкий колектив (спочатку в складі шести чоловіків) швидко завоював симпатії широких кіл слухачів України. 10 лютого 1938 року Радіокомітет

провів фестиваль, в якому, зокрема, взяли участь хорова капела «Думка», оркестр народних інструментів, ансамбль бандуристів Українського радіокомітету (під керівництвом М. Опришка), та ін. Згодом склад ансамблю збільшився до 25 чоловік. Його робота не обмежувалась виступами по радіо. Бандуристи обслуговували військові частини, брали участь у святкових концертах, виступали в учбових закладах, на заводах та в колгоспах. У репертуарі ансамблю було понад 250 народних пісень і танців. «Цей ансамбль, — писав М. Гринченко, — найкраще підійшов до смислу свого концерту, поєднавши в своєму виконанні вимоги естетичні і вокально-навчальні, і концертну артистичність, і живу правдивість даного зразка як фольклорного документа. Здавалося часом, що це співають старі народні виконавці і творці народних пісень»<sup>3</sup>.

Своєрідним підсумком досягнень ансамблю бандуристів Українського радіокомітету став його тисячний виступ. До програми, яка передавалася 10 червня 1941 р., увійшли кращі твори з репертуару колективу. Слід відзначити, зокрема, те, що ансамбль підготував спеціальну програму пісень і танців народів СРСР<sup>4</sup>.

У 1938 році М. Опришко створив ансамбль української пісні і танцю при Донецькій обласній філармонії. Цей ансамбль проводив активну концертну діяльність по всій нашій країні. Окрасою його репертуару була літературно-музична поема М. Т. Рильського «Україна», яку виконував читець у музичному супроводі, створеному на основі народних пісень та музики М. Лисенка, Л. Ревуцького, М. Опришка.

«Програму ансамблю слід визнати вдалою, змістовною, — писав К. Александров. — Кращу її частину становить літературно-музична поема «Україна» на текст поета Рильського... Виконання справляє гарне враження. Ансамбль має ряд відмінних вокалістів — хорове звучання відзначається стрункістю, що свідчить про зрілість усього колективу»<sup>5</sup>.

З 1930 року М. Опришко викладає у класі бандури Київського музично-драматичного училища. Серед його учнів були нині відомі артисти, що працюють у провідних мистецьких колективах та наукових закладах республіки (зокрема, М. Чистота, С. Сапсай-Ваштан, О. Фоменко, Є. Оксак, Ю. Гурська, П. Муравська та багато інших). Кожне нове досягнення в галузі кобзарського мистецтва завжди було в полі зору М. Опришка. Він діяльно підтримує пошуки майстра-винахідника в галузі народних музичних інструментів В. Тузичен-

<sup>1</sup> Основу техніки гри на бандурах з ладами становили чотири струни, розташовані по грифу. Стрій цих інструментів подібний до чотириструнних домір квінтового строю.

<sup>2</sup> *Аврутіс Г. М.* Нотатки про концерти Першої української художньої капели кобзарів. — Фонди ІМФЕ. ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 46—6, од. зб. 93. Зазначимо, до речі, що одна з перших спроб створити сім'ю оркестрових бандур належить майстрові Н. Німченку (Одеса). Але його інструменти не були цілком технічно досконали. Найкраще розв'язання проблеми конструювання оркестрових бандур здійснив М. Опришко. Про це він докладно говорить у своїй «Школі гри на бандурі кийського типу». Згадану бандуру-бас ладкового типу виготовив за кресленнями М. Опришка 1936 року відомий кийський майстер Н. Лупич.

<sup>3</sup> Літературна газета, 1941, 27.V.

<sup>4</sup> Після Великої Вітчизняної війни керівниками ансамблю бандуристів були заслужений діяч мистецтв УРСР Б. Пономаренко та заслужений артист УРСР А. Бобир (нині художній керівник оркестру народних інструментів Українського радіо і телебачення).

<sup>5</sup> Сталинский рабочий, 1938, 20.VIII.

## БАНДУРИСТ МИКОЛА ОПРИШКО

Яскраву сторінку в історію музичного життя нашого народу в роки Великої Вітчизняної війни вписали радянські кобзарі та бандуристи. Серед них особливо визначною постаттю був бандурист і воїн Микола Васильович Опришко (1898—1941). Народився він в с. Рогозові Бориспільського району на Київщині. З 1920 року пішов служити до Червоної Армії. Там він розгорнув активну роботу в гуртках армійської художньої самодіяльності. Після демобілізації здібний юнак переїхав до Киє-

ка, М. Опришко створив першу програму по класу бандури для музичних училищ<sup>6</sup>. Основні педагогічні засади його були такі: на першому році навчання учні мали ознайомитися із інструментом та основами гри на ньому. Особливу увагу на цьому етапі М. Опришко звертав на спів під акомпанемент бандури.

Другим завданням, яке тісно пов'язано з першим, були вправи для настроювання інструменту, які педагог ракомендував починати лише наприкінці року, коли учень уже набув знань з музично-теоретичних дисциплін. Закінчуючи перший рік навчання, учні опановують стрій, технічні особливості інструменту, набувають вміння вільно виконувати вправи за навчальною програмою, співати пісні з нескладним акомпанементом та грати легкі інструментальні п'єси.

В цей час уже обов'язкова їх участь в ансамблі бандуристів.

Починаючи з другого курсу, учні двічі на рік виступають на академічному вечорі як солісти і разом з ансамблем. Учебні плани та програми з бандури музичного училища за 1939—1941 навчальні роки свідчать про винятково інтенсивну роботу викладача<sup>7</sup>. Він завжди складав на кожне заняття план лекції, текст. Крім того, готував до кожного уроку контрольні запитання з теорії, відповідно пов'язуючи їх з вивченням інструменту.

У 1939—1940 роках М. Опришко закінчив посібник «Початкова школа гри на бандурі», створений на основі багаторічних спостережень за грою багатьох музикантів і власного педагогічного та виконавського досвіду<sup>8</sup>. Він максимально узагальнює досвід радянської музичної методики викладання в доведений час.

Головна цінність посібника М. Опришко полягає в наявності різноманітного навчально-тренувального матеріалу, який охоплює найсуттєвіші сторони технічної підготовки бандуриста. «Початкову школу гри на бандурі» автор написав, розраховуючи, що навчання проводитиметься на інструменті з 56 струнами (42 приструнками і 14 басами). Діапазон приструнків від ре малої до

соль третьої, а басів — від ля контракта-ви до соль малої октави. Автор детально описав цю бандуру, розташування на ній струн та стрій, подав ряд малюнків та схем — для порівняння строю бандури з клавіатурою фортепіано, баяна, гітари, гармошки. У додатках він вмістив поради щодо настроювання бандури. Бандуристи київської школи ще в довоєнний час почали застосовувати на практиці хроматичний стрій басів з діапазоном від контрактави до до малої октави (на 13 басів), що сприяло вдосконаленню техніки гри на цьому інструменті, як підтверджує післявоєнна практика. Завдяки повсюдному запровадженню хроматичних басів було досягнуто певної стабілізації інструмента.

1941 року, готуючи до друку «Школу», М. Опришко мав на меті популяризувати один з краєвих на той час інструментів. У передмові до першого видання посібника, який побачив світ у 1967 році, М. Гордійчук писав: «Будучи прекрасним знавцем хорошої фактури і технічних виразових можливостей інструмента, він створив на основі народних мелодій значну кількість творів для різного складу хороших колективів з супроводом бандури. Особливої популярності набула його чудова обробка «Ой попливи, утко», яку сміливо можна вважати класичним зразком творчості такого типу»<sup>9</sup>.

У зв'язку з тим, що дедалі більше бандуристів грають на інструменті з механізмом І. Скляра для перестроювання, редактор цього посібника розробив систему перестроювання в усі тональності, що важливо як для роботи педагога з учнями, так і самостійної роботи юних бандуристів. Подано також репертуар для бандури в обробці і перекладі М. Опришка та інших авторів.

«Школа гри на бандурі» відіграла важливу роль у дальшому піднесенні кобзарського мистецтва на Україні. Як образно висловився бандурист Є. Ейхорст, вона є «пам'ятником її авторів»<sup>10</sup>, — музикантові, популяризаторові мистецтва гри на бандурі і воїнові, що загинув смертю хоробрих у бою з фашистами під селом Чорнухами Полтавської області у вересні 1941 року.

Київ

А. Ф. ОМЕЛЬЧЕНКО

<sup>6</sup> Опришко М. Програма з фаху по класу бандури для музичного училища. — Фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 14—8, од. зб. 593, арк. 1.

<sup>7</sup> Опришко М. Індивідуальні плани музичного училища з фаху за 1939—1940 рр. — Фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 14—8, од. зб. 590.

<sup>8</sup> Опришко М. Початкова школа гри на бандурі. — Фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, ф. 36—7, од. зб. 939.

<sup>9</sup> Опришко М. Школа гри на бандурі. Загальна редакція А. Омелченка. — К.: Музична Україна, 1967, с. 4.

<sup>10</sup> Див.: Є. Ейхорст. Дуже потрібні видання. — Культура і життя, 1968, 12.ІХ.

## НОВІ НАДХОДЖЕННЯ МУЗЕЮ

Щодня десятки сотень туристів з різних кінців світу з захопленням оглядають експозиційні зали державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР, який минулого року відзначив своє 25-річчя.

Цей музей — одна з найбільших скарбниць нашої країни, де зібрано понад шістьдесят тисяч зразків народного декоративного мистецтва. Експонуються унікальні твори народних майстрів — порохівниці XVII ст., фаянсові чайні й столові сервізи, глечики, декоративні вази Києво-Межигірської фабрики, гутні вироби, килими-залавники Поділля, ніжноголубі з рослинним орнаментом килими Полтавщини, керамічні вироби Опішні, Дибинців, гуцульські кахлі, народний одяг тощо.

В залах, де представлено мистецтво радянського періоду, експонуються твори відомих народних художників України К. Білокур, Д. Головка, М. Тимченко, В. Свиди, заслужених діячів мистецтва республіки М. Приймаченко, О. Железняк, П. Цвілик.

Фонди музею постійно поповнюються новознайденими роботами народних майстрів минулих століть. Це наслідок невтомних пошуків науковців музею, їхніх поїздок у найвіддаленіші райони та села республіки. Так, експедиція на Львівщину, зокрема в Яворівський район, проведена завідуючою сектором художньої вишивки Н. Кияницею та художником-реставратором О. Гордієнко, була досить результативною. Ними зібрано понад 70 високохудожніх оригінальних вишивок та тканих виробів. Серед нових експонатів гаптовані низинкою, набіруванням і хрестиком жіночі сорочки роботи Г. Тучанець і М. Пісоцької з села Вербля, К. Химки та П. Петришиної з села Старого Ярова, А. Манько, А. Оленчик і Г. Драницької з села Новин, вишиті по білому або чорному фабричному полотну різнокольоровими нитками яворівські хустки з кольоровими вовняними китицями; кабати початку ХХ ст., вишиті хрестиком, гладдю, стебнівкою на домотканому полотні, змережені фартухи — задаски; ткані бавняні, жіночі спіднички-шорці, вибічані спіднички — мальованки, білий жіночий кожух, декорований вишивкою і вовняними нитками тощо.

Дві експедиції, під час яких наукові працівники музею побували в Сосницькому, Коропському, Ніжинському, Ріпкинському та Козелецькому районах Чернігівської області, поповнили колекцію тканих виробів новими оригінальними виробами. Це — налавнянки, рушники домашнього виготовлення, ткані у «дамі», «кружку», «гвоздичками», «картисті», «одноточкові», «брускові». Колекція музею збагатилася великою кількістю плахт XIX ст. та кралеведькими рушниками.

У селі Пекарах Сосницького району учасники наукової експедиції довідалися, що в кінці XIX на початку ХХ ст. жіночі сорочки тут вишивали так званим узором

«морем». Їм вдалося знайти таку сорочку 1914 року, оздоблену надзвичайно своєрідним орнаментом на білому домотканому полотні. У верхній частині рукавів закомпонована широка орнаментальна смуга, що складається з ажурних ромбів, трикутників, ламаних ліній. Частина її переходить на уставку, створюючи стильову цілісність виробу. Вишивка чорними нитками на білому тлі створює своєрідний кольоровий ефект. На інших сорочках верхня частина рукавів та уставки оздоблені поперечними смугами стилізованого рослинного орнаменту. Виконані вони білими або охристою кольору нитками, пофарбованими у вільховому відварі технікою гладі, «виколодання» та ін. У цьому ж селі було виявлено велику кількість так званих рушників-божничок. Один з них, виконаний у 1870 році. На білому домотканому полотні червоними фабричними нитками вишито мотив — високе хвилясте стебло, що закінчується контурною квіткою.

В с. Мотижині Макарівського району Київської області експедиція виявила ткані обрядові рушники початку минулого століття та чоловічі пояси червоного і зеленого кольорів з фактурним узором ромбами, розташованими в шаховому порядку. Ці пояси на кінцях орнаментовані трьома білими смужками.

Завідуюча сектором музею М. Куницька та старший науковий співробітник О. Клименко привезли з Опішні та Нових Санжарів Полтавської області килими XIX ст., полтавські рушники, скатертини, а також керамічні фігурки заслуженого майстра народної творчості УРСР О. Селюченко.

За останні п'ять років наукові співробітники музею побували ще в цілому ряді областей, зокрема в Житомирській, Хмельницькій, Волинській, Ровенській, Чернівецькій, звідки привезли понад 500 творів народного мистецтва.

До 25-річчя музею з цих нових надходжень створено виставку «Нові надходження з експедицій».

З кінця 1978 року в приміщенні музею влаштовуються персональні виставки народних майстрів. Зокрема було організовано виставки робіт вишивальниць В. Захарченко з Полтавщини та Є. Генік з Івано-Франківщини. Їхні вироби продемонстрували характерні локальні особливості вишивок Полтавщини та Прикарпаття.

До 40-річчя возз'єднання українських земель в Українській РСР у музеї було відкрито виставку майстрів різьблення В. Гуза, М. Тимківа, М. Кішука та художнього ткацтва Г. Вінтоняк. Окремі вироби цих різьбярів цікаві оригінальними поєднаннями традиційних орнаментів з сюжетними сценами з життя українських селян і робітників, а також ілюстраціями до творів Т. Шевченка, М. Гоголя, В. Стефаніка. Г. Вінтоняк у творчій співдружності з москвовською художницею-модельєром Т. Кузнецовою створила ряд цікавих моделей одягу.

60-річчя заслуженого майстра народної творчості УРСР Г. Павличенко-Черниченко

музей відзначив персональною виставкою. Експонувалися розписані нею декоративні панно, вази, різноманітні сервізи тощо. Значна частина творів з цих виставок поповнила колекцію музею.

Надійшли до музею і твори різьбярів В. Нагнибиди та М. Переверзіної з Кременчука на Полтавщині, Ф. Можаровського, М. Марущака та В. Корякіна з Тетерева на Київщині. Їхні куманці, ложкарики, скриньки, сільнички, декоративні тарілки продовжують кращі традиції цього мистецтва.

В музеї зберігаються роботи народного художника УРСР Д. Головка та Н. Федорової.

Серед останніх надходжень глечик, виготовлений на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці в 1853 році. Він має грушевидну форму з високою ручкою у вигляді виноградного пагона.

Велику турботу про поповнення музейної збірки виявляє Міністерство культури УРСР. Тільки в 1979 році ним було закуплено та передано у фонди музею 233 тво-

## ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНА РОБОТА НА СУМЩИНІ

У культурно-мистецькому житті Сумщини народна творчість завжди відігравала і відіграє важливу роль. У давнину тут було багато кобзарів. Традиції своїх попередників продовжили відомі народні співці XIX—XX ст. Степан Пасюга, Єгор Мовчан, Євген Адамцевич.

Чимало пісень та творів інших жанрів фольклору, які свого часу були включені до збірок, що їх упорядкував Б. Грінченко, зібрано на території теперішнього Сумського району. На початку XX століття в селах, які тепер входять до складу Сумської області, працював відомий фольклорист П. Гнєдич. Його записи лягли в основу кількатомної праці «Матеріали по народній словесності Полтавської губернії. Роменський уезд». Народнопоетичні скарби цікавили багатьох інших збирачів фольклору.

Славна Сумщина і традиціями народного мистецтва. Здавна милували око веселковими кольорами кралевецької рушники, високу оцінку здобули фарфорові вироби народних умільців з села Волокитного. А в музеях області, у приватних осіб ще й досі зберігаються твори відомих і безіменних майстрів — рушники, вишивки, картини, вироби з глини, дерева тощо.

Закономірно, що і в наші дні народні хори, колективи художньої самодіяльності, народні умільці не лише продовжують, а й примножують народні поетичні та мистецькі традиції рідного краю.

У всьому світі, наприклад, відомі вироби майстрів Кралевецької фабрики художнього ткацтва. Далеко за межами області знають і народний хор Роменського районного Будинку культури, ансамбль

ри народного декоративного мистецтва. Серед них роботи М. Приймаченко, М. Тимченко, С. Нечипоренко, Е. Талашенка, Н. Бабенко, В. Верес, А. Штепи, М. Міняйла, Д. Митяєвої, Н. та В. Протор'євих, Г. Денисенка.

Музейна колекція збагачується за рахунок подарованих робіт. Так автор П. Печорний з Києва подарував чотирнадцять своїх творів. Серед них вази, присвячені видатним подіям у житті радянського народу, кубки, кухлі, набори для води, люльки тощо. Збирач П. Рудим передав у власність музею цікаві вироби фарфорових фабрик України минулого сторіччя. Оригінальні за змістом виконані на папері малюнки, що відтворюють елементи розпису хат, подаровані колгоспницями М. Козярець та Н. Мельник з с. Томашівки Уманського району на Черкащині. Багато інших цікавих творів народного декоративного мистецтва надійшло у фонди музею за останній час.

М. О. ЧУДНА

Київ

народного танцю «Десянка» Шосткинського Палацу культури ім. А. О. Жданова. Цілоком заслужене визнання здобули капели бандуристів сумського Будинку вчителя, Палацу культури машинобудівного виробничого об'єднання ім. Фрунзе, Кралевецького районного Будинку культури. А всього в області працює 36 самодіяльних народних колективів. Їх репертуар постійно збагачується творами місцевих авторів.

В оновлені міста і села прийшли нові звичаї та обряди, які відображають нашу радянську дійсність. Це і свята врожаю, проводи юнаків до лав Радянської Армії, посвята в робітники і колгоспники.

Нового змісту набрала і науково-дослідна робота. Якщо до революції і в перші роки Радянської влади на Сумщину приїжджали фольклористи, які в основному лише записували зразки народної творчості, то нині визначилися певні осередки по збиранню та вивченню фольклорно-етнографічного матеріалу. Це насамперед кафедри філологічного факультету Сумського державного педагогічного Інституту ім. А. С. Макаренка, краєзнавчі та художні музеї, обласний Будинок народної творчості. Із статтями з питань народної творчості та етнографії в республіканській та місцевій пресі виступають також журналісти, ентузіасти-краєзнавці.

Найбільше уваги приділяється збиранню й вивченню умов побутування народнопоетичної творчості. Так, студенти перших курсів філологічного факультету та члени фольклорного гуртка, який працює при кафедрі української літератури, щорічно проходять фольклорну практику у містах і селах області. Цього року, наприклад, вони побували у Роменському, Білопільському, Краснопільському, Буринському, Шосткинському та Лебединському районах. Ак-

тивно збирає народну творчість у рідному селі студентка В. Масягіна. В її блокноті вже є близько двохсот п'ятдесяти казок, пісень, прислів'їв, і приказок, повір'їв, народних прикмет тощо. На основі цього В. Масягіна готує наукову роботу «Із спостережень над фольклорним репертуаром с. Липняка Сумського району». В наступні роки планується проведення фольклорних експедицій у місця, де збирали народну творчість Б. Грінченко та П. Гнєдич. Зібраний матеріал обговорюється на заняттях фольклорного гуртка, використовується в науковій роботі. Зокрема, М. Беляник та З. Маслюк підготували наукову роботу «Нові обряди на Сумщині» і взяли участь у загальноінститутському конкурсі студентських наукових робіт. Студент О. Анцибор використав місцевий матеріал у роботі над статтею «Народ про велику дружбу», з якою у дні святкування 325-річчя возз'єднання України з Росією виступив в обласній молодіжній газеті «Червоний промінь». На цю тему він виголосив доповідь на звітній студентській науковій конференції. Близько чотирьохсот творів різних жанрів та їх варіантів зібрано у селах Андріяшівці, Волошнівці, Миколаївці, Ярошівці, Роменського району Н. Баклан, Н. Редька, Г. Третяк, Є. Гавриленко, В. Глазько, Т. Симоненко та інші. У селах Ворожбі і Малій Ворожбі на Лебединщині працювала експедиція, на рахунок якої понад двісті тридцять пісень, прислів'їв, приказок, загадок тощо. Матеріали, зібрані тут, засвідчують багаті і давні фольклорні традиції цих населених пунктів. Серед них часто зустрічалися і пісні літературного походження, особливо на слова Тараса Шевченка, новотвори.

Цікаві записи проведено і в Коротченковому Шосткинського району. Близько п'ятдесяти записів зробила І. Л. Гурченко у селі Журавці Середино-Будського району. Вони становлять інтерес насамперед з погляду взаємодії уснопоетичної творчості українського, російського та білоруського народів.

Багато часу віддав вивченню народної творчості кандидат мистецтвознавства В. В. Дубравін. Він виявив чимало талановитих народних співців і вже записав тисячі пісень різних жанрів. Цікавий пісенний репертуар весілля записано ним у с. Червоної Слободі Буринського району. Краще із зібраного фольклорист опублікував у різних виданнях.

Змістовні описи традиційних народних обрядів і обрядових гулянь у с. Підлипному на Конотопщині зробив І. А. Лисий. Йому також належить запис весілля у цьому ж селі та легенд і переказів про Липецьке городище. До них подано також цікаві коментарі, пояснення. Ці матеріали зберігаються тепер у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

Серед уживку фольклористів чимало й пісенних новотворів таких, як пісні, частушки, прислів'я і приказки про В. І. Леніна, Комуністичну партію, героїзм радянських

людей в роки Великої Вітчизняної війни і на трудовому фронті. Огляд ідейно-тематичного змісту частини цих творів зробив М. М. Олейников у статті «Із фольклору Сумщини про В. І. Леніна» (ж. «Народна творчість та етнографія», 1979, № 2).

Журналіст В. І. Сухомлин записав пісенний репертуар колгоспної поетеси з с. Новоселівки Кралевецького району М. Й. Нахаби. Репертуар цікавий насамперед тим, що дає чітке уявлення про час виникнення і особливості побутування пісень воєнного періоду. Значне місце в ньому відведено оспівуванню подвигів ковпаківців, героїзові односельчан авторки в роки Великої Вітчизняної війни. На сторінках журналу «Народна творчість та етнографія» В. І. Сухомлин надрукував нарис-розвідку про творчість М. Й. Нахаби.

Звичайно, ми далеко не повністю охарактеризували збирацьку діяльність фольклористів Сумщини, адже багато матеріалу ще перебуває у приватних збірниках, частина у збірниках юних фольклористів, як то у членів фольклорного гуртка Реутинської восьмирічної школи Кралевецького району, яким довгий час керував заслужений учитель УРСР І. М. Яновський, частина вже використана у різних виданнях, зокрема багатотомній серії «Українська народна творчість».

Важливі питання історії та теорії, усної народної поетичної творчості, музичного фольклору, міжнародних фольклорних та фольклорно-літературних зв'язків, розробляють і науковці.

Професор П. П. Охрімченко протягом багатьох років досліджує білорусько-українські фольклорні, літературні та театральні зв'язки. У мінському видавництві «Мастацкая літэратура» вийшла його книга «Літопис братерства», в якій окремі розділи присвячені питанням фольклорних зв'язків двох братніх народів. Цьому ж питанню П. П. Охрімченко присвятив ряд інших статей і виступів на наукових конференціях. У збірнику «Фольклор і историческая действительность» (Махачкала, 1976) він надрукував тези повідомлення «Народные предания и легенды о последней битве Наливайко».

Російсько-українські фольклорні зв'язки цікавлять В. В. Дубравіна. У видавництві «Советский композитор» у серії «Із колекції фольклориста» вийшов його збірник «Русские календарные песни на Украине», до якого ввійшли матеріали, зібрані у селах Сумської області. У вступному слові упорядник характеризує особливості побутування російського фольклору на Україні та взаємовпливи у цьому плані двох братніх народів. Йому також належить ряд досліджень з теорії та історії музичного фольклору. Доцент П. Т. Гаврилов, вчитель Попівської середньої школи Конотопського району Д. О. Кушнаренок досліджують фольклорні джерела творчості Т. Шевченка, С. Васильченка, М. Стельмаха, Г. Тютюнника, О. Ільченка, О. Іваненко. Зв'язки з фольклором літератури для дітей та юнацтва досліджує про-

фесор Д. М. Білецький. Нині він працює над окремими розділами колективного підручника «Українська дитяча література», призначеного для педучилищ. У них, зокрема, йдеться про фольклорні джерела творчості дитячих письменників. Предметом уваги студентки-дипломниці М. Ведмідь стали і народнопоетичні елементи лірики місцевого поета П. Ключини.

Придїляється увага і вивченню народного мистецтва. Цікаві нариси про кралецькі рушники та волокитинський фарфор написали член Співки художників СРСР Ю. Ступак, журналістка Є. Є. Василевська, науковий працівник обласного художнього музею Є. І. Кочерженко. Вони широко висвітлюють історію створення та розвитку цих осередків художньої творчості, а також торкаються деяких питань теорії народного мистецтва. Кілька нарисів про майстрів художнього ткацтва з Кролевця надрукував журналіст І. П. Корнющенко.

Мистецтвознавець В. Б. Данченко цікавиться історією українського вертепу. У с. Лутищі Охтирського району від С. С. Рудика він записав тексти вертепної драми. Своїми роздумами про виникнення та побутування цього виду народного мистецтва В. Б. Данченко поділився на сторін-

## НАРОДНИЙ МУЗИКА МИКОЛА СТАРЕНЬКИЙ

Самодіяльний оркестр старовинних українських народних інструментів села Баговиці на Кам'янецьчизі, створений 1956 року, об'єднує найрізноманітніші види троїстих музик. Керує ансамблем колишній фронтвик Микола Васильович Старенький. Після поранення на війні він довго лікувався, потім навчався в Москві у Всесоюзному Будинку народної творчості ім. Н. К. Крупської. Повернувшись до рідного села і почав організовувати оркестр у школі з учнів і вчителів. Профіль колективу визначився не одразу. Спочатку він був задуманий як ансамбль пісні, музики й танцю. Через рік після створення ансамбль взяв участь у районній олімпіаді художньої самодіяльності. Відтоді Баговицький оркестр народних інструментів пройшов складний шлях розвитку. Зараз у його складі є цимбали, бандури, сопілки, флюяри, кларнети, скрипки, віолончелі, басолі, басы, контрабаси, сурми, козацькі труби, решітка, солоні, тріанголю, кувиді, трембіти, роги, барабани, дробовики, тарілки, листочки, дрімби, колодочки, ложки, ліри, бугай — усього тридцять один вид інструментів. Чимало довелось поїздити Миколі Васильовичу по Україні, збираючи їх. Сам оволодівав ними, визначав діапазон і місце кожного інструмента в оркестрі, навчав грати на них учасників оркестру.

У поїздках знайомився з такими ж ентузіастами, як сам, цікавився манерою виконання на тому чи тому інструменті, щоб

ках журналу «Народна творчість та етнографія», 1973, № 1).

Певний досвід етнографічної роботи на громадили музеї. Так, науковці Роменського краєзнавчого музею провели цікаві експедиції в селах Липоводолинського, Недригайлівського та Роменського районів, де зібрали чимало різного посуду, рушників, старовинного жіночого та чоловічого одягу. Працівники музею вивчають також традиції кобзарського мистецтва рідного краю.

Обласний художній музей організував виставку кралецьких рушників, незабаром тут відкривається відділ народного декоративно-прикладного мистецтва.

Наукові працівники музеїв беруть активну участь у підготовці та написанні історико-краєзнавчих нарисів про міста області, в яких торкаються питань художньої самодіяльної творчості, фольклору та етнографії.

Робота народних музеїв, де етнографічні матеріали займають чимало місця, узагальнена у брошурі І. Т. Гриченка та Л. П. Салухіної «Народні музеї Сумщини», що вийшла друком у харківському видавництві «Пратор».

Суми

О. І. ВЕРТІЙ

влити його звучання в мелодію оркестру, «притерти» до наявного складу. Багато запалу й любові до справи перейняв М. В. Старенький від В. О. Зуляка з Мельниці-Подільської на Тернопільщині. Звідси Микола Васильович привіз ще й трембіту.

Відзначаючи перший виступ баговичан на районній олімпіаді, місцева газета пророче писала: «Минуть роки, а така пісня залишиться надовго в пам'яті». «Пророче» тому, що подібні колективи в інших селах розпадалися, а потім виникали нові, а баговичани шукали, удосконалювались, і пошук цей привів талановитий колектив до старовинних українських народних інструментів. Справа в тому, що аматорів цікавили не тільки українські інструменти, але й спільні для багатьох народів. Скажімо, волинка поширена в Болгарії, Туреччині, Прибалтиці, Англії, флюяра — у Молдавії, Румунії, цимбали — на Балканах, в Угорщині, на Україні, в Білорусії, рід — поширений у Росії, Білорусії, на Україні, в Грузії. Поступово всі ці інструменти з'явилися в самодіяльному оркестрі. Слідом за оволодінням грою на них вивчали історію та зони розповсюдження кожного інструмента. А скільки радості було, коли несподівано знаходили в ньому нові темброві можливості.

До речі, на Хмельниччині багато аналогічних пошуків. Тут налічується десятки ансамблів, оркестрів народних інструментів, понад сімдесят троїстих музик у різних поєднаннях, кілька ансамблів сопілкарів та ін.

М. В. Старенький зумів свою любов до музики, до оркестрової гри на най-

давніших народних інструментах передати багатом. Очевидно, саме цей хист митця спричинився до того, що шкільний ансамбль пісні, музики і танцю, як звався оркестр на початку, з року в рік завойовує перші місця на оглядах, олімпіадах, слава його шириться й зростає. Щороку випускники Баговицької школи, які навчилися в оркестрі грати на якомусь інструменті, несуть своє вміння в інші місця, в студентські та виробничі колективи. За майже двадцятип'ятирічну діяльність оркестр підготував понад сто п'ятдесят музикантів, що грають на двох-трьох різних інструментах. З-поміж них вийшло чимало професіоналів з середньою спеціальною освітою.

Копітка, постійна праця над собою, навчання новачків, вдосконалення майстерності учасників оркестру, численні виступи в сусідніх селах та районах, які відбувалися з незмінним успіхом, сприяли популярності цього оригінального колективу. 1964 року Українська Радянська Енциклопедія (том 15, с. 509) фіксує побутування оркестру як явище історичне, подає його фото.

У місцевій, обласній та республіканських газетах, у журналах «Україна», «Наука і культура», «Соціалістична культура», «Музика», «Піонерія» з'являються замітки, кореспонденції, нариси про цей колектив.

Та не тільки оригінальність інструментів принесла популярність оркестру. Колектив чи не в кожному своєму виступі виділяє із свого складу ансамблі різних видів: сопілкарів, троїстих музик. Окремо ще слід сказати про сімейний ансамбль Стареньких. Тут грають усі: дружина Любов Тимофіївна — на контрабасі, сам Микола Васильович — на флюярі, старша донька Ольга Миколаївна, вчителька музики та співів — на скрипці і віолончелі, учениця культосвітнього училища Оксана — на цимбалах, найменша Мирослава — на бубні. Інколи у цей своєрідний сімейний ансамбль вливається і небіж глави родини Станіслав Степанович Старенький. І хоч грають самодіяльні митці на старовинних інструментах, але виконують нові пісні. В репертуарі колективу «Батьківщина, Ленін,

## ЕТНОГРАФІЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ Б. М. ПІАНІДИ

Основи художньої грамоти Борис Микитович Піаніда одержав у відомого українського пейзажиста М. О. Донцова і досвідченого графіка-педагога Л. С. Векштейна, що в 30-х роках проживали в Полтаві. Про фахову підготовку і вміння передавати індивідуальні особливості людини, пластично моделювати форму свідчать роботи вісімнадцятилітнього художника: портрети М. О. та Ю. І. Донцових (обидва — 1938, Будинок-музей М. О. Донцова в Ірпіні на Київщині), «Автопортрет» (1939, Полтавський художній музей).

Партія» (муз. Новикова), «Вухталевський набат» (муз. Мураделі), «Дороги» (муз. Новикова), «Комсомольський стяг» (муз. Білаша), «Комсомольська» (муз. Вірцева), «Колгоспна хоровадна» (муз. Немченка), «Марш колгоспних фізкультурників» (муз. Філіпенка), революційні пісні «Ми — ковалі», «Наш паровоз», «Красное знамя», «Маяки» Левашова та багато інших популярних пісень. Виконує оркестр понад півсотні народних мелодій, пісень в обробці М. Лисенка, М. Леонтовича, хори, танці та фрагменти з опер П. Чайковського, М. Мусоргського, А. Рубінштейна. Тут можна почути народні пісні з усіх регіонів України — гуцульські, подільські, закарпатські (їх, звичайно, найбільше), коломийки, пісні Лівобережжя, російські та молдавські мелодії.

Одним із джерел поповнення репертуару є композиторська діяльність Миколи Васильовича. «Музичний жарт», «В'язанка» М. В. Старенького давно стали надбанням колективу. Він також створив танок «Кам'ячанка» та пісню «Дністрочанка», розписав партії для кожного інструмента. Обробки польок, вихиласів, тропотянок, коломийок, які зробив Микола Васильович, також виконують учасники оркестру.

Зрозуміло, що і діяльність колективу, і натхнення праця його керівника не залишилися поза увагою громадськості. Оркестр має багато різних нагород. У школі, де колись починав свою діяльність оркестр, створено спеціальний музейний куточок, присвячений колективу. Тут зберігаються грамоти і дипломи, велика срібна медаль, якими відзначена концертна діяльність.

За більш як двадцять років колектив вийшов за межі школи, в ньому беруть участь, крім учнів та вчителів, колгоспники. З незмінним успіхом він неодноразово виступав у сорока селах Кам'янецьчини, кілька десятків разів у Кам'янець-Подільському, Дунаївцях, у Хмельницькому, Чернівцях, Львові та Києві і став гордістю села Баговиці і всієї Кам'янецьчини.

м. Хмельницький

А. Ф. МАЦЕВИЧ

Як студент Харківського художнього інституту, Б. Піаніда в літні канікулярні місяці багато мандрував по рідній Полтавщині. Альбоми заповнювались замальовками орнаментів зі старовинних українських рушників, зразків народного будівництва, виробів народних майстрів. Його приваблювали пам'ятки архітектури Великих Сорочинців: Преображенська церква з її пластичною оригінальних форм і різними візерунками, будинок лікаря Трохимовського (з орнаментальною меморіальною дошкою), в якому народився великий М. В. Гоголь. Власне це й були перші етнографічні мотиви в творчості художника. Юнацька захопленість народною творчістю знайшла своє відбиття в декоративних розписах.

Після контузії на фронті він був направлений в Самарканд та Загорськ, де на той час продовжували навчання студенти вузів Харкова, Києва, Москви.

У Самарканді молодий художник створює цикл робіт. До кращих творів того періоду належать: «Вид на Регістан», «На вулиці Регістан», «Стара узбецька», «Хаджі Абді-Дарум», «Хаос» (Водоймище), «Дорога до мечеті Улугбека», «В гончарній майстерні», «Дівчина Кубаро» тощо. Митцю вдалося достовірно й художньо образно відтворити мальовничі вулиці, всесвітньвідомі пам'ятки середньовічної архітектури міста, мешканців у барвистому національному вбранні, окремі моменти із життя і побуту узбецького народу. Ці роботи, виконані олією, аквареллю та олівцями, відзначаються сміливим, експресивним, пастозним мазком; напружена колористична гама співзвучна з суворими днями війни.

Деяко іншого характеру невеликі за розмірами роботи створені на Волзі та в Загорську. Оптимістичне сприйняття російської природи передано ніжними переливами акварелі («Хвальноськ. Вид на Волгу»). На тлі надвечірнього неба величю виділяються пам'ятки давньоруської архітектури Загорська. Бадьорими й дзвінками фарбами приваблює ескіз «Зима. Троїце-Сергіївська лавра». У колористичному відношенні художник акцентує увагу на сріблясто-блакитній тональності, в якій вкраплено оксамити червоного, рожевого та охри. Загорськ так полюбився живописцю, що в ньому побував ще не раз. Одна з кращих станкових робіт Б. М. Піаніди — гуаш «Зима. Загорськ» (1949) представлена в постійній експозиції Полтавського художнього музею.

Як солдат Великої Вітчизняної війни, як свідок грізних подій, художник показав, що ніс «новий порядок» фашистів («Тут побували окупанти», 1942; «Варвари ХХ віку», 1944, Київський державний історичний музей), а також відтворив партизанський рух українського народу («За рахунок ворога», 1945, Кіровоградський краєзнавчий музей, «Переправа ковпаківців через Дніпро біля міста Лоева в 1942 році», 1947, Путивльський краєзнавчий музей та інші).

У картині «Варвари ХХ віку» відтворено красивий інтер'єр Полтавського краєзнавчого музею з мальовничим настінним малюванням, майоліковими вставками, а поряд миршавенькі фігури фашистських воєк, що, як герострати, нищать красу, глумляться над Венерою Мілоською (художник увів скульптуру як символ світового мистецтва).

Майстерно і по класичному закомпонована велика картина «Переправа ковпаківців через Дніпро біля міста Лоева в 1942 році». Твір присвячений партизанам — героям підпільної народної війни проти ненависного ворога. Широкою лавиною йдуть біля партизанського з'єднання на чолі з С. А. Ковпаком і С. В. Рудневим: частина підходить до річки, решта на рибальських човнах, плотах, конях і вброд переправляються. Зрілість професійної культури

живописця виявлена в реалістичному зображенні народних мас, що винесли весь тягар війни, у відповідних художньо-образотворчих засобах. Для рисувальної манери художника властивими стають чіткість і лаконізм форм, що виявилось в картині і стало визначальним для подальшої його творчості.

До серії картин на батально-патріотичну тематику відноситься й велике за розмірами полотно «За Батьківщину!» (1968). На відміну від попередніх розглянутих картин, тут «вдалося так емоційно виразно вирішити образи головних персонажів твору, що вони набули узагальненого звучання»<sup>1</sup>. Задум твору виник у червні 1942 р. У воєнному щоденнику Б. М. Піаніди записав: «Обмірковує композицію до оповідання брата «Клятва», яке одержав від нього в листі»<sup>2</sup>. О. Максименко називає картину Б. М. Піаніди «динамічною та сповненою героїчного настрою»<sup>3</sup>.

Окрім розглянутих станкових тематичних робіт, у творчому набутку майстра є цікаві в художньому відношенні портрети, ліричні краєвиди, а також нечисленні твори суто етнографічного звучання. Маємо на увазі його акварель «Українка» (1946), в якій художник любовно й детально фіксує особливості кольорового вирішення й крою вишитої сорочки, а також запаску, хустину на голові; картину «У вечірню годину» (1957, Дніпропетровський художній музей), де відображено дівчат у народному одязі, що співають; зображення жінки в національному вбранні (1950); рисунки літніх колгоспників і партизанів, народного сучасного житлового будівництва тощо.

Етнографічні мотиви в творчості Б. М. Піаніди найзначніше виявилися в галузі монументально-декоративного малярства. Його твори, виконані в цій галузі, ввійшли до числа характерних і кращих зразків українського монументального мистецтва 50—60-х років.

Перші монументально-декоративні розписи на Україні повоєнного періоду були створені співробітниками Інституту монументального живопису та скульптури Академії архітектури Української РСР, де працював Б. М. Піаніда. На їхніх роботах позначилися естетичні погляди й розуміння практики монументального мистецтва, характерне для тих років. Тут потрібно наголосити, що «особливості більш традиційного мистецтва 40-х років були безпосередньо пов'язані із загальнонародним піднесенням в боротьбі з німецьким фашизмом, з ростом радянського патріотизму і національних почуттів у роки Великої Вітчизняної війни»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Максименко О. Слово про друга-земляка. — Образотворче мистецтво, 1970, № 6, с. 22.

<sup>2</sup> Пекаровський Михайло. Вони захищали Батьківщину. — Мистецтво, 1967, № 3, с. 17.

<sup>3</sup> Максименко О. Слово про друга-земляка, с. 22.

чизняної війни»<sup>4</sup>. В архітектурі, монументально-декоративному й станковому мистецтві це знайшло свій вияв у зверненні до класики і традиційних форм, що часто призводило до повторів класичних рішень. Перевантаження екстер'єрів і інтер'єрів будинків пластичними елементами та архітектурним декором позначилося й на монументальному живопису. До нього зверталися, як правило, ті художники, які працювали в галузі станкового живопису.

Б. М. Піаніда в числі групи художників Інституту виконав ряд розписів плафонів і декоративного оздоблення у Горлівці, Новій Каховці, селищі Рутченкове. У співстворстві з Ю. О. Космодем'янським та О. Г. Нагаєм зроблений розпис темперою по сухій штукатурці плафону літнього театру в Новій Каховці (1951—1953). Композиція плафону включає зображення гідроелектростанцій на Дніпрі та Волзі в картушах і обрамлена смугами стилізованого українського орнаменту. У цьому ж місті Б. М. Піаніда та В. І. Бондаренко виконали розпис плафону «Слава будівникам комунізму» в залі для глядачів Палацу культури (1954). Для перспективного вирішення складної композиції з чотирма великими сюжетами застосовано побудову по ромбу в центрі з шістьнадцятьма точками сходу. Безпосередньому виконанню плафону (площа якого 100 м<sup>2</sup>) передувала напружена підготовча робота: була зроблена велика кількість малюнків, замальовок з натури, форескізів, ескізів, картонів, з яких композиції перенеслися на окремі частини полотна, що наклеювались на стелі.

Подібним технічним прийомом був створений плафон під назвою «Дружба народів СРСР» для Палацу культури в селищі Рутченкове, Донецької області (1955, у співстворстві з М. І. Бурячком, Є. С. Мамолатом, А. М. Черновим). Шістьнадцять жіночих постатей в національних костюмах братніх республік зображені з атрибутами і символами багатства країни. Вони закомпоновані в коло, внизу їх обрамлює рослинно-орнаментальний фриз, а вгорі, навколо ліпленої основи люстри — декоративний фриз із зображенням державних гербів республік Радянського Союзу. Б. М. Піаніда намалював темперою на полотні три постаті: українку зі снопом і квітами, білоруску з льоном, азербайджанку з глеком. Його роботи, як і інших художників, виконані з неабиякою професійною сміливістю, з виявленням національних рис в образах.

Монументально-декоративний живопис у Горлівці, Новій Каховці, Рутченковому — характерне явище для розвитку українського монументального мистецтва першого повоєнного десятиріччя. Художники не завжди здавали на специфіку монументального мистецтва. Часто розписи мали риси, властиві станковим творам з перевагою в них сюжетно-оповідного начала, з прос-

<sup>4</sup> Зингер Е. А. Проблемы интернационального развития советского искусства. — М.: Советский художник, 1977, с. 62.

торівстю й світлотіньовим моделюванням, що не сприяло органічному зв'язку з архітектурою»<sup>5</sup>. До того ж, як правило, митці зображували визначні події із життя країни, народні свята, зустріч передовиків, в яких урочистість моменту та оптимістичний пафос часто переростав у парадність, помпезність.

Зміна стильового напрямку в радянській архітектурі наприкінці 50-х років і новий якісний розвиток мистецтва сприяли піднесенню монументального живопису. Це позначилося і на творах Б. М. Піаніди, створених в 60-х роках. Значною роботою художника цього періоду є панно з семи композицій у фойє клубу в с. Моринці (1964) — на батьківщині Т. Г. Шевченка на Черкащині. Художник застосував народний метод випалювання на деревоплитах, творчо використавши технічні й образотворчі особливості. Тематика композицій — шлях українського народу від кріпацтва до завоювання космосу: Катерина, Перебендя, Жовтнева революція, індустріально-колгоспна Україна, навчання і жінка-космонавт. Багато ширості й художньої проникливості митець вклав у величні та монументальні образи згорьованої Катерини з її трагічною долею, експресивного і статечного Перебендю, що грає на бандурі.

Даючи позитивну оцінку, мистецтвознавець М. П. Пекаровський відзначав: «Сюжети розміщені у вільній асиметричній композиції з урахуванням принципу асиметрії всього Моринського комплексу споруд.

У творі відсутня, наприклад, здрібнена проробка пластичної форми. У цьому й немає потреби. Художник використовує в повній мірі виражальні якості самого матеріалу — деревоплити, її м'яке золотисте тло, багату фактуру, які з ушільненою контурною лінією, що відрізняється в окремих місцях розтяжкою тону, надають твору необхідну кольорову й пластичну виразність»<sup>6</sup>. Монументальний твір майстра, що розміщений на стіні фойє клубу в Моринцях із застосуванням чисто народного принципу випалювання, належить до числа найкращих у творчості Б. М. Піаніди-монументаліста.

Таким же творчим підходом і використанням традицій українського народного мистецтва, що власне було характерним для монументально-декоративного живопису 60-х років<sup>7</sup>, відзначається декоративне оздоблення магазину «Україна» по вулиці Саксаганського в Києві (1965, у співствор-

<sup>5</sup> Історія українського мистецтва. Т. 6. — К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1968, с. 185.

<sup>6</sup> Монументально-декоративное искусство в архитектуре общественных зданий. — М.: Центр научно-технической информации по гражданскому строительству и архитектуре, 1968, с. 7—8.

<sup>7</sup> Афанасьев В. А. О некоторых тенденциях развития современного украинского изобразительного искусства. — 36.: Советское искусствоведение. — М.: Советский художник, 1975, с. 23.

стві з Т. Н. Яблонською та К. В. Раскіною). Вставки з символічним образом дівчини-українки, стилізованих зображень птахів, риб, тварин, орнаментальних композицій носять яскраво виражений національний характер. Виконані вони підхідорвінілацетатними фарбами з вкрапленням елементів кераміки й вживанням врізаного кофтуру.

Розмаїта і плодотворча творча діяльність Б. М. Піаніди включає не лише станкові й графічні роботи, монументальні розписи, а й численні мистецтвознавчі праці з теоретичних питань, викладацьку та активну громадську роботу. За чверть віку він виховав немало художників. Б. М. Піаніда веде на громадських засадах художні сту-

дії: при республіканському Будинку архітекторів (з 1954), Київській обласній організації Спілки художників України (з 1968), та Будинку-музею М. О. Донцова в Ірпіні (з 1975), як доцент Київського художнього інституту викладає живопис, рисунок і композицію (з 1968).

Роботи талановитого майстра живопису і графіки, в творчості якого так органічно поєднано громадянське начало і лірична настроєвість, представлені в музеях Полтави, Києва, Дніпропетровська, Сум, Миколаєва, Севастополя, Канева, Лебедина, Бердянська, Горлівки, Чернівців, Богуслава та інших.

В. М. ХАНКО

Полтава

## ПОКЛИКАННЯ ВЕТЕРАНА

У Дарницькому будинку культури залізничників ось уже багато років працює ветеран Великої Вітчизняної війни І. П. Добровольський. Він веде студію художнього слова, керує агіткультбригадою «Голубий експрес». З цікавими концертними програмами культармії побували в багатьох колективах Південно-Західної магістралі, з успіхом виступали перед сільськими трудівниками столичної області, на базі відпочинку працівників залізничного транспорту «Промісний» в Євпаторії тощо.

Ще в довоєнні роки Іван Пилипович став учасником художньої самодіяльності. Коли ж на Крайню Рад віроломно напали фашисти, він пішов у партизани, боровся з загартниками у складі Житомирського партизанського з'єднання, яким командував С. Ф. Маликов. У розвідці, коли будь-що треба було дістати точні відомості про сили ворога, Іванові Пилиповичу в пригоді ставала акторська майстерність, перевтілення, вміння грати різні ролі.

А в короткі години перепочинку він охоче розважав бойових побратимів задушевними піснями, складеними ним же частівками, що прославляли хоробрість і кмітливість народних месників, нещадно картали ворогів. Товаришам по зброї його тепле слово додавало сил.

У створеному ним «театрі без завіси», в якому за декорацію правив ліс, ставились уривки з «Сватання на Гончарівці» та «Запорожця за Дунаєм».

— Коли ми починали виступати, — згадує І. П. Добровольський, — дійна враз відступає. Люди, виснажені важкими буднями, забували про труднощі і злигодні. Був у нас і оркестр — скрипки, гітари, балалайки. Навіть саксофона мади. І все це — трофейне. З пісень особливо любили співати «Катюшу», «По долинам и до взгорьям».

Іван Пилипович володів чудовим голосом. Його спів з інтересом слухали не тільки партизани, а й жителі лісових сіл.

Якось наприкінці літа 1943 року І. П. Добровольський з групою сміливців брав участь у висадженні Торчинського мосту, що посилено охоронявся гітлерівцями. Операція була надзвичайно важкою. Ворог зустрів партизанів щільним кулеметним вогнем. Але це не зупинило народних месників. Міст злетів у повітря. А потім команда: «Відхід!» Знов ліс. Ось і найближче село. Зібравшись на майдані селяни, привітно зустрічають партизанів. Командир групи гукнув І. П. Добровольському: «Пилиповичу! Виступити треба! Ану, дай!».

У Івана Пилиповича відразу майнула думка: «Тут потрібні натхненні слова, що йдуть з глибини серця, здатні піднести дух народу». І такі слова в нього знайшлися. Про горе, принесене ворожою навалюю, говорив партизанський оратор, про ріки, що розлилися навколо від сліз народних. Як заклик, звучав його голос: фашистам ніколи не відняти в радянських людей честь, волю і віру!

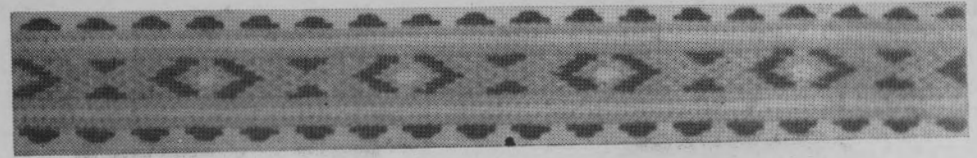
Незабаром гітлерівці оголосили вєдну суму за голову Пилиповича-агітатора. Та гроші ті їм не довелося виплачувати.

Фронти котилися на захід. Прийшов час, і маликівці з'єдналися з діючими частинами Червоної Армії. І. П. Добровольський іде далі, в ліво фашистського звіра, бере участь у штурмі Берліна.

Тривоги воєнних доріг, щастя Великої Перемоги навкі вкарбувалися в серці І. П. Добровольського, який щедро дарує людям пісню. І не тільки він сам, а й його вихованці, активні учасники художньої самодіяльності — будівельник Микола Суботовський, бухгалтер Наталія Найдич, інженер Раїса Странська, лікар Олександра Аксютченко... В колективі аматорів починали свій творчий шлях артистка Хмельницької філармонії Тетяна Забавська, актор одного з лєнінградських театрів Володимир Кручинін та інші майстри сцени. У велике мистецьке життя їх благословив І. П. Добровольський.

Київ

М. О. ЛУЦЕНКО



## ХРОНІКА

### ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО НА РЕСПУБЛІКАНСЬКІЙ ВИСТАВЦІ, ПРИСВЯЧЕНІЙ ЛЕНІНСЬКОМУ ЮВІЛЕЄВІ

На республіканській художній виставці до 110-річчя з дня народження В. І. Леніна експонувалося близько 300 нових творів декоративно-прикладного мистецтва України — зразків ткацтва, вишивки, різьблення на дереві, кераміки, виробів з фарфору, фаянсу, кристалу, скла тощо.

Широко було представлено ткацтво — гобелени, килими, рушники, ліжники, серветки. У ряді робіт народні майстри відтворили образ великого вождя і вчителя трудящих В. І. Леніна. На гобелені В. І. Нікуліної «Володя Ульянов» (Чернівці) бачимо юного Ілліча в овалі з яскравих барвистих квітів, що символізують весну людства, революційне оновлення світу. Поцінному скомпонованій гобелені Н. С. Герц «В. І. Ленін» (Мукачів). Усю площину твору займає портрет вождя на тлі червоних трикутників різних відтінків, що створює враження майоріння прапорів.

Задюбки звертаються майстри гобеленового мистецтва до теми нашого сьогодення, передаючи радість творчої праці радянської людини, красу рідної природи. Монументальністю, мажорним, життєствердним колоритом позначений триптих Л. Т. та С. П. Джус «Пісня праці» (Ялта). Золотаво-фіолетові переливи барв ніби сповнені сонячного світла і тепла. Постаті жінок з гронами винограду (центральна частина) та юнаків, один з яких грає на лірі, а інший на сопілці (бокові частини), органічно поєднані з орнаментальним тлом.

У цікавому декоративному плані виконала гобелен «Рушник» Г. В. Холопцева (Київ), побудувавши композицію на орнаментальних мотивах українських рушників. Свіжість, соковитість кольорів притаманна гобеленам Л. Є. Жоголь «Квітнева квітка», «Осінь пора», (Київ), М. П. Жиліної «Квіти України» (Львів), триптихові М. П.

Шнайдер-Сенюк «Тиша Дніпрових заплав» (Херсон), м'якість тонів — килимам решетилівських майстрів — Н. Н. Бабенко («Світанок», «Вечірній»), Л. С. Товстухи («Червона гвоздика»).

Відділ художньої вишивки був меншим за кількістю експонатів, ніж, скажімо, експозиція ткацтва, однак репрезентував виробу цілого ряду самобутніх майстрів з різних областей України. Н. П. Герасимчук, О. В. Гордієнко, Л. І. Лебіга (Київ), І. М. Гресько (Львів), О. М. Василенко (Решетилівка), Н. Г. Верхолюб (Чернівці), П. І. Хім'як (Косів) — усі ці майстри відзначаються своєрідною технікою вишивання, мають свої улюблені орнаментальні мотиви. Однак у їхніх творах помітно виявляється загальна тенденція до посилення лаконічності композицій.

Все щирше використовується вишивка для оздоблення функціональних речей, особливо вбрання. Яскравим прикладом цього є комплекти жіночого одягу кївських майстрів М. І. Мотовиловець «Сучасниця», Т. П. Потеряйло «Уроцистий», Н. Б. Ройтер «Травень», «Перемога», сорочки та блузи роботи І. В. Садової (Київ), О. С. Прокопенко (Літки на Київщині), О. М. Василенко (Решетилівка), Г. І. Григоренко (Чернівці) тощо. З великим художнім смаком виготовили сценічні костюми за мотивами народного одягу Тернопільщини та східних областей України С. М. Заблоцька, В. І. Шелест (Львів).

Виставка продемонструвала значні досягнення народного різьбярства. Поряд з зразками декоративної різьби експонувалися тематичні роботи, присвячені В. І. Леніну, боротьбі за владу Рад, нашому сьогоденню. Серед них особливо майстерно виконані таріль з профілем Ілліча В. П. Кучерова (Косів), «В. І. Ленін і діти» Г. М. та Л. М. Савченків (Косів), «Я бачив Леніна» А. Г. Штепи (Сваричівка на Чернігівщині). Привертала увагу оригінальні декоративні вироби А. І. Колошиної (Новгород-Сіверський на Чернігівщині). Майстер вдало користується світлими тонами дерева, що в поєднанні з ажурною різьбою надають речам легкості, вишуканості.



В. П. Кучеров. Декоративна таріль із зображенням В. І. Леніна. Дерево, різьблення. Косів. 1979.



Н. Л. Гаркуша. Вся влада Радам. Кераміка. Київ. 1979.



Г. П. Денисенко. Рушник Іллічу. Кераміка. Васильків. 1980.



А. Г. Балабін. Флора. Кольоровий криштал. 1979.

Досить широко була представлена кераміка, зокрема васильківська, косівська, опішнянська. Творчий колектив Васильківського майолікового заводу настійно шукає нових сучасних форм і кольорового розв'язання на основі кращих традицій народного гончарства. Посуд Н. Ю. та В. С. Протор'євих, Г. П. Денисенка, В. М. Коваленка — вази, глеки, тарілі, куманці тощо — технічно завершений, мистецьки

оздоблений. Особливо показова щодо цього таріль Г. П. Денисенка «Рушник Іллічу», що вражає пластичністю ліній, соковитістю декору.

Неповторним колоритом відсвічують вироби косівських майстрів. Н. В. Вербівська, О. Т. та В. М. Швець, Л. О. Прокопик, В. Ю. Стрипко, М. Ю. Ткач, Г. В. Аронець, В. М. Івасюк, В. Я. Тонюк та інші майстри розвивають, збагачують

традиційні народні мотиви, ніби сприйняті від навколишньої природи.

Сповнені доброзичливого, м'якого гумору зразки керамічної скульптури малих форм на теми сьогодення — «Олімпійський ласун» М. С. Галушки та «На базарі» В. Т. Борозянця (Київ).

Показали свої нові твори і майстри фарфорової та фаянсової промисловості — П. П. Тарасенко та Г. І. Черинченко (Київ), Р. С. Вакула, Б. М. П'яніда, М. В. Ніколаєва (Буди на Харківщині), К. І. Гапонюк, В. О. Богач, Т. С. Потравна (Полонне Хмельницької області), С. О. Федяєв (Дружківка на Донеччині), В. Ф. Ермоленко (Суми), А. С. Мікаєва (Кам'яний Брід на Житомирщині) та ін. Як і в експозиції інших видів декоративно-прикладного мистецтва, кращі вироби з фарфору присвячені Ленінському ювілею. Святковим настроєм позначена ваза П. П. Тарасенко з портретом Ілліча, обрамленим веселковим петриківським орнаментом.

Широко втілена ленінська тематика у виробах з кришталю та художнього скла. Сповнений світлої радості, урочистості триптих І. В. Зарицького «В сім'ї єдиній» (Київ), який становлять три вази з гербами СРСР, РРФСР, УРСР. На вазах київ-

ських майстрів Л. М. Митяєвої, І. Г. Аполлонова, О. І. Гущина бачимо портрети Ілліча, майстерно вкомпоновані в оздоблене ажурним декором тло. У триптиху Т. О. Московки «За владу Рад» відтворено буремні дні і ночі героїв Арсеналу.

Легкі, пластично довершені декоративні вази А. Г. Балабіна, В. М. Геншке (Київ), М. А. Павловського (Львів), М. І. Вудзана (Стрий Львівської області).

Великому вождеві трудящих присвятили свої твори майстри народного розпису — Т. Г. Кудіш «З іменем Леніна, з прапором Леніна все переможе народ» (Петриківка Дніпропетровської області), С. М. Сандюк «Вся влада Радам» (Івано-Франківськ).

Експозиція декоративно-прикладного мистецтва на республіканській художній виставці, присвяченій 110-річчю з дня народження В. І. Леніна, продемонструвала нові досягнення народних майстрів, які, плідно використовуючи і розвиваючи традиції, творять по-справжньому сучасне мистецтво — не тільки за тематикою, ідейним звучанням, а й за художніми засобами та естетичним спрямуванням.

С. М. МУЗИЧЕНКО

Київ

## ГЕРОІКА РЕВОЛЮЦІЙНИХ ЗВЕРШЕНЬ

З нагоди 110-річчя з дня народження В. І. Леніна у приміщенні Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР відбулася художня виставка. В її експозиції було представлено понад тридцять творів графіки з фондів Дирекції художніх виставок України. Тематичну спрямованість виставки визначили образ Леніна, героїка революційних звершень. Своїм мистецьким рівнем та авторським складом вона дала чітке уявлення про глибину осмислення ленінської та історико-революційної тематики, різноманітність її художньо-образного втілення.

Експоновані твори були позначені виразністю індивідуальних манер авторів. Водночас їх єднала певна спільність у ставленні до подій та образів революційного минулого, що надає їм романтичної окриленості, величі. В цьому виявилася успадкована від народної культури схильність до епічних форм, коли йдеться про втілення героїчних ідеалів.

Твори ленінської тематики стали своєрідним заступом експозиції. Нечисленні за кількістю, вони розкрили здобутки сучасної української Ленініани, прагнення митців всебічно осмислити образ Ілліча. Не випадково в оформі народного художника УРСР М. Г. Дерегуса «Ленін в Розливі» документальна імовірність ситуації поєднується з монументальною масштабністю композиції. Таким чином, буденний епізод сприймається як частка важливого історичного



І. Принцевський. «Здесь Ленина знает каждый рабочий». Гравюра. Київ. 1970.

моменту. Монументально звучать майже мініатюрні за форматом гравюри В. І. Масика «Великі думи», «Незабутні дні», «Ленін в Горках». Внаслідок цього постать Леніна, зображеного в різних життєвих ситуаціях, набуває високої смислової та композиційної виразності.

На виставці експонувалися дві гравюри Г. В. Малакова «Свіжий номер. Антверпен» та «На п'ятий з'їзд РСДРП» із серії «Ленін за кордоном», присвячені життю та діяльності Ілліча в умовах еміграції. Переконливі життєві ситуації, цікаві оповідні деталі складають захоплюючу розповідь про людину, для якої справа революції невіддільна від щоденних турбот.

Широко показані офорти М. О. Родіна із серії «Велика Жовтнева революція» та

«Ми радянські люди», що стали своєрідною образотворчою епопеєю, присвяченою основним етапам боротьби за радянську владу. Художник ретельно продумує типаж та сюжетні деталі. Його персонажі, переконливі за індивідуальними характеристиками, сприймаються водночас як уособлення провідних сил історії. Звідси — монументальна велич і строгість його композицій.

У композиціях І. М. Селіванова «Арсенал повстав» із серії «Арсенальці» та «На троні» із серії «Його величність робітничий клас» основу типізації образів революціонерів складають глибокі узагальнення та реалістичні символи.

## ОБРЯДИ В ЖИТТІ КИЯН

22 березня у Києві відбулася міська науково-практична конференція «Досвід і проблеми дальшого розвитку соціалістичної обрядовості», організована виконкомом Київської міської ради народних депутатів спільно з київським філіалом Інституту наукового атеїзму АСН при ЦК КПРС та Інститутом філософії АН УРСР.

У роботі конференції взяли участь партійні, радянські, профспілкові та комсомольські працівники, лектори товариства «Знання», працівники республіканської, міської та районних обрядових комісій, загсів, жеків, науковці, представники творчих спілок — письменники, художники, архітектори, композитори, кінодокументалісти, діячі театру — всього понад 1000 чоловік.

З доповіддю «Досягнення та перспективи розвитку радянської обрядовості в Києві» виступила заступник голови міськвиконкому, голова комісії з радянських традицій, свят та обрядів Г. М. Мезжерес. Вона відзначила певну активізацію роботи в місті щодо впровадження та дальшого розвитку нових свят і обрядів після проведення в Києві другої Всесоюзної наради-семінару з соціалістичної обрядовості. Зміцнилася матеріально-технічна база обрядової служби. Нині функціонує два міських і чотири районних палаци, сім кімнат урочистих подій, 13 палаців і будинків культури, де проводяться обряди реєстрації шлюбу, народжень, вручення паспорта тощо. Значно зріс обсяг послуг, які надають населенню Київтрансгентство та фірма обрядових послуг «Свято».

Нові радянські свята та обряди, відзначила доповідачка, міцно увійшли в життя киян. Близько 82% всіх шлюбів було зареєстровано торік у палатах урочистих подій. Разом з тим усім, хто займається розробкою та впровадженням нових обрядів, потрібно і далі активно працювати над ідейно-естетичним та художнім рівнем обрядів, щоб вони якнайповніше відповідали потребам нашого сьогодення.

З доповіддю «Проблеми вдосконалення розробки та впровадження нової обрядо-

лірико-романтичну лінію, що сягає фольклорних традицій, представила лінографюра О. В. Мартинця «Червоні прийшли», в якій пружними ритмами ліній, дзвінкстю кольорів відлюнюють легендарні мотиви революційної боротьби. Гравюри М. І. Стратілата позначені задушевністю, буйною декоративністю, властивою народному мистецтву.

Виставка відіграла певну роль у зміцненні творчих зв'язків науковців академічного інституту із спорідненими організаціями та установами.

Київ

І. І. ЧУЛПА

вості» виступив керівник київського філіалу Інституту наукового атеїзму Академії суспільних наук при ЦК КПРС, доктор філософських наук, професор А. С. Онищенко. Доповідач зупинився на питаннях співвідношення гнучких та сталих форм обряду, специфіці обрядових дій у міських умовах, необхідності використовувати краще надбання минулого. Для нових обрядів потрібно шукати влучні, короткі й милозвучні назви. На думку доповідача, не завжди виправдана поспішність у твердженні, що обряд вже створено. Це нерідко призводить до гальмування пошукових форм.

А. С. Онищенко говорив про необхідність не лише осмислення старої, але й творення нової радянської символіки свят та обрядів. Він закликав звернути увагу на місцеву символіку — герб Києва, відоображення Дніпра тощо.

Секретар Подільського райкому Компартії України С. А. Бурмака у своєму виступі зупинилась на місці та ролі радянської обрядовості в ідеологічній, політико-виховній роботі районної парторганізації.

Начальник управління підприємств комунального обслуговування І. М. Запорожець торкнувся питання про місце і роль похоронної ритуальної служби в системі обрядів, розповів про зміцнення її матеріально-технічної бази, збільшення обсягу послуг населенню, санітарний стан та деякі заходи по впорядкуванню міських кладовищ.

Про традиційне й нове в радянській обрядовості та активне залучення діячів літератури і мистецтва до розробки нових радянських обрядів йшлося у виступі завідувачого відділом радянських звичаїв та обрядів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, кандидата філософських наук Б. В. Попова. У своєму виступі доповідач докладно зупинився на досвіді радянського обрядотворення 20-х років, на використанні народного, традиційного художньо-естетичного оформлення обрядів, шляхах проникнення народної культури в сучасне урбанізоване середовище.

Про особливості та перспективи розвитку фірми обрядових послуг «Свято» розповіла її директор Г. І. Куца. Про зростання

обсягу послуг, які надає киянам ця нещодавно організована фірма, можна судити хоча б з того, що кількість обрядів «На родині», урочисте проведення яких взяла на себе фірма, збільшилася з 1300 у 1976 р. до 10 000 у 1979 р., число обрядів «Одруження», проведених фірмою, зросло відповідно з 3 до 10 тис.

У виступі заступника голови Печерського райвиконкому, голови районної комісії з радянських традицій, свят та обрядів А. Ф. Мироненко йшлося про координацію роботи по впровадженню нової обрядовості в районі. З її виступу слухачі дізналися, зокрема, про те, як проходять трудові свята на заводі «Арсенал» та свята вулиць. Доповідачка висвітлила деякі питання підвищення ефективності та вдосконалення форм роботи районних обрядових комісій.

Завідувачий відділом атеїзму Інституту філософії АН УРСР, доктор філософських наук, голова науково-методичної ради міської комісії Е. К. Дулуман у своїй доповіді зупинився на питаннях підвищення ефективності нової обрядовості.

Цікаво розповіла про досвід роботи групи сприяння комісії з радянських традицій, свят і обрядів Київського авіаційного виробничого об'єднання ім. 50-річчя Жовтня заступник голови заводської групи сприяння І. Ю. Саченко.

У виступі директора Українського науково-дослідного інституту побутового обслуговування Р. Г. Пузиніна розглядалися питання розвитку обрядової служби міста. Доповідач говорив про необхідність рівномірного розміщення обрядових служб на території міста, про підвищення ідейно-художнього рівня тієї частини свят, на яку досі ще не звертали належної уваги. Це насамперед стосується застілля. Щорічно у весіллях бере участь більш як мільйон киян. Завдання обрядової служби — допомогти вміло організувати застілля, створити атмосферу свята, відпочинку, підвищити культуру.

Старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР,

## НОВІ ЗАПИСИ ФОЛЬКЛОРУ

Співробітники відділу слов'янської фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР здійснили в 1979 році дві експедиції.

Одна з них була спільною з білоруськими фольклористами і започаткувала реалізацію багаторічної програми комплексного дослідження духовної і матеріальної культури Полісся, що проводять археологи, лінгвісти, антропологи, етнографи і фольклористи Російської РФСР, Білоруської РСР та Української РСР.

Експедиція працювала з 23 червня по 1

кандидат історичних наук В. Ю. Келембетова у своєму виступі порушила питання етики й етикету в радянських обрядах. Новий радянський етикет, в якій, зокрема, ввійшли такі звичаї, як схиляння прапора над померлими, покладання молодятами квітів до могил невідомого солдата несе в собі величезний емоційний заряд, що має важливе значення у вихованні трудящих в дусі радянського патріотизму.

Змістовним і цікавим був виступ головного режисера театру юного глядача ім. Ленінського комсомолу М. І. Мерзлікіна. Обряд, підкреслив доповідач, це своєрідний спектакль, всі елементи, в якому мають створювати належний емоційний та ідейно-виховний ефект. Цій меті повинні бути підпорядковані архітектура споруди, її інтер'єр, музичний супровід обряду, костюми обрядового старости, його помічника та учасників обрядового хору тощо. Тут є над чим попрацювати архітекторам, композиторам, поетам, художникам — всім працівникам обрядової служби нашого міста.

Із заключним словом на конференції виступила секретар Київського міськкому партії Т. В. Главак. Відзначивши досягнення у справі впровадження у Києві нових радянських свят і обрядів за час після проведення другої Всесоюзної наради-семінару по соціалістичній обрядовості, вона підкреслила, що необхідне підняти радянську обрядовість на ще вищий якісний рівень, постійно вдосконалювати цю форму ідейного виховання мас у світлі вимог постанови ЦК КПРС щодо поліпшення ідеологічної роботи.

У перерві між засіданнями учасники конференції ознайомилися з цікавими стендами, на яких були представлені діаграми, фото, зразки одягу та ін., що розповідають про роботу районних обрядових служб м. Києва.

Київська міська науково-практична конференція, безперечно, стала новим поштовхом до вдосконалення практики обрядотворення, до дальшого пошуку шляхів ідейно-художньої й емоційної виразності, соціальної ефективності радянських обрядів.

Київ

А. А. ШЕВЧЕНКО

липня 1979 р. в Чернігівській (УРСР) та Гомельській (БРСР) областях у складі: завідувачого відділом порівняльного вивчення слов'янського фольклору Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору АН Білоруської РСР К. П. Кабашнікова, старшого наукового співробітника цього ж Інституту Г. О. Барташевич, завідувачого відділом слов'янської фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН Української РСР В. А. Юзвенко, старших наукових співробітників ІМФЕ М. М. Гайдая (керівник експедиції), Н. С. Шумади.

У програму експедиції входив цілий комплекс питань: вивчення в етногенетичному аспекті явищ традиційної уснопоеич-

ної творчості обслугованого регіону; дослідження сучасних процесів взаємодії і взаємозбагачення фольклору братніх народів на матеріалах традиційної обрядової творчості, позаобрядової лірики, прозорих жанрів, народної поезії радянського періоду та художньої самодіяльності.

Обслуговування українсько-білоруського пограниччя засвідчило яскраво виражену спільнослов'янську поетичну традицію (записи старовинних балад та пісенного матеріалу інших жанрів у с. Кам'яні та с. Задері-івці).

Учасники експедиції зібрили матеріал про постійний фольклорний взаємообмін між селами Деревини Городнянського району Чернігівської області та Усохо-Будого Добрушівського району Гомельської області (між ними — всього 3 км). Згадані села мають спільний хор, в репертуарі якого українські, російські та білоруські пісні. Ці ж пісні виконуються хорами виробничих бригад і ланок, побувають на загальнонародних і родинних святах.

В районах Поділля під час Великої Вітчизняної війни діяло багато загонів народних месників. Тутешні старожили ще добре пам'ятають партизанські пісні. Одна з них «Ой Ванечка-Ванечка», записана від Г. Д. Кнороз-Грищенко у с. Кам'яні Ріпкинського району Чернігівської області, залишається досі популярною серед населення. Свого часу через це село проходили партизанські з'єднання С. А. Ковпака та О. М. Сабурова. Про героїчні подвиги радянських людей в тилу ворога розповів учасникам експедиції колишній партизан з'єднання О. М. Сабурова Іван Опанасович Шумигай. Від нього записано кілька російських та українських пісень.

Спільні польові дослідження українських і білоруських фольклористів продовжуватимуться в 1980—83 рр.

Друга експедиція працювала з 12 по 20 червня у двох населених пунктах Житомирської області — с. Мала Зубівщина Коростенського району (з переважачим чеським населенням) та с. Корчак Житомирського району (з польським). До її складу входили: молодий науковий співробітник Л. К. Вахніна (керівник) та старші лаборанти О. О. Микитенко і В. Є. Шаблювський. Учасників експедиції цікавило, як розвивається і змінюється фольклорна традиція цих сіл, які вже обстежувалися у 1973 та 1975 рр.<sup>1</sup> П'ять років — невеликий, здавалось би, для будь-яких змін час, але фольклор — це живий процес, постійне оновлення і переосмислення традиційного, тому не дивно, що пісні, записані раніше, іноді побутують вже в дещо інших варіантах.

Село Мала Зубівщина особливо багате на традиції, тут дбайливо й шанобливо ставляться до народної творчості, старше покоління прагне передати любов до фоль-

клору молодим. Показовий приклад цього — велика співоча родина Віри Вячеславівни Піларж, кожний член якої є активним носієм фольклору. Традиції матері розвивають діти. Одна з її дочок Галина Володимирівна Черна-Піларж разом з своїм чоловіком Я. О. Черни створили своєрідний дует, звучання якого надзвичайно оригінальне. Не один десяток чеських народних пісень різних жанрів: весільні, солдатські (бо Я. О. Черни — сільський коваль) записано від цієї родини. Характерно, що Я. О. Черни водночас незамінний музикант і в сільському духовому оркестрі, який створено в цьому селі. Онук В. В. Піларж 14-річний Ярослав — активний учасник художньої самодіяльності.

Чимало ліричних пісень, серед яких «Letela gusička», «Červena tužičko», «Lodinka mala», майстерно проспівали мати й дочка — Кужель Е. О. та Ходаківська С. В. Характерно, що в цій сім'ї побутують і деякі зразки дитячого фольклору, жартівливих примовок, колискових пісень.

Ряд чеських, українських та російських народних пісень записано і від родини пенсіонерів Карповичів. Карл Іванович Карпович — українець, а Євгенія Федорівна — чешка, кожний з них має свої улюблені твори. Цікава доля К. І. Карповича, який працював до Великої Вітчизняної війни машиністом на Забайкальській залізниці, потім брав участь у Великій Вітчизняній війні. Він виконував: «По диким степам Забайкалья», «Копав, копав криниченьку» та ін. Виконавець сам датує засвоєння цих пісень — «одну знаю ще з довоєнного часу, інші — з армії».

Народні твори використовуються в цьому селі і в нових обрядах та звичаях. Так, наприклад, коли проводжають молодь до лав Радянської Армії, завжди співають у клубі чеську народну пісню «Gěžko mně ma malička vyuchovala».

У селі Корчаку експедиції пощастило записати пісенний репертуар весілля. Весільний обряд в цьому селі, поєднує в собі елементи традиційного і нового, сучасного. Збереглися так звані «вкуп молоді», «чоботи», зустріч молодих батьками з хлібом-сіллю; всім цим моментам відповідають, як правило, певні весільні пісні. Є в кожному селі і свої постійні співачки, без яких не обходиться жодна урочиста подія. В Корчаку до таких належить Олександра Прокопівна Мединська, спів якої весь час супроводжував весільний обряд, своєрідно конкурував з естрадним оркестром.

У цілому зібраний матеріал дає можливість прослідкувати динаміку поетичних форм в окремих жанрах, виявити ідейно-художнє зближення і взаємозбагачення у фольклорі слов'янських народів<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Див.: Круть Ю. З. Збирання фольклору слов'янського населення УРСР. — Народна творчість та етнографія, 1975, № 4, с. 92.

Л. К. ВАХНІНА  
Київ

## З ОРБИТИ ВІСТЕЙ

### ЩЕ ОДИН МУЗЕЙ

Десять тисяч творів живопису, скульптури, графіки, народного декоративного мистецтва зібрано у фондах художнього музею, який нещодавно відкрився в Івано-Франківську. До його експозиції увійшли полотна М. Глуценка, К. Трохименка, Г. Меліхова та інших відомих майстрів пензля. Є тут ліногравюри В. Касіяна, ще за життя автора передані в дар своїм землякам. Широко представлені твори художників Прикарпаття.

Художній музей розмістився в будинку XVII ст. після його реставрації та відповідного обладнання. Музейну колекцію становлять зразки образотворчого мистецтва, передані Міністерством культури УРСР, придбані на всесоюзних, республіканських та обласних виставках та в наукових експедиціях.

Перший на Івано-Франківщині художній музей поряд з коломийською «Гуцульщиною» та музеєм при Косівському технікумі народних художніх промислів стане на Прикарпатті ще одним центром культурно-освітньої роботи, ідейно-естетичного виховання, трудящих. На його базі буде відкрито університет мистецтва, створюватимуться стаціонарні і пересувні виставки.

### У МОСКВУ НА СВЯТО

Творча біографія народного хору Будинку культури м. Городища на Черкащині почалася 1974 року. Очолив колектив М. П. Ковальчук. Була копітка, напружена праця. Перший крок — вивчення українських народних пісень на два-три голоси. Коли досягли справжнього ансамблевого звучання, взялися за складніші твори. До концертної програми хору увійшли перлини української народної творчості та пісні радянських авторів.

До 60-річчя Великого Жовтня хору за перемогу в республіканському фестивалі художньої самодіяльності присвоєно звання народного. У 1978 році він був учасником ВДНГ СРСР. Його виступи проходили з успіхом не тільки на Черкащині. Аматорів тепло вітали трудівники Ярославля, Києва, Москви. Між Московським хором молоді й студентів і городищенцями багато років існують творчі зв'язки, навіть укладено договір про співдружність. Колектив узяв участь у Московському міському святі пісні, яке відбулося в кінці травня. Тут аматори показали нові вокально-хореографічні композиції «Тобі, Росіє!» та «Квітуй, Черкашино!».

### У ГРИГОРІВЦІ НАД ДНІСТРОМ

Неподалік села Григорівки Могилів-Подільського району Вінницької області можна відвідати скіфське і слов'янське городища, обнесені земляним валом. В окремих місцях він досягає 6—7 метрів висоти.

Григорівське городище досліджувала

Південно-Подільська експедиція Ленінградського державного Ермітажу. Було знайдено горно для виплавки заліза. Поруч виявлено шляхи і шматки заліза, кілька розбитих глиняних труб для подачі повітря в горно. При розкопках городища знайдено багато хатнього посуду. В оселі слов'янського періоду виявлені залізні серпи, ножі, бронзові фібули та інші речі. Знахідки експонуються у музеях Вінниці, Москви і Ленінграда.

### З ПІСНЕЮ — ДО ХЛІБОРОБІВ

При кожному клубному закладі Гусятинського району Тернопільської області працює агітаційно-художня бригада, тож у районі постійно виступає майже сімдесят агітбригад. Значна їх частина обслуговує хліборобів, зайнятих на польових роботах. У короткі хвилини перепочинку культурній армії дарують трудівникам добрий настрій.

Особливо багатий репертуар у самодіяльних колективів «Сурмачі» районного Будинку культури та Копичинського — «Темп». У ньому — нові твори українських і російських композиторів, що прославляють людину праці, непорушну дружбу радянських народів, досягнення трудівників села в господарському і культурному будівництві.

### УСІЄЮ СІМ'ЄЮ

У селі Липівці Хустського району на Закарпатті люблять цей ансамбль. У ньому зайнята вся родина Грициків: Микола Іванович і Христина Михайлівна — колгоспні листоноші, старша дочка Марія — учителька, сини Василь — шофер, Іван — культпрацівник, Микола — десятикласник, дочка Ольга — семикласниця і найменший — дев'ятирічний Михайлик.

Музичні інструменти в них різні. Крім барабана, є баян, скрипка, контрабас, флейта, сопілка, гуслі. У репертуарі — українські та російські пісні, народні гуцульські мелодії. Не буває концерту в селі, щоб не виступав цей чудовий ансамбль. А таких колективів у Хустському районі чимало. До світу прекрасного прилучаються цілими сім'ями. Художня самодіяльність на селі давно вже стала масовою.

### ВИСТАВКА РОБІТ ПОЛТАВСЬКИХ МАЙСТРІВ У ПОЛЬЩІ

В квітні цього року в Польській Народній Республіці (м. Кошалін) відкрилася виставка робіт полтавських майстрів. Вона була однією з масових як щодо авторів, так і кількості творів — 73 митці представили близько 200 робіт.

Експонувалися вироби з таких видів народного мистецтва, як художня вишивка, гончарство, художнє ткацтво і килимарство, різьба на дереві, декоративний розпис, мережево, а також живопис художників-аматорів.

<sup>1</sup> Див.: Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі (на матеріалах Української РСР). — К.: Наукова думка, 1977.

## ГАЛИНА СЕМЕНІВНА СУХОБРУС



Українська фольклористика зазнала відчутної, невідшкодованої втрати. 24 травня 1980 р. на 69-му році життя після тяжкої хвороби померла відома дослідниця української народної творчості, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, доктор філологічних наук Галина Семенівна Сухобрус.

Народилася Г. С. Сухобрус 31 січня 1912 р. у слободі Зимовенці Білгородського повіту Курської губернії в родині сільського фельдшера. В 1927 році закінчила школу-семирічку в с. Козельщині на Полтавщині; пізніше (1927—1929 рр.) навчалася у садово-городній профшколі м. Полтави. У 1932—1937 рр. Г. С. Сухобрус — студентка філологічного факультету Київського державного університету. З листопада 1938 р. по червень 1941 р. Галина Сухобрус навчалася в аспірантурі Інституту українського фольклору АН УРСР. З квітня 1944 р. Г. Сухобрус працювала на посаді старшого наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, поєднуючи науково-дослідну роботу з читанням лекцій для студентів Київського педагогічного інституту та Інституту театрального мистецтва. У червні 1946 р. захистила кандидатську, а в 1965 р. — докторську дисертацію. Член КПРС з 1958 р. З жовтня 1970 р. до останніх днів життя Г. С. Сухобрус пе-

ребувала на посаді старшого наукового співробітника-консультанта відділу фольклористики ІМФЕ.

За час роботи в науково-дослідній установі Г. Сухобрус опублікувала багато праць з історії й теорії усної поезії українського народу. Значну увагу приділяла вона, зокрема, вивченню народної оповідальної творчості. Перу дослідниці належать численні нариси про українські народні казки, легенди та перекази; вступні статті до багатьох упорядкованих нею особисто або за її активною участю фольклорних збірок. Вона була автором ряду розділів у фундаментальній двотомній праці українських фольклористів про усну народну творчість (1958).

Важливою ділянкою роботи, якій дослідниця приділяла пильну і постійну увагу, було вивчення українсько-російських фольклорних та фольклористичних взаємин. Особливо слід відзначити її цікаву й ґрунтовну монографію «Українсько-російські фольклорні зв'язки в освітленні вітчизняної науки першої половини XIX ст.» (1963), що була пізніше покладена в основу докторської дисертації.

Кришталеву чесна і винятково скромна, надзвичайно вимоглива до себе як науковець і безмежно добра, завжди доброзичлива до своїх колег, Галина Семенівна особливо багато уваги приділяла науковій молоді; дослідниця щедро ділилася своїми глибокими знаннями, завжди вчасно приходила на допомогу товаришам по роботі, дисертантам і студентам, усім тим, хто потребував її підтримки. Розпочавши ще у передвоєнні роки збирацьку роботу, Галина Семенівна і в подальшому з великою увагою ставилася до живого фольклорного процесу, активно збирала і пропагувала художню творчість народу. Г. С. Сухобрус була членом редколегії багатьох фольклорних видань, брала активну участь у роботі республіканських, всесоюзних та міжнародних з'їздів і конференцій.

Світлий образ невтомної, самовідданої трудівниці на ниві української фольклористики, палкого радянського патріота і чуйного, принципового комуніста, прекрасного науковця й вірного товариша, доброзичливої й мудрої порадниці українських фольклористів Галини Семенівни Сухобрус назавжди збережеться у серцях її колег, численних шанувальників та учнів, усіх тих, хто працював поруч з нею.

## НАШІ АВТОРИ

**БОРИСЕНКО В. К.**, молодший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, кандидат історичних наук.

**ГРИЦЮТА О. С.**, викладач Ровенського педагогічного інституту.

**ЗАЄЦЬ І. Я.**, кандидат філологічних наук, доцент Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя.

**ЗАХАРОВА Г. М.**, молодший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

**КАРА-ВАСИЛЬЄВА Т. В.**, кандидат мистецтвознавства, молодший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

**КАХК Ю. Ю.**, академік АН Естонської РСР, академік-секретар Відділення суспільних наук АН СРСР.

**КУШНІРУК Я. Г.**, старший редактор Політвидаву України.

**ЛАВРОВ Ф. І.**, кандидат філологічних наук, автор праць «Кобзар Федір Кушнерик» (1940), «Кобзар Єгор Мовчан» (у співавторстві, 1958), «Кобзар Остап Вересай» (1955, 1970) та ін.

**ЛЕВЕНЕЦЬ С. Я.**, завідувачий сектором народних театрів Дніпропетровського обласного науково-методичного центру народної творчості.

**СТРИШЕНЕЦЬ М. М.**, викладач Тернопільського фінансово-економічного інституту, кандидат історичних наук.

**СТЕПОВИК Д. В.**, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР, автор праць «Видатні пам'ятники українського трагізму XVII ст.» (1970), «Скринька див» (1971), «Олександр Тарасевич» (1975), «Українсько-болгарські мистецькі зв'язки» (1975), «Українське мистецтво» (у співавторстві, 1978), «Волгарське образотворче мистецтво. 1878—1978» (1978), «Сучасне образотворче мистецтво Болгарії» (1978).

НА ОВКЛАДИНЦІ: 1, 4 стор.: М. К. Тимченко, І. С. Скицюк, Е. І. Скицюк. Фрагменти розпису дитячої вишивки «Казка» у Києві. Фото В. Ф. Федька. 1979. НА ТИТУЛІ: М. Г. Пономаренко. Урожай. Метод. фоліографія. Київ. 1979. У РУБРИКАХ: Зразки орнаментів сучасного ткацтва та вишивки з Республіканської художньої виставки до 110-річчя з дня народження В. І. Леніна. Київ. 1980.

Редактори відділів: І. М. Власенко, В. Т. Скурятівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак

Художні редактори М. І. Стратілат, Б. В. Сушко

Технічний редактор С. С. Грабовська

Коректор І. П. Самойленко

З'явилось до набору 10.06.80. Підп.: до друку 25.07.80. БФ 06136. Формат 70×108/16. Вис. друк. Ум. друк. арк. 10,15. Обл. вид. арк. 11,88+0,38 вкл.—12,26. Тираж 9100 пр. Зам. К-78.

Видавництво «Наукова думка», 252001, Київ, МСП, вул. Репіна, 3.

Друкарня видавництва «Київська правда», 252030, Київ-30, вул. Леніна, 19.

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 4 (164), 1980, июль—август. (На українському мові). Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 6 раз в год. Адрес редакции: 252001, Киев-1, ГСП, Кирова, 4. Типография издательства «Київська правда», 252030, Киев-30, ул. Леніна, 19.

3-414



«НАУКОВА ДУМКА»

Нар. творчість та етнографія, 1980, № 4, 1—112