ISSN 0130-6936

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

листопад-грудень N6 1980

М. О. Попович.
За владу Рад.
Дерево, різьблення.
Ужгород. 1979.

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

N 6 (166) 1980
листопад-грудень
рік заснування
1925

ОРГАН ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЇ НАУК УРСР І МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

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

Бібліотека Інституту
мистецтвознавства, фольклору
та етнографії
ім. Т. Г. Рильського АН УРСР

У ЖУРНАЛІ

НАЗУСТРІЧ XXVI З'ЇЗДОВІ КПРС

3 *Гончаренко М. Р.* [illegible]ча р[illegible]ура і науково-технічна революція
11 *Дей О. І.* Досягнення і перспективи розвитку сучасної української фольклористики

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

20 *Бромлей Ю. В.* Ієрархія історико-культурних спільностей: основні риси й тенденції динаміки
32 *Бойко В. Г., Борисенко В. К.* Співвідношення традиційного і нового в сучасному весіллі

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

38 *Новицький О. М.* Фольклористична та етнографічна діяльність А. І. Дімінського
42 *Скуратівський В. Т.* Традиційні форми пасічницьких будівель і комплексів на Україні
50 *Буєвич І. В.* Українське народне мистецтво у філокартії

ДО 1500-РІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ КИЄВА

56 *Ленченко В. О.* Київський календар на 1727 рік

НАШ КАЛЕНДАР

62 *Щоголь М. Т.* О. З. Міньківський (до 80-річчя з дня народження)
66 *Музиченко С. М.* Етнографічні зацікавлення М. С. Самокиша (до 120-річчя з дня народження)

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

71 *Найден О. С.* Жанрово-стильові ознаки народного та самодіяльного образотворчого мистецтва
76 *Данилюк А. Г.* Будівлі на відгінних пасовищах Волині

ЕКСПЕДИЦІЇ

77 *Стельмащук Г. Г.* Традиційний одяг Житомирщини

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

83 *Земцовський І. І.* Дослідження мелосу епіки
86 *Петренко Н. С.* Пісня в обряді
86 *Будівський П. О.* Цінний збірник
88 *Корзун І. П.* Дослідження про народне харчування
89 *Пазяк М. М.* Видатне досягнення польських пареміографів
92 *Пуцко В. Г.* Нове видання пам'яток ранньосередньовічного мистецтва

З НАШОЇ ПОШТИ

93 *Маюк Д. Ф.* Шляхи співця
94 *Арсенич П. І.* Народний учитель і етнограф М. С. Колцуняк
95 *Ткачук П. І.* Чуваські легенди про Устима Кармалюка

ХРОНІКА

97 Засідання секції суспільних наук АН УРСР
100 *Юдкін І. І.* Нарада дослідників культури
102 *Косміна Т. В., Ніколаєва Т. О.* Творчі зв'язки науковців та практиків
104 *Немирівська Т. Ф.* Семінар-практикум на Чернігівщині
104 *Купових С. О.* Твори самодіяльних художників
105 З орбіти вістей
107 Микола Іванович Кравцов
108 Зміст журналу «Народна творчість та етнографія» за 1980 рік

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

С. Д. ЗУБКОВ (*головний редактор*),
В. А. АФАНАСЬЄВ,
І. Т. БУЛАНИЙ,
В. Ф. ГОРЛЕНКО,
М. С. ГРИЦАЙ,
О. І. ДЕЙ,
С. М. МУЗИЧЕНКО (*відповідальний секретар*),
В. Г. НАГАЙ,
В. І. НАУЛКО,
А. В. ОРЛОВ (*заступник головного редактора*),
М. М. ПАЗЯК (*заступник головного редактора*),
О. А. ПРАВДЮК,
С. О. СТЕЦЕНКО,
Н. С. ШУМАДА

Адреса редакції

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

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

НАЗУСТРІЧ XXVI З'ЇЗДОВІ КПРС

М. В. ГОНЧАРЕНКО

ДУХОВНА КУЛЬТУРА І НАУКОВО-ТЕХНІЧНА РЕВОЛЮЦІЯ [1]

Розвинуте соціалістичне суспільство, яке Генеральний секретар ЦК КПРС, Голова Президії Верховної Ради СРСР товариш Л. І. Брежнєв у доповіді «Великий Жовтень і прогрес людства» назвав новим типом цивілізації[2], характеризується високим розвитком науки, мистецтва, всієї духовної культури. Визначальними причинами розквіту радянської культури є створені соціалізмом умови для творчої активності трудящих і постійне піклування радянської держави і Комуністичної партії про культурні інтереси народу.

У Конституції СРСР записано, що держава дбає про охорону, примноження і широке використання духовних цінностей для морального і естетичного виховання радянських людей, підвищення їх культурного рівня. Конституція гарантує всім трудящим право на користування досягненнями культури, свободу наукової, технічної та художньої творчості.

Історичний досвід свідчить про те, що чим вищий розвиток науки і мистецтва, тим складнішим стає цілеспрямоване управління ними. Наукове управління культурними процесами вимагає дедалі глибшого знання закономірностей розвитку духовного життя суспільства. Блискучий приклад теоретичного осмислення й умілого використання закономірностей суспільного розвитку дає Комуністична партія. Вона не тільки ставить стратегічні цілі наукового і культурного прогресу, але й озброює вчених, всіх людей творчої праці методологією пошуку і розв'язання нових проблем.

Проблема «Духовна культура і науково-технічна революція» має два аспекти: 1) вплив НТР на духовну культуру, в тому числі і мистецтво і 2) вплив духовної культури на НТР. Але перш ніж почати її висвітлення, слід зробити одне застереження. В даному випадку поняття «культура» вживається у його вузькому значенні — як духовна культура. До того ж тут, у відповідності з характером теми, я аналізуватиму переважно явища так званої гуманітарної культури — мистецтва, літератури, гуманітарних наук.

Перший аспект даної проблеми — вплив НТР на культуру досліджено краще, повніше (як у нашій республіці, так і в радянській науці в цілому). Тут наслідки впливу більш очевидні. Їх легше описати, виміряти, а отже і оцінити. Головну увагу привертали факти

[1] В основу статті покладена доповідь на засіданні Президії АН УРСР.
[2] Див.: *Брежнєв Л. І.* Великий Жовтень і прогрес людства. К.: Політвидав України, 1977, с. 5.

появи нових видів мистецтва — кіно і телебачення (чи виросло останнє до рівня справжнього мистецтва — це окреме питання), світломузики, що є результатом творчої співдружності інженерів і митців (я б сказав,— ще й науково-технічного прогресу), поява і функціонування засобів масової інформації та пропаганди, які роблять величезний вплив на духовну культуру, громадську думку, світогляд і естетичні смаки людей.

Розвиток кіно і телебачення висунув ряд гострих і нових соціологічних, естетичних та етичних проблем. Відбувся значний перерозподіл між споживачами мистецтва. Якщо раніше досить було прочитати «Ходіння по муках» О. Толстого, то зараз треба (або скажемо м'якше — можна) подивитися трисерійний кінофільм чи багатосерійний телефільм за твором О. Толстого. Але 24 години залишаються вічною нормою часової доби.

В силу об'єктивних причин відбувся також значний перерозподіл між глядачами театру, кіно, телебачення.

Соціологи багатьох країн зібрали величезний статистичний матеріал про те, як у залежності від тематики, популярності і, нарешті, моди, змінювалися кількісно і якісно аудиторії театру, кіно, телебачення. Вони намагалися пояснити причини цього явища, дослідити наслідки впливу ЗМК на різні вікові і професійні категорії людей. У мене тут немає можливості детальніше висвітлити цю проблему. За даними соціологічних обстежень, трудящі Ленінграда на перегляд телепередач витрачають у 8—10 разів більше часу, ніж на кіно; у 30—40 разів більше, ніж на відвідування театру. Дослідники Уральського філіалу АН встановили, що за останні 10 років кількість книг і журналів у сільських бібліотеках та відвідування кінотеатрів збільшилась у 1,5 рази, а телевізорів за цей же час збільшилась у 15 разів. Очевидно, що процеси, які відбуваються в культурі, носять суперечливий характер. Ми не погодимося зі словами відомого канадського соціолога М. Маклюена, який сказав, що телебачення поклало край «гутенбергівській галактиці» — читанню, але коли врахувати, скільки часу займають передачі про хокей і футбол, які, звичайно, не можуть конкурувати з передачами з музею або із театру, про які б шедеври не йшлося,— то стає ясно, що величезна кількість людей замість високої культури отримує переважно видовище.

Масові засоби інформації досить легко створюють образи для наслідування. Один радянський поет пише:

А богатырь Рагулин Саня!
О нем, техничном, но простом,
Не меньше люди написали,
Чем о Ландау и Толстом.

Хочу, щоб мене розуміли правильно. Спорт — важлива частина культури, і спортивні телепередачі мають право на існування, як і всі інші. Йдеться лише про раціональну міру високого і розважального. Однак коли замість високої культури все частіше пропонується її полегшений варіант (у тому числі всілякі телеекранізації) — це може викликати небажані наслідки. Ми справедливо заперечуємо так званий «закон малинового джему», висунутий буржуазними соціологами, згідно якого культура стає дедалі більш «розбавленою» чим серед більшої кількості людей вона поширюється (подібно до тоншення шару джему, чим на більшу поверхню булочки він намазується). Але оберігати нашу культуру від проникнення тенденцій так званої масовізації треба. Це дуже коротко лише про один із аспектів соціологічної культури, які вимагають вивчення і відповідних заходів.

Існує також багато естетичних, мистецтвознавчих проблем, висунутих взаємодією технічного прогресу і художньої творчості. Одна з них — проблема перекладу художніх творів з мови одного виду мистецтва на мову іншого, наприклад, літературного твору — на мову кіно. Це завдає багато прикростей, як чисто естетичних, так і культурно-освітніх. Немає впевненості, що школяр, подивившись фільм «Війна і мир», прочитає шедевр Л. Толстого, адже йому уже все знайоме. Насправді ж, лише сюжет. Це перше. Друге: в переважній більшості такий переклад здійснюється з великими художніми втратами. Однак вказаний процес невідворотний. Чи перекривають позитивні наслідки негативні — визначити важко. Ці речі не піддаються кількісним вимірам. Але цілком очевидно, що поганий переклад хай опосередковано, але завдає шкоди оригіналові. Тому тут естетичні проблеми перероста ють у соціальні. Змінюються смаки людей і їх знання про мистецтво. Письменників минулого все більше знатимуть по кіно, ніж по їхніх творах.

Останнім часом дуже гостро дискутується проблема машинного мистецтва, наприклад, кібернетичної музики, поезії. «Перегини» в тлумаченні взаємовідносин техніки і мистецтва в нашій літературі йдуть по лінії перебільшення можливостей техніки: машини все зможуть. Художня творчість стає одним із видів творчості наукової.

Проте не всі види суспільної діяльності доцільно передавати техніці, принаймні повністю. По-перше, найдосконаліші апарати не зможуть в них замінити людину. Машини можуть бути і вже широко використовуються при навчанні дітей, для підготовки спеціалістів на основі методів і засобів кібернетичної педагогіки, але не для їх виховання в серйозному розумінні слова. Жодна машина не сформує у дитини такого благородного почуття як совість, бо сама її не має, вишуканого естетичного смаку, делікатності та ряду інших емоцій, а без емоцій, за словами Леніна, неможливий пошук істини. Ми вже не говоримо про такі глибоко суспільні, ідеологічно орієнтовані почуття як патріотизм, пролетарський інтернаціоналізм та ін.

Було б необачністю і короткозорістю повністю передавати машинам художню і наукову творчість, яка розвиває людину, дає зміст її існуванню, приносить їй насолоду і т. д., інакше «гармонійність» розвитку набуватиме машина, а не людина.

І, нарешті, головне. Найдосконаліші електронно-обчислювальні машини, хай ті, що саморегулюються, самонастроюються і самоконтролюються і т. д., не в змозі здійснювати наукове управління суспільством. У цій сфері вони можуть бути незамінними і надійними помічниками людини, але поширення їх впливу на галузь соціальних рішень було б замахом на свободу волі людини і початком втрати нею своєї незалежності.

Сьогоднішній світ насичений художніми зображеннями. Молодь носить на одязі цілі картинні галереї. Копії шедеврів світового живопису і скульптури супроводжують життя людини змалку. Це, з одного боку, призводить до перевантаження і неусвідомлюваної утомлюваності нашої пам'яті, а з другого,— ставить у складне становище художника і скульптора. Їм все важче бути новаторами. До речі, зробити нове відкриття стає складніше і в галузі техніки, хоч можливість як художніх, так і наукових відкриттів у принципі — невичерпна.

Ускладнились і умови творчості письменників. Культурний рівень читачів, їх інформаційна обізнаність, вимагають від письменників значно більших зусиль для того, щоб досягти оригінальності, художності і достовірності. Зросла інтелектуалізація літератури має багато причин, і одна з них — вплив на неї НТР. Мистецтво не може не зважати на те, що мислення сучасної людини стає більш раціональним, а критерій науковості — обов'язковим при оцінці явищ.

Отже, якщо підсумувати сказане про вплив НТР на мистецтво,— то він виразно простежується у трьох напрямках: 1.— у структурі мистецтва (поява нових видів і т. д.); 2 — у процесі художньої творчості; 3.— у соціальних функціях мистецтва і його сприйнятті.

Все це вимагає досконалого вивчення не лише мистецтва як такого, але і його соціальних функцій. Що саме змінилося у його ролі, місці, значенні в період, коли наука і техніка роблять дедалі зростаючий вплив на інтелект, емоції і навіть смаки (у тому числі й естетичні) людей? Від з'ясування цього залежать і наші уявлення про те, що в нашому мистецтві старіє і не діє з попередньою силою, які його недоліки, які форми, жанри, стилі стали менш ефективними. І, навпаки,— які слід передусім заохочувати і підтримувати, які проблеми, теми, художні образи є найбільш привабливими у світлі громадської думки і зрослих культурних потреб населення.

На жаль, мало що можна сказати про дослідження другого аспекту проблеми — про вплив художньої культури на розвиток НТР. Займаються цим ще дуже мало. А те, що написано, часто зводиться до констатації фактів на зразок того, що Ейнштейн любив грати на скрипці і високо цінував музику, висловлювань Пуанкаре, Бора та інших про естетичну красу і завершеність наукових теорій. У нашій літературі наводиться такий факт: американська технічна фірма «Белл» на 10 місяців увільнила 17 інженерів від виконання своїх обов'язків і весь цей час вони відвідували театри, картинні галереї, слухали лекції з історії східного мистецтва, колективно читали художні твори, аналізували роман Джойса «Уліс». Це було зроблено, як взагалі все у світі бізнесу, з розрахунком, що окупиться. Фірма не помилилась. Ефективність праці та новаторський підхід до справи підвищились.

Але подібні факти, незважаючи на їх переконливість, все ж наївний спосіб доводити силу всебічного благотворного впливу мистецтва на інтелект і працю людей. Питання повинно ставитись значно глибше і ширше. Адже йдеться про роль художньої культури, мови, суспільних наук у гармонійному розвитку суспільства і кожної людини. Все це, звичайно, можливо лише в соціалістичному суспільстві.

Науково-технічний прогрес в умовах соціалізму зазнає великого благотворного впливу духовної культури. Вкажемо лише на окремі факти. У галузі матеріального виробництва — це утвердження технічної естетики, художнього конструювання. Тут дедалі більшого розмаху набуває творчість «за законами краси». Естетичні критерії в майбутньому дедалі тісніше зливатимуться з економічними. Поєднати ефективність з якістю можна лише на основі інтеграції науки, техніки і естетики. Все це набуває особливої ваги у світлі завдань, поставлених нашою партією щодо корінного поліпшення якості продукції.

Вплив НТР на гуманістичну культуру чи зворотний вплив останньої трансформується через людину. Людина є осередком і центром схрещення вказаних взаємовпливів, оскільки поза нею і її діяльністю в суспільстві нічого не відбувається.

Гуманістична культура, на відміну від технічного прогресу, впливає на людину безпосередньо, змінюючи її свідомість, внутрішній світ, формує її суспільні погляди. Знання філософії, яку Гегель назвав «самосвідомістю епохи», соціології, історії, літератури і мистецтва, дає працівникам усіх спеціальностей більш чітку уяву про перспективи суспільного розвитку, орієнтацію при виборі соціальних, ідеологічних і моральних позицій, вчить класовій оцінці явищ.

Представникам усіх спеціальностей необхідна і культура естетична. Не лише для того, щоб милуватися прекрасним в дійсності і

мистецтві й жити більш гармонійним, повноцінним життям. Без розвинутого естетичного почуття не можна досягти «краси мислення», яке полягає в умінні бачити нерозривну єдність одиничного і загального, в точності формулювань об'єктивних закономірностей, у прагненні максимально адекватно описати реальний світ. Коли досягнуто вищого синтезу мислі і образу, можна говорити про ту красу теорії, про яку писав Ейнштейн у листі до Фрейда, про естетичну завершеність наукових концепцій.

Естетична діяльність часто не залежить безпосередньо від об'єктивних або реальних обставин, а це створює можливості для гри фантазії, для «програвання» будь-якої кількості варіантів, для створення незвичайних ситуацій і «пошукового поля». Саме тому естетична діяльність, естетичний підхід і сприяють розвитку нешаблонного мислення і поведінки, відходу від стереотипних ситуацій. А ці якості однаково важливі для творця будь-якої галузі, особливо в умовах НТР.

Отже, тільки врахування і вивчення розвитку НТР і духовної культури як взаємодії, а не як однобічного впливу, дає можливість для цілеспрямованого керування прогресом як матеріальної, так і духовної культури суспільства на основі гармонійного поєднання всіх сторін суспільного життя. Капіталізм нездатний створити таку гармонію.

Нещодавно «Литературная газета» надрукувала полемічні матеріали «Наука сімдесятих: криза чи розквіт?» Ідеї, висловлені французьким професором Саломоном, набули на Заході широкого резонансу. Американський соціолог науки Олсоп у статті «Вчені вчаться скромності» (1976) пише навіть про «інтелектуальну громадянську війну» у зв'язку з крахом віри самих вчених в «нейтральність» і «невинність» науки. У п'ятдесяті роки, на його думку, віддавали перевагу природничим наукам, сьогодні ж першість належить соціальним наукам, філософії, літературі. А багато людей взагалі залишають академічні кола. Застереження деяких вчених Заходу, що не слід плутати рух з прогресом, а розвиток з благом, слушні. Але абсолютно неприйнятними і утопічними є їх пропозиції замінити НТР революцією в мисленні і поведінці. Не криза науки на Заході викликає кризу суспільства, а навпаки.

У нас нема і не може бути кризи науки, але не слід думати, що у нас не виникає зовсім ніяких суперечностей і труднощів чи тимчасових диспропорцій в розвитку культури.

Не слід забувати, що історично короткозорою і соціально небезпечною була б неувага до розвитку духовної культури. Суспільству однаковою мірою потрібні як хімія і ботаніка, так і музика і література.

Гармонійний розвиток всіх суспільно необхідних і суспільно корисних видів діяльності не слід розуміти як проблему кількісного характеру: інженерів повинно бути стільки ж, як поетів, а в фізичних лабораторіях мусить працювати стільки ж співробітників, як і в симфонічних оркестрах. Справа у якісному змісті проблеми: у характері світогляду людей, у цілях їх діяльності. Радянські люди мають науковий світогляд і спільну мету діяльності. Комуністичне суспільство на ділі розв'язує проблему «фізиків і ліриків». Вона втрачає зміст за межами спеціалізації в суспільстві висококультурних, гармонічно розвинутих людей.

Відомий французький вчений Ж. Ростан писав, що наука перетворила людей у богів раніше, ніж вони встигли стати людьми. І хоч яскравість цього образу переважає його істинність, ми користуємося ним для ствердження думки, що одного науково-технічного прогресу

без прогресу всієї культури недосить для щастя людини. Бо, як писав поет А. Вознесенський, «все прогрессы реакционны, если рушится человек».

Побудова комунізму неможлива як без створення матеріально-технічної бази, так і без досягнення високого рівня культури і виховання нової людини. У своєму виступі на XXV з'їзді КПРС Л. І. Брежнев вказав на необхідність того, «щоб зростання матеріальних можливостей постійно супроводжувалося підвищенням ідейно-морального і культурного рівня людей»[3]. Всі ці завдання є комплексними і, розв'язуючи їх, радянське суспільство спирається як на суспільні, так і на природничі та технічні науки.

Розглянемо ті головні напрямки наукових досліджень і проблеми, які насамперед випливають із рішень партійних з'їздів, принципів нової Конституції Радянського Союзу. Природно, більшу увагу звернемо на ті з них, що складаються у Відділенні літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР, які планує або вже розробляє Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Це розробка проблем соціалістичного способу життя, закономірностей розвитку багатогранної духовної культури — мови, літератури, мистецтва у їх суспільному функціонуванні, ролі засобів масової інформації та пропаганди в ідейно-політичному вихованні людей та інші. Наукове дослідження цих проблем учені Відділення прагнуть вести на основі комлексного підходу.

У доповіді Л. І. Брежнєва «Великий Жовтень і прогрес людства» говориться, що виховання в людині спрямованості до високих суспільних цілей, ідейної переконаності, справі творчого ставлення до праці — «одне з найбільш першорядних завдань. Тут проходить дуже важливий фронт боротьби за комунізм»[4].

Партія орієнтує нас на комплексний підхід до виховання. У рішеннях XXV з'їзду КПРС йдеться про єдність політичного, трудового і морального виховання, про єдність естетичного і морального виховання говориться в Конституції СРСР. Розробляючи такі теми як закономірності розвитку українського радянського мистецтва в суспільстві зрілого соціалізму, соціальні функції мистецтва, художня культура як фактор гармонійного розвитку людини, форми художньої творчості народу в минулому і тепер, вчені Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії прагнуть показати, які ідейно-художні якості мистецтва роблять його здатним виховувати людей, яка роль мистецтва в духовному житті суспільства, в системі засобів виховання. З другого боку, вивчаючи наслідки впливу мистецтва соціалістичного реалізму, виховні можливості якого величезні, в дзеркалі громадської думки (на основі конкретно-соціологічних досліджень), можна з більшою переконливістю показати, яким повинно бути і яким є наше мистецтво. Тут ми шукаємо можливостей збільшення впливу наших праць на художній процес, на митців, на розвиток творчого потенціалу народних мас.

Вже сама постановка питання — дослідження закономірностей розвитку художньої культури зобов'язує нас розглядати всю культуру як систему, складові частини якої органічно пов'язані. Конкретно це означатиме, що ми повинні, приміром, ув'язувати дослідження проблем розвитку української радянської літератури і мистецтва з загальносоюзним художнім процесом і закономірностями розвитку світового мистецтва. Це з одного боку. З другого, розглядати закономірності розвитку, наприклад, української, радянської літератури в найтіснішому зв'язку з процесами розвитку всього українського мистецтва (кіномистецтва, театру, образотворчого мистецтва і т. д.).

У свою чергу, ми не повинні забувати, що мистецтво, художня культура в цілому є лише однією із складових духовної культури. І як форма суспільної свідомості його розвиток відбувається в органічній єдності з розвитком ідеології, філософії, моралі. Розвиток усієї радянської культури спирається на політику КПРС, у якій в найбільш концентрованій формі знаходять вираз корінні духовні інтереси радянських людей. Одним словом, підхід до вивчення проблем культури, незалежно від їх масштабу, має бути комплексним. До цього нас і закликає Комуністична партія.

Отже, перша обов'язкова умова комплексного розгляду культури полягатиме в підході до неї як до цілісної системи. По-друге, діалектико-матеріалістичний підхід до культури зобов'язує розглядати її в процесі історичного розвитку, поступального прогресу від нижчих, менш досконалих форм до вищих, досконаліших. З цього погляду культура виступає як цілісність минулого, теперішнього і майбутнього. Жоден із цих трьох ступенів не може бути зрозумілим без зв'язку з двома іншими. Наука про культуру також підлягає давно відомій істині, що без історії предмета немає його теорії. Відомо, як класики марксизму-ленінізму високо цінували думку Гегеля про єдність історичного і логічного підходу в науковому пізнанні.

Але важливість історичного підходу до явищ культури, звичайно, не вичерпується лише науково-методологічними моментами. Не менш істотні й інші аспекти: політичні, ідейно-виховні. Без їх врахування неможливо всерйоз ставити питання про патріотичне виховання нашої молоді, про роль революційних традицій, про прогресивну культурну спадщину нашого народу. Величезний культурний досвід минулого має неоціненне значення для правильного розв'язання проблем розвитку сучасної культури.

Переходячи до питань дослідження закономірностей розвитку сучасної радянської культури, слід передусім вказати на їх різноманітність і дуже велику кількість. У Звітній доповіді ЦК партії XXV з'їздові КПРС названо нашу культуру багатогранною[5]. Ця багатогранність змісту породжує і багатогранність наукових проблем її дослідження. Наше завдання полягає в тому, щоб визначити й обрати ті з них, які для практики культурного будівництва, для духовного розвитку нашого суспільства найбільш актуальні й істотні. Само собою зрозуміло, що кожна наукова установа, вуз, кафедра, лабораторія і т. д., які займаються вивченням культури, ставлять перед собою ті проблеми, які визначаються їх профілем, завданнями навчального процесу і т. д.

У мистецтвознавчій науці ще не подолана тенденція описувати явища художньої культури, так би мовити, в статиці, в констатуючій манері. Це вже минулий етап. Зараз науковці Відділення літератури, мови та мистецтвознавства акцентують увагу на дослідженні визначальних тенденцій, закономірностей художнього розвитку та мовних процесів. Наведемо приклад. Тема взаємозближення культур радянських народів традиційна для наших вчених. У минулому збиралися і аналізувалися, в основному, такі факти, взагалі цікаві і потрібні, що п'єси О. Корнійчука йдуть в РРФСР, у Грузії і т. д., а п'єси білоруса Макайонка на Україні і т. д. Це показово, але суті проблеми з якісного боку не розкриває. Інтенсивна мобільність і взаємообмін духовними цінностями — сьогодні міжнародна тенденція. П'єси французьких драматургів йдуть в Англії і навпаки. Фільми США в Європі і нав-

[3] Матеріали XXV з'їзду КПРС, К.: Політвидав України, 1976, с. 87.
[4] *Брежнев Л. І.* Великий Жовтень і прогрес людства, с. 15.
[5] Матеріали XXV з'їзду КПРС, с. 81.

паки. У наших працях, які вже виконані і які готуються, розкривається насамперед те, до яких ідейних, естетичних, етичних наслідків приводить взаємозближення мистецтв та мов саме в розвинутому соціалістичному суспільстві.

Цілий ряд наукових проблем розвитку культури не може бути успішно розв'язаний без застосування конкретно-соціологічних досліджень. Одна з них — вивчення зворотного зв'язку впливу споживачів культури на її розвиток, вивчення культурних (естетичних, етичних і т. д.) інтересів і смаків радянських людей, в цілому тих вимог, які вони ставлять перед нашою культурою. Товариш Л. І. Брежнєв говорив: «Відбувається життєдайний процес збагачення мистецтва знанням життя і, з другого боку, дальшого прилучення багатомільйонних мас трудящих до цінностей культури» [6].

Виявити і простежити закономірності цього цікавого процесу — невідкладний обов'язок соціології культури. Це означає, що самого лише застосування конкретно-соціологічних методів дослідження нашими істориками, мистецтвознавцями, філософами не досить. Йдеться про розгортання грунтовних досліджень питань соціології культури в найближчому майбутньому.

Це необхідно також для більш глибокого і систематичного вивчення народної творчості, самодіяльного мистецтва. Тут вимальовується ціла низка важливих проблем: доля народної творчості і перспективи її розвитку в умовах НТР, закономірності зближення народного, самодіяльного і професіонального мистецтва на сучасному етапі, художня самодіяльність як засіб виховання і всебічного розвитку особи і т. д.

Постановка лише деяких проблем сучасної культури, які вимагають глибокого дослідження, переконує, що розглядати їх слід у процесі розвитку, з позицій наукового передбачення. Щоб не обмежуватися констатацією існуючого, слід знаходити провідні тенденції розвитку, передбачити їх хід у майбутньому і, таким чином, спрямувати їх у бажаному нам напрямі. Звідси випливає необхідність постійної розробки і вдосконалення принципів наукового управління культурою, про яке ми так багато говоримо, але робимо ще дуже мало. Звичайно, це питання дуже складне. Його розв'язання вимагає і часу, і підготовки спеціальних кадрів, які б володіли не лише теоретичними знаннями, методами конкретно-соціологічних досліджень, але й фаховою підготовкою в конкретних галузях культури.

Попередньо можна назвати деякі проблеми, без дослідження яких не можна успішно здійснювати наукове управління культурою.

Це, зокрема, такі: методологія планування культурного розвитку; розробка системи показників розвитку духовної культури (соціальних, економічних, естетичних), питання співвідношення прогнозу і плану, рівні планування — стратегічні (розвиток духовної культури радянського суспільства), тактичні (різноманітні галузі культури), оперативні (плани культурних установ); співвідношення економічного і культурного розвитку; вивчення питань економіки культури та ін.

Для того, щоб спрямовувати розвиток нашої культури, ми повинні добре знати культурний рівень трудящих, те, в якому напрямку розвиваються їх духовні запити, що вони хочуть бачити в мистецтві слова, які спектаклі дивитися і яку музику слухати. На глибоке вивчення громадської думки орієнтує нас постанова ЦК КПРС «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи».

Ми повинні вивчати тенденції майбутнього синтезу мистецтв, знати, які його види, жанри, форми набувають зростаючого впливу. Розв'язання багатьох культурних проблем залежатиме від того, як

[6] Матеріали XXV з'їзду, с. 89.

розвиватимуться культурні інтереси та естетичні смаки населення, зокрема молоді. Якщо говорити відверто, то добре цього ми ще не знаємо. Відомо, що є чимало хороших радянських фільмів, які йдуть у напівпустих залах. Чому? Це нелегко пояснити. Причини таких явищ вивчаються недостатньо. Ясно одне, що кількість вільного часу зростатиме. Чим його заповнювати, чому віддати перевагу — опері, естраді, шахматним чи іншим клубам, а коли їх поєднати (що найвірогідніше), то якою мірою збільшити і на скільки кількість читальних залів і бібліотек, і яких бібліотек?

Науково обгрунтованих і своєчасних рекомендацій з питань дальшого розвитку художньої культури, шляхів піднесення її ідейно-естетичного рівня вчені республіки ще дають недостатньо.

Розвиток радянської художньої культури і науки про неї взаємозалежний процес. Піднесення наукового рівня її досліджень і збільшення їх ефективності сприятиме дальшому розвитку художньої культури нашої республіки.

Київ

О. І. ДЕЙ

ДОСЯГНЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Пленум Центрального Комітету КПРС 23 червня 1980 року прийняв ухвалу про скликання XXVI з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу, який розпочне свою роботу 23 лютого 1981 року. В нашого народу стало традицією ознаменовувати підготовку до з'їзду новими трудовими і творчими успіхами, оглядати здобутки в усіх галузях народного господарства, науки та культури, підбивати підсумки за п'ятирічку і накреслювати нові завдання та перспективи на майбутнє. У доповіді «Про підсумки червневого (1980 р.) Пленуму ЦК КПРС і завдання партійних організацій республіки по виконанню його рішень, вказівок Генерального секретаря ЦК КПРС товариша Л. І. Брежнєва і гідній зустрічі XXVI з'їзду КПРС» на зборах партійного активу республіки 3 липня 1980 року член Політбюро ЦК КПРС, перший секретар ЦК Компартії України товариш В. В. Щербицький говорив: «Є всі підстави сказати, що за роки нинішньої п'ятирічки незмірно зросли економічний потенціал та оборонна могутність Радянської країни, її міжнародний авторитет, ще міцнішою стала соціально-політична та ідейна єдність нашого суспільства. Великий крок уперед зроблено в підвищенні життєвого рівня нашого народу, його освіченості і культури» [1].

Немалу роль у цьому відіграла радянська наука. Як і вченим технічних та природничих профілів, важливий внесок у виконання відповідальних завдань десятої п'ятирічки належать суспільствознавцям. Свої дослідження вони скеровували і скеровують на комуністичне виховання і духовне збагачення мас в умовах зрілого соціалізму, на вивчення їх культурних запитів, на підвищення свідомості радянських людей, формування всебічно і гармонійно розвиненої особи — будівника комунізму. «Для всіх сфер життя і розвитку нашого суспільства,— відзначав товариш Л. І. Брежнєв,— дедалі більшу роль відіграватиме рівень свідомості, культури, громадянської відповідальності

[1] Комуніст України, 1980, № 8, с. 10.

радянських людей. Виховувати в людині спрямованість до високих суспільних цілей, ідейну переконаність, справді творче ставлення до праці — це одне з найбільш першорядних завдань»[2].

Комплексом питань, пов'язаних з цим магістральним завданням, визначалась у десятій п'ятирічці і робота дослідників народної культури, зокрема словесно-музичної народної творчості. Умови для вивчення та популяризації кращих в ідейно-естетичному відношенні її надбань були всебічно сприятливими. Відомо, як цінував фольклор В. І. Ленін, вбачаючи в ньому незамінне джерело для вивчення народної психології, прагнень, інтересів. Втілюючи в життя ленінські настанови, Комуністична партія всіляко сприяє розкриттю творчих здібностей трудящих, дбає про розквіт народної творчості в нашій країні. «Художня творчість народу,— говорилося у Звітній доповіді Центрального Комітету КПРС XXIV з'їздові КПРС,— одна з характерних рис нашої радянської дійсності, нашого життя»[3]. На XXV з'їзді КПРС було відзначено велику вагу створених народом художніх цінностей як могутнього арсеналу і джерела для розвитку сучасного професіонального мистецтва. Прийнята Верховною Радою СРСР нова Конституція (Основний Закон) Союзу Радянських Соціалістичних Республік у статтях 27 і 68 піднесла на державний рівень справу розвитку народної художньої творчості і охорону та збереження її надбань. Матеріали XXV з'їзду КПРС, згадані положення Конституції СРСР і Конституції УРСР, прийняті Верховною Радою СРСР в 1976 р. та Верховною Радою УРСР в 1978 р. закони про охорону й використання пам'яток історії та культури (до них віднесено і фольклор), постанови ЦК КПРС «Про заходи по дальшому розвитку самодіяльної художньої творчості» (1978) та «Про дальше поліпшення ідеологічної політико-виховної роботи» — це ті винятково важливі документи, які безпосередньо стосуються й фольклористичної роботи та мають методологічно-теоретичне і практично-організаційне значення для її розгортання. Вони орієнтують на пильне і всебічне вивчення сучасної художньої діяльності найширших кіл радянського народу, на осмислення особливостей фольклорного процесу нашого часу, на ленінське бережливе ставлення до традиційних народнопоетичних цінностей, створених попередніми поколіннями, на освоєння фольклорної спадщини минулого для соціально-етичного та естетичного виховання радянських людей, для глибшого пізнання історії визвольної боротьби народу, його світогляду на різних етапах історичного шляху до вільного, повнокровного творчого життя в умовах радянської дійсності. Саме це визначило характер та зміст роботи дослідників, збирачів і популяризаторів української народної словесно-музичної творчості в десятій п'ятирічці.

Головні сили дослідників і збирачів народної творчості були звернені до живого фольклорного процесу, до виявлення закономірностей розвитку фольклору в наші дні, його ідейно-естетичної дієвості, місця в загальному руслі сучасної соціалістичної культури. Великий фактичний матеріал для висвітлення цих питань дали численні записи пісенного й прозового фольклору, зроблені щорічними експедиціями Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, збирачами на місцях та під час практики студентами-філологами і музикознавцями. При цьому в різних районах республіки проводилось записування не тільки українського фольклору, а й народної творчості компактних груп інших національностей, що проживають на території УРСР (росіян, болгарів, чехів, поляків). Вся

[2] *Брежнев Л. І.* Ленінським курсом. Т. 6. — К.: Політвидав України, 1978, с. 566.
[3] XXIV з'їзд Комуністичної партії Радянського Союзу. Стенографічний звіт. — К.: Політвидав України, 1972, с. 108.

сукупність зібраного матеріалу показує, що словесно-музична творчість продовжує залишатись важливим культурним надбанням широких верств трудящих, які дбайливо ставляться до збереження кращих творів традиційного фольклору і поповнюють його скарбницю новотворами. Останнє стосується широко представлених у побуті пісенних жанрів (ліричних та гумористичних пісень, частушок, коломийок, а також локально обмеженого карпатським регіоном ліро-епічного жанру співанок-хронік), прислів'їв і приказок, анекдотів, переказів та оповідань. Сама динаміка нашого життя вимагає оперативності та лаконізму, і названі жанри у численних їх давніх та нових зразках мають досконалу форму, цілком «вписуються» в темп сучасності, відповідають потребам сьогодення. Чималий запас традиційного фольклору (обрядових, родинно- та соціально-побутових пісень, казок, легенд і т. д.) існує пасивно, зберігаючись у пам'яті обдарованих носіїв фольклору, переважно людей старшого віку. Певна частина цих творів, особливо ж стародавніх пісень, стає активом місцевих фольклорно-етнографічних колективів і завдяки їм та професіональним співакам, які дбають про оригінальність та народність свого репертуару, знову набуває широкого побутування. Дедалі більшу роль у справі відродження досконалих творів фольклору до нового художнього життя, до розширення діапазону їх ідейно-естетичної впливовості відіграють засоби масової інформації — книга, радіо, телебачення, кіно.

Нагромаджений експедиціями та збирачами величезний фактичний матеріал свідчить про органічну присутність народнопоетичних творів і жанрів у сучасному живому побуті і рішуче заперечує погляди буржуазних теоретиків культури, які відносять фольклор до реліктів, відмовляють йому в перспективі розвитку, а цим самим повністю ігнорують творчі здібності трудового народу. Таким чином, проблема вивчення сучасного стану фольклору і тенденцій його розвитку є актуальною не тільки з науково-теоретичного і культурно-практичного, але й з ідейно-політичного боку. Саме тому вона стала провідною проблемою сучасної науки про народну творчість і привернула до себе увагу багатьох дослідників. Методологічне осмислення її ведеться на основі ленінського вчення про соціалістичну культуру та положень директивних документів КПРС останніх років, що стосуються духовного життя радянського народу. Тенденції і закономірності розгортання фольклорного процесу на Україні в умовах сучасного соціально-економічного і духовного життя, позначеного широкими процесами інтеграції і культурного взаємообміну між братніми народами Радянської країни, виступають рельєфніше при дослідженні їх на тлі розвитку всього радянського фольклору[4] і зіставлення з фольклорним процесом в країнах соціалістичної співдружності. Такий аспект властивий ряду фольклорних праць, здійснених за останнє п'ятиріччя: одні з них в порівняльно-узагальнюючому плані займаються фольклором у цілому[5], інші — певними його жанрами й циклами[6].

Плідним шляхом до повнішого зрозуміння сучасного стану народнопоетичної творчості є розгляд окремих її жанрів та локальних ре-

[4] Див.: *Дей О. І.* Дослідження народної творчості в світлі накреслень XXV з'їзду КПРС. — «Народна творчість та етнографія» (далі НТЕ), 1976, № 4, с. 3—9; *Гусєв В. Є.* Фольклор у системі духовної культури.— НТЕ, 1980, № 1, с. 10—14.
[5] Див.: *Федас И. Е.* Народное поэтическое творчество в условиях развития и укрепления новой исторической общности — советского народа (автореферат кандидатской диссертации). — К., 1976.
[6] Див.: *Юзвенко В. А.* Ідейно-художнє взаємозбагачення в сучасній пісенності слов'янського населення УРСР. — НТЕ, 1976, № 5, с. 19—28; *Круть Ю. З.* Форми побутування сучасної слов'янської обрядової пісенності. — «Слов'янське літературознавство і фольклористика», 1977, в. 12, с. 52—61; *Шумада Н. С.* Сучасна пісенність слов'янських народів (доповідь на VIII Міжнародному з'їзді славістів). — К.: 1978 та ін.

пертуарів на різних хронологічних зрізах. Цікавий матеріал для такого дослідження української народної пісенності зібрали кількарічні експедиції відділу фольклористики Інституту, проведені слідами записів З. Доленги-Ходаковського.

Як відомо, протягом 1814—1819 рр. видатний фольклорист-збирач З. Доленга-Ходаковський записав понад 2000 текстів українських пісень в Придніпров'ї, на Поділлі, Волині, Галичині та Поліссі. В 1974 році на основі його автографів це зібрання було видане[7], а в наступні роки розпочато вивчення пісенного репертуару тих населених пунктів, де понад півтора століття тому записував З. Доленга-Ходаковський. Порівняння сучасних записів із матеріалом цього зібрання (воно складається наполовину з обрядових, переважно весільних, пісень, значної кількості родинно-побутових і пісень малих форм — танцювальних, жартівливих коломийок, — а також з ряду соціально-побутових та історичних) дає можливість зробити деякі попередні висновки, важливі для характеристики сучасної народної пісенності. Зокрема, на сьогодні помітно скоротилися обсяги обрядової поезії, з живого побутування зникли купальські і петрівчані пісні, колядки і щедрівки, хоч деякі зразки ще пасивно збереглися в пам'яті селянок похилого віку, переважно у віддалених від міста і промислових районів селах. Невідповідність радянському способу життя давніх обрядів і звичаїв привело до забуття цілих циклів обрядової пісенності. В той же час порівняна живучість весільного обряду забезпечила збереження весільних пісень у репертуарі сільських співачок різного віку, а також хорових колективів. Значне число записаних З. Ходаковським весільних пісень дійшло до наших днів текстуально майже незмінними. Так само тільки поодинокі соціально-побутові пісні (козацькі, чумацькі, солдатські, наймитські), зафіксовані З. Ходаковським, вдалося виявити під час сучасних експедицій. Давно відійшли в минуле соціальні умови, що живили цю пісенність, надавали їй актуальності, а її окремі зразки зберігаються досі тільки завдяки наявності в них загальнолюдських мотивів (біль розлуки, сирітство, самотня смерть і т. п.) та їх художній досконалості. Співзвуччя сучасного народнопісенного репертуару із зібранням З. Ходаковського найбільш відчувається у циклі пісень про кохання та в жанрі балад. Як правило, наявні нині в побутуванні варіанти відзначаються лаконічнішою подачею змісту і мають тенденцію до опускання деяких куплетів та пісенних епізодів. Важливу роль у введенні традиційних пісень до активного репертуару відіграють обдаровані співачки, учасники художньої самодіяльності.

Близькі до викладених спостереження та висновки дало і вивчення пісенного репертуару окремих осередків — селища Погребища Вінницької області (на основі записів Насті Присяжнюк) з 1920-х по 1970-ті роки[8], с. Ходовичів на Львівщині (слідами записів І. Колесси з кінця XIX ст.) [9], обрядової поезії Волинського Полісся [10] тощо.

Поряд із дослідженням жанрової системи наявного в побутуванні в наші дні фольклору серйозна увага була звернена на розкриття його виховної функції, на виявлення того ідейно-змістовного заряду традиційної і нової народнопоетичної творчості, який сприяв формуванню й зміцненню високих ідейних, моральних та естетичних принципів радянських людей. Проблема суспільної дієвості фольклору

[7] Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. — К.: Наукова думка, 1974.

[8] *Мишанич С. В.* Пісенна культура радянського села. — К.: 1977.

[9] *Дюдюк Є.* Співають Ходаковичі.— Жовтень, 1976, № 6, с. 147—150.

[10] *Китова С. А.* Традиционная и современная поэзия весенне-летних календарных обрядов Волынского Полесья. (Автореферат кандидатской диссертации). — К.: 1976.

в умовах соціалістичної дійсності — одна з першочергових і актуальних в сучасній науці про народну творчість, оскільки чітке визначення специфіки впливу народної поезії на маси, знання засобів цього впливу сприятимуть ефективному використанню фольклорних надбань у виховному процесі, ще ширшому включенню їх з метою пропаганди в сферу художньої самодіяльності. Цій проблемі присвятили фольклористи Інституту дві колективні праці — монографію «Інтернаціональне та національне в сучасному слов'янському фольклорі» (К., 1977) та збірник «Народно-поетична творчість в ідейно-естетичному вихованні радянських людей» (К., 1978). Автори монографії (В. А. Юзвенко, М. М. Гайдай, Н. С. Шумада, Ю. З. Круть) на матеріалі російських, білоруських, українських, польських, чеських, словацьких і болгарських пісень, записаних останнім часом на території Української РСР, характеризують сучасну народну пісенність з боку її жанрового складу, форм побутування, міжнаціональних взаємозв'язків та суспільно-виховної ролі. У праці особливо наголошується на ролі фольклору в процесі духовного взаємозбагачення радянських народів. Як у монографії, так і в згаданому науковому збірнику (тут виступили з статтями І. П. Березовський, О. І. Дей, Й. Ю. Федас, С. В. Мишанич, О. А. Правдюк, О. Ю. Бріцина та С. Й. Грица) тенденції розвитку сучасного фольклору і його ідейно-естетична функція висвітлюються на основі теоретичного узагальнення багатого фактичного експедиційного матеріалу.

Висвітлення суспільної ролі народнопоетичної творчості на сучасному етапі було лейтмотивом і спеціальної міжвузівської конференції «Фольклор і сучасність», присвяченої 60-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції і проведеної в жовтні 1977 р. у Запоріжжі. Численні доповіді та повідомлення, виголошені на секціях «Фольклор — складова частина соціалістичної культури» та «Фольклор у зв'язках з іншими видами мистецтва», розглянули актуальні питання сучасного фольклорного процесу, побутування і функцію різних жанрів та творів, значення народної творчості як джерела збагачення літератури, музики, кіно тощо [11]. Творче засвоєння народної художньої скарбниці митцями, популяризація фольклорних творів при допомозі книги, радіо, телебачення, художньої самодіяльності — це винятково широкі шляхи включення фольклору в соціалістичну культуру, переходу його на так званий «другий рівень» активного побутування, звичайно в переважній більшості випадків у дещо відмінному від первісного вигляду. Чи не приведе це до звуження «першого рівня» життя народної творчості, чи засоби масової інформації та інші фактори, зумовлені науково-технічною революцією, не спричиняться до згасання художньо-творчих потенцій широких трудових мас, в середовищі яких зберігається й розвивається народна поезія? Ці питання стали предметом спеціальної наради, «круглого стола» в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, проведеної в березні 1979 року. Вчені й митці, що поділилися своїми міркуваннями, аргументовано відповіли на них заперечно, показавши, що в соціалістичних умовах роль народної поетичної творчості в побуті і збагаченні професіонального мистецтва — благодатна і тривка, що вона завжди існуватиме як складова частина культури радянського народу[12]. Зрозуміло, проведені дослідження і дискусії далеко не вичерпали одну з найактуальніших проблем фольклористики — про питому вагу народної творчості в сучасній культурі народів нашої країни та про її функцію як одного із засобів виховання мас в умовах зрі-

[11] Детальну інформацію про конференцію див.: *Довженок Г. В., Пазяк М. М., Шумада Н. С.* Фольклор і сучасність. — НТЕ, 1978, № 2, с. 83—88.

лого соціалізму. Поглиблена розробка цієї проблеми і надалі залишається першочерговим завданням науки про народну творчість[12].

Вивчення сучасного фольклорного процесу і активне та ефективне використання народних художніх цінностей в сучасному побуті і культурі неможливі поза теорією та історією народнопоетичної творчості і науки про неї. В цих галузях протягом десятої п'ятирічки теж маємо певні здобутки. Високу оцінку на сторінках наукових видань дістали монографії «Поетика української народної пісні» (К., 1978) автора цієї статті[13], «Українська музична фольклористика» (К., 1978) О. А. Правдюка[14], «Мелос української народної епіки» — (К., 1979) С. Й. Грици. Останні дві праці є свідченням пожвавлення серйозних досліджень музичного фольклору та фольклористики. У праці О. А. Правдюка вперше дано широкий нарис розвитку науки про українську музично-пісенну творчість, починаючи від зародження музичної фольклористики аж до наших днів. Монографія С. Й. Грици присвячена розглядові мелодій дум, історичних пісень, балад та пісень-хронік в історичних та локальних їх виявах і закономірностях. Питання музичної фольклористики зачіпає й збірка статей М. М. Гордійчука «Фольклор і фольклористика» (К., 1979)[15].

Важливою ділянкою роботи фольклористів у десятій п'ятирічці була підготовка дальших томів узагальнюючої серії «Українська народна творчість», запланованої в 35 томах (50 книгах). У ці роки вийшли з друку томи «Казки про тварин» (К., 1976, перевидання — 1979, упорядник І. П. Березовський), «Чумацькі пісні» (К., 1976, упорядники О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький), «Пісні літературного походження (К., 1978, упорядники В. Г. Бойко, А. Ф. Омельченко), а також підготовлено ряд книг до видання («Весільні пісні», «Легенди та перекази», «Народні оповідання», «Родинно-побутові пісні» та ін.). Вивчення та видання зразків уснопоетичної творчості, особливо ж у міжнаціональних зв'язках, немислиме без попередньої підготовки узагальнюючих бібліографічних покажчиків. Особливо це стосується таких жанрів, як казки, балади, легенди, що широко користуються спільними для багатьох народів сюжетами і мотивами. В 1979 р. у Ленінграді вийшов «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка», підготовлений російськими, українськими та білоруськими вченими в координації (упорядники Л. Г. Бараг, І. П. Березовський, К. П. Кабашников, Н. В. Новіков). У цій книзі вперше зведено сюжети і мотиви всіх українських казок, що з'явилися друком. Крім науково-довідкового значення для дослідників народної прози, цей покажчик значно полегшить роботу над томами казок серії «Українська народна творчість».

Поруч із даною серією фольклористи Інституту видають збірки унікальних записів фольклору, зроблені в різний час видатними збирачами і збережені в архівах. Започаткувала цю групу видань книга «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» (К., 1974), у якій на основі віднайдених автографів видатного діяча

[12] Виклад виступів див.: «Народна творчість і НТР». — Культура і життя, 1979, 13.V; Перспективи розвитку народної творчості і її використання в професіональному мистецтві. — НТЕ, 1979, № 4, с. 3—23. Цих же питань торкається стаття О. А. Правдюка «Музичний фольклор і науково-технічна революція». — НТЕ, 1977, № 6.

[13] Див.: *Федосик А. С.* Дослідження поетики народної пісні. — НТЕ, 1979, № 6, с. 81—83.

[14] Див.: *Елатов В. О.* Книга про вивчення народної музики. — НТЕ, 1979, № 5, с. 90—91.

[15] Рец. див.: *Василенко З. І.* Нова праця з музичної фольклористики. — НТЕ, 1980, № 3, с. 84—85.

С. І. Самутіна-Болсуновська.
Слава Партії.
Темпера, мозаїка соломкою.
Київ. 1977.
Фоторепродукція Л. О. Чоботька.

М. К. Муха.
Панно «Урожай».
Папір, акварель, гуаш.
Черкаська область. 1972.
Фоторепродукція Л. О. Чоботька.

С. І. Джус.
Центральна частина гобелена «Народна пісня».
Вовна, ткацтво.
Ялта Кримської області. 1979.
Фоторепродукція Л. О. Чоботька.

слов'янської фольклористики подано понад 2000 пісень, записаних у 1814—1819 рр., за десятиріччя перед появою славнозвісного збірника М. Максимовича «Малороссийские песни». Протягом 1978—1980 рр. з'явилися в світ чергові унікальні збірки народної пісенності — «Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920—1970 рр.» (К., 1976) та «Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських» (К., 1978). Публікація таких книг на основі автографів має не тільки суто наукове, але й практичне значення. Вона є свідченням втілення в життя ленінських вказівок про збереження і засвоєння прогресивних художніх цінностей минулого. При цьому слід підкреслити, що ця спадщина, створена колективними зусиллями трудового народу, таким чином знову повертається до справжнього свого спадкоємця і відіграє в наш час роль невичерпного джерела для естетичного та етичного виховання і взагалі духовного збагачення. Саме цій меті підпорядковані й популярні видання фольклору, здійснювані видавництвами республіки. Зокрема, корисну і потрібну справу робить видавництво «Веселка», випускаючи окремими ілюстрованими книжечками казки різних народів, розраховані на дитячий вік. Завдяки образній формі казки та байки доступно розкривають дітям багато соціальних та етичних сторін громадського життя, вчать здоровим нормам людської поведінки. Не дивно, що такі видання «Веселки» користуються широким попитом. Це ж слід сказати й про збірки казок, випущені видавництвом «Карпати». Характерно, що це видавництво віддає перевагу фольклорним творам, які побутують в карпатському регіоні і там записані. Тому надруковані в Ужгороді фольклорні збірки становлять інтерес не тільки для широкого читача, а значною мірою і для дослідників фольклору, передусім своїми першопублікаціями нових записів. Такими виданнями є «Казки Підгір'я» (Ужгород, 1976, записи С. Г. Пушика), «Казки одного села» (Ужгород, 1979, записи П. В. Лінтура, упорядкування Ю. Д. Туряниці) та ін. Іншим видавництвам у обласних центрах варто б перейняти цей досвід видавництва «Карпати». Заслуговує схвалення серія видань прислів'їв і приказок різних народів нашої країни в українському перекладі, здійснювана видавництвом «Дніпро». Кожна збірочка цієї серії знайомить з мудрістю якогось народу світу, допомагає ближче пізнати цей народ, а отже сприяє збагаченню високого почуття дружби між народами. В останнє п'ятиріччя вийшло понад десяток таких збірок.

Популяризацією пісенного фольклору активно займається «Музична Україна». Серед її видань особливої уваги заслуговує серія «Народні пісні у записах письменників», яку на сьогодні складають 14 випусків, підготовлених переважно на основі архівних фондів. Протягом 1976—1980 рр. тут були надруковані записи пісень, зроблені Павлом Тичиною, Панасом Мирним та Іваном Рудченком, Петром Козланюком, Марком Вовчком. Разом з тим видавництво «Музична Україна» час від часу випускає науково-популярні розвідки, присвячені питанням фольклору і фольклористики (згадувана праця М. Гордійчука, «Народно-пісенні жанри» О. Дея, «Народні співці-музиканти на Україні» Б. Кирдана та А. Омельченка тощо).

Активний процес зближення і взаємодії народного і професіонального мистецтва, як відмітна ознака культури нашого часу стимулює розгортання досліджень цієї проблематики. Спробою висвітлити роль художньої самодіяльності в цьому процесі стала колективна книга «Художня самодіяльність на сучасному етапі» (1977). Особливу увагу дослідників привертає проблема літературно-художніх взаємин, хоч, щоправда, переважна частина праць цієї проблематики стосується літературного процесу дожовтневого періоду. Найпомітнішими

серед них є розвідки О. В. Мишанича «Григорій Сковорода і усна народна творчість» (1976) та «Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість» (1980), Б. В. Хоменка «Народні джерела творчості Марка Вовчка» (1977). Значну увагу цій проблематиці приділяли періодичні видання — «Народна творчість та етнографія», «Музика», «Українське літературознавство». На їх сторінках з'явилося ряд цікавих статей про зв'язки з фольклором українських дореволюційних і сучасних письменників [16], діячів російської літератури [17], про творче використання народних мелодій радянськими композиторами [18], а також про фольклорні впливи в образотворчому мистецтві [19]. Талановиті діячі радянської культури, митці-професіонали глибоко розуміють значення народних художніх цінностей для професійної творчості. «Поет як представник майбутнього (за Маяковським), — пише, наприклад, Іван Драч, — повинен чітко бачити в минулому те, без чого неможливо йти в майбуття й воювати за те в минулому, що зветься живою душею народу, збереженою в мистецтві, в побуті, в аксесуарах окремих звичаїв, помічати основоположне в житті і битися за нього, не шкодуючи ні праці, ні нервової енергії» [20]. «Культура — як дерево, — влучно відзначив нещодавно на сторінках «Правди» народний художник СРСР Ілля Глазунов, — чим глибше входять у багатовікову товщу народного життя її корені, тим вище й сильніше могутнє дерево культури. Той, хто заперечує значення народної творчості, класичної спадщини, той обрубує корені рідної культури, прирікає культуру на деградацію. Культура грунтується на всьому кращому, що закладено у народній традиції [21].

Вивчення народних традицій, їх джерельної сили для сучасного мистецтва — одне з важливих завдань дослідників народної творчості. Їх праці останніх років показують, що діапазон зацікавлень учених розширюється, що вони прагнуть сягнути до найглибших коренів народних уявлень, які живили народну культуру. Свідченням цього, зокрема, може бути інтерес до міфології, що відбився в ряді цікавих статей останніх років, надрукованих українськими журналами [22].

Посилення уваги до народнопоетичної творчості в десятій п'ятирічці знайшло своє відображення не тільки в роботі вже згаданих ви-

[16] *Вознюк В. О.* Ольга Кобилянська і фольклор. — НТЕ, 1978, № 3; *Шумило Н. М.* Народна пісня в оповіданнях і повістях Степана Васильченка. — НТЕ, 1979, № 6; *Бондаренко А. І.* Народні джерела поеми Т. Г. Шевченка «Мар'яна-черниця». — НТЕ, 1979, № 2; *Барабаш С. Г.* Уснопоетична традиція в сонетах А. Малишка.— «Українське літературознавство», 1977, вип. 29; *Семенчук І. Р.* Олесь Гончар і народна творчість. — НТЕ, 1978, № 6; *Боженко М. К.* Народна казка в українській радянській драматургії. — НТЕ, 1979, № 6 та ін.

[17] *Лавров С. Г.* П. П. Бажов і проблеми уральського робітничого фольклору. — НТЕ, 1979, № 3; *Краевская Г. М.* Мотивы украинского фольклора в произведениях полесского цикла А. И. Куприна. — Вопросы русской литературы, 1979, вип. 1 та ін.

[18] Напр.: *Конькова Г. В.* Фольклор і творчість сучасних українських композиторів.— НТЕ, 1978, № 1; *Литвинова О.* Сучасна камерно-вокальна музика і фольклор. — НТЕ, 1979, № 2; *Клик В. Л.* Коломийка в українській радянській фортепіанній музиці. — НТЕ, 1979, № 3; *Рожок В. І.* Народнопісенні основи втілення образу народу в українській героїчній опері. — НТЕ, 1979, № 5; *Фільц Б. М.* Фольклорні елементи в солоспівах українських радянських композиторів. — НТЕ, 1979, № 5 та ін.

[19] *Огієвська І. В.* Фольклорні мотиви у творчості Васильківського. — НТЕ, 1979, № 6.

[20] Українська мова і література в школі, 1977, № 9, с. 34.

[21] *Глазунов И.* Всегда живое наследие. — «Правда», 1980, 20.IX. № 264, с. 3.

[22] Див.: *Моренець В. П.* До питання про літературні інтерпретації міфа про Ніобу.— Слов'янське літературознавство і фольклористика, 1977, вип. 12; *Топоров В.* «Світове дерево»; універсальний образ міфопоетичної свідомості. — Всесвіт, 1977, № 1, *Наливайко Д.* Міфологія і сучасна література. — Всесвіт, 1980, № 2—3; *Знойко О.* Міфологія астрального культу на Русі. — Людина і світ, 1980, № 5.

давництв, але і в програмах українського радіо й телебачення. Частішими стали передачі в ефір народних пісень, з'явилися цикли передач «Слово — пісня», «Золоті ключі» та ін.

У журналі «Народна творчість та етнографія» і науковому збірнику «Слов'янське літературознавство і фольклористика» вміщено численні статті з актуальних питань сучасного фольклорного процесу, теорії та історії фольклору і фольклористики. Святкування 60-річчя Великого Жовтня, 110-річчя з дня народження В. І. Леніна, 325-річчя возз'єднання України і Росії, підготовка до відзначення 1500-річчя Києва стимулювало появу праць методологічного та підсумкового характеру в галузі фольклористики, розвідок з фольклорної ленініани, з історії революційних пісень (статті І. П. Березовського, Ф. І. Лаврова, В. І. Кнейчера, В. В. Туряниці та ін).

Заслуговують відзначення методичні розробки та навчальні посібники з фольклору, створені вузівськими працівниками, зокрема «Український фольклор. Критичні матеріали» (упорядкували С. К. Бисикало та Ф. М. Борщевський) і посібник Ф. М. Поліщука «Вивчення усної народної творчості», випущений 1978 р. На черзі — підготовка нового підручника з української фольклористики для філологічних факультетів вузів республіки. Виданий п'ятнадцять років тому підручник «Українська народна поетична творчість» вимагає удосконалення, до того ж у вузівських бібліотеках на сьогодні він наявний у поодиноких примірниках.

Як бачимо, протягом десятої п'ятирічки дослідники народної словесно-музичної творчості здійснили значну роботу, мають певні успіхи у вивченні, популяризації, збиранні та публікації фольклору. Нові важливі і актуальні проблеми стоять перед нами для виконання в наступній п'ятирічці. Необхідно і далі вести поглиблене вивчення живого фольклорного процесу, ролі народної художньої творчості в розвитку й збагаченні сучасної соціалістичної культури, процесів взаємообміну фольклорними цінностями між народами СРСР і країн соціалістичної співдружності, розвитку взаємин і зближення між професіональною і народною творчістю. Першочерговими в зв'язку з цим є методологічні проблеми становлення й розвитку художньої творчості багатонаціонального радянського народу, питання культурного розвитку сучасного міста й села, вивчення прогресивних народних традицій в ідейно-естетичному збагаченні радянського способу життя, розвінчання буржуазних, зокрема буржуазно-націоналістичних, фальсифікацій історії та сучасного стану словесно-музичної культури народу. Фольклористам республіки необхідно пожвавити роботу по підготовці та виданню серії «Українська народна творчість», організувати систематичне і планомірне збирання всіх жанрів народної творчості послідовно по районах республіки, а також розпочати вивчення фольклору українців за рубежем. Доцільно проводити комплексні експедиції, поєднуючи їх із стаціонарними спостереженнями над художньою культурою певних осередків і виробничих колективів. До цієї роботи слід широко залучати учасників художньої самодіяльності, студентів, учнів шкіл, працівників культосвітніх установ. Чим більше буде зібрано фольклорних творів і чим активніше вестиметься відродження їх до нового художнього життя, тим багатшим ставатиме духовний світ радянських людей. Ідучи назустріч XXVI з'їзду КПРС з певними науковими здобутками, наука про народну творчість в новій п'ятирічці стане ще активнішим помічником Комуністичної партії в справі виховання гармонійної людини, будівника комуністичного суспільства.

Київ

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Ю. В. БРОМЛЕЙ

ІЄРАРХІЯ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИХ СПІЛЬНОСТЕЙ· ОСНОВНІ РИСИ Й ТЕНДЕНЦІЇ ДИНАМІКИ

Етнографія насамперед покликана вивчати етноси. Одначе ними її дослідницькі об'єкти не вичерпуються. У кінцевому рахункові вони включають усі різновиди історико-культурних утворень. Тож їх вивчення — одне з найважливіших завдань етнографії. Не випадково, що для вирішення саме цього завдання останнім часом приділяється чимало уваги в етнографічній літературі [1].

Дана стаття є спробою підсумувати, а разом з тим і уточнити існуючі спостереження (в тому числі й власні), щодо типологізації основних видів історико-культурних спільностей, ієрархії їх співвідношення.

Уява про такі спільності випливає з того, що людська культура в своїх конкретних виявах характеризується наздвичайною різноманітністю. І, якщо розглядати її в синхронно-глобальній площині, то можна виділити чимало різних спільностей, що взаємопереплітаються. В діахронно--генетичному плані це утворення, що історично склалися. В цілому ж подібні спільності можна назвати «історико-культурними». Однак варто наголосити, що до таких ми відносимо лише ті, які виявляються не в одному компоненті культури (подібних спільностей можна виділити безліч), а в цілому їх комплекси, хоч останній у кінцевому рахункові може визначатися окремими системоутворюючими факторами (наприклад, господарством, мовою, релігією тощо).

Історико-культурні спільності можуть поділятися на дві основні категорії, які перебувають у певних взаємостосунках між собою. Перша з них — етнічні спільності, які не тільки позначені стійкістю історично складених рис культури, але й самосвідомістю, що надає їм особливої чіткості. Попередні публікації дають нам змогу не зупинятися на детальній характеристиці основних етнічних підрозділів — етнікосів та есо [2]. Тому зосередимося лише на питанні про ієрархічність етнічних спільностей.

[1] Див.: *Левин М. Г. Чебоксаров Н. Н.* Хозяйственно-культурные типы и историко-этнографические области. (К постановке вопроса). — Советская этнография (далі — СЭ), 1955, № 4; *Чебоксаров Н. Н.* Проблемы типологии этических общностей в трудах советских ученых. — СЭ, 1972, № 6; *Бромлей Ю. В.* К проблеме типологизации этнических общностей — IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук. (Чикаго, сентябрь, 1973. Доклады советской делегации).— М., 1973; *Андрианов Б. В., Чебоксаров Н. Н.* Историко-этнографические области (проблемы историко-этнографического районирования). — СЭ, 1975, № 3; *Андрианов Б. В., Чебоксаров Н. Н.* Опыт историко-этнографического районирования некоторых регионов Африки и Зарубежной Азии. — СЭ, 1975, № 4; *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности. — Зб. «Расы и народы». — М.: Наука, 1976, вып. 6.

[2] Див., наприклад: *Бромлей Ю. В.* К вопросу о сущности этноса. — Природа, 1970, № 2; *він же:* Опыт типологизации этнических общностей. — СЭ, 1972, № 6; *він же:* Этнос и этнография. — М.: Наука, 1973.

Як уже відзначалося, поруч з етнічними підрозділами основного рівня в етнічній структурі людства є спільності й інших таксономічних рівнів. Це, з одного боку, «елементарні етнічні одиниці» або «мікроетнічні одиниці», тобто найменші складові частини основного етнічного підрозділу, які репрезентують межу поділу останнього, з іншого — «макроетнічні одиниці» або «метаетнічні спільності» [3] — утворення, що охоплюють кілька основних підрозділів. При цьому основні етнічні підрозділи — етноси — відрізняються від метаетнічних спільностей більшою інтенсивністю етнічних властивостей (як етноінтегруючих, так і етнодиференціюючих). У даному зв'язку варто наголосити, що для позначення утворень, які ми розглядаємо, назва «метаетнічні» є більш точнішою, ніж «макроетнічні», вже хоча б тому, що остання може бути зрозумілою просто як «великі етноси». До того ж не можна не враховувати, що в таких утвореннях спільність, як щойно відзначалося, менш інтенсивна, ніж в етносів.

Водночас у даному контексті термін «метаетнічна спільність», як на нас, зручніший, ніж «надетнічна», оскільки в цьому випадкові йдеться про утворення, що можуть бути цілком позбавлені етнічних властивостей. Аналогічну справу маємо і з терміном «міжетнічна спільність». Між тим в об'єднаннях, які нас цікавлять, є певні ознаки, що зближують їх з етносами — загальні риси культури та єдина самосвідомість.

Переконливим, як на нас, є запропонований авторами термін «метаетнічні спільності»; введення його в науковий обіг допомагає виокремити дві обставини: 1) метаетнічна спільність є сукупністю етносів (за аналогією з терміном «метагалактика») і 2) спільності перебувають у перехідному стані (за аналогією з поняттям «метастабільний стан») [4].

Як і основні етнічні одиниці — етноси (етнікоси та етносоціальні організми), метаетнічні спільності можуть поділятися на етносоціальні й власне етнічні. Перші здебільшого виступають як метаетнополітичні [5] спільності, інші — лише як метаетнокультурні. Оскільки в останньому випадкові системоутворюючим фактором, домінуючою об'єктивною основою для виділення етнокультурних метаспільностей є ті чи ті компоненти культури, ці спільності в свою чергу можуть бути метаетнолінгвістичними, метаетноконфесійними, метаетногосподарськими та ін. При цьому, крім спільності за відповідним основним компонентом (мовою, релігією, типом господарювання), такі утворення мають спільні риси в деяких інших взаємопов'язаних з ними сферах повсякденної культури, тобто в кінцевому рахункові є комплексними.

Дещо особливе місце в етнічній ієрархії посідають мікроетнічні одиниці, що є межею ділення основної етнічної спільності. Як і стосовно до всіх інших етнічних підрозділів, у даному випадкові варто розрізняти два аспекти: власне етнічний та етносоціальний.

Оскільки межу ділення етнікоса, при якому переважно зберігаються його властивості, становить окрема людина, очевидно, вона і є власне етнічною мікроодиницею. Існує думка (правда, ще не достатньо міцно закріплена в науці) іменувати людину в ролі носія етнічних властивостей, етнічної інформації — етнофором (від грецького форос — той, що несе). Цілком очевидно, що своєрідність етнофора в етнічній ієрархії полягає насамперед у тому, що на відміну від усіх

[3] Див.: *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 17 та ін.

[4] Див.: *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 17.

[5] У даному випадкові варто використовувати префікс «мета», оскільки без нього термін «етнополітична спільність» можна зрозуміти як окремий різновид основного етнічного підрозділу — етнос, поєднаний з державно-політичним утворенням.

інших її підрозділів він неспроможний самостійно забезпечувати міжпоколінне відтворення етнічних властивостей.

До мікроетносоціальних одиниць слід віднести передусім такий «елементарний» суспільний осередок, як сім'я, котрій належить чимала роль у відтворенні етносу, міжродинної трансмісії етнічних властивостей.

Проміжок між мікроетнічними одиницями й етносами заповнюють субетноси. Як правило, їх існування пов'язане з усвідомленням групових особливостей тих чи тих компонентів культури. Походження таких груп далеко не ідентичне. В одних випадках це колишні етноси, які поступово втратили роль основних етнічних підрозділів, у інших— етнографічні групи, що усвідомили свою спільність, а ще — соціальні спільності, котрі володіють специфічними рисами культури (наприклад, донські козаки). Особливе місце серед субетносів належить тим, які виникли на основі расових груп. Зокрема, негрів США, очевидно, можна розглядати як субетнос північно-американської нації (етносоціальної спільності).

Таким чином, одна й та ж людина може водночас належати до кількох етнічних спільностей різних рівнів. Наприклад, можна вважати себе росіянином (основний етнічний підрозділ), донським козаком (субетнос), східним слов'янином і слов'янином взагалі (два рівні метаетнічної спільності) [6].

Етнічні спільності в усій різноманітності їх таксономічних рівнів слід відрізняти від так званих історико-етнографічних спільностей. Вони проявляються у двох основних різновидах. Це, з одного боку, «етнографічні групи», з іншого — «історико-етнографічні зони». Під «етнографічними групами», як відомо, прийнято розуміти ті локальні («внутрішні») підрозділи етносу-народу, в яких є окремі специфічні елементи культури. Очевидно, однак, що відмінність на таксономічному рівні (більш низькому, ніж у етносів) не може бути критерієм розмежування між етнічними та етнографічними спільностями. Адже під іншою різновидністю етнографічних спільностей — історико-етнографічними зонами — як правило, розуміємо ареали, які охоплюють кілька народів-етносів [7], тобто категорію, що має в просторовому плані значно вищий таксономічний ранг, ніж етнос.

Таким чином за основу розмежування етнічних та етнографічних спільностей мають бути не відмінності таксономічного характеру, а загальний, якісний критерій. Він, на нашу думку, досить яскраво виступає при співставленні понять «етнос» та «історико-етнографічна зона». Будучи, як і етнос, комплексною (багатокомпонентною) культурною спільністю, історико-етнографічна спільність відрізняється від нього, зокрема, тим, що вона, як правило, не усвідомлюється людьми, які її утворюють, тобто не володіє самосвідомістю.

Вважаємо, що саме цей показник і повинен бути основним критерієм при розмежуванні етнічних та етнографічних спільностей, оскільки назва «етнічна спільність» у даному випадкові допомагатиме виявленню подібних спільностей лише шляхом спеціального етнографічного дослідження. Застосування такого критерію до терміну «етнографічна група» у свою чергу дозволяє відмежувати позначені ним спільності від тих, що мають специфічні риси культури груп людей всередині етносів, яким властива самосвідомість. Саме такі етнічні підрозділи слід називати «субетносами» [8]. І, отже, помори та різні групи козаків, які володіють самосвідомістю, становлять субетноси російського народу, а північні та південні росіяни — його етнографічні групи.

[6] Східнослов'янські етноси — росіяни, українці й білоруси, які утворились на основі єдиної давньоруської народності раннього середньовіччя, близькі між собою не лише мовою, але й багатьма компонентами матеріальної і духовної культури; наявна в усіх цих народів і загальна самовідомість (див.: *Александров В. А.* Восточные славяне. Древнерусская народность. Очерк этнической истории восточнославянских народов до середины XIX в. — Очерки общей этнографии. Европейская часть СССР. — М.: Наука, 1968, с. 56—75).

[7] *Левин М. Г., Чебоксаров Н. Н.* Хозяйственно-культурные типы и историко-этнографические области (К постановке вопроса). — СЭ, 1955, № 4.

Разом з тим потрібно розрізняти внутріетнічні, історико-етнографічні спільності (етнографічні групи) від міжетнічних, які охоплюють кілька етносів. У цьому випадкові під ними розуміємо частини ойкумени, серед населення яких, завдяки спільному соціально-економічному розвиткові, давнім зв'язкам та взаємовпливам, сформувались подібні культурно-побутові риси. Вони виявляються у матеріальній та духовній культурі, особливо в тих її елементах, які несуть естетичне навантаження. Часто-густо такі риси значною мірою зумовлені природним середовищем (не випадково, історико-етнографічні ареали іноді співпадають з географічними).

Ще один шлях виникнення історико-етнографічних утворень — трансформація метаетнополітичних спільностей через втрачання ними своїх державних функцій і самосвідомості. Одна з характерних рис генези історико-етнографічних спільностей в тому, що всі вони формуються протягом багатьох періодів під час культурної інтерференції сусідніх народів. Завдяки цьому структура таких спільностей багатошарова, а межі досить лабільні. Для таких утворень властиве також збереження основних рис культури протягом багатьох поколінь. Точніше їх було б називати «традиційно-культурними». При цьому важливо враховувати й те, що в просторовому плані традиційно-культурні спільності мають різні таксономічні рівні. Отже серед них можливе виділення найбільш значущих «провінцій», які охоплюють цілі частини світу або великі групи країн, що межують між собою, і менших «зон», які, в свою чергу, поділяються на підзони та місцеві історико-культурні регіони [9], а в кінцевому рахунку на етнографічні групи.

Таким чином, утворюється своєрідна ієрархія історико-етнографічних (традиційно-культурних) одиниць: етнографічна група, історико-етнографічна зона та історико-етнографічна провінція. Наприклад, Південно-Східноазіатська провінція, за спостереженнями спеціалістів, на межі XIX—XX ст. включала Західноіндокитайську (Бірма, Таїланд), Східноіндокитайську (Лаос, Камбоджа, В'єтнам), Західноіндонезійську (Малайзія, Суматра, Ява, Мадура, Балі, Калімантан та сусідні острови), Східноіндонезійську (решта Малайського архіпелагу) і Філіппінську область [10]. Інший приклад — Сибірська історико-етнографічна провінція. Тут виокремлюються такі зони, як Ямало-Таймирська, Західносибірська, Алтайсько-Саянська, Східносибірська, Камчатсько-Чукотська та Амурсько-Сахалінська [11].

Між тим, визначення критеріїв для розмежування всіх рівнів історико-етнографічних або традиційно-культурних спільностей — завдання вельми складне. Це зумовлено генетичною і структурною багатошаровістю таких утворень, розмитістю їхніх меж.

[8] Раніше такі етнічні підрозділи ми називали «етнічними групами» (див.: *Бромлей Ю. В.* Этнос и этнография, с. 33). Між тим останній терміи більше підходить для позначення «осколків» етносів.

[9] *Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А.* Народы, расы, культуры. — М.: Наука, 1971, с. 216.

[10] *Андрианов Б. В., Чебоксаров Н. Н.* Опыт историко-этнографического районирования некоторых регионов Африки и Зарубежной Азии, с. 39—42.

[11] *Левин М. Г., Чебоксаров Н. Н.* Хозяйственно-культурные типы и историко-этнографические области (К постановке вопроса), с. 10—17.

Поруч з «багатофакторними» спільностями можна виділяти й так би мовити «однофакторні» історико-культурні ареали. Основна системоутворююча роль належить окремим компонентам культури, причому вони тією чи тією мірою відбиваються й на інших сферах традиційно-побутової культури; разом з тим, на відміну від «однофакторних» метаетнічних спільностей, розглянуті нами історико-культурні ареали не мають чіткої самосвідомості. У тих випадках, коли в ролі системоутворюючого фактора виступає мова, ці ареали називають іще лінгвоетнографічними (при чому вони можуть виникнути завдяки метаетнолінгвістичним спільностям), коли ж релігія — конфесійно-етнографічними. Певною мірою відіграють системоутворюючу роль і типи традиційного господарства: тут маємо господарсько-культурні ареали (однак, їх не слід плутати з господарсько-культурними типами, оскільки кожен господарсько-культурний ареал є конкретним вираженням того чи того типу). Вводячи в обіг поняття «господарсько-культурні типи», М. Г. Левін та М. М. Чебоксаров підкреслюють, що мають на увазі «комплекси особливостей господарства і культури, які природно склалися, і характерні для народів, що мешкають у певних природно-географічних умовах, при певному рівні їх соціально-економічного розвитку» [12].

Подібно до етникосів, історико-етнографічні (традиційно-культурні) спільності «перехрещуються» з тими чи тими соціально-економічними спільностями (як окремими соціальними організмами, так і цілими їх групами, що належать до єдиної соціально-економічної формації). Наприклад, Африканська тропічна історико-етнографічна провінція, розташована на південь від Сахари, в недалекому минулому складалася з відсталих у соціально-економічному відношенні країн, які були здебільшого колоніями європейців. Завдяки синтезу історико-етнографічних (традиційно-культурних) і соціально-економічних спільностей формуються своєрідні утворення, які умовно можна назвати «соціо-культурними регіонами».

Таким чином, можна виділити два основні різновиди історико-культурних утворень: етнічні та історико-етнографічні (традиційно-культурні) спільності. При цьому кожна з них має кілька таксономічних рівнів і, перехрещуючись із соціальними спільностями, утворює «синтетичні» етносоціальні та етнографосоціальні (або соціокультурні) одиниці; крім того, історико-етнографічні спільності (до речі, як і метаетнічні) можуть поділятися на «комплексні» та «однокомпонентні».

У будь-який період взаємоперехрещування значної кількості таких спільностей утворює складну мережу, яка неначе репрезентує просторову побудову культури людства в цілому. Щодо тривалості така мережа, як і її складові, основою яких є переважно традиційна культура, вирізняються значною стійкістю. Більшість із цих складових існують кілька століть, а окремі навіть протягом ряду соціально-економічних формацій.

Отже, незважаючи на таку стійкість, усі історико-культурні спільності — як етнічні, так й історико-етнографічні — являють собою динамічні явища, що тією чи тією мірою підвладні часовим змінам. При цьому часові зміни нерідко супроводжуються трансформацією одного виду таких спільностей в інший. Так, в етнографічній групі може визріти усвідомлення спільності (самосвідомість), що допоможе зрештою перетворитися їй у субетнос; і навпаки, якщо субетнос втратить самосвідомість, він може трансформуватись в етнографічну групу. Аналогічні перетворення зустрічаються також між метаетнічними спільностями й тими видами історико-культурних макроспільностей (у тому

[12] *Левин М. Г., Чебоксаров Н. Н.* Хозяйственно-культурные типы и историко-этнографические области. (К постановке вопроса), с. 4.

числі історико-етнографічних), які не володіють самосвідомістю (наприклад, етно-лінгвістична спільність, усамосвідомившись, стає металінгвістичною). Можливі також різні трансформації зворотного напрямку.

Етнічна історія людства знає чимало подібних перетворень. Щоправда, на перший погляд, може виникнути думка, що вони мають хаотичний характер. Цьому сприяє довговічність різних видів історико-культурних спільностей і несинхронність їх змін. Справді, серед різноманіття таких спільностей, що взаємопереплітаються, досить важко виявити загальні тенденції їх динаміки. І все ж, якщо розглядати названі перетворення в історичному плані, то деякі їх закономірності можуть бути більш-менш окресленими.

Одна з найважливіших — поступове збільшення масштабів етнічних спільностей. При цьому проявляються два основні модуси реалізації цієї тенденції. Один з них пов'язаний із трансформацією макроетнічних утворень у нові етнічні підрозділи. Інший являє собою процес перетворення історико-етнографічних спільностей в етнічні. Слід однак враховувати, що в конкретно-історичній дійсності здебільшого обидва згадані модуси надто переплетені між собою. Крім того, питання ускладнюється ще й тим, що часто має місце начебто протилежна тенденція — перетворення етноса в історико-етнографічну або метаетнічну спільність значно більшого масштабу, яка, щоправда, згодом і сама може стати етносом.

Таким чином, у первісному суспільстві окремі племінні одиниці, тобто основні етносоціальні підрозділи, завдяки етноподільним і асиміляційним процесам (пов'язаним з переселенням та завоюваннями), часто «розширювались» до масштабів, які багаторазово переважають розміри «матеріальної» спільності. Така, напевне, основна лінія генези кельтів, німців, слов'ян, угро-фінів тощо.

Основним системоутворюючим фактором для подібних утворень здебільшого виступає мова, і в цьому розумінні вони можуть розглядатися як лінгвістичні спільності, які, до речі, й самі часто утворюють ієрархію таксонів різного рівня. Що стосується «внутрішньої» етнічної структури цих спільностей, то на різних стадіях соціально-економічного розвитку вона мала свої особливості: в докласових суспільствах — «родини племен», у ранньокласових — сукупності народностей. Але загалом у тому й іншому випадкові — це були або історико-етнографічні, або метаетнічні утворення, які частково трансформувались одна в одну. Наприклад, давньогрецькі племена за часів Гомера, що безперечно володіли певною культурною спільністю, не мали загальноелліньської самосвідомості; вона з'явилась лише в VII ст. до н. е. Приблизно в цей період у давньому Китаї для позначення населення центральних царств (у басейні Хуанхе) входить в ужиток загальна назва «ся» [13]. Відомо також, що давні германці, які дрібнилися на багато незалежних племен, котрі нерідко ворогували між собою, довгий час не усвідомлювали своєї спільності. «Назва ж Германія, — писав Тацит, — нова й недавно ввійшла в ужиток: спочатку германцями називалось те плем'я, яке першим перейшло Рейн і витіснило галлів, і яке нині йменується тунграми.., так стали називати зі страху всіх (жителів Германії) за племенем переможців, а потім ті ж самі засвоїли собі назву (германців — подаровану їм галлами)» [14].

Ще одним свідченням аналогічних процесів можуть служити слов'яни, в яких ще за раннього середньовіччя виникла уява про свою

[13] *Крюков М. В.* Эволюция этнического самосознания и проблема этногенеза. — зб.: Расы и народы, 1976, М.: Наука, вып. 6, с. 44.

[14] Cornelii Taciti de origiane of Situ germanonum.— В кн.: Cornelii Taciti libri qui superunt.— Lipsiae, 1957.

спільність [15]. Таким чином, тенденція утворення поруч з окремими етносами значніших історико-культурних міжетнічних спільностей простежується уже в докласових і ранньокласових суспільствах, при чому вони часто перетворювались з етнографічних в етнічні.

Трохи іншою була доля господарсько-культурних спільностей, які становили один з найраніших видів утворень, що охоплювали кілька етнічних одиниць. Розмежування між цими утвореннями відбувались перш за все не за мовою, а за різними етнографічними ознаками: переважаючим типом господарства (мисливство, рибальство, землеробство), способом життя (осідлий, напівкочовий, кочовий), формами знарядь праці, одягу та інших елементів матеріальної культури. Як правило, такі спільності характеризуються, порівняно з іншими, найменш вираженими формами спільної самосвідомості і відповідно рідко трансформуються у метаетнічні утворення. Винятком можуть бути господарсько-культурні об'єднання в кочовників. Вони іноді охоплюють як споріднені, так і неспоріднені за мовою народи [16]. Наочним прикладом лінгвістично «збірної» метаетнічної спільності можуть бути кочовики «хамсе» Південного Ірану, які охоплюють тюркські та арабські племена скотарів, об'єднаних спільними господарсько-культурними особливостями, що мають яскраво виражену загальну самосвідомість [17].

На стикові докласових та ранньокласових суспільств з'являється новий різновид метаетнічних спільностей — потестарно-політичні утворення. Стосовно останнього етапу докласових суспільств ми їх характеризуємо як потестарні [18], якщо ж справа стосується класових, то як політичні. Прикладом метаетнопотестарної спільності можуть служити різні об'єднання північно-американських індійців: ліга ірокезів, яка спочатку складалась з п'яти, а згодом із шести племен; спілка дакотських племен, відома під назвою «Сім вогнищ племінних рад»; спілка команчів, до якої входили представники трьох племінних родин (шошономовних команчів, сіумовних айова та атапаскомовних кайова), спілка трьох племен ацтеків тощо [19].

В Африці подібні утворення виникали за різних періодів історії— від давнини й до сьогодення. Така, наприклад, спілка племен азанда, що утворилася в XIX ст. на території сучасних північних районів республіки Заїр та Центрально-Африканської Республіки [20]. Не можна не згадати і про існування різних форм міжплемінних об'єднань у ранньосередньовічній Європі: кельтських, німецьких, слов'янських, балтійських тощо. Згодом, як відомо, не раз виникає спроба формування на основі залишкових форм цих утворень нових основних етнічних підрозділів.

Ця тенденція простежується ще на початку докапіталістичних класових суспільств, коли відбувалося об'єднання основних етнічних підрозділів — виникнення народностей на основі кількох племен (здебільшого «споріднених», але не завжди). Підібним чином з'явилося більшість народностей давнього і середньовічного світів: аккадці, єгиптяни, латиняни, болгари, мадяри, датчани, поляки, хорвати, провансальці, фламандці, шотландці тощо. Слід при цьому особливо наголосити, що, як правило, ці та їм подібні нові основні етнічні підрозділи — народності виникають у межах міжетнічних спільностей, що вже склалися, і начебто підготували їх появу; водночас колишні основні етнічні підрозділи — племена — перетворюються в субетноси або етнографічні групи народностей.

[15] *Королюк В. Д.* К вопросу о славянском самосознании в Киевской Руси и у западных славян в X—XII вв. — «История, культура, фольклор и этнография славянских народов».— М.: Наука, 1968, с. 101—103.
[16] *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 21—22.
[17] *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н., Чеснов Я. В.* Проблемы этнического развития стран Зарубежной Азии. — Вопросы истории, 1969, № 1, с. 98.
[18] Див.: *Бромлей Ю. В.* Этнос и этнография, с. 40.
[19] Народы Америки, т. I.— М.; Изд-во АН СССР, 1959, с. 209, 253; *Аверкина Ю. П.* Индейское кочевое общество XVII—XVIII вв. — М., 1970, с. 138.
[20] *Андрианов Б. В.* Проблемы формирования народностей и наций в странах Африки. — Вопросы истории, 1967, № 9, с. 110.

Для подальшого «витка» у формуванні основних етнічних підрозділів значною мірою сприяло виникнення макроспільностей у розвинутих докапіталістичних суспільствах. Насамперед маємо на увазі метаетнополітичні утворення, а також їх «нащадків» — історико-етнографічні спільності. Серед ранніх проявів цієї тенденції найпоказовішим є виникнення еллінського світу на руїнах держави Александра Македонського.

Іншим прикладом виникнення великої етнополітичної спільності давнього світу може бути пізня Римська імперія з характерною для неї тенденцією до етнічного нівелювання населення, яка найяскравіше виявилась у широкому розповсюдженні римського громадянства та романізації [21]. Відомі подібні метаполітичні спільності й у середньовіччі. Ранній етап цієї доби можуть репрезентувати Арабський халіфат та імперія Карла Великого; пізній — імперія Чінгізхана та його послідовників, Габсбурґська монархія та імперія Великих Моголів, Османська імперія.

Під кінець середньовіччя новим специфічним імпульсом для розвитку тенденції, яку ми розглядаємо, сприяло виникнення колоніальних країн: спочатку Іспанії і Португалії, а потім Голландії, Франції та Англії. Долі колоній, як відомо, були різними, але всюди колонізатори залишали більший чи менший слід у культурі (насамперед у мові та релігії) місцевого населення: в першому випадкові головним чином у Латинській Америці та Африці, в другому — переважно Азії, Африці та Північній Америці.

В докапіталістичних класових суспільствах виникнення етнополітичних утворень іноді поєднувалось з таким раніше невідомим явищем, як становлення великих міжетнічних конфесіональних спільностей. Початки цієї тенденції припадають на період переходу від рабовласницького до феодального суспільства; основою для таких спільностей були насамперед так звані світові релігії: буддизм, християнство та іслам. Міжетнічні конфесіональні спільності, що створились на їх основі, й досі охоплюють значну частину населення земної кулі (нині нараховується біля 250 млн буддистів, 500 млн — мусульман і понад 950 млн християн [22]).

Виступають у ролі міжетнічних конфесійних спільностей і деякі інші релігійні вчення. Прикладом цього може бути індуїзм, який пронизує все суспільне й культурне життя різномовних народів Південної Азії (індоарійських, дравідських і частково тібетобірманських). Слід відзначити існування своєрідної ієрархії релігійних спільностей, що виникли завдяки наявності всередині світових релігій різних віровчень та сект (наприклад, у християн — православні, католики, лютерани

[21] *Кудрявцев О. А.* Исследования по истории балкано-дунайских областей в период Римской империи и статьи по общим проблемам древней истории. — М., 1957, с. 327—328. Існує, між іншим, думка, що утворення зразка держави Александра Македонського або Риму «навряд чи можуть вважатися етнополітичними», оскільки вони основані «на завоюваннях, пригніченні, економічній експлуатації та побутовій дискримінації» (*Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 31). Одначе при цьому не враховується, що подібні утворення при всій їх ефемерності дійсно створили певну спільність у народів, що входили до них, про що переконливо свідчить той факт, що уже після розпаду таких утворень сліди спільності зберігались надто довго. Оскільки до того ж ми маємо справу з державно-політичними утвореннями, що охоплюють декілька етносів, то очевидно є досталь аргументів кваліфікувати їх як метаетнополітичні.
[22] Страны и народы. Земля и Человечество. — М., 1978, с. 204.

тощо, у мусульман — суніти й шиїти). Зрозуміло, спільності, що виникли на конфесійній основі, не слід ототожнювати з етносами. В літературі справедливо відзначалось, що «всі спроби наблизити ці два види спільності чи підмінити одного іншим не мають достатніх обгрунтувань»[23]. Можна погодитись із твердженням, що завдяки культурно-побутовому та мовному розмаїттю народів, які належать до однієї світової релігії, вважати «всіх християн, мусульман або буддистів у цілому етноконфесійними спільностями не слід»[24]. Разом з тим потрібно наголосити й на іншому: оскільки ці релігії зробили значний, і в різних країнах приблизно однаковий вплив на спосіб життя своїх послідовників, то, напевне, можемо з достатньою основою розглядати всю сукупність таких послідовників як певну культурну спільність, котра залежно від наявності або відсутності досить чіткої самосвідомості могла мати характер метаетноконфесійного чи етнографоконфесійного утворення.

Тенденція формування метаетнолінгвістичних спільностей у докапіталістичних класових суспільствах виявилась головним чином у розповсюдженні серед привілейованих прошарків суспільства мов міжнародного спілкування: у Середземномор'ї в епоху еллінізму це була давньогрецька, у середньовіковій Західній Європі — латинь, в усій Південній і значній частині Південно-Східної Азії, починаючи од нашої ери — санскрит. Із розповсюдженням ісламу в багатьох регіонах Африки та Азії такі функції стала виконувати арабська мова, а пізніше в Азії — також персидська (фарсі), у Східній Африці — суахілі. У Східній Азії аналогічна роль з початку нашої ери належить веньяні (давньокитайській літературній мові).

На межі феодалізму та капіталізму відбулися суттєві зміни в етнічних підрозділах — замість народностей з'являються нації. При цьому, внаслідок нерівномірності суспільного розвитку в умовах капіталізму, цей процес вельми розтягнувся, захопивши навіть початковий період доби соціалізму. Хоч зміна народності націею — явище, яке не має цілковито тотального характеру, однак там, де воно відбувалося, спостерігалось збільшення масштабів нових етносоціальних спільностей-націй в порівнянні з попередніми етносоціальними утвореннями. Один з шляхів такого збільшення — об'єднання в межах нації кількох народностей, що входили до складу однієї макрокультурної спільності (метаетнічного або історико-етнографічного характеру). Вельми простий приклад формування на межі середньовіччя та нового часу французької нації шляхом злиття північнофранцузької й провансальської народностей[25].

Складніший випадок виникнення іспанської нації в період консолідації кастильської, арагонської, андалузької та інших «споріднених» народностей[26]. Але особливо показова при розгляді історія утворення німецької нації, яка ввібрала в себе більше трьохсот держав-народностей, які в кінцевому рахункові перетворились у субетноси (нижньосаксонці, шваби, баварці тощо). В усіх цих випадках макроспільність (якщо не вся, то принаймні значна її частина) стає основним етнічним підрозділом. Разом з тим про збільшення масштабів нації порівняно з окремими, що ввійшли до її складу, підрозділами, наочно засвідчують випадки, коли за останніх виступають різноманітні расові групи. Такі процеси особливо характерні для країн Латинської Америки. У різних державах вони відбуваються не з однаковою швидкістю (насамперед це залежить від ступеня расової дискримінації), але саме расове змішання має місце в кожній з них. Показовим у цьому відношенні є той факт, що у Бразілії, завдяки скріпленню міжрасових шлюбів, менше ніж за сторіччя (з 1819 по 1910 р.) питома вага осіб мішаного походження (головним чином метисів) зросла з 20 до 60% загального числа жителів[27].

Збільшення масштабів основних етнічних підрозділів мало місце й у випадках «однолінійної» трансформації народності у націю. Іноді така трансформація супроводжується зростанням як її чисельності, так і території. Наприклад, якщо зіставити російську націю XVIII—XIX ст. з однойменною народністю XV—XVI ст., то виявиться, що перша значно переважає другу не лише за чисельністю, але й за територією. Втім, справа здебільшого обмежувалась зростанням кількісного складу нації порівняно з однойменною народністю.

Свідченням цього можуть бути, скажімо, кількісні зміни на межі середніх віків і нового часу в тих європейських країнах, для яких характерна «безпосередня» трансформація народностей у нації. Так, за століття з 1750 по 1850 рр. населення Італії, Австро-Угорщини, Голландії зросло в 1,5 раза, Бельгії, Швеції — майже у 2, Норвегії, Шотландії, Ірландії — понад 2 рази[28]. Поруч зі збільшенням кількісних показників етносоціальних спільностей при таких процесах варто враховувати і зміни, які стосуються їх якісних параметрів. Необхідно при цьому мати на увазі дальше підвищення культурної однорідності нації порівняно з однойменною народністю, що особливо наочно проявляється у формуванні єдиної загальнонаціональної літературної мови, поступовому зникненні локальних відмінностей у побутовій культурі. Суттєве й те, що нація, як правило, переважає народність інтенсивністю внутрішніх культурно-інформаційних зв'язків горизонтального (синхронного) характеру[29].

У цілому для цього періоду, поруч з посиленням внутрішньої однорідності, основним етнічним підрозділам характерне, з одного боку, скорочення їх кількості, з іншого — підвищення питомої ваги великих утворень такого типу та переважаюче збільшення їх чисельності. У наш час ця тенденція з кожним десятиріччям зростає. Якщо в 1959 р. на земній кулі нараховувалось 43 народи чисельністю понад 10 млн людей кожен (у тому числі в Африці лише 2 народи), що дорівнює 75% народонаселення світу, то в 1975 р. їх було 60 (у тому числі в Африці — 8), а їх частка в світовому співвідношенні досягла 80%[30].

Певні зміни відбуваються також і на рівні міжетнічних спільностей. У цьому зв'язку насамперед можна відзначити виникнення метаетнолінгвістичних утворень, які склалися у процесі колонізації європейськими народами «заморських» земель. Такі утворення порівняно з тими, що виникли на ранніх стадіях історичного процесу, постають неначе «вторинні» спільності. Таким прикладом, коли у формуванні брало участь аборигенне населення, можуть бути народи Латинської Америки, які розмовляють переважно іспанською мовою, а також представники англосаксонської лінгвістичної групи, що нині розселені (крім Європи) в Північній Америці, Південній Африці, Австралії, Новій Зеландії та деяких інших країнах. Почавши формуватися ще в

[23] *Пучков П. И.* Современная география религий. — М., 1975, с. 170.
[24] *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 24.
[25] *Покровская Л. В.* Провансализм (к вопросу о языковых отношениях в Южной Франции). — Зб. Этнические процессы в странах Зарубежной Европы. — М.: Наука, 1970, с. 83—100.
[26] Очерки общей этнографии. Зарубежная Европа. — М., 1966, с. 413—414.

[27] *Козлов В. И.* Динамика численности народов. — М., 1969, с. 350—351.
[28] *Урланис Б. Ц.* Рост народонаселения в Европе. — М., 1941, с. 414—415.
[29] *Арутюнов С. А., Чебоксаров Н. Н.* Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества. — Расы и народы. — М., 1972, вып. II, с. 27.
[30] Див.: *Козлов В. И.* Этническая демография. — М., 1977, с. 33.

умовах колоніальних країн, ці спільності в багатьох випадках виявились зв'язаними з іншими, що їм наслідували, культурними ареалами (культурно-побутовими, релігійними тощо).

Одна з характерних рис таких змін, які відбуваються в новий і новітній період з великими культурними ареалами, — це тенденція перетворення окремих історико-етнографічних (традиційно-культурних) спільностей у метаетнічні утворення. Зокрема, під кінець XVIII—XIX ст. під дією слов'янофільського суспільного руху відроджується загальнослов'янська самосвідомість (що фактично зникла у період розвинутого феодалізму) і, отже, слов'яни з історико-етнографічної спільності знову перетворилися у метаетнолінгвістичну. Спостерігаються також окремі прояви зростання самосвідомості в межах конфесіонально-культурних спільностей. Наочною ілюстрацією цього може бути та роль, яку відіграла свідомість релігійної спільності мусульман в утворенні Пакистану або створенні Ісламської республіки Іран. Відбувається процес утворення політико-культурних метаетнічних спільностей. Нерідко це продовження започаткованих ще в минулому таких процесів, що їх бачимо на прикладі Індії, де відбувається культурна інтеграція досить строкатого за своїм етнічним складом населення — процес, що має, без сумніву, глибоке історичне коріння [31]. Таким чином, утворюється багатокомпонентна метаетнічна спільність у загальнодержавних масштабах. Разом з тим складність етнічної структури Індії сприяє формуванню «регіональних» метаетнолінгвістичних утворень завдяки розповсюдженню серед населення таких мов міжнаціонального спілкування, як хінді та урду.

Подібні до цих процеси спостерігаємо і в Індонезії. Щоправда, тут виникло декілька явищ культурно-мовної консолідації. Одначе більшість народів цієї країни розмовляє на близьких споріднених мовах, володіє багатьма загальними рисами традиційно-побутової культури і усвідомлює свою приналежність до загальноіндонезійського цілого, хоч має власну етнічну самосвідомість. Цікаво, що спільною для всієї Індонезії не є мова одного з найбільших народів країни — яванців; загальноіндонезійська мова утворилася на основі окремого малайського діалекту, що значно сприяє процесові зміцнення загальнодержавної метаетнічної спільності [32].

Розширюються процеси формування метаетнічних спільностей останнім часом також і в країнах Тропічної Африки, зокрема в Танзанії, Нігерії, Гвінеї, Малі [33]. Виникаючі при цьому нові утворення іноді іменуються «націями», одначе, якщо у цьому зв'язкові мати на увазі не державно-політичну, а лише етносоціальну категорію, то, як правило, мова може йти лише про метаетнополітичні спільності. Це, зрозуміло, не виключає того, що з часом деякі з них перетворяться у нації, які являтимуть собою етносоціальні утворення.

Інтенсивно проходять подібні процеси і в соціалістичних країнах, чому значною мірою сприяє відсутність у них антагоністичних класів. Так, завдяки цим процесам в СРСР за роки Радянської влади сформувалось нове за своєю соціальною сутністю міжетнічне (міжнаціональне) утворення — радянський народ, яке характеризується наявністю як державно-політичної, так і економічної, соціально-класової та культурної спільності, а також загальною самосвідомістю. Поступово метаетнічні загальнодержавні утворення [34] формуються і в інших

[31] Див.: *Богард-Левин Г. М.* Древнеиндийская цивилизация. Наука. Религия. — М., 1980.
[32] *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности..., с. 36.
[33] Див.: наприклад: *Исмагилова Р. Н.* Этнические проблемы Тропической Африки. — М., 1973.

соціалістичних країнах, наприклад у Югославії, Чехословаччині, В'єтнамі.

Поруч з внутрідержавними міжетнічними процесами йде також формування нових міждержавних історико-культурних ареалів. У країнах соціалістичної співдружності важливою передумовою такого процесу виступає спорідненість суспільного ладу цих країн, які належать до однієї й тої ж соціально-економічної формації, інтенсивний між ними розвиток багатьох форм зв'язків, починаючи від економічних і закінчуючи ідеологічними та політичними. Зокрема, в поєднанні з економічною інтеграцією співробітництво країн соціалістичної співдружності у галузі мистецтва, науки і освіти, їх спільна ідеологічна та політична діяльність сприяли утворенню певної культурної спільності між країнами. Процес подальшої інтернаціоналізації у сфері культури відбувається і в західноєвропейських країнах, чому (поруч з посиленням їх економічної та політичної інтеграції) значною мірою сприяють засоби масової інформації.

Таким чином, завдяки появі все нових історико-культурних спільностей, чимало ареалів тою чи тою мірою взаємопереплітаються, їх побутування в сучасних умовах чимраз більше ущільнюється. Водночас посилюється і взаємодія, що сприяє формуванню елементів культури, які розповсюджуються на всю планету, тобто створюється загальносвітова культура [35].

Величезна роль належить і тому факту, що, насамперед в епоху НТР, відбувається ломка національних перепон, а, отже, піддається зміні і сфера культури. Особливо наочно простежуються процеси інтернаціоналізації у матеріальній культурі. Це отримало своє виявлення насамперед у широкому розповсюдженні як у сфері виробництва, так і споживання різноманітних промислово-стандартизованих виробів: од станків й автомобілів до повсякденно-побутових аксесуарів (таких, як одяг, меблі, їжа тощо). Чимраз більшої інтерпретації набувають і окремі стереотипи повсякденної поведінки (наприклад, потискання рук, правила вуличного руху тощо). Відбились інтеграційні процеси і в сфері духовної культури. Особливе значення у цьому зв'язку мав розвиток в умовах НТР масової комунікації, насамперед різноманітних засобів, тиражування: книги, кіно, радіо, телевізія тощо. Цій же меті служать і переклади, міжнародні фестивалі, обмін діячами культури. Все це допомагає розповсюдженню у широких масштабах одних й тих же елементів духовної культури — від творів мистецтва і художньої літератури до таких розваг, як масові видовища, спорт, туризм.

Одначе збільшення подібностей у сфері технології, матеріальної культури, окремих компонентах духовного життя між двома системами не дає основи для твердження про стирання взагалі відмінностей між соціалізмом і капіталізмом, їх конвергенції; було б помилкою у даному зв'язку ігнорувати корінні соціально-класові відмінності цих систем, які обумовлюють діаметральну протилежність ідеології, соціально-політичних цілей і культивуючих духовних цінностей. Іншими словами, варто враховувати, що інтеграційна тенденція далеко не однаково

[34] Одначе такі спільності навряд чи доцільно називати «національно-політичними» (*Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Современный этап национального развития народов Азии и Африки. — СЭ, 1961, № 4, с. 90; *Брук С. И., Чебоксаров Н. Н.* Метаэтнические общности, с. 31—39). Така назва може дати привід для ствердження, що в даному випадкові йдеться про єдину національну спільність, тоді як насправді утворення, які ми розглядаємо, є міжнаціональними (інтернаціональними).
[35] Див.: *Арутюнов С. А.* Этнографическая наука и изучение культурной динамики. — «Исследования по общей этнографии». — М., 1980, с. 35.

виявляється у різних сферах соціального життя. До того ж, взагалі не можна абсолютизувати роль інтегруючої тенденції у світовому розвиткові. Хоч вона врешті-решт і виступає як домінуюча, одначе невіддільно пов'язана з тенденцією диференціюючого характеру [36]. Остання як і перша простежується протягом всієї історії, зокрема в тому, що кожній із розглянутих нами історико-культурних спільностей властиві не лише об'єднуючі, але й роз'єднуючі, ізолюючі функції.

Протиборство цих тенденцій соціокультурного розвитку людства поруч з іншими протиріччями всесвітньо-історичного процесу не раз призводило до гострих катаклізмів. Одначе в сучасних умовах вони не є фатальними. Саме в цьому зв'язку варто ще раз наголосити на відмінностях у соціальній структурі та ідеології соціалістичних і капіталістичних країн (у тому числі в рамках європейської історико-культурної спільності), що не є одначе перепоною для реалізації принципів мирного співіснування. Як відомо, між країнами, що належать до різних світових систем, можуть розвиватися і розвиваються ділові стосунки, які грунтуються на принципах взаємовигоди і невтручання у внутрішні справи. Особливості сучасного науково-технічного прогресу роблять такі взаємовідносини між двома соціально-економічними системами неминучими. А це в свою чергу вимагає подальшого поглиблення і розширення міжнародної розрядки, перетворення співіснування у довгодіючий фактор світового розвитку.

Москва

[36] Див.: *Бромлей Ю. В.* Интернациональное и национальное в строительстве социализма. — СЭ, № 5, 1977, с. 11.

В. Г. БОЙКО, В. К. БОРИСЕНКО

СПІВВІДНОШЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО І НОВОГО В СУЧАСНОМУ ВЕСІЛЛІ

Традиційне сільське весілля зазнало докорінних змін. Насамперед, відпало багато ритуалів, повязаних з підготовкою самого весілля (оглядини, торочини тощо). Це зумовлено соціально-економічними досягненнями, створенням матеріально-технічної бази розвинутого соціалістичного суспільства, зростанням добробуту, освіти, культури трудящих мас нашої країни. Залишаються сталими здебільшого традиції, які є виявом кращої народнопоетичної творчості народу та прогресивних узвичаєних моральних норм.

За останнє десятиріччя сформувався й утвердився у побуті трудящих урочистий ритуал одруження. Він став яскравим високохудожнім торжеством на честь утворення нової родини. Кращі його елементи набули інтернаціонального звучання, стали надбанням загальносоюзного значення.

Належної уваги в нашій республіці надається проведенню весільної гостини. Оскільки відзначення цієї урочистості в умовах міста має

Виготовлення весільного короваю. с. Олишівка Чернігівської області. 1980.

свою специфіку, Міністерство побутового обслуговування організувало обрядову службу («Свято» в Києві, «Маяк» в Донецьку, «Кримчанка» в Сімферополі), яка забезпечує проведення весільної гостини в спеціальних залах та установах громадського харчування за попередньо розробленим сценарієм. Нині на Україні близько 100 святкових залів, де відзначають сімейні урочистості. Обрядова служба у сільській місцевості пропонує розбірні намети на 100 і більше чоловік, оркестр, весільні прикраси та атрибути.

Традиційне українське весілля, якому притаманні велика емоційна наснага, різноманіття обрядової символіки й пісенність, поетичність обрядових дій з певними локальними особливостями, живе, побутує і сьогодні. З так званої передвесільної обрядовості, яка в минулому включала кілька обрядових дій — сватання, оглядини, заручини, — тепер виконується одна, що зберігає назву «сватання» чи «заручини». Сучасний обряд заручин символізує перш за все добровільний союз шлюбної пари і схвальне ставлення до нього батьків. На заручинах зберігається традиційний обмін хлібом між сватами, перев'язування сватів рушниками, застілля тощо.

У сучасному весільному обряді залишився в дії традиційний атрибут — весільний хліб. Це: коровай, дивень, лежень, медяники, верчі, калачі, шишки, гільце. Вироби з тіста виготовляють у сільській місцевості майже на всій території України.

Зберігаються локальні особливості приготування короваю. На Поділлі, зокрема після того, як коровайниці помиють руки, з піснями несуть воду під «солодку яблуню» в сад, щоб життя молодих «було солодким». Коровай прикрашають найчастіше барвінком, калиною. Репертуар весільних коровайних пісень, порівняно з минулим, дещо скоротився. Але в багатьох областях України коровайниці й досі виконують пісні «Піч наша регоче», «Дві сестриці коровай місять», «А в нашому короваї водичка з Дунаю», «Кучерявий піч вимітає» тощо. В Миргородському районі на Полтавщині популярною є пісня:

Вермен піч замітає,
Вермениха в піч заглядає.
Вермене, серденько,
Вимітай піч гарненько [1].

На Чернігівщині, посадивши коровай в піч, коровайниці «хитають» діжу і співають:

І піч на сохах,
І діжа на руках,
І цілуйтеся, і милуйтеся,
Хто кому рад.

[1] Зразки пісень, що використовуються в статті, записані авторами під час експедиції 1980 року і зберігаються у рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР (фонд. 14—5, одиниця збереження 455).

На Волині, Житомирщині широко побутує традиційна величальна пісня кароваю:

Славлено, преславлено,
Що на столі поставлено,
Як на небі місяць ясний,
Так на столі коровай красний.

Весільний коровай став обов'язковим атрибутом і в містах. Тут його виготовляють на замовлення в пекарнях, кафе. Таким чином, весільний обрядовий хліб побутує серед представників різних соціальних груп сільського і міського населення України. Спостерігається тенденція до розширення асортименту весільного печива. Весільний коровай є одним з найстійкіших традиційних весільних атрибутів.

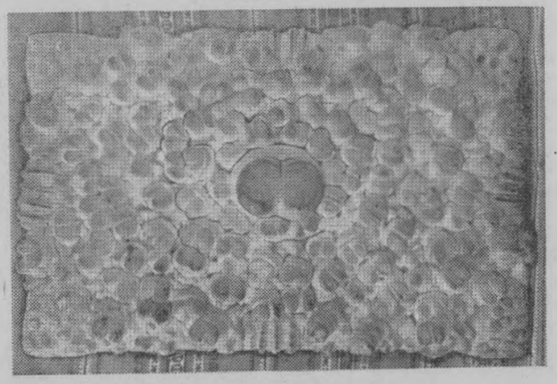
Зберігається в обряді і весільне гільце — символ дівочої краси, молодості, древо життя. У сільській місцевості весільна гостина за традицією проходить у родині молодої і молодого. Під час весільного обіду в молодої відбувається посад молодих, обдаровування весільними подарунками, частування гостей шишками, короваєм, виряджання дружок і прощання нареченої з батьківським домом.

Для традиційного весільного застілля були характерними переспіви родів, весільних чинів. Дружки співали боярам, свахам, світилці молодого; останні повинні були відповідати піснею. Обрядові весільні пісні, в яких відображено народні погляди на долю молодої в новій родині, її «перехід в жінки» тощо виконували учасники середнього і старшого віку.

Під час виконання першої застільної пісні «Сухий терен» молоді тричі вклоняються батькам. Глибокий зміст і ліризм пісні хвилююче сприймається присутніми. У виконанні жінок середнього віку на досить широкій території популярна пісня «Свашка-неліпашка»:

Свашка-неліпашка
Шишок не ліпила,
Дружок не дарила.
Хоч одну ізліпила
Та й ту зтеребила...

Слід відзначити, що на всій території України весільний фольклор ще досить стійкий. Зберігаються локальні особливості виконання пісень, їх текстова різноманітність. Основними носіями жартівливих весільних мелодій є молоді жінки й дівчата. В репертуарі весільних переспівів сьогодні найпоширеніші такі, як «Старший боярин чубатий», «Іли бояри юшку», «Здвигнулися лави», «Світилка-шпилька», «Де ви, бояри, бували» (Полтавщина), «Чом ви, дружки, не співаєте?», «Іли бояри, їли», «Світилочко-пані», «Куховарочко наша», «Дрібна капуста, дрібна», «А в городі овес рясний» (Поділля), «Од стола до припічка втоптана доріжка», «Вже ми пили-їли» (Донеччина) та інші.



Весільний коровай. с. Олишівка Чернігівської області. 1980.

Усталеним звичаєм у багатьох районах України на сучасному весіллі є відвезення посагу нареченої до хати молодого. Зрозуміло, що матеріальна забезпеченість тих, що одружуються, роблять незалежною молоду сім'ю од батьків. Однак, це не означає, що

«Весільні ворота». с. Олишівка Чернігівської області 1980.

допомога батьків молодій родині є консерватизмом і зашкарублістю. Навпаки, в цьому звичаї криється глибокий народний досвід. Перші роки спільного подружнього життя особливо потребують матеріальної і моральної підтримки, уваги. Тому звичай дарувати дочці посаг, що побутує нині, в своїй основі природний. Треба тільки дбати про те, щоб безмірне піклування про дорослих дітей не призводило до їх споживацьких настроїв. До посагу дівчини за традицією входять постільна білизна, подушки, ковдри, рушники. Традиційну дівочу скриню замінено сучасним набором меблів, дарують пральну та швейну машини, посуд.

У сільській місцевості (Полтавщина, Чернігівщина, Донеччина, Дніпропетровщина та ряді інших областей) звичай відправляти посаг (частіше назва «постіль», «подушки») відбувається з певними обрядовими діями. Зокрема, в селах Миргородського району призначають декількох свах і брата супроводжувати машину з посагом. Брат (не обов'язково рідний) тримає в руках калач. Мати, набравши в фартух жита, пшениці, обходить тричі машину і обсипає її. Свахи при цьому співають:

Не сип, мати, житом.
А сип калиною,
Долею щасливою.

По дорозі до дому нареченого свахи співають:

Ой, матінко, вутко,
Ворочайся прутко —
Вже сонце низенько,
Вже й постіль близенько.

За воротами вишня,
Туди матінка вийшла
Ягідок рвати,
Постіль виглядати.

Ой на горі жито,
Під город м'ята,
Скажіть, добрі люди,
Де сватова хата.

По приїзді в дім молодого свекруха зустрічає посаг, обсипає житом, а свахи співають: «Не сип, мати, житом». Свах, що привезли посаг, частують.

З традиційних весільних елементів зберігається ритуал розподілу короваю між гостями, звичаї та ігрові моменти другого дня весілля.

Значну розважальну функцію на весілля відіграє рядження. Звичай перерядження «в циган», підставних молодих, лікарів тощо під час весілля та інших календарних свят сягає своїм корінням в глибоку давнину і відомий багатьом народам світу. Як ігрове, театралізоване

дійство, рядження зберегло життєздатність протягом багатовікової історії. Створивши деякі характерні образи, рядження і в наш час не може вважатися віджилою формою народної культури [2].

На сучасному етапі, коли ведеться значна робота по вдосконаленню нової радянської обрядовості, виникає чимало проблем, які потребують вирішення не тільки в теоретичному, а й практичному плані. Як наголошують вчені, «формувати обряди нинішнього і прийдешнього неможливо без творчого використання кращої обрядової спадщини... Завдання полягає в тому, щоб з обрядів минулого відібрати елементи об'єктивної істини та загальнолюдської моралі і зберегти їх у нових обрядах» [3].

Що ж до сучасної весільної обрядовості, то тут одним з важливих аспектів є вдале використання народної весільної пісні. Обрядова пісня, її словесне і музичне вираження має органічно вплітатися в сценарій обряду, впливати на його зміст. В цьому плані вартий уваги досвід реєстрації шлюбу в с. Олишівці на Чернігівщині, де фольклорний ансамбль вдало поєднує запропоновані в рекомендаціях Комісією по радянських традиціях, святах та обрядах при Раді Міністрів Української РСР пісні з місцевими традиційними. Наприклад, на завершення ритуалу одруження, коли молоді йдуть до виходу, а також дорогою хор співає весільні обрядові пісні «На виході, мій батеньку, на виході», «А в нашого свата», «Десь наша пава летіла» тощо.

Музичний і хоровий супровід належать до тієї частини обряду, в якому найширше може виявлятися творча імпровізація. Традиційне весілля не було чимось незмінним, застиглим. Народ уміло відкидав застарілі, віджилі форми окремих обрядових дій, вносив ті, які відповідали новій формі й змістові. Спостереження вчених свідчать, що дотримання традиційних норм при створенні чи виконанні фольклорних обрядових творів органічно пов'язане з різними видами імпровізації [4].

Використовувати народнопоетичну творчість бажано ще й тому, що там, де нові звичаї, обряди глибоко проникають в музичне й поетичне мислення народу, знаходять велику підтримку в найширших масах. Особливо це стосується весільної гостини. В селищі Олишівка, наприклад, коли повертаються з молодою у дім свекрухи, співають:

Біжком, коні, біжком
Да білесеньким сніжком,
Білою да порошою
З молодою да хорошою.

У селищі Олишівці окрім фольклорно-етнографічного ансамблю, учасники якого є знавцями і носіями обрядової весільної пісні, організовано ще й учнівський колектив. Школярі старших класів також розучують обрядові пісні. Саме такі ансамблі є найкращими популяризаторами весільних пісень. Вони створені майже в усіх районах України.

Весільні обрядові пісні, які виконують важливу роль у сучасному обряді, відіграють велике виховавче значення, несуть глибокий емоційний заряд. Тому кращі з них можуть бути запропоновані для супроводу ритуалу «Одруження», а особливо під час проведення весільної гостини.

Народні пісні є справжнім художнім надбанням і цінністю народу. Тому бережне ставлення до них говорить про високу громадянську позицію кожного з нас. Про це зокрема йдеться і в Конституції СРСР, де наголошується, що «Держава дбає про охорону, примноження і широке використання духовних цінностей для морального й естетичного виховання радянських людей, підвищення їх культурного рівня» [5].

Мусимо, на жаль, констатувати, що інколи в святкових залах можна почути не лише антихудожні твори деяких сучасних композиторів, а й пісні сумнівного змісту. Зокрема, пісня про тещу, під супровід якої в святкових залах виконується псевдонародний обрядовий танець тещі і молодого (в традиційному весіллі танець сватів), не виховує поважливого ставлення до батьків. Це ще раз підтверджує про потребу звертатися до багатющої скарбниці народних пісень, за допомогою яких весільний обряд стає значно поетичнішим, емоційно і художньо яскравішим. Тому, на нашу думку, назріла потреба в підготовці й виданні репертуарного збірника, до якого увійшли б найкращі весільні пісні (урочисті, величальні, застільні тощо). Його вже давно чекають методичні центри з впровадження радянської обрядовості.

Чернігів, Київ

[2] Див.: *Гусев В. Е.* Истоки русского народного театра.— Л., 1977, с. 22.

[3] *Онищенко А. С.* Взаимосвязь теории и практики в формировании и развитии социалистической обрядности. — В кн.: Социалистическая обрядность и формирование нового человека. — К.: Політвидав України, 1979, с. 227.

[4] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. — М.: Искусство, 1971, с. 339.

[5] Конституція (Основний Закон) Союзу Радянських Соціалістичних Республік. — К.: Політвидав України, 1977, с. 13.

О. Швець, В. Швець. Зустріч. Кераміка. Косів Івано-Франківської області. 1978.

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ТА ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ А. І. ДИМІНСЬКОГО

Андрій Іванович Димінський (1829—1905), 150-річчя з дня народження якого сповнилося, належить до тих невтомних трудівників, чия діяльність відіграла значну роль у вивченні народної поетичної творчості та побуту[1]. Його заслуги в галузі дослідження народної культури полягають передусім у тому, що він зібрав величезну кількість казок, пісень, етнографічних матеріалів. Підтримуючи якнайтісніші зв'язки з визначним етнографічним центром — Російським географічним товариством, постійним членом якого він був, а також з іншими науковими осередками, які також проводили вивчення народної культури і побуту (зокрема, із Подільським статистичним комітетом), А. І. Димінський свою фольклорно-етнографічну діяльність спрямував на розв'язання особливо важливого на той час завдання науки про народну творчість — на збирання її зразків. Незважаючи на тяжкі життєві умови, А. І. Димінський встиг зробити багато. Його велика фольклорно-етнографічна спадщина є невичерпним джерелом матеріалів для дослідників — як етнографів, фольклористів, так і лінгвістів, особливо ж діалектологів. З ініціативи і під керівництвом академіка АН УРСР А. Ю. Кримського було зібрано, підготовлено і видано у 1928 році велику збірку «Казки та оповідання з Поділля» (в записах А. І. Димінського).

Фольклорно-етнографічна діяльність А. І. Димінського припадає на час, коли з'явився ряд фундаментальних збірок української народної творчості прозових жанрів. Це, безперечно, активізувало збирацьку діяльність А. І. Димінського, якому належать особливо цінні з наукового погляду записи казок і оповідей Поділля.

«Велику лепту вклало Поділля в українську національну скарбницю, — пише у передмові до збірки «Казки та оповідання з Поділля» М. Левченко. — Такі літературні імення, як Руданський, Свидницький, Коцюбинський, — це ж окраса і гордощі всенького українського письменства. Такі етнографи, як Шейковський та Димінський, то окраса всенької української етнографії»[2].

Все життя і діяльність А. І. Димінського тісно пов'язані з Поділлям. Він народився в селі Борщівцях (нині Могилівського району на Вінниччині) 13 грудня 1829 року. Батьки його — кріпаки панів Станіславських-Комарів. Дід А. І. Димінського — Дем'ян згадується в ревізьких «сказках» як мельник, а батько — як тесляр. З діда-прадіда в родині Димінських з вуст в уста передавалися легенди і перекази, казки і оповідання, прислів'я і примовки, органічно зв'язані з життям, побутом, звичками трудового народу.

Ранні дитячі роки А. І. Димінського минули в цьому ж селі. Вони були нелегкі. Не покращало Андрію і після переїзду його батьків 1833 року до містечка Жванця, а згодом в с. Гаврилівці Кам'янецького повіту, де родина з кріпацької стає «казенною» в зв'язку з тим, що прикордонна смуга, на якій знаходилося село Гаврилівці, з польсько-поміщицького володіння переходить в державне. Чимало зусиль витратив батько А. І. Димінського, доки влаштував сина до Кам'янецької повітової школи. Це стало можливим, мабуть, тому, що мати А. І. Димінського Дарія Данилова була з духовного роду. Його освіта припинилася з закінченням цієї школи. Свої університети він згодом пройшов самотужки, власними силами поповнюючи знання, а захоплення етнографічною роботою звело його з багатьма освіченими людьми, які допомагали йому своїми порадами.

1848 року А. І. Димінський складає іспити, здобувши право займати посаду медичного працівника. Тоді ж, у молоді роки, він знайомиться з молодшим за нього Степаном Руданським, що вчився в Кам'янецькій духовній семінарії (1847—1853 рр.). Їх єднали багато в чому спільні фольклорно-літературні зацікавлення. Руданський розпочав писати поезії у 1851 році (на бурсацькій лаві в Кам'янці-Подільському) під впливом народної творчості. У цей же час і в цих же місцях, на Кам'янеччині, розпочав свою фольклористичну діяльність і А. І. Димінський[3]. З цього приводу М. Левченко слушно зазначає: «Коли ми уважно розглянемо усі записи Димінського, то знайдемо у них мало не всі сюжети поетично оброблених приказок Руданського, часто однаковісінькими висловами»[4]. Близькість їх закіщавлень стверджує і М. Є. Сиваченко в своїй грунтовній праці «Студії над гумористами Степана Руданського» (1979), наводячи факти спільності фольклорних сюжетів у записах А. І. Димінського та С. В. Руданського.

Шляхи Димінського і Руданського незабаром розійшлися — автор «Співомовок» їде вчитися до Петербурга, а А. І. Димінський, одруживши, осідає на Поділлі.

З 11 березня 1848 року він працює фельдшером в с. Гаврилівцях. Але у 1850 році залишає медичну службу і починає працювати писарем у Пухлянській сільській управі Оринінської волості, потім — в маленькому селі Новий світ на Проскурівщині, згодом — у Суровській волості Летичівського повіту (1876 р.), а ще пізніше у містечку Меджибожі (1877 р.), в Сусловецькій волості (1878 р.), в с. Великій Струзі та в інших місцях. Він надсилає свої записи та пам'ятки матеріальної культури організаціям і дослідникам, які вивчали народну творчість. Працездатність його виняткова. Про це може свідчити хоча б такий факт. На прохання вченого О. Ф. Кістяківського він власноручно переписує копії 452 вироків волосних судів Поділля.

Найбільше записів А. І. Димінський здійснив у Кам'янецькому, Проскурівському, Новоушицькому та Летичівському повітах, зокрема, в таких на той час багатих на фольклорно-етнографічні матеріали населених пунктах як Гаврилівці і Жванець, Новий Світ і Коритня, Тростянець і Городок, Сатанів і Липовець, Капустяни і Озоринці, Нова Ушиця і Вербовець, Велика Струга і Меджибіж.

Перебуваючи в селах Новий Світ і Нова Ушиця, він надсилає на адресу Російського географічного товариства ряд своїх праць: «Подоль-

[1] В основу статті покладено доповідь О. М. Новицького на ювілейному вечорі в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського з нагоди 150-річчя з дня народження А. І. Димінського. *Ред.*

[2] Казки та оповідання з Поділля. — К.: Вид-во АН УРСР, 1928, с. XIII.

[3] До цього часу відносяться, зокрема, його записи так званих любовних пісень, що зареєстровані в архіві Російського географічного товариства. Див.: *Зеленин Д. К.* Описание рукописей ученого архива Имп. Русского географического общества. В. 3. — Петроград: 1916, с. 1092, № 34.

[4] Казки та оповідання з Поділля, с. XI.

ские и малороссийские семейные и любовные песни» (1859 р.), «Описание чумацкого промысла Киевской губ., Звенигородского уезда, деревни Лысянка» (1859 р.), «Быт крестьян Каменецкого и Проскуровского уездов» (1864 р.), «Рассказ крестьянина о тюремных обычаях» (1864 р.), «Об извозной и личной промышленности крестьян Подольской губернии» (1864 р.) та ін.

Проживаючи тут, А. І. Димінський налагоджує ще тісніші зв'язки з Подільським статистичним комітетом, заснованим 1862 р., і, ставши його дійсним членом, надсилає до нього свої записи, одержує програми для збирання матеріалів. Про це свідчить відповідь А. І. Димінського від 15 січня 1873 р., в якій він погоджується описати Стару і Нову Ушицю та Вербовець. Поставлені завдання він виконав успішно. Про це свідчить, наприклад, уже те, що 18 січня 1873 року Статистичний комітет надіслав йому подяку за виконану роботу і нову докладну програму для подальшої роботи.

Чутки про збирацьку роботу дослідника народної культури поступово поширилися по всьому Поділлю. Один з істориків цього краю писав М. Левченку з Кам'янця-Подільського (1 вересня 1927 р.), що він познайомився з Димінським 1896 року, а перед цим йому чимало «казали люди», що в селі Струга «проживає старий, одставний писар... чоловік дуже інтересний: має багато книжок і архівних матеріалів». Тоді ж він купив у Димінського рідкісні книги про Україну (зокрема про Поділля та Волинь), видані польською мовою у Вільно в 1841 році.

А. І. Димінський часто міняв місце роботи. Його переводили (а точніше — переганяли) з одного села в інше. Начальство цим намагалося обірвати його зв'язки з селянами. Але в коло спостережень дослідника творчості, побуту і звичаїв народу входили нові й нові шари селянських трудових мас.

В кожного записувача, як відомо, є свої методи запису і відбору матеріалу. Димінський після писарської роботи, яка йому дуже набридла, часто залишався на ніч у волості, де вартували селяни. Він мав особливий підхід до них, випробуваний роками: по-дружньому ведучи розмову про їхнє життя, давав потрібні поради селянам, нерідко пригощав їх чаєм, а то й келишком горілки, створюючи, таким чином, атмосферу довір'я і приязні. Селяни в цій атмосфері щиросердності згадували давнину, звичаї, розповідали про болючі рани, що завдавав їм тогочасний лад і його посіпаки, співали пісень, оповідали казки, або різні цікаві історії та пригоди, а Димінський все це ретельно записував. Цікаво, що в його записах проза часто буває ритмізована, а рядки зарифмовані. Деякі речі в його записах, як-от: «Без грошей ніхто нічого не робить», «Покараний дяк», «Пословиця за мужика Гаврила», «Зрадлива попадя», «Казка про Кирика», записані, як вірші (з певним, точно визначеним розміром, ритмікою і римуванням).

Значна частина особистого життя Димінського — то була по-суті боротьба за шматок хліба, що проходила в умовах утисків і переслідувань, а то й політичних звинувачень з боку чиновників. Це призводить до того, що його звільняють з посади в селі Муровані Курилівці, а потім з Війтовецької волості. Після смерті дружини залишається на його плечах троє дітей. Інтриги та доноси створюють неймовірно тяжкі умови для етнографічної роботи. Особливого удару завдав ще й горезвісний царський указ про заборону української мови. До помешкання А. І. Димінського вдиралися жандарми, які перетрусили все, що могли, і навіть зірвали підлогу, шукаючи «крамолу».

Про умови життя і діяльності збирача пише (за переказами своїх родичів) його онука Євгенія Димінська: «Давні його недруги не заспокоїлися. Поліцейський урядник Гордійцев у 1883 послав «по начальству» донос, що Димінський — людина революційна, шкідливо впливає на селян, дає їм крамольні поради і революційні книжки (та ще й українською мовою!), а від них записує всякі богохульні оповідання, підбурює селян проти місцевого начальства та уряду... І проти Димінського негайно було вжито заходів. Жандармерія перекинула в оселі геть усе, зірвавши навіть підлогу. Хоч і не знайшли «нелегальщини», все ж почалося слідство. Тільки захист і допомога редактора «Подольского листка» Сторожевського врятували Андрія Івановича. Та переживання і переслідування далися взнаки. Димінський тяжко занедужав. У 1885 році надійшов новий донос до губернатора: Димінського обвинувачували в підбурюванні селян. Вимога була коротка: виселити його з Поділля! На цей раз заступився «Подільський статистичний комітет»... [5]

І все ж А. І. Димінський самовіддано продовжував збирання матеріалів, які, як він добре усвідомлював, мали виняткове значення для науки. Про це, зокрема, свідчить замітка, яка була опублікована на сторінках газети «Киевлянин» в 1870 році: «Андрій Іванович Димінський, що проживає в Подільській губернії, Новоушицькому повіті, селі Струга, заявив, що у нього є зібрання подільських пісень — 2500, різного змісту 2000 казок, 2000 прислів'їв і загадок. Крім того, є опис забобонів і марновірностей з приводу різних випадків житейських. М. Димінський готовий уступити на особливих умовах це зібрання, що містить багатющий матеріал, видати який йому самому не має можливості» [6].

Варто зупинитися на тих ділових контактах, що мали місце і в зв'язках А. І. Димінського з П. Чубинським, який 1869 року перебував на Поділлі, збираючи тут за дорученням Російського географічного товариства етнографічно-статистичні матеріали.

Через Подільський статистичний комітет він одержав понад 2000 пісень, збірник вірувань, загадок і різних етнографічних записів. Вони частково опубліковані в «Трудах этнографическо-статистической експедиции...» Сам Чубинський з приводу цього пише: «Подільський Статистичний комітет подав у розпорядження експедиції збірник П. Димінського, що містить у собі до 2000 пісень, враховуючи в тому числі й варіанти, п. Димінський (надав) — збірник повір'їв, загадок і взагалі етнографічних матеріалів» [7]. Далі Чубинський зазначає: «По Ушицькому повіту Подільської губернії більша частина приказок повідомлена нам п. Димінським» [8].

Д. К. Зеленін в своєму «Описании рукописей ученого архива Имп. Русского Географического Общества» відзначає, які матеріали А. І. Димінського ввійшли в «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край» (т. 5, с. 458, 465, 466, 489, 514, 519, 523, 541, 558, 562, 564, 576—78, 8, 99). Це важливо згадати в зв'язку з тим, що П. Чубинський не скрізь зазначав, які записи належать подільському фольклористу. Те саме можна сказати і про збірник М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (К., 1876), в IV та VI відділах якого, очевидно, використано ряд оповідей із записів А. І. Димінського [9], що їх з Подільської губернії, як зазначає Драгоманов, передав йому «И. Р-ко». Ця помітка, як зазначає М. Левченко, могла означати, що ці записи передав Драгоманову Іван Рудченко. М. Левченко висловлює вірогідне припущення: ос-

[5] Радянське Поділля, 1980, 8. I, № 5 (13524).
[6] Киевлянин, 1870, № 911.
[7] Труды этнографо-статистической экспедиции в Юго-Западный Край. Т. I, вып. I, ст. XVI.
[8] *Там же.* Т. I, в. 2, с. 227.
[9] Див. прим. відд. IV (ст. 42—61), №№ 2—44; 20—30 та 34. У відд. V (ст. 62—67) № 1, у відд. VI (ст. 68—77) №№ 15, 18, 19.

кільки Драгоманов не листувався з Димінським, то записи він міг дістати лише в «Юго-Зап. Отделе» від І. Рудченка, якому О. Русов, як секретар відділу, передавав «будь-який казковий матеріал для розгляду та впорядкування» [10], як про це говориться в звіті про діяльність «Юго-Запад. Отдела» за 1874 р.

Звісно, нашим фольклористам та етнографам треба внести ясність у цю справу, підготувати до видання всі найцінніші записи А. І. Димінського. На жаль, ще й в наш час іноді записи А. І. Димінського приписуються іншим авторам [11].

Рукописна спадщина А. І. Димінського розпорошена по архівах різних установ. Так, наприклад, відомо, що рукописи А. І. Димінського потрапили свого часу нібито на схованку до відомого українського філолога П. Г. Житецького і були в нього до 1895 року, далі вони потрапили до акад. А. Кримського. Частина матеріалів, як нами встановлено, знаходилася в архівах О. Х. Кістяківського, О. О. Малиновського та багатьох інших. Отже, варто створити комісію, яка б впорядкувала спадщину дослідника, зосередивши її в одній науковій інституції. Це сприяло б якнайгрунтовнішому вивченню, всебічному науковому опрацюванню і виданню праць А. І. Димінського.

Київ

О. М. НОВИЦЬКИЙ

[10] З поля фольклористики й етнографії, вип. другий. Знадоби до життєпису подільського етнографа А. І. Димінського (1826—1897 рр.). — К., 1928, с. 22.

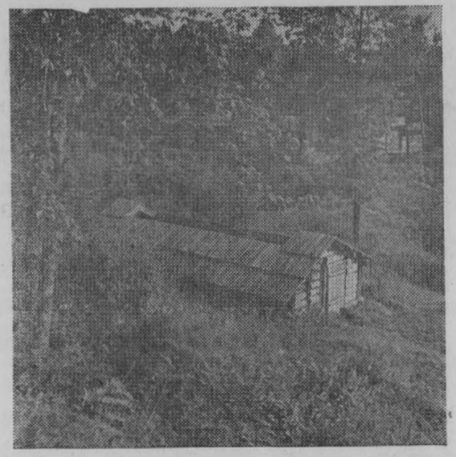
[11] Казки про тварин. — К.: Наукова думка, 1979. Казки в записах А. І. Димінського тут у «Списку умовних скорочень, використаних джерел» та в «Примітках» помилково приписані М. Левченку (с. 513, 524, 529, 530, 531, 532, 537, 538, 540, 541, 542, 543).

ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ ПАСІЧНИЦЬКИХ БУДІВЕЛЬ І КОМПЛЕКСІВ НА УКРАЇНІ

Важко відшукати у сфері матеріальної культури більш не вивчене питання, ніж господарські комплекси і окремі будівлі, пов'язані з пасічницьким промислом. Це зумовлено насамперед тим, що сам об'єкт дослідження — маємо на увазі пасічництво — поки що залишається «білою плямою» в етнографії; крім того, дослідники, які тою чи тою мірою торкалися цього питання, звертали увагу переважно на побутову й виробничу діяльність бортників і лише частково на архітектурно-стильову форму вуликів. Будівлі ж, як і комплекси, взагалі не вивчалися, оскільки вважалося, що вони не репрезентовані будь-яким розмаїттям форм і техніки.

На перший погляд у такому «зневажливому» ставленні був певний сенс. Пасічництво, зокрема, найосновніший його різновид — бортництво, зосереджувалось переважно в лісах, а з виокремленням борті у самостійне ціле (колоду, довбанку, пізніше рамковий вулик) ці споруди переховували в омшаниках. Тож і вважалося, що останні й були по суті єдиною і найосновнішою формою господарських будівель.

Між тим, завдяки зібраним останнім часом численним архівним та польовим матеріалам, нам пощастило виявити досить цікаві форми будівель, проаналізувати їх типи й функціональне призначення, які характеризуються не лише спільністю, але й своєрідними регіональними різновидами, простежити розвиток і певну закономірність бортницького промислу, серед якого людський досвід упродовж багатьох століть виробив саме ті форми й традиції будівельної та господарської діяльності, які відповідали кліматичним умовам і виробничим потребам.



Пасіка в с. Замагорів Верховинського району Івано-Франківської області. Музей народної архітектури та побуту у Львові.

Якщо проаналізувати розвиток пасічницьких будівель, то можна виокремити три основні групи: тимчасове житло бортників, будівлі для зимування бджіл і оберігання їх од ведмедів, а також робоче місце пасічника, так звана бортня. Одначе такий поділ буде не повним, якщо не згадати про місця, де постійно чи тимчасово стаціонувалися вулики (а згодом і цілі пасіки), окремі господарські комплекси, а також приміщення для бджільницьких продуктів; з останніми тісно взаємопов'язуються і пристрої, у яких зберігали мед чи віск, а, отже, й відігравали суттєву роль у господарській діяльності тих, хто постійно займався цим видом промислу.

Найпершими пасічницькими будівлями були *напівкурені-землянки.* Їх появу орієнтовно можна датувати IX ст. На цей час, як ми знаємо, добування щільників серед «людей у лісі» стало самостійним видом промислу. Удільні й великі київські князі, виїзджаючи в сіверські чи древлянські землі, вимагали оброки (подимне), найосновнішою одиницею яких було хутро (скора), мед і віск. А оскільки гнізда диких бджіл біля поселень швидко зникали, бортникам доводилось вирушати у пошуках нових бджолиних угідь на далекі відстані. З цією метою вони і зводили собі тимчасові пристанища — курені-напівземлянки.

Під таке стійлище переважно вибирали урвища — видолинки під деревами, що їх вивалював буревій. Зладнавши долівку з сухих гілляк та волосінню, робили покриття, для якого використовували сучкасті тички, прилаштовані до вивaленого коріння. Крівлю навершували галуззям, обсипали землею і покривали дерном. Курінь-напівземлянка надійно охороняв сезонників од негоди та хижаків, хоч, щоправда, стосовно останніх, то доводилося влаштовувати додаткову охорону: навішувати одлякуючі предмети, забивати палі чи постійно підтримувати вогнище біля входу. Ці обов'язки покладалися здебільшого на тих, хто не міг «древолазити» — підлітків і літніх людей.

Напівземлянки використовували не лише для житла; тут переробляли й зберігали, крім бджільницьких, і лісові продукти, зокрема сушили гриби і ягоди. Такі примітивні споруди, що проіснували не одне століття, використовували лише на сезон, а наступного літа їх або поновлювали або зводили нові. Часто-густо курені-напівземлянки перетворювались у постійне помешкання, оскільки бортницький промисел сприяв активному освоєнню нових земель.

Наступною формою тимчасового житла були власне *курені*, як більш удосконалена форма попередніх будівель. Їх появі сприяло насамперед утворення лісових пасік, що виокремились у певну господарську одиницю XIV—XV ст. і вимагали постійного нагляду. Отож і виникла потреба біля таких осередків зводити сезонні веснянo-літні житла. Будували курені переважно при вході на пасіку, вибираючи вищі місця, щоб було менше вологи й краще оглядалось господарство. Розміри куренів залежали від господарських потреб та кількості людей. Тут уже мав постійне місце дерев'яний поміст, на якому спочивали; у куре-

нях можна було топити й каменувати віск, зберігати всілякі пристрої— зубелі, жіжень, п'єшні, ручні воскодавки тощо.

Курені були одно- та двосхилі. В односхилих, що мали менший ужиток, основа, тобто перекладина, прилаштовувалась між двох дерев на півтора-двометровій висоті, і вже од неї відводили «спах». Похилість визначалася розмірами самого приміщення. Односхилі чи так звані кокардні курені будували переважно для однієї людини; їх значно легше і простіше зводити, а, отже, призначалися, як правило, для одного сезону. Двосхилі або причілкові, що нагадували форму господарських дахів, за своєю складнішою конструкцією та розмірами значно відрізнялися од кокардних куренів. Тут могли водночас жити кілька осіб протягом кількох сезонів. Зводили такі тимчасові пасічницькі будівлі між двох дерев, приладнавши на певній висоті жердину (сволок) відповідного діаметру. На сволок з двобочі приставляли тички, нижні кінці яких закопували чи застиркували в землю; щільно припасовані одна до одної деревини таким чином утворювали дашок-настил (їх могли замінняти і колоті з окорка плахи).

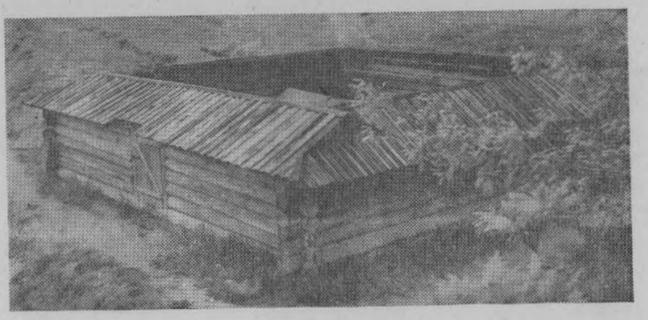
Покривали курені по різному — в залежності від традицій, можливостей чи потреб. В одних випадках поверх жердок настиляли осоку або сіно і, обсипавши землею, нарощували дерен (Полісся), на Слобожанщині надто зручним покриттям був очерет, у Карпатах — гілки, кора тощо.

Ми зупинилися на найпоширеніших варіантах. Але були й інші форми куренів. Їх різновиди залежали насамперед від кліматичних умов, господарських потреб, особистих смаків чи майстерності зодчих. Та, одначе, як мовилося вище, появі куренів сприяло утворення пасік — своєрідних осередків, що характеризуються певним будівельним розмаїттям. Що ж, зрештою, являли собою первісні пасіки? В староукраїнській мові слово «пасіка» означало викорчувану ділянку лісу, призначену для розведення бджіл [1]. Їх побутування фіксують численні архівні джерела найдавніших часів. Зокрема, в підтвердній грамоті воєводи Олександра Молдовицькому монастиреві на право перевозу трьох возів товару 1453 року читаємо: «а таки коли медоу привезоу о(т) свои *пасик* (підкреслення наше — *В. С.*) абы не платили мыта» [2].

Їх появу дехто вважає явищем цілком випадковим. На одному з лісових ділянок ураган вивалив чимало дерев, у тому числі й бортних. Щоби не поніевечилися гнізда, люди, відокремивши бджолині осідла од стовбурів, стягли докупи, й таким чином створилась лісова пасіка [3]. Аргумент, скажемо одразу, не вельми переконливий. Якщо подібний випадок і мав місце, то він прислужився насамперед до появи відрубної борті-колоди. Пасіки ж — явище не випадкове; їх утворення продиктоване передусім суспільною необхідністю раціональнішого ведення цього виду промислу. Адже з поменшенням диких гнізд біля помешкань людям потрібно було вирушати на досить далекі відстані. Поодинокість і розкиданість кубел утруднювало добування меду. Компактне ж їх зосередження сприяло не тільки раціональному доглядові, але й надійній охороні бджіл од ведмедів, які чинили багато шкоди.

Звалене трухлявістю або вивалене буревієм дерево з бджолами бортники обрубували з двобочі і перетранспортовували таку колоду (*рубанок, кльоц, колода, лежак* тощо) до очищеної від лісу просіки (*посіки, пасіки*) і улаштовували на пнях ці гнізда (*ле́жени, лежани,*

[1] Словник староукраїнської мови XIV—XV ст. — К.: Наукова думка, т. II, 1978, с. 128.
[2] Чернівецький державний облархів. Колекція документів рукописного архіву. Грамоти молдавських князів, од. зб. 1.
[3] Див.: *Розов С. А.* Очерки по истории отечественного пчеловодства. — Рязань, 1972.



Пасіка з с. Кузьминець Рогатинського району Івано-Франківської області. Музей народної архітектури та побуту у Львові.

лежбени) [4]. Це були попервах невеликі так звані *точки, пчольнікі, пчалярні, островки, стуойла* [5]. Згодом кількість лежаків побільшувалась і за рахунок видовбування у живостоях штучних дупел — бортей. У такий спосіб створювались досить компактні осередки. Улаштування стаціонарних пасік вимагало й певних споруд — куренів, охоронних зон, які б оберігали уназемнені колоди від звірів — штучно створені лісові завали, обкопні рови, частоколові або гостроверхі тичкові огорожі, ставні ловушки тощо. Отже, створення лісових пасік було не під силу окремим бортникам. Доводилося скооперовуватись у гурти; проте основними власниками стаціонарних пасік були здебільшого великі землевласники та лаврські общини.

На початку XVII ст. — цього золотого періоду розвитку бортництва — лісові пасіки на Україні вже мали певну структурну стабільність. Їх улаштування визначалось наявністю медоносів, зручністю транспортування продуктів і виробничих пристроїв, безпечністю бджолиних жител тощо. Часто лісові пасіки ставали і місцем проживання бортників, що сприяло утворенню слобід та невеликих хуторців.

Одначе стаціонарні пасіки мали й суттевий недолік. Із поменшенням довколишніх медоносів їх практично не можна було перевозити на інші місця. Це стало можливим лише завдяки удосконаленню відсічних колод — *пнів, довбанок, бездонок,* що особливо ужиткувались на Слобожанщині й Поділлі; на Півдні України та степовій зоні виготовляли сапетки й плетеники. Нові форми бджолиних жител, завдяки невеликим розмірам, були зручними при транспортуванні, і невдовзі пасічники, скооперувавшись у спілки, вивозили вулики у пошуках медоносів на досить значні відстані. Так з'явилась нова форма господарського комплексу — тимчасові або кочові пасіки.

З появою кочових пасік виникла потреба ретельнішої охорони бджолиних гнізд у зимовий період. Навіть за теплих зим чимало комах гинуло, оскільки стінки довбанок, навіть із застосуванням утеплюючих «кожухів» (маток), не захищали їх від морозів. Довелося робити спеціальні захисні будівлі. Так з'явились *омшаники.*

Ця переважно напівземляна господарська споруда забезпечувала надійний перезимок бджіл. Місце під омшаник [6], як правило, вибирали досить затишне і з певним підвищенням. Розмір омшаника залежав од кількості пнів у господарстві. Зважаючи на це, господар на сухогрунті

[4] *Никончук М. В.* Материали до лексичного атласу української мови (Правобережне Полісся). — К.: Наукова думка, 1979, с. 209.
[5] *Там же,* с. 213.
[6] Назва походить од слова *омшанити,* тобто затикати мохом щілини між деревинами (Словарь української мови. — К., 1909, т. III, с. 54).

Вулики на дереві («точок»). Скурати Малинського району Житомирської області. Фото. 1970.

викопував продовгувату яму, глибиною до 1,5 м, стіни якої укріплювали деревом, палями чи іншим матеріалом і обмащували глиною. Над зрубом робили двосхилу чи покатну крівлю.

Виступ зрубу над землею порівняно невеликий — 20—50 см. Над ним зводився дах. Основна «площа» омшаника знаходилась у грунті, що сприяло надійній теплоізоляції і регулюванню стійкої температури. Заходили в омшаник через хідник, до якого вели земляні східці. Споруда могла мати невеликі вікна у горішніх стінках і обов'язково «продушини» — отвори, якими регулювалася температура в межах — 10+5 градусів. Приміщення не опалювалося.

Крім пнів у омшаниках переховували й рамкові вулики. Заносили бджіл на зимівлю з настанням морозів, а виставляли на пасіки у строго визначені дні: 17 або 25 березня ст. ст. — на теплого Олексія чи, якщо весна затягувалась, на благовіщення.

В омшаниках, як й інших пасічницьких спорудах, дотримувались особливої охайності, оскільки бджоли надто вибагливі до сторонніх звуків і запахів. Навіть після зимівлі бджіл господарі не використовували їх, хоч потреба в допоміжних приміщеннях завжди була (щоправда, іноді пасічники зберігали тут «однорідні» продукти: мед, віск, деякі снасті; в цілому ж омшаник не піддавався «сторонній експлуатації», так само, як діжа чи весільний одяг).

Побутували омшаники переважно на Слобожанщині, Середньому Подніпров'ї, Поділлі. В окремих регіонах використовували для цієї мети бурдеї і гамазеї, токи і комори, іноді горища [7] і навіть льохи: «А я, даст бог, положивши пчелы зимовать в погреб, съезжу недели на две, на три в Батурин» [8]. На Західній Україні під зимівлю вуликів виділяли стебник [9], який своєю конструкцією наближувався до омшаника. Почасти пасічники залишали бджіл у коморах та горищах на ввесь сезон, прорізавши у стінках льотки. Таке стаціонування затруднювало догляд і призводило до частих нападів гризунів. Одначе власники вимушені були вдаватися до таких заходів з двох причин: надійнішому збереженню кубел од покраж, що мали місце, та уникнення оподаткувань. Як відомо, Петро I в 1704 і 1707 роках видав спеціальні укази, за якими в першому випадкові оподатковувавсь або конфіскувався десятий, а пізніше й усі вулики [10].

З появою кочових пасік виникли й відповідні пасічницькі комплекси. Цікаві дані про це знаходимо в так званих контактних зонах. Та-

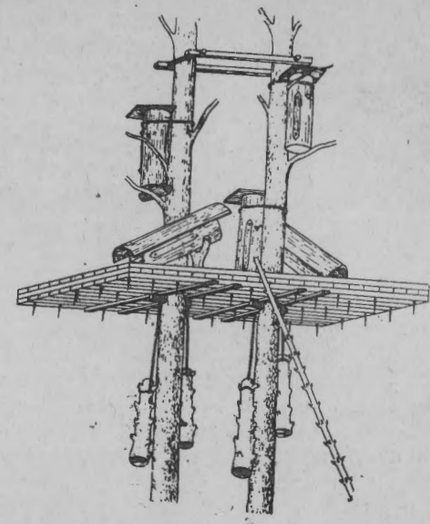
[7] «Ми заносили вулле на зиму в туок або комору, а то й витягували на вишки» — Василь Васильович Шпакович, 1906 р. н., Скурати, Малинський р-н на Житомирщині.

[8] *Шевченко Тарас.* Повне зібрання творів. — К.: Вид-во АН УРСР, т. IV, 1963, с 58.

[9] Див.: зб.: Наука. — Коломия, 1874, с. 564.

[10] *Селиванов А. Ф.* Исторический очерк развития пчеловодства в России. — СПб., 1896, с. 37.

Пристрій для тримання бортей на висоті (для запобігання від ведмедів).



кою, зокрема, був кордон між Росією та Річчю Посполитою, що проходив на Україні по степовій лісосмузі, і населення обох країн майже безконтрольно користувалося угіддями. Не припинялися взаємні переїзди і після Поляновського миру, укладеного Росією і Польщею [11]. Зокрема, путивльський воєвода Никифор Плещеев 1648 року писав у Посольський приказ, що українці завели в Недригайлівському повіті пасіки, за що даватимуть «десятый улей со пчелами» [12].

Між тим, серед воєвод часто спалахували суперечки. Гетьман неодноразово одержував скарги, що наїжджі пасічники на Сулі й Терну чимало пасік поставили і «пасечный завод завели» [13] та що неподалік од Недригайлова чотири «литовские люди» мали 300 вуликів [14]. Жителі Ромен (1651) та сусідніх сіл на згаданих вище річках тримали 11 пасік; за плату («по найму») державі користувались і путивльці, які «пчолы из деревья в свои ульи переганяють и убытки им чинят» [15]. Серед власників пасік бачимо козаків і міщан Полтави, Миргорода, Опішні, Гадяча, Зінькова тощо.

Щоб полагодити окремі тяжби, доводилося в цю справу втручатися й гетьманові. Так, за знищену пасіку й вигнаного бортника путивльським воєводою гетьман від 17 липня 1650 р. писав, щоб «смирно с нами жили, бо и вашим вольно вшелякого пожитку зважать, аж до Днепру добиватися» [16].

Маємо однак надто скупі відомості про розмір кочових пасік. Крім згаданої вище, кілька невеликих осередків на Лівобережжі мали Яцко Шпаченко (27 вуликів), Грицько Ткаченко (19), Гришко Кривого (16), Ярема Прасол та Федір Матюшков по 40 пнів тощо [17]. Бортники, як правило, об'єднавшись у спілки, перетранспортовували волами вулики на багаті медоноси і улаштовували там пасіки, які стаціонувалися 1—3 сезони.

Власники пасік, якщо не могли доглянути їх самі, наймали сторонніх людей. Монастирські осередки обслуговували монахи: «ситить черноц на пасеке Филимон» з Гусятинського монастиря. Нерідко також наймали пасічників (Лубенський і Спаський монастирі) [18].

При пасіках бджолярі зводили різноманітні будівлі, в тому числі й зрубних конструкцій, — хати під житло, комори, стайні, омшаники. Сюди доставляли всілякий пасічницький та господарський інвентар — виступи, сокири, мотики, котли, в яких ситили мед, різноманітні бариль-

[11] *Шевченко Ф. П.* Економічні та політичні зв'язки України з Росією. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959, с. 148.

[12] Акты ЮЗР.— СПб, т. III. Дополнение, с. 15—16.

[13] *Там же,* с. 106—108.

[14] *Там же,* с. 15—16.

[15] ЦДАДА, ф. Разрядный приказ, Белгородский стол, стовп. 333, арк. 7—9.

[16] Воссоединение Украины с Россией. — М.: АН СССР, 1953, т. II, с. 374.

[17] ЦДАДА, ф. Разрядный приказ, Белгородский стол, стовп. 331, арк. 70, 79—90.

[18] ЦДАДА, ф. Посольский приказ, Сношения России с Польшей, 1650, спр. 1 а, арк. 655—657.

ця, кадубки, липівки тощо. При далеких од річок або ставків пасіках копали криниці, вирощували зернові та городину, робили хмільники[19].

Відомий дослідник історичного розвитку бджільництва О. Селиванов фіксує крім пасік і «пчолники». Перші належали до «урядових пасік», що були в підпорядкуванні Розрядного приказу. Крім урядових, діяли й замкові пасіки, прибуток од яких надходив замковому урядові, а іноді й на гетьманську булаву: «К замку гадяцкому, Полтавской губернии, принадлежит в урочищи сичи пасека, от города в верствах четырех, в той пасеке светлица одна, комора плетенная глиною и покрыта соломою. В пчельнике погреб оставлен в яме дубовым плостым и над ним клетка рубленная накрыта комышем; в том погребе ульев со пчелами семдесят, сарай плетенный, в нем порожних ульев сто годных, а десять негодных» [20].

Як бачимо, пасіки — це цілий комплекс житлових і господарських будівель, до яких належали і *пчолники,* тобто місця стаціонування вуликів. Кожна така пасіка сплачувала відповідну кількість продуктів. Тому в архівних документах фіксуються пасіки (сюди ж входили й пчолники), бортні угіддя. Такі осередки діяли здебільшого на Лівобережжі. На Поліссі, крім стаціонарних пасік, зустрічалися досить часто *помости, настіли, стойла, одьóри, риштаки, стаги, сíедала* тощо. На одному чи декількох деревах робили дерев'яний поміст з дощок, на якому розміщали кілька вуликів, здебільшого лежаків. Колоди ж витягували за допомогою спеціальних пристроїв на окремі дерева (дуб, сосну, в'яз) і прикріплювали до дерева скрученою з берези віткою *(ужва, вужище, увйаз, оповзіна, перевуойнік, завертен, алва, лиштва* тощо). Низ вулика тримався на гілляці або підкладеному дерев'яному сволоці. Це були і своєрідні форми оберігання бджіл од ведмедів [21].

Біля таких висячих пасік не зводили будівель, окрім куренів. Щоправда, за повідомленням окремих інформаторів, у бортних угіддях де-ін-де стояли з колотого чи тесаного дерева комори, в яких тримали мед, пасічницьке знаряддя тощо [22]. Здебільшого, як це описує один з дослідників поліського бортництва, такі «пасіки з 2—3 вуликів є у десяти господарів, й лише в одного селянина Івана Міщенка 50 вуликів. Усі вулики соснові, довбані і розміщені на деревах, по полях де і зимують» [23].

Цікавими, на наш погляд, будівельними та архітектурними формами позначені пасічницькі споруди в зоні Карпатського регіону. Цьому сприяли насамперед своєрідні географічні та природні умови: багатосніжні зими й вологі весняно-осінні періоди, а також наявність невгамовних полювальників на бджіл — ведмедів. Це і визначило різні форми улаштування пасік.

Пасіки розміщали переважно на полонинах, де вистачало удосталь світла, простору й головне медоносів. Це були здебільшого споруди, що нагадували замкнуті двори, тобто гражди. Досить цікавою такою будівлею є бойківська пасіка, збудована 1920 року в селі Кузьминець Рогатинського району на Івано-Франківщині, що й нині зберігається в Музеї народної архітектури та побуту у Львові. Будівля являє собою чотирикутну зрубну огорожу, кожна стінка якої 8 м довжини і 1,7 висо-

[19] *Миклашевский П. Н.* К истории хозяйственного быта Московского государства. Заселение и сельское хозяйство южной окраины России XVII в., ч. I. — М., 1894, с. 130—131.

[20] *Селиванов А. Ф.* Исторический очерк развития пчеловодства в России, с. 29.

[21] Детальніше про це див.: *Скуратівський В. Т.* Розвиток пасічництва на Україні (Основні форми еволюції вуликів) — НТЕ, 1978, № 5, с. 53.

[22] Записано в 1978 р. від Рубана Дениса Федоровича, 1902 р. н. (с. Рокитне Рівненської обл.).

[23] *Бельский С.* Деревня Ковали Житомирского уезда в мае 1909 г. — Труды Общества исследователей Волыни. — Житомир, 1910, т. III, с. 29.

Хата XVII ст. з села Ковалів на Закарпатті. Музей народної архітектури та побуту в Ужгороді. Фото С. В. Мишанича. 1979.

Сучасний житловий будинок у с. Лозянському Міжгірського району Закарпатської області. Фото Ю. В. Самойловича. 1979.

Богуславське та Дігтярівське художнє ткацтво.
З республіканської виставки виробів художніх промислів.
Київ. 1974. Фото Л. О. Чоботька.

ти; вугли в'язалися «у простий замок» з тонких кругляків діаметром до 20 см. Стіни покриті навкісним дашком, ширина якого 1,3 м зі спаховою дощечкою для стікання води. Дашок внутрішньої частини прикриває стаціоновані вулики. Вхід до пасіки через ворота. Праворуч прибудована комірчина, в якій зберігають пасічницьке знаряддя та механізми. Вулики розставляють довкіл стін, льотками всередину. Основне призначення будівлі — охорона бджіл од ведмедів.

Близькою до неї є гуцульська пасіка кінця XIX — поч. XX ст. із села Замагорів Верховинського району цієї ж області. Це також допоміжна господарська будівля для захисту бджіл од заметів та лісових хижаків, ширина якої 3, висота 1,5 і довжина 8 м. Стіни зведені зі смерекових клепиць. Конструкція зрубно-каркасна. Особливо оригінальну конструкцію має двосхилий дах під дранкою. На висоті 1 м від стін улаштовано проріз, який призначений для вилітання бджіл. Всередині під стінами, що окриває дашок, знаходяться вулики. Між їх рядами таким чином утворюється дворик (1,5×6 м), який забезпечує зручний виліт бджолам і роботі пасічника.

Близькими до цих форм будівлями користувались і на Закарпатті. «Пчолник» з Міжгірського р-ну експонується в зоні «Карпати» на території Київського скансену. Споруда має зрубну конструкцію 2×2,5 м. Дах двосхилий з причілками. Є підлога. У довшій глухій стіні два прорізи (нижній та верхній) приблизно по 30 см висотою. Уздовж них лаштують вулики.

Майже подібний тип пасіки зафіксовано і в Криворівні Верховинського р-ну на Прикарпатті. Відмінність будівлі у її чотирикутній формі і що для льотків робили не суцільні прорізи, а для кожного вулика окреме вічко. На літо вулики, особливо в період взятки, вивозили до медоносів.

У зоні Карпат побутували й так звані однорядні пасіки: будувався довгий коридор, у якому вміщалося 6—7 вуликів. Лицева стінка, тобто та, куди виходили льотки, була вищою, а тильова нижчою на 20—30 см. Зверху відповідно робився і похилий настил-крівля з дощок. Стіни зрубні. Такі пасіки-будівлі розраховані лише для стаціонування вуликів.

Ці та подібні їм пасічницькі будівлі виконували водночас кілька функцій — охороняли гнізда бджіл од ведмедів, оберігали їх від холоду й снігових заметів і були своєрідними господарськими приміщеннями, де бджолярі зберігали виробниче знаряддя, продукти тощо. Вони по суті утворювали компактні пасічницькі осередки з усіма формами виробничої діяльності, а під час роїння та взятки являли тимчасове житло. Відповідно до зон ці осередки мали й свої назви: *пасіка, стебник, пчолник, пчолярня, точок, стуойло* тощо.

На початок XIX ст. зі значними зменшеннями лісоплощ, а, отже, й бортних угідь, майже повсюди, окрім Карпат, зникли й лісові пасіки з відповідними господарськими комплексами. Вулики перевозили до обійсть, улаштовуючи так звані домашні (городні) пасіки. Розміщали їх побіля жител чи виносили на певну відстань від господарських будівель. Пасіки обносили високими тинами (частоколом)— колотими дубовими чи сосновими плахами, закопуючи одну біля одної і скріплюючи зверху вбитою у розколини дранкою; бувало, що огорожу робили «в закид» — у вушула з пазами клались дебелі плахи. Вулики розміщали під деревами або на них.

Звиклим до лісового життя комахам такі огорожі створювали в умовах селища відповідний затишок: сюди не проникали сторонні звуки, високі й суцільні стіни охороняли бджіл од вітру, забивних дощів, а взимку — снігових заметів і частково холоду. В домашніх, як і лісових пасіках розставляли видовбані з трухлявого дерева різних розмірів ко-

ритця і заповнювали водою. Порохня, натягуючи вологу, була зручним місцем для «бджолиного водопою». Крім того, на пасіках вивішували зображення охоронців-заступників бджільництва Зосими і Савватія, біля яких улаштовували традиційні ритуали. Нерідко послуговувались і чисто рутинними засобами: дехто прилаштовував череп з конячої голови чи шкіри гадюки, «аби одлякували і жалили чужих бджіл», навколо пасіки розвішували скіпки з дерева, розбитого громом, «щоб так розбивались всякі хвороби» тощо.

З появою домашніх (городніх) пасік відпала потреба у багатьох спорудах та комплексах. Правда, пасічники біля обійсть робили омшаники, а дехто й столярню, де виготовляли вулики, рамки для них та інше причиндалля. Проте такі столярні вже не були чисто пасічницькими — тут виготовляли й інші предмети господарського ужитку. Пасічницьке житло також не виокремлювалось у чисто професійне помешкання, хоч основні житлові й господарські камери все ж пристосовувалися для повсякденної роботи: викачування і зберігання меду, топлення воску, виготовлення свічок тощо.

Отже, як ми вже переконалися, у сфері традиційного пасічникування упродовж кількох століть ужитковувались різноманітні господарські й житлові будівлі та цілі комплекси. Розмаїття їх форм залежало насамперед від географічних і природніх умов, структури самих пасік. Лісові стаціонарні і особливо кочові пасіки вимагали певної кількості допоміжних споруд, на основних формах яких ми зупинилися вище. Зі зникненням цих осередків, тобто утворенням домашніх пасік, відпала потреба в таких комплексах та окремих будівлях, крім звичайно омшаників. Одначе сам факт побутування такого розмаїття будівельних форм у пасічницькому середовищі говорить про те, що цей вид промислу мав помітне значення у житті нашого народу.

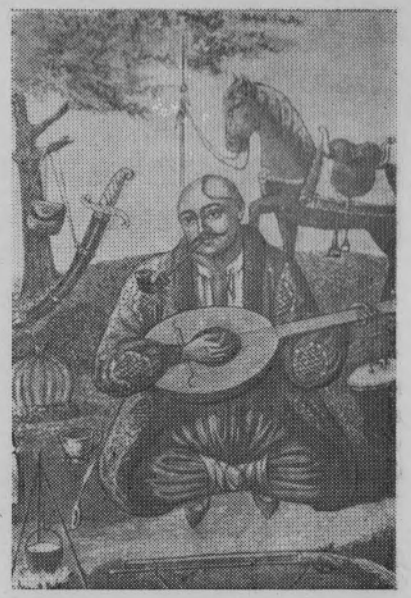
Київ *В. Т. СКУРАТІВСЬКИЙ*

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО У ФІЛОКАРТІЇ

Ілюстровані поштові листівки складають окрему галузь колекціонування — філокартію. Автор даної статті понад тридцять років збирає листівки із зображенням творів українського народного мистецтва. В цій колекції їх багато сотень, що в сукупності дає змогу визначити основні напрямки видань, їх зміст, характер зображення і художні особливості, з'ясувати шляхи їх поширення. Багато видатних творів народного мистецтва знищено часом, ще більше їх загубилося. Але свого часу вони були репродуковані на листівках і тепер це єдине свідчення про їх колишнє існування.

Систематичне вивчення листівок свідчить про три їх основні види: фотовідбитки з творів народних митців; листівки, в основу яких покладено твори народного мистецтва, перемальовані професіональними художниками; листівки, виконані народними митцями як авторський естамп. В даній статті немає можливості описати всі листівки за видами та жанрами: вишивка, кераміка, різьблення по дереву та кості, тиснення на металі й шкірі, розпис на тканинах, по дереву чи на вапні, інтер'єрів житла, живопис народних картин тощо. Отже, за основу найдоцільніше взяти хронологію видань та їх видовий зміст.

В кінці минулого і на початку нашого століття на листівках вироби народного мистецтва використовувались лише як орнамент до образотворчих жанрових творів. Одним з перших таких видань були ли-



Народна картина «Козак Мамай». — Поштова листівка. — Коломия, 1919.

стівки Є. Спожарського[1] та Н. Джулинського у Львові. На листівках Є. Спожарського зображено портрет Т. Г. Шевченка, хату його батьків та могилу Кобзаря на Чернечій горі в Каневі. Малюнки прикрашалися смужками вишивок з геометричним орнаментом. Серії видань Н. Джулинського[2] ілюстрували українські народні пісні. Вони були виконані Й. Курилас ом і почасти оздоблені зразками народного орнаменту, взятого з рушників.

В перші роки нашого століття львівське видавництво «Сокільський базар» випустило великі серії повноформатних листівок за мотивами народного мистецтва, виконані відомим художником-орнаменталістом зі Львова Т. Гріневичем[3]. Довгий час, майже до другої світової війни, з творів Т. Гріневича у Львові та інших містах копіювалися подібні листівки видавництвами «Союзний базар», «Русалка», «Українське мистецтво» та ін.[4] Вони пропагували народне мистецтво і служили зразками для вишивок, килимів, писанок тощо. В роки війни якість їх погіршилася, але й тоді їх продовжували видавати.

В середині першого десятиліття виходили листівки із зображенням творів народного мистецтва з музеїв і виставок Києва, Харкова, Полтави та інших міст. До цього спричинилося спорудження у Полтаві будинку губернського земства (1905—1909 рр.). Його архітектор В. Кричевський залучив до оформлення інтер'єрів в українському стилі відомих художників С. Васильківського, М. Беркоса. Збираючи матеріали для настінного розпису, митці використали зразки творів народного мистецтва з музеїв, виставок, дещо взяли від народних майстрів.

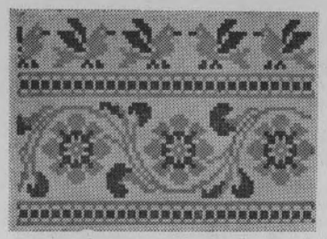
В 1912 р. М. Самокиш разом з С. Васильківським видали альбом «Мотивы украинского орнамента», який складався з 40 великих карток (17×27 см) [5]. Серед них були й зображення, відтворені раніше в настінному розписі губернського будинку.

С. Васильківський і В. Кричевський також збирали твори народного мистецтва і фіксували їх мотиви на папері [6].

М. Самокиш виконав у будинку земства настінні розписи за мотивами українського народного орнаменту, їх зразки знаходимо в альбомі видання 1912 року та в працях на цю тему С. Васильківського [7].

Коли будинок полтавського губернського земства було закінчено, місцевий видавець І. Дохман випустив кілька серій листівок із зображенням інтер'єрів будинку та альбом відривних листівок [8]. Крім цього, вийшли три кольорові листівки, що відтворювали відомі панно С. Ва-

[1] Поштові листівки. — Львів, 1902.
[2] Поштові листівки. — Львів, 1901.
[3] Поштові листівки. — Львів, 1908.
[4] Поштові листівки. — Львів: «Русалка», 1910, «Союзний базар», «Українське мистецтво», 1920—1930.
[5] *Самокиш Н., Васильковский С.* Мотивы украинского орнамента.— Лейпціг, 1912.
[6] Перша українська артистична виставка. Каталог. — К., 1911.
[7] *Там же.*
[8] Поштові листівки. — Полтава, 1910.



Українська народна вишивка. Поштова листівка.— К.: Мистецтво, 1948.

сильківського та роботи М. Самокиша[9]. Ці листівки цікаві тим, що зберегли первісний вигляд інтер'єрів, виконаних визначними митцями. Під час фашистської навали розпис був знищений. По війні проводилася реставрація будинку, проте відтворений розпис не повний і не завжди ідентичний з оригіналами (панно не відновлялися). У той же час було звернено увагу на українські писанки. В кінці першого десятиліття видавництво Ф. Красицького випустило велику серію листівок із зарисовками писанок роботи самого видавця, що друкувалися в літографії школи друкарської справи у Києві[10]. Вперше у цьому видавництві побачили світ листівки із зображенням творів відомих гуцульських різьбярів В. Шкрібляка (барильце, таріль), М. Шкрібляка (стіл, посуд) та М. Мегеденюка (таріль)[11].

Тоді ж редакція часопису «Рідний край» випустила в світ перші листівки із зображенням керамічних виробів народних майстрів[12]. На одній з них відбито горельєф «Зустріч Наталки-Полтавки з Петром», на іншій — за підписом «Постаті з глини (робота полтавських гончарів)» понад десяток окремих скульптур: Богдан Хмельницький, Тарас Шевченко, кобзар, лірник, фігури селян. На передньому плані зображено М. Гоголя, що слухає лірника[13]. В 1902 році полтавський художник В. Волков виконав живописний твір «Гоголь слухає лірника», який був репродукований І. Дохманом на листівках[14].

З останнього прикладу бачимо, як твір художника-живописця, відтворений на листівці, послужив взірцем для керамічного твору народного митця. Є й інші приклади. Зокрема, у Харківському історико-краєзнавчому музеї експонується глиняний горельєф з твору І. Ю. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану», який був відомий переважно з листівок[15] (їх відомо кілька десятків).

Багато і плідно працював у галузі українського народного мистецтва художник-самоук А. Ждаха. Його ілюстрації до українських народних пісень оздоблені яскравими веселковими народними узорами. Дві серії листівок 1911—1912 року лягли в основу творчості багатьох народних майстрів вишивки та різьби по дереву[16].

Київське товариство «Час» випустило в світ також серію кольорових листівок «Мотиви українського орнаменту» кам'янець-подільського художника М. Дяченка та дві серії «Українське старовинне вишивання та мережки»[17]. Ці видання своїми мотивами перегукувалися з орнаментами А. Ждахи, що свідчить про глибоку народність його творчості.

Відомі також загальноросійські видання листівок, наприклад, із зображенням писанок народного майстра Н. Макаренко (мотиви півників, квіток, зірок, дубового листя, рожі тощо)[18].

З дореволюційного часу дійшло до нас кілька листівок із зразками вишивок жіночої громади в Чернівцях та гуцульського мистецтва в

[9] *Там же.*
[10] Поштові листівки з писанок. — К., 1910.
[11] Поштові листівки. — Коломия, 1912.
[12] Поштові листівки. — К., 1910.
[13] *Там же.*
[14] Киевская старина, 1902, II.
[15] Горельєф майстра Бабицького, 1921.
[16] Перша українська артистична виставка. Каталог. Амвросій Ждаха. Ілюстрації до пісень. — К., 1911.
[17] Поштові листівки. — К., 1911.
[18] Открытые письма Анастасии Макаренко. — СПб, 1910.

Л. О. Капітан. Живи, Україно! — Поштова листівка.— К.: Мистецтво, 1964.

Є. Ф. Миронова. Щедрий вечір. — Поштова листівка.— К.: Мистецтво, 1973.

Коломиї. Характерною рисою західноукраїнських видань цього типу є поєднання жанрового живопису з народним орнаментом, наприклад, у Я. Пстрака, А. Манастирського, И. Куриласа та ін.[19]

Широко популяризували українське народне мистецтво в Петербурзі й інших російських містах театральні групи, що там гастролювали. На листівках були зображені колективи М. Кропивницького, В. Галушки та інші в народному одязі[20]. Твори українського народного мистецтва експонувалися в етнографічному музеї Дашкової у Москві, де були представлені окремо кожна губернія — Чернігівська, Полтавська, Київська тощо.

1919 року в Коломиї випущено 188 листівок, що складали 13 серій[21]: портрети, різьба, академічне малярство, ікони (дві серії), народне малярство, штихи (гравюри, дві серії), сніцарство (різьба з позолотою) шитво і тканини, кераміка, цивільне будівництво та металеві вироби. На жаль, умови воєнного часу позначилися на виданні в гірший бік: листівки однотонові (чорні, сепії, сині), подекуди з нечітким зображенням. З переліку серій бачимо, що в більшості з них представлені твори народного мистецтва. Ці листівки для дослідника становлять значний інтерес. Наприклад, серед зображень знаходимо портрет селянського ватажка У. Кармалюка, загублений у роки другої світової війни, великі дерев'яні скульптури з Покровської церкви в Ромнах, що була перевезена в Полтаву і там згоріла у війну. Лише на листівках дійшли до нас зображення побутових речей та меблів XVII—XVIII ст., кафедри з Київської академії, аналою з Покровської церкви тощо[22].

Досить цікава серія «Народне малярство», де представлені «Козак Мамай» (три сюжети), пасічник Рудий Панько за твором М. В. Гоголя, «Запорожці бавляться», «Козак-переможець», «Пані і чумак», «Селянська біда», «Та немає гірше...», а також настінний розпис хатнього інтер'єра з с. Білоусівки на Поділлі[23].

На листівках відтворений стародавній керамічний посуд з Полтавщини та інших місцевостей, кахлі з побутовими сюжетами XVIII ст., витончена межигірська порцеляна[24].

[19] Поштові листівки. — Львів, 1903, 1920.
[20] Поштові листівки.— К., 1912.
[21] Серія «Українське мистецтво». — К., 1919.
[22] *Там же.*
[23] *Там же.*
[24] *Там же.*

В 1927 році в Харкові відбулася Всеукраїнська художня виставка «X років Жовтня», на якій були широко показані народні керамічні вироби. Пізніше експозиція кераміки знайшла відображення на листівці [25].

В середині 20-х років листівки з репродукціями творів народного мистецтва видавала Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа. Серед цих видань відома серія творів В. Шавріна «Селянський одяг на Поділлі», а також кілька листівок із зображенням череп'яного посуду з с. Адамівки на Кам'янеччині [26]. Дійшли до нас також видані цією школою твори відомого художника В. Гагенмейстера (види фортеці та міста, оздоблені українським орнаментом) [27].

З того часу збереглося кілька листівок з інтер'єром Полтавського історичного музею в колишньому будинку губернського земства [28].

Згадані у статті листівки, на жаль, не внесені у видання Книжкової палати УРСР «Образотворче мистецтво Радянської України 1917—1966» [29]. У розділі «Відкриті листи. Репродукції з творів народного і прикладного мистецтва» опис розпочинається лише з 1937 року, коли харківське видавництво «Художник» видало комплект «Українська народна вишивка» [30]. Крім комплекту, в ті роки були видані листівки з творів П. Власенко, В. Павленко тощо [31].

В 1936 році в Москві й Ленінграді відбулася велика виставка творів українського народного мистецтва, в якій взяли участь понад 600 авторів з 164 сіл України, 57 артілей. На ній були експоновані роботи майстрів з усіх областей УРСР. Деякі експонати були відображені на листівках (килим «Ленін», декоративні малюнки тощо) [32]. Путівник «Выставка украинского народного искусства» містив опис творів з усіх областей України та 14 ілюстрацій на крейдяному папері [33].

Після возз'єднання західних областей України з УРСР вийшов великий комплект листівок «Зразки мистецтва західних областей України» [34], що складався з кольорових триптихів О. Кульчицької на побутові й весільні сюжети Гуцульщини та зарисовок виробів художників Л. Засенка, А. Акопова, О. Миткевича та ін. Того ж року видавництво «Мистецтво» випустило листівки з творів П. Власенко, Г. Павленко, М. Шинкар, а також з портретами Т. Шевченка й І. Франка роботи В. Кричевського, оздобленими за мотивами народного розпису [35].

Під час Великої Вітчизняної війни, коли державні видання листівок на Україні припинилися, з'явилися кустарні листівки з народним орнаментом, виготовлені під трафарет, чи від руки. У колекції автора статті є кілька таких примірників.

У повоєнний час були випущені серії «Мотиви української народної вишивки» за малюнками Г. і В. Цапків та «Українська народна вишивка» тощо [36].

До 300-річчя возз'єднання України з Росією було видано комплекти листівок на теми народного мистецтва. Зокрема, у видавництві

[25] Листівки. — Харків: Вид-во НКО УРСР, 1927.
[26] Поштові листівки. — Кам'янець-Подільський: Вид-во Кам'янець-Подільської художньої промислової школи, 1927.
[27] *Там же.*
[28] Поштові листівки. — Полтава: Вид-во Полтавського Державного музею, 1925.
[29] Образотворче мистецтво Радянської України. — Харків, 1968.
[30] *Там же.*
[31] Листівки. — К.: Мистецтво, 1938, 1941.
[32] Листівка «Килим «Ленін». — М., 1936.
[33] Выставка украинского народного искусства. Краткий путеводитель... — М., 1936.
[34] Серія І. — К., 1941.
[35] Поштові листівки. — К.: Мистецтво, 1940.
[36] Мотиви української народної вишивки. — Харків. Серія І. Українська народна вишивка. — К.: Мистецтво, 1948.

«Мистецтво» вийшов комплект «Подарунки українському народові від братніх республік з нагоди 300-річчя возз'єднання України з Росією» [37], де репродуковані твори народного мистецтва братніх республік. Одночасно з'явився комплект «Українська народна творчість» [38], за роботами народних майстрів вишивки М. Гуцул і Є. Яремчук, різьбярів П. Верни, В. Гузя і А. Фігеля, керамістів В. Павленко та І. Іванченко тощо.

Це ж видавництво випустило комплект листівок «Декоративні розписи майстрів української народної творчості» [39], де представлені роботи народних майстрів М. Мухи, П. Глущенко, Ф. Панка, Т. Пати, М. Приймаченко та ін. В 1959 році випущено комплект листівок «Українське народне мистецтво» із зображенням килимів, рушників, одягу, панно, а також «Український народний одяг», де репрезентовані всі області України [40].

До Декади української літератури та мистецтва в Москві 1960 року також була випущена серія листівок, зокрема народний декоративний розпис Г. Павленко-Черниченко, В. Клименко-Жукової та Ю. Яремонок, панно «Розквітай, дружбо наша!» В. Бескакотова і О. Ворони, «Дважды орденоносной Украине слава!» І. Литовченко тощо [41].

В 60-і роки Республіканське образотворче видавництво випускає комплекти листівок «Твори майстрів декоративного розпису», «Українська кераміка», «Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва» [42]. Як бачимо з назв, вони присвячені народному мистецтву. Крім того, було видано кілька комплектів з творами відомих народних майстрів [43].

В 1961 році вийшли комплекти із зображенням експонатів Музею народного мистецтва Гуцульщини в Коломиї [44]. В добірці бачимо керамічні, шкіряні й металеві вироби, різьбу, вишивку, килими тощо. Відтворено роботи старих майстрів О. Бахметюка (кахлі), Т. Кошака (декоративна ваза) та ін.

На листівках «Майоліка Опішні»[45] представлені репродукції творів відомих опішнянських майстрів В. Біляка, Т. Демченка, І. Білика та ін.

У справі видання листівок, що знайомлять нас із творами народного мистецтва, зроблено багато, але своєї черги чекають експонати Державного музею народного декоративного мистецтва УРСР в Києві і Львівського музею народної архітектури і побуту та окремих центрів народних промислів. Поки що видано лише окремі репродукції, а добре б мати комплекти листівок з виробів Петриківки, Кролевця, Клембівки, Решетилівки, Диканьки, Косова, Пистиня та багатьох інших осередків народного мистецтва, інтенсивніше популяризувати в листівках творчість відомих майстрів народного мистецтва М. Мухи, К. Білокур, Н. Білокінь, В. Павленко, Д. Головка, Т. Пати, М. Приймаченко, М. Тимченко тощо. Видання листівок, їх збирання і вивчення набуває великого значення в розвитку нашої соціалістичної культури.

Чернігів, *І. В. БУГАЄВИЧ*

[37] Комплект 30 листівок. — К.: Мистецтво, 1955.
[38] Комплект 25 листівок. — К.: Мистецтво, 1955.
[39] Комплект 23 листівок. — К.: Мистецтво, 1955.
[40] Комплект 18 листівок. — К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР (ДВОММЛ), 1959.
[41] Серія 10 листівок. — К.: ДВОММЛ УРСР, 1960.
[42] Комплект 20 листівок. — К.: ДВОММЛ УРСР, 1962.
[43] Комплект 15 листівок. — К.: Мистецтво, 1969 і т. д.
[44] Комплект 22 листівки. — К.: ДВОММЛ УРСР, 1961.
[45] Комплект 15 листівок. — К.: Мистецтво, 1975.

ДО 1500-річчя ЗАСНУВАННЯ КИЄВА

КИЇВСЬКИЙ КАЛЕНДАР НА 1727 РІК

Традиції календарів сягають глибокої давнини. Переважна більшість з них — писаних й друкованих — укладалася у відповідності з християнською хронологією і набувала вигляду різноманітних святців, мартирологів, міней, ірмологіонів, місяцесловів тощо. Хронологічні дані в календарях поєднувалися із розписами свят, житіями святих, згадками про визначні події і пам'ятні дати всесвітньої чи вітчизняної історії, астрономічними відомостями, практичними порадами. Так, в одному з перших друкованих календарів — «Хронології» Андрія Римші, виданій Іваном Федоровим в Острозі 1581 р., — у віршованій формі описано «которого месяца што за старых веков деело»[1].

Прагнення укладачів календарів поєднати тогочасні уявлення про будову Всесвіту і космічний час із земним, порами року, сезонністю сільськогосподарських робіт, практичними потребами людини загалом, збігалися з традиційнимн поетичними персоніфікаціями зірок і планет, які начебто впливали на земне життя, природу, долю суспільства чи окремої особи. Це було притаманне й українським календарям-місяцесловам початку XVIII ст., в яких уміщували «прогностнки» — передбачення погоди, врожаїв, війн, хвороб тощо. Однак знаходимо тут і відгомін стихійно-матеріалістичних ідей, пропагування сили людського розуму, що формувалося під впливом практичних знань. «Мудре написал некий муж, — свідчать автори київського календаря на 1714 р., — яко человеческий разум превосходит самые звезды»[2].

Систематичний випуск друкованих календарів розпочався в Російській державі за часів Петра I. Особливої популярності набув тоді настінний, так званий Брюсів календар, виданий у Москві в 1709—1715 роках В. Кіпріяновим. З 1727 р. виключне право видавництва календарів одержала Петербурзька академія наук. На Україні в ті роки були відомі календарі-місяцеслови Києво-Печерської друкарні, що видавалися деякий час і після 1727 р. В їх укладанні, ймовірно, взяли участь вчені Київської академії. Відомі, наприклад, календарі київського друку на 1717, 1721, 1728, 1729, 1730, 1732, 1733, 1734, 1736 рр.[3]. Друкувалися вони і в Чернігові (календарі на 1718, 1719 рр.)[4].

Про особливості тематичної побудови й графічно-мистецького оформлення таких видань можна дізнатися, ознайомившись із рідкісним примірнпком «Календаря» на 1727 рік, що знаходиться у відділі книгознавства Центральної наукової бібліотеки АН УРСР[5]. Це видання довгий час залишалося поза увагою досліджень з історії вітчизняного друкарства та гравюри (одна з перших фахових публікацій належить Я. П. Запаску)[6].

«Календар» надруковано кирилицею, налічує він 20 аркушів (сторінки без нумерації). На титулі вміщено заголовок: «Календарь или месяцеслов на лето от рождества господа нашего Иисуса Христа

[1] *Запаско Я. П.* Мистецтво книги на Україні в XVI—XVIII ст.— Львів: Вид-во Львівського університету, 1971, с. 47.

[2] ЦНБ АН УРСР, відділ книгознавства, збірка стародруків, Календар на 1714 р.

[3] *Ундольский В. М.* Очерк славянорусской библиографии. М., 1871. Покажчик, №№ 1551, 1618, 1759, 1761, 1782, 1799, 1822, 1832; додаток, № 23.

[4] *Там же,* покажчик, №№ 1588, 1600.

[5] Славянские книги кирилловской печати XV—XVIII вв. Описание книг, хранящихся в Государственной Публичной библиотеке Украинской ССР.— К.: Изд-во АН УССР, 1958, с. 121, ЦНБ АН УРСР, відділ книгознавства, зібрання стародруків, Кир. 796, Календар на 1727 р.

[6] Запаско Я. П. Мистецтво книги на Україні в XVI—XVIII ст., с. 222.

Титульна сторінка «Календаря» Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

КАЛЕНДАРЬ
или
МѢСЯЦОСЛОВЪ
На лѣто отъ Рождества Господа нашего
ІИСУСА ХРІСТА 1727.
НАПЕЧАТАНЪ

1727. Указующий течение Луны в зодиаках с градусами, месячныя рождения, полный месяц, четверти с прогностиками, також де затмения солиечная и прочия прогностики, с табели восхода и захода Солнца приложением. Напечатан в Киево-Печерской типографии лета господня 1726 в декабре». На звороті титульного аркуша наведені «знаки месячные» (графічні позначення фаз Місяця з поясненнями), «имена греческие и римские седьми планет, яко показуют и седьмичные дни» (Сонце, Місяць, Марс, Меркурій, Юпітер, Венера, Сатурн), «знаки и имена 12 зодий» (знаки зодіаку — Володій, Риби, Овен, Телець, Близнята, Рак, Лев, Діва, Терези, Скорпіон, Стрілець, Козоріг).

На іншому наведені хронологічні підрахунки (в роках), що включали діючі системи літочислення, а також відомості про певні події й пам'ятні дати християнської, всесвітньої, вітчизняної історії, зокрема: «от рождества Христова — 1727; от сотворения мира (по греческим хронографам) — 7235; от Ноева потопа — 4993; от крещения Российского при святом Владимире — 733; от вымышления порохового дела — 347; от вымышления книг печатания — 287... от зачатия флота Российского — 30; от виктории, полученныя над свейским королем Каролусом вторымнадесять под Полтавою — 18».

Календарні таблиці, згруповані по місяцях (по дві сторінки на кожен місяць), мали такі відомості: на лівій сторінці вказувалося найменування того чи іншого місяця, числа, дні тижня святці, «течение Луны в зодиаках с градусом, месячные четверти с прогностиками», тобто — передбаченнями погоди на тиждень; на правій сторінці, що призначалася для щоденникових записів, уміщено в стовпчик числа місяця, а також «прогностик повседневный» — короткі передбачення погоди на кожен день.

Цікаво, що укладачі давніх календарів зважувалися на такі довготривалі передбачення; і не лише узагальнені (наприклад, стосовно стану погоди на 1 січня 1727 р. — «мразы нарочитые и с ветром погода», 22 травня — «жарко, ветер, гром и блистание, туча по местам», 19 липня — «солнечное сияние»), а й досить конкретні (17—18 січня — «буря снежная», 7—9 червня — «около полудня вихорь с ветром большим», 13 липня — «к вечеру завихрить»). Очевидно, стосувалися ці передбачення передусім погоди Києва та його округи і хоч традиційно пояснювалися станом світил, однак складалися на підставі багаторічних спостережень і досвіду народної метеорології.

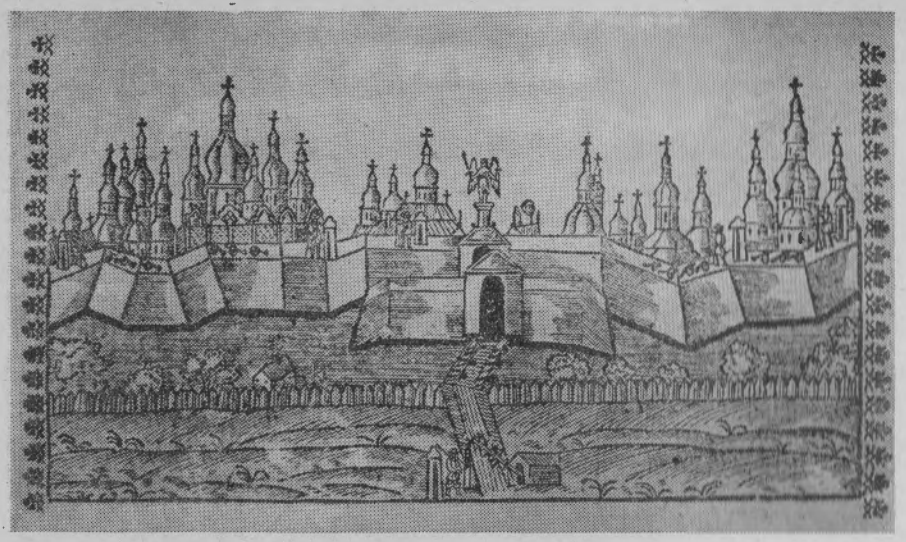
Після таблиць, у текстовій частині подано інші прогнози, повідомлення та поради, що закінчувалися короткими віршами філософсько-повчального змісту (всього надруковано 13 окремих віршів).

У розділі «О затмениях», зокрема, повідомлялося: «Три затмения солнечных в сем году случатся, из которых токмо едино третие на горизонте нашем увидеть можем»; затемнения мало «случится в 4 числе сентября в 24 градусе, которого початок есть 7 часа 46 минуты, середина 8 часа 35 минуты, кончится 9 часе 35 минутах пред полуднем, продолжится все затмение от початку даже до конца на 1 час 39 минут, затмится Солнце пол 5 части, коих по равномерному расположению имеет быть 12» (арк. 14, зворот). Це свідчить про високий рівень фахових знань укладачів календаря, що грунтувалися на вивченні спеціальної наукової літератури з питань астрономії, а також безпосередніх астрономічних спостереженнях.

У розділі календаря «О 4-х частях нового лета» (арк. 14—16) наводилися відомості щодо початку й закінчення зими, весни, літа, осені, а також підсумкові прогнози їх стану.

За похмурими й песимістичними прогнозами розділу «О поведении станов разных» (де доля людей пов'язується зі станом небесних світил) відчувається добра обізнаність авторів календаря з тогочасною дійсністю, в якій панували війни, злигодні, хвороби, їх прагнення, хоча б у завуальованій формі винести осуд цій дійсності. Можливо, такі пророцтва не позбавлені також відлуння дохристиянських вірувань, і звичаїв. «Солнце, первейшее всех небесных планет светило... знаменует между монархами распри и смятения, и много таких сыщется, котории в своих гонорах и достоинствах вред некий понесут, також де прознаменует некоего монархи болезнь или смерть нечаянную» (арк. 17).

Невеселі часи чекали не лише монархів: «Луна, общая всех посполитых лю-



Києво-Печерська фортеця. З «Календаря» Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

дей правительница, от начала весны до окончания сего году великую нужду и утиск между меншой кондиции жителями и частыя хоробы предзнаменует». Суворість цих передбачень пом'якшується неспо-діваною кінцівкою «Однако ж женскому полу не очень сия вредительная будет», після того йдуть рядки, не позбавлені гумору:

Что се есть тайна? Яко по вся лета
Скорее Солнца проходит круг света
Луна. Разве что болш суть приучены
К непостоянству, паче мужей, жены
(арк. 17).

Цікаві за змістом і стилістикою прогнози, в яких згадуються представники різних верств і професій тогочасного суспільства. Вони пов'язуються з Юпітером, Венерою, Марсом, Сатурном, Меркурієм. Зокрема, ця планета «всем в глубоких мудрствованиях и свободного учения спекуляциях упражняющимся персонам, також де купеческим и художественным людем зиме не очень доброе обхождение знаменует... На весне юныя поощряти хочет к учению книжному и художеству» (арк. 17).

Несприятливі відомості містили розділи «О здравии и болезнях», «О мире и брани», «О плодородии и недородии». Останній, зокрема, свідчив: «...Озимые пашни по многим местах не прорастут, иным же в мае и июне месяцех препятствовать будет сухость, також де и яровым. Овсы, ячмени, гречки хотя не в пору посходят, однакож не весьма оскудеют. Рек довольство осень обещает. На сена вначале мало, но потом больш удобного времени покажется, которое однакож скоро собирати надобно будет ради нечаянных дождев. Овощей садовных мало, також де орехов, жолудей и хмелю скудость обещает. Мышей по клунях много народится». Цей розділ закінчувався віршем-притчею:

От вещи, истиннейша притча выйде в люди:
Иный трудишася, инии входит в труды.
И мнится се полезный быть, хотя труд
слабый:
Жнет класы в чуждом просе, и не сеяв,
врабий...
(арк. 18, зворот).

Світський зміст Календаря підкреслено тематикою шести гравюр-дереворитів. Одна з них, на титулі, зображує Києво-Печерську фортецю та найголовніші архітектурні споруди на її території. Чотири інші композиції, вміщені в тексті, відтворюють традиційні календарні сюжети — алегоричні зображення пір року — зими, весни, літа, осені. Ще одна гравюра подає схему тіла людини в оточенні знаків зодіака, що ілюструє медичні поради.

Зміст титульної гравюри пояснюється нещодавнім закінченням будівництва Печерської фортеці, що проводилося з 1706 р. Петро I, ініціатор спорудження в Києві новітнього бастіонного укріплення, відзначив 1724 р. в своїх «Рассуждениях о фортециях и цитаделях» (програмі будівництва, реконструкції та утримання укріплень Російської держави): «Киев на печерах — фортеция регулярная и готовая»[7]. Не зважаючи на певну спрощеність і узагальнення зображень, що викликано невеликими розмірами (11,5×5,2 см), технікою виконання й архітектурною тематикою, гравюра надзвичайно реалістична. Це — панорама Печерської фортеці, що розгорталася перед подорожнім, який наближався до укріплення з боку Старого (Верхнього) Києва. Ліворуч позаду залишалися споруди Миколаївського монастиря, попереду височіли чітко окреслені вали і бастіони фортеці, а за ними — бані численних храмів.

[7] Центральний державний військово-історичний архів СРСР, ф. 349, оп. 1, од. зб. 42, арк. 13.

Зима.
З «Календаря»
Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

Майстерно ритована мініатюра передає головні архітектурно-побутові подробиці краєвиду. Дорогу на підступах до фортеці перетинає сторожова рогатка, поряд якої — караульні приміщення, а біля них — вартовий солдат з рушницею на плечі, одягнутий у мундир часів Петра I, на голові — трикутний капелюх, взутий він у ботфорти. Дорога-поміст веде до рову, зовні оточеного палісадом. Із-за огорожі видно дерева та дах іншої сторожової чи господарської будівлі. Через рів перекинуто підйомний міст до брами равеліну — зовнішнього укріплення, що прикривало підступи до головних воріт фортеці.

За равеліном знаходиться головна брама фортеці — Київські ворота. Над їх фронтоном на п'едесталі, що нагадує колону, височить крилата статуя архистратига Михаїла з мечем у руці. Образ цього символічного небесного покровителя й оборонця Києва відомий ще з старорусь-ких часів. Він був зображений на давньому гербі міста, втілювався в мозаїках, фресках, статуарних чи барельєфних зображеннях (наприклад, у Софії Київській, Михайлівському Золотоверхому монастирі, Київському магістраті XVII—XVIII ст.). На валах і бастіонах фортеці видно постаті п'ятьох вартових біля сторожових будок, а також дванадцять гармат.

Реалістично зображені монументальні будівлі, що височать за валами. Їх можна впізнати і зараз, хоча деякі змінили свій зовнішній вигляд, а інші вже не існують. Перша споруда ліворуч — одноверха церква Спаса на Берестові. Праворуч, у напрямку Київських воріт, бачимо будівлі Києво-Печерської лаври: п'ятибанну Всесвятську надбрамну церкву, багатоверхий Успенський собор (рідкісне у стародруках зображення північного фасаду храму), трапезну чи настоятельську церкву. На гравюрі не видно лаврської дзвіниці — багатоярусна дерев'яна споруда XVII ст. згоріла під час пожежі 1718 р., а нова, мурована, ще не була збудована.

Праворуч від Київських воріт зображені споруди, розташовані за межами лаври: губернаторський будинок (видно дах), Феодосіївська церква з дзвінницею, надбрамна церква, трапезна та собор Вознесенського монастиря (будівлі монастиря були розібрані в 80-х роках XVIII ст., а на їх місці споруджено арсенал, що існує і нині).

Геометрично правильні площини і горизонтально видовжені лінії фортечних валів та бастіонів підкреслюють легкі й мальовничі вертикалі багатоверхих храмів, що на зламі XVII—XVIII століть набули виразних ознак архітектури доби бароко — хвилясті фронтони, ступінчасті із заломами дахи, пружні грушовидні обриси бань. Впадає в око декоративність гравюри, ритованої переважно легкими лінійними штрихами й мальовничою контурною лінією, її органічний зв'язок із шрифтовою композицією титульного аркуша. Все це свідчить про високу мистецьку вправність автора гравюри, що мінімальними засобами відтворив урочистий образ стародавнього Києва, з яким перегукуються вірші календаря:

Град верху горы стояще, всем есть зримый,
Светел, красен и непреоборимый.
Примирение ко всем, град есть таковый,
Не разорят ны ни вражды, ни ковы.

Вказана композиція є помітним внеском майстра до образу Києва в українській графіці XVII—XVIII ст., який створили до нього або в ті ж роки, що й він, гравери Ілля, Іван Щирський, Леонтій Тарасевич, Іван Мичура, Григорій Левицький та інші митці[8].

У дещо іншому виконавському і композиційному ключі вирішено гравюри календарного циклу, де над автором не тяжіли вимоги й певні обмеження документального малюнка. В невеликих за розмірами композиціях (8,3×9,9 см) пори року — зиму, весну, літо, осінь — алегорично втілює образ молодої жінки, зображеної на тлі зимового, весняного, літнього чи осіннього краєвиду. Кожна композиція позначена знаком зодіака, що символізує певну пору року, і включає побутові сцени й подробиці з життя і праці селянина. Тематика гравюр тісно переплітається з фольклорними мотивами, українською народною календарно-обрядовою поезією. До кожної композиції можна знайти певні відповідники серед колядок, щедрівок, веснянок, обжинкових пісень. Ліричний урочисто-піднесений настрій цих гра-

[8] *Степовик Д. В.* Образ Києва в українській графіці XVII—XVIII ст.— Образотворче мистецтво, 1980, № 4, с. 19—21.

Весна.
З «Календаря»
Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

вюр свідомо протиставлено суворому змісту прогностиків.

Під знаком Козорога, що символізує зимове сонцестояння, зображено дівчину-Зиму. Вдягнута вона в довгу теплу суконю і підбиту хутром кожушанку з широкими відлогими рукавами, на голові — пишний капелюх, прикрашений коштовною діадемою. В одній руці Зима тримає палаючий смолоскип, в іншій — світильник з вогнем, що несе людям світло і тепло. Земля навколо вкрита сніговими заметами, оголені дерева, спить під кригою річка, колеса млина зупинилися. Однак життя не завмерло. Лісоруби, одягнуті в кожухи, шапки, рукавиці, з сокирами на плечах, жваво радяться на лісовій галявині, як добути паливо. За парканом просторої оселі-корчми височать скирти

Літо.
З «Календаря»
Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

сіна. Селянин жене худобу на різдв'яний ярмарок. Палає вогонь в оселях. В низенькій комірчині сидить біля печі на ослоні дідусь, гріє над багаттям натруджені руки.

Тема хліборобського побуту є головною і в інших мініатюрах цього циклу.

Овен — знак весняного рівнодення — дивиться з ясного неба на юну Весну, вбрану в легкі святкові шати, заквітчану сон-травою, оповиту пасмом з рож, з пишним клечальним вінком у руках. Стоїть вона босоніж на теплій весняній землі, що вкрилася першими квітами, оновилася ніжним листом. Сонячною галявиною скаче заєць, у чистому небі — птахи грають. Вдалині на пагорбі ледь мерехтять стіни і вежі міста. Долиною плугатар, орючи поле, коня погання — готує перший посів. Вся композиція пройнята радістю, сповнена лагідними мелодіями веснянок.

В наступній гравюрі символ літнього сонцестояння — Рак — оповитий грозовими хмарами, що можуть погожого літнього дня вибухнути раптовою зливою, щедро напоїти спраглу землю рясним дощем. Кружляють птахи у небі. Кладе в покоси достиглі трави косар-молодик, літній селянин п'є воду з глечика, вгамовує спрагу, перепочиває. Поспішає жнець у праці, в'яже жито в снопи. Закінчує жнивувати й збирається з лану додому жінка-Літо. Голова її заквітчана вінком з колосків пшениці, легкий одяг ледь огортає струнку постать, сонячник-паросоль прикриває від спеки оголені плечі й руки, біля пояса — порожня тиковка з-під води, а в правиці тугий сніп пшениці. Вся композиція ніби перегукується з народними обжинковими піснями.

В заключній календарній мініатюрі, позначеній Терезами, — знаком осіннього рівнодення, — жінка-Осінь щедро обдаровує трударів золотими гронами винограду, виплеканими на міцній, розлогій лозі. Голову жінки прикрашає вінок осінніх квітів, постать огорнута в просторі шати, стягнуті виноградними кетягами. Селянин з кошиком винограду, спираючись на патерицю, прямує додому. Вдалині лишаються спорожнілі поля, оголені лози, опадає листя з дерев, птахи у вирій линуть. Оптимістична мелодія вдоволеності здобутками річної праці забарвлюється елегійним настроєм, смутком, бо селянин у ті часи часто не своє поле орав.

Хто ж був автором цих гравюр — витворів штихарського мистецтва? Тільки в одній композиції, в «Зимі», художник залишив свій скромний підпис (а можливо й автопортрет): поряд з постаттю старого, що гріється біля багаття, вбраний у чернечий одяг, викарбувано ледь

Осінь.
З «Календаря»
Києво-Печерської друкарні на 1727 р.

помітний ініціал — «Г». Такою монограмою, за відомостями визначних дослідників російської й української гравюри Д. Ровинського та П. Попова, позначені гравюри на міді й дереві ряду видань Києво-Печерської друкарні 20—30-х рр. XVIII ст. Розшифровується вона як «Георгій». Наприклад, серед творів Георгія — гравера на міді, Д. Ровинський вказує 13 канонічних сюжетів, два з них («Григорій Богослов» та «Рівноапостольний князь Володимир») позначені ініціалом «Г»[9]. Підпис Георгія знаходимо на титульній рамці та десяти композиціях з апостолами в «Новому завіті» київського друку 1727 р., що також гравіровані на міді. З іншого боку, монограмою «Г» чи повним ім'ям «Георгій» позначені гравюри на дереві таких київських видань, як «Апостол» (1722 р.), «Тріодь цвітная» (1724 р.), «Камінь віри» (1730 р.)[10]. П. Попов висловив думку, що твори обох Георгіїв (і того, який штихував на міді, і того, який ритував на дереві) належать одному майстрові, «оскільки являють собою багато спільного в стилі гравюр та здібності майстрової»[11].

Погоджуючись із цією думкою, приходимо до висновку, що гравюри «Календаря», які ми розглянули, теж належать Георгію. У цьому переконує їх порівняння з творами майстра, що підписані його повним ім'ям. Наприклад, і календарні композиції, і гравюри до згаданого видання «Нового завіту» (титул, зображення апостолів і євангелістів Петра, Павла, Матвія, Марка, Луки, Іоанна, композиція «Взяття богородиці на небо»), хоч вони виконані в різних матеріалах, вказують на почерк одного гравера. Рисунок у нього переважно лінійний, з обмаллю густо штрихованих місць, з легкою світлотінню. Подібні й композиційні принципи — головні постаті розташовано на передньому плані, переважно фронтально чи злегка в ракурсі, а навколишнє оточення, пейзаж — віднесені вглиб гравюри. Є подібність і в манері зображення тих чи інших деталей (наприклад, дерев).

Штихарська лінія в гравюрах «Календаря» стає рухливою і легкою, створює вишукано-прозорий малюнок. Фігури-алегорії огортаються в мальовничі бароккові строї, що звиваються від руху, струмують під поривами вітру. Проте малюнок не позбавлений певної спрощеності й зворушливої незграбності (особливо в зображеннях дальніх планів), що споріднює його з народними картинками.

[9] *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Т. 1.— Спб., 1895, с. 230.
[10] *Попов П.* Матеріали до словника українських граверів.— К.: 1926, с. 25.
[11] *Там же,* с. 28.

Безперечно, зараз важко визначити, наскільки оригінальними й неповторними є календарні композиції Георгія, оскільки відомо, що давні штихарі нерідко зверталися до популярних і розповсюджених у європейському й вітчизняному мистецтві сюжетів і взірців, творчо переосмислювали мистецьку спадщину, наближали її до сучасності. Тема алегоричних зображень пір року була традиційною і часто втілювалася у подібних композиціях. Наприклад, на титульній гравюрі до народного календаря Києво-Печерської друкарні кінця XVII ст.[12] весну, літо, осінь символізує постать пишно вбраної жінки, яка оточена відповідними флористичними символами й здобутками праці, а зиму — постать поважного ченця, який, вмостившись у зручному фотелі, гріє руки біля печі-каміну. Однак, тема праці й побуту звичайної людини тут відсутня. Є вона в чудових календарних композиціях визначного українського гравера Олександра Тарасевича — ілюстраціях до книги «Розаріум» (1677 р.)[13].

До теми природи, життя і праці людини звертається у своїх календарних сюжетах і Георгій. Проте він свідомо уникає подробиць, що нагадували б про чужинські країни, і всіляко наближає їх до рідної землі, віддаючи свою шану й мистецькі уподобання звичайним трударям з їх постійними турботами про хліб насущний. Майстерне поєднання в гравюрах фольклорних мотивів, поетичної символіки й казковості з буденним життям споріднює їх з народним мистецтвом, надає невимушеності й вірогідності.

Київ

В. О. ЛЕНЧЕНКО

[12] Історія українського мистецтва в шести томах.— Київ, 1968, т. 3, с. 289.
[13] *Степовик Д.* Олександр Тарасевич.— К.: Мистецтво, 1975, с. 18—24.

НАШ КАЛЕНДАР

О. З. МІНЬКІВСЬКИЙ

(до 80-річчя з дня народження)

Видатний український радянський диригент, педагог і активний громадський діяч, народний артист СРСР (з 1960 р.), художній керівник та головний диригент Державної заслуженої капели, бандуристів УРСР (1946—1972 рр.) Олександр Захарович Міньківський народився 25.XII 1900 року в селі Сніжна Погребищенського району Вінницької області.

Любов до музики йому прищепили передусім батьки. Особливе значення в цьому відношенні мав спів матері, яка знала і хороше співала багато народних пісень. Вона була його першим учителем співу. Згодом у нього виявився красивий голос і добрий музичний слух. Музичні здібності хлопця ще яскравіше виявились, коли його віддали до місцевої церковно-приходської школи.

В шкільному хорі почалося перше знайомство майбутнього хормейстра з музичною класикою — концертами Д. Бортнянського, А. Веделя, О. Архангельського, які хор виконував в прилюдних концертах. Глибше з народною і професійною музикою юнак познайомився в Київському духовному училищі, куди вступив після закінчення початкової школи, а пізніше в учительській школі містечка Спиченці, куди згодом перевели його батьки.

Удосконалював Олександр Захарович свої музичні знання в Київській учительській семінарії. Тут він близько познайомився з К. Стеценком, М. Леонтовичем і М. Вериківським, які працювали в семінарії. У К. Стеценка майбутній учитель грунтовно вивчав методику викладання співу і нотної грамоти в шкільних класах, під його керівництвом він оволодів навичками хорової роботи. Надзвичайно корисним було тісне спілкування семінариста Міньківського з М. Леонтовичем, який не тільки відкрив перед ним неоціненні багатства української народнопісенної скарбниці, але й прищепив смак до гармонізації народних мелодій, навчив мистецтву їх художньої інтерпретації.

Після закінчення семінарії Олександр Захарович деякий час працював педагогом у школах Київської та Вінницької областей, а потім повернувся до Києва і в 1927 році вступив на диригентський факультет Музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка. Його вчителями були такі відомі музиканти, як М. Грінченко, що читав історію музики; В. Косенко, який вів курс аналізу музичних форм; Л. Ревуцький, що викладав гармонію. Диригування Олександр Захарович вивчав у С. Тележинського та О. Климова.

У 1930 році навчання в інституті було завершено. О. Міньківський іде працювати викладачем музичних дисциплін в педагогічних технікумах. Одночасно він керує хорами і капелами художньої самодіяльності, набуваючи досвіду практичної хормейстерської роботи.

Професійна творча діяльність митця розпочалася в 1934 році, коли після переїзду української столиці з Харкова до Києва його було запрошено на посаду художнього керівника і диригента хору Українського радіо. Робота з цим хором була серйозною школою для молодого митця. Її специфіка вимагала від нього граничної оперативності, уміння за короткий час готувати складні концертні програми, що складалися з творів різних епох, форм і жанрів. Незабаром ім'я Олександра Захаровича Міньківського стало відомим не лише на Україні, але й за її межами. «Я згадаю про роботу з хором радіокомітету загалом з хорошим почуттям,— говорив Олександр Захарович.— Це була важка, але справді цікава, творча робота. Репертуар у нас був різноманітний: від народних пісень до західноєвропейської, російської та української класики і творів радянських композиторів. Дуже часто путівку в життя багатьом творам українських радянських композиторів давав саме наш хор. І все-таки дещо я пережив хворобливо — гонку, поспіх. Специфіка роботи на радіо не завжди дозволяла довести виконання до бажаної довершеності, хоча колектив був високопрофесіональним і складався в більшості із співаків з середньою та вищою вокально-музичною освітою. Для цього потрібен був час, щоб твір, як кажуть, «влежався»[1].

Напружена робота з хором радіо припинилася раптово. Почалася Велика Вітчизняна війна і О. З. Міньківський змушений був евакуюватись до столиці братньої Башкирії — Уфи, куди переїхали творчі спілки України, Академія наук Української РСР і ряд інших установ Києва. Тут він працював спочатку літературним редактором видавництва Академії наук, а пізніше науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії, де проводив упорядкування неопублікованих творів М. Лисенка.

Поряд з науковою роботою, Олександр Захарович наполегливо працював з хоровою художньою самодіяльністю. Він створив хор з працівників місцевого «Торгу», з яким виступав перед трудящими міста і у військових госпіталях — перед пораненими бійцями. «Скільки радощів ми приносили тяжко хворим солдатам,— згадував Олександр Захарович,— вже одна поява жінок у палатах, їх ласкаві звернення, слова співчуття підбадьорювали навіть безнадійних, на наших очах вони ніби забували про біль і просили приходити ще. Всі ми відчували, що «лікуємо» піснею, і словом, морально підтримуємо захисників нашої Батьківщини і хоч так допомагаємо фронту».

Незабаром невтомний ентузіаст хорової справи створив хор в АН УРСР, в якому поряд з молодими науковцями співали й літні вчені. Перший виступ цього хору відбувся весною 1943 року на урочистому відкритті наукової сесії Академії наук Української РСР. Своїм красивим злагодженим звучанням він викликав загальне захоплення присутніх.

Це був час, коли Радянські війська, розгромивши гітлерівців під Сталінградом, готувалися до звільнення українських земель. Вже тоді розпочалися також підготовчі роботи до відбудови народного господарства і відновлення діяльності культосвітніх установ України. У вересні 1943 року було створено Державний український народний хор. Художнім керівником нового колектнву призначено композитора Григорія Гурійовича Верьовку, а його заступником і директором — О. З. Міньківського.

Працюючн в Народному хорі, Олександр Захарович виявив не тільки творчі, але й чудові організаторські здібності. Тому, коли на початку 1946 року почала знову працювати Державна капела бандуристів УРСР, його було призначено художнім керівником і директором цього мистецького колективу. Це було почесне і дуже відповідальне доручеиня. В перші дні фашистської навали всі артисти капели бандуристів пішли зі зброєю в руках захищати свою Батьківщину. З війни не повернулося їх більше половини. Необхідно було розшукати і дібрати потрібні артистичні сили, створити їм у напівзруйнованому Києві необхідні житлові умови, дістати інструменти, налагодити репетиційну роботу, підібрати репертуар.

О. З. Міньківський. Фото. 1967.

Зі всім цим О. Міньківський справився блискуче. Як досвідчений майстер хорової справи, добре обізнаний з кобзарським мистецтвом, він перш за все подбав про укомплектування хору капели добірними голосами, яким під силу теситурні труднощі найскладніших хорових партитур; домігся в колективі чудового вокального ансамблю, високої ритмічної дисципліни і прекрасного хорового строю. «Багата і яскрава у неї музична палітра. Ансамбль справляє величезне враження», — згодом писав про капелу народний артист СРСР І. Козловський[2].

Одночасно провадилась наполеглива робота по доведенню до такого ж професійного рівня другої складової частини капели — її оркестру. Невідкладною стала потреба заміни старих інструментів на бандури нового концертного типу, з удосконаленою хроматизацією і поліпшеними акустичними якостями.

Для цього при капелі було утворено експериментальну майстерню під керівництвом талановитого майстра І. Скляра, в якій виготовлено оркестрову сім'ю бандур (від піколо до контрабаса). Таким чином, капела одержала цілий оркестр концертних бандур з повним діапазоном барвистого звучання. Збагачений тембровими барвами інших народних інструментів (цимбал, баянів, сопілок, удар-

[1] Див.: *Матусевич Н.* Олександр Міньківський. К.: Мистецтво, 1964, с. 9.

[2] Культура і життя, 1969, 31.VIII.

них інструментів) цей оркестр дістав змогу не лише вдало супроводити хоровий спів капели, але й самостійно виконувати інструментальні твори, бути рівноправним учасником створення розгорнутих вокально-інструментальних композицій.

За короткий час капела опанувала значний за обсягом репертуар, що складався з творів радянських композиторів, музичної класики і народних пісень. Серед них слід назвати «Думу про Матір-Україну» — М. Вериківського (слова М. Рильського); «Світи, наше сонце» — А. Штогаренка (слова П. Тичини), «Ой чого ви пожурились, степи України» — П. Гайдамаки (слова І. Ципи) і ряд інших творів, що з великим успіхом виконувались капелою.

Чільне місце в програмах капели посіли твори її довоєнного репертуару: «Та забіліли сніги» і «Гуляв чумак на риночку» в обробці М. Лисенка, «За річкою, за Дунаєм» і «Гаю, гаю, зелен розмаю» в обробці М. Леонтовича, «Закувала та сива зозуля» — П. Ніщинського, «Український тропак» та «Од Києва до Лубен» — (в обр. Д. Піки), «Ой попливи, вутко» та «Котилася ясна зоря з неба» — (в обр. М. Опришка), «І хліб пекти й по телята йти» та «Пісня про Джигуна» — (в обр. І. Антоновського). З великим успіхом виконувались в концертах твори в обробці Олександра Захаровича — «Заповіт», Стоїть гора високая», «Чуеш, брате мій» і ін.

В кінці 1946 року почалися пробні виступи капели перед киянами, а 1 травня наступного року в Колонному залі Київської філармонії відбувся перший концерт для широкої громадськості. Присутні високо оцінили мистецтво капели і гаряче аплодували їй.

Незабаром почалися концертні подорожі капели по містах і селах України та інших республік Радянського Союзу. Вона побувала в найвіддаленіших кутках нашої країни. Її мистецтвом захоплювались трудівники колгоспних ланів України, гірники й металурги Донбасу і Криворіжжя, цілинники Алтайського краю, нафтовики Баку, рибалки й моряки суворої Балтики.

Тріумфальним був виступ капели на Другій декаді українського мистецтва й літератури в Москві у червні 1951 року. «Дуже колоритна Державна капела бандуристів УРСР, глибоко національний ансамбль,— писав у своїй рецензії народний артист СРСР А. Новиков.— Супроводжуючи пісні легким акомпанементом бандур, капела співає рівним красивим звуком, у благородній, чистій і навіть трохи суворій манері, такій властивій народному ставленню до співу, як справи серйозної, що має глибокий зміст і призначення»[3].

За високі досягнення в галузі музичного мистецтва капелі було присвоєно звання «Державна заслужена капела бандуристів УРСР», а її художнього керівника — О. З. Міньківського — нагороджено орденом Леніна.

[3] Правда, 1951, 30.VI.

Мистецтво Державної капели бандуристів привертало увагу прославлених співаків нашої країни. З нею охоче виступали народні артисти СРСР — Борис Гмиря, Іван Паторжинський, Іван Козловський, Андрій Іваиов, Бела Руденко, Дмитро Гиатюк, Петро Билинник.

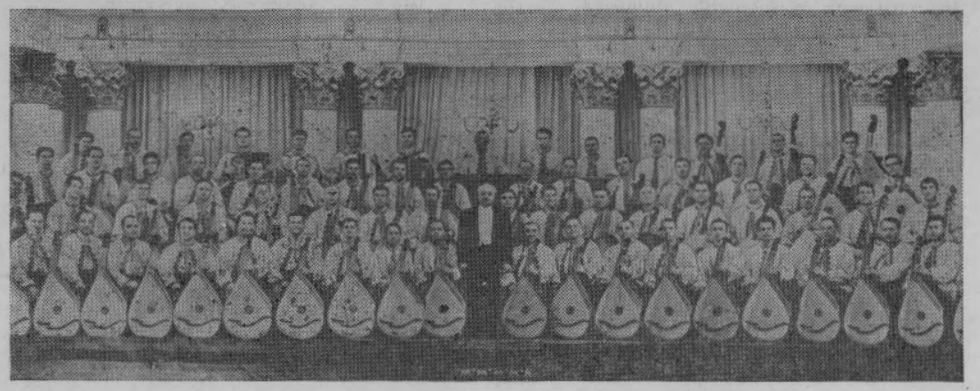
Творче життя капели бандуристів характирузується безперервним пошуком нових норм роботи, постійною турботою про оновлення її програм. Новим було введення в звучання капели жіночих голосів. З нею тривалий час співала народна артистка СРСР Діана Петриненко, для якої композитор М. І. Вериківський написав чудову обробку народної пісні «Черевички» Ця пісня виконувалась співачкою разом з чоловічим хором. В концертах капели тривалий час свіжо, колоритно виступало жіноче тріо бандуристок — Люба Криворотова, Раїса Горбаченко і Марія Путь. Введення в концертні програми жіночих голосів ще більше збагатило звукову палітру колективу, дало можливість постановок пісенних діалогічних картинок з народного побуту на зразок «Невдалого залицяння», написаного композитором Є. Козаком для двох солістів (сопрано і тенор) та чоловічого хору.

Високі виконавські можливості капели дозволили Міньківському включати в її репертуар кращі зразки класичної і сучасної оперної музики. З великим художнім смаком колектив виконує знамените «Слався» з опери М. Глінки «Іван Сусанін», хор солдат з опери Ю. Шапоріна «Декабристи», фінальний хор з опери Б. Лятошинського «Щорс», хор арсенальців з опери Г. Майбороди «Арсенал» і такі шедеври світової класики як «Поговір» з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник», «Аве Марія» — Баха — Гуно, першу частину «Місячної сонати» — Л. Бетховена і ряд інших.

Вже в 1947 році до 30-х роковин Великого Жовтня капела підготувала літературно-музичну композицію «Возз'єднана Радянська Україна», в якій було відображено історичний шлях України від Переяславської Ради до звільнення українських земель від фашистської навали. Пізніше у творчій співдружності з поетами і композиторами були створені композиції — «Шляхами перемог» (до 40-річчя Жовтня), «За владу Рад» (до 50-х роковин Жовтневої революції), «Ленін вічно живий» (до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна). 50-річчю утворення Радянського Союзу була присвячена композиція «В сім'ї вільній, новій».

Яскравим свідченням професійної зрілості капели було створення в тісній співдружності з композитором А. Свечниковим музично-драматичної композиції «Пісня про Буревісника».

Великий успіх супроводив капелу в її зарубіжних поїздках. Вона побувала з концертами в Польщі і Румунії (1954 рік), у Болгарії та Чехословаччині (1958 рік, у 1969 році концерти українських бандуристів відбулися в Японії.



Державна заслужена капела бандуристів УРСР. В центрі О. З. Міньківський. Фото. 1967.

До цих гастролей капела готувалася особливо старанно. Було відібрано кращі твори наявного репертуару. Крім того, капела підготувала пісні народів тих країн, де гастролювала. Всі зарубіжні концерти проходили з незмінним успіхом. Багато творів повторювалося на одностайну вимогу слухачів.

Захопленими були відгуки провідних газет. Про свої враження від концерту капели писав у газеті «Вольность» (3-го жовтня 1954 року) соліст Вроцлавської опери Бернард Новацький. Високо оцінюючи голосовий склад хору і солістів капели, він захоплено відзначив виконавські особливості колективу бандуристів. «Скільки правдивого гумору спроможні передати артисти,— писав він,— скільки життя, темпераменту, яке багатство настроїв дає винахідлива інтерпретація. Слухаєш той хор з невпинно зростаючою зацікавленістю, дивуєшся широкому діапазону його можливостей і переводиш з подивом погляд на заслуженого керівника і творця цього колективу Міньківського. То його артистична індивідуальність видима в кожній пісні, то його концепції виконавства так прекрасно реалізовані через капелу. Творчість Міньківського доводить, як глибоко вміє він вникнути в зміст пісні, в душу народу, котрий її створив».

Високий рівень виконавської культури, глибину проникнення колективу в художній зміст виконуваних пісень відзначала й преса Румунії, куди капела прибула в жовтні 1954 року. Газета «Скінтея» писала 17 жовтня, що «у високохудожньому виконанні пісень бандуристами особливо вражає те сильне переживаиня, з яким вони передають емоціональний зміст і картини, відтворені в цих піснях. Слухач має враження, що вони, бандуристи, не звичайні виконавці пісень, але люди, які справді страждають, радіють. жартують, виливаючи свої переживання у піснях акомпанованих на бандурі». Автор статті відзначає величезний вклад, який вносить художній керівник капели О. З. Міньківський, підкреслюючи, що «помірковаиість», елегантність, стримана експресивність його диригентського мистецтва повністю відбиваються на характері інтерпретації».

Високий професіоналізм Державної капели бандуристів відзначала і преса Болгарії, де вона гастролювала в дні 41-ї річниці Великого Жовтня. Газета «Работническо дело» 8 — листопада 1958 року писала, що «народне мистецтво капели приваблює своєю задушевністю і теплотою. Бездоганна чистота і технічна досконалість співу і гри, висока музикальність, дикція, яскравий темперамент характеризують її виконавську майстерність».

Болгарська преса при цьому зазначала, що високі художні якості капели є безперечною заслугою її диригента О. З. Міньківського, якому «властиве реалістичне тлумачення творів і вміле використання музично-виражальних засобів». Концерти капели болгарські газети називали «справжнім музичним святом, тріумфом процвітання українського народного мистецтва».

Таким же святом радянської музичиої культури були концерти капели в Чехословаччині. Словацька газета «Правда» 26 листопада 1958 року писала:: «Радянські митці продемонстрували братиславській публіці високопрофесіональну програму». Журнал «Світ соціалізму» від 11 грудня 1958 року відзначав, що капела зберігає старі традиції рапсодів-кобзарів. «Більш як двохгодинна програма переконала присутніх в могутності і багатстві, в красі мелодій і поетичних текстів пісень України».

Такою ж тріумфальною була поїздка капели й до Японії восени 1969 року. Для показу японським слухачам було підготовлено кілька програм з кращих творів репертуару. В цю далеку поїздку разом з капелою виїжджала й народна артистка Радянського Союзу Бела Руденко, яка в супроводі бандуристів виконувала українську народу пісню «Чом, чом не прийшов», «Соловейка» — М. Кропивницького, твір Баха — Гуно «Аве Марія» і японську пісню «Квітка кохання».

Концерти радянських артистів викли-

ли загальне захоплення японських слухачів. Токійська газета «Майніті» писала з цього приводу: «Вперше в Японії виступає колоритний колектив бандуристів, який виконує на бандурах, подібних до деяких японських струнних інструментів, українські народні пісні і твори класичного репертуару. Концерти капели мають величезний успіх. З капелою співає провідна артистка Київського оперного театру Бела Руденко. Вона продемонструвала такої рідкісної краси колоратурне сопрано, якого в Японії після війни не пам'ятають».

Подібні відгуки преси супроводили капелу в усіх її поїздках. Вони правдиво відбивали щире захоплення мільйонів слухачів високою виконавською культурою цього мистецького колективу, багатством музичної культури українського народу.

Свою напружену виконавську діяльність О. З. Міньківський успішно поєднував з музично-педагогічною роботою. Він став доцентом, а пізніше професором і завідуючим кафедрою хорового диригування Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського.

За роки педагогічної роботи через його клас пройшли десятки здібних юнаків і дівчат, що вирішили віддати себе служінню хоровому мистецтву. В класі Олександра Захаровича вони глибоко вивчали хорову творчість радянських композиторів, багату пісенну спадщиину народів нашої країни, вітчизняну і зарубіжну класику, від хорових мініатюр до вокально-інструментальних поем і кантат. Тут вони навчались у свого вчителя хисту глибокого проникнення в художні особливості виучуваних творів, оволодівали професійною диригентською майстерністю.

Всі вони після консерваторії стали кваліфікованими викладачамн хорових дисциплін в музичних училищах, педагогічних інститутах та інститутах культури. Багато з них очолили хорові колективи художньої самодіяльності, а частина пішла працювати в професійне мистецтво. Вихованка класу Олександра Захаровича Тетяна Копилова тривалий час працює хормейстером Оперної студії Київської консерваторії, Борис Лаба працює диригентом Заслуженого академічного українського народного хору. Чимало вихованців О. Міньківського мають вчені ступені і почесні звання.

Школою високого професіоналізму для багатьох молодих музикантів стала й Державна капела бандуристів. Багато колишніх артистів капели зараз працюють солістами провідних оперних театрів і філармоній. Серед них слід назвати Діану Петриненко, Київська філармонія), Володимира Архипова (Великий театр Союзу РСР), Олега Пітуху (Московська філармонія), Івана Боровнкова (Ленінградський театр опери і балету ім. С. М. Кірова), Віктора Курина (Київський театр опери і балету ім. Т. Г. Шевченка) і ряд інших співаків, що професійно зростали в капелі бандуристів, під керівництвом Олександра Захаровича.

О. З. Миньківський був активним громадським діячем. Багато років підряд він обирався депутатом Київської Міськради народних депутатів. Понад 10 років він був ректором Київської Народної консерваторії на громадських засадах. Багато років очолював Київське міське музично-хорове товариство і був членом Президії Українського відділення Товариства дружби з зарубіжними країнамн. Багаторазово був головою або членом республіканських і союзних журі олімпіад, конкурсів, фестивалів.

1960 року О. З. Міньківському присуджено почесне звания народного артиста СРСР. Він нагороджений орденом Леніна, орденом Трудового Червоного Прапора, рядом медалей Радянського Союзу, почесними грамотами Президій Верховних Рад ряду братніх республік Радянського Союзу. На конкурсах професійного музичного мистецтва, присвячених 40-річчю і 50-річчю Великого Жовтня, а також 100-річчю з дня народження В. І. Леніна, капелі бандуристів і її художньому керівникові було присуджено звання лауретів і вручено дипломи 1-го ступеню. У 1969 році О. З. Міньківському за концертні програми 1966—1968 років присуджено Державну премію Української РСР ім. Т. Г. Шевченка.

О. З. Міньківський зробив великий вклад в розвиток українського радянського музичного мистецтва, прославив українську народну і професійну музику далеко за межами нашої неосяжної Вітчизни. Його мистецькі традиції і зараз продовжують свое життя у творчій діяльності Державної заслуженої капели бандуристів Української РСР.

Київ *М. Т. ЩОГОЛЬ*

ЕТНОГРАФІЧНІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ М. С. САМОКИША

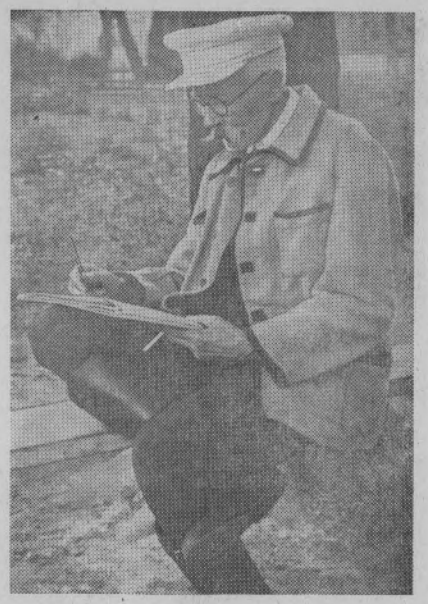
(до 120-річчя з дня народження)

25 жовтня цього року минуло 120 років з дня народження М. С. Самокиша — академіка живопису, заслуженого діяча мистецтв РРФСР. Його творчості присвячено ряд монографій, чимало статей у періодичних виданнях. Однак грунтовно досліджено покищо не всі аспекти багатогранної діяльності художника, доробок якого становить понад одинадцять тисяч творів живопису, графіки, монументально-декоративного мистецтва. Більшменш широко розглянуто батальний живопис М. С. Самокиша[1]. Його ж спадщина в галузі графіки й монументально-декоративного оформлення, а також педагогічна робота висвітлені покищо недостатньо.

У цій статті хочемо зосередити увагу на фольклорно-етнографічних зацікавленнях М. С. Самокиша, які помітно вплинули на формування його як митця, сприяли створенню, поряд з шедеврами батального живопису та графіки, прекрасних зразків декоративного розпису.

Народився М. С. Самокиш у м. Ніжині на Чернігівщині. Однак постійні злидні змусили батька-листоношу віддати сина на тимчасове утримання до діда по матері Д. І. Сеника, що жив у с. Носівці неподалік від Ніжина. Вразливий хлопець потрапив у саму гущу життя народу. Його захоплювала краса навколишніх краєвидів, народного вбрання, пісень. А дідові розповіді про легендарні подвиги запорожців, пощерблена козацька шабля, що висіла на стіні, викликали в дитячій уяві цілі картини кривавих боїв за щастя і волю народу.

Стихійне дитяче захоплення Самокиша історією та мистецтвом України переросло згодом, під час навчання в Петербурзькій академії художеств (1879—1885 рр.), у свідоме, художньо цілеспрямоване. Цьому вельми сприяло оточення, в якому перебував тоді Самокиш. Разом з ним навчалося в академії чимало вихідців з України, зокрема С. І. Васильківський, П. Д. Мартинович, О. Г. Сластьон, К. Я. Крижицький, які серйозно цікавилися культурою та побутом українського народу, прагнули засобами мистецтва боротися за його соціальне і національне визволення. Часто юнаки збиралися в академічному гуртожитку, в кімнаті П. Д. Мартиновича, де ділилися творчими планами, читали книги з історії України, співали народних пісень, навчаючись їх «один в одного»[2]. Вони підтримували тісне знайомство з Д. Л. Мордовцем[3] (1830—1905) — відомим письменником, знавцем історії та давнього побуту українського народу, автором історичних романів, нарисів, спогадів про Т. Г. Шевченка, організатором видання художніх творів українською мовою у Петербурзі, видавцем «Малорусского литературного сборника» (Саратов), до якого увійшли 202 народні пісні, зібрані 1844 року М. І. Костомаровим у західній частині Волині. У Д. Л. Мордовця була чимала колекція малюнків Т. Г. Шевченка, які, безперечно, вплинули на формування мистецького кредо молодих учнів академії. Вже тоді в навчальних альбомах М. С. Самокиша та С. І. Васильківського з'являються сцени з звитяжного життя запорожців, начерки з побуту українських селян.



М. С. Самокиш. Фото. Сімферополь. 1940.

Згодом художники підготували і видали альбом «З української старовини»[4].

Альбом (формат 335×415 *мм*) складається з 21 аркуша ілюстративного матеріалу, перед яким подано великий за обсягом пояснювальний текст відомого українського історика, професора Д. І. Яворнищького паралельно російською та французькою мовами. У вступній частині тексту лаконічно викладено історію козацтва. Далі йдуть яскраві нариси про визначних діячів визвольної боротьби українського народу, військовий устрій, зброю та побут козаків, життя селян. Кожному з нарисів відповідае окремий графічний аркуш.

Художники розподілили свої ролі у підготовці альбому так: С. І. Васильківський змалював аквареллю постаті історичних осіб і типи козаків та селян, а М. С. Самокиш виконав до них пером віньєтки з розгорнутими композиціями.

[1] *Бурачек М. Г.* Микола Самокиш. Харків: Рух, 1930, 40 с.; *Бирзгал Я. П.* Н. С. Самокиш. Жизнь и творчество.— Симферополь: Крымгосиздат, 1940, 64 с.; *Яценко В. Ф.* М. С. Самокиш. Нарис про життя і творчість.— К.: Мистецтво, 1954, 48 с.; *Ткаченко В. Я.* Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество. — М.: Искусство, 1964, 130 с.; Микола Самокиш. Альбом. Автор-упорядник *Яценко В. Ф.*— К.: Мистецтво, 1979, 42 с., іл.

[2] Див.: *Чернов Л.* Лист, знайдений у Миргороді.— Лист П. Д. Мартиновича до О. Г. Сластьона.— Прапор, 1956, № 2, с. 72.

[3] *Там же,* с. 74 .

[4] Из украинской старины. Рисунки академиков *Васильковского С. И.* и *Самокиша Н. С.* Объяснительный текст профессора *Эварницкого Д. И.*— Спб, 1900, 100 с., 21 илл.

С. І. Васильківський, М. С. Самокиш.
Аркуш з альбому «Из украинской старины». — СПб, 1900.

Все це зроблено на основі грунтовного студіювання історичного матеріалу, зокрема експонатів Петербурзького артилерійського музею, приватних колекцій Д. І. Яворницького (Петербург), Г. П. Алексеєва (Петербург) та А. М. Попеля (Катеринослав) [5].

Насамперед слід сказати про обкладинку, оформлену М. С. Самокишем. Вгорі та внизу на ній подано в'язку назву альбому (відповідно російською та французькою мовами), в центрі — малюнок пером, підфарбований аквареллю, де зображено козака-вершника на тлі неспокійного, буряного пейзажу. Над багряним обрієм несуться грозові хмари. Стрімголов мчить на коні безкраїм степом запорожець, сторожко вдивляючись у далеч, тримаючи напоготові списа. Грізно відсвічує сталлю його шабля.

Обкладинка відразу вводить у тривожну атмосферу доби, коли українському народові доводилося боротися проти польсько-шляхетських та турецько-татарських загарбників. Сповнений динамізму, досягнутого стрімким штрихом і різким контрастуванням гарячих та холодних акварельних тонів, малюнок М. С. Самокиша є немовби лейтмотивом, емоційним ключем усього альбому. Його піднесено-урочиста настроєвість пройнята духом народної пісенності.

Віньєтки М. С. Самокиша також позначені винятковою професійною вправністю. Художник майстерно користується композиційними прийомами і характером штриха відповідно до змісту зображуваного. На аркушах, присвячених визначним історичним особам — Петру Сагайдачному, Богдану Хмельницькому, Іванові Гонті він передає могутній рух козацько-селянського війська. Засобами штриховки — пружної, енергійної, що чітко й об'ємно окреслює постаті на передньому плані, і легкої, розсипчастої при зображенні далини, де люди й предмети ніби розтають у мареві, митець відтворює безмежжя простору, заповненого військом. Хоч на віньєтках зображено великі маси людей, кожній постаті, кожному обличчю притаманні яскраві індивідуальні риси, детально передані одяг, зброя, амуніція.

Особливо вдався художникові образ Богдана Хмельницького, якого бачимо верхи на баскому коні на чолі козацько-селянського війська. З поривчастим рухом коня контрастує велично спокійна і горда постава гетьмана, в обличчі якого відчуваємо безстрашність, волю і мудрість народного полководця, його впевненість в остаточній перемозі над ворогом.

Зразу ж за Хмельницьким їде кобзар. І хоч обидві руки його на струнах кобзи, він міцно тримається в сідлі, виконуючи пісню чи думу. Не випадково кобзаря зображено біля самого гетьмана. М. С. Самокиш добре знав, яку роль відігравали народні співці під час визвольної боротьби, запалюючи своїм мистецтвом козацько-селянське військо на подвиги в ім'я визволення рідного краю.

Віньєтки, на яких відтворено козацьке військове спорядження — гармати, рушниці, списи, келепи, шаблі, пістолі, ятагани, порохівниці, прапори, бунчуки, литаври, сідла, вуздечки тощо — виконані в плані натюрмортів.

Ряд віньєток — сцени з життя українських селян («Ярмарок на Україні», «Зимівник козачий: рільник», «Сцена біля криниці: проводи козака до війська», «Група кобзарів та лірників, що співають на ярмарку»). Це багатопланові композиції, сповнені динаміки та експресії.

Перша з них — втілення молодечого запалу, життєствердного оптимізму. Майже спорожніла базарна площа. Ладнаються в дорогу останні ярмаркові. Тільки молода пара завзято витанцьовує, забувши про все на світі. Старенькі музики — скрипаль та цимбаліст — вибиваються з сил. Та їм не дає опустити руки парубійко, який, захоплений шаленим ритмом танцю, хвацько виграє на сопілці по інший бік вулиці.

У другій віньєтці передано будні важкої селянської праці. Ген-ген до обрію простягається нива, мріє в серпанку хуторець, високий «журавель» біля колодязя. З дещо ідилічним далеким планом контрастує передній, де знесилений рільник ледь здіймає натруджену правицю, щоб підігнати волів, ноги яких ніби заплітаються в чортополосі.

Сцена біля криниці виконана в глибоко ліричному ключі. В останні хвилини прощання дівчина напуває коня козака, що їде боронити рідний край. У її постаті, обличчі — тривога, біль розлуки. Схилившись з коня, козак зачаровано дивиться на неї.

Вельми оригінально вирішена віньєтка

М. С. Самокиш.
Обкладинка до повісті Марка Вовчка «Маруся»
Туш, перо. 1929.

на передостанньому аркуші. Центральна її частина — вписаний у коло гурт людей, що слухають кобзаря. Угорі над колом — малюнок кобзи, праворуч — торбана з бубном. Усі три частини, пов'язані легким, ажурним орнаментом — плетивом виноградної лози, становлять цільну композицію, ніби пройняту звучанням народних інструментів.

Видання альбому «З української старовини», в якому митці продовжили традиції «Живописної України» Т. Г. Шевченка, безперечно, мало велике значення для подальшого розвитку української художньої культури.

На початку 1900-х років М. С. Самокиш разом з С. І. Васильківським та іншими українськими живописцями взяв участь у декоративному оздобленні будинка Полтавського губернського земства. С. І. Васильківський виконав картини-панно «Козак Голота», «Вибори полковника Мартина Пушкаря», «Чумацький Ромаданівський шлях», а М. С. Самокиш — орнаментальний розпис навколо цих панно та на вільних площинах стін і стелі. Для підготовки ескізів розпису художник скористався зразками української вишивки з експозиції виставки народно-декоративного мистецтва у Харкові (1902), а також з фондів Полтавського історичного та етнографічного музеїв. Ці ж матеріали лягли в основу підготовленого і виданого М. С. Самокишем та С. І. Васильківським альбому «Мотиви українського орнаменту».

До альбому ввійшло 40 аркушів (форматом 170×270 *мм*), на яких відтворено аквареллю мотиви орнаментів Полтавщини, Чернігівщини, Київщини XVII—XVIII ст., переважно вишивки. На 14-му аркуші бачимо оздоблення скрині, на ос-

[5] Див.: Из украинской старины, с. 99—10.

М. С. Самокиш.
Малюнок до титульної сторінки повісті І. С. Нечуя-Левицького «Микола Джеря». Туш, перо. 1929.

танньому — один з мотивів стінопису в будинку Полтавського губернського земства. Мотиви орнаментів вишивок виконано в широко декоративному плані, без імітації фактури, що свідчить про призначення їх для стінопису. Це композиції з елементів рослинного орнаменту — стилізованих гілок, листя, квітів та плодів, які динамічно переплітаються між собою, створюючи гармонію ліній і кольорів. Часто варіюються мотиви «троянди», «тюльпана», «гарбузового листя», «берізки», «дубового листя» тощо[6].

Розписи М. С. Самокиша в будинку Полтавського губернського земства засвідчують еволюцію митця від простого копіювання народних рослинних мотивів (стінопис вестибюля, галереї сходового холлу) до створення на основі їх узагальнення та переосмислення блискучих оригінальних композицій (оздоблення стін першого поверху, сходового холлу тощо).

Великої майстерності М. С. Самокиш досяг в оформленні тодішнього будинку Бойка у Харкові[7], яке до останнього часу залишалося під пізнішими нашаруваннями крейди і не було відомим нашій мистецькій громадськості. Тільки 1972 року українському художникові та мистецтвознавцеві В. В. Чепеликові вдалося розшукати цей будинок, за допомогою зондування виявити розписи, звільнити їх від нашарувань і дослідити[8].

[6] Мотивы украинского орнамента, 40 с. Місце та рік видання на альбомі не зазначено. В літературі наводились різні орієнтовні дати його появи у світ: 1900, 1902, 1904 тощо. Останнім часом документально доведено, що альбом вийшов з друку 1912 року у Лейпцігу (див.: *Огієвська І. В.* Сергій Іванович Васильківський.— К.: Наукова думка, 1980, с. 146).

[7] Про участь М. С. Самокиша та С. І. Васильківського в оформленні цього будинка є згадка у кн.: *Бурачек М. Г.* Микола Самокиш, с. 26. Однак автор не пише ні про характер оформлення, ні про його тодішній стан.

[8] Див.: *Чепелик В. В.* Монументальні розписи Миколи Самокиша у приватному будинку в Харкові.— Зб.: Мистецтво і сучасність— К.:: Наукова думка, 1980, с. 217—229.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції М. С. Самокиш створив численні картини про героїку Великої Жовтневої соціалістичної революції та громадянської війни. За полотно «Перехід Червоної Армії через Сиваш» навесні 1941 року йому було присуджено Державну премію СРСР. Водночас він написав серію живописних та графічних творів з давнього минулого українського народу («В'їзд Богдана Хмельницького до Києва у 1648 році», 1930; «Бій запорожців з польськими крилатими гусарами на Жовтих Водах», 1930; «Іван Богун», 1932; «Бій Максима Кривоноса з Іеремією Вишневецьким», 1934 та ін). В усіх цих творах він виявив себе глибоким знавцем історії, побуту та культури народу.

Прагнучи досягнути максимальної експресії, він цілком відходить від академічної манери живопису і виробляє свій оригінальний стиль з характерною темпераментною лінією, що стрімливо окреслює постаті і предмети, вдихаючи в них життя. Важлнву роль у виробленні цього стилю відіграли здобутки М. С. Самокиша в галузі техніки графіки.

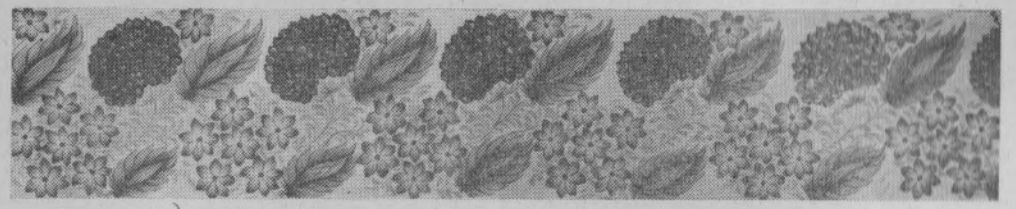
Тонким знанням життя й мистецтва народу позначені ілюстрації художника до творів українських письменників-класнків— Марка Вовчка «Маруся», І. С. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», М. П. Старицького «Перед бурею», до поеми українського радянського літератора С. В. Пилипенка «Дума про Джуру», що вийшли друком наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років у Харкові.

М. С. Самокиш цікавився життям, звичаями та обрядами багатьох народів світу і користувався кожною нагодою, щоб відтворитн їх мовою живопису чи графіки. Так, полотна «Свято Шах-Гусейна» (1886), «В горах» (1888), «Захист Наурської станиці» (1894) присвячені життю і побуту народів Закавказзя. Серія малюнків пером та акварелю до книги Г. І. Радде «2300 миль на яхті «Тамара» (1890—1891) відображає звичаї народів Близького Сходу та Індії. Ряд акварелей з альбому М. С. Самокиша «Війна. З щоденника художника. 1904—1905» передає архітектуру та побут народностей Маньчжурії.

Майже до останніх днів життя М. С. Самокиш перебував на своєму трудовому посту. Коли почалася Велика Вітчизняна війна, вісімдесятирічний художник написав плакат, у якому закликав радянський народ бути стійким у боротьбі з фашистською навалою. Але не дожив митець до дня остаточної перемоги над ворогом. 18 січня 1944 р. він помер. Його ж творча спадщина служить справі ідейного та естетичного виховання нових і нових поколінь.

С. М. МУЗИЧЕНКО

Київ.



ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ НАРОДНОГО ТА САМОДІЯЛЬНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Нинішній етап розвитку самодіяльного і народного образотворчого мистецтва відзначається розмаїттям форм і елементів, різноманітністю засобів вираження та прийомів, що використовують художники у своїх творах. Останні часто поєднують у собі форми традиційного орнаменту, професіональну предметність та «наївне» стилізаторство. Все це, на перший погляд, позбавляє творн художньої цілісності й свідчить про відсутність у авторів чіткої творчої орієнтації у складних мистецьких процесах. Однак сучасні художники (як самодіяльні, так і народні майстри), використовуючи інформацію, яка йде до них від життя, у такий спосіб шукають нові закономірності художнього відтворення дійсності. Такі прийоми мають право на життя в мистецтві тільки завдячуючи таланту автора і творчому осмисленню традицій.

Громадська свідомість та художній світогляд аматорів внходять за межі як традиційних уявлень, що складають основу класичного народного мистецтва, так і вузькотематичних побутових інтересів колишніх так званих «наївних реалістів». Соціальні перетворення, що відбуваються в житті сучасного села та міста під впливом науково-технічної революції, набули нових якіснх ознак. Зростання культури праці й суспільно-корисної інформації у місті та селі значно розширює соціально-культурні інтереси трудящих. Усі ці фактори закономірно впливають на творчість самодіяльних художнків і народних майстрів, сприяють появі в їхніх творах спільннх рис, що дає можливість говорити про зближення і взаємозбагачення двох пластично-світоглядних способів образотворчого мислення — народного і самодіяльного мистецтва. Підтвердженням цих висновків є творчість майстрів М. Приймаченко і М. Тимченко, які розпочали творчий шлях з традиційних орнаментальних розписів, а потім різними шляхами прийшли до оповідності з певними елементами станковізму, або К. Білокур, яка, навпаки, від «наївного реалізму», характерного для самодіяльного мистецтва, прийшла до традиційної орнаментики щодо мотивів та композиційної побудови. Творчість усіх трьох майстрів за стильовими ознаками належить до народного мистецтва, проте їх індивідуальне ставлення до традицій, чутливість до вимог часу і відповідне прагнення до розширення тематики зумовили оволодіння певними жанровими елементами, характерними для самодіяльного та професіонального мистецтва. Те ж саме можна сказати і про Софію та Ярину Гоменюк, Ф. Приймаченка, М. Банник, М. Буряк, О. Мулінську та багатьох інших. Однак, чи не найпоказовішою в цьому плані є творчість самодіяльного художника з Іванкова Київської області В. Скопича, виставка творів якого, присвячена 110-й річниці з дня народження В. І. Леніна, експонувалася в Києві у приміщенні Державного музею Т. Г. Шевченка.

Назва виставки — «Квіти мої — людн» — узагальнює тематичну спрямованість картин, створених художником протягом 1975—1979 років. Щодо жанру, більшість робіт можна назвати портретами. Проте привнесення інших жанрово-стилістичних елементів позбавляє їх характерної інтимної замкненості й дозволяє художникові вирішувати ширші тематичні завдання. Саме цим зумовлені подвійні назви картин-портретів, написаних олійними фарбами на полотні,— «Радість землі. Портрет комбайнера О. Сидоренка» та «У казковому світлі. Пертрет водія та коваля І. Дмитренка».

Перша частнна цих назв визначає образно-тематичний зміст роботи, її поетичну символіку, друга — ім'я конкретної людини, що своєю працею служить утвердженню високих суспільних ідеалів. Отже, герої В. Скопича — люди праці, яка поєднала комбайнера і вчителя, робітника і лікаря, коваля і народного майстра-художника. Основна тема творів: праця — творчість — краса, які є художнім мірилом свідомості людини.

Прагнучи уникнути однотипності в зображенні героїв, митець в одних творах вдається до медитативно-поетичної розповіді про їх працю і внутрішній світ, в інших — надає їм монументальної узагальненості, або намагається передати портретну подібність, детально відтворюючи предмети побуту і зображуючи людину під час праці в полі, в цеху, на птахофермі. Однак основне художньо-смислове навантаження несе живописно-декоративне середовище, що визначає піднесено святковий настрій більшості робіт. У цьому — кредо художника: творча праця переростає в свято, смисл життя, у якому минуле і майбутнє ніби сконцентровані в сучасному і взаємно доповнюють одне одного. Орнаментальні вставки, графічно-контурне зображення окремих сюжетів з життя героїв на тлі картин надають останнім певної оповідності, відходять від традицій станкового живопису (як професіонального, так і самодіяльного «наївного реалізму») і доповнюють його елементами декоративного розпису з казковою символікою, сучасного монументального мистецтва, фотомонтажу. Таку колажність окремих робіт можна пояснити прагненням художника поєднати кілька просторово-часових вимірів, поетично осмислити життя, працю і внутрішній світ зображуваної людини. Це іноді призводить до художніх втрат. Однак у кращих творах, де В. Скопичу не відмовляє почуття міри, він домагається живописної та декоративної виразності в розкритті змісту. В цих картинах чисті, локальні кольори у поєднанні з вдало розміщеними (щодо пропорцій) орнаментальними та предметними компонентами набувають основного композиційного значення. Таке розуміння кольорів зумовлене поетично-метафоричним осмисленням одного з основних образів у творах В. Скопича — образу землі, заквітчаної людською працею. Так, у творі «Краса землі. Портрет ланкової Р. Костюченко» основний жовтогарячий колір, підсилений глухим чорним і темно-синім, створює декоративний образ землі, вкритої стиглими хлібами; у роботі «Господар землі. Портрет бригадира Ю. Вереса» два симетрично розташовані орнаментальні стебла кукурудзи і між ними постать портретованого, освітлені пшенично-жовтим сяйвом землі, напоєної сонцем та людською любов'ю; теплом зрілих плодів пашить земля у картині «Радість землі. Портрет комбайнера О. Сидоренка», налита соковито-зеленою прохолодою — у полотні «Краса зелених лугів. Портрет пастуха О. Ігнатенка». На виставці були твори, в яких образ землі переданий більш складними кольоровими ремінісценціями. Це такі як «Радій землі! Портрет колгоспниці Н. Ф. Сидоренко», де колористично організовані червоний, чорний, темно-синій і зелений кольори, та «Квіти Полісся. Портрет Героя Соціалістичної Праці Л. Бобченко», в якому різні відтінки зеленого створюють враження про поле, ліс і ледь холоднувату похмурість поліського краєвиду. Менш вдалими, щодо втілення тематичних завдань, зокрема створення образу землі, видаються такі роботи, як «Дума про золотий колос. Портрет народного художника О. Саєнка» та «Син землі. Портрет тракториста І. Бірюка», які не створюють цілісного живописно-декоративного образу. Останній роботі, наприклад, бракує співвідношення між подрібненим рослинним орнаментом на тракторі та великими кольоровими площинами, від чого виникає певний дисонанс.

Але там, де орнамент стає органічною частиною композиції, надаючи їй декоративної образності, з'являється поетичність, відлуння традиційних народних розписів. Так, одна з кращих робіт виставки «Пісня біленької хати. Портрет народної художниці Марії Буряк» заснована на контрастному звучанні білого тла і червонних квітів, яке доповнюють золотаво-жовтий, зелений та синій кольори. Ця картина відзначається ліричним настроєм любові і шани до народного майстра.

Проте не лише тематична однорідність та живописна декоративність розкривають художній зміст картин самодіяльного митця. Як уже відзначалося, сучасне народне та самодіяльне мистецтво мають багато спільного щодо визначальних принципів та прийомів зображення, використання окремих елементів орнаментики і предметності. Мистецтво самодіяльних художників, народних мйстрів та умільців, яке шляхом своєрідного осмислення традицій і новаторства створює дієвий образ нашого часу, вимагає від мистецтвознавців професіонального, наукового підходу. Як зазначає О. Федорук у книзі «Мистецтво, народжене соціалізмом», творн любителів та народних умільців «оцінювати потрібно високими мірками, не роблячи скидок й не вкладаючи в суб'єктивні характеристики поблажливого відтінку»[1]. Отже, визначення і оцінка стилістичних напрямів, стильово- і жанроутворюючих елементів нині особливо потрібні, бо сама художня практика народних майстрів, умільців аматорів, ускладнюючись, виходить за межі звичних стильових і жанрових ознак.

Така стильова нестабільність свідчить, що ці види образотворчої діяльності перебувають у стані розвитку, коли поряд із здобутками трапляються певні художні втрати, з'являються перегуки та аналогії. Все це характерно не тільки для творчості В. Скопича, а й для багатьох інших аматорів та народних майстрів. Показовими щодо цього були виставки творів самодіяльних художників міста Червонограда Львівської області (Київ, січень—лютий 1980 р.) та аматорів Черкащини (Черкаси, грудень 1979 р. — січень 1980 р.), на яких експонувалися твори різних жанрово-стилістичних напрямів. Поряд з характерними роботамн в плані «наївного реалізму» художниці з Червонограда О. Мулінської були виставлені живописно багаті тонкі за колоритом рослинно-орнаментальні розписи, міські та індустріальні пейзажі,

[1] *Федорук О. К.* Мистецтво, народжене соціалізмом — К.: Наукова думка, 1976, с. 32.

портрети. Самодіяльний художник І. Лисенко із села Золотоношки Драбівського району Черкаської області, який здобув визнання картинами «наївного» плану, звернувся до портрета і композицій з елементами традиційного рослинного орнаменту. Учасник ряду виставок учитель з Черкас А. Пошиваник поряд з натюрмортами в плані професіонального живопису представляє на виставках «наївну» картину «Соловейко в темнім гаї..» та композицію «Т. Г. Шевченко в Моринцях» у стилі української народної картинки. Народний майстер М. Муха з Кам'янки Черкаської області разом з властивими для нього орнаментальними розписами запропонував кілька акварельних етюдів з натури. Слід зазначити, що всі ці художники, звертаючись до нових для себе жанрів та стилістичних прийомів, все ж не втрачають свого індивідуального художнього почерку. Водночас в цих роботах, а також у творах М. Приймаченко, В. Скопича, М. Тимченко та інших існує внутрішня спільність щодо стилістичних засвоень, ставлення до традицій. Останні в даному випадку слід розуміти не як наслідування зовнішніх форм, чи відтворення їх системи, а як певний спосіб художнього бачення, що зумовлює наявність ряду загальностильових ознак навіть у творах з різними жанрово-стилістичними прийомами.

Отже, поряд з визначенням тематично образного змісту робіт В. Скопича, варто хоча б побіжно звернути увагу на їх стилістичні елементи, що допоможе охарактеризувати сильні та слабкі сторони майстра, побачити, що в нього органічне, а що — штучно привнесене, і чіткіше уявити шляхи дальшого розвитку творчості цього митця. Видатний радянський художник, педагог та теоретик мистецтва В. Фаворський зазначав: «Зображенню підлягає передусім стиль твору. Стиль твору в просторовому вираженні може бути осмислений як відношення предмета до простору»[2]. У більшості робіт В. Скопича, які за стильовими ознаками наближені до народного традиційного мистецтва, простір позбавлений (цілком або частково) лінійної перспективи, подається як квалітативний, предмети займають фронтальне положення, геометризовані постаті портретованих людей становлять частнну цього простору, обличчя їх здебільшого типізовані, застиглі, немодельовані, портретна подібність вирішується графічно. Побудова таких картин-портретів за вертикальною схемою, їх певна композиційна симетричність, центральною віссю якої є головна фігура, що іноді оточена симетрично розташованими по обидві сторони сценами з її життя, ніби клеймами житійних ікон, викликає аналогію з епічно-ритуальними зображеннями, що збереглися до наших днів у вишивках, витинанках, традиційних декоративних розписах. Час у таких виробах — міфологічний, що дає художникові змогу досягти значної урочистості та декоративної виразності у зображенні людини праці. Так, у роботах «Краса землі. Портрет ланкової Р. Костюченко» та «Квіти Полісся. Портрет Героя Соціалістичної Праці Л. Бобченко» обидві жіночі постаті з піднятими руками іконографічно близькі до образу Оранти, чий характерний жест був запозичений з дохристиянської давнини, а нині його знаходимо в стилізованих жіночих постатях у вишивці та в дерев'яних різьблених фігурках, якими в українських селах за традицією оздоблюють дахи хат і клунь. Картина-портрет «Мудрість землі. Портрет народного гончара М. Ф. Тарасенка з синами» іконографічно вирішена за схемою — два вершники перед богинею або деревом життя, — що й нині зберігається у традиційному мистецтві багатьох слов'янських народів. Робота «У казковому світлі. Портрет водія та коваля І. Дмитренка» де портретована людина зображена водночас за кермом автомобіля і в кузні, яскраво демонструє, так би мовити, сакральність осмислення художнього простору і часу.

Проте автор вкладає в ці традиційні схеми новий зміст. Так, жест Оранти —підняті руки з долонями, оберненими до глядача, — що за середньовічною символікою означав захист і моління, у В. Скопича символізує уславлення праці. Жінка-трудівниця зображена в найважливіший момент свого життя, коли минуле і мабутнє постають перед нею, одухотворені працею її рук.

Рослинний орнамент у станкових фігуративно-предметних композиціях В. Скопича має переважно декоративно-конструктивне значення. Однак, взятий з іншого семантичного контексту і перенесений на предмети, що посилюють репрезентативність портретів, він схематизує ці предмети, позбавляє їх предметності, переводить в умовно-метафоричну площину. Орнаментні квіти, характерні для розписів М. Буряк і М. Приймаченко, декоративні образи Г. Собачко, що нерідко подаються автором як цитати з творів улюблених майстрів, вступають у певну суперечність з предметністю картин-портретів. Тому, прагнучи це послабити, В. Скопич вдається до фактурного, навіть рельєфного накладення фарби в тих місцях, де немає зображення. Саме тому його роботи обрамлює різноколірний геометричний орнамент. Останній прийом особливо показовий. Рамки живописних творів з просторово-перспективною предметністю є, за визначенням В. Фаворського, «мінімальною наявністю зовнішнього архітектурного простору»[3]. Отже, орнаментуючи їх, В. Скопич намагається послабити зовнішню архітектурність простору і тим самим поєднати станкову предметність з плоскісно-декоративним осмисленням внутрішнього простору. Проте не в усіх роботах це йому вдається. Окремі з них перевантажені орнаментом, що не має системної якості, залишаються штучними. Але у тих творах, де орнамент не подібний на відомі зразки

[2] Декоративное искусство СССР, 1971, № 9, с. 20.

[3] Декоративное искусство СССР, 1971, № 9, с. 21.

й до того ж має образно-смислове значення, він органічно вписується в композицію, стає її частиною. Це такі картини-портрети як «Сталеві візерунки. Портрет токаря В. Мартищенка» та «Земні зорі. Портрет електрозварника М. Тонкошкурова».

Слід зазначити, що розмір творів плоскісно-декоративного характеру має велике значення в плані їх художньої якості. Відомі народні майстри та численні автори традиційних мальовок і розписів, у яких розвинуте відчуття пропорцій, відношення деталей до цілого, завжди точно визначають розмір своїх творів. Щодо цього у В. Скопича є окремі прорахунки. Наприклад, занадто великий розмір таких робіт, як «Село на нашій Україні» та «До радості. Портрет народної художниці М. Приймаченко» не ув'язаний, на нашу думку, з їх тематичним та декоративним змістом. Також невдалими здаються ті речі В. Скопича, де простір набуває перспективної глибини, композиційна схема — горизонтальності, предмети подані в ракурсах, тоді як спосіб зображення залишається умовно-декоративним (пейзажі «Весняна пісня» та «У зеленому лузі»).

Як уже зазначалося, більшість облич на картинах майстра типізовані, написані одним кольором, портретні риси передані графічно. Таке їх вирішення узгоджується з кваліативним простором робіт і епічним їх змістом. Проте, на виставці були представлені твори, де обличчя портретованих, написані в традиціях так званого «наївного реалізму», набувають об'ємності завдяки тональному, світлотіньовому моделюванню. При цьому, незважаючи на прагнення автора їх «натуралізувати», зобразити в плані професіонального живопису, вони залишаються характерними саме для «наївного реалізму», один із стилістичних принципів якого полягає в узагальненості певного почуття завдяки виразу обличчя у статиці певної фази. Такий вираз мотивований ситуаційно, а не психологічно, позбавлений характерних для професіонального мистецтва перехідних нюансів. У подібному плані трактовані обличчя в таких роботах В. Скопича як уже згадана «До радості. Портрет народної художниці М. Приймаченко» та «Пісня про рушник. Портрет народної ткалі Г. Верес». Перша з цих робіт невдала, тому що старанно виписане обличчя з трохи солодкуватою штучною посмішкою (нагадує «наївний натуралізм») дисонує із стилізованими під розписи М. Приймаченко соняхами, всередині яких різнокольорними крапочками схематично відтворені фрагменти відомих творів майстра. Такі різнопланові стилістичні елементи не складають єдиного художнього контексту, від чого твір сприймається як еклектичний, художньо непереконливий. Однак у другій роботі автору вдається вписати об'ємне обличчя героїні в живописно-декоративне середовище. Це досягається завдяки тому, що домінуючі елементи твору мають станковий характер. Відома ткаля зображена під час роботи за кроснами, сконструйованими з орнаментальних мотивів. Її обличчя тілесно-рожевого кольору, модельоване голубими майже прозорими мазками, живописно поєднане з жовтими кольорами умовного інтер'єра, що за стилем дещо нагадує народний «наївний» живопис. Все це допомогло авторові знайти рівновагу між плоскісно-декоративним орнаментом і об'ємним обличчям та створити ліричний образ майстра.

Засвоєння В. Скопичем традицій «наївного реалізму» яскраво проявляється в картині «З війни чекають сина. Марія Маркелівна та Іван Потапович Посабчуки», яка є однією з кращих робіт виставки. Побудована вона горизонтально, що якнайкраще відповідає її змісту. Порівняно з іншими у своїй станковій картинності ця робота завершена й витримана в одному стилі. Темою чекання, чистоти й духовності продиктована своєрідна ритміко-пластична та живописно-декоративно структура твору. Силуетна лаконічність постатей двох літніх людей, які сидять на дерев'яній сільській лаві, підкреслена стрнманими кольорами синьої сорочки чоловіка та білої з сіруватими відтінками сукні жінки. Статичність об'емно написаних постатей і майже правильний квадрат фотографії сина, вбитого на війні, посилюють пануючу в хаті урочисту тишу. Паралельні лінії лави та смужок геометричного орнаменту на чорному тлі тканого килима, які горизонтально перетинають усе поле картини, створюють певний ритм спокою.

Розглянуті твори засвідчують, що нині процес зближення самодіяльного і народного мистецтва вступив у нову фазу — розширення жанрово-стилістичного діапазону. Однак це аж ніяк не означає занепаду народного та самодіяльного мистецтва («наївного реалізму») в їх традиційних проявах. Ще не вичерпані закладені в них естетичні та художні ресурси. Як масові види творчості, що охоплюють найширші верстви населення і становлять одну з форм естетизації нашої дійсності та художнього втілення її образу, вони займають одне з провідних місць у соціалістичній культурі. Розвиток цих видів мистецтва відбувається завдяки талановитим народним майстрам та самодіяльним художникам, значну роль у цьому відіграє професіональне мистецтво — станкове й декоративне.

Художня творчість мас, що поєднує в собі самодіяльне і народне мистецтво, є складним явищем з різними видами художньої діяльності, напрямів, стилів, ступенів утилітарності та художності, збереження традицій тощо. Соціально-культурний характер цієї творчості, її залежність від історичних перетворень у житті нашого суспільства зумовлюють пошуки нових форм і методів художнього відображення дійсності. Збпження і взаємозбагачення самодіяльного і народного мистецтва у творчій практиці окремих майстрів і аматорів відбувається на основі творів, мистецькі особливості яких вироблені колективною практикою, своєрідністю місцевих та національних традицій. Однак цей процес закономірно супроводжується певними художніми прорахунками і втратами, переосмисленням ретроспективних прийомів вираження і творчим відновленням форм. В цьому полягає діалектичність зазначеного процесу, різні аспекти якого репрезентує творчість К. Білокур, М. Приймаченко, В. Скопича, М. Банник, І. Лисенка, К. Лисокобилки, М. Тимченко та М. Буряк і багатьох інших художників. Порівняльний аналіз їх творів щодо прийомів та засобів зображення дає змогу зрозуміти діючі об'єктивні і суб'єктивні фактори, що характеризують нинішній стан розвитку народного і самодіяльного мистецтва. Наявність суперечностей у творах різних авторів спонукає до мистецтвознавчого вивчення їх природи, суб'єктивних та об'єктивних причин. Мистецтвознавство, яке поки що робить перші кроки на цьому шляху, ще недостатньо виявляє діалектичну єдність форми й змісту творів народних майстрів і самодіяльних художників та не орієнтується на науковий аналіз традиційних елементів у художньому вирішенні тематичних завдань. Так, у розглянутих роботах В. Скопича є ряд зіставлень і аналогій, принципів і тенденцій, характерних для творчості багатьох народних майстрів і самодіяльних художників. Це — композиційна симетрія, вертикальна схема побудови, кваліативний простір, орнамент, наявність іконографічної архаїки і водночас — предметність, лінійна перспектива, прояви портретної та пейзажної жанровості, корпусний спосіб нанесення олійних фарб на полотно тощо. Все це в різних варіантах і пропорціях можна знайти у творах багатьох інших непрофесіональних художників і зробити висновок про те, що нині розвиток традицій відбувається в одних випадках шляхом використання стиле- і жанроутворюючих елементів станкового мистецтва на грунті традиційного орнаментного розпису, а в інших — шляхом використання стилістики традиційного селянського мистецтва у творах станкового характеру, за матеріалом, технікою та прийомами виконання. Тоді зрозумілі стануть подібні й відмінні риси творчості, наприклад, М. Приймаченко, К. Білокур, Г. Собачко і М. Тимченко; можна буде більш грунтовно висвітлити причини появи міфологічної символіки у роботах М. Приймаченко та казкового «оживлення» пейзажу в картинах М. Тимченко, що становить опосередкований художній образ нашої дійсності, виражає складність естетичного світу сучасної людини. Саме це ще раз довела виставка творів В. Скопича «Квіти мої — люди».

О. С. НАЙДЕН

Київ

БУДІВЛІ НА ВІДГІННИХ ПАСОВИЩАХ ВОЛИНІ

Питанням про відгінні пасовища Західного Полісся досі ніхто не займався. Тим часом тут побутували цікаві форми тимчасових споруд, відзначена своєрідністю й господарська діяльність. Все це змусило провести експедиційні виїзди з метою виявлення будівельних традицій на відгінних пасовищах, які будуть відтворені в зоні Полісся серед експонатів Музею народної архітектури та побуту у Львові.

Сільське населення Волинського Полісся в минулому, поруч із землеробством, займалося розведенням худоби. Упродовж багатьох віків селяни вглибку на далеких відстанях освоювали під невеликі клапті землі ліси й болота, а разом з тим випасали худобу. В літній період з метою збільшення площ під посіви, цілі родини вишукували «островки» серед поміщицьких лісів на відстані 15—20 км від населених пунктів, де будували тимчасові споруди, в яких жили й тримали худобу.

Як відомо, поліщуки любили доглядати худобу. Вона у багатьох випадках була єдиним засобом їх існування. Тому тут практикувалися різноманітні форми ведення тваринництва.

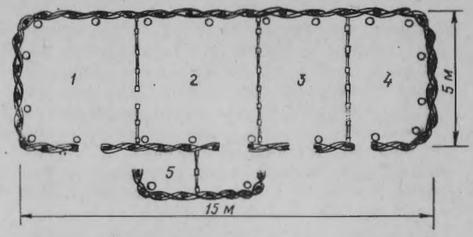
Під кінець XIX — на поч. XX ст. найпоширенішою була вигінна форма утримання худоби. Тварин випасали переважно на луках, неподалік од стійла; це дозволяло вчасно доїти корів, організовувати підкормку, вберегти їх від негоди тощо. Поширенню цього способу утримування худоби сприяло також рідке заселення Полісся, незначний процент розораних земель біля обійсть, наявність пасовищ.

У великих селах, які виникли на острівцях родючих грунтів серед боліт або поруч заболочених річкових заплав, розвинулась відгінна форма утримання худоби. При такій організації тваринницького господарства вся худоба або значна її частина виганялась на кілька місяців до віддалених пасовищ. Випасання тварин, а також доїння і догляд здійснювали пастухи. З цією метою виникали сезонні хуторці з різноманітними спорудами.

У верхів'ях Прип'яті — на першому етапі освоєння вільних пасовищ — будували лише заслони з хворосту і галуззя, яке прилаштовували до кілків, вбитих у землю з трьох сторін. Вгорі заслон був відкритий для відводу диму з вогнища, що розкладалося всередині. Зустрічалися і т. зв. буди. Це хворостяні споруди, що вже мають горішні накриття; одначе вогнище робили поза будовою або в заслоні з 2-х стін, які захищали його од вітру.

Для худоби будували переважно кошари. Ще недавно вони зустрічалися на околицях сіл Самойлічів, Галядина, Гупалів, Заозерного, Столенських Смолярів. У кошарах найчастіше утримували велику рогату худобу і овець. У плані вони були прямокутні, іноді з заокругленими кутами. Стіни плелися з лози кошикоподібним способом. Покривали їх сіном з грубої трави (вишнем) або зводили дах під соломою. На горищах тримали сіно і спали в него-

Житлове приміщення для пастухів. С. Хомичі Любомльського району Волинської області: 1. Вогнище. 2. Ліжко («тапчан»). 3. Бочка для молока. 4. Скриня.



Приміщення для худоби («кошара»). Плоске Любомльського району Волинської області: 1. Для овець. 2. Для волів. 3. Для корови. 4. Для телят. 5. Для гусей.

ду. Всередині кошари були поділені перегородками для овець, корів, волів, телят.

У 40-х роках зустрічалися біля сіл Полужевого і Власюків Любомльського району й добротніші господарські приміщення. Заможніші селяни будували на вигоиах такі ж хліви й клуні, як і в селі. Робили їх з дерева в «зруб» або «стовпи», вкривали соломою. Біля господарських будівель вже були й однокамерні хатки без сіней, у яких періодично жили селяни. Іноді сезонні поселення перетворювались у хутори, якщо були придатні для обробітку землі.

На відгінному пасовищі було розташоване сезонне господарство дядька Лева Баса в урочищі Нечімному (с. Скулин) біля Ковеля, де бувала Леся Українка. Як засвідчують очевидці, тут стояла хатина і будівля для сіна, закрита з трьох стін; четверта, відкрита сторона, спрямована до великого озера. Невимовна краса Нечімного стала живою декорацією «Лісової пісні», а дядько Лев — улюбленим героєм твору.

За свідченням старожила з села Самойлічів Любомльського району Василя Цвида (76 р.), найчастіше на відгінних пасовищах випасали биків та овець на продаж: іноді тут за домовленням з власником наділу «поправляли» худобу перед убоєм торговці з Любомля. Пасли найчастіше індивідуально, об'єднувалися зрідка тільки родичі. Пастухували молоді хлопці та діди, яких підміняли лише на свята.

Пастуше господарство Полісся відрізнялося від гірського тим, що випаси займали невеликі території. Худоби було мало, а тому відпадала потреба в частих мандрівках. Кожен господар випасав переважно власну худобу.

Традиція випасання худоби на відгінних пасовищах збереглась і до сьогодні. Колгоспні господарства Любомильського району, які прилягають до Прип'яті, випасають худобу у так званих «літніх таборах» (у деяких селах району їх називають «стійлом»). Літні тваринницькі приміщення будують різних розмірів і конструкцій. Колгосп «Правда» тримає худобу в двох таборах. Один з них розташований за 5 км від адміністративного центру, інший — за 20. Оскільки в таборах є дійні корови, тут зведено ряд будівель для їх обслуговування.

Стійло в с. Власюках знаходиться в заплаві однієї з приток Прип'яті. Це загороджена ділянка розміром 84×50 м. Уздовж двох суміжних огорож розміщені перпендикулярно один одному навіси (висота 2—2,3 м, ширина 3 м) під односхилим дахом, покритим шифером. До зовнішніх стін навісу прикріплені дерев'яні ящики — жолоби, куди кладуть зелений корм худобі. Ліворуч від стійла для худоби є будівля для новонароджених телят і корови з телям.

За роки Радянської влади змінилася не тільки сама культура доїння, але й методи первісної обробки молока. Біля стійла є спеціальні приміщення для проціджування молока і миття посуду. В окремому будиночку — кімната відпочинку для тваринників з ліжками, диваном, радіоприймачем, газовою плитою. Табір розташований неподалік од села, а тому працівники мають можливість обідати вдома. Молоко тричі на день з літнього табору доставляється на автомашинах до молокозаводу.

Літній табір за селом Гупалами знаходиться у заплаві витоків Прип'яті. На відміну від першого, має навіси з 4-х сторін. Інший характер має літній табір для молодняка в селі Пулемці (колгосп ім. Куйбишева). Він розташований за 6 км від села в урочищі Підгір'я. Стійло займає ділянку розміром 100×40 м, яка обнесена дерев'яною огорожею з горизонтально прибитих до стовпів у три ряди жердок. У центрі ділянки є навіс довжиною 45 і шириною 5 м. Дах над ним двосхилий, дощатий. Навіс служить для захисту молодняка у негоду. Всього тут протягом сезону утримується 110 голів. За 15 м від огорожі є будиночок для тваринників. Внутрішнє обладнання в ньому майже не відрізняється від інтер'єра сільських хат. Є тут добротні ліжка, стільці, стіл, тумбочки. На стінах біля ліжок декоративні тканини, репродукції картин. На столі — радіоприймач, книги, журнали.

Взагалі, відгінне тваринництво на Поліссі ще малодосліджене. Запропоноване повідомлення є лише першою спробою заповнити цю прогалину.

А. Г. ДАНИЛЮК

Львів

ЕКСПЕДИЦІЇ

ТРАДИЦІЙНИЙ ОДЯГ ЖИТОМИРЩИНИ

Останнім часом працівники Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР здійснили кілька експедиційних виїздів на Полісся для вивчення матеріальної і духовної культури цього своєрідного регіону. На основі матеріалів планується разом з білоруськими етнографами підготувати збірник наукових праць.

З цією метою музеєм організовано кілька експедицій. Вивчення одягу проводилося на території Житомирської області. За основу було взято поліську (північну) зону, зокрема Олевський, Овруцький, Коростенський, Малинський, Коростишівський, Радомишльський та Житомирський райони. Для порівняння взято і південь Житомирщини, який належить до степової зони — Дзержинський, Чуднівський та Любарський райони.

Крім польових матеріалів, використано архівні та літературні джерела. На жаль, про одяг цієї зони немає поки що жодного монографічного дослідження. Короткі, почасти фрагментарні, але досить цінні з наукового погляду матеріали, які стосуються одягу, знаходимо в деяких працях членів Російського географічного товариства, заснованого в 1845 р. Заслуговують на увагу праці, вміщені в «Трудах этнографическо-статистической экспедиции...» та в «Трудах общества исследователей «Волыни»[2], а також у періодиці[3].

У згаданих джерелах історики та етнографи часто лише констатували збе-

рігання одягу, описували його. У статтях знаходимо лише окремі штрихи до вивчення традиційного одягу Житомирщини.

Серед радянських вчених певний інтерес становлять праці К. І. Матейко та В. І. Наулка[4], в яких подається характеристика одягу етнографічних регіонів України, зокрема й Полісся.

Класифікація компонентів одягу в даній статті розглядатиметься за основним призначенням його частин: сорочка, поясний одяг, нагрудний, верхній, головні убори, пояси, взуття, прикраси.

Важливою складовою частиною комплексів жіночого вбрання є сорочки. На Житомирщині зафіксовано три типи: туніподібні з поликами та на кокетках. Тут, як і по всій Україні, найбільш розповсюдженими були жіночі довільні сорочки з поликами. Їх кроїли з трьох полотниш. Розріз для голови — «пазуху» — робили посередині. До горловини пришивали комір. У північних районах та суміжних з Білорусією коміри у сорочках здебільшого виложисті, у південних — перевагу віддавали сорочкам з комірами-стойками. У плечовій частині вставляли уставку (полик, вставка, уставка тощо). Рукави були широкі, з чохлами або без них. Під рукавами вставляли клиночки тканини, які називали «ластувки», «цвіклі», «підручники». Сорочки з поликами були довільні з підточкою — нижня частина доточувалася грубішим полотном. Заможні селянки носили сорочки з тонкого полотна без підточки.

На початку XX ст. під впливом міської моди крій сорочок на селі урізноманітився. З'явились сорочки з кокетками — «гестками», «герстками», які відрізнялися

[1] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Русским географическим обществом Юго-Западного отдела. Материалы исследования, собранные д. чл. Чубинским П. П. В семи томах, т. 7, вып. 2. Малороссы Юго-Западного края. — СПб., 1877, с. 412—443.

[2] *Бельский С.* Деревня Ковали Житомирского уезда в мае 1909 г. — Труды Общества исследователей Волыни. — Житомир, 1910, т. 3, с. 4—6.

[3] *Савченков И.* Старое и новое в народном убранстве и одежде. — Живая старина, 1890, вып. 1, с. 103—114; *Коробка Н.* Восточная Волынь. — *Там же,* 1895, вып. 1, с. 28—45.

[4] *Наулко В. И.* Развитие межэтнических связей на Украине. — К.: Наукова думка, — 1975; *Матейко К. І.* Український народний одяг. — К.: Наукова думка, 1977.

від попередніх виробів кроєм і оздобленням. Найбільшого розповсюдження такі сорочки набули у селах Ходаках, Сигнаях, Дідковичах, Бехах Коростенського, Бовсунах Лугинського, Чоповичах, Недашках Малинського районів. Найхарактернішою ознакою таких сорочок є кокетка, яку називають також «кліткою».

Передню частину з'єднували із спинкою «плічками», «наплічниками». У місці з'єднання наплічника з рукавом робилися дрібні складочки — «пупліки». Розрізу на грудях не робили, натомість настрочували планку-манишку. За таким принципом кроїли й інші сорочки: вони різнились лише деталями та оздобленням — з вишитими манишками та без них, коміром-стійкою.

Заслуговує на увагу оздоблення сорочок. У північних та північно-західних районах області сорочки декорували тканням червоного із вкрапленням чорного кольорів — «перебором», «перетичкою». У південних улюбленою технікою була вишивка хрестиком, яка поступово набула поширення й у північних районах. Наприклад, ще у середині XIX століття в Овруцькому повіті у жіночих сорочках уставки та комір оздоблювали червоною заполоччю [5], яку пізніше замінили вишивкою хрестиком. Поступово змінився і характер оздоблення. В орнаменті сорочок, особливо в південній частині області, почали широко використовуватись рослинні мотиви. У сорочках з поликами оздоблювався комір, полики, верхня частина рукава, чохли, низ сорочки. У селах Бехах, Сигаях, Ходаках, Бовсунах (Коростенський р-н) та ін. манишки і рукави не вишивали. Найбільш яскраво технікою тканння оздоблювали нижню частину сорочки. Крім натканого узору, робили ще й мережку — «пруткования», мереживо — «корунки», різноманітні оборки — «фальбоии». У сорочках з кокетками по-різному оздоблювали плечову частину: поряд з вишивкою, її прикрашали вертикальними застроченими закладками. Вишивали манишку і обрамляли виріз — каре.

Звертаючись до орнаментики, відзначимо, що ряд місцевих назв елементів вказує на те, що їх походження, очевидно, пов'язано з анімалістичним трактуванням. Деякі елементи орнаменту мають назви «собачки», «гусочки», «чирвочки», «павучки». Можливо, ці мотиви пов'язані з родовими тотемами пізньопалеолітичних поселень, де існували уявлення, що кожна родова група мала спільного предка тотема у вигляді тварин або рослин, якого вона вважала своїм родоначальником і покровителем. На честь тотема влаштовувались свята з різноманітними обрядами, жертвоприношення тощо [6]. Характеризуючи елементн геометричного орнаменту, слід відзначити, що в мотивах вишитих і тканих сорочок північної частини Житомирщини досить часто зустрічається стилізована постать людини, що дістала в народі назву «у козака». Це ромб, на вершинах якого антиподально розміщені людиноподібні фігурки. Голову і тулуб у них замінюють ромбики, поясну частину— половина од великого ромба. Руки неначе взяті в боки. Аналогічні зображеиня знаходимо у вишивках і тканих орнаментах одягу та рушників російського населення [7], а також в орнаменті Туркменії у сариків [8]. Можна припустити, що це прообраз однієї з богинь-берегинь, яким поклонялись слов'яни [9].

Поруч з ускладненими орнаментальними мотивами в оздобленнях сорочок виступають простіші геометричні елементи, зокрема, ромби.

Найхарактеришими елементами рослинного орнаменту є «гречка», «рогата квітка», «хміль», «листя дуба». Ще з часів давніх слов'ян дубовому листю та й самому дереву приписувались різноманітні магічні властивості — спочатку у вигляді вогиища, дубових трун, пізніше — дубового вугілля, яким посипали могили [10].

Поясним вбраиням жінок на Житомирщині були плахти та запаски. В середині XIX ст. плахти почали замінювати спідниці й літники. На житомирському Поліссі побутували спідниці в чотири-п'ять пілок. Цікаво, що наприкінці XIX ст. спідниці з доморобного полотна називали ще «літниками» [11]. Нині ця назва закріпилась тільки за спідницями з доморобного сукна. Заможні селянки одягали спідниці з перкалю або сатину, фабричної вовни різних кольорів — синього, чорного, зеленого, бузкового. В Коростенському та сусідніх з ним районах спідниці носили з оборками — «фальбонами» та пришивним поясом — «кувніром» у талії. Нижню частину спідниць оздоблювали мереживом, смужками з оксамиту, чорного сатину, викінчували закладками і оборками — «бублями». В широкому ужитку були також літники, виткані з вовни, червоного, синього чи чорного кольорів. Наприкінці XIX ст. у північних районах Житомирщини літники почали виготовляти в клітинку — «карти», а в південних — у поздовжні смугн. Крій літника дуже простий — зшивали докупи пілки, лишаючи збоку або посередині (у верхній частині) розріз — «рузпурку». В талії пришивали тоненький поясок — «кувнір», подолок підгинали. У верхній частині спідниця була призбирана у дрібненькі складочки.

Поверх спідниці одягали фартух; його кроїли з однієї або двох пілок — («полотно», «перкаль»), до яких у талії пришивали поясок «кувнір» (Коростенський

[5] *Наулко В. И.* Развитие межэтнических связей на Украине, с. 230.

[6] Це певною мірою стосується і ткацтва. Нещодавно нам вдалося зафіксувати килим у «козака» у с. Бехах.

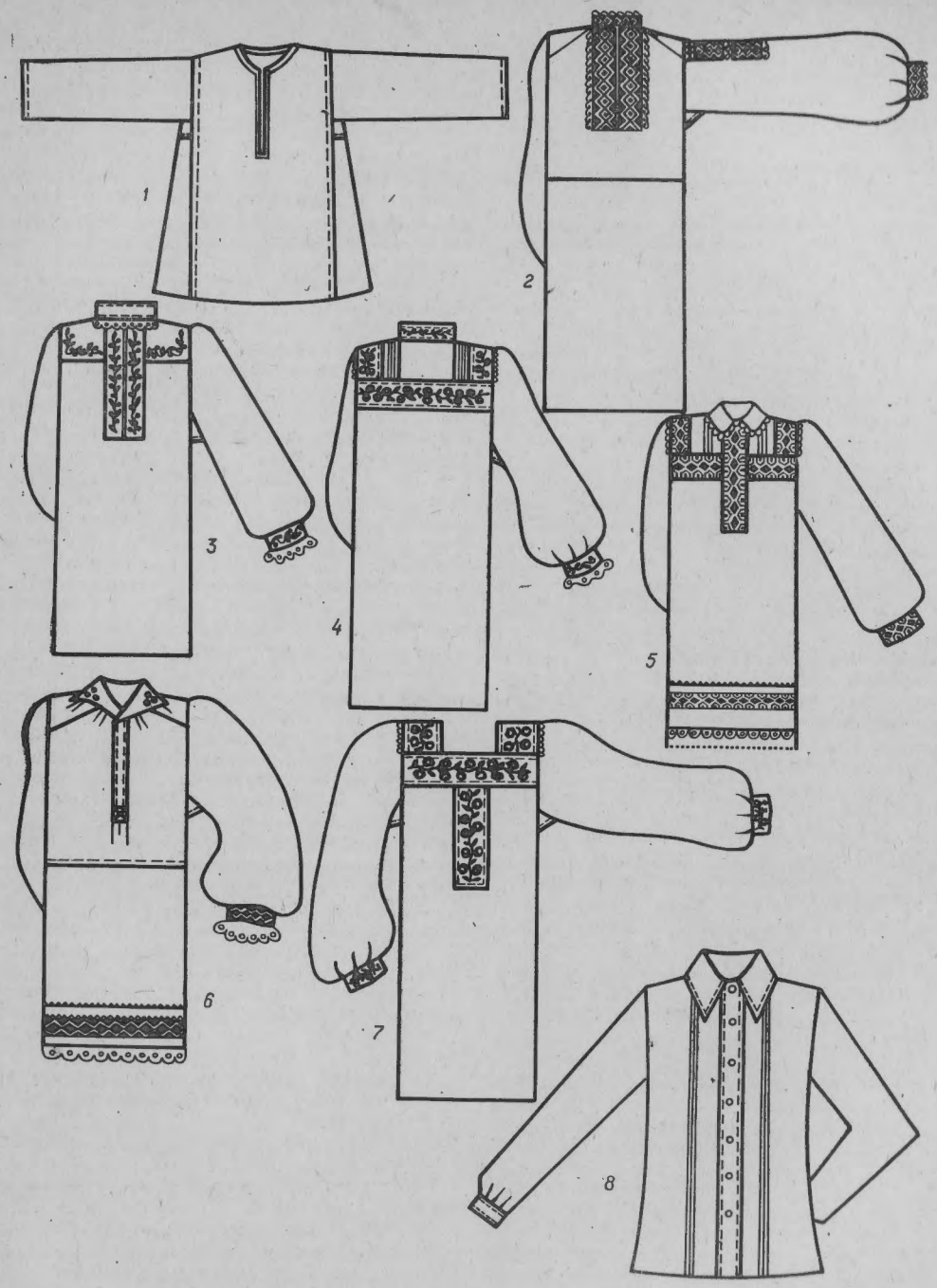
[7] *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки. — М.: Наука, 1978, с. 117, 120, мал. 63 а, в, д, е, з, ц.

[8] *Мошкова В. Т.* Ковры народов Средней Азии конца XIX—нач. XX вв. — Ташкент, 1970, с. 138, табл. XIII—8, 11.

[9] *Рыбаков Б. А.* Трактат, написанный на корабле. — Зб. История и культура античного мира. — М.: Наука, 1977, с. 186.

[10] Памятная книжка Волынской губернии. — Житомир, 1899, с. 53.

[11] Житомирський обласний державний архів. (Далі — ЖОДА). Ф. 159, спр. 242, с. 17.



1. Чоловіча сорочка. Поч. XX ст. С. Петраші Овруцького р-ну. 2. Жіноча сорочка з поликами та коміром-стійкою. Поч. XX ст. С. Пилипово-Кошари Дзержинського р-ну. 3, 4, 5. Жіночі сорочки «на кокетках». Поч. XX ст. С. Бехи Коростенського р-ну. 6. Жіноча сорочка з поликами та відложним коміром. Поч. XX ст. С. Царівна Коростишівського р-ну. 7. Жіноча сорочка з «кокеткою-клеткою». 30—40 р.р. XX ст. С. Бехи. 8. Жіноча блуза — «блюзка». 30—40 р.р. XX ст. С. Дідковичі Коростенського р-ну.

район), «обшивку» (Овруцький район), Фартухи оздоблювали вишивкою, тканням, оборками, мереживом, закладками. До вовняної спідниці одягали вовняну запаску. Її ткали в смужки з великим домінуючим мотивом у центрі поля — «дна» запаски (наприклад, «дерево життя», «у козака» або геометризовані квіти — «зірки», «квети», «кулаки», обрамлені бордюром, утвореним з рослинних мотивів).

Із нагрудного одягу відомий рукавний — блузки («кохти», «кутаєчки») і безрукавний — корсетки («катанки»). У блузах використовували традиції крою, властиві сорочкам: з кокетками, манишками, чохлами. Блузки робили приталені. Нагрудну їх частину прикрашала планка з гудзиками. Спинку оздоблювали планкою і закладками. Блузи намагалися шити одного кольору із спідницею. Тканини використовували залежно від достатку: бідніші селяни шили з полотна, сатину, сукна, заможніші — із придбаної у крамниці матерії.

Із безрукавного одягу відомі «катанки» з доморобного сукна. Вони побутували у Радомишльському повіті. Крім «катанок», були в ужитку керсетки з двома або трьома вусами, утвореними від вставлених у полотнище спинки клинів. Керсетки мали неглибокий круглий, три- або чотирикутний виріз. Застібались на гудзики чи гаплики. Старші жінки носили утеплені безрукавки із корту.

Верхнім плечовим традиційним жіночим одягом були свити. Вони побутували в усіх районах Житомирщини. На півночі особливо поширені вироби білого кольору.

Верхнім зимовим одягом були кожухи. П. П. Чубинський виділяв три їх типи: кожухи, що нагадують крій свити з відкладним коміром, у талію без фалд і малим коміром-стійкою; приталені з малим відкладним коміром та клинами, вставленими в полн — «вусами».

Визначені типи кожухів, як показали експедиційні дослідження, зберігаються у деяких селян на Житомирщині й тепер. Вироби з підкрійною спинкою, дрібними складками в талії та великим відкладним коміром побутували у північних районах, зокрема в Коростенському та сусідніх з ним. Рукави в них були вшивні, оздоблені внизу вишивкою та смужками хутра. Так само декоровані й кишені, що пришивались на полах. На нагрудну частину наносився повздовжній орнаментальний мотив, який доповнювали вертикальні динамічні лінії, що утворювали «блискавку», «сонце», «стріли», «серце».

Заслуговує на увагу побудова орнаменту, розміщеного в нижній частині одягу. В оздобленні кута верхньої поли кожуха часто-густо зустрічається велике «око», від якого в різні боки розходяться «стріли», «блискавки» із зображенням химерних дерев. Елементи цього орнаменту мають, без сумніву, давне походження, а отже й потребують детальнішого вивчення. Такий принцип декорування був характерний і для кожухів Радомишльського повіту[12]; одначе поли кожуха тут декорували не вишивкою, а технікою аплікації з юфти, застосовуючи мотив квітів, букетів тощо.

Кожухи з прямою спинкою і стоячим коміром побутували у південних районах. У Любарському, зокрема, лінії крою прикрашали різнокольоровою тасьмою, шнуром, шкіряним ремінцем, оскільки вони були і засобом художньої виразності. Застібали такі кожухи на три шкіряні гудзики (біля коміра, в талії і між ними).

Кожухи приталені, з малим відкладним коміром та вставленими клинами внизу — «вусами», побутували в Чуднівському та сусідніх районах. Вони мали симетрично розміщений декор, з основним акцентом на нагрудній частині. Всі деталі кожухів оздоблювались вишивкою, яку доповнювали смужки з хутра.

Кожухи виступали невід'ємним атрибутом у численних народних обрядах. У народі вважалося: щоб молоді жили в достатку, за столом їх потрібно садовити на вивернутого кожуха; «коли мати благословить дітей до шлюбу, то перевертає його, кладе на ослоні і сідає з батьком, щоб були діти багаті»[13]. Подібні звичаї збереглись у деяких селах і досі.

Наприкінці XIX ст. в групі верхнього жіночого одягу з'явились нові компоненти, такі як гуньки, саки, капоти, круглі кофти, бурнуси. В них знайшли продовження традиції давнього крою. Досить яскраво це простежується у крої гуньок. Їх шили із сукна, з відкладним коміром, лацканами або зовсім без них. Силует напівприлеглий, злегка розширений донизу клинами, встановленими з боків. Рукави прямі, вшивні. В гуньках на відміну од свит, багато різноманітних деталей.

Цікаве вирішення сака. Це також суконний одяг з глибокнм заходом поли на полу, характерний для початку XX ст. В ньому вражає простота і чіткість конструктивних ліній. Силует сака прямий, спинка цільна, рукави вшивні з відповідно загнутими манжетами (8—15 см) — «обшлагами», комір великий відкладний, кишені з накладними фігурними клапанами («кляпами»), від яких відходять вниз по вертикалі дві об'ємні декоративні строки («пошво»).

Заслуговує на увагу і такий компонент костюма, як капот. Капоти шили з чорного сукна, окантовували по бортах оксамитом. Вони мали приталений силует. Рукави прямі, обшиті на манжетах викладеною зубчиком тканиною — «зубами». Спинка капота мала три застрочені оборки («фанди»). Капот жінки одягали на холод, а в тепліші дні — «капотку». Кроїлася вона так само, але з легкої шовкової чорної тканини та без утепленої підкладки.

[12] *Савченков И.* Старое и новое в народном убранстве и одежде. — Живая старина, 1890, вип. 1, с. 112.

[13] Труды общества исследователей Волыни. — Житомир, 1914, т. 12, с. 176.

Згодом деякий верхній одяг із сукна підшивали ватою. Прикладом цього можуть бути круглі кофти на ватяній підкладці, які нагадують прямоспинні свити, розширені донизу. Цей одяг був дуже поширений переважно серед заможних селянок і вважався обов'язковим у посагу молодої. Крім кофт, заможні селяни носили «бурнуси» — широкий верхній одяг, підбитий ватою, «з полами в кльош» і виготовлені з корту, придбаного в магазині.

Свити та кожухи підперезували червоними поясами або тканинами в смужки різнокольоровими крайками. Крайки були завширшки від 2 до 10 см, довжиною від 2 до 2,5 метрів. У районах, що входять у зону Полісся, траплялись пояси білого кольору — «рушники», переткані на кінцях смугами червоної і синьої заполочі, які одягали на наречену та дружок під час весілля. Пояси такого типу, крім Полісся, зустрічались над Бугом[14].

За народними віруваннями начебто пояс та крайка оберігали людину від злих духів, тому при народженні дитини біля неї клали пояс або крайку, «щоб відігнати нечисту силу»[15]. Навесні, коли вперше виганяють товар на пасовисько, господиня кладе у воротах пояс і через нього переганяють скотину, щоб «вся укупі додому вернулась»[16]. Червоний пояс та крайку чіпляли на паркані, коли покійника виносили з подвір'я, «щоб добро за ним не йшло»[17].

Головні убори жінок відзначались як багатством форм, так і різноманітністю функціонального призначення. Кількість наміток і хусток визначала достаток. Вони відігравали певну роль у весільних обрядах, зокрема їх дарували молодим. Намітки, як відомо, були традиційним головним убором жінок. Це вузький шмат тканини, виготовлений з тонких ниток на верстаті (2—3,5м×30—50 см), який пов'язували на голову, а два його кінці спадали по спині. Намітка фігурує в багатьох обрядах. Її одягали на голову, коли наречену «завивали в молодицю»: «чи бачила ти, дівко, що тобі мати несе, біле покривалечко, а вічне завивалечко»[18]. Після шлюбу намітки одягали тільки в урочистих випадках.

Крім наміток, були в ужитку також «засновані» хустки грубого домашнього полотна із смугами червоного кольору на кінцях. Пізніше замість заснованих хусток стали носити «пописані», на яких були виткані уздовж і впоперек тоненькі смужки, що утворювали клітку. На зміну заснованим і пописаним хусткам увійшли в ужиток хустки картаті — льняних ниток наполовину з червоною заполоччю у великі клітини.

[14] Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край.., т. 7, вып. 2, СПб., 1877, с. 417.

[15] ЖОДА, ф. 159, оп. 1, спр. 341, арк. 107.

[16] ЖОДА, ф. 159, оп. 1, спр. 319, арк. 13.

[17] ЖОДА, ф. 159, оп. 1, спр. 318, арк. 23.

[18] Труды общества исследователей Волыни, т. 12, с. 196.

Жіночим взуттям служили постоли прямого плетіння, чоботи чорної, жовтої, червоної юфти, а також черевики. Чоботи у селян були у великій шані. Їх носили тільки на свято. На весіллі молодий дарував чоботи молодій і тещі.

Несемо чоботи шевської роботи,
В Києві куповані, а в Варшаві підковані,
А в Воленському на риночку
Дівчині дарованочку[19].

Коли йшли до шлюбу, взували чоботи або черевики на «обчасах», «шевровії» — чорні, що застібались на багато гудзиків.

Окрему групу становлять прикраси. Дівчата прикрашали голову вінками з живих або паперових квітів і стрічками — «кісниками». Вінки колись виготовляли з гусячого пір'я, яке фарбували в яскраво-зелений колір, а також з червоного паперу. З нашийних прикрас було поширене намисто з так званих червоних коралів. За повір'ям, яке широко побутувало серед селян, корали начебто оберігали жінку від злих духів, головного болю тощо. Одначе в коралах не вінчались.

З інших прикрас відомі ковтки з підвісками у формі жолудя із жовтого скла або бурштину[20]. Були в ужитку і персні.

Серед чоловічого одягу сорочки також становлять один з найцікавіших компонентів. Тунікоподібні сорочки кроїли з однієї пілки, складеної по лінії плеча. Розріз для голови і «пазуху» — робили посередині нагрудної частини. Горловину обшивали вузьким рубцем і зав'язували кольоровою тасьмою чи стрічками. Рукави були без чохлів. В с. Петраші Оруцького району зафіксовано тип тунікоподібних сорочок, до яких пришивали клини, що надавали виробам трапеціевидного силуету.

Сорочки з поликами кроїли з трьох полотнищ. У плечовій частині вставляли чотирикутний шматок полотна — полик. До горловини пришивали виложистий комір (у північних) або комір-стійку (у південних районах). Комір застібали маленькими гудзиками із скла чи стягували червоними стрічками — «застіжками».

Тип сорочок з кокетками — «гестками» пізнішого походження (кін. XIX ст.). Вони насамперед відрізняються кроем. Шили їх з двох полотнищ. До передньої пілки і спинки на висоті грудей пришивали верхню відрізну частину — кокетку. В сорочках з кокетками переважали коміри-стійки, вузька манишка (3—5 см), прямі рукави з чохлами або без них. Сорочки без чохлів називали з «косими рукавами», не декорували їх і одягали в будень. На Житомирщині відомі також чоловічі сорочки на кокетках із широкими манишками (12, 15 см), які застібались збоку скляними гудзиками на зразок російських косоворотоk.

Своєрідні за кроєм святкові сорочки з Овруцького району (села Петраші, Тхо-

[19] Там же, т. 12, с. 174.

[20] *Савченков И.* Старое и новое в народном убранстве и одежде, с. 113.

рин, Листвин). Цікавим елементом, що відрізняє їх од інших, є трикутник, вшитий у плечовій частині — «кутась» і кокетка — «пріремок». Відомо, що на Харківщині такий трикутний клаптик полотна називали «куточок» або «стрілиця», що відповідає старовинній назві гострого кута, а сорочки називались «стрілковими».

Щодо способу ношення сорочок, то їх на Житомирщині було відомо два. Перший, колн сорочку носили поверх вузьких полотняних штанів — «на випуск». В такому випадку сорочка була поликова з виложистим коміром та розрізом посередині нагрудної частини, або із коміром-стійкою, що застібався збоку. Комір, манишку, іноді і низ сорочки оздоблювали червоною смугою тканого узорного орнаменту.

У південних районах сорочку заправляли в широкі полотняні штани — «шаровари». Сорочка здебільшого була з вишитим коміром-стійкою. Нижню частину не вишивали, оздоблення домінувало на манишці, комірі та чохлах.

До поясного чоловічого одягу належали штани. Вони відомі на Житомирщині, як і на решті території України, двох типів: з вузькими та широкими холошами. В північних районах області носили штани з пришитим у талії поясом — «до паска», з вузькими холошами, кожна з яких складена по основі прямих полотнищ, що з'єднувались вставкою — «гульфиком». У талії до штанів пришивали пояс — «пасок», «ковнір», який застібався на один чи два гудзики, а ззаду, нижче пояса, вставляли клиночок — «крісло».

Із нагрудного одягу в чоловіків відомі безрукавки з корту, утеплені безрукавки на ваті, а також із овечих шкур, які одягали для роботи.

У холодну пору користувались вовняними свитами, які за кроєм не відрізнялися од жіночих. Крій спинки був з прохідкою, біля якої з кожного боку робили 4—5 закладок — «фанд». Свити, в яких спинка була відкрійною без прохідки, у рясні складки називались чемерками. У північних районах переважали свити білого кольору, частіше без оздоб; у південних районах — темного природнього кольору з вилогами та капюшоном — «богородицею», прикрашені червоним, рідше синім і зеленим шнуром.

Літом (с. Чоповичі Малинського району) одягали короткі свитки «катанки». Їх шили сільські майстри.

Взимку чоловіки, як і жінки, носили кожухи білого і коричневого кольорів. Проте, в дореволюційні часи часто на всю сім'ю був лише один кожух.

Під кінець XIX — на початку XX ст. у народному одязі населення України під впливом проникнення промислових товарів та елементів міського побуту відбуваються певні зміни, що насамперед позначилося на конструкції одягу та його художньому оформленні. В чоловічому одязі з'явилася бурка. Наприкінці XIX ст. їх шили з доморобного сукна без ватяної підкладки і одягали взимку, їдучи в дорогу, на свиту або кожух. З появою фабричних тканин бурки шили із покупної тканини, «підбивали», тобто підшивали ватою і одягали на піджак — «марнатку».

Пояс і крайки також були невід'ємними компонентами чоловічого костюма. Ними підперезували сорочки, свити та кожухи. Пояси з білої овечої вовни ткали, перебирали («брали») або в'язали на дротах.

Головні убори, що входнли до комплексу чоловічого одягу, можна поділити на літні та зимові. У південних районах чоловіки носили солом'яні домашнього виробу або войлочні крамні брилі.

Літня шапка чоловіків із зони Полісся носить різні назви — «еломок», «яломок», «шоломок», «магерка». Інколи просто шапка. Вона нагадує усічений конус. Виготовляли її з домашнього сукна чорного чи сірого кольорів. На верхню частину шапки — «кружочок» використовували сукно білого кольору або наполовину з чорним, чи робили з чотирьох рівних шматочків, які чергувались між собою. Шви шапки оздоблювали зеленим, синім і червоним шнуром. Головний убір із сукна з чотирикутним дном називали «рогатівка»; він побутував у північно-західних районах області, що межують з Білорусією.

Взуття — важливий компонент, який доповнює костюм і завершує його. У північних районах Житомирщини чоловіки носили постоли («лапці») прямого плетіння, які робили із лика липи, в'язу і мотузок конопель. Святкове взуття різнилось частішими й білішими обмотками та акуратніше виплетеними постолами. У південних районах побутували чоботи із чорної шкіри, у які вкладали теплі устілки із соломи. У бідняцьких родинах чобіт як і кожухів, було обмаль. Найчастіше без зимового взуття лишались діти.

Одяг південних районів у порівнянні із вбранням поліської зони відзначається різнобарвністю, насиченістю колориту. У ньому більш яскраві спідниці, керсетки, головні убори жінок, оздоблення свит. Орнаментування сорочок із застосуванням вишивки хрестиком і використання рослинних мотивів, крій штанів з широкими, а не вузькими холошами, переважання кольорів вовни у верхньому одязі знаходять паралелі з костюмами Поділля та центральних районів України.

Різноманітність форм, художньо-конструктивні особливості, орнаментальні рішення вбрання становлять інтерес не лише з наукового погляду, але є цінним матеріалом для художників-модельєрів, які створюють зразки одягу на художньо-промислових виробництвах України, а також у творчо-експериментальних майстернях художнього фонду УРСР.

Г. Г. СТЕЛЬМАШУК

Львів

[21] *Маслова Г. С.* Народная одежда русских, украинцев, белорусов в XIX—начале XX вв. — У кн.: Восточнославянский этнографический сборник. — М.: 1956, с. 541.

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ДОСЛІДЖЕННЯ МЕЛОСУ ЕПІКИ

С. И. Грица.

Мелос української народної епіки. — К.: Наукова думка, 1979, 246 с.

Епос у мистецтвознавстві стає дедалі серйознішою і актуальнішою темою: розуміння його фундаментального значення поступово поширюється із філології і на музикознавство. Появляються окремі публікації і статті, захищаються музикознавчі дисертації, однак монографії про музичний епос певного народу до останнього часу не було. Уже одним цим значною мірою пояснюється наша увага до нової книги С. И. Грици. Але значення її ще в більшому, оскільки в ній продемонстроване нове, значно ширше розуміння епосу як особливого художнього світу, що існує у вигляді особливої системи жанрів, тобто як епіки. Дедалі більш поглиблене розуміння поліжанровості й полістадіальності епосу — суттєве досягнення сучасної науки. Воно поступово проникає в етномузикознавство [1].

Книзі С. Грици надає значимості ще й те, що її автор застосувала комплексний метод дослідження, зробивши спробу цілісного розгляду предмету вивчення, на різних рівнях і в різних аспектах (історичному, естетичному, теоретичному і т. ін.). Експериментальні «ув'язки» різних рівнів, принцип перетворення описовості і емпіризму — важливе досягнення книги. Вона носить одночасно історичний, теоретичний і методологічний характер.

[1] Див.: *Микушев А. К.* Эпические формы коми фольклора. Л.: Наука, 1973; *Смирнов Ю. И.* Славянские эпические традиции. М.: Наука, 1974; *Кунанбаева А. Б.* Современная казахская эпическая традиция и некоторые проблемы ее изучения.— У зб.: «Стилевые тенденции советской музыки 1960—70-х годов». Л.: Наука, 1979.

Монографія «Мелос української народної епіки» є першим узагальнюючим дослідженням, що характеризує українську пісенну епіку як динамічну систему. В цю систему автор включає балади, думи, історичні пісні, хроніки. Робота комплексна за своїм характером і методологічним спрямуванням. Пісенний епос автор розглядає стосовно історії, в тісних зв'язках з етно-соціальним середовищем його формування і розвитку, на тлі слов'янської епічної традиції. Зокрема, в українському фольклорі ця традиція трактується в широкому розумінні — як давньоруська, як така, що сягає своїми витоками в історичну добу Київської Русі (билини Київського циклу, баладн про чарівництво, перетворення) і у вузькому розумінні, як власне національне, що досягло свого розквіту в XV—XVIII ст., в період національно-визвольних воєн українського народу проти соціального і національного гноблення (думи, історичні пісні, співанки-хроніки).

Принципово важливою є вихідна позиція автора в оцінці фольклору як самобутнього явища, яке має автономний порівняно з професіональним мистецтвом механізм творчості й побутування. Це проявляється передусім у його варіативній специфіці, в здатності самокорекції, самоорганізації (с. 3, 5). Тому шлях до вивчення фольклору автор вбачає тільки через класифікацію типових форм у певну систему (с. 5). Прагнучи з'ясувати причинно-наслідкову зумовленість словесно-музичної епіки, автор надає особливого значення поняттю виконавського середовища, що детерміноване багатьма суспільними факторами, і висуває поняття «модус мислення середовища». Воно включає в себе відображення естетичного світосприйняття і одночасно критерій пізнання певних стилів. Цей модус формується в залежності від цілого ряду факторів (с. 28).

Обравши функціонально-структурний метод аналізу, автор розглядає українську епіку на кількох рівнях: на рівні просторово-часових детермінацій — оцінки впливу об'єктивних умов на пісенний епос; на рівні

структурно-стильових особливостей епічних жанрів. Це дає змогу показати пісенну епіку як цілісність в процесі її виникнення, розвитку, затухання. Важливі також думки дослідника про теорію мелодичного типу і його зв'язки з жанром (с. 34 та ін.).

Окремий розділ присвячено проблемі «епічного середовища» виконавців епосу. Тут автор виокремлює «спеціальне середовище» (кобзарі й лірники) і «спільне» — всіх інших, що мають схильність до виконання епічних пісень. (У зв'язку з цим, по-моєму, постає і значно ширша проблема так званої фольклорної спеціалізації як стадії, що веде до появи власне професіоналізму). Значна увага приділяється проблемі професіоналізації народної творчості в епічному середовищі, впливу інструментального виконавства на розвиток і удосконалення епічного мелосу (с. 81—83).

Автор визначає в українському епічному виконавстві два територіальних розгалуження: центральносхідне, переважно кобзарське, і західне, передусім лірницьке. Ці розгалуження зумовлені історичними особливостями розвитку окремих етнографічних регіонів України, особливостями репертуару виконавців. У лірницькій традиції автор знаходить зв'язки з давньоруською (скоморохи, каліки перехожі), в епічному мелосі дум — зв'язки з мелосом і виконавською традицією південно-східного ареалу.

Генезу дум, субстанціонального ядра української епіки, слід виводити, — пише автор, — не від голосінь (теорія Ф. Колесси), і від богатирського епосу Київського циклу (...) На формування експресивного, новішого типу речетативу дум вплинули не лише сюжетика, але і модус мислення географічної зони Південного Подніпров'я і Причорномор'я (де локалізувалися думи про боротьбу з турецько-татарськими нападами), характерна для цієї зони імпровізаційність мелосу, хроматика. Поєднання суто національного з елементами «орієнта» дало ту надзвичайно цікаву стилістичну амальгаму, той інтелектуально-емоційний сплав, який зробив їх окрасою речетативної поезії слов'янського ренесансу (с. 232).

Втім, можлива гіпотеза і про початково значно емоціональніше виконання київських билин, що успадкували потім українські думи, їх виконавці — кобзарі.

Хоча кульмінація пісенної епіки як певної стадії в розвитку епосу минула (с. 10, 102), однак, як підкреслюється в дослідженні, і в наш час не виключений розвиток епічної традиції в тих умовах, де ще зберіглося епічне світосприйняття. Це твердження аргументується аналізом так званих співанок-хронік епічного жанру, що розвивається і нині в Карпатах (с. 102). З свого боку, можу додати, що саме такий стан справ спостерігається і в сучасних епічних традиціях казахів.

Друга частина роботи присвячена аналізу структурно-морфологічних особливостей епічних жанрів, взаємодії у них поетичного і музичного тексту. Зв'язки цих двох елементів розкриваються на рівні аналізу не окремих зразків, а їх типологічних зв'язків. Автор виходить з передумови про нерівномірність розвитку тексту і мелодії в часі й просторі, про їх відносну самостійність, про властивість музичної форми об'єднувати тексти одного функціонального спрямування і змісту чи, навпаки, диференціювати їх жанрові характеристики в просторовому виявленні одних і тих же творів. Матеріал української пісенної епіки розглядається в двох окремих розділах — «Строфічна епіка у жанрово-тематичних різновидах», (балади, історичні пісні, хроніки) і «Астрофічна епіка» (думи). На початку кожного розділу охарактеризовані сюжетно-тематичні особливості жанрів, що об'єднані цією композицією. Приймаючи за основний критерій аналізу ритм пісні як «спільний знаменник» ритміки вірша і мелодії (с. 107), автор намічає типологію найважливіших композиційних структур в кожному із розділів від простих до складніших (в діахронному зрізі).

Цілком правильне твердження про поліжанровість балади (с. 93) я б ще розширив, вважаючи, що сам феномен епічності в різних етнічних традиціях набуває різних форм, іноді дуже несхожих між собою (аж до того, що може проявлятися в різних видах фольклору).

За вихідну одиницю в аналізі окремих творів у синхронії дослідниця приймає «пісенну парадигму». Введений нею термін узгоджується, як нам здається, з природою фольклору, де кожний зразок існує не як окреме явище, а як варіантний ряд, що об'єднаний навколо певного інваріанта — моделі. Не заперечуючи перспективності теорії парадигми, вважаю доречним зауважити, що, по-моєму, в фольклорі не менше значення мають специфічні варіантні відношення поза інваріантною моделлю (за схемою «варіант — варіант»). Залишаються проблематичним, чи є інваріант в фольклорній дійсності, чи він належить виключно реконструкції дослідників.

Пісенна парадигма, як стверджує автор, має опозиційні ознаки, які найбільш стійко зберігаються у «смисловому коді» словесного тексту, який є першорядним «розпізнавальним» елементом в групуванні варіантів одного твору. Приймаючи пісенну парадигму за обмежувальну одиницю при порівнянні варіантів твору, автор встановлює відповідно і критерії їх ідентифікації (спільність тексту, ритмічної структури, мелосу і спільність тексту, різниця в ритмоструктурі, мелосі, спільність мелодичної структури, відмінності словесного тексту — структурні парадигми, які можуть об'єднувати різні твори). Парадигми дозволяють виявляти різні рівні схожості варіантів: генетичні, типологічні, контактні. Ця одиниця зручна для порівняльних аналізів не лише в етнічних, але і в міжетнічних масштабах. Застосування одиниці «виміру» — пісенної парадигми дозволяє висунути положення про якісні перетворення і про стрибки в розвитку пісенного фольклору, руйнування одних парадигм і виникнення нових. Таким чином, простежується трансформація фольклорних творів, їх структурних зміи на макро- і мікрорівнях.

Принципів типологічного аналізу дотримується автор і в розділі «Типологія інтонаційної структури пісенної епіки». С. Грица загострює увагу на необхідності виявлення «мелодичних парадигм», типових для визначення географічних ареалів. Аналізуючи ряд схожих епічних пісень, вона виділяє цілий ряд найбільш характерних моделей. За критерій їх систематизації приймаються принципи групування мелодики навколо опорних точок. Моделі поділяються на три основні типи постійної, непостійної і невизначеної рівноваги. Застосована система класифікації наочно показує процес формування різного типу звукорядів, взаємозв'язки між мовним і музичним інтонуванням, механізми «завоювання мелодичного поля»: при переході власне епічних жанрів в нову якість — ліро-епіку, а також інтонаційні трансформації одного і того ж твору під впливом «модусу мислення середовища».

Обрані принципи аналізу, що спираються на логіко-системну основу, дозволяють авторові переконливо розкрити основну тезу роботи — про стильову єдність української народної епіки, що зумовлена єдністю її ідейного спрямування і, в той же час, показати її діалектну різноманітність, зумовлену специфікою соціально-економічного і географічного розвитку українського етносу. Автор вносить і деякі корективи в періодизацію епічних жанрів і теоретичні погляди, які встановилися. Вона переконливо показує, що зміст і стиль найдавніших шарів балад (про закляття — перетворення) значно старіші давніх пластів дум, які прийнято вважати найархаїчнішими в системі української епіки; що думи і пісні хроніки Правобережжя і Карпат зберегли, за її гіпотезою, стилістичні зв'язки з давньоруським билинним епосом (принципи композиційного розвитку — колон, інтонаційні структури); що типовий для дум лад (дорійський з підвищеним IV ступенем) слід виводити не із семантики пластів. Дослідниця нагадує нам, що він є ладовим модусом, типовим для цілої групи народів Карпато-Балканської зони. Вона зв'язує його з типовим для цієї зони сольним виконавством у супроводі народних інструментів і нетемперованою системою інтонування, а також впливом пастушої культури та ін.

В роботі відчувається послідовність в доказах зв'язку між стилем досліджуваних жанрів епіки і конкретним середовищем їх побутування, її структурою і «установкою на певний тип виконання» (с. 27, 93 та ін.), про співпадання творчості і виконавства в фольклорі (с. 232). Однак викликає незгоду категорично сформульована думка про те, що мелодії самі по собі ще не можуть свідчити про походження пісні (с. 163): навпаки, саме аналіз мелодії вдатний іноді дати відповідь на питання генези пісні.

Про думи вже є ряд досліджень, і все ж у книзі відносно цього жанру знайдено своєрідний дослідницький ракурс. Особливо це відчувається в розділах «Композиційна модель дум», «Принцип смислової тотожності в думах». На всіх рівнях композиції дум, як відзначено в роботі, панує смислова тотожність, повторність вищого порядку, що межує з її порушенням (с. 200). Необхідність утримання в пам'яті в логічній послідовності великого за розміром музичного твору з нестабільним ритмом вірша і мелодії є однією з передумов утворення єдиної моделі речитативу дум і стабілізації його форм (с. 204—211). Дія смислової тотожності в музиці дум найповніше виявляється в макромасштабах речитатива, який для більшості зразків текстів цього жанру з різним змістом — єдиний. В принципах його формотворення (особливо в правобережних варіантах) автор знаходить близькість з билинами, обрядовими піснями. Такий висновок логічно узгоджується із схожими умовами розвитку билинної епіки в північноросійських районах і окремих районах Правобережжя, які довше зберегли реліктові форми в народній творчості й виконавстві. У розділі «Традиція та імпровізація в думах» міститься чимало продуктивних ідей у вивченні складних закономірностей між постійними і перемінними елементами народного мистецтва виконання фольклорних творів.

У книзі використано значну кількість здійснених автором записів балад, хронік, історичних пісень. Завдяки комплексному підходу до вивчення епіки, логічній системі впорядкування матеріалу, робота дає можливість скласти уявлення про українську народну епіку — від початків її становлення в період давньоруської спільності до нашого часу. Ресурси епічної традиції окремих жанрів — балад, історичних пісень, хронік, як показано в роботі, ще не вичерпані. Знайдені у даному дослідженні методологічні принципи аналізу можуть бути застосовані в дослідженнях також інших родів і жанрів фольклору.

На закінчення хочу підкреслити — це унікальне в своєму роді дослідження. Тепер, після його появи, коли історія і теорія жанрової системи української епіки висвітлена в музикознавчому аспекті, відкривається можливість для детальнішого і глибшого дослідження проблем власне мелосу, які в рамках першої монографії, ясна річ, не було змоги здійснити. Рецензована книга відкриває дорогу музичному епосознавству як цілій спеціальній галузі нашої науки.

І. І. ЗЕМЦОВСЬКИЙ

Ленінград

ПІСНЯ В ОБРЯДІ

До радянських обрядів. —
К.: Музична Україна, 1979, 198 с.

Важко знайти обрядове дійство чи свято, де б не використовувалася пісня. Вона оживляє будь-який ритуал, не лише створюючи настрій, а й гуртуючи людей. Завдяки пісні урізноманітнюється форма самого обряду, зростає естетичний вплив на учасників колективної урочистості, зрештою вона є активним соціально-спрямовуючим фактором, який сприяє дієвості всієї обрядовості. Ось чому як у традиційних, так і сучасних святах та обрядах пісня відігравала і продовжує відігравати особливу роль. Обрядотворці, при створенні сценаріїв, насамперед звертають увагу на пісні, залучаючи до їх написання найкращі мистецькі сили.

Зокрема, в розробці сценаріїв «Оруження» та «Народини» брали участь провідні поети і композитори республіки, такі відомі майстри слова, як В. Юхимович, М. Ткач, М. Сом, Д. Луценко, О. Богачук, на слова яких написали музику О. Білаш, А. Авдієвський, М. Скорик, В. Буєвський, А. Пашкевич тощо.

У «Рекомендаціях» Республіканської Комісії з радянських традицій, свят та обрядів при Раді Міністрів Української РСР для проведення обрядів «Одруження» та «Народини» містяться сучасні обрядові пісні. Однак, зважаючи на величезний попит на такі поетично-музикальні твори і обмежений тираж, виникла потреба у підготовці спеціального збірника, де були б зібрані пісні й до інших обрядових дійств. З цією метою видавництво «Музична Україна» наприкінці минулого року випустило збірник «До радянських свят», куди увійшло 53 обрядові твори.

Умовно збірка ділиться на два розділи — традиційні обрядові пісні та сучасні. Упорядник пісенника І. Пільчевська включила веснянки («Вийди, вийди, Іванку», «Благослови, мати», «А вже весна», «Прилетіла перепілонька»), гаївки («Вербовая дощечка»), купальські («Ой на Купала вогонь горить», «Купала на Івана»), жниварські («Кругом, женчики, кругом», «Весело, батейку, весело»), щедрівки («Добрий вечір тобі, ясний господарю», «Ой за горою за зеленою», «Нова рада стала»), весільні («Славнее поле», «Летять галоньки у три рядоньки») та ін.

Звичайно, можна дискутуватн, чи все, що потрапило до збірника, краще з народної скарбниці, але сам факт залучення упорядником і народних творів заслуговує уваги. Шкода, що до книги не увійшли пісні, присвячені народженню дитини. А саме цей обряд увібрав чимало народнопісенних зразків.

Із сучасних пісень вміщено майже всі відомі нам твори поетів і композиторів України, які широко використовуються обрядовими хорами. Це, зокрема, такі, як «Веди, нарéчений», «Не впади, порошино», «Урочиста весільна», «Рости пишний та рум'яний», «Засвітилася зорина», «Величальна батькам», «Хвилина мовчання» та ін.

Пісні, які виконуються обрядовими хорами, вже посіли чільне місце в сучасних обрядах. Як зауважується в передньому слові, «особливою поетичністю і щирістю відзначаються календарно-обрядові пісні з новим соціалістичним змістом, у яких оспівуються свято врожаю, зустріч весни, Нового року» (с. 3).

У збірнику представлені твори обрядових форм як фольклорного, так і літературного походження, а також популярні пісні до свят. Все це допоможе організаторам зробити обрядн більш цікавими, піднести настрій присутніх, спрямувати урочистість у відповідне русло.

Однак, на нашу думку, збірник має і певні вади. Зокрема, напрошується до такого видання чітке теоретичне передне слово, у якому варто було б проаналізувати традиційну і сучасну структуру обрядових пісень, подати характеристику того чи того жанру, зупинитися на величезному багатстві фольклорних зразків, вирізнити з-поміж них твори, які б відповідали нашому сьогоденню. Короткі зауваги «Від упорядника» не виконують цього завдання.

До збірника не включено чимало профільних пісень, які, безперечно, збагатили б його. Будемо сподіватися, що в наступному збірнику, потреба у виданні якого вже назріла, будуть повніше представлені обрядові твори і залучено до його укладання широке коло науковців, що займаються вивченням сучасних і традиційних свят та обрядів.

Н. С. ПЕТРЕНКО

Київ

ЦІННИЙ ЗБІРНИК

Народ про релігію. —
К.: Політвидав України, 1980, 211 с.

Політвидав Україии зробив хорошу справу, випустивши великим тиражем таку потрібну книжку для працівників школи, культурно-освітніх закладів, викладачів вузів, студентів, загалом усіх, хто цікавиться українською народною поетичною творчістю, хто веде атеїстичну пропаганду. Збірник складається з вступу та чотирьох розділів. У вступній статті доктора ділологічний наук О. І. Дея розкривається соціально-історична, суть релігії, роль класиків марксизму-ленінізму в розвінчуванні цього виду духовного гноблення в класово-антагоністичному суспільстві, велику ідейно-виховну роботу КПРС в боротьбі проти пережитків минулого в свідомості частини громадян.

У першому розділі «Святий боже» не поможе» вміщено твори, в яких подано критичне сприйняття трудящими бога, святих, релігії, церкви. Відкривається він легендою «Створення світу». Пародіюючи біблію, народ подає образ бога в знижувальному, «заземленому» плані. У творі помітний контраст між біблійним уявленням про божеську постать і навмисне зниженим його зображенням з метою викликати сміх. Образ бога в даному зразку протилежний до того, який створили церковники.

Для знижувального зображення образу бога народна творчість обирає найрізноманітніші зображально-виражальні засоби, одним з яких є омофон. Так, чуючи біблійну фразу про сходження бога на землю «в трубном звуке і во мраке...», учень не зрозумівши, змінює її на «..в чорних брюках і во фраке...» (с. 19). Невідповідність у звучанні між «божественним» текстом і його сприйняттям викликає у читача чи слухача сміх.

У другому розділі «У попа очі завидющі, а руки — загребущі» висміюється зажерливість, користолюбство, аморальність служнтелів культу за дожовтневого ладу. Образ попа із його негативними рисами — брехливістю, пияцтвом, злодійкуватістю — центральний. «У попа вовче горло, а ведмеже черево», — говориться в приказці.

Служителі культу самі не дотримувались того, чому навчали віруючих. У ряді творів піп зображений скупим, заздрісним. Дізнавшись, що бідний селянин Кирик знайшов срібний скарб, піп з нетерпінням чекав посту, щоб вивідати тайну, а потім, переодягнувшись чортом, забирає Кириків скарб. Така попівська «доброта», така його «любов до ближнього», така його «чесність та порядність» («Кирик»). Народ осудив попа-злодія, до якого приросла волова шкіра.

Гостро затаврував народ попа-хабарника, який за гроші висвятив цапа в попи («Аби гроші — гріха не буде»), попа-лоповеласа, якого на людський глум і посміховисько виставляє хитра молодиця, учень або селянин («Піп у бочці», «Душа», «Виправдався»).

У багатьох творах висміяно попа як порушника християнської моралі, яку він сам проповідує («Піп без молитви не краде», «Попи — як воли, що зачеплять, те й потягнуть», «Піп моливу читає і в карман поглядає»).

Різко сатирично зображено в антирелігійних творах дяка, паламаря. Їм притаманні ті ж риси, що й попам, та й база експлуатації в них одна — трудящий люд. «Піп і дяк — один будяк», «Дяк — що будяк: хоч трошки, а вколе», — говориться в народних прислів'ях та приказках.

У третьому розділі «А то пани із попами роблять всюди лихо» вміщені матеріали, які свідчать про соціальний, класовий характер антирелігійного фольклору. У їдкій сатирі на духовенство «Як піп «гріхи» у поліцію передавав» виражено погляд трудящих: не має ніякої різниці між світською та духовною владою за дореволюційного ладу. Соціальна природа цих гнобителів однакова. Піп лише більше лицемірить, маскується, ніж пан, прикриваючи своє святенництво фальшивими фразами. У сатирі показано невідповідність між церковною мораллю та поведінкою попа.

Бідний селянин украв плуга в пана Куцовича і через декілька днів таємно повернув знаряддя виробництва власнику. На сповіді він все розповів попу, а через декілька днів у волості було засуджено бідолаху за «ночную кражу». Тоді й зрозумів селянин, що піп сповістив про його гріхи не богові, а поліції.

У деяких творах показано боротьбу трудящих проти духовних властей, причому бідний народ завжди виходить переможцем: селянин забирає у попа десять його корів («Десятерицею»); бідна наймичка перехитрила скупого ксьондза і після його смерті узаконила його добро («Скупий ксьондз»); бідняк Семен допоміг злодіям викрасти все майно у попа («Як бідняк віддячив попові»); фурман морив попа голодом («Як фурман попа провчив») та інші. І хоч в житті народ не завжди виходив переможцем у двобої з визискувачами, проте він плекав мрію про таку перемогу, вірив у своє краще майбутнє.

У четвертому розділі «До щастя дорога — без попа і бога» висвітлюється ріст атеїстичної свідомості людей в умовах радянської дійсності. Нового звучання набули антирелігійні зразки, створені після перемоги Великого Жовтня. У них загострились атеїстичні мотиви. Залучення трудящих до державних, громадських та політичних справ, до активної участі в будівництві нового життя сприяло вихованню в них атеїстичних поглядів. Переважна більшість радянських людей назавжди звільнилася від релігійності і успішно будує комунізм.

Про ріст свідомості радянського народу, його зневагу до церкви свідчить твір «Як не стало бога й чорта». Даний зразок можна вважати одним із сучасних варіантів колишньої сатири про Кирика.

Отже, бібліотека атеїстичної літератури поповнилась ще одним потрібним збірником, який зацікавить широкі кола читачів.

П. О. БУДІВСЬКИЙ

Ворошиловград

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО НАРОДНЕ ХАРЧУВАННЯ

Гонтар Т. О. Народне харчування українців Карпат. —

К.: Наукова думка, 1979, с. 137.

Рецензована праця є по суті першим значним дослідженням з питань народного харчування українців Карпат. Ця проблема має не лише теоретичне, але й практичне значення.

На основі найрізноманітніших матеріалів, більшість з яких до наукового вжитку вводиться вперше, автор аналізує як харчові продукти, повсякденну, святкову, обрядову їжу та напої, так і кухонне начиння, посуд, враховуючи соціально-економічне становище горян Карпат. Усі ці питання Т. О. Гонтар розглядає з позицій історизму, починаючи з XIX ст. і до наших днів.

Для українців-горян аж до 30-х років XX ст., тобто періоду возз'єднання цих земель з Українською РСР, було характерним насамперед класове розшарування населення, національна роздрібленість. Автор розкрила головні причини, за яких мешканці карпатських сіл — гуцули, бойки, лемки — змушені були жити в тяжких матеріально-побутових умовах за капіталізму. Про це йдеться у першому і другому розділах.

До явищ, які є об'єктом дослідження, Т. О. Гонтар підходить з різних аспектів: виявляє різницю в харчуванні міського населення, беручи до уваги соціальний стан, природничо-географічні умови, зональні чи локальні особливості, а також традиції, звичаї і обряди. Дослідниця простежує також зміни в їжі та режимі харчування в окремі пори року, нарешті, досліджує домашній посуд, начиння, типи знарядь для обробки зернових, бобових та інших культур, предмети, інвентар, які застосовуються для збереження та консервування харчових продуктів, що дає змогу значно ширше вивчити побут населення, об'ємніше показати матеріальну культуру українців Карпат за різних історичних періодів.

Дослідження етнографічних явищ на такому широкому історичному тлі викликало необхідність висвітлення таких питань, як вплив соціально-економічних, а також природничо-географічних умов на їжу і харчування українців Карпат, характерні особливості харчових продуктів, їх первинну обробку, консервування, зберігання тощо. Завдяки цьому постає яскрава картина однієї з важливих сторін матеріально-побутових умов життя трудового населення. Різноманітний матеріал, джерела, які використані в роботі, є незаперечним свідченням неухильного росту добробуту, насамперед покращення їжі і харчування горян за роки Радянської влади.

Розглядаючи та вивчаючи матеріальну культуру українців, які населяють територію досліджуваного регіону, автор не залишила без уваги господарсько-культурні зв'язки, які єднали горян і сусідні народи. Завдяки взаємовідносинам та взаємопроникненню етнічних і культурних елементів, горяни й сусідні народи створили подібні явища і риси в матеріальному побуті та культурі. Водночас не можна не відзначити, що кожному регіонові властиві й свої, відмінні особливості та специфіка у культурно-побутовому житті різних груп населення.

Цікавим є третій розділ «Святкова й обрядова їжа». У ній глибоко, із знанням справи аналізується різноманітна обрядова і святкова їжа, яка несе на собі відбиток далеких культурно-побутових нашарувань, що сягають своїм корінням у дохристиянську епоху. Наведені матеріали свідчать про те, що в минулому й нині відбуваються взаємовпливи та взаємозбагачення між різними етнічними і соціальними групами. Разом з тим відзначається, що в сучасному харчуванні, порівняно з минулим, значно скоротилась кількість страв, кулінарних виробів, напоїв, які вживалися при проведенні обрядів, а також «урочистих трапез».

Ретроспективний метод дав змогу авторові простежити ступінь побутування, скорочення, якісних змін тих чи тих святкових обрядових страв, кулінарних виробів і напоїв серед населення Карпат у дорадянський час і за роки соціалістичного та комуністичного будівництва, показати спільні й відмінні риси у святковій та обрядовій їжі українських горян з іншими групами та національностями.

Поруч із рисами спільності культурно-побутового устрою українців західних і центральних областей та українців-горян із сусідніми народами в останньому, четвертому розділі «Традиції та зміни в сучасному харчуванні сільського населення Карпат» висвітлюються процеси, характерні для нинішнього етапу розвинутого соціалізму — інтеграції і посилення міжетнічних зв'язків, корінних змін в їжі й харчуванні, покращення добробуту колгоспного селянства, що, зрештою, відбилось і на подальшому розвиткові всієї матеріальної культури жителів цього регіону. Наведені конкретні матеріали про їжу та харчування дають можливість деякою мірою з'ясувати такі процеси, як поступове стирання відмінностей між містом і селом, виникнення й розвиток спільних рис у матеріальному побуті, соціально-культурних умовах життя різних соціальних, демографічних груп і прошарків.

Водночас рецензована нами книга має і окремі недоліки. Автор витратила чимало зусиль на опис та деталізацію деяких етнографічних явищ. Але, як на нас, варто було б ширше залучити фактичний матеріал з їжі та домашнього начиння, посуду сусідніх народів, а також використати статистичні дані про кількість продуктів рослинного й тваринного походження, які припадають на душу населення, на низову соціальну ланку при показі позитивних змін матеріального добробуту населення у період розвинутого соціалізму.

Незважаючи на вказані недоліки, монографія є важливим кроком уперед у вирішенні питання історії і формування культурно-побутових особливостей українців Карпат, виявлення основних тенденцій та закономірностей, які відбуваються у період зрілого соціалістичного суспільства.

Мінськ *І. П. КОРЗУН*

ВИДАТНЕ ДОСЯГНЕННЯ ПОЛЬСЬКИХ ПАРЕМІОГРАФІВ

Nowa księga pszysłow i wyrażeń przysłowiowych polskich. W opraciu o dzieło Samuela Adalberga opracował Zespoł Redakcyine pod kierunkem Juliana Krzyżanowskiego.— Warszawa. T. I. A—I., 1969; T. II. K—P., 1970; T. III. R—Z. 1972; T. IV. Wstęp. Bibliografia. Słownik wyrazow staropolskich..., 1978.

Однією з найпомітніших праць в сучасній пареміології слов'янських народів є чотиритомне зібрання польських прислів'їв "Nowa księga przysłow i wyrazeń przysłowiowych", яке готувалося протягом останніх двох десятиліть і вийшло в світ окремими книгами в 1969, 1970, 1972 і 1978 роках. Польські пареміографи розпочали роботу над цим виданням ще в 1954 році. Підготовка видання провадилася в кількох напрямках. Група учених спочатку опрацювала визначні пам'ятки польської писемної літератури, починаючи з праць Берната з Любліна (поч. XVI ст.) аж до творів сучасних польських письменників, а також збірки фольклорних матеріалів, періодичні видання тощо. З усіх цих джерел відібрано понад 100 тисяч прислів'їв, які рознесено на спеціальні картки. Одночасно було налагоджено контакти із збирачами фольклору в усіх місцевостях Польщі і з їх допомогою теж зібрано чимало пареміографічного матеріалу для «Нової книги польських прислів'їв». В основу видання вчені поклали книгу прислів'їв польського пареміографа Самуеля Адальберга "Księga przysłow, pszypowiesci i wyrażeń pszysłowiowych polskich (Варшава, 1889—1894), доповнивши її згаданими вище матеріалами рукописних і друкованих джерел та зразками паремій сучасного побутування. До книги ввійшли також фундаментальні зібрання О. Кольберга, Ф. Бжозовського та інших польських пареміологів. Внаслідок багаторічної праці була створена велика джерельна база, яка становить, як це зазначають упорядники книги, понад півмільйона записів прислів'їв, прислівних зворотів, варіантів, дублетів.

Паралельно опрацьовувались гасла, які вкладались між прислів'я відповідного змісту. В систематизації матеріалу укладачі «Нової книги» пішли за традицією, що міцно вкоренилась в польській пареміології з другої половини XIX ст., — групувати прислів'я за відповідними стрижневими словами (гаслами), розміщуючи під кожним гаслом прислівні одиниці в алфавітному порядку, а самі гасла теж подаючи за алфавітом від A до Z. Такий спосіб класифікації Станіслав Свірко (один з укладачів збірки) називає найбільш універсальним і одночасно простим та оперативним. Його вперше застосував німецький учений К. Вандер у п'ятитомному зібранні „Deutsches Sprichwörter Lexikon" (1867—1880), згодом за цією системою побудували збірки польські пареміографи О. Кольберг, С. Адальберг, в українській пареміографії — І. Я. Франко («Галицько-руські народні приповідки», (т. I—VI, 1902—1910), в білоруській М. Федоровський («Люд білоруський на Русі Литовській», 1935), в словацькій — А. Затурецький („Slowenske prislovia", 1897) та ін.

Прийнявши за основу класифікацію прислів'їв, принципи якої виробив С. Адальберг, редакція «Нової книги» внесла до неї деякі зміни. Так, у С. Адальберга кожна прислівна одиниця вміщувалась під відповідним гаслом (це немилуче призводило до частих повторень, оскільки ряд прислів'їв мало по кілька опорних слів), а укладачі «Нової книги» розподілили гасла на основні і допоміжні. Основні гасла разом з гніздами прислів'їв подаються в тексті, допоміжні зазначаються тільки в покажчику, що подається в четвертій книзі зібрання. Наприклад, прислів'я «Де чорт сам не зможе, там бабу пошле» має два стрижневих слова *чорт* і *баба*. Але оскільки логічний наголос у цьому прислів'ї (у всіх його варіантах) падає на гасло баба, його приймають за головне, під ним вміщують усі прислів'я цього гнізда, друге слово чорт відносять до допоміжних і подають в індексі (покажчику) допоміжних гасел.

С. Адальберг трактував кожне прислів'я як незалежне і вміщував його у відповідному місці згідно алфавіту (знаходження його довіряв індексу гасел). Учений не врахував того, що багато прислів'їв мають розгалужені гнізда варіантів, варіацій, синонімів та інших відмінностей, які разом утворюють відповідну в'язанку паремій, цілісність якої не бажано розривати. У «Новій книзі» усі варіанти подано разом під відповідним гаслом. Наприклад, в Адалберга під стрижневим словом Катерина вміщене прислів'я «Кожна Кася зна свого Ивася», під гаслом Марта — «Кожна Марта зна свого Гутарта». Упорядники «Нової книги» подібні вислови прагнуть вміщувати разом, під одним гаслом *Кожний (допоміжні гасла Марта, Катерина* віднесені в покажчик).

Для прислів'їв, що мають між собою ланцюгові зв'язки, укладачі «Нової книги» запровадили систему відсилань, яка має кілька форм. Перша — відсилання в гаслах: наприклад: *алкоголь* — див. *горілка*. Друга — відсилання у варіантах. Як

уже зазначено, гніздa прислів'їв у «Новій книзі» згруповані в одному місці під відповідним гаслом, в інших гаслах подається т. зв.: сліпий запис, тобто дається тільки одне прислів'я з гнізда без вказівки на джерела, без варіантів, дублетів і роблятьcя відсилання на основне гніздо. Застосовується тут і система текстових порівнянь. Коли якесь прислів'я має зв'язок з одною або кількома групами варіантів, а його літературна форма вимагає ставити його у відповідне місце, то між цим прислів'ям і іншими спорідненими групами встановлюється порівнювальний зв'язок. Наприклад, прислів'я «Одна баба в місті наробить більше галасу, ніж хлопів двісті» вміщене під гаслом баба, в той же час під іншими гаслами знаходимо вислови «Три гуски, дві невістки зроблять ярмарок у місті», «Як дві жінки та гуска — то весь базар», між цими видами споріднених прислів'їв встановлюється зв'язок» («пор. *«ярмарок, базар»*) з відповідним номером прислів'я. Такий характер відсилань допомагає швидко знайти те чи інше прислів'я разом з синонімами, варіантами, дублетами тощо.

У «Новій книзі» на відміну від видання Адальберга застосовано датування прислів'їв. Кожна прислівна одиниця має відповідну дату. Там, де прислів'я взято з друкованих джерел, береться дата виходу в світ збірки, в рукописних збірках встановлюється дата виникнення рукопису, а коли вона не відома, то дата смерті записувача. Такий принцип датування прислів'їв, нам здається, дуже недосконалим (прислів'я могло побутувати кілька століть ще до того, як на нього дослідники чи записувачі звернули увагу). Він не дає уявлення про багатовікове життя прислів'я.

Довільним нам здається вибір основного прислів'я з-поміж гніздових варіантів на основі критерію: найбільше записів і найкраща літературна форма; і те, й інше може бути суб'єктивним, залежати від смаків упорядника. Крім того, в кожній гніздовій групі є кілька прислів'їв з досконалою літературною формою, але відмінностями в лексичній оболонці і навряд чи доцільно надавати перевагу якомусь одному з них. Дискусійним є також питання, чи брати в основу старий класичний запис прислів'їв, чи сучасний його варіант. Заглавне прислів'я в книзі виділяється шрифтом, всі інші варіанти розміщуються за буквами алфавіту.

Перші три книги зібрання «Нової книги» вміщують власне тексти прислів'їв, четверта — бібліографію, покажчики тощо.

Натхненником усього видання, його організатором, головним редактором був видатний польський учений Юліан Кжижановський (1892—1976). За його життя вийшли в світ три книги прислів,їв, четверту опрацював вже після смерті Ю. Кжижановського заступник головного редактора і секретар редакції Станіслав Свірко.

Першу книгу супроводжує грунтовна передмова Ю. Кжижановського, в якій дається характеристика прислів'їв від часу їх походження, висвітлюється їх багатовікова історія аж до сучасного побутуваиня. Прислів'я, говорить Ю. Кжижановський,— це філософія і мудрість народу, водночас це високохудожні анонімні твори, які стоять на пограниччі мовних і літературних явищ. Учений детально пояснює походження терміну прислів'я. У грецькій мові, твердить він, прислів'я називали *пареміями*, у латинській — *адагіами* (adagia) або *післясловами* (proverbium). Останній вислів перейшов до нових мов — польське — *pszysłowie*, російське — *пословица*, українське — *прислів'я*, німецьке — *Sprichwörter* тощо. Дослідник детально зупиняється на значеннях прислів'їв — дослівних, і переносних, перші, твердить він, давніші за походженням, зате другі за своєю роллю в мові домінують над першими. Для прикладу Ю. Кжижановський наводить прислів'я «Ворон ворону очі не виклює», пояснюючи, що думка в ньому зосереджується не на стосунках між птахами, а алегорично — на стосунках між людьми.

Автор передмови звертає окремо увагу на дидактичний характер прислів'їв, на поради, що даються в них на всі випадки життя. Однією з найстаріших форм дидактичних прислів'їв є вислови календарного циклу. Вони давали прогнози для рільників, скотарів, мисливців, тих, що подорожували. Проте, ці прислів'я не могли бути універсальними, оскільки поради, що їх містили паремії, залежали від конкретних обставин, місцевості, пір року. На думку Ю. Кжижановського, дидактичні прислів'я були вже добре відомими в Стародавній Греції і Римі. Пройшовши багатовікову історію, вони поступово розширювали свої значення, набирали нових відтінків, тому зараз нам важко зрозуміти первісні значення багатьох з них. Згодом з'являються прислів'я про громадські стосунки, класовий антагонізм. Ряд висловів пов'язано з топографічними та гідронімічними назвами.

Ю. Кжижановський звертає увагу і на художні засоби прислів'їв, їх артистицизм. З-поміж прийомів зображення автор передмови виділяє контрасти (*день — ніч, ситий — голодний, розумний — дурний, багатий — бідний*), за якими побудовано багато народних висловів.

Йдучи за традицією, що встановилася в слов'янській пареміографії, Ю. Кжижановський трактує прислів'я в широкому значенні — власне прислів'я, а також приказки, прислів'я-діалоги, прислів'я-епіграми, прислів'я комічні, каламбури. В самому групуванні матеріалу він вміщує їх разом під відповідними гаслами, хоч логічніше було б все-таки подавати окремо ці специфічні види малої пареміографічної прози.

У передмові також детально висвітлюється історія збирання та публікацій польських прислів'їв. Найдавнішим польським пареміографічним матеріалом Ю. Кжижановський вважає книжку „Zywot Esopa" (1522) Берната з Любліна. За нею з'явились збірки „Proverbiorum polonikorum" (1618) С. Рисінського, „Adagia Polonica" (1632) Г. Кнапського, „Przyslowia mów potocznych" (1658) А. Фредро та ін. З XVIII ст. рясно пересипані прислів'ями

твори І. Красицького. У першій пол. XIX ст. великим ентузіастом-збирачем фольклору був Зоріапан Долега-Ходаковський, який записував прислів'я на Україні, а пізніше в Польщі над Вислою. Три збірки польськнх прислів'їв „Przyslowia narodowe" (1830), „Starozytnie przyprowiesci XV, XVI, XVII wieku" (1836), „Przyslowia polskie" (1862) видав К. Войціцький. В художній літературі XIX ст. густо пересипали прислів'ями свої твори — поети Адам Міцкевич, Ю. Словацький, К. Норвід, прозаїки Ю. Крашевський, Л. Кондратович, Ю. Коженьовський та ін. У другій половині XIX ст. найактивнішими збирачами паремій були И. Конопка, О. Кольберг, С. Адальберг, Ф. Бжозовський. Прислів'я, зібрані Конопкою, були передані О. Кольберґу і разом ввійшли в багатотомне видання творів Кольберга (т. 60), записи Адальберга і Бжозовського, як зазначалось, вийшли окремими збірками.

Ю. Кжижановський у передмові згадує також праці пареміографів інших слов'янських народів, зокрема збірки І. Снегирьова, В. Даля, Ф. Челаковського та ін. Серед польських пареміологів XX ст. Кжижановський виділяє Я. Бистроня, у книзі якого („Przyslowia polskie") на основі прислів'їв подається образ польської культурн, господарства, побуту, ремесел, одягу, ігор тощо.

Словниковий матеріал у книгах має форму розміщених в алфавітному порядку гасел з прислів'ями. Гаслові гнізда різні за величнною, бо різні ділянки життя дали різну кількість прислів'їв. Є гасла, які мають по кілька прислів'їв, більшість налічується десятками, окремі — сотнями. Найбільш розгалужені гаслові гнізда на означення родинного стану, рис характеру, окремих видів тварин, зображення соціальних відносин тощо. Видання відзначається повнотою як самих прислівних одиниць, так і їх варіантів, варіацій, дублетів. Фактично це найповніше зібрання польських прислів'їв і одне з найбагатших у світовій пареміографії. У порівнянні зі збіркою С. Адальберга, що вважалось однією з найповніших у польській пареміографії, «Нова книга» значно перевищує її як кількістю гасел, так і прислівних одиниць з варіантами. Так, книга Адальберга містить 30 тисяч основних прислів'їв і 40 тисяч варіантів, об'єднаних разом у 5100 гасел. «Нова книга» — містить понад 40 тисяч основних прислів'їв і 160 тисяч варіантів, об'єднаних разом у 5930 гаслах. Отже, книга Адальберга має понад 70 тисяч прислів'їв, включаючи й варіанти, а «Нова книга» — біля 200 тисяч разом з варіантами, тобто повніша майже в чотири рази.

Таке повне зібрання могло виникнути тільки в результаті великої збирацької і дослідницької роботи, проведеної польськими пареміографами. Справді, як це зазначається і в передмові, ця книга — підсумок понад 500-річного доробку польської пареміографії.

Важко знайти ділянку життя, яка б не знайшла своє відображення у пареміях книги: тут і природа, її явища, назви рослин і тварин, праця, відпочинок, дозвілля, багатогранне родинне життя, клас паремій з ономаністичною основою, зокрема прислів'я з власними іменами, іменами історичних осіб, взаєминами людини з суспільством, антагоністичними стосунками між багатими і бідними та багато інших. Джерелами паремій були: усне побутування, багаті фольклорні збірки, художня література, крилаті вислови, пісенні строфи, що стали прислів'ями, кальки з інших мов, зокрема з латинської, та ін.

У четвертій книзі вміщена післямова С. Свірка, обширна бібліографія джерел, словник старопольських і діалектних слів та індекс гасел.

Післямова Свірка підсумовує велику працю польських пареміологів у підготовці зібрання, доповнює ті місця, які не знайшли достатнього висвітлення у передмові Ю. Кжижановського.

У бібліографії, складеній Доброславою Сверчинською, в алфавітному порядку у скороченій і повній формі подаються наукові пареміологічні праці, рукописні джерела, художні твори, в яких є прислів'я, часописи, календарі, архівні документи — все те, з чого черпали укладачі матеріал для своїх книг. Таких джерел у бібліографії налічується понад дві з половиною тисяч.

Метою «Словника виразів старопольських» є пояснення тих незрозумілих слів у пареміях, які утруднюють мовне сприймання прислівних текстів.

Індекс гасел допомагає читачеві швидко відшукати потрібне прислів'я або скомплектувати пареміографічний матеріал відповідного гнізда разом з варіантами, синонімами, кільцевими сполученнями та ін. Наприклад, коли комусь потрібно знайти прислів'я із гаслом *багатий*, то він їх основну частину знайде під цим гаслом, а з допомогою допоміжних гасел віднайде всі інші прислів'я цієї тематичної групи з іншими словесними відмінами. Індекс має таку будову: з лівого боку подається основне гасло, а з правого — допоміжні гасла прислів'їв розміщені в алфавітному порядку, з відповідними номерами, під якими вміщено те чи те прислів'я.

Класифікація прислів'їв у «Новій книзі» Ю. Кжижановського поряд із значними достоїнствами, має й деякі слабкі сторони. Насамперед алфавітний порядок розміщення гасел, хоч і дуже зручний для користування, невмолимо руйнує тематичні групи, об'єднані спільною семантикою, розриває семантичні мікрополя. А ці тематичні групи прислів'їв дають цілісну картину певних явищ життя, побуту, людських відносин, рис характеру тощо. Алфавітний принцип перешкодив також укладачам відокремити з-поміж власне прислів'їв такі види пареміографічної прози, як каламбури, прокльони, вітання, які все ж мають свої специфічні риси, відмінні від прислів'їв. Не завжди правомірно в інваріантних гніздах виділяти основне прислів'я і його варіанти, оскільки в гнізді кожне прислів'я є варіантом іншого.

Зібрання «Нова книга» — одне з найфундаментальніших видань сучасної пареміографії. Багатством матеріалу, чіткою класифікацією, зручною для користування, книга здобула широке визнання далеко за межами Польської Народної Республіки. Це видання сприяє і сприятиме дальшому вивченню як національних пареміографічних фондів, так і дослідженню інтернаціональних контактів у пареміологічній науці. Зібрання відзначається також економним розміщенням матеріалу (що для таких видань є дуже важливим), зразковим поліграфічним виконанням, а все це разом дає підстави вважати збірку видатним досягненням сучасної польської пареміографії.

М. М. ПАЗЯК

Київ

НОВЕ ВИДАННЯ ПАМ'ЯТОК РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Овчаров Д., Ваклинова М.

Ранньовизантийски паметници от България (IV—VII век).—

София: Държавно издателство «Септември», 1978, 74 с., 147 табл.

Останнім часом у Болгарії помітно зріс інтерес дослідників до середньовічного мистецтва. Серед численних статей і книг, присвячених цьому питанню, помітне місце займає праця Димитра Овчарова та Маргарити Ваклінової «Ранньовізантійські пам'ятки в Болгарії (IV—VII ст.)», випущена державним видавництвом «Септември» в гарному поліграфічному та художньому оформленні. Це видання дає читачеві загальне уявлення про пам'ятки ранньосередньовічного мистецтва на території сучасної Болгарії, знайдені в різні роки й опубліковані в різних часописах. Але цінність книги не тільки в цьому. Не менш важливо те, що в ній пам'ятки подано на широкому історико-культурному тлі, завдяки чому вони сприймаються, як свідки художніх досягнень свого часу.

У короткому вступі розповідається про історичні умови на Балканах в ранньому середньовіччі. Перша глава присвячена міському будівництву та архітектурі. Вона цікава прикладами творчого використання античної спадщини. Тут наведено різні типи базілік, а також купольних культових споруд, зокрема чотирьохконхальна Червена церква біля Перущиці. Глава дає чітке уявлення про один з найцікавіших періодів в історії розвитку європейської архітектури, тісно пов'язаної з надбаннями пізньої Римської імперії та народів Сходу.

В другій главі книги розглядаються зразки мозаїки і стінопису, якими оздоблювали ранньовізантійські архітектурні споруди. Простежуючи розвиток мистецтва мозаїки від початку IV до VII ст., автори багато уваги приділяють питанням запозичення майстрами технічних засобів античності, а також проблемам народження нового стилю, що був позначений переходом від фігурних зображень й звернення до геометричних форм. Як найважливіша пам'ятка тих часів розглянута мозаїка підлоги церкви Святої Софії в м. Софії. На таких яскравих зразках як подові мозаїки церковних споруд у Михайловграді, Девні, Несебирі можна досить наглядно простежити напрям загального розвитку. На відміну від мозаїк, стінописи зустрічаються виключно в церквах, а також у гробницях. Найбільш ранні зразки мають переважно геометричний та рослинний орнаменти (базіліка с. Цар Крум). Стінописи Червеної церкви біля Перушиці створені на біблійні та євангельські сюжети, тут бачимо також медальони з образами ангелів та святих. Ця пам'ятка живопису VI ст. є свідченням важливого періоду в розвитку ранньохристиянського мистецтва. Тепер жоден дослідник не може обминути розписи Пловдивської гробниці (початок IV ст.), Силистренської (кінець IV ст.), а також Софійської. Цікаві дані маємо і про нещодавно відкриті розписи гробниці с. Осенова.

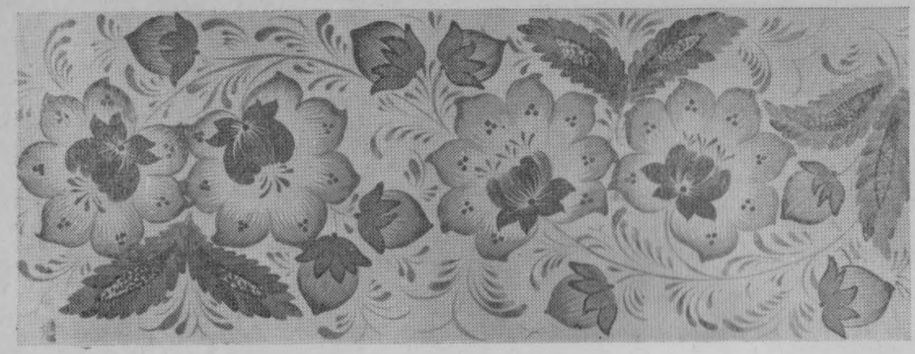
Різноманітні витвори кам'яної пластики досліджуються в третій главі, де виділено круглу скульптуру й фігурний (тематичний) рельєф. Наведено різні типи декоративної пластики, що використовувалися для оздоблення інтер'єра культових споруд. Як зразок виключної художньої вартості слід відзначити чудові мармурові капителі з різноманітним малюнком. На наш погляд, слід було б більш докладно висвітлити мармурову фіалу з грецьким написом (табл. 88—90).

У четвертій главі розповідається про мистецтво художньої обробки металу. Позитивною рисою викладу є намір з'ясувати джерела і місце виробів. Окремий розділ відведено фібулам, персням з монограмами, а також прикрасам, що знайдені в похованнях. З творів торевтики розглянуто посудини з Північної Болгарії, а також срібні свічники. Автори книги порівнюють ці вироби з пам'ятками, знайденими на території СРСР. Із херсонеськими знахідками зіставляються срібні реліквії, особливо знайдені в с. Ябилково та церкві в Джанаварі. Є досить цікаві зразки й серед бронзових виробів.

Книга Д. Овчарова та М. Ваклінової є корисним виданням як для дослідників середньовічного мистецтва, так і для широкого кола митців та всіх тих, хто цікавиться культурною спадщиною Візантії і слов'янських народів.

В. Г. ПУЦКО

Калуга



З НАШОЇ ПОШТИ

ШЛЯХИ СПІВЦЯ

Кобзар Володимир Максимович Перепелюк народився 8 листопада 1910 року в с. Боришківцях на Поділлі. В юнацькі роки йому довелося батракувати, потім працювати у товаристві спільного обробітку землі (ТСОЗ'і). Після служби у Червоній Армії він очолив клуб і бібліотеку Вороновицького сільськогосподарського технікуму. Колишні учні й досі пам'ятають змістовні, цікаві вечори, читацькі конференції, а також їхнього організатора Володимира Перепелюка. Тут він створив перші свої пісні «Доріженька», «Перше кохання», «Верба» та ін.

Працюючи у Вороновиці, В. М. Перепелюк зустрівся з трію бандуристів Вінницької філармонії, зацікавився їх інструментами, швидко навчився грати на бандурі і почав брати участь у виступах на районних і обласних оглядах художньої самодіяльності, за що був неодноразово відзначений грамотами, преміями тощо.

Під час святкування 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка драмгуртківці вирішили поставити на сцені Будинку культури п'єсу Д. Бедзика «Тарасова ніч». Роль кобзаря Михея доручили В. Перепелюкові. По ходу п'єси Михей повинен співати пісню «Нема гірш, як у неволі» на слова Т. Г. Шевченка. Нот же розшукати не вдалося, тому музику до цієї пісні вирішив створити В. Перепелюк. Твір сподобався слухачам. Чутка про цю пісню згодом дійшла до Києва. Весною 1939 року Інститут фольклору АН УРСР скликав республіканську конференцію, на яку було запрошено і В. М. Перепелюка. Майстерність його співу і гри високо оцінили учасники конференції, серед яких були професор М. Грінченко, кобзарі Ф. Д. Кушнерик, Є. Х. Мовчан, П. В. Носач. Незабаром В. Перепелюк уже виступав на пленумі Спілки радянських письменників СРСР, з нагоди шевченківського ювілею виконавши цілий ряд власних творів на слова Т. Г. Шевченка.

На початку 1941 року при Київській філармонії було створено ансамбль народних співців-кобзарів. До його складу ввійшли Є. Мовчан, П. Носач, П. Гузь, І. Іванченко, О. Маркевич та В. Перепелюк.

За дорученням Інституту фольклору у червні 1941 року В. Перепелюк виїхав збирати матеріали про видатного кобзаря Остапа Вересая. Велика Вітчизняна війна застала його в с. Сокиринцях Срібнянського району на Чернігівщині. На бандитський напад ворога кобзар відгукнувся піснями. Пізніше, уже серед населення тимчасово окупованої фашистськими загарбниками території України, В. Перепелюк часто виконував думу «Плач невольників», історичні народні пісні «Зажурилась Україна», «Нема гірш, як у неволі» — твори, які в тодішніх умовах звучали як заклик до боротьби з ворогом, вселяли віру в неминучу перемогу над ним.

У вересні 1943 року Уряд УРСР прийняв постанову про створення Українського народного хору. А через кілька місяців, незабаром після визволення Вороновиці, В. Перепелюк одержав урядову телеграму з викликом до Києва. З військовим ешелоном кобзар дістався до столиці, де відразу ж одержав призначення в Український народний хор. Він включається в роботу по організації колективу, проведення щоденних репетицій, добір репертуару. У 1943 році кобзар створив думу «Про визволення України». Працюючи в хорі, В. Перепелюк створив думи «Про Олега Кошового», «Про партизанського генерала Руднєва» тощо. Його пісні і думи співали в цілому ряді художніх колективів Києва. 1946 року частина творів В. Перепелюка побачила світ у збірнику «Країна Рад — держава незборима» (видавництво «Радянський письменник»). 1951 року у видавництві «Мистецтво» вийшла книжка «Українські народні пісні», в якій було вміщено й твори В. М. Перепелюка. До академічного видання «Українська народна поезія про Велику

Кобзар Ь. М. Перепелюк.
Фото В. Ф. Очеретного. 1980.

Вітчизняну війну» (1953 р.) теж включено кілька творів кобзаря. Загалом пісні й думи В. Перепелюка надруковані в кількох десятках видань. Крім пісень і дум В. Перепелюка, які, як уже сказано, публікувалися в численних збірниках, йому належить і цілий ряд статей у періодиці.

За видатні заслуги в розвитку радянської культури та активну участь в Декадах української літератури і мистецтва у Москві В. Перепелюк нагороджений медалями «За доблесну працю в Великій Вітчизняній війні 1941—1945» та «За трудову відзнаку» (в 1951 та 1961 рр.) грамотами Міністерства культури УРСР та республіканського комітету профспілки працівників культури. Активну шефську діяльність кобзаря у військових частинах відзначено Грамотами Київського військокругу та Севастопольського Будинку офіцерів флоту.

В. Перепелюк — автор ряду оповідань і повістей. 1969 року видавництво «Веселка» випустило його книгу (значною мірою автобіографічну) «Ой у лісі, лісі зеленому». Через рік (1970) видавництво «Музична Україна» порадувало читачів його цікавою книгою «Повість про народний хор», яка була видана з ініціативи М. Т. Рильського. Зворушливо розповідає автор про 25-річну історію Державного Заслуженого Академічного Українського Народного Хору ім. Г. Г. Верьовки. Як про рідну сім'ю, згадує він про виступи відомого всьому світові колективу, зокрема про його подорожі по рідній Батьківщині, про тріумфальні концерти в Польщі, НДР, Румунії, Франції, Австрії, Канаді, ФРН, Бельгії, Фінляндії та інших країнах.

Перебуваючи на пенсії, Володимир Максимович ось уже кілька зим ходить до лісу на роботу. Тільки минулої зими він прочистив ділянку в 14 га. В. Перепелюк тривалий час проводить спостереження вдома і в лісі за життям птахів, тварин, рослин. На основі цих спостережень він за останні роки написав понад два десятки оповідань, які друкувалися в газетах «Вінницька правда» та «Сільські вісті».

Президія правління музичного товариства України присвоїла В. М. Перепелюку звання почесного члена товариства.

Вийшовши на пенсію як соліст Державного Заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Г. Верьовки, кобзар повернувся до Вороновиці. Його часто запрошують виступати. Він частий гість Вінницького педінституту, місцевого техучилища, школи. Він подав допомогу в організації у місцевому колгоспі ім. Можайського хору-ланки, яка уже не раз завойовувала призові місця на обласних оглядах.

Своєю невтомною, самовідданою працею В. Перепелюк здобув собі визнання і пошану дуже і дуже багатьох людей. З нагоди його сімдесятиріччя якнайщиріше бажаємо йому щастя, здоров'я, нових творчих успіхів.

с. Вороновиця Вінницької області

Д. Ф. МАЮК

НАРОДНИЙ УЧИТЕЛЬ І ЕТНОГРАФ М. С. КОЛЦУНЯК

З кінця 70-х років XIX ст. поряд з відомими етнографами вивченням духовної і матеріальної культури Гуцульщини займався прогресивний сільський учитель, етнограф і громадський діяч Микола Семенович Колцуняк. Народився він 16 травня 1856 року в с. Ковалівці Коломийського повіту в селянській родині. Після закінчення в 1878 р. станіславської учительської семінарії працював учителем у Ковалівці, а потім на Гуцульщині в Шешорах.

За підтримку поглядів російських і українських революціонерів-демократів та активну громадську діяльність 1880 р. М. Колцуняк був арештований. У Коломийській в'язниці М. Колцуняк перебував разом з І. Франком і був звільнений тільки через три місяці [1]. На деякий час йому заборонили вчителювати, а потім він дістав призначення в школу села Яворова, де ще більше поринає в громадську роботу, пише статті.

Ще будучи семінаристом, М. Колцуняк надавав великого значення усній поезії в житті народу. Під час канікул він записував пісні, казки, байки, легенди, оповіді з народного життя, щедрівки, колядки, різні народні звичаї. М. Колцуняк надрукував у часописі «Друг» пісні з коломийського підгір'я, збирав матеріали до «Українсько-німецького словника» Е. Желехівського [2]. Декілька пісень, колядок і щедрівок з детальним описом «Маланки» були опубліковані у журналі «Правда» [3]. Він написав грунтовну розвідку «Весілля в Ковалівці», що була надрукована в журналі «Правда» за 1890—1892 рр., і підготував для цього ж видання статтю «Будень і свято у коломийських підгір'ян».

М. Колцуняк стежив за етнографічними статтями, що час від часу з'являлися у тогочасній пресі. Коли в журалі «Правда» за 1878 р. з'явилися публікації І. Верхратського «З уст народа» та І. Огоновського «Слова з Гуцульщини» з прикрими помилками, він зробив авторам серйозні зауваження. І сам взявся за написання словника, в якому намагався найточніше відтворити слова з Підгір'я і Гуцульщини. М. Колцуняк не раз зазначав, що відстоює інтереси свого народу і сумлінно працює на його користь тому, що сам походить «кість від кості з народа, живе неустанно з ним, гадає його гадками, говорячи тими же, що він, словами...» [4]. До вивчення життя народу, його звичаїв і обрядів він підходив з класових позицій.

У Яворові М. Колцуняк займався вивченням життя і творчості відомих різьбярів Шкрібляків і надрукував про них статтю «Юрко Шкрібляк і его сини Василь, Никола і Федір» [5]. У статті він описує тяжкі матеріальні умови майстрів, їх життя, пише про те, як вони спочатку виготовляли ужиткові речі, а згодом — декоративні. Коротко розповідає про кожного різьбяра та їх сестру, славну на всю околицю ткалю і вишивальницю. Ця стаття в українській етнографії була першою узагальнюючою роботою про відомих різьбярів.

З 1877 р. М. Колцуняк разом з етнографом В. Й. Шухевичем вивчають матеріальну й духовну культуру Гуцульщини, закуповують мистецькі вироби народних умільців, одяг, музичні інструменти, речі побуту для промислово-етнографічних виставок і музеїв. На прохання Шухевича, М. Колцуняк у Яворові зробив детальний запис гуцульського весілля, описав як мосяжник П. Гондурак виготовляє ливарні форми, в яких відливає різні металеві вироби, прикраси, оздоблюючи їх різьбою [6].

Допомагав М. Колцуняк і видатному чеському етнографу Ф. Ржегоржу, який влітку 1889 р. з Шухевичем побував у Яворові, збираючи експонати для празького музею [7].

М. Колцуняк дбав про розвиток народних промислів. Крім педагогічних знань, він намагався прищепити дітям навички різьби по дереву, садівництва та інші. Багато добрих справ міг би ще зробити прогресивний учитель і етнограф, але часті переслідування властей за передові переконання призвели до того, що він захворів на запалення мозку і помер 2(14) липня 1891 року в с. Яворові, де й похований. Прогресивна газета «Хлібороб» у некролозі писала: «[...] Всюди на кожнім кроці свого життя вводив він поступ. Мало котрий чоловік лишив по собі стільки доброго сліду, як Михайло Колцуняк» [8]. У журналі «Учитель» також відзначалося, що помер «гарячий патріот і просвітитель народу, автор цінних праць етнографічних і педагогічних» [9].

Детальніше висвітлення педагогічної та етнографічної діяльності М. С. Колцуняка ще чекає свого дослідника.

П. І. АРСЕНИЧ

Івано-Франківськ

[1] Калинович В. І. Політичні процеси Івана Франка та його товаришів.— Львів, 1967; Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника (далі ЛНБ), відділ рукописів. Архів Барвінських, п. 315, спр. 4961.

[2] «Правда», Львів, 1891, стор. 167—171; «Зоря», Львів, 1891, стор. 440.

[3] «Правда», Львів, 1877, стор. 298—303; 339—341.

[4] ЛНБ, архів Барвінських, п. 307, спр. 4788.

[5] «Батьківщина», Львів, 1889, № 41, стор. 437.

[6] Центральний державний історичний архів УРСР у м. Львові, ф. 735, оп. 1, спр. 111, арк. 53—57.

[7] «Зоря», Львів, 1891, стор. 299—300.

[8] «Хлібороб», Коломия, 1891, № 4—5, стор. 30.

[9] Учитель, Львів, 1891, № 14—15, с. 236.

ЧУВАСЬКІ ЛЕГЕНДИ ПРО УСТИМА КАРМАЛЮКА

Терниста доля в Устима Кармалюка (1787—1835). Він прийняв на себе від царських сатрапів чотири тисячі шпіцрутенів, 227 батогів, вимірявши десятки тисяч верст шляхів до Херсонщини, Бессарабії, Сибіру. Царські посіпаки не могли загратувати бунтівничу душу народного месника. Не було таких кайданів, яких би Кармалюк не розривав, не було таких фортець, з яких би не тікав. Тікав, і знову палали маєтки кривдників. Кармалюк був невловимий, бо знаходив притулок у кожній бідняцькій хаті. Народ складав пісні та легенди про безстрашного лицаря. Навіть після його смерті люди довго вірили, що Кармалюк живий, що він прийде і покарає шляхту за кривди, які вона чинила. Народ вважав Устима Кармалюка

своїм могутнім захисником. Його слава розійшлася далеко за межі України. З уст в уста, із покоління в покоління передавалися легенди про славного лицаря з Поділля. Зокрема, відомі записи легенд, пісень, переказів про Кармалюка, здійснені сибірськими краєзнавцями. Набули вони поширення і в Чувашії.

Михайло Юхма — відомий чуваський письменник, автор багатьох книг. Збірки «Квіти Ельбі» і «Сурбан» перекладені російською мовою. На Україні в альманасі «Сузір'я» (№ 11, 1977) надруковано його дуже цікавий нарис «Світло дружби», у якому він, зокрема, розповідає, як ще у 1907 році чуваський поет Сергій Таваль-ялсем у підпільному рукописному журналі «Хайхі» публікував переклади поезій Тараса Шевченка. Михайло Юхма є одним з кращих знавців народної творчості. Яскраве свідчення цього — його книжка оповідань, казок, легенд «Квіти Ельбі». Сам Юхма ще в дитинстві чув задушевні чуваські пісні, казки, легенди (його бабуся була відома оповідачка, кохалася в народній творчості), в шкільні роки він ходив з села в село і записував народні казки, легенди, пісні, оповіді про баторів-визволителів, про воїнів-патріотів. Письменник народився у Південно-Східній Чувашії, що особливо багата на фольклор, який благотворно вплинув на його творчість. Юхта має багато друзів серед старожилів-шурсухалів, добре знає їх життя, їх хліборобську працю. Книга цікава і тим, що у ній є легенди про Устима Кармалюка. У легенді «Заповітна шабля» розповідається, як з сибірської каторги пробивався до рідного Поділля Устим Кармалюк, як він зустрів чуваського месника Хурамала і врятував його, коли той стікав кров'ю у дрімучому лісі. Потім вони разом напали вночі на садибу кривдника-багача, знищили його обійстя. У ліс до Кармалюка і Хуралама почали сходитись хлопці-побратими з навколишніх сіл.

— Добре зерно посіяно,— сказав Кармалюк, — бути врожаєві. Ну, тепер пора і мені збиратись. Ждуть мене на Україні, треба поспішати.

Зібрали чуваші Кармалюка в дорогу. Поки Хурамал пригощав побратима, сільський староста привів стражників. Хотіли месників взяти живими. Та не змогли, але смертельно поранили Хурамала, який, торкнувшись вустами до холодного булату, промовив до Устима:

— Заповідаю шаблю тобі. Бери... Справедливий меч, від самого Пугачова... подарунок. Своєрідним продовженням «Заповітної шаблі» є легенда «Кармалове джерело» [1]

«...Є на півдні Чувашії дрімучі ліси, непрохідні хащі. У народі називають їх Кармальськими. У тих лісах б'є джерело... Старі розповідають, нібито в глибині, під джерелом, спить чуваський батор по імені Кармал. Він спить, а джерело співає йому свою пісню».

Як бачимо, славний лицар Кармалюк живе у пам'яті братніх народів. Свідчення цьому — книга Михайла Юхми, яка перейшла кордони Чувашії, як і легенди про Устима Кармалюка.

Збираючи краєзнавчі матеріали, подоляни написали лист до Михайла Юхми. Невдовзі отримали теплу відповідь. «Книги — як діти, — пише він, — розлітаються в різні сторони і не помітиш; а роки минають, інколи вони дають про себе знати, присилають добрі звістки, перевтілюючись у листи, рецензії або переклади. Хочу порадувати вас: темою «Заповітної шаблі», тобто Кармалюком, цікавляться наші композитори, обіцяють і готуються створити оперу. Звичайно, було б дуже добре. Лібретто я їм напишу. Це буде даннною доброї пам'яті великому герою Кармалюкові і його чуваським друзям».

М. Юхма надіслав у дарунок літинчанам свою книжку легенд, казок та оповідань з автографом: «Краєзнавчому музеєві у Літині — від автора, палкого поклонника великого народного героя — правдолюбця України Устима Кармалюка, про дружбу якого з чуваськими повстанцями, які боролися за свободу, є у цій книжці оповідання «Заповітна шабля». Воно написане за мотивами чуваських народних легенд». Перед цим оповіданням М. Юхма дописав: «Чуваші так само, як і всі народи нашої країни, гаряче люблять великого Устима Кармалюка».

с. Уладівка Друга Вінницької області. *П. І. ТКАЧУК*

[1] Юхма М. Н. Цветы Эльбы. Рассказы, сказки, легенды. М.: Сов. Россия, 1977.

ХРОНІКА

ЗАСІДАННЯ СЕКЦІЇ СУСПІЛЬНИХ НАУК АН УРСР

Наприкінці вересня ц. р. під головуванням віце-президента АН УРСР академіка АН УРСР І. І. Лукінова відбулося засідання Секції суспільних наук Республіканської ради по координації наукових досліджень в галузі природничих і суспільних наук. Секція розглянула й схвалила пропозиції відділень економіки, історії, філософії й права та літератури, мови й мистецтвознавства АН УРСР по основних напрямках наукових досліджень у галузі суспільних наук в Українській РСР на 1981—1990 рр.

На засіданні було також розглянуто питання про концентрацію наукових сил республіки на розробці проблем розвитку народних художніх промислів, радянських свят і обрядів. З доповідями виступили голова Наукової ради АН УРСР з проблеми «Закономірності розвитку художньої творчості та традиційно-побутової культури радянського народу» директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського С. Д. Зубков і директор Музею етнографії та художнього промислу Ю. Г. Гошко.

Як зазначив у своїй доповіді С. Д. Зубков, проблема вивчення, розробки й впровадження нових радянських свят і обрядів набуває особливого значення. На вагомості й завданнях її неодноразово наголошував член Політбюро ЦК КПРС, перший секретар ЦК Компартії України В. В. Щербицький на пленумах ЦК Компартії України. Цими вказівками неухильно й постійно керувалися в своїй роботі науковці республіки.

Розвинений соціалізм складає нові й перетворює традиційні формн соціалізації особи. Ритуалізація певних фрагментів духовної культури, «переклад» їх на мову свята й обряду — важлива й необхідна форма соціалізації насамперед нових генерацій. Проблема полягає в тому, щоб визначити в конкретно-історичних умовах місце, значення й можливості даної форми соціалізації, прилучення до соціалістичної культури серед існуючих форм комуністичного виховання молоді — науково-ідеологічних, художньо-естетичних та інших.

Як відомо, Україна — одна з перших республік, де було розпочато розробку й впровадження нових свят і обрядів. Цю роботу очолила спеціальна комісія — спочатку при Президії Верховної Ради, а тепер — при Раді Міністрів УРСР. Від початку, з часу виникнення самої ідеї поставити цю важливу справу на державно-наукову основу, безпосередньо й найактивніше до неї прилучився Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Утворена в його складі творча трупа стала тим осередком, звідки пішли перші розробки обрядів одруження, народин і похорону, які, після практичної апробації, тепер уже широко впроваджені в республіці й дістали загальне визнання. Наслідки перших досліджень були узагальнені в колективній монографії «Свята та обряди Радянської України» і кількох індивідуальних дослідженнях. Працівники Інституту входять до складу керівних ланок Комісії та її секцій.

Цілком закономірно, що саме Інститут став провідною науковою установою в питаннях вивчення традиційних і радянських свят і обрядів, а утворена при ньому Наукова рада Відділення літератури, мови та мистецтвознавства АН УРСР «Закономірності розвитку художньої творчості і традиційно-побутової культури радянського народу» згуртувала навколо проблеми науковців і практичних працівників різних закладів і установ республіки, постійно дбає про зміцнення творчих зв'язків між ними.

Звичайно, більша частина наукових розробок припадає на академічні установи, насамперед на Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, де на базі творчої групи утворено структурний відділ радянських свят і обрядів, та Державний музей етнографії й художнього промислу, де також існує аналогічний спеціальний підрозділ. Основне спрямування їх — вивчення

і узагальнення побутуючих соціальних традицій, ідейно-художніх джерел радянської святково-обрядової культури, науково-теоретичний аналіз шляхів і форм сучасного й прогнозування подальшого процесу розвитку радянських свят і обрядів, атеїстичність народних традицій і використання кращих їх елементів у сучасних обрядах, регіональні особливості й їх залежність від історико-соціальних факторів.

Останніми роками видано й підготовлено до друку більше двадцяти монографій і збірників: «Комунізм і побут», «Радянські свята та обряди в комуністичному вихованні», «Соціалістична обрядовість на Україні: історичний досвід та сучасні проблеми», «Нариси весільної обрядовості на Україні», «Нова весільна обрядовість сучасного села», «Сучасна сім'я і сімейний побут робітників Донбасу (1950—1973 рр.)», «Новорічні свята українців: традиції та сучасність», «Народні традиції сьогодні», «Окраса побуту і праці», «Утвердження атеїзму в побуті трудящих України», «Сучасний побут робітничої молоді».

Продовжується публікація в серії «Українська народна творчість» перлин обрядового фольклору, що мають неоціненне значення зокрема при укладенні музично-хорового репертуару.

Велику роботу здійснюють Київський філіал Інституту наукового атеїзму Академії суспільних наук при ЦК КПРС, Інститут філософії АН УРСР, науково-дослідні інститути психології і педагогіки, Інститут культури ім. О. Є. Корнійчука, відповідні кафедри університетів та інших вузів республіки, обласні науково-методичні центри народної творчості й культосвітньої роботи, будинки атеїзму, партійні, державні, комсомольські й профспілкові органи й підрозділи, особливо місцеві комісії по радянських традиціях, святах та обрядах.

Узагальнення історичного досвіду становлення й утвердження та вивчення сучасного стану радянських свят і обрядів супроводжується розробкою взірцевих сценаріїв. Крім уже згаданих і впроваджених у практику обрядів, вдосконалення яких триває, підготовлено науково-методичні рекомендації для організації сучасної весільної гостини, розроблено пропозиції до обрядів «Вирядження до Збройних Сил СРСР», «Вручення паспорта громадянина Радянського Союзу», «Посвячення в робітники» (по професіях), свята «Першого» й «Останнього» дзвінків та інші.

Здійснюється значна пропагандистська і навчальна робота, масштаби якої постійно зростають. Ідеться про наукові доповіді й виступи на наукових і науково-практичних всесоюзних, республіканських, обласних і районних конференціях, регіональних семінарах, нарадах і лекторіях, в системі Товариства «Знання», на телебаченні й по радіо. Питання обрядовості постійно висвітлюються в періодиці. Журнал «Народна творчість та етнографія» запровадив постійну рубрику, де регулярно виступають, поряд з науковцями, практичні працівники. Ширше залучаються до роботи творчі спілки республіки. Набувають поширення об'єднані заходи, останнім прикладом яких був нещодавно проведений у Чернігові науково-методичний семінар про місце народної творчості в сучасній радянській обрядовості, в якому взяли участь керівники районних і сільських будинків культури Чернігівської, Брянської та Гомельської областей, учені України, Москви, фольклорні колективи Росії, України й Білорусії. Аналогічні семінари проходили в Києві, Мелітополі, Бердянську, Запоріжжі, Ужгороді, Костополі, Дрогобичі, Ровно, Кіровограді — майже в усіх областях і багатьох районних центрах республіки. Досвід роботи розглядався на всесоюзних наукових сесіях в Душанбе, Єревані, Кишиневі, Уфі. Визнанням здобутків у цій галузі було скликання в Києві спеціальної Всесоюзної наради з питань соціалістичної обрядовості, провідну доповідь на якій виголосила голова Республіканської Комісії по радянських традиціях, святах та обрядах заступник голови Ради Міністрів УРСР М. А. Орлик. Діяльність причетних до обрядотворення установ, закладів і осіб далеко не обмежується тільки згаданими аспектами. Комплекс їх дуже широкий і різноманітний, він охоплює музику й поезію, кам'янорізне мистецтво й архітектуру. Як приклад, доповідач навів такий факт. Студенти мистецьких вузів республіки взяли участь у конкурсі проектів споруд для проведення обрядових урочистостей. Конкурс виявив багатство фантазії, викликав спалах творчої активності, ознаменувався появою десятків проектів, які дозволяють зводити неординарні й оригінальні споруди, що можуть стати архітектурною окрасою наших міст. Обговорення цих проектів також відбувалося з участю не тільки фахівців, а й широкої громадськості, в тому числі й науковців академічних установ та інших закладів, що забезпечило належну об'єктивність і універсальність. Показово, що студентські знахідки нерідко переважали пропозиції професійних проектувальників, і саме це засвідчує доцільність і плідність такого типу заходів.

Далі доповідач підкреслив необхідність концентрації наукових зусиль на розробці таких актуальних питань, як шляхи й форми розвитку радянських свят і обрядів, сутність соціалістичного свята, співвідношення інтернаціонального й національного в радянських обрядах. У цьому зв'язку перед Науковою радою з проблеми «Закономірності розвитку художньої творчості і традиційно-побутової культури радянського народу» на перспективу стоять завдання дослідження системи радянської обрядовості, питань методики, методології й організації комплексних досліджень, історії святкової культури на Україні, трудових традицій робітничого класу й колгоспного селянства, сімейної традиційно-побутової сфери. Все це передбачає широке впровадження соціологічних досліджень, вивчення громадської думки, встановлення ідеологічної ефективності нових обрядів. Особлива увага надаватиметься атеїстичному і антиміщанському спрямуванню обрядотворчих розробок і практики, що дозволить звести нанівець ще інколи побутуючі відправи, домогтися переборення надмірностей в організації весільної гостини, коли міщанське пратгення, так би мовити, перевершити сусіда призводить до гальванізації ворожих нашій дійсності пережитків, а зміцнілий добробут і матеріальні можливості використовуються не в повній відповідності з соціалістичною мораллю, порушують нашу радянську етику.

Наслідки планових наукових розробок і впровадження їх в обрядову практику та соціологічне вивчення їх дієвості передбачається розглянути спільно з вузами, науковими закладами міністерств і відомств та творчими спілками республіки на симпозіумах і нарадах.

Доповідаючи про активізацію в республіці дослідження актуальних проблем теорії й практики народних художніх промислів у світлі Постанови ЦК КПРС «Про народні художні промисли» Ю. Г. Гошко наголосив на здійсненій у цьому напрямі роботі.

З метою підвищення ефективності наукових досліджень народного декоративного мистецтва рішенням Президії Академії наук УРСР в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР створено відділ народних художніх промислів. Уся багатогранна робота музею ведеться в напрямах вивчення художніх традицій народних промислів на всій території республіки і розробці практичних рекомендацій щодо їх розвитку. Зокрема, підготовлено і видано монографії «Художня тканина західних областей УРСР», «Народне декоративне мистецтво Яворівщини», збірник статей «Народні художні промисли України», альбом «Творчість родинн Шкрібляків», каталоги виставок «Художні вироби з дерева майстрів Яворівського району Львівської області», «Миколаївська кераміка», «Октирська тамбурна вишивка» та ін. В наукові плани введено теми по дослідженню вишивки, ткацтва, каменярства, кушнірства тощо.

З метою координації дослідження народних художніх промислів заплановано створити узагальнюючу 3-томну працю «Історія українського народного мистецтва». До написання окремих її розділів залучені працівники Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. До колективної монографії «Українське декоративно-прикладне мистецтво 1967—1977 рр.», яку готуватиме Інститут мистецтвознавства, фольклору і етнографії ім. М. Т. Рильського, розділи про кераміку і вишивку західних областей України написали працівники музею.

Готується до видання довідник «Народні художні промисли УРСР» та альбоми з репродукціями з фондових збірок музею: різьба по дереву, народні тканини тощо.

На основі фондових колекцій, постійно діючих експозиційних матеріалів, організації персональних виставок художніх творів народних майстрів, комплексних виставок художніх творів з окремих осередків, виставок ретроспективного характеру в музеї, згідно планів, влаштовувалися наукові конференції, семінари та консультації з актуальних питань сучасної художньої практики. Працівники відділу систематично проводять семінарські заняття з викладачами художніх училищ, вчителями шкіл, надають консультації щодо складання програм і проведення занять «Народні художні промисли».

В 1976—1977 рр. за договором з Художнім фондом УРСР виконано теми «Обстеження стану народних художніх промислів і надання рекомендацій дальшого їх розвитку в Житомирській і Тернопільській областях». Розроблено також теоретично-практичні заходи по відродженню чорнолощеної димленої кераміки в селах Шпиколоси і Гавареччина Золочівського району і розписної кераміки в м. Миколаєві над Дністром. Зараз Міністерство місцевої промисловості УРСР проводить реорганізацію виробництва художньої кераміки в Миколаєві. Розроблено проект створення в м. Сколе Львівської області центру відродження і дальшого розвитку художніх промислів Бойківщини.

Зусилля науковців були спрямовані на підтримку постійних ділових контактів з підприємствами народних художніх промислів, на творчий розвиток кращих художніх традицій, надання рекомендацій з питань наукової організації творчої співпраці керівників, художників і майстрів-виконавців. Багатогранна робота працівників відділу, як учасників всесоюзних, республіканських комісій з народного мистецтва, членів художніх рад, членів виставкомів, виступи в пресі, по радіо, телебаченню є дієвою формою пропаганди досягнень та нових тенденцій в розвитку народних художніх промислів.

У своїй доповіді Ю. Г. Гошко наголосив на необхідності створення єдиного центру керівництва народними художніми промислами в республіці. На сьогодні ці підприємства неоднорідні за своєю організаційно-економічною структурою, різні за типами виробництва: об'єднання, фабрики, цехи, комбінати, лабораторії тощо. Перебувають вони в системі різних підприємств і відомств, внаслідок чого спостерігається різний підхід до художньої оцінки творів, різна система оплати і розцінок. Сучасна практика народних художніх промислів стверджує необхідність наукового підходу до різних типів виробництв, координації і підготовки кадрів, організації творчих процесів праці художника, економіста, народного майстра. Необхідна планова переорієнтація підприємств художніх промислів, розробка спеціального асортименту виробів, які б відповідали художнім традиціям і вимогам сьогодення.

Наука покликана дати вірну оцінку сучасного стану народних художніх промис-

лів та відповідний напрямок на майбутнє. Для цього необхідні фундаментальні узагальнюючі дослідження на основі координування наукових сил республіки.

Музеєм етнографії та художнього промислу АН УРСР, крім узагальнюючих монографічних досліджень, заплановано щорічно організовувати виставки художніх виробів окремих центрів, підприємств, майстрів і проводити науково-практичне їх обговорення. Систематично організовувати експедиції, провести облік народних майстрів тощо. Визначено напрямок роботи відділу — посилення зв'язків з виробництвом: вивчати на науковій основі традиції народних художніх промислів, пропагувати їх, рекомендувати у виробництво. Завдання полягає також в зосередженні дослідження питань теорії і практики художньої промисловості республіки, самодіяльного мистецтва, розробці науково-методичних посібників для вчителів шкіл та працівників обласних науково-методичних центрів народної творчості і культурно-освітньої роботи.

В обговоренні доповідей виступили доцент Київського художнього інституту О. Р. Тищенко, керівник Київського філіалу Інституту наукового атеїзму Академії суспільних наук при ЦК КПРС О. С. Онищенко та начальник управління суспільних наук Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти УРСР В. І. Даниленко та ін.

Секція суспільних наук, відзначивши плідність проведеної роботи, рекомендувала Відділенню літератури, мови і мистецтвознавства АН УРСР, відповідним міністерствам і відомствам посилити розробку актуальних питань розвитку народних художніх промислів, радянських свят і обрядів, звернувши особливу увагу на такі розділи як народні художні промисли України на сучасному етапі, проблеми і тенденції розвитку українського народного декоративного мистецтва; проблем розвитку радянських традицій, свят і обрядів; сутність радянського свята; методологічні проблеми та історія розвитку українського народного мистецтва.

Секція також схвалила перелік науково-дослідних праць з проблем розвитку радянських свят і обрядів та народних художніх промислів, запланованих на 1981—1985 рр. Серед них — колективні монографії та збірники «Народні художні промисли України на сучасному етапі», «Історія українського народного декоративно-прикладного мистецтва (радянський період)», «Закономірності розвитку художніх народних промислів в розвинутому соціалістичному суспільстві», «Народні традиції в розвитку сучасного житла, одягу, транспорту, кухні та ін.», «Шляхи і форми розвитку радянських свят і обрядів», «Прогресивні народні традиції в збагаченні радянського способу життя», «Радянські свята й обряди міста Києва (до 1500-річчя з дня заснування)», «Київ — центр українського народознавства». У серії «Українська народна творчість» продовжуватимуться публікації художньої спадщини. Спеціалізовані монографії й збірники будуть спрямовані проти буржуазних фальсифікацій народної культури та міститимуть критику теоретичних і соціальних засад буржуазної «масової культури».

Схвалено також проведення конференцій, симпозіумів та нарад на тему: «Проблеми розвитку народних художніх промислів України на сучасному етапі», «Нове і традиційне в процесі розвитку народних художніх промислів на Україні», «Закономірності розвитку українського народного декоративно-прикладного мистецтва», «Радянські свята і обряди міста Києва», «Програмні документи КПРС і методологічні проблеми дальшого розвитку народних художніх промислів на Україні», «Інтернаціональне і національне в радянських обрядах».

Концентрація наукових сил на розробці важливих питань розвитку народних художніх промислів, радянських свят і обрядів сприятиме їх вдосконаленню і активнішому впровадженню в життя.

НАРАДА ДОСЛІДНИКІВ КУЛЬТУРИ

23—25 квітня 1980 року в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР відбулося розширене засідання вченої ради з проблеми «Закономірності розвитку художньої творчості і традиційно-побутової культури радянського народу». Його відкрив директор Інституту, голова ради С. Д. Зубков. У своєму виступі він підкреслив, що засідання відбувається у знаменний час відзначення 110 річниці з дня народження В. І. Леніна та підготовки до 1500-річного ювілею Києва. Це знайшло відображення і в тематиці доповідей, які значною мірою пов'язані з ленінськими положеннями про охорону та використання культурної спадщини, а також з висвітленням ролі Києва в розвитку культури слов'янських народів.

У доповіді заступника голови ради І. Ф. Ляшенка «В. І. Ленін і актуальні питання розвитку художньої культури» центральне місце зайняла проблема художньої спадкоємності, яка висвітлювалася в трьох аспектах: у плані загальних закономірностей розвитку соціалістичного художнього ідеалу згідно з ленінським принципом історизму; у зв'язку з аналізом відношення суб'єкта творчості до об'єктивної дійсності відповідно до принципу відображення; в світлі соціальної диференціації художніх культур, зумовленої класовими позиціями її творців.

Цікавою була доповідь професора Київської консерваторії Н. О. Герсимової-Персидської «Проблеми комплексного вивчення культур східнослов'янських народів». Дослідниця особливо підкреслила необхідність взаємозбагачення прийомів дослідження різних гуманітарних дисциплін. На думку старшого наукового співробітника Інституту мовознавства АН УРСР А. П. Непокупного, який прочитав доповідь «Проблеми взаємозв'язку мовних, етнографічних та фольклорних явищ», широкий комплексний підхід до вивчення явищ культури особливо плідний у міжетнічних дослідженнях. Обстоюючи тезу про те, що форми мови впливають на форми мислення, доповідач піддав грунтовному аналізу різнопланові варіанти образу берези в мистецтві та літературі різних балтослов'янських народів як приклад такого взаємовпливу. За його словами, «кожна мова бачить себе лише в зеркалі інших мов», а тому саме зіставлення художніх досягнень різномовних народів дає змогу реконструкції зниклих культур. Зокрема, заслуговує спеціальної уваги досвід укладання діалектологічних атласів для використання в етнографічних студіях.

У доповіді «Театр на Україні кінця XVI—XVII століть в контексті східнослов'янських культур» проректор Київського інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого Р. Я. Пилипчук поставив за мету з'ясувати деякі питання періодизації давньоукраїнського театрального мистецтва. Залучаючи свідчення І. Я. Франка та В. М. Перетца, а також нововидані матеріали, він звернув увагу на жанр так званих декламацій, призначених для почергового проголошення кількома особами, що передувало появі діалогу як театрального жанру. Приклади цього жанру становлять, зокрема, «Просфоніма» — прославлення київського митрополита Михайла Рогози з нагоди його приїзду до Львова, видана 1591 року; «Лямент» 1603 року. Ці твори дають змогу відносити початки театру на Україні до кінця XVI століття. Протягом наступного століття простежуються дві лінії розвитку театру: з одного боку, шкільний, з іншого — народно-ярмарковий. Особливо цікава видана у м. Ракові (Польща) між 1608—1619 рр. «Трагедія Руська», яка є зразком раннього українського ярмаркового театру і, отже, є попередницею українських інтермедій до польської драми Якуба Гаватовича (1619 р.). Нарешті, на підставі аналізу одного з листів Лазаря Барановича 1676 року доповідач припускає, що вистава періоду 40-х років XVII ст. якоїсь драми про Йосифа (про яку йдеться у листі), — це «Дійство на страсти Христови списанное», що досі датувалося кінцем XVII ст.

Завідуюча відділом Інституту філософії АН УРСР В. М. Нічик виступила з доповіддю «Роль Києво-Могилянської академії у розвитку духовної культури східних слов'ян». Говорячи про дещо недостатню розробленість питань давньослов'янської культури, вона, зокрема, зазначила: «Коли ми накладаємо наш категоріальний апарат на культури інших часів без врахування того, що вони мають бути перекладені, інтерпретовані мовою нашого мислення, цей об'єкт виступає в суттєво деформованому вигляді». Враховуючи необхідність спеціального витлумачення здобутків давньої культури, дослідниця в загальних рисах простежила відмінність язичеського та християнського світоглядів: якщо першому був властивий «речовізм», тобто зосередження передусім на об'єктивній дійсності, то християнство «абсолютизує, відриває від людини її духовний світ», внаслідок чого об'єктивна дійсність виступає на другий план, але розпочинається дослідження суб'єкту. Замість циклічного часу з'являється уявлення про перехід від минулого до майбутнього; людина поступово приходить до усвідомлення величі своєї праці. Через постулат свободи волі на людину було покладено відповідальність за її вчинки, а заглиблення у внутрішній світ відкривало шлях до соціальної активності.

Доповідь «Реалістичний український рисунок XVI—XVIII століть», яку виголосив П. М. Жолтовський, завідуючий відділом Музею етнографії і художніх промислів АН УРСР, була побудована на новознайдених автором матеріалах з фондів Львівського історичного архіву. Предмет його дослідження становили так звані маргіналії (малюнки на полях рукописів). Простежуючи історичний розвиток стилістики цих малюнків за три століття, доповідач показав, що коли на початку XVI ст. наявне лише оздоблення ініціалів тексту анімалістичним візерунком, то на зламі XVI та XVII ст. вже з'являються зображальні елементи, у яких відтворювалися події повсякденного життя. Серед маргіналій помітно переважають зображення сатиричного змісту (в тому числі карикатура на польського короля Сигізмунда III), а також алегоричні ілюстрації до прислів'їв.

Старший науковий співробітник Інституту Д. В. Степовик виголосив доповідь «Образ Києва в українській гравюрі XVII—XVIII століть». В пройнятому релігійною трансцендентністю середньовічному мистецтві рідко траплялося відтворення конкретних історичних подій, але зображення Києва у вигляді вежі або фортеці міцно увійшло в іконографію у зв'язку з уславленням героїчної боротьби східнослов'янських народів. З початком регулярного книгодрукування в Києво-Печерській лаврі в 1616 році зображальна деталізація поступово долає символічну умовність. За висловом доповідача, «склався мішаний міфореалістичний тип образної системи», в якій «тло для міфологічних сюжетів становили добре відомі київські краєвиди». Чималий внесок у розвиток подібних тенденцій належить книжковій ілюстрації, що становила одне з найбільших досягнень культури українського барокко. Окрему увагу доповідач присвятив творчості Леонтія Тарасевича.

У доповіді «Давня українська літерату-

ра в контексті слов'янських культур», виголошеній старшим науковим працівником Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР В. І. Крекотнем, були послідовно розглянуті проблеми вивчення давньоукраїнської літератури у її зв'язках з літературами інших слов'янських народів. Для дослідження періоду XIV—XVI століть особливого значення набувають проблеми так званого другого південнослов'янського впливу, візантійського гуманізму та ролі Афону як своєрідного перехрещення культурних течій різних народів, а також проблема чеського впливу, пов'язаного з поширенням гусизму та виникненням ідей слов'янського єднання. Для їх з'ясування потрібна реконструкція проторенесансних явищ у культурі тогочасної України за аналогією до художніх процесів в сусідніх країнах. В наступні століття на чільне місце висуваються проблеми українсько-білорусько-російських зв'язків, а також взаємин з Польщею. Потребує дослідження латиномовна та польськомовна література. Особливо ж цікава проблема так званого третього зв'язку з південними слов'янами, наслідком чого стала сербська бароккова література, яка зазнала впливу української. Нарешті, слід ретельно вивчити поступове зникнення ознак середньовіччя в духовній культурі, яке розпочалося приблизно в 70-х роках XVI ст. і тривало до кінця XVIII ст.

Обговорення доповідей відкрив старший науковий співробітник Інституту, заступник головного редактора журналу «Народна творчість та етнографія» М. М. Пазяк, який високо оцінив роботу ради. На його думку, слід більше уваги приділити вивченню тих проблем, про які говорили доповідачі. Слід дбати також про популяризацію досліджень, про залучення до цієї справи наукової молоді. А. П. Непокупний запропонував, як перший крок до активізації медієвістичних студій підготувати збірку праць «Культурні обрії Києва XVII століття». Н. О. Герасимова-Персидська наголосила на необхідності створення групи, яка б спеціально розробляла подібну проблематику. Бажано було б також створити в Києві постійнодіючий семінар з питань медієвістики. П. М. Жолтовський звернув увагу на потребу вивчення давнього побуту та культури. С. И. Грица висловила думку про необхідність створення осередку, який би координував дослідження та готував фахівців. В центрі уваги, на її думку, повинні були б стояти етнокультурні процеси. На закінчення заступник директора Інституту О. Г. Костюк відзначив плідність роботи ради та важливість її рекомендації для розгортання дослідження вітчизняної культури.

І. М. ЮДКІН

Київ

ТВОРЧІ ЗВ'ЯЗКИ НАУКОВЦІВ ТА ПРАКТИКІВ

Нещодавно в Києві відбулася республіканська науково-теоретична конференція на тему «Перспективні напрямки розвитку асортименту та художньо-колористичного оформлення виробів легкої промисловості на 1982 рік». У роботі конференції взяло участь понад 700 чоловік — керівники різних галузей легкої промисловості, спеціалісти творчого профілю, мистецтвознавці, етнографи, працівники культури. Такий багатогалузевий склад учасників конференції ще раз засвідчив, що на сьогодні процес створення комплексів одягу неможливий без об'єднання зусиль спеціалістів різних напрямків.

Учасників конференції привітала заступник міністра легкої промисловості УРСР А. В. Сивохіна. Доповідачка охарактеризувала досягнення легкої промисловості Української РСР у десятій п'ятирічці і наголосила на тому, що одним із завдань конференції є підвищення професійного рівня спеціалістів творчого профілю, ознайомлення їх з рішенням естетичної комісії науково-технічної ради Міністерства легкої промисловості СРСР. Зокрема було підкреслено, що кожного року в республіці впроваджується близько 10 тисяч нових моделей і зразків. Тільки в 1979 році було впроваджено понад 5 тисяч зразків одягу та близько 3 тисяч зразків взуття.

Головний художник УІАлегпрому С. Б. Ситас познайомила учасників з новими структурами, малюнком та колористичними рішеннями сучасних тканин для одягу, відзначивши досягнення в цьому напрямі кращих підприємств республіки — Київського і Дарницького шовкових комбінатів, Херсонського бавовняного комбінату, Житомирського та Ровеиського льонокомбінатів, Дунаєвецького вовняного комбінату та багатьох інших.

Значний інтерес викликала доповідь головного мистецтвознавця загальносоюзного будинку моделей одягу І. А. Андреєвої. Аналізуючи передумови перспективного напрямку моди на 1982 р., вона наголосила на необхідності розширення асортиментних груп одягу, які мають грунтуватись на вивченні конкретних запитів споживачів нашої багатонаціональної країни, враховувати різноманітні природно-кліматичні умови, вікові параметри та національні смаки. Основним критерієм в розробці перспективних напрямів, як підкреслила доповідачка, для творчих працівників повинно стати реальне знання смакових особливостей народу.

З доповіддю «Масова мода та її вплив на стиль і характер молодіжного одягу» виступила мистецтвознавець Н. В. Рум'янцева. Вона зупинилась на еволюції стилів та течій у зарубіжній моді повоєнного періоду. Такі соціальні буржуазні течії «нових лівих», «розгнівaних людей», як «хіппі», «панки», «моди», відбиваючи філософію молоді капіталістичних країн, їх стиль життя, реакцію на політичні події, використовуються при формуванні й впровадженні професійної моди, працюють на «великий бізнес». Соціальні, політичні, ідеологічні напрямки, конфлікти, що відбуваються в буржуазному суспільстві, закладають основи формування стилів капіталістичної моди, а часом «антимоди».

На зміну соціальному протесту «розгнівaних» людей, який виявився й у ставленні до одягу — «хіппі» (міні спідниці, джинсовий стиль тощо), приходять політичні події, реакція та багаточисельні воєнні конфлікти 70-х років, що відбиваються і на тенденціях розвитку моди. З'являється так званий стиль «мілітарі лук» та колоніальний стиль — «сафарі» (колишня назва португальської Африки). Посилення впливів на міжнародну політику країн Сходу активізує в моді східну тему.

Після довгих років боротьби навколо соціальних і політичних проблем на Заході з'являється «бажання спокою», що супроводжується пошуками старомодних цінностей — «нуклеарний» (батьки і діти) та «селянський» стиль — потяг до звичайних радощів. Мода на «ретро» — туга за минулим, романтизація 30-х — 40-х років, «гра в довжину» і знову так званий стиль «диско», який базується на дратуванні контрастними поєднаннями отруйних кольорів, геометричними малюнками тканин, виразних блискучих структур, що підсилюється пульсацією світломузики дискотек. І, нарешті, так званий «космічний» або «блискаючий» стиль — одяг яскравих кольорів, матеріали з всілякими блискучими ефектами, а поруч з ним стиль «бігунів» — спортивні напрямки в моді, що відбивають намагання західної молоді знайти шляхи для збереження свого здоров'я і спортивної форми. Існує і так званий «особистий» стиль — індивідуальна манера поєднувати і носити одяг різних напрямків.

Доповідач відзначила, що процес створення одягу в нашій країні відрізняється в своїй основі, і нам чуже механічне копіювання напрямків, які пропонуються в капіталістичних країнах.

Проте інтернаціональним надбанням зарубіжної моди є і її демократичні елементи, прагнення до простоти, зручності, комфортності.

Про сучасні тенденції взаємовпливу традиційного та професіонального у формуванні матеріально-художнього середовища, які так значимо окреслились на сучасному етапі розвитку культури нашого суспільства, доповіла молодшій науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР Т. В. Косміна. Вона наголосила на більш уважному ставленні до масових потреб сільського населення; при розробці нових форм одягу необхідно враховувати локальні своєрідності матеріально-художнього середовища окремих історико-етнографічних зон республіки, збагачувати асортимент та кольорову палітру перспективних виробів, ширше використовуючи традиції та народний досвід.

Про поглиблення теоретичної бази художників-промисловиків та запровадження у виробництво результатів наукових досліджень на конференції були заслухані доповіді наукових співробітників Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, кандидатів мистецтвознавства І. В. Сакович та А. К. Жука. У доповіді «Значення традицій у розвитку сучасного декоративного мистецтва» А. К. Жук наголосив на необхідності більшого зацікавлення художників легкої промисловості як традиційними основами народної спадщини, так і класичними професіональними прийомами та засобами. Як приклад творчого успіху можна відзначити досягнення Херсонського бавовняного комбінату, портьєрні тканини якого вдало репрезентують українську національну орнаментику; жакардові багатоколірні килими та покривала Чернівецького текстильного виробничого об'єднання «Восход», Одеського текстильного комбінату, Львівської прядильно-ткацької фабрики тощо.

Для практиків сучасного одягу важливим джерелом є народний костюм. Історична сталість та гармонійна врізноваженість його елементів, конструктивна доцільність та стилістична довершеність, максимальна відповідність конкретним умовам та смакам місцевого населення робить актуальним його вивчення і в наш час. З доповіддю про значення традиційних елементів у розвитку сучасного мистецтва одягу виступив молодший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР Г. С. Щербій.

У повідомленні Т. О. Ніколаєвої на фактичному матеріалі проаналізовано практику творчого використання художниками-конструкторами України багатонаціональної культурної спадщини народів Радянського Союзу, насамперед, росіян і білорусів. Творчі пропозиції художників України, в моделях яких знаходять сучасне переосмислення східнослов'янські елементи традиційного народного костюма, набувають актуальності напередодні 1500-літнього ювілею Києва.

Значний інтерес викликали доповіді Р. Я. Сахарної, старшого наукового співробітника УкрНДІПВ, зав. сектором УкрНДІшвейпрому В. Н. Андрієнко та ін.

Робота конференції підтвердила важливість подальшого розширення контактів та необхідність пошуків нових форм взаємозв'язків між науковими співробітниками та практиками, між спеціалістами суміжних дисциплін. Такий творчий взаємозв'язок теорії та практики допоможе збагатити основи для виробництва промислових товарів високої якості.

Т. В. КОСМІНА,
Т. О. НІКОЛАЄВА

Київ

СЕМІНАР-ПРАКТИКУМ НА ЧЕРНІГІВЩИНІ

15—17 травня у Чернігові відбувся науково-практичний семінар «Поетична та пісенна творчість у сучасній радянській обрядовості», організований обласним науково-методичним центром народної творчості та культурно-освітньої роботи.

У роботі семінару взяли участь партійні та комсомольські працівники, завідуючі районними відділами культури, наукові співробітники Академії наук УРСР, письменники, викладачі музичного училища м. Чернігова.

З доповіддю «Народнопоетична творчість в оцінці В. І. Леніна» виступив старший науковий співробітник ІМФЕ АН УРСР доктор філологічних наук І. П. Березовський.

Завідуючий відділом фольклору ІМФЕ доктор філологічних наук О. І. Дей висвітлив питання про цінність народної творчості та про її використання в сучасній культурі, а також про роль культурно-освітніх закладів в збереженні і використанні народнопоетичних скарбів. Про сучасний стан вивчення весільної обрядовості йшлося у виступі наукового співробітника ІМФЕ кандидата історичних наук В. К. Борисенко. Про специфіку жанрового складу фольклору в різних областях Української РСР розповів завідуючий сектором фольклористики Республіканського науково-методичного центру творчості та культурно-освітньої роботи Міністерства культури УРСР кандидат філологічних наук В. Г. Півчук.

Викладач Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького В. Г. Бойко зробив доповідь про розвиток пісенної культури с. Олешівки Чернігівської області. З доповіддю «Сучасна обрядовість радянського села» виступив заступник голови Чернігівського райвиконкому П. Ю. Власенко. На важливості народної творчості та її вплив на розвиток поезії та прози наголосив у своєму виступі відповідальний секретар Чернігівської організації Спілки письменників України С. П. Реп'ях. Цікавими були виступи викладача Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького П. Д. Гаврилюка («Обробка народної пісенної творчості та підбір репертуару для хорового колективу») та майстра Чернігівської музичної фабрики ім. П. П. Постишева О. М. Шльончика («Музичні народні інструменти Чернігівщини періоду 1949—1980 рр.»).

Після доповідей і виступів відбувся концерт фольклорних колективів Чернігівської, Брянської та Гомельської областей. Учасники семінару побували на сучасному весіллі в с. Олишівці. Вони також ознайомилися з виставкою, на якій експонувалися роботи майстрів народної творчості: дігтярівські плахти та рушники, вироби олешнянських майстрів.

Т. Ф. НЕМИРІВСЬКА

Чернігів —

ТВОРИ САМОДІЯЛЬНИХ ХУДОЖНИКІВ

Влітку в Київському Будинку вчених АН УРСР відбулася виставка творів самодіяльних художників студії декоративного розпису, якою керує народний художник УРСР П. І. Глущенко.

Ця самодіяльна студія існує вже два роки. Вона не ставить собі за мету виховання фахівців мистецтва. Любов до нього, володіння його виражальними засобами — це те, що допомагає аматорові краще працювати на роботі. До студії приходять люди різного віку і професій: інженери, бухгалтери, вчителі й учні шкіл та інші.

Учбова програма передбачає вивчення техніки декоративного розпису, композиційних прийомів, колірних співвідношень. Студійці малюють рушники, хусточки, скатерки, листівки, ескізи для фарфорового посуду, розмальовують підлаковим розписом дерев'яний посуд.

У творах студійців відчувається індивідуальний підхід до теми та її вирішення, мистецький смак. Тенденція до новаторства, звичайно, йде від П. І. Глущенко, і це відчувається в багатьох роботах виконавців.

Ось ескіз для подушки і конверти для платівок, виконані Л. Чувіліною. Ці твори об'єднані відомою композиційною схемою «квітка» — в квадраті розміщені рослинно-орнаментальні елементи, а в центрі по діагоналі зображена традиційна петриківська гілка з великими і малими квітами. Художньому задуму підпорядковані й інші деталі розпису, наприклад, листячко: воно де густіше, де рідше, різних розмірів і малюнка, кольору. Л. Чувілінній притаманне майстерне володіння лінією, тонке відчуття колориту і композиційних можливостей. Виконаний нею конверт для платівок відзначається яскравими насиченими барвами, і в той же час — пастельний, що є результатом тонкого співвідношення основного тону і напівтонів. Або, наприклад, ескіз для декорування подушки. В ньому відчувається чітке графічне вирішення композиції, пластична лінія малюнка, органічний перехід однієї форми в іншу. І знову привертає увагу колір: основний — сірий, блакитний, оранжевий, додатковий — насичений синій, що наповнює своєю декоративністю дрібні зображення, деталі, утворюючи тло малюнка.

І в цьому одразу вгадується стиль П. Глущенко, яка — особливо в останні роки — захоплюється розробкою колірного тла, що збагачує художній твір. Художниця бере будь-який традиційний колір — зелений, зелено-синій, вохристий, або нетрадиційний — блакитний, червоний, чорний, покриває тло іншими фарбами, утворюючи дивовижні сполучення барв.

П. Чувіліна. Декоративний розпис. Київ. 1980.

К. Горбенко. Декоративний розпис. Київ. 1980.

У декоративних панно, виконаних В. Долею, також використано кольорове тло. В першій роботі «Декоративне панно» на вохристому тлі по центру композиції зображена стеблина з пишними квітками насиченого, яскравого кольору — жовтого, червоного, бузкового. Навколо квіток віночком в'ються дрібніші ягідки, листячко, травичка — все жовтого та темнокоричневого кольору. Композиційна побудова і колорит, у якому вирішено панно, викликають мажорний настрій. В іншій роботі цього ж автора (назва така ж) композиція з гілки, квітів, листя подана на темнобузковому тлі. Тут також використано контрастність великих і малих деталей, яскравих й стриманих тонів, основних й додаткових кольорів. Насичені барви не порушують відчуття єдиного колориту, цілісності зображення.

Так можна охарактеризувати твори багатьох вихованців П. Глущенко — таких як М. Гаврилова, В. Коленко, Л. Тараник, В. Загреба, В. Гетьман, Є. Скуратовська, Т. Петришина, Є. Горбенко. Чимало з них, засвоївши навички народного розпису, малюють вже як професіональні художники. Багато учнів П. Глущенко стали професіональними художниками — В. Музичук, А. Мазур, М. Савон, Т. Зайченко.

Виставка експонована в Будинку вчених, підтверджує доцільність і плідність тієї благородної справи, якій присвятила себе відома українська художниця.

С. О. КУПОВИХ

Київ

З ОРБІТИ ВІСТЕЙ

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК НА ХОРТИЦІ

Багато легенд складено про Хортицю — найбільший острів на Дніпрі. Довжиною 12 і шириною 3 кілометри, він має пишну рослинність, багато протоків і озер, круті гранітні і піщані береги. Нині Хортиця — Державний історико-культурний заповідник. З ним пов'язано багато подій в історії українського народу.

Тому в його північно-східній частині створюється великий архітектурно-культурний комплекс. Будівельники вже споруджують будинок історичного музею — до комплексу входить і садово-декоративний парк. Тут будуть встановлені композиції «Богдан Хмельницький із своїми соратниками Максимом Кривоносом, Іваном Богуном, Данилом Нечаєм», «Запорожець і донець», «Козаки в дорозі» та ін. Експозиція музею відобразить головні історичні події на Україні. До неї увійдуть чотири діорами: «Битва київського князя Святослава», «Повстання козацької бідноти на Запорізькій Січі в 1768 р.», «Будівництво і відбудова Дніпрогесу», «Нічний штурм Запоріжжя радянськими військами восени 1943 року».

Відкрити музей, як і весь комплекс, намічено в 1982 році. Згодом тут буде створено і музей стародавніх річкових суден. Їх виявили на дні старого русла Дніпра біля острова Хортиці. Історики встановили, що в період російсько-турецької війни поруч з Хортицею знаходилася верф. Тут знайдено гарматні ядра, різну зброю, предмети побуту тих далеких часів. Як були затоплені судна, поки що невідомо, можливо, усе з'ясується, коли судна підніматуть на поверхню.

МОЛОДІСТЬ СТАРИХ МЕЛОДІЙ

Ста народним мелодіям, що зберігались досі лише в пам'яті старожилів глибинних сіл, дав друге життя «Барвінок» — народний ансамбль пісні колгоспу «Гігант» Хмельницької області. Зібрані й записані самодіяльними артистами, фольклорні перлини по-новому зазвучали у виконанні колективу.

«Барвінок» продовжує традиції одного з перших в області сільських хорів. Багато років керує ансамблем шкільний учитель Л. С. Нагорний. Він обробив пісні, зібрані ентузіастами, відродив своєрідну місцеву манеру їх виконання. Та не тільки з фольклорних джерел поновлюють хористи свій репертуар. До нього входять твори радянських композиторів, українська класика, пісні братніх народів. Гордістю «Барвінку» є мелодії своїх авторів — учасників ансамблю. Це, наприклад, «Ленінські думи», «Біля обеліска», «Стелися, барвінку». Слова до них написали сільські поети, а музику — Л. С. Нагорний. Він же створив «Величальну», що є своєрідною візитною карткою колективу. Керівник одного з кращих у області аматорських хорів удостоєний почесного звання заслуженого працівника культури УРСР.

МАРУСИНА КРИНИЦЯ

З ініціативи громадськості виконком Полтавської міської Ради народних депутатів прийняв рішення про увічнення пам'яті української піснярки Марусі Чурай та спорудження на її честь музею під відкритим небом.

Його буде відкрито в мальовничому куточку міста — парку імені Ленінського комсомолу. Музей стоятиме між кристатими деревами поблизу джерела — саме на тому місці, де за переказами, творила свої невмируші пісні Маруся Чурай.

Нині проходить відкритий конкурс на розробку ескізних проектів музею, пам'ятного знака та «Криниці Марусі Чурай», в якому беруть участь не тільки місцеві архітектори, а й митці з Москви, Ленінграда, Києва та інших міст.

ВІДЗНАЧЕННЯ ЮВІЛЕЮ КОБЗАРЯ

У клубі Будинку престарілих у Черкасах відбувся вечір, присвячений 90-річчю з дня народження кобзаря Никона Івановича Прудкого. На ньому були присутні дев'яностоп'ятилітній ювіляр, керівники культосвітніх організацій Черкаської області, гості з Києва, численні друзі, родичі, сусіди ювіляра з будинку престарілих, багатьом з яких вже понад дев'яносто, а довгожителю С. Т. Калині вже більше ста років.

Про життєвий шлях і кобзарську діяльність ювіляра розповів заступник Черкаського обласного відділу музичного товариства УРСР І. І. Гапоненко. Тепло й сердечно вітали кобзаря голова обласного науково-методичного центру та культурно-освітньої роботи народної творчості А. С. Мазур, заступник Управління культури В. Л. Новак, приятель кобзаря С. Т. Калина, дев'яностоп'ятилітній П. П. Сокоренко, шанувальники кобзарського мистецтва. На вечорі були зачитані вітальні листи та телеграми, що надійшли на ім'я ювіляра. Серед них вітальний адрес від заступника голови об'єднання народних співців-кобзарів при Музичному товаристві УРСР кандидата філологічних наук Ф. І. Лаврова.

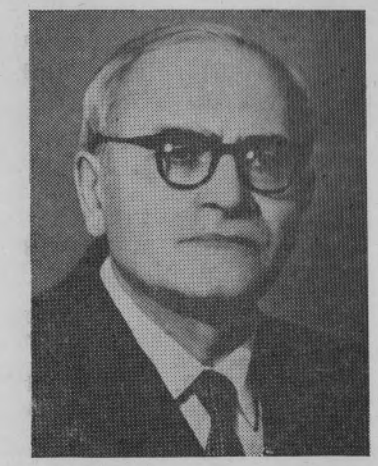
Ювіляру були вручені численні пам'ятні адреси, почесні грамоти, цінний подарунок та квіти. В слові-відповіді Никін Іванович сердечно подякував всім, хто привітав його з дев'яносторіччям з дня народження. На закінчення вечора кобзар з піднесенням проспівав ряд народних пісень на слова Т. Г. Шевченка.

І. М. ІЛЬЧЕНКО

Київ

МИКОЛА ІВАНОВИЧ КРАВЦОВ

Славістична наука зазнала тяжкої втрати — у розквіті творчих сил на 75-му році життя помер відомий радянський фольклорист і літературознавець, доктор філологічних наук, професор, голова Наукової ради з фольклору при Відділенні літератури і мови Академії наук СРСР Микола Іванович Кравцов.



Наукова діяльність Миколи Івановича Кравцова є прикладом глибоких теоретичних пошуків вченого, який розробляв першорядні і животрепетні проблеми славістики та порівняльно-історичного вивчення фольклору. Разом з іншими провідними вченими — братами Ю. та Б. Соколовими, П. Г. Богатирьовим, В. М. Жирмунським, В. Я. Проппом — М. І. Кравцов віддав багато зусиль для розвитку славістичних досліджень у нашій країні. Широчінь охоплення фактичного матеріалу, вміле застосування марксистсько-ленінської методології, уміння бачити перспективні напрямки в розробці актуальних питань слов'янської фольклористики і літературознавства сприяли збагаченню радянської науки про фольклор.

Високу оцінку здобули такі відомі праці М. І. Кравцова як «Сербский эпос» (1933). «Сербский эпос и история» (1948). «Идейное содержание сербского эпоса» (1951), розділи до «Истории Югославии» (т. 1, 1963), та історії болгарської літератури XIX — XX ст. (1959). Теоретичне осмислення історії розвитку жанрів, системи художніх засобів та ідейно-естетичної цінності фольклору східних, західних і південних слов'ян дістало своє узагальнення в підсумковій праці «Проблемы славянского фольклора» (1972), а також у книзі «Славянский фольклор» (1976).

Починаючи з 1966 р., за участю М. І. Кравцова виходить друком періодичне видання «Фольклор как искусство слова», де порушено питання мистецтва психологічного зображення в народнопоетичній творчості ідейно-художньої єдності фольклорного твору.

Сердечна і чуйна людина, М. І. Кравцов був талановитим організатором науки, вимогливим вихователем молодих наукових кадрів. Тривалий час він очолював кафедру фольклору Московського державного університету ім. М. В. Ломоносова. Під його керівництвом виховано багато фольклористів, на його працях вчиться не одне покоління студентів-філологів. Красномовним свідченням цього є підручник і хрестоматія М. І. Кравцова «Русское народное поэтическое творчество» (1971) та (написаний разом з проф. С. Г. Лазутіним) фундаментальний підручник «Русское устное народное творчество» (1977).

Наукова діяльність М. І. Кравцова тісно пов'язана з розгортанням на Україні вивчення фольклору слов'янських народів, зокрема з роботою відділу слов'янської фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Під його керівництвом виховано чимало українських фольклористів-славістів. Він брав активну участь у житті Інституту як керівник наукових тем аспірантів, відповідальний редактор ряду наукових видань, організатор наукових конференцій і нарад, присвячених вивченню народної творчості слов'ян.

Прекрасна людина, видатний вчений, який залишив по собі класичні наукові праці і власну фольклористичну школу, Микола Іванович Кравцов назавжди лишиться в пам'яті і серцях радянських учених, його колег, учасників і послідовників.

Зміст журналу
«Народна творчість та етнографія»
за 1980 рік

НАЗУСТРІЧ 110-РІЧЧЮ
З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
В. І. ЛЕНІНА

Нам світять його заповіти (Передова), № 1, с. 3.

110-а РІЧНИЦЯ
З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
В. І. ЛЕНІНА

Ануфрієва Р. А. В. І. Ленін про значення революційних традицій партії і робітничого класу, № 2, с. 20
Бернацька Р. И. Образ В. І. Леніна на сцені самодіяльного робітничого театру, № 2, с. 40
Ім'ям його великим світ весь обновився (Передова), № 2, с. 3
Лавров Ф. І. В. І. Ленін і українська народна пісня, № 2, с. 37
Ляшенко І. Ф. В. І. Ленін про культурну спадщину і творчо-виховний процес, № 2, с. 11
Селівачов М. Р. Розвиток української народної декоративно-вжиткової творчості у світлі ленінського вчення про культуру, № 2, с. 30
Щербак В. А. В. І. Ленін в українському декоративному мистецтві, № 2, с. 26

35-РІЧЧЯ ВЕЛИКОЇ ПЕРЕМОГИ

Дей О. І. Пісні про всенародний подвиг, № 3, с. 3
Довгалюк П. М. З біографії фронтової пісні «Що гуде від рану-порану», № 3, с. 32
Жук А. К. Героїка Великої Вітчизняної війни у народному мистецтві, № 3, с. 18
Самойлов В. К. Пам'ятники Великої Вітчизняної війни на Україні, № 3, с. 12
Саханенко Є. А. Партійне керівництво художньою самодіяльністю трудящих України в 1944—1945 рр., № 3, с. 22
Хоменко Б. В. Пісня «Повій, вітре, на Вкраїну» в роки Великої Вітчизняної війни, № 3, с. 26

НАЗУСТРІЧ XXVI
З'ЇЗДОВІ КПРС

Гончаренко М. В. Духовна культура і науково-технічна революція, № 6, с. 3
Дей О. І. Досягнення і перспективи розвитку сучасної української фольклористики, № 6, с. 11
Нові горизонти (Передова), № 5, с. 3

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Бойко В. Г., Борисенко В. К. Співвідношення традиційного і нового в сучасному весіллі, № 6, с. 32
Борисенко В. К., Бойко В. Г. Співвідношення традиційного і нового в сучасному весіллі, № 6, с. 32
Бромлей Ю. В. Ієрархія історико-культурних спільностей: основні риси й тенденції динаміки, № 6, с. 20
Гусєв В. Є. Фольклор у системі духовної культури, № 1, с. 10
Заєць І. Я. Золоті розсипи, № 4, с. 7
Кара-Васильєва Т. В. Художньо-образна структура полтавської вишивки, № 4, с. 16.
Кахк Ю. Ю. Соціологічне вивчення міжнаціональних відносин у Радянській Естонії, № 4, с. 10
Кобко Г. Л. Інтернаціоналізація культури народів СРСР, № 1, с. 14
Лавров Ф. І. Народнопоетичне слово в книгах Л. І. Брежнєва «Мала земля», «Відродження», «Цілина», № 4, с. 3
Путилов Б. П. Фольклорна спадщина слов'ян: теоретичні аспекти і методи вивчення, № 5, с. 11
Федас Й. Ю. Особливості системи жанрів радянського фольклору, № 1, с. 21

ДО 1500-РІЧЧЯ
ЗАСНУВАННЯ КИЄВА

Ленченко В. О. Київський календар на 1727 рік, № 6, с. 56
Степовик Д. В. Київська школа рисунка й живопису XVIII ст. та її міжнародні зв'язки, № 4, с. 52

В ЄДНАННІ
З БРАТНІМИ КУЛЬТУРАМИ

Іванченко Г. І. Принципи фольклорного цитування в симфонічній творчості П. І. Чайковського, № 5, с. 17
Конзин К. К. Роль музейних експозицій у розвитку сучасних народних промислів Естонії, № 5, с. 26
Леонова А. К. Білоруська народна дерев'яна скульптура, № 1, с. 26
Тевадзе М., Шалуташвілі Н. Фрески Тимотесубанського монастиря, № 5, с. 23
Шалуташвілі Н., Тевадзе М. Фрески Тимотесубанського монастиря, № 5, с. 23

НОВІ СВЯТА, ОБРЯДИ

Борисенко В. К. Звеличення хліборобської професії у трудових святах, № 4, с. 25
Дмитерко Р. І. Традиції відзначення Дня Перемоги на Львівщині, № 3, с. 54
Зеленчук В. С., Урсул Д. Т. Єдність національного та інтернаціонального в новій радянській обрядовості, № 3, с. 48
Куєвда В. Т. Сучасна весільна гостина, № 1, с. 31
Мандибура М. Д. Обряд посвячення в хлібороби, № 3, с. 56
Урсул Д. Т., Зеленчук В. С. Єдність національного та інтернаціонального в новій радяиській обрядовості, № 3, с. 48

З ІСТОРІЇ НАУКИ
КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

Афанасьєв В. А. Т. Г. Шевченко — портретист, № 2, с. 54
Борт О. М. М. В. Ісаковський про народну пісню, № 3, с. 66
Бугаєвич І. В. Українське народне мистецтво у філокартії, № 6, с. 50
Булат Т. П. Українські народні пісні та романси в репертуарі І. С. Козловського, № 3, с. 60
Бураківська Н. Г. Про бурлацтво в Білорусії, № 5, с. 54
Грицюта О. С. До історії видання збірника народних пісень Я. Головацького, № 4, с. 45
Гуменюк А. І. Вивчення народного музичного виконавства, № 5, с. 39
Гуменюк А. І. Хореографічиа діяльність В. М. Верховинця, № 1, с. 45
Захарова Г. М. Розвиток українсько-молдавської міжетнічної шлюбності, № 4, с. 36
Клин В. Л. Фольклор як джерело розвитку жанрів маршу і танцю в українській фортепіанній музиці, № 5, с. 42
Кушнірюк Я. Г. Героїчна легенда радянського часу в західних областях УРСР, № 4, с. 31
Мишанич С. В. Фольклористичний доробок С. В. Тобілевич, № 5, с. 29
Новицький О. М. Фольклористнчна та етнографічна діяльність А. І. Димінського, № 6, с. 38
Правдюк О. А. К. В. Квітка — теоретик музичного фольклору, № 2, с. 58
Путилов Б. М. Доля одного портрета М. М. Миклухо-Маклая, № 1, с. 47
Скуратівський В. Т. Традиційні форми пасічницьких будівель і комплексів на Україні, № 6, с. 42
Стрішенець М. М. Греблебудування на Україні у XVI—XVII ст., № 4, с. 42
Федина Р. Є. Зміни у виробничому побуті лісорубів Карпат за роки Радянської влади, № 5, с. 50
Шевчук О. В. Збірник К. В. Квітки «Українські народні мелодії» і творчість українських композиторів 20-х років, № 1, с. 38

ДО 85-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
М. Т. РИЛЬСЬКОГО

Березовський І. П. Максим Рильський — організатор дослідження народної творчості, № 2, с. 47

ТРИБУНА
МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Бріцина О. Ю. Фольклорно-етнографічна діяльність С. Д. Носа, № 1, с. 67
Данилюк А. Г. Будівлі на відгінних пасовищах Волині, № 6, с. 75.
Дудар-Нестер О. Т. Килими Полісся, № 5, с. 57
Найден О. С. Жанрово-стильові ознаки народного та самодіяльного образотворчого мистецтва, № 6, с. 71
Охріменко О. П. К. Д. Ушинський і народнопоетична творчість, № 1, с. 64
Петровська Г. А. Білоруські пісні селянської вольниці, № 4, с. 71
Рожок В. І. Образ народу в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький», № 3, с. 75
Скрипник Г. А. Експозиції як основні музейні засоби поширення етнографічних знань, № 2, с. 64
Сов'як Р. П. Народнопісенні виражальні засоби у солоспівах О. Й. Нижанківського, № 5, с. 61
Струнка М. Л. Оздоблення інтер'єра сільського житла на Поліссі, № 4, с. 68
Філатова Г. О. Формування ладового чуття дітей на матеріалі народної пісенності, № 2, с. 68
Шевчук С. І. К. В. Квітка і дослідження фольклору Волині, № 5, с. 66

НАШ КАЛЕНДАР

Музиченко С. М. Етнографічні зацікавлення М. С. Самокиша (до 120-річчя з дня народження), № 6, с. 66
Щоголь М. Т. О. З. Міньківський (до 80-річчя з дня народження), № 6, с. 62

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

Латанський С. В. Сучасне декоративно-прикладне мистецтво Запорізької області, № 5, с. 69
Михальський Г. І. Розписи М. І. Наумчук, № 5, с. 70
Фіголь М. П. Співець народного життя, № 5, с. 72

У ВУЗАХ І ШКОЛАХ

Гіліна М. Л. Фольклорні експедиції в Новгородську область, № 5, с. 82
Коржупова А. П. Фольклористична робота в педагогічному інституті, № 5, с. 76
Поліщук Ф. М. З досвіду проведення фольклорної практики, № 5, с. 79

ЕКСПЕДИЦІЇ

Бодревич-Буць О. М., Данилюк А. Г. Використання каменю в народному будівництві Поділля, № 1, с. 85
Борисенко В. К., Келембетова В. Ю., Климко О. І. Сорочинський ярмарок (етнографічне спостереження), № 1, с. 80
Данилюк А. Г., Бодревич-Буць О. М. Використання каменю в народному будівництві Поділля, № 1, с. 85
Келембетова В. Ю., Борисенко В. К., Климко О. І. Сорочинський ярмарок (етнографічне спостереження), № 1, с. 80
Климко О. І., Борисенко В. К., Келембетова В. Ю. Сорочинський ярмарок (етнографічне спостереження), № 1, с. 80
Ковальчук М. І. Біля живих джерел, № 5, с. 84

Стельмашук Г. Г. Традиційний одяг Житомирщини, № 6, с. 77
Федака М. П. Реліктові формн будівель на Закарпатті, № 2, с. 73

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОІ САМОДІЯЛЬНОСТІ

Байраківський А. І., Погорелов В. Н. Відродження культурно-освітньої роботи на селі в повоєнний період, № 3, с. 69
Бохан І. В., Буряк М. Д. Роль і місце художньої самодіяльності в комуністичному вихованні трудящих, № 1, с. 51
Буряк М. Д., Бохан І. В. Роль і місце художньої самодіяльності в комуністичному вихованні трудящих, № 1, с. 51
Єсипенко М. Р. Робота театрів на селі і шефська допомога художній самодіяльності, № 3, с. 71
Кучерук В. О. Розквіт культурно-освітньої роботи та художньої самодіяльності трудящих західних областей України в період розвинутого соціалізму, № 4, с. 61
Левенець С. Я. Самодіяльні театри на Дніпропетровщині, № 4, с. 64
Погорелов В. Н., Байраківський А. І. Відродження культурно-освітньої роботи на селі в повоєнний період, № 3, с. 69

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

Довженюк Г. В. Природа у дитячому фольклорі, № 1, с. 58

ПУБЛІКАЦІЇ

З архівних матеріалів про М. О. Максимовича. Підготовка до друку та вступне слово О. О. Франко, № 1, с. 71
З історії формування наукової методики народознавства (анкета Ф. О. Туманського). Підготовка до друку та вступна стаття В. Ф. Горленка, № 4, с. 76
З фронтових записів. Підготовка до друку та вступне слово М. Т. Щоголя, № 3, с. 43
Лист М. О. Максимовича до В. В. Тарновського. Вступне слово О. Б. Коваленка, № 1, с. 77
Народні пісні про Велику Вітчизняну війну. Добірка та вступне слово Рубай Г. Т., № 3, с. 39
Народні прислів'я про В. І. Леніна. Добірка та вступне слово Позяка М. М., № 2, с. 45

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Бандрівський Д. Г. Важливе наукове дослідження, № 1, с. 98
Барабан Л. І., Дятчук В. В. Збірник для шкільної художньої самодіяльності, № 5, с 87
Будівський П. О. Цінний збірник, № 6, с. 86
Василенко З. І. Нова праця з музичної фольклористики, № 3, с. 84
Васьків В. П., Плисюк В. П. Радянська обрядовість сьогодні, № 2, с. 87
Губогло М. М. Помітний внесок у молдавську етнографію, № 3, с. 89
Дятчук В. В., Барабан Л. І. Збірник для шкільної художньої самодіяльності, № 5, с. 87
Дятчук В. В. По музеях Вінниччини, № 1, с. 101
Земцовський І. І. Дослідження мелосу епіки, № 6, с. 83
Корзун І. П. Дослідження про народне харчування, № 6, с. 88
Коротко про цікаві видання, № 3, с. 91
Лазутін С. І. Цінне видання, № 1, с. 91
Мамчур І. А. Нове дослідження про Я. С. Степового, № 5, с. 86
Науменко Г. П. Дослідження ціннісної орієнтації робітничої молоді, № 1, с. 90
Орлов А. В. Дослідження про сучасне життя соціалістичної нації, № 3, с. 82
Пазяк М. М. Видатне досягнення польських пареміографів, № 6, с. 89
Пазяк М. М. Інтернаціональне та національне в пареміології, № 4, с. 84
Пазяк М. М. Проблеми сучасної пареміології, № 1, с. 94
Петренко Н. С. Пісня в обряді, № 6, с. 86
Пилипенко М. Ф. Традиції та сучасність у новорічних звичаях і обрядах українців, № 1, с. 99
Піддубний В. А. Спосіб життя радянської людини, № 1, с. 89
Плисюк В. П., Васьків В. П. Радянська обрядовість сьогодні, № 2, с. 87
Пуцко В. Г. Нове видання пам'яток ранньосередньовічного мистецтва, № 6, с. 92
Селівачов М. Р. Книга про народне мистецтво Яворівщини, № 4, с. 89
Скуратівський В. Т. Етнографічні матеріали на сторінках «Жовтня», № 4, с. 87
Ткаченко Л. О. Нове дослдження про молодь сучасного міста, № 2, с. 89
Федорук О. К. Альбом про родину Шкрібляків, № 3, с. 85
Хланта І. В. Видання білоруських казок, № 5, с. 88
Чорнописький М. Г. Посібник з української фольклористики, № 2, с. 90
Шумада Н. С. Партизанські пісні слов'ян, № 3, с. 79
Щербій Г. С. Цікаве монографічне видання про народне ткацтво, № 3, с. 87

КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ

Горленко В. Ф. Координаційна нарада з етнографії, № 2, с. 85
Келембетова В. Ю. Всесоюзна наукова конференція «Національне й інтернаціональне в сучасному світі», № 2, с. 83
Орлов А. В. Проблеми розвитку етносоціологічних досліджень, № 2, с. 78

З НАШОЇ ПОШТИ

ХРОНІКА

НАШІ АВТОРИ

БОЙКО В. Г., викладач Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького, керівник фольклорно-етнографічного ансамблю с. Олишівки Чернігівської області.

БОРИСЕНКО В. К., молодший науковий співробітник відділу етнографії Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, кандидат історичних наук, автор праці «Нова весільна обрядовість у сучасному селі» (1979).

БРОМЛЕЙ Ю. В., академік, директор Інституту етнографії ім. М. М. Миклухо-Маклая АН СРСР, заступник головного вченого секретаря Президії АН СРСР, автор праць «Крестьянское восстание 1573 года в Хорватии» (1959), «Становление феодализма в Хорватии» (1964), «Этнос и этнография» (1973), співавтор і відповідальний редактор книг «Современные этнические процессы в СССР» (1975), «Этнографы рассказывают» (1978) та ін.

БУГАЄВИЧ І. В., кандидат педагогічних наук, доцент Чернігівського педагогічного інституту ім. Т. Г. Шевченка.

ГОНЧАРЕНКО М. В., член-кореспондент АН УРСР, завідуючий відділом теорії мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, автор праць «Свідоме використання економічних законів — наукова основа практичної діяльності радянського суспільства» (1958), «О прогрессе искусства» (1968), «Музи на ешафоті» (1973), «На культурних меридіанах Австралії та Океанії» (1973), «Проблема естетичного виховання» (1976), «Соціальні функції радянського мистецтва» (у співавторстві) (1978) та ін.

ДЕЙ О. І., доктор філологічних наук, завідуючий відділом фольклору Інституту мистецтвознавста, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, автор праць «Українська радянська народна пісня» (1950), «Іван Франко — дослідник народнопоетичної творчості» (1953), «Іван Франко і народна творчість» (1955), «Українська революційно-демократична журналістика» (1959), «Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI—XX ст.)» (1969), «Сторінки з історії української фольклористики» (1975), «Народнопісенні жанри. Вип. 1» (1977), «Поетика української народної пісні» (1978) та ін.

ЛЕНЧЕНКО В. О., старший науковий співробітник Київського науково-дослідного інституту теорії, історії і перспективних проблем архітектури.

НОВИЦЬКИЙ О. М., член Спілки письменників України.

СКУРАТІВСЬКИЙ В. Т., редактор відділу етнографії журналу «Народна творчість та етнографія», займається історико-етнографічним вивченням пасічництва.

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с.— *Г. Д. Зоря.* Коровай. Полотно, олія. Київ. 1980. Фоторепродукція *В. Ф. Федька.* 4. с. — *Г. І. Верес.* Рушник. Фрагмент. Тканина. Київ. 1980. Фоторепродукція *Л. О. Чоботька.* На титулі: *М. П. Іщенко.* Герб СРСР. Дерево, різьблення. Косів Івано-Франківської області. У рубриках: Зразки орнаментів петриківського розпису.

Редактори відділів: *І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак.*
Художні редактори *М. І. Стратілат, Б. В. Сушко.*
Технічний редактор *Л. М. Кравченко*
Коректор *О. М. Жмуйда.*

Здано до набору 10.10.80. Підп. до друку 20.11.80. БФ 06207. Формат 70×108/16. Вис. друк. Ум. друк. арк. 10,15. Обл.-вид. арк. 11,91 + вкл. 0,38=12,29. Тираж 9100 пр. Зам. К-135.

Видавництво «Наукова думка», 252001, Київ, МСП, вул. Репіна, 3.
Друкарня видавництва «Київська правда», 252030, Київ-30, вул. Леніна, 19.

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 6 (166), 1980, ноябрь—декабрь (На украинском языке). Научно-популярный журнал Института искусствоведения фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского 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. Ленина, 19.

В ЖУРНАЛЕ

НАВСТРЕЧУ XXVI СЪЕЗДУ КПСС. Гончаренко Н. В. Духовная культура и научно-техническая революция. *Дей А. И.* Достижения и перспективы развития современной украинской фольклористики. *НАУКА И СОВРЕМЕННОСТЬ. Бромлей Ю. В.* Иерархия историко-культурных общностей: основные черты и тенденции динамики. *Бойко В. Г., Борисенко В. К.* Соотношение традиционного и нового в современной свадьбе. *ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. Новицкий А. Н.* Фольклористическая и этнографическая деятельность А. И. Дыминского. *Скуратовский В. Т.* Традиционные формы пасечных сооружений и комплексов на Украине. *Бугаевич И. В.* Украинское народное искусство в филокартии. *К 1500-ЛЕТИЮ ОСНОВАНИЯ КИЕВА. Ленченко В. А.* Киевский календарь на 1727 год. *НАШ КАЛЕНДАРЬ. Щоголь Н. Т.* А. З. Миньковский (к 80-летию со дня рождения). *Музыченко С. В.* Этнографические интересы Н. С. Самокиша (к 120-летию со дня рождения). *ТРИБУНА МОЛОДОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ. Найден А. С.* Жанрово-стилистические признаки народного и самодеятельного изобразительного искусства. *Данилюк А. Г.* Хозяйственные постройки на отгонных пастбищах Волынского Полесья. *ЭКСПЕДИЦИИ. Стельмащук Г. Г.* Традиционная одежда Житомирщины. *ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. Земцовский И. И.* Исследование мелоса эпики. *Петренко Н. С.* Песня в обряде. *Будивский П. А.* Ценный сборник. *Корзун И. П.* Исследование о народном питании. *Пазяк М. М.* Выдающееся достижение польских паремиологов. *Пуцко В. Г.* Новое издание памятников раннесредневекового искусства. *ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ. Маюк Д. Ф.* Дороги певца. *Арсенич П. И.* Народный учитель и этнограф Н. С. Колцуняк. *Ткачук П. И.* Чувашские легенды об Устиме Кармалюке. *ХРОНИКА.* Заседание Секции общественных наук АН УССР. *Юдкин И. И.* Совещание исследователей культуры. *Космина Т. В., Николаева Т. А.* Творческие связи научных сотрудников и практиков. *Немировская Т. Ф.* Семинар-практикум на Черниговщине. *Куповых С. А.* Произведения самодеятельных художников. Из орбиты новостей. Николай Иванович Кравцов. Содержание журнала «Народное творчество и этнография» за 1980 год.

IN THIS ISSUE

ON THE 26th CONGRESS OF THE CPSU. Honcharenko M. V. Spiritual Culture and Scientific and Technological Revolution. *Dei O. I.* Achievements and Prospects in Development of the Present Ukrainian Folkloristics. *SCIENCE AND THE PRESENT. Bromlei Yu. V.* Hierarchy of Historical and Cultural Communities: Main Features and Tendencies of Dynamics. *Boiko V. G., Borisenko V. K.* Correlation of the Traditional and the New in the Present Wedding. *FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. Novytsky O. M.* Folkloristic and Ethnographic Activities of A. I. Dyminsky. *Skurativsky V. T.* Traditional Forms of Apiary Structures and Complexes in the Ukraine. *Buhaevych I. V.* The Ukrainian Folk Art in Philocardy. *ON THE 1500th ANNIVERSARY OF KIEV FOUNDATION. Lenchenko V. O.* The Kiev Calendar for 1727. *OUR CALENDAR. Shchogol M. T.* O. Z. Minkivsky (on His 80th Birthday). *Muzychenko S. M.* Ethnographic Interests of M. S. Samokysh (on the 120th Anniversary of His Birth). *TRIBUNE OF THE YOUNG RESEARCHER. Naiden O. S.* Genre-Style Features of Folk and Amateur Fine Arts. *Danylyuk A. H.* Economic Buildings in Distant Pastures of Volyn. *EXPEDITIONS. Stelmashchuk H. H.* Traditional Cloths in Zhitomyrshchyna. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. Zemtsovsky I. I.* Studies in Epics Melody. *Petrenko N. S.* A Song in a Rite. *Budivsky P. O.* Valuable Collected Articles. *Korzun I. P.* Research in the People Dietary. *Pazyak M. M.* An Outstanding Success of Polish Proverb Collectors. *Putsko V. G.* A New Edition of the Early-Middle-Age Art Monuments. *FROM OUR MAIL. Mayuk D. F.* Ways of the Singer. *Arsenych P. I.* M. S. Koltsunyak, People's Teacher and Ethnographer. *Tkachuk P. I.* The Chuvash Legends on Ustym Karmalyuk. *NEWS ITEMS.* The Meeting of the Section of Social Sciences of the Ukr. SSR Academy of Sciences. *Yudkin I. I.* The Conference of Specialists in Culture. *Kosmina T. V., Nikolaeva T. O.* Creative Relations of Scientists and Practicians. *Nemyrivska T. F.* The Seminar-Practicum in the Chernihov Area. *Kupovykh S. O.* Works of Amateur Artists. From the Orbit of News. Mykola Ivanovich Kravtsov. Contents of the Journal "Narodna tvorchist ta etnografiya" (Folk Art and Ethnography) for 1980.

М. І. Стратілат.
Земні води.
Гравюра.
Київ. 1980.

40 коп. 74328

«НАУКОВА ДУМКА»

Нар. творчість та етнографія. 1980, № 6, 1—112.