

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№6 1989





*М. І. Стратілат  
Вірність.  
Гравюра, Київ, 1987 р.*

# НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№ 6 (220) 1989  
листопад, грудень



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

Науково-популярний журнал  
Рік заснування 1925  
Виходить один раз на два місяці

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

БІБЛІОТЕКА  
Інституту мистецтвознавства,  
Фольклористики та етнології  
НАН України

У ЖУРНАЛІ

НАРОДНА КУЛЬТУРА ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНІ ВІДНОСИНИ

3 Кабузан В. М., Чорна Н. В. Заокеанська міграція слов'ян XIX — на початку XX ст.

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

15 Франко О. О. Народознавчі праці Ф. К. Вовка  
26 Павлюк С. П. Етнографічні аспекти традиційної технології обробітку ґрунту на Україні

НАШ КАЛЕНДАР

36 Бача Юрій. «Я народу вірний був..!» (До 170-річчя з дня народження Олександра Павловича)  
38 Рубцова М. А. Ювілей вченого (До 70-річчя з дня народження К. В. Чистова)  
39 Ісаєнко Л. М. Шляхи фольклориста (До 70-річчя з дня народження П. Т. Маркушевського)

НАРОДНІ ТАЛАНТИ

41 Правдюк О. А. Кобзарське мистецтво в ювілейний Шевченківський рік  
43 Крутенко Н. Г. Майстер кераміки Омелян Железняк

ПУБЛІКАЦІЇ

47 Мусієнко П. Н. Художники Межигір'я. Вступне слово Юрчишиної О. В., Федорової Н. І.

## МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

- 57 Фільц Б. М. Видатний майстер художньої обробки фольклору (До 85-річчя з дня народження Миколи Колесси)

## ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

- 61 Гуць М. В. Пісенний пам'ятник героїзму південних слов'ян (До 600-річчя Косівської битви)

## ВАМ, ВЧИТЕЛІ

- 69 Іваненко В. Г. Олена Пчілка як дослідниця народного мистецтва

## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 78 Шумада Н. С., Конєва Я. Українські пісні в Болгарії  
81 Бондарчик В. К. Цінне видання з етнографії  
82 Бріцина О. Ю. Творча індивідуальність і традиція

## ХРОНІКА

- 84 Чеканова Е. М. На першому Міжнародному фестивалі фольклору в Москві  
85 Ріпко О. О. Міжнародна наукова конференція з проблем розвитку українського барокко  
86 Микитенко О. О. Наукова сесія, присвячена ювілеєві О. А. Шахматова  
88 Латанський С. В. Твори самодіяльних митців Запоріжжя  
89 Артюх Л. Ф. Етнографічна виставка з Угорщини  
90 Вахніна Л. К., Гуць Г. Є. Концерти українських хорів з Польщі  
92 Зміст журналу «Народна творчість та етнографія» за 1989 рік

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

О. Г. КОСТЮК,  
(головний редактор)  
Л. Ф. АРТЮХ,  
В. Б. ВРУБЛЕВСЬКА,  
Ю. Г. ГОШКО,  
С. Я. ГРИЦА,  
П. П. КОНОНЕНКО,  
А. О. ЛЕОНОВА,  
М. І. МОЗДИР,

С. М. МУЗИЧЕНКО  
(відповідальний секретар),  
М. М. ПАЗЯК  
(заступник головного редактора),  
Б. В. ПОПОВ  
(заступник головного редактора),  
О. М. РОСІНСЬКИЙ,  
М. М. СКОРИК,  
О. К. ФЕДУРУК,  
В. А. ЮЗВЕНКО

Адреса редакції:

252001 МСП, Київ-1  
вул. Кірова, 4  
Телефон 228-58-73

Науковий редактор О. Г. Костюк

Редактори відділів І. М. Власенко, В. Т. Скурятівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак

Художні редактори М. І. Стратлат, В. П. Литвиненко

Технічний редактор Н. Є. Любич

Коректор Г. С. Божок

Здано до набору 06.10.89. Підп. до друку 20.11.89. Формат 70×108/16. Папір друк. № 2. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-від. 12,13. Обл.-вид. арк. 11,64 + вкл. 0,33 = 11,97. Тираж 4330 пр. Зам. 09-131. Ціна 90 к.

Київська друкарня наукової книги, 252030 Київ 30, вул. Леніна, 19

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 6 (220), ноябрь-декабрь, 1989. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Г. Костюк. Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001, Киев-1, ул. Кирова, 4. Типография научной книги, 252030 Киев 30, ул. Ленина, 19.



## НАРОДНА КУЛЬТУРА ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНІ ВІДНОСИНИ

### ЗАОКЕАНСЬКА МІГРАЦІЯ СЛОВ'ЯН У ХІХ — НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Різні аспекти заокеанської (міжконтинентальної) слов'янської міграції давно вже привертають увагу дослідників. Однак це явище до цього часу не вивчено в етностатистичному плані. В даній статті зроблена спроба заповнити цей пропуск і визначити загальну чисельність та національний склад переселенців-слов'ян, які виїздили в різні країни Америки в ХІХ — на початку ХХ ст. На цю тему є багато джерел і порівняно численна зарубіжна література, особливо за період кінця ХІХ ст.

Обмежений обсяг статті дозволяє лише в найзагальнішому вигляді висвітлити причини слов'янської еміграції та характер розселення слов'янських переселенців і не дає можливості проаналізувати соціально-професійний, віковий і статевий склад мігрантів, а також процес їх адаптації в нових умовах. Хронологічні рамки дослідження — ХІХ — початок ХХ ст. — охоплюють початковий етап переселень слов'ян і час їх найбільш масового виїзду в Америку (з 1880-х років). Саме в цей період там сформувалися слов'янські етнічні групи з притаманним їм типом розселення, економічною, конфесіональною і соціальною організацією, інститутами і механізмами збереження своїх етнічних рис.

Масова заокеанська слов'янська еміграція має приблизно столітню історію. В ХVІ — 70-х роках ХІХ ст. із Європи виїздили переважно народи германської (із Великобританії, Німеччини, Швеції, Норвегії) і романської (із Іспанії, Португалії) груп індоєвропейської мовної сім'ї. У слов'янських народів в цей період набули поширення внутрішньоконтинентальні переселення. В кінці ХVІІІ — 60-х роках ХІХ ст. із Європейської Росії в Азіатську переселилося майже 700 тис. чол.<sup>1</sup> Це склало приблизно 15% всіх мігрантів на окраїни держави<sup>2</sup>.

Лише з 1880-х років, в період становлення так званої « нової еміграції », переміщення слов'ян із Європи в країни Нового Світу стає помітним явищем. Серед основних його причин можна назвати економічну відсталість слов'янських земель, тяжке становище селян, яке складало переважну більшість населення, пов'язане з наявністю пережитків феодалізму в селі і відповідною аграрною перенаселеністю, низький рівень розвитку промисловості, яка не могла поглинути залишки робочої сили, витісненої із сільського господарства. В цілому масова еміграція слов'янського населення в кінці ХІХ — на поч. ХХ ст. була типовим проявом відкритого В. І. Леніним закону нерівномірності розвитку різних країн в епоху капіталізму.

<sup>1</sup> Кабузан В. М. Заселение Сибири и Дальнего Востока в конце ХVІІІ — начале ХХ в. (1795 — 1917 гг.) // История СССР, 1979, № 3. — С. 26, 29—30.

<sup>2</sup> Брук С. И., Кабузан В. М. Миграция населения России в ХVІІІ — начале ХХ в. (Численность, структура, география) // История СССР, 1984, № 4. — С. 49.

До 1870-х років в країни Америки переселилося порівняно незначне число слов'ян<sup>3</sup>. За офіційними даними із Австрії в 1819—1870 рр. емігрувало 101,4 тис. чол. (в тому числі із Чехії — 26 тис., із Галичини — 7,5 тис., із Угорщини — 0,4 тис.); із Європейської частини Туреччини — 0,3 тис.; із Німеччини — близько 3 млн. Слов'ян серед мігрантів було небагато<sup>4</sup>.

Таблиця 1. Національний склад слов'янських імігрантів, які прибули в США в XIX — на початку XX ст. (тис. чол.)\*

Періоди	Росіяни**		Українців			Словаків		Поляків
	Всього	Із Росії	Всього	Із Австро-Угорщини	Із Росії	Всього	Із Австро-Угорщини	Всього
XIX в.	...***	...***	150,0	150,0	—	225,0	225,0	603,2
1901—1910	80,6	74,5	143,2	140,5	1,0	332,4	328,8	873,7
1911—1920	156,2	132,8	112,9	94,5	4,4	106,6	101,1	474,2
Всього	239,8	210,1	406,1	385,0	5,4	664,0	654,9	1951,1

\* Складено за: *Chmelar H. Höhepunkte der österreichischen Auswanderung. 1905—1914, S. 22—23; International Migrations., p. 461, 466—468, 483—489; Берзина М. Я. Этнический состав населения США // В кн.: Национальные процессы в США.—М., 1973.—С. 42.* \*\* В склад росіян американською статистикою включалися всі імігранти — східні слов'яни і в ряді випадків — деякі представники інших народів Росії — євреїв, німців і т. ін. \*\*\* Немає достовірних даних.

Загалом еміграція із Росії до 1870-х років також була невелика. За той же період звідси вибуло всього 7,6 тис. чол., із яких 3,5 тис. становили поляки. Східних слов'ян серед осіб, які покидали Росію, було дуже мало<sup>5</sup>. Відзначимо, що фактична еміграція із всіх країн була значно більшою, ніж зафіксована офіційною статистикою. Особливо значна неповнота врахувань переселень виявляється, якщо розглядати тільки дані по країнах виїзду мігрантів.

Таблиця 1а\*.

Звідки емігрували			Хорватів, словенців		Чехів		Боснійців		Болгар, сербів, черногорців			
Із Росії	Австро-Угорщини	Німеччини	Всього	Із Австро-Угорщини	Всього	Із Австро-Угорщини	Всього	Із Австро-Угорщини	Всього	Із Австро-Угорщини	Болгарни, Черногорії	Євр. Туреччини
165,0	288,0	150,2	130,0	130,0	400,0	400,0	—	—	0,3	0,1	0,1	0,1
433,4	398,3	33,0	306,7	305,4	94,3	93,0	30,7	30,0	97,1	29,1	37,6	26,8
276,2	167,2	11,1	126,7	119,7	41,9	38,8	18,4	17,1	54,3	13,8	20,6	8,6
874,6	853,5	194,3	563,4	555,1	536,2	531,8	50,1	48,1	151,7	43,0	58,3	35,5

\* Дані стосуються тих же періодів, що і в таблиці 1.

Найбільш масштабною серед переселень слов'янських народів виявилась польська еміграція. Жоден інший слов'янський етнос не вніс у заселення Америки стільки, як поляки. Вони селилися не тільки в США і Канаді, але і в країнах Латинської Америки. Польська еміграція в США розпочалася ще в XVII ст., але тоді вона була малочисленна. «Гарвардська енциклопедія етнічних груп США» виділяє

<sup>3</sup> Шлепаков А. Н. Славянские группы в США.—В кн.: Национальные процессы в США.—М., 1973.—С. 279.

<sup>4</sup> Wilkok W. E. International Migrations. National Bureau of Economic Research. V. 1. New York, 1929, p. 377—383.

<sup>5</sup> Ibid., p. 261—272.

такі періоди польської імміграції в цю країну: I — 1608—1800 рр., коли незначне число поляків покинуло батьківщину і виїхало в США з різних причин економічного, ідеологічного, конфесіонального та іншого характеру, II — 1800—1860 рр. — також малочисельний приплив поляків в США, в основному після придушення повстання 1830—1831 рр.; III — 1860—1914 рр., коли в США прибуло максимальне число польських переселенців. Поштовхом до масового їх виїзду послужило придушення національно-визвольного повстання 1863 р.; IV — після першої світової війни <sup>6</sup>.

Таблиця 2. Національний склад слов'янського населення США за даними цenzів 1910 і 1920 рр. (не місцеві уродженці і особи недавнього іноземного походження, тис. чол.) \*

Народи	1910 р.		1920 р.	
	Не місцевих уродженців	Осіб недавнього інозем. походження	Не місцевих уродженців	Осіб недавнього інозем. походження
Росіяни**	57,9	91,3	392,0	731,9
Українці	25,1	34,8	55,7	95,5
Чехи	228,7	531,2	234,6	622,8
Словаки	166,5	281,7	274,9	619,9
Поляки	943,8	1648,1	1077,4	2436,9
Словенці	126,3	181,6	102,7	208,6
Сербо-хорвати***	74,0	92,3	93,1	140,6
Серби***	23,4	26,5	36,5	52,2
Болгари	18,3	19,2	12,9	14,4
Чорногорці	3,9	3,9	4,2	4,5
Далматинці	4,3	5,4	2,1	3,1
Слов'яни без розподілу	21,0	34,8	2,0	3,6
Всього слов'ян	1690,5	2986,8	2288,1	4934,0
Доля слов'ян в загальному числі імігрантів даних категорій	12,7	9,3	16,7	13,6

\* Складено за: Statistical Abstract of the United States. Washington, 1929, p. 35.

\*\* В число росіян тут включено також українців та білорусів Росії. \*\*\* До сербо-хорватів віднесено імігрантів із Австро-Угорщини, а до сербів — із Сербії.

Ще з 1870-х років американська статистика зробила спробу визначити чисельність польських імігрантів в країні, при цьому Польща розглядалася як єдине державне утворення. В графу «поляки» американські цenzи намагалися вносити всіх польських переселенців, які прибули із Росії, Німеччини і Австро-Угорщини <sup>7</sup>.

Відзначимо, що в 1890-і роки американська статистика в одній графі приїзд в США жителів Галичини — «галиційців» (таким же чином фіксувалося населення Угорщини і Богемії), що не дозволяє виокремити із цієї категорії власне поляків, хоч вони в ній переважали. Спроба зареєструвати поляків, відокремити їх від інших етносів, які жили з ними по сусідству на батьківщині не могла бути до кінця вдалою. Так, в Галичині, яка була провінцією Австро-Угорської імперії, розселились поляки, українці, євреї, і багато представників двох останніх народів часто відносилися в статистичних матеріалах до поляків за ознаками їх розмовної мови.

В Німеччині поляки також іноді реєструвалися разом з євреями. Лише в Росії, де обліку єврейського населення приділялася особлива увага, удавалося дещо повніше зареєструвати число поляків. Тому до 1899 р., коли, як уже відзначено, розпочалася реєстрація національної приналежності імігрантів, які прибули в США, облік польських переселенців відзначався певною неповнотою.

<sup>6</sup> Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups. Cambridge (Mass.) London, 1980.—P. 790.

<sup>7</sup> Урланис Б. Ц. История американских цenzов.—М., 1938.—С. 66; Берзина М. Я. Этнический состав населения США.—В кн.: Национальные процессы в США.—М., 1973.—С. 37.

З початку ХХ ст. американські цензи фіксували поляків за країнами виїзду (реєструвалися як поляки — уродженці Європи, так і особи «недавнього польського походження»). Однак і в цьому випадку значне число українців і менше — євреїв Галичини враховувались як поляки.

В 1910 р. американський ценз зареєстрував 943,8 тис. польських уродженців і 1684,1 тис. осіб недавнього польського походження (див. табл. 2).

Число ж польських переселенців в США до кінця 1910 р. досягло 1476,9 тис. чол. (див. табл. 1). В 1920 р. в США виявилося уже 1077,4 тис. поляків — уродженців Європи і 2436,9 тис. осіб недавнього польського походження. Реєміграція поляків в 1908—1920 рр. була зовсім незначна. Вона становила 94 тис. чол., чи дещо більше 12% прямої еміграції<sup>8</sup>.

Отже, в ХІХ — на початку ХХ ст. із Європи в Америку переселилося майже 2 млн. поляків, в тому числі в ХІХ ст. — 603 тис. В цілому за весь цей період із Австро-Угорщини емігрувало 43,7%, із Росії — 44,8 і із Німеччини — 10% загального числа польських переселенців. До 1920 р. майже  $\frac{3}{4}$  всіх осіб польського походження жили в шести американських штатах. В Пенсільванії їх нараховувалося 412,2 тис. чол., в Нью-Йорку — 404 тис., в Ілінойсі — 382,1 тис., в Мічігані — 251,4 тис., в Нью-Джерсі — 176,3 тис. і в Массачусетсе — 145,8 тис.

В інші країни Нового Світу поляків переїхало менше. Так, в Канаді за даними перепису 1871 р. було всього 607 поляків, які прибули із Росії<sup>9</sup>. Певна їх кількість, мабуть, була і серед вихідців із Німеччини (в тому ж році там було зареєстровано 203 тис. останніх). В 1901 р. в Канаді уже було 6 тис. поляків, в 1911 р. — 34 тис., в 1921 р. — 53 тис. чол.<sup>10</sup> Здебільшого це були вихідці із Галичини, звідки в Канаду вибувало багато переселенців (головним чином — українців, в меншій мірі — поляків). В 1903—1910 рр. в Канаду прибуло 6,1 тис. поляків (із Австрії — 1,9 тис., із Росії — 4,1 тис., із Німеччини — 0,1 тис.), а в 1911—1920 рр. — 26,1 тис. (по тих же країнах виїзду відповідно — 13,9; 12,0 і 0,2 тис.).

Визначити масштаби польської іміграції в країни Латинської Америки надзвичайно важко. Показники числа поляків і українців у Бразилії і Аргентині, виведені в дослідженні А. А. Стрелка, здаються нам значно завищеними. Автор не використав даних еміграційних служб про чисельність переселенців в ці держави. Він наводить такі цифри: число поляків в Бразилії до початку ХХ ст. становило 180,3 тис. чол., а в Аргентині на 1914 р. — 68,9 тис., всього 249,2 тис., українців — відповідно 47,3; 15,0 і 62,3 тис. чол.<sup>11</sup> А. А. Стрелко вважає, що російська еміграція туди взагалі відсутня.

Здається дуже сумнівним, що серед переселенців в Аргентину і Бразилію із Росії, Німеччини і Австро-Угорщини переважали саме українці й поляки. Справді, в 1857—1920 рр. в Аргентину і в 1820—1920 рр. в Бразилію із цих трьох країн прибуло приблизно 676 тис. чол.<sup>12</sup> (із Росії — 271,5 тис., із Німеччини — 232,2 тис. і із Австро-Угорщини — 172 тис. чол.). За даними Стрелка, поляки і українці становили відповідно 249,2 тис. чол., і 62,3 тис., в сумі — 311,5 тис., чи 46,1% загального числа імігрантів із трьох держав.

Показники Стрелка по Аргентині, як нам здається, більше чи менше відповідають дійсності. Всього сюди по 1920 р. з Росії, Австро-Угорщини і Німеччини перемістилося 356,4 тис. чол., причому 155,3

<sup>8</sup> Abstract of the Fourteenth Census of the United States. 1920. Washington, 1923, p. 392—395.

<sup>9</sup> Kolb C. F. Statistik der Neuzeit. Leipzig, 1883.— S. 147.

<sup>10</sup> Берзина М. Я. Формирование этнического состава населения Канады (этностатистическое исследование).— М., 1971.— С. 70, 76—77.

<sup>11</sup> Стрелко А. А. Славянское население в странах Латинской Америки.— К., 1980.— С. 20.

<sup>12</sup> International Migrations, p. 543—546, 549—552.

тис. із них реемігрували<sup>13</sup>. Перепис 1914 р. зареєстрував у Аргентині 94 тис. вихідців із Росії і 27 тис.— із Німеччини<sup>14</sup>. Цілком ймовірно, що більшу частину мігрантів становили саме поляки і частково українці. Наступні переписи показали в Аргентині ріст числа цих народів. Чисельність поляків дорівнювала в 1947 р. 111 тис. чол., в 1959 р.— 120 тис., в 1980 р.— також 120 тис., а українців разом з росіянами і білорусами в 1946 р.— 90 тис., в 1959 р.— одних українців — 60 тис. і в 1980 р.— 50 тис.<sup>15</sup>

Інша справа в Бразилії. Туди в 1820—1920 р. прибуло 319,2 тис. чол. (107,6 тис. із Росії, 131,5 тис. із Німеччини і 80,1 тис. із Австро-Угорщини). За розрахунками Стрліка поляків і українців нараховувалося майже 230 тис. чол., тобто більше 71% імігрантів. Фактично такого числа поляків в Бразилії не було ніколи. В 1950 р. їх там нараховувалося 81 тис. чол., в 1959 р.— 100 тис., в 1980 р.— 120 тис. (українців в 1959 р.— 50 тис., а в 1980 р.— 100 тис. чол.)<sup>16</sup>. Навіть швидка асиміляція не могла призвести до такого сильного скорочення чисельності цих етнічних груп.

Із всього сказаного можна зробити висновок про те, що поляків в Аргентині до 1920 р. могло бути приблизно 70 тис. чол., а в Бразилії — не більше 80 тис. чол. Таким чином, в країнах Америки тоді знаходилося близько 2,6 млн. осіб польського походження, в тому числі в США — 2437,0 тис., в Канаді — 53,0 тис. чол.

Чеська еміграція за кордон розвернулася вже в 20-х роках XVIII ст. Виселення чехів, в основному в сусідні країни Європи і в меншій мірі — за океан, зумовлені спочатку переважно релігійними мотивами і були пов'язані із захопленням Богемії, Моравії і Сілезії Габсбургською монархією.

В середині XVIII ст. в США прибула велика партія так званих моравських братів. Ця релігійна община, як відомо, вела свій початок від послідовників Яна Гуса. В 1772 р. багато їх мігрувало до Німеччини<sup>17</sup>. Ймовірно, що в Німеччині, а потім і в США, живучи серед німецького населення, моравські брати зазнали германізації й реєструвалися американською статистикою як німці. Виділити їх дозволяють дані про конфесіональну належність. Американський ценз 1850 р. зареєстрував близько 100 тис. моравських братів<sup>18</sup>.

Чеські дослідники XIX ст. відносили моравських братів до чехів, з чим пов'язана значна різниця в оцінках чисельності німецької і чеської національних груп в США. Так, А. Сембера вважав, що в 1870 р. там було 120 тис. чехів<sup>19</sup>, хоча по цензу 1870 р., який вперше врахував вихідців із Богемії і Моравії, останніх виявилось всього 46,3 тис. чол. Чисельність же осіб, які залишили ці провінції, становила 57,4 тис. чол.<sup>20</sup>

З 1860-х років чеська еміграція зростає. В 1841—1910 рр. негативний баланс міграцій в Богемії досяг 1,1 млн. чол., а в Моравії — 380 тис.<sup>21</sup> Переважну частину переселенців звідти склали чехи. Особли-

<sup>13</sup> Ibid., p. 543—546.

<sup>14</sup> Hübner O. Geographisch — statistische Tabellen aller Länder der Erde. Ausgabe 67. Wien, 1924, S. 23.

<sup>15</sup> Численность и расселение народов мира.— М., 1962.— С. 346; Брук С. И. Население мира. Этнодемографический справочник.— М., 1986.— С. 595.

<sup>16</sup> Численность и расселение народов мира.— С. 343.

<sup>17</sup> Кислова А. А. Религия в формировании американской нации.— В кн.: Национальные процессы в США.— С. 368.

<sup>18</sup> Herausgeber G. Die Haupt-Resultat des neuesten Census der Vereinigen Staaten von Nord-America 1850.— In: Mitteilungen aus Justus perthes geographischer Anstalt. Jg. 1. Gotha, 1855, S. 135—136.

<sup>19</sup> Sembera A. Über die Zahl und Wohnsitze der Böhmen, Nähren und Sliwaken — In: Statistische Monatsschrift. Jg. 3. Wien, 1877, S. 294.

<sup>20</sup> Englisch K. R. Die österreichische Auswanderungsstatistik.— In: Statistische Monatsschrift. Neu Folge. 18. Brühn, 1913, S. 68—88, 134, 141—142, 161—164; Chmelar H. Höhepunkte der österreichischen Auswanderung. 1905—1914. Wien, 1974, S. 22—96.

<sup>21</sup> Bolognese-Leuchtenmüller B. Bevölkerungsentwicklung und Berufsstruktur Gesundheits- und Fürsorgewesen in Österreich. 1750—1918. Wien, 1978, S. 22.

ю багато їх мігрувало в Нижню Австралію. В країні Америки в XIX ст. вибуло близько 400 тис. чехів<sup>22</sup>. Майже всі вони направлялись до США. Їхнє переселення туди посилилось у зв'язку з прийняттям в 1862 р. Гомстед-Акта і досягло піку в 1867 р., що було пов'язано з Австро-Пруською війною (1866 р.) і з скасуванням високих паспортних пошлин. Дальший вплив чеських переселенців в США був викликаний занепадом сільського господарства Богемії, що розпочався в 1873 році. Особливо високих масштабів чеська імміграція досягла в 1890—1893 рр., потім вона знижувалася до 1903 р.<sup>23</sup>

Хоча за офіційними даними в XIX ст. в США переселилося близько 240 тис. чехів<sup>24</sup>, в 1900 р. там було лише 157 тис. чеських уродженців, оскільки частина іммігрантів виїхала чи вимерла. Однак разом з дітьми переселенців, які народилися в США, чисельність чехів за даними перепису 1900 р. досягла 356,8 тис. чол., а разом з внуками — 400 тис.

На початку XX ст. чеська еміграція в США була уже меншою за масштабами. В 1901—1920 рр. туди прибуло всього 136,2 тис. чехів. Найбільше піднесення еміграції відзначено в 1907 р., коли в США приїхало 13544 чехи. В цей час з'явився новий стимул для виїзду: бажання уникнути військової служби<sup>25</sup>. Динаміку чисельності чеського населення в США в 1910—1920 рр. показує таблиця 2.

В Канаді переписи 1901 і 1911 рр. взагалі не зареєстрували чехів, а в 1920 р. їх разом зі словаками було 9 тис. чол.<sup>26</sup> Канадські джерела показують, що в 1901—1913 р. туди прибула 1 тис. чехів<sup>27</sup>.

В 1920 р. основна маса осіб чеського походження в США розселювалась в штатах Ілінойс (140,0 тис., чи 22,5 їх загального числа), Огайо (59,2 тис., чи 9,5 %), Небраска (54,0 тис., чи 8,7 %), Висконсин (46,4 тис., чи 7,5 %) <sup>28</sup>.

Переселення словаків із Угорського королівства, в складі якого знаходилися до 1919 р. словацькі землі, стають помітними з 1880-х років. Словацькі території там не користувалися автономією, і до кінця XIX ст. виділити словаків із маси емігрантів із Угорщини дуже важко.

В 80—90-і роки XIX ст. звітти вибуло 489,5 тис. чол.<sup>29</sup> Чисельність же уродженців Угорщини в США змінювалася так: в 1870 р. — 3,7 тис., в 1880 р. — 11,5 тис., в 1890 р. — 62,4 тис. В загальній масі виїждців із Угорщини словаків було немало. Їх еміграція викликала як тяжким економічним становищем, так і політикою примусової мадяризації під гаслом створення «єдиної угорської нації», яка проводилася в Угорщині. Перша і найбільш значна група емігрантів, яка виїхала зі Словаччини, складалася із безземельних сільськогосподарських робітників найбільш вкрай і найбільш перенаселених східних районів, але після 1900 р. стали емігрувати і більш забезпечені селяни із центральної і Західної Словаччини, хоча і в меншій кількості<sup>30</sup>.

Число словацьких іммігрантів в США в 1900 р. оцінювалося в 225 тис. чол. (див. табл. 1). В 1899—1920 рр. туди виїхало 484,1 тис. словаків, в тому числі із Австро-Угорщини — 98%. В 1908—1920 рр. ре-емігрувало 104,6 тис. словаків, чи біля 60% прямих переселенців. Чисельність словаків в США в 1910—1920 рр. показує таблиця 2. Можна відзначити, що хоча словацька еміграція в США розпочалася значно пізніше, ніж чеська, до 1920 р. там нараховувалася майже однакова кількість чехів і словаків<sup>31</sup>. Іміграція словаків в інші країни Америки

<sup>22</sup> Chmelar H. Op. cit. S. 22—96.

<sup>23</sup> Harvard Encyclopedia..., p. 263.

<sup>24</sup> Englisch K. R. Op. cit., S. 68—88; Chmelar H. Op. cit., S. 22—96; Bologneze-Leichtenmüller B. Op. cit., S. 131—138.

<sup>25</sup> Harvard Encyclopedia..., p. 263.

<sup>26</sup> Берзина М. Я. Формирование этнического состава населения Канады.— С. 76.

<sup>27</sup> Englisch K. R. Op. cit., S. 106.

<sup>28</sup> Abstract of the Fourteenth Census..., p. 392—395.

<sup>29</sup> Schneider L. Die ungarische Auswanderung. Pozsony, 1915. S. 19—21.

<sup>30</sup> Harvard Encyclopadia..., p. 927—928.

<sup>31</sup> Pflüger R. Die Überseeische österreichische Wanderung in den Jahren 1902—1909.—

була незначна. Так, в Канаді в 1903—1914 рр. їх нараховувалося приблизно 1 тис. чол.<sup>32</sup>

Особливе місце в міжконтинентальному переселенському русі із Європи належить українській еміграції. Серед східних слов'ян саме українці брали найбільшу участь у заселенні Америки. Переважна їх частина виїхала із західноукраїнських земель, що входили до складу Австро-Угорщини — Галичини, Буковини і Закарпаття. Українська еміграція із Росії не набула значного поширення. Правда, досить багато переселенців прибувало в Америку із західних і південних губерній Російської імперії (Волинська, Подільська, Київська, Катеринославська, Херсонська), що дає підставу вважати, що серед них було немало українців. Відзначимо, що українські вихідці із Росії реєструвалися американською статистикою, як правило, як росіяни. Тому майже без перебільшення можна сказати, що в Америці в графі «українці», чи «русини» облікувалися майже виключно мігранти із західноукраїнських земель, а фактичні масштаби української іміграції туди були більшими.

В радянській історіографії наводяться неповні, а нерідко — фантастичні дані про розміри української іміграції в Америку. Так, В. П. Свежинський твердить, що тільки в 1899—1902 рр. в США прибуло 284,4 тис. українців, а в Бразилії і Аргентині до 1917 р. розмістилося 150 тис. буковинських українців<sup>33</sup>.

А. М. Шлепаков наводить значно перебільшені показники української іміграції в США і Канаду в цей же період (відповідно 700 і 170 тис. чол.)<sup>34</sup>. Із таблиці 1 видно, що українські переселенці із Австро-Угорщини в США в XIX — на початку XX ст. (по 1920 р.) склали не більше 385 тис. чол., а із всієї Європи — 410 тис. чол. В Канаду тоді виїхало не більше 130 тис. українців.

Дані австро-угорської статистики показують, що до 1901 р. звітні емігрувало близько 150 тис. українців<sup>35</sup>. Їх переселення в США в значних розмірах розпочалося в 1870-і роки. В середині 1890-х років (з 1894 р.) розпочинається українська іміграція в Канаду — із Галичини, а з 1903 р. — із Буковини. Тоді ж розпочався виїзд українців, в основному буковинських, в Аргентину і Бразилію.

З 1830-х років до початку XX ст. із Галичини емігрувало більше 100 тис. українців. Як уже відзначено, американська статистика іміграції аж до 1899 р. відносила всіх українців, які виїхали із Австрії, до числа поляків, що ускладнює підрахунок числа перших. До 1900 р. із Закарпаття виїхало не більше 10 тис. українців<sup>36</sup>. Із Буковини до 1901 р. вибуло близько 14 тис. українців, в основному в США, менше — в Аргентину і Бразилію. (В 1899—1920 рр. — 4,2 тис., в 1901—1910 рр. — 140,5 тис. і в 1911—1920 рр. — 94,5 тис.).

Із закарпатських комітетів туди в 1899—1914 рр. емігрувало 56,4 тис. українців (в 1899—1904 рр. — 17,5 тис., в 1905—1907 рр. — 16,8 тис. і в 1908—1914 рр. — 22,0 тис.)<sup>37</sup>. В 1901—1910 рр. негативний баланс міграцій українського населення Галичини досяг 167,5 тис. чол.<sup>38</sup>. Число українських імігрантів було значно більшим. Цікаво, що доля українців в загальному негативному сальдо міграцій становила приблизно третину. Всього в 1899—1920 рр. в США переселилося

Ін.: Statistische Monatsschrift, Neue Folge, Jg. 10, 1905, S. 355—357; Jg. 11, S. 578—579; Jg. 14, S. 308—313; Jg. 16, 19, S. 364—365.

<sup>32</sup> Englisch K. Op. cit., S. 106.

<sup>33</sup> Свежинський В. П. Аграрні відносини на Західній Україні в кінці XIX — на початку XX ст. — Львів, 1966. — С. 114.

<sup>34</sup> Шлепаков А. М. Українська трудова еміграція в США і Канаді (кінець XIX — початок XX ст.). — Київ, 1960. — С. 51, 111.

<sup>35</sup> Schmelar O. Op. cit., S. 22.

<sup>36</sup> Мицюк О. З еміграції угро-русинів перед світовою війною. — Річник XIII—XIV. — Ужгород, 1938. — С. 28—30.

<sup>37</sup> Там же; Statistisches Handbuch der Tschechoslovakische Republik. Prag, 1920. Bd. 1, S. 27—29.

<sup>38</sup> Englisch K. R. Op. cit., S. 161—164.

260,3 тис. українців, головним чином із Галичини і менше із Буковини, Закарпаття, Росії.

Характерно, що українська еміграція в США із Австро-Угорщини досягла максимального рівня в 1910—1914 рр. В зв'язку з початком першої світової війни її масштаби різко знизились, до 1916 р. вона фактично припинилася. Рееміграція українців із США була незначна. Так, в 1908—1920 рр. назад повернулось 1,6% мігрантів<sup>39</sup>.

На другому місці після США за кількістю українських переселенців знаходилася Канада. В 1894—1900 р. туди в'їхало із Галичини 22,9 тис. чол.<sup>40</sup> Це були в основному українці, поляки і в невеликій кількості — євреї, Канадський перепис 1901 р. зафіксував лише 6 тис. українців і стільки ж — поляків<sup>41</sup>, очевидно, не повністю врахувавши ці етнічні групи. В 1901—1910 р. число офіційно зареєстрованих українських переселенців, що прибули в Канаду, досягло 77,9 тис. (поляків — 6,4 тис.). В ці роки із Галичини туди прибуло 76,9 тис. чол., а із Буковини в 1903—1910 рр. — 11 тис.<sup>42</sup>

Цікаво, що за даними канадської статистики, туди не емігрували українці Закарпаття. Певно, вони рееструвалися, як і інші уродженці Угорського королівства, як угорці. В 1901—1910 р. в країну прибуло лише 10 тис. вихідців із Угорщини, отже загальне неповне врахування українців-закарпатців було незначним.

У 1911—1920 рр. в Канаду в'їхало 42,7 тис. українців<sup>43</sup>. Загальний же їх приплив з кінця XIX ст. за нашими розрахунками не перевершував 135 тис. чол. На користь правильності цих даних свідчать результати канадських переписів: в 1911 р. вони показали там 75 тис. українців, в 1912 р. — 107 тис.<sup>44</sup> Слід врахувати, що якась частина їх могла бути помилково зареєстрована в складі інших етнічних груп, якась реемігрувала. Крім того, з 1906 р. по 1920 р. із Канади в США переселились 8,1 тис. українців<sup>45</sup>. В цілому за даний період в США виїхало понад 400 тис. українців, в Канаду — 135 тис., в Бразилію — 47,3 тис., в Аргентину — 15 тис. До 1910 р. українці проживали в невеликому числі штатів США. Так, в 1899—1909 рр. із 120 тис. українців, які прибули туди, 99 тис. (83 %) поселилися в Пенсільванії, Нью-Йорку і Нью-Джерсі (відповідно 60, 25—14 тис. чол.)<sup>46</sup>. В Канаді більшість їх осіла в провінціях Манітоба, Саскачеван, Альберта, Британська Колумбія і Онтаріо.

Перейдемо до російської еміграції в Америку. Термін «руські» в статистичних матеріалах країн іміграції часто використовувався як узагальнюючий для позначення всіх східних слов'ян, які виїздили із Росії, і навіть українців Австро-Угорщини. Вживався цей етнонім і в більш широкому розумінні — включаючи осіб різної національної і конфесійної належності, які емігрували з території нашої країни, тобто фактично як політонім. Подібна особливість врахування представників цих народів (наприклад, євреїв, німців) пов'язана з тим, що вони самі, як правило, ототожнювали себе з росіянами. Встановити точне число росіян за національністю в Америці в XIX — початку XX ст. нема можливості.

Всього в 1820—1920 р. в США із Росії емігрувало 3490,5 тис. чол., що склало 10,5% всіх осіб, які в'їхали в цю країну<sup>47</sup>. Переселення із Росії в США стають помітними з 1870-х років і послідовно зростають до початку першої світової війни. Максимальне число російських імі-

<sup>39</sup> Rocznik Statystyki Rzeczypospolitej Polskiej. Rok II. 1923. Warszawa, 1924, S. 30.

<sup>40</sup> *Englisch K. R.* Op. cit., S. 106, Chmelar H. Op. cit., S. 24.

<sup>41</sup> Берзіна М. Я. Формирование этнического состава... — С. 76.

<sup>42</sup> *Englisch K. R.* Op. cit., S. 106, Chmelar H. Op. cit., S. 24.

<sup>43</sup> Берзіна М. Я. Формирование этнического состава... — С. 76.

<sup>44</sup> Там же. — С. 70.

<sup>45</sup> International Migrations, p. 469.

<sup>46</sup> Pflügl R. Die überseeische Österreichische Wanderung in den Jahren 1902—1909. — In.: Statistische Monatsschrift. Neue Folge, Jg. 10, S. 355—357, Jg. 11, S. 578—579, Jg. 14, S. 308—313, Jg. 16, S. 364—365.

<sup>47</sup> International Migrations, p. 261—272.

грантів прибуло в 1901—1910 рр. (1597,3 тис. чол.), із цього числа більше четверті припадає на вихідців із Царства Польського, 7% із Фінляндії і  $\frac{2}{3}$  — на уродженців власне Росії<sup>48</sup>.

Ценз 1850 р. врахував у США тільки імігрантів із всієї Російської імперії. З 1860 р. були уже окремо зареєстровані поляки Царства Польського, а з 1900 р. — фіни (з 1890 р. останніх можна приблизно поррахувати за загальним числом переселенців із Великого Князівства Фінляндського). До 1860 р. загальне число вихідців із Росії з США залишалось невеликим. В 1870-х роках розпочинається виселення до Америки із Росії німецьких колоністів і менонітів. З 1880-х років ситуація міняється. В Америку розпочинається масова еміграція євреїв, що становлять з цього часу переважний етнічний компонент російської іміграції в США.

Таблиця 3. Слов'янська іміграція в країни Америки в XIX — на початку XX ст. (тис. чол.) \*

Народи, країна прибуття	До 1901 р.	1901—1920 рр.	Всього	Доля в загальній кількості слов'янських імігрантів
<i>Поляки в</i>				
США	603,2	1347,9	1951,1	38,2
Канаду	6,0	35,7	41,7	0,8
Аргентину	—	70,0	70,0	1,4
Бразілію	—	80,0	80,0	1,6
Всього	609,2	1533,6	1242,8	42,0
<i>Словаки в</i>				
США	225,0	439,0	664,0	13,0
Канаду	—	1,0	1,0	—
Всього	225,0	440,0	665,0	13,0
<i>Хорвати, словенці в</i>				
США	130,0	433,4	563,4	11,0
Канаду	—	1,0	1,0	0,1
Всього	130,0	434,4	564,4	11,0
<i>Українці в</i>				
США	150,0	256,1	406,1	8,0
Канаду	20,0	120,6	140,6	2,8
Аргентину	—	15,0	15,0	0,3
Бразілію	—	47,3	47,3	0,8
Всього	170,0	439,0	609,0	11,9
<i>Росіяни ** в</i>				
США	3,0	236,8	239,8	4,7
Канаду	20,0	97,2	117,2	2,3
Всього	23,0	334,0	357,0	7,0
<i>Боснійці в</i>				
США	—	50,1	50,1	1,0
<i>Чехи в</i>				
США	400,0	136,2	536,2	10,5
Канаду	—	9,0	9,0	0,2
Всього	400,0	145,2	545,2	10,7
<i>Болгари, серби, черногорці в</i>				
США	0,3	151,4	151,7	3,0
Канаду	—	10,0	10,0	0,2
Аргентину	—	6,0	6,0	0,1
Всього	0,3	167,4	167,7	3,3
Всього	1557,5	3543,7	5101,2	100,0
Всіх імігрантів із Європи	28026,6	23429,7	51456,3	
% слов'янських імігрантів	5,6	15,1	9,9	

\* Складено за тими ж джерелами, що і таблиці 1, 2. \*\* В склад росіян включені всі східнослов'янські переселенці із Росії і частково — представники деяких інших її народів.

За розрахунками сучасних американських статистиків в 1870—1900 рр. в США із Росії прибуло 526 тис. євреїв<sup>49</sup>. За цензом 1900 р. там було зареєстровано 642,2 тис. уродженців Росії, в тому числі — 155 тис. поляків, 63 тис. фінів і 424 тис. інших, серед яких переважали

<sup>48</sup> Ibid., р. 488.

<sup>49</sup> Harward Encyclopedia..., р. 571—581.

євреї. З дітьми імігрантів загальне число осіб «недавнього російського походження» досягло 1046,9 тис. чол.<sup>50</sup> Однак росіян серед них було дуже мало.

В 1899—1920 р. в США із Росії переселилося 2675,7 тис. чол., серед яких так званих росіян (за термінологією американської статистики) виявилось 210,3 тис. (7,9% всіх російських імігрантів). З врахуванням мігрантів із Канади та інших країн в США останніх виявилось 240 тис. чол. (див. табл. 1). Характерно, що в цілому їх число залишалося великим до 1907 р. В 1907—1911 рр. щороку прибувало приблизно по 10 тис. так званих росіян. Найбільше їх прибуло в 1912—1914 рр.: 1912 р.— 21,2 тис., 1913— 48,5 тис., 1914 р.— 40,2 тис.<sup>51</sup>

Ценз 1910 р. зафіксував порівняно невеликі масштаби «російської» іміграції в США. Всіх уродженців Росії було зареєстровано 1732,5 тис. чол., а осіб недавнього російського походження 2781,2 тис. В цьому числі виявилось 838,2 тис. євреїв (за походженням — 1312,7 тис.), 418,4 тис. поляків (за походженням — 655,7 тис.), 137,0 тис. литовців (за походженням — 204,1 тис.), 121,6 тис. німців (за походженням — 245,2 тис.) і тільки 40,5 тис. так званих росіян (за походженням — 65,6 тис.)<sup>52</sup>.

Ценз 1920 р. зафіксував серед іноземних уродженців лише 392 тис. «росіян», а серед осіб недавнього іноземного походження — 731,9 тис. (див. табл. 2). Можна зауважити, якщо в 1910 р. так звані росіяни складали 0,3% всіх осіб недавнього іноземного походження, то в 1920 р.— уже 20,1%. Насправді ж росіян за етнічною належністю серед них могло бути кілька десятків тисяч.

За даними 1908—1920 рр. майже половина «росіян» повернулася на батьківщину (вибуло 173,0 тис., а реемігрувало 78,4 тис., чи 45,3%). Відзначимо для порівняння, що у інших імігрантів із Росії процент реемігрантів був значно нижчий: в поляків — 22,6%, фінів — 21,7%, в литовців — 19,0%, в німців — 6,0%, в євреїв — 4,8%<sup>53</sup>.

«Росіяни» розселялись подібно до інших переселенців із Східної Європи. Штатами, де вони концентрувалися, стали Пенсільванія, Нью-Йорк, Нью-Джерсі, Коннектикут<sup>54</sup>.

В Канаді росіяни за етнічною належністю появились в 1890-і роки. Це були духобори, які в кількості 8—9 тис. чол. переселились в Саскачеван в 1898—1899 рр.<sup>55</sup> В 1901—1920 рр. в Канаду емігрувало власне із Росії (без Польщі і Фінляндії) 105,7 тис. чол. Канадські перемігранти зареєстрували там таке число росіян (етнонім вживається в такому ж значенні, як і в США): в 1901 р.— 20,0 тис., в 1911 р.— 44,0 тис., в 1921 р.— 100,0 тис.<sup>56</sup> Лише частина цих переселенців могла бути насправді росіянами. М. Я. Берзіна на основі аналізу даних перепису 1961 р. про мовний і конфесіональний склад осіб російського походження в Канаді прийшла до висновку, що із 119 тис. чол., віднесених статистикою до цієї групи, тільки 70—80 тис. чол. насправді могли бути росіянами і білорусами<sup>57</sup>.

Еміграція південних слов'ян здійснювалася з території Австро-Угорщини і із інших балканських держав (Сербії, Болгарії, Європейської Туреччини та ін.).

Найраніше почали мігрувати в Америку такі народи південної підгрупи слов'янської мовної групи, як словенці і хорвати. До 1901 р.

<sup>50</sup> Statistical Abstract of the United States. 1900. Washington, 1901; p. 400—401; Statistical Abstract ... 1910. Washington, 1911, p. 56—59.

<sup>51</sup> International Migrations, p. 488.

<sup>52</sup> Thirteenth Census of the United States. Taken in the Year 1910. Washington., 1913, p. 193; Statistical Abstract of the United States. 1920. Washington, 1921, p. 65.

<sup>53</sup> Тудоряну Н. Л. Очерки російської трудової еміграції періода імперіалізму (в Германію, Скандинавські країни і США).— Кишинев, 1986.— С. 181. International Migrations; p. 497—498.

<sup>54</sup> Harvard Encyclopedia..., p. 885.

<sup>55</sup> Берзіна М. Я. Формирование этнического состава... — С. 162—163.

<sup>56</sup> Там же.— С. 70, 76.

<sup>57</sup> Там же.— С. 163—165.

за даними австро-угорської статистики звітти вибуло 55 тис. словенців і 75 тис. хорватів<sup>58</sup>. Словенці емігрували переважно із Крайни, де на їх долю припадало більше 90% всього населення провінції і була зосереджена третина всіх словенців Австро-Угорщини. Негативний баланс міграцій там в 1857—1900 рр. досяг 97,4 тис. чол.<sup>59</sup> Поряд з Крайною, регіоном словенської еміграції стала Карінтія, де словаки становили не більше 30% жителів.

Неможливо одержати точні відомості про чисельність хорватських імігрантів в США в XIX — початку XX ст. Хорвати, які прибували туди в XIX ст., визначали себе, як правило, не по етнічному, а по регіону виїзду — із Далмації, Істрії, Боснії, Герцоговини. З 1899 по 1918 р. іміграційна служба США враховувала прибувших хорватів і словенців, що прибули із Австро-Угорщини, разом в одній графі. Американське бюро переписів в 1910—1940 рр. розглядало сербську й хорватську мови, як відмінні, що ще більше ускладнює розрахунки<sup>60</sup>. Що стосується хорватського населення Боснії та Герцоговини, то переселенці звітти реєструвались в одній графі «боснійці і герцоговинці» і окремо не можуть бути виділені.

В 1901—1920 рр. в США в'їхало 433,4 тис. хорватів і словенців, а всього з 1870-х років по 1920 р.— 563,4 тис. Із Австро-Угорщини їх прибуло 553,1 тис. Іміграція хорватів і словенців в США за своїми розмірами серед слов'янських переселень поступалася тільки польській і майже дорівнювала словацькій.

Реєміграція цих народів була велика. Так, в 1910—1919 рр. виїхало на батьківщину 37,3% переселенців<sup>61</sup>. Мабуть, в більш ранній період вона була дещо меншою, але все ж наближалася до третини. Отже, в США до 1920 р. остаточно оселилося приблизно 350 тис. словенців і хорватів. В 1910 р. вони розселялись переважно в штатах: Пенсільванія (127,2 із загального числа 273,9 тис. чол.), Ілінойс (37 тис.), Огайо (30,6 тис.) і Нью-Йорк (23,6 тис.)<sup>62</sup>.

Притік хорватів до Канади був невеликий, а словенці туди взагалі не переселялись. Перші хорватські імігранти (із Угорщини) прибули в Канаду в 1902 р. (67 чол.), а всього їх до 1920-х рр. приїхало туди не більше 1 тис. чол. (найбільше в 1906 р.— 0,3 тис. і в 1907 р.— 0,2 тис.)<sup>63</sup>. В 1921 р. в Канаді нараховувалось 4 тис. південних слов'ян<sup>64</sup>.

В країни Латинської Америки притік словенців і хорватів був, певно, невеликий і не зафіксований статистикою тих років. Відомо, що в Бразилію в 1908—1919 рр. прибуло 237 уродженців Сербії і 42,4 тис.— Туреччини, серед яких могли бути враховані й хорвати<sup>65</sup>.

Чисельність боснійців, герцоговинців і далматинців, які прибули в США в 1901—1920 рр., дорівнювало 50 тис. чол., в тому числі із Австро-Угорщини — 48,1 тис. (див. табл. 1). Реєміграція цих народів була незначною: в 1910—1920 рр. зворотно виїхало всього 4 тис. чол.<sup>66</sup>

Еміграція болгар, сербів і черногорців по суті розгорнулася лише з початку XX ст. і не була великомасштабною. В 1891—1900 рр. із Болгарії, Сербії, Черногорії в США виїхало 0,2 тис. чол., в 1901—1910 рр.— 37,6 тис., в 1911—1920 рр.— 20,6 тис. В кінці XIX ст.— 1920 р. туди прибуло 151,7 тис. чол. цих національностей (див. табл. 1). Відомості про динаміку чисельності болгар, сербів і черногорців в США в 1910—1920 рр. подано в таблиці 2.

<sup>58</sup> Chmelar H. Op. cit., S. 22—23.

<sup>59</sup> Bologneze-Leuchtenmüller B. Op. cit., S. 138.

<sup>60</sup> Ibidum.

<sup>61</sup> Берзіна М. Я. Этнический состав населения США.— С. 42.

<sup>62</sup> Pflügi R. Op. cit. in.: Statistische Monatsschrift. Neue Folge, Jg. 10, S. 355—357; Jg. 11, S. 578—579, Jg. 14, S. 308—313; Jg. 16, S. 364—465.

<sup>63</sup> Englisch K. R. Op. cit., S. 106.

<sup>64</sup> Берзіна М. Я. Формирование этнического состава...— С. 76, 79.

<sup>65</sup> Bürger O. Brasilia. Eine Landes- und Wirtschaftskunde für Handel, Industrie und Einwanderung. Leipzig, 1926, S. 16.

<sup>66</sup> Берзіна М. Я. Этнический состав населения США.— С. 42.

В 1910 р. в США уродженців Австро-Угорщини — сербів нараховувалось 116,7 тис., а болгар — 1,4 тис. Це значно менше, ніж зареєструвала імміграційна служба, реемігрантів. Із 68 тис. сербів, чорногорців і болгар, які прибули в США в 1910—1920 рр., зворотно виїхали 43 тис., чи 63%<sup>67</sup>. Це були найбільші показники рееміграції серед слов'янських народів.

Еміграція болгар, сербів і чорногорців в інші країни Америки була невелика. В Канаду до 1911 р. їх в'їхало в сукупності 0,8 тис. чол., а в 1911—1920 рр. — 9,6 тис. Перепис 1921 р. зареєстрував в Канаді 4 тис. «югославів»<sup>68</sup>. В Аргентину в даний період переселилося не більше 6 тис. представників цих народів<sup>69</sup>.

Визначити чисельність лужицьких сербів, які емігрували в Америку, практично неможливо. Справа в тому, що вони взагалі не виділялися статистикою як окремий етнос. Імміграційна статистика враховувала їх разом із німцями. За даними «Гарвардської енциклопедії етнічних груп США» за 1860 р. в цій країні нараховувалось близько 600 чол. лужичан, а з 1865 р. до початку ХХ ст. прибуло ще 600 чол.<sup>70</sup>

Цікаві дані про переселення в Америку жителів Європейської Туреччини. В 1891—1900 рр. звідси в США вибуло близько 4 тис. чол., а в 1901—1920 рр. — 135 тис.<sup>71</sup> В Аргентину в 1857—1920 рр. емігрувало звідти 157,2 тис. чол. (повернулось 53,5 тис., чи 34%), в Бразілію в 1871—1920 р. виїхало 59 тис. чол., на Кубу — 1,5 тис.<sup>72</sup>

Таблиця 3 показує, що в ХІХ — на початку ХХ ст. в Америку емігрувало 5,1 млн. слов'ян, майже 10% всіх переселенців із Європи. В загальній масі слов'янських емігрантів перше місце кількісно займали поляки (42% всієї слов'янської еміграції). Вони виїздили головним чином в США (91,1% загального числа польських переселенців), менше — в Бразілію (3,7%), Аргентину (3,3%), Канаду (1,9%).

На другому місці знаходилися словаки, які дали 13% всіх слов'янських емігрантів. За ними йдуть українці (11,9%), хорвати та словенці (11,1%), чехи (10,7%) та росіяни (за термінологією американської статистики) (7%). З урахуванням 6,2 млн. слов'ян, які здійснили внутрішньоконтинентальні переселення (в основному росіян і українців, які в'їхали в азіатську частину Росії), можна зробити висновок, що Європу в ХІХ — на початку ХХ ст. покинуло 57,6 млн. чол., серед яких на долю слов'ян припадає 11,3 млн., чи 19,6%. Слов'янські мігранти із Росії, в тому числі й ті, що переїхали в Казахстан, Середню Азію, Сибір і на Далекий Схід, склали в цілому 57,9% всіх слов'ян, які покинули Європу.

Доля слов'ян в загальному числі переселенців із Європи дещо поступалася їх долі в населенні цієї частини світу (в 1800 р. остання дорівнювала 26,8%, в 1850 р. — 28,5%, в 1900 р. — 29,9%, в 1920 р. — 33,4%)<sup>73</sup>. Слід відзначити, що на протязі досліджуваного періоду відзначалося зростання питомої ваги слов'ян у загальній кількості емігрантів, які покинули Європу (в ХІХ ст. — 12,4%, в 1901—1920 рр. — 27,4%). Це свідчить про те, що внаслідок масового переселенського руху слов'яни стали одним із найважливіших компонентів етнічної структури населення багатьох держав Америки.

В. М. КОБУЗАН, Н. В. ЧОРНА

Москва

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Берзина М. Я. Формирование этнического состава... — С. 74.

<sup>69</sup> International Migrations, p. 543—546.

<sup>70</sup> Harvard Encyclopedia..., p. 1018.

<sup>71</sup> Урланис Б. Ц. Рост населения Европы (опыт исчисления). — М., 1941. — С. 489.

<sup>72</sup> International Migrations, p. 525—527, 543—546, 549—552.

<sup>73</sup> Динаміку чисельності й розселення слов'янських народів в Європі в ХVІІІ ст. автори висвітлюють в спеціальній статті.



## З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОВУТУ

НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ Ф. К. ВОВКА

Федір Кіндратович Вовк (Волков) (17.III.1847—29.VI.1918) народився в с. Крячківці на Полтавщині. Дід його Матвій Вовк був полтавським козаком, батька Кіндрата ще малим вивезли в Крим, потім він бурлакував в Херсонських степах, служив у війську і ось тут неграмотний, простий селянин стає офіцером, настільки була ця людина наділена природнім розумом і відвагою. Тоді ж таки перекрутили його прізвище. Однак Федір Кіндратович вважав, що його справжнє прізвище Вовк. І так підписувався не тільки під літературними, але й багатьма науковими працями. Підписувався він також псевдонімами «Волк», «Влк», «Лупу», «Лушулеску», «Новостроенко», «Новостроенський», «Сірко», «Яструбець», «Хв. В» та ін.

Ще в дитинстві, у мальовничому селі на Полтавщині почав він приглядатись та прислухатись до народних звичаїв і пісень, на які дуже багатий цей прекрасний куточок України. Потім Ніжин... Щось таємниче було в цьому маленькому містечку, що втопало в зелені фруктових садів, де минули гімназійні роки Ф. К. Вовка. У гімназії створився гурток учнів, які збирали народні пісні, прислів'я, приказки. Вже тоді прищепилося юнакові особливо уважне ставлення до перлин української мови. Під час навчання Ф. К. Вовка в Ніжині тут жив без роботи Леонід Глібов, який після переслідування та закриття «Чернігівського листка» знайшов притулок, у священника Барданоса, що доводився йому тестем. У Ніжині розповсюджувались невеличкі книжечки з творами Т. Г. Шевченка, Марка Вовчка, так звані «метелики», гуртувались гімназисти. Запам'ятався 14-літньому Федору один день у травні 1861 р. Дзвонили дзвони, отець Барданос скликав на окроплення труни з тілом Т. Г. Шевченка, жалібна процесія зупинилась у Ніжині на шляху до Києва. Тоді біля труни Т. Г. Шевченка юний Федір поклявся служити своєму народові.

В 1865 р. Федір вступив до Одеського, а через два семестри перевівся до Київського університету. Хіміку та ботаніку за фахом, йому пророчили кар'єру великого вченого, бо днював і ночував у лабораторіях університету (його одяг вічно був заплямований реактивами). Вже в студентські роки він опублікував дві роботи по дослідженню смоли та хлорофілу. А поряд з цим зміцнювались його народознавчі зацікавлення. Значна заслуга в цьому передусім П. П. Чубинського.

Київ... Кінець 60-х років. Поступово почали з'їжджатись сюди громадіви, що розбрелись в різні місця у період реакції після розгрому польського повстання та появи валуєвського указу. Почало пробуджуватись громадське життя. Як студент старших курсів, Ф. К. Вовк брав участь у підготовці видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка із забороненими творами, словника української мови та збірника народних пісень, що готувався колективно. Однак особливо важливе значення в тому, що етнографія стала для Ф. К. Вовка найулюбленішим предметом його досліджень, був приїзд до Києва П. П. Чубинського влітку

1869 року<sup>1</sup>. Для тогочасної молоді це стало подією. Павло Платонович шойно повернувся з заслання і його особа була немов осяяна ореолом. Про першу їх зустріч яскраво нааписав Ф. К. Вовк у спогадах про П. П. Чубинського. «Хтось попередив мене ще в прихожій про присутність Чубинського і ввійшовши в маленьку їдальню Антоновичів, я побачив не особливо високу, набиту до повноти людину років, як мені здалось, біля 40, з великим носом, повними губами, темною бородою і блискучими темними очима, одягненого на моє здивування в «кацапську» шовкову червону сорочку. В його зовнішності було щось не зовсім українське; по його дуже вираженій короткоголовості і приплюсненій потилиці, формі носа, повних губах його скоріше можна було би прийняти за кого-небудь з південних слов'ян і більш всього за кроата або далматинця... Голос у нього був надзвичайно сильний, створений більше для майдану або величезної аудиторії... (він) ...сипав дотепами, весело розказував анекдоти про свої походеньки як піднаглядного мандрівника статистика, судового слідчого і т. інше. Особливою веселістю відзначалася розповідь про те, як при оголошенні йому про зняття з нього поліцейського нагляду в Архангельську перед виїздом в Петербург, від нього взяли підписку про нев'їзд в Архангельську губ. при повній свободі проживання у всіх «градах і весях» Російської імперії. ...Як прекрасний співбесідник, він дуже уривково, але надзвичайно рельєфно познайомив нас з історією виникнення в Імператорському Російському Географічному товаристві питання про експедицію в «Західно-руський край»... При цьому Павло Платонович був надзвичайно збуджений і мимоволі запалював своїм натхненням усіх присутніх. Натхнення це передавалось далі, і з часу появи П[авла] П[латоновича] в Києві питання про експедицію в київських українських колах, а більше всього, зрозуміло, в «Громаді», зробилось не тільки черговим, але і переважаючим над всіма іншими»<sup>2</sup>.

Всі взялися за збирання матеріалів, дещо було готове або напівготове. Так загальними зусиллями під керівництвом П. Чубинського, який тільки наїздив у Київ, а весь час мандрував по Україні, був підготовлений I-й том «Праць», а в 1872 році частина матеріалів уже була опублікована. Окрім цього, П. Чубинський повідомив однодумців, що питання про створення Південно-Західного відділу Російського Географічного товариства вирішене. Цього домігся він сам, бо мав надзвичайний авторитет у Товаристві.

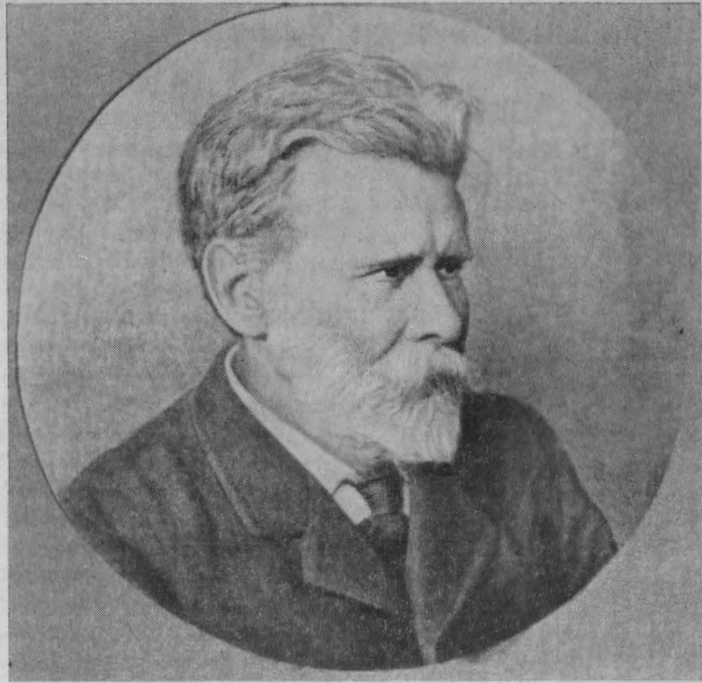
13 лютого 1873 року в залі Державного банку відбулось перше засідання членів-засновників відділення під керівництвом самого київського генерал-губернатора князя Дондукова-Корсакова. Головою відділення обрали Григорія Павловича Галагана. Він не цурався свого козацького походження, в 1864 році входив до Петербурзького комітету грамотності<sup>3</sup>, був під наглядом поліції; в його маєтку зробили обшук і вилучили заборонену літературу. Поліція стежила за його зустрічами з Л. І. Глібовим, А. А. Тищинським та Імшинецьким. В останнього також вилучили багато герценівської літератури. П. Галаган був автором проекту про знищення кріпацтва ще задовго до його знесення<sup>4</sup>. На цьому першому засіданні виступив П. П. Чубинський. Оскільки він одночасно був членом адміністрації цукрових заводів Яхненка-Симиренка в Городищі, то не завжди міг бути присутнім на

<sup>1</sup> Ануцин Д. Н. Ф. К. Волков (1847—1918) // Русский антропологический журнал.— 1923.— Т. 12, вып. 3—4.— С. 78, 79; Золотарев Д. Ф. К. Волков // Русский исторический журнал.— 1918.— № 5.— С. 353—365; Жигетский І. Спогади В. К. Дебагорія-Макрєвича за Ф. Вовка // Україна.— К., 1928.— № 4.— С. 77—79; Стельмах Г. Ю., Приходько М. М. Ф. К. Вовк (До 130-річчя від дня народження) // Укр. істор. журнал.— 1967.— № 3.— С. 125—128; Лінка Н., Кузнецова С. Архів Ф. К. Вовка // Архіви України.— 1967.— № 6.— С. 70—75; Науковий архів Інституту археології АН УРСР.— Ф. 1.

<sup>2</sup> Волков Ф. К. П. П. Чубинский. Отрывки из личных воспоминаний // Украинская жизнь.— 1914.— 1.— С. 1—3.

<sup>3</sup> ЦДІА СРСР.— Ф. 91, оп. 3, спр. 34, арк. 67.

<sup>4</sup> Рукописний відділ ЦНБ УРСР, 1, 6948.



Федір Вовк.  
Фото. 1916.

зборах, тоді його підмінював Олександр Русов. Згодом в листуванні між Ф. Вовком і О. Русовим (які були родичами і однодумцями), часто зустрічаємо згадки про різні деталі засідань, зустрічей, їх обопільної праці.

О. О. Русов до того перебував за кордоном, там познайомився з слов'янськими діячами (особливо львівськими і віденськими) і встановив з ними зв'язки. Це сприяло поповненню бібліотеки Відділу. О. Русов посилав і одержував цілі транспорти літератури, у тому числі і забороненої. М. П. Драгоманов, що перебував за кордоном, сприяв популяризації діяльності Відділу. В травні 1873 р. у Флоренції, в журналі «Rivista Eugorea» він опублікував статтю про діяльність відділу Географічного товариства на Україні, а в грудні того ж року (М. П. Драгоманов вже повернувся з-за кордону) в цьому ж журналі вмістив рецензію на «Труды...» П. П. Чубинського і «Историю в жизне-описаниях» М. І. Костомарова. 29 листопада 1873 р. в Лондоні в журналі «Athenaeum» М. П. Драгоманов публікує велику статтю «Київський відділ Російського Географічного товариства й остатній кобзар України», а в травні 1874 р. у Флоренції — «Етнографічні студії в Києві». Всі ці статті знайомили європейського читача з діяльністю товариства на Україні, а згодом з роботою археологічного з'їзду в Києві (публікації у Флоренції, Львові, а згодом в Ужгороді у тижневику «Карпати») <sup>5</sup>.

За ініціативою П. П. Чубинського було проведено одноденний перепис населення Києва, в якому Ф. К. Вовк брав безпосередню участь; в Борисполі на ярмарку під керівництвом П. П. Чубинського Ф. К. Вовк зібрав чудовий матеріал, який був опублікований в I томі «Записок Юго-Зап. отдела...». Під керівництвом П. П. Чубинського Ф. К. Вовк підготував «Програму Юго-Западного отдела Императорского Русского Географического общества для собирания сведений по этнографии», ряд доповідей і статей про народні назви рослин на Україні та застосування їх у медицині, про ярмарки, про український орна-

<sup>5</sup> Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство. Зладив М. Павлик, т. III.— Львів, 1906.

мент (остання доповідь прочитана на III Археологічному з'їзді в Києві в 1874 р.), зібрав матеріал про сороміцькі народні анекдоти, що згодом увійшов у збірник «Криптадія» (тайне), що видавався у Франції декількома випусками.

Будучи членами київської «Громади», С. Подолинський, Ф. Вовк, та М. Зібер вносять нові соціалістичні ідеї в програму і дії цієї напівлегальної організації, що до того основну увагу звертала на вирішення національних і культурних проблем. Квартира Ф. К. Вовка перетворюється на центр так званої «київської комуни», де ним, С. Подолинським, М. Зібером, М. Драгомановим та іншими, що вже до нього побували за кордоном та перейнялися соціалістичними ідеями (а С. Подолинський навіть зустрічався з Карлом Марксом у Лондоні в 1872 р.), читались цілі курси історії політекономії та інших дисциплін.

Провокатор Веледницький пізніше так писав про Ф. К. Вовка: «Від нього чув про читання ним в себе на квартирі систематичного курсу нігілістичної природничої історії по Фохту, Моллешотту, Бюхнеру, Фейербаху та ін., де доводилась відсутність бога і таке інше. Зібер читав курс соціалістичної політичної економії по Карлу Марксу, твір якого переклав на російську мову («Критика Капіталу»)»<sup>6</sup>.

В 1876 році над Відділом Російського Географічного товариства почали скупчуватися «хмари». 5 червня 1876 р. Олександр II заборонив П. Чубинському і М. Драгоманову проживати на Україні<sup>7</sup>. Група предводителів дворян Полтавської губ. звернулася до царя про відміну заборони проживати П. Чубинському на батьківщині, та прохання залишилось без відповіді.

Другого такого удару долі Павло Платонович вже не міг витримати фізично, переїхавши до Петербурга, він незабаром захворів. Та справу продовжили його учні і послідовники, серед яких, принаймні в етнографії, чи не перевершив усіх Федір Вовк.

Влітку 1875, 1876 років Ф. К. Вовк виїжджав в Київську і Волинську губернії в археологічні експедиції під керівництвом В. Б. Антоновича, де одночасно збирав фольклорний і етнографічний матеріал. Паралельно разом з— О. Русовим підготував «Кобзар» Т. Г. Шевченка (вийшов у Празі й Женеві в 1878 р.), до якого увійшли заборонені в Росії твори поета.

Дещо згодом Ф. Вовку довелося емігрувати за кордон. Більше двадцяти п'яти років провів він як політичний емігрант. Разом із своїми близькими друзями С. Подолинським, О. Терлецьким, М. Зібером та М. Драгомановим Ф. К. Вовк організував типографію у Відні, а потім в Женеві, видавав і переправляв в Росію заборонену літературу. Перебуваючи в Женеві (1876—1878 рр.), Ф. К. Вовк готував перші томи журналу «Громада». Особливої уваги заслуговує його стаття «Т. Г. Шевченко і думки про спільне громадське життя», де вперше він високо оцінює Кобзаря, як проповідника міжнародного братства. Тут же пише «Хроніку» з українського життя за газетними, журнальними, письмовими і усними відомостями; першу частину її випущено, як відбиток, в 1877 р., а другу тільки в 1882 році.

У квітні 1878 р. вийшов перший номер журналу з програмою «Громади», яка була вироблена колективно, в тому числі і Ф. К. Вовком, хоч підписана тільки М. Драгомановим; інші, зокрема й С. Подолинський, боялись відкривати свої імена, бо підтримували зв'язки з Росією і ще туди їздили.

В 1878 р. Ф. К. Вовк вперше особисто знайомиться з І. Я. Франком та М. Павликом, з якими його пов'язували в наступні роки не тільки громадські, а й наукові інтереси. З І. Франком встановлюються особливо дружні стосунки. Згодом вони спільно з В. Гнатюком беруть участь у виданні «Етнографічного збірника» та «Матеріалів до українсько-руської етнології» (1899—1905 рр.).

<sup>6</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 1, в — 384, л. 2.

<sup>7</sup> ЦДІА СРСР, ф. 1282, оп. 1, спр. 374.— С. 48.



Дівчина з Прикарпаття.  
З альбому Федора Вовка.

В 1878 р. Ф. К. Вовк написав велику за обсягом працю «Робітницька справа у Західній Європі і думки про спільне громадське життя», в якій звернуто увагу на діяльність керованого К. Марксом і Ф. Енгельсом Першого Інтернаціоналу і багато місця відведено Паризькій Комуні 1871 р. В особистому архіві Ф. К. Вовка зберігається автограф його лекції «Наукові основи соціалізму» та переклад українською мовою праці Мюльбергера «Соціалізм і селянство».

В кінці 1878 р. Ф. К. Вовк повертається до Києва і організовує таємний гурток дівчат під назвою «Гави». Серед них були відомі потім революціонерки Людмила Олександрівна Волкінштейн та Марія Павлівна Ковалевська. Для гуртків революційних народників Ф. К. Вовк читав реферат про декабристське товариство «Союз благоденствия славян», влаштував декілька втеч з київських в'язниць і навіть фігурував на одному з процесів народників в ролі свідка<sup>8</sup>. Незабаром він знову виїздить за кордон, де продовжує революційну діяльність, спрямовану проти царського самодержавства, вступаючи в тісні контакти з діячами різних політичних напрямів: народницького, ліберального, революційно-демократичного і соціал-демократичного (П. Лавров, С. Подолинський, М. Драгоманов, І. Франко, В. Плеханов, З. Арборе-Ралли, П. Аксельрод, В. Засулич та ін.).

В Добруджі Ф. К. Вовк встановлює зв'язки з українськими і російськими вихідцями, збирає історичні, етнографічні та статистичні відомості і під псевдонімами Кондратович і Лупулеску видає в «Київській старині» ряд праць, серед яких заслуговує уваги «Задунайская Сечь по местным воспоминаниям и рассказам» (1883 р.), «Русские колонии в Добрудже (историко-этнографический очерк)» (1889 р.), а в 1890 р. друкує в Болгарії «Свадбарските обряди на славенските народи».

Ф. К. Вовк збирає фольклорні та історичні матеріали про перших просвітителів Київської Русі Кирила і Мефодія, про боротьбу з турками і татарами, народні пісні та перекази про переселення запорожців за Дунай, про ремісництво в Болгарії<sup>9</sup>. І. Я. Франко високо оцінив Ф. К. Вовка як великого знавця Наддунайських країн і порекоменду-

<sup>8</sup> Житецький І. Спогади В. К. Дебагорія-Мокрієвича за Хв. Вовка // Україна.— 1928.— № 4.— С. 79.

<sup>9</sup> НА ІА АН УРСР. Ф. 3. В. 243, 244, 312—315.

вав його редактору чеського словника Отта, де дослідник вмістив багато статей, в тому числі з питань етнографії.

Постійно проживаючи з 1887 р. в Парижі, Ф. К. Вовк навчається в Сорбонні та проводить дослідження в Антропологічному товаристві, Музеї історії природи, Школі вищих досліджень, Музеї Трокадеро. Тут вчений пройшов школу західноєвропейських прогресивних на той час вчених-еволюціоністів Л. Манувріє, А. і Г. Мортильє, Е. Тейлора, Е. Гамі і багато в чому став їх послідовником.

Ф. К. Вовк налагоджує тісні контакти з багатьма науковцями музеїв і інститутів Парижа та й в цілому Європи. Цьому сприяло і те, що Ф. К. Вовк майже щорічно в літній час виїжджав у наукові етнографічні, географічні та археологічні експедиції і екскурсії по всій Європі та півночі африканського континенту. Вчений знайомився з музейними колекціями Відня, Рима, Неаполя, Флоренції, Женеви, Цюріха і Парижа. Він стає членом паризьких Антропологічного, Історичного, Доісторичного товариств, львівського Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, співредактором «Етнографічних збірників», що видавалися разом з І. Франком і В. Гнатюком у Львові, Празького наукового товариства, кореспондентом Французького історичного журналу, чеського енциклопедичного словника Отто, Великої французької енциклопедії, а також кореспондентом журналів «По морю и суше» (Одеса), «Жизнь и искусство» (Київ) та багатьох інших. Глибоко зацікавившись фундаментальною працею чеського історика Л. Нідерле «Людство в доісторичні часи», Ф. К. Вовк переклав її російською мовою і видав у 1898 р. в Петербурзі за редакцією Д. М. Анучіна.

Необхідно підкреслити великий внесок Ф. Вовка в загальну етнографію дослідженням весільних обрядів і пісень не тільки українців («Весільний ритуал і обряди на Україні», 1892 р.), росіян та інших слов'янських народів, а й різних країн земної кулі (Ірландії, Іспанії, Італії, Сіцилії, Туреччини, Німеччини, Прусії, Індії, Америки, Японії). Праця Ф. К. Вовка «Весільний ритуал і обряди на Україні» прижиттєво була видана болгарською і французькою мовами. Українською мовою ця робота вийшла в інституті ім. М. Драгоманова в Празі тільки в 1927 р. і стала бібліографічною рідкістю. На батьківщині вона так ніколи і не видавалась. За вагомістю зібраного тут матеріалу і глибиною дослідження ця праця заслуговує бути перевиданою в наш час.

Вчений публікує у французьких, російських і українських журналах ряд оригінальних робіт про побратимство, легенди про Наполеона в Росії, про амулети кримських татарів, про рибальство, звичаї і обряди в Болгарії, про похоронні обряди тощо. Неоціненною заслугою Ф. К. Вовка було те, що, виступаючи в пресі, він знайомив французьку і світову наукову громадськість з досягненнями вітчизняної наукової думки в галузі етнографії, археології і антропології. Численні рецензії, резюме, огляди нової літератури, що з'являлись у Росії та за її межами<sup>10</sup>, зробили ім'я Ф. К. Вовка (Волкова) відомим в найширших наукових колах.

1900 рік... Всесвітня виставка в Парижі... Ф. К. Вовк був у розквіті фізичних, духовних і наукових сил. Йому йшов тоді 53-й рік, ледь зарубцювались душевні рани, за плечима був великий досвід. Хоч виставка переслідувала суто індустріальну, економічну та торговельну мету, її учасники намагались показати свої народи з етнографічного боку. Зважаючи на міжнародний характер Паризької виставки та численних відвідувачів, на період її роботи були приурочені Міжнародний конгрес доісторичної археології і археологічної антропології (серпень) та Конгрес фольклористів (вересень). Організації цих з'їздів сприяв Федір Кіндратович. В секції Паризького антропологічного товариства Ф. К. Вовк організував етнографічну і археологічну виставки. Скориставшись можливістю представити Україну в секції антро-

<sup>10</sup> Вовк Галина. Бібліографія праць Хведора Вовка. (1847—1918).— К., 1929.

пологічного товариства, вчений розгорнув етнографічну карту України Гр. Величка. На виставці було представлено серію фотографій з нових знахідок В. В. Хвойки з розкопок біля Трипілля та інших місць і надзвичайно багато етнографічних знімків з життя і побуту українського народу, особливо з життя селян.

Були експоновані фотографії про рибальство і лови звірів; бортництво і бджільництво; хліборобську працю (косовиця, оранка, боронування, жнива, возовиця); фотографії ступ, жорен, вітряків і млинів; знімки випалювання цегли, черепиці і гончарських речей з Чернігівщини, Полтавщини і Катеринославщини; фотографічні знімки рубання, складання, сплаву та обробки дерева (найбільше з Чернігівщини); фотографії знарядь обробітку льону і конопель; фотографічні знімки шляхів, різних способів і пристосувань для їзди та переміщення (кінських і волових возів, саней, човнів, паромів і т. ін.) з Чернігівщини, Полтавщини, Київщини, Харківщини та Катеринославщини; фотографії одягу (між іншим невеличка серія різних способів пов'язування намітки, — найбільше з Чернігівщини і Київщини); знімки цілих сіл, дворів, хат та інших будівель, починаючи від куреня — до палаців у Чернігові, старовинних церков і цвинтарів з усієї України (окрім Поділля, Херсонщини і Чорномор'я); фотографії сцен громадського життя, ярмарків, базару, сільської громади та численні знімки етнографічних типів з різних місць.

Окрім цієї збірки, на міжнародній виставці була ще серія гончарських виробів з Опішні на Полтавщині, частина з якої була розкидана поміж іншими виробами різних народів, що населяли Росію, в розділі «Російське село». Ці вироби звертали на себе увагу і добре розкупувались, так що незабаром довелось привезти ще багато опішнянської кераміки, яка тоді здобула всесвітню славу. Було ще кілька крелевських ружників, дві чи три плахти в тому ж розділі виставки. В австрійській секції виставлено декілька таблиць буковинської вишиваної орнаментики.

Окремо була представлена литовська виставка, створена на кошти, зібрані литовцями з усього світу. Оформлена вона була дуже оригінально: середина типової литовської хати з манекенами людей, одягнених в народний одяг, в ній показано вишивки, в'язання, різне господарське начиння. Були тут експоновані і карти та стародавні і сучасні книжки, заборонені в Росії. На виставці були представлені народи Сибіру (сагайці, качінці та інші), Середньої Азії, Кавказу.

Під час Всесвітньої виставки функціював міжнародний університет, в процесі роботи якого читались звіти про виставлені експонати і давались відповіді на запитання, що стосувались виставки. Університет ділився на чотири секції: французьку (до якої належали бельгійці, швейцарці, італійці, іспанці), англійську, німецьку (разом з голландцями та скандинавами) і російську. Російську секцію очолював почесно Ілля Мечников, але фактичним керівником був вихідець з України проф. Максим Ковалевський. У ній, крім росіян, брали участь поляки, чехи, українці та народи Кавказу.

Звіти відбувались протягом трьох місяців з середини липня до середини жовтня<sup>11</sup>. В цьому Міжнародному університеті 7 серпня у великому залі Ф. К. Вовк прочитав звіт на тему: «Передісторична Франція». Після звіту вчений повів усіх присутніх на виставку Паризького антропологічного товариства, де були виставлені фотографії знахідок з розкопок В. Хвойки пам'яток трипільської культури та знахідки з Кукутені (Румунія), в яких він виявив багато спільних рис.

Через місяць, 7 вересня, проф. Адрієн де Мортільє прочитав доповідь про доісторичну Росію. Доцент Харківського університету О. Покровський виступив з доповіддю про взаємини між археологією і етнографією, М. Ковалевський та доктор Піралов прочитали звіти етнографічного змісту про кавказькі народи, доктор Клепала — про

<sup>11</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 1.— В. 86.

чеський фольклор, доктор Сосновський — про переселенців Сибіру, в тому числі про українські поселення; читались доповіді про музику в Росії (здавалися твори українських композиторів М. Лисенка, П. Ніщинського та народна музика). На завершення роботи Міжнародного університету Ф. К. Вовк виступив з рефератом про українську етнографію та про підготовку до етнографічної виставки, що мала відкритись 1902 року в процесі роботи Археологічного з'їзду в Харкові, до якого вже готувались.

Проаналізувавши найсучасніші на той час наукові вимоги та досвід, вчений намітив перспективу того, як надати майбутній виставці найбільш наукового характеру. Всі ці звіти були надруковані в часописах та окремому виданні, що готувалось М. Ковалевським. В серпні 1900 року відбувся Міжнародний конгрес доісторичної археології і археологічної антропології. На конгресі Ф. К. Вовк прочитав реферат «Індустрія у неолітичних знахідках на Україні», про який було вміщено інформацію у лвівському «Літературно-науковому віснику» та в III томі «Матеріалів до українсько-руської етнології».

Безпосередню участь взяв учений і в роботі конгресу фольклористів, що відбувся у вересні 1900 р. Цікавим явищем було прослуховування записаних за допомогою фонографа численних співців світу, в тому числі українських. Французький вчений Себільот подав дуже цінну карту фольклорних дослідів у Франції, А. Мортильє реферував серію давніх і сучасних амулетів. Від слов'ян виступив доктор Вулетич-Вукасович з цікавим рефератом про сербські жіночі прикраси; доктор В. Охримович прочитав повідомлення про залишки первісного комунізму в Галичині, було прочитано також реферат І. Франка про фольклорні дослідження в Галичині. Ф. К. Вовк, як делегат Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, виступив з рефератом про народні знання взагалі, і на Україні — зокрема («Наука неписьменних на Україні»). Всі ці заходи сприяли розвитку міжнародних наукових зв'язків. Організатором їх був безпосередньо Ф. К. Вовк. За заслуги в організації конгресів і виставок в 1900 р. від Паризького антропологічного товариства вчений отримав бронзову медаль з підписом «Французька республіка».

Виявивши неабиякі організаторські і наукові здібності у період Всесвітньої виставки 1900 р., Ф. К. Вовк був запрошений І. Мечніковим та М. Ковалевським викладати етнографію, археологію та антропологію в «Російській вищій школі суспільних наук», що відкривалась тоді в Парижі при Сорбоні. Школа прославилась читанням у лютому 1903 р. лекцій В. І. Леніна «Марксистські погляди на аграрне питання в Західній Європі та в Росії»<sup>12</sup>. У школі викладались як цілі курси, так і читались окремі лекції відомих вчених світу. Тут вивчалися цивільне право, історія станів у Росії, робітничі питання, історія філософської думки, історія України (викладав М. Грушевський), кавказьких народів, соціологія, психологія, походження американської демократії, земське самоврядування та ін. Публіка була надзвичайно строкатою, тому тут часто «схрещували свої мечі» люди найрізноманітніших поглядів від соціал-демократичних до процарських. У Вищій школі Ф. К. Вовк (Волков) не тільки викладав протягом п'яти років (1901—1905) майже безплатно, а й проводив роботу для її підтримки, адже вона існувала на громадських засадах. У період студентських заворушень у Києві та Львові Ф. К. Вовк організував підтримку їм з боку студентів Вищої школи (листи, адреси солідарності).

Вже після смерті П. П. Чубинського Ф. К. Вовк підтримує зв'язки з його родиною. Він запрошує сина Павла Чубинського Миколу Павловича прочитати декілька лекцій з юриспруденції в Російській вищій школі суспільних наук в Парижі, про що збереглося листування<sup>13</sup>. В 1901 р. від Паризького антропологічного товариства за антрополо-

<sup>12</sup> Сарбей В., Франко О. Паризькі уроки вождя // Вітчизна. — 1987. — № 11. — С. 148—153.

<sup>13</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 1. В — 408.

гічні дослідження Ф. К. Вовк одержав велику медаль Брока і річну премію Годара, а Канський університет обрав його почесним доктором. У серпні 1903 р. Ф. Вовк був делегатом IX Міжнародного геологічного конгресу у Відні.

Протягом п'яти років (1902—1906) в літній час за завданням Паризького антропологічного товариства, а згодом етнографічного відділу Російського музею у Петербурзі та Наукового товариства ім. Шевченка у Львові Ф. К. Вовк досліджував в історичному, антропологічному та етнографічному аспекті українське населення Галичини, Буковини, Угорщини і Сербії. У березні 1905 р. Російський музей ім. Олександра III виділив асигнування в сумі двох тисяч карбованців на збір колекцій серед українського населення Галичини. Ці колекції нині знаходяться в Музеї етнографії народів СРСР.

В 1905 р. В Сорбонні за працю «Скелетні видозміни ступні в приматів і людських расах» Ф. К. Вовк одержав ступінь доктора природничих наук. Зібраний великий матеріал вчений публікує в паризьких, львівських і петербурзьких наукових виданнях, а згодом в Петербурзі створює етнографічні колекції в Російському музеї, охоронцем якого він стає невдовзі після переїзду до Росії (кінець 1905 р.).

Дванадцять років працював вчений в цьому музеї, збираючи етнографічний побутовий матеріал слов'янських народів, виїжджаючи на Балкани, в Чехію, Галичину до багатьох куточків Росії<sup>14</sup>. Не полишає він і публіцистику. Чудовий опис сільського життя півдня Франції — Провансу — подає Федір Кіндратович разом з Софією Русовою в книжечці «Серед виноградарів Півдня Франції», що вийшла в Петербурзі в 1905 р.

З 1907 р. Ф. К. Вовк — приват-доцент кафедри географії Петербурзького університету, голова Антропологічного університетського товариства, дійсний член Археологічного і Географічного товариств, заступник голови Товариства для допомоги бідним студентам ім. Т. Г. Шевченка.

В 1908 р. Ф. К. Вовк відкрив Мізинську палеолітичну стоянку і зробив на XIV Археологічному з'їзді доповідь, яка викликала резонанс серед археологів всього світу. З 1909 року до кінця життя вчений проводить там сам і з своїми учнями П. П. Єфіменком, Л. Є. Чикаленком, В. В. Сахаровим, М. Я. Рудинським, П. А. Смеловим археологічні розкопки та дослідження. Про результати цих досліджень Ф. К. Вовк доповідає в Паризькому антропологічному товаристві при відвіданні ним Франції влітку 1910 р. В Парижі оглядає і досліджує скелет неандертальця, що реставрувався в лабораторії товариства, а невдовзі робить про це доповідь в Петербурзі. В Бюлетні антропологічного товариства Ф. К. Вовк публікує оголошену ним доповідь про стан антропологічної науки в Росії<sup>15</sup> (1910 р.).

17 січня 1911 р. вчений виступив в Петербурзі з доповіддю «Наукові напрямки в антропологічних науках і найближчі завдання антропології в Росії», присвячену висвітленню історії розвитку антропологічних наук (в число яких Ф. К. Вовк включав археологію, антропологію, етнографію, етнологію та ще ряд суміжних наук). Він зробив аналітичний огляд різних напрямків в цих науках, праць західноєвропейських і російських вчених. Найбільш цінним досягненням Ф. К. Вовк вважав знахідку скелету неандертальця. Згодом вчений в більш розгорнутому вигляді подав історію розвитку антропологічних наук у статті «Антропологія і її університетське викладання (до перегляду університетського статусу)».

Ці роки були вершиною творчих досягнень Ф. К. Вовка. Він побував на конгресі французької Асоціації наук в м. Діжоні та на VII конгресі доісторичної антропології Франції в м. Німі і разом з своїм

<sup>14</sup> Науковий архів Музею етнографії народів СРСР. (Ленінград).— Ф. 1, оп. 2, спр. 73, 80; ЦДІА СРСР, ф. 472, оп. 27 (410), спр. 42; ф. 565, оп. 13, спр. 1558; НА ІА УРСР, ф. 1. В — 318 «а».

<sup>15</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 3, В — 4.

учнем С. І. Руденком виголосив у Петербурзі доповіді про роботу цих конгресів. У вересні 1912 року на Міжнародному антропологічному з'їзді в Женеві Ф. К. Вовк виступив з доповіддю про розкопки в Мізині, підкресливши багатство кремінних знарядь праці (скребки, шила, різці, голки, сокира та інше) та європейське значення пам'яток мистецтв первісної людини (птах, кістяний браслет, прикрашений орнаментом, та ін.). З'їзд засвідчив надзвичайно високий авторитет Ф. К. Вовка. Він тут був нагороджений міжнародною премією Кана. На з'їзді було прийнято єдину міжнародну систему антропологічних вимірів, вироблену ще в 1907 р. школою, до якої належав Ф. К. Вовк. Доповідь вченого була опублікована в працях конгресу (Женева, 1912 р.)<sup>16</sup>.

Повертаючись у Росію, вчений 23 вересня на XV засіданні історико-філософської секції Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка виступив з рефератом «Нові знахідки в палеолітичному становищі в с. Мізині на Чернігіщині», а на другій частині засідання — із звітом про Міжнародний конгрес, що відбувся за кілька днів перед тим в Женеві<sup>17</sup>. Розкопки в Мізині були сенсаційними, і в 1913 р. учень Ф. К. Вовка, майбутній академік П. П. Єфіменко теж одержав міжнародну премію Кана, використавши її на дворічну кругосвітню наукову подорож. Це теж можна вважати заслугою його вчителя, бо П. П. Єфіменко їхав у музеї та наукові інституції Європи за рекомендацією Ф. К. Вовка та до людей, що знали і підтримували наукові зв'язки з ним. Подорожуючи по Європі і Азії, він постійно листувався з своїм учителем та вислав надзвичайно багато цінних речей для поновлення етнографічного відділу Російського музею та інших музеїв Петербурга.

Величезну роботу проводив вчений в Російському географічному товаристві. Особливо проявились його організаційні здібності в Комітеті XI Міжнародного географічного конгресу, що відбувся в Петербурзі в серпні 1916 р., де Ф. К. Вовк разом з В. П. Семеновим-Тянь-Шанським, О. Міллером, М. Артамоновим та іншими видатними вченими працював в Органітеті та виробив план південно-західної експедиції, розписавши її маршрут погодинно (Москва-Чернігів-Київ-Полтава, Катеринослав-Херсон-Кам'янець-Подільський-Ровно-Київ). При тому іноземні гості та вітчизняні вчені оглянули церкви, музеї Тарновського та Архівної комісії в Чернігові, Софійський собор, Музеї старожитностей та Духовної академії, колекції В. І. Ханенка і Печерську лавру в Києві. Потім, пароплавом поїхали до Кременчука. В Полтаві оглянули Земський музей і колекцію Скаржинської; в Катеринославі — музей ім. Поля, потім — Дніпровські пороги та о. Хортицю, далі — дніпровські плавні, «Асканію-Нову», залізни рудники в Кривому Розі та наприкінці музей барона Штейнгеля на Волині<sup>18</sup>. Така експедиція ближче знайомила іноземних та й вітчизняних вчених з Україною, з її історичними пам'ятками, з її народом, культурою.

Ф. К. Вовк був одним з упорядників видання «Географічного нарису Російської імперії» та редактором щорічника «Російський антропологічний журнал». Уважно стежачи за новою світовою літературою з археології, етнографії та антропології, Ф. К. Вовк публікував її огляд в щорічнику. Заслугою вченого можна вважати і створення в Петербурзі центру по вивченню слов'янської етнографії. Величезну роботу проводив Ф. К. Вовк в Комісії по вивченню племен, що населяли Росію. Ним була розроблена анкета та програма збору даних, згідно з якими почали поступати в Комісію етнографічні матеріали. Сам Ф. К. Вовк особливо багато уваги приділяв питанням, що стосуються народів Сибіру, кочових племен тюрських та монгольських народностей, вивченню народів Океанії, Африки, Аляски, та ретельно збирав колекцію африканських, південноамериканських і ескімоських масок та амулетів.

<sup>16</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 1, В — 39.

<sup>17</sup> Там же, В — 42.

<sup>18</sup> НА ІА АН УРСР, ф. 1, В — 361, л. 6.

В 1916 р. як підсумок багаторічної праці вченого і цілої школи його учнів виходять дослідження «Етнографічні особливості українського народу» та «Антропологічні особливості українського народу»<sup>19</sup>, в яких на основі більше як п'яти тисяч вимірів та всебічних етнографічних досліджень, намагається визначити місце українців з погляду антропології та етнографії серед народів світу і в першу чергу серед слов'янських. Новий підхід на сучасному етапі до наукової спадщини вчених попередніх поколінь дає можливість об'єктивно оцінити в чому Ф. К. Вовк мав рацію і в чому помилявся. Але ця тема, очевидно, потребує спеціального дослідження. Згодом послідовник Ф. К. Вовка П. П. Єфименко дістав світове визнання та був обраний членом Лондонського королівського Антропологічного товариства.

За свої етнографічні та антропологічні праці, що були опубліковані 1916 р., Ф. К. Вовк одержує золоту медаль Російського Географічного товариства та звання доктора антропології і етнографії «honoris causa» від Петроградського університету (29 жовтня 1917 р.). Вчена рада Київського університету обирає його завідуючим кафедрою географії і етнографії. Та визнання прийшло пізно. 29 червня 1918 р. в Жлобині під Гомелем на шляху до Києва вчений помер.

Ф. К. Вовк був послідовником прогресивної на свій час еволюційної школи, до якої належали Е. Тейлор в Англії, А. Сміт в Америці, П. Брока, Л. Манувріє і А. Мортільє в Франції, Д. М. Анучін і М. М. Ковалевський в Росії. Їх головна ідея — еволюція культури від нижчих до вищих форм. Деякі з них були матеріалістами і їх праці були використані класиками марксизму. Ф. К. Вовк вважав, що в поняття антропологічних наук входять: анатомічна антропологія, доісторична антропологія, етнографія і етнологія. Тезисно поняття вченого про виникнення і розвиток антропологічних наук: наука про фізичну природу людини або антропологія могла виникнути тільки на основі загального природознавства (геології, палеонтології, біології). В середині XVIII ст. виникла анатомічна антропологія, потім палеонтологія (передісторична антропологія) і тільки після неї наука про людський побут — етнографія і остання в цьому ряді — наука про походження народів і характери їх життя — етнологія. Всі вони складають антропологічні науки. Р. Оуен, Ч. Дарвін, Г. Мортільє, К. Бер, П. Брока, Гамі, Е. Тейлор, А. Мортільє поставили ці науки в зв'язок з іншими природничими науками і загальними теоріями еволюції.

З початку розвитку етнографія була простим описом різних народів, потім вона стала виділятися в окрему науку — порівняльну етнографію. На початку XX ст. етнографія, — робить висновок вчений, — стоїть на науковому рівні, має наукову методіку, систематизованість збирання, класифікацію і наукове опрацювання. При тому вчений підкреслює, що тільки планомірні дослідження всіх народів світу, тільки порівняльна етнографія може дати належні наслідки. В Європі і Америці дослідження ведуться в етнографічних музеях Лондона, Парижа, Берліна, Відня, Вашингтона та інших міст. В Росії такі досліди проводяться в Музеї Академії наук в Петербурзі і в Дашковському етнографічному музеї в Москві. Вчений характеризує всі видання і особливо уважно зупиняється на російських і українських виданнях і дослідженнях<sup>20</sup>. Такі, коротко, погляди вченого на місце етнографії в системі наук, на її розвиток і стан.

Як етнограф, Ф. К. Вовк одним із перших застосував науковий метод в етнографії і звернув особливу увагу на побутові особливості, а не тільки фольклорні, як це практикувалось до нього. Як вчений, Ф. К. Вовк опанував глибокі знання з свого предмета — етнографії народів світу, їх побуту, звичаїв, фольклорних багатств. Але його серце належало його рідній Україні і все, що міг, він робив для розвитку її етнографії, хоч і далеко за межами Батьківщини.

<sup>19</sup> Украинский народ в его прошлом и настоящем. Т. 2.— Москва, 1916.— С. 427—647.

<sup>20</sup> НА ІА АН УРСР, В — 248, 256.

Пройшовши школу передової західноєвропейської науки, він застосував її в дослідженнях вітчизняної етнографії. Багато зусиль затрачено вченим для створення кафедр етнографії в Петербурзькому і Київському університетах. Немало уваги приділяв він питанням вивчення історії будівництва народного житла (від будинків на сваях до сучасних будов). Цікавили етнографа господарські будови, двори, огорожі, господарський інвентар, засоби пересування (водні і наземні).

Ф. К. Вовк збирав матеріал про ремесла, техніку ремесел (гончарство, золотництво, ткацтво та інше), торгівлю ремісничими товарами, відхожі промисли, чумацтво, сплави лісу, добування вугілля та інше. Вчений досліджував хліборобство, виноробство, рибальство, бджільництво, шовківництво, скотарство, птахівництво.

В коло зацікавлень етнографа входили збір відомостей про народний календар, народну медицину і знахарство, епідемії, народну математику, науку неписьменних<sup>21</sup>. Об'єктами вивчення вченого були — релігія, сектантство, вірування, забобони, побратимство, кумівство, довгожителство, похоронні обряди<sup>22</sup>. Ф. К. Вовк досліджував культуру і побут національних меншостей Росії — вогулів, айнів, ногайбаків, черемісів, ескимосів<sup>23</sup>.

Федір Кіндратович Вовк — вчений широкого профілю. Він автор визначних праць з археології і антропології. Але і в історії української етнографії його ім'я заслуговує на особливо почесне місце.

ФРАНКО О. О.

Київ

<sup>21</sup> Там же, В — 255, 242, 244, 323.

<sup>22</sup> Там же, В — 244, В — 323, В — 400 — 405.

<sup>23</sup> Там же, В — 249, 250.

## ЕТНОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ТРАДИЦІЙНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ ОБРОБІТКУ ҐРУНТУ НА УКРАЇНІ

Вирощування зернових культур пов'язане з обробіткою ґрунту, агротехнічною його підготовкою, завдяки якій створювалися сприятливі умови для проростання рослин. Догляд за злаками розпочинався насамперед з підготовки ґрунту. Уже не випадок панував над посіяним зерном, а значною мірою розумна воля людини. Від спущування ґрунту найпримітивнішими знаряддями, одним з яких була, скажімо, палиця, бере свій початок вся хліборобська культура. Застосування палиці-копачки археологи простежують уже в найдавніших центрах людської цивілізації. Звичайно, її продуктивність спершу була зовсім незначною. До того ж цим інструментом можна було орудувати лише на легких для обробітки наносних ґрунтах у долинах річок. Подальший розвиток аграрної культури загалом пов'язаний із вдосконаленням ґрунтообробних знарядь, особливо на ранніх осапах, коли обробіток землі був єдиним агротехнічним заходом підтримання її родючості, а водночас і поліпшення структури.

Необхідність аналізу початкової стадії обробітку ґрунту ручними знаряддями зумовлена вагомістю цього питання в контексті вивчення аграрної культури. Формування хліборобських навиків на ранній стадії тісно пов'язане із способом життя людей, у яких в процесі праці формувалися первісні уявлення про природні явища, відповідна світоглядна система, творився культ землі-годувальниці. З допомогою мотики, виготовленої з рогу чи кістки, підтримувалось життя. Не легко було хліборобові розкопати хоч невеликий клаптик задернілого ґрунту. Здійснювалось це, як вважає археолог Т. Пассек, у два прийоми. При спу-

шуванні ґрунту неолітичним знаряддям існувала технологічна диференціація: верхній пророслий корінням пласт ґрунту розпушували виготовленими з рогу оленя чи лося дещо слабшими мотиками, а клиновидними кам'яними і міцнішими розкопували його далі<sup>1</sup>. Глибина обробітку була незначною, очевидно, на глибину коріння рослин, тобто в межах 10 см. Але вже залізною мотикою можна було досягнути далеко кращих агрономічних результатів — глибше прокопати ґрунт і відповідно краще перемішати його, прокопати рослинні рештки тощо. І в ближчі до нас часи, включно до початку ХХ ст., на території України, зокрема на Закарпатті, мотики, призначені для обробітку ґрунту, зберегли первісні елементи — масивність, видовженість робочої частини, широке лезо, обух тощо. Така модель мотики стала ефективною при освоєнні лісових ділянок, коли нею можна було перерубувати негрубе коріння дерев, перекопувати одночасно поле. Можливо, що саме з набуттям таких функцій у лісовій і лісостеповій смузі при осілому способі життя племен епохи заліза, відбулося і технічне вдосконалення іншого землеробного знаряддя — лопати. Уже цим інструментом можна було здійснювати обробіток ґрунту на агрономічно ефективну глибину в межах 20 і більше сантиметрів. Нині важко судити, та й нема вихідних критеріїв, щоб з'ясувати, чи могли тодішні хлібороби закріпити агротехнічну перевагу обробітку ручного знаряддя, зокрема обкованою лопатою, заступом, над тягловим. Лопатою-заступом здійснювалось глибоке прорізання гумусного пласту, що власне і забезпечувало формування агрономічно сприятливої структури ґрунту для розвитку культивованих рослин<sup>2</sup>. З огляду якості технологічної підготовки ґрунту для посіву — це було найдосконаліше знаряддя. Спущувальна дія рала технічним принципом поступалася перед лопатою-заступом. Може якраз і в цьому полягає одна з причин тривалої консервації ручних знарядь для передпосівного обробітку ґрунту.

Саме орудуючи мотикою різної технічної довершеності, було створено основу для розвитку аграрної культури як матеріального гаранту поступу людської цивілізації взагалі. Не зникли безслідно набуті навички в підготовці ґрунту неолітичною мотикою трипілья. Їх підхоплювали і розвивали спадкоємні археологічні культури пізніших епох.

Різноманітність моделей ручних знарядь якоюсь мірою торкнулась і самої технології обробітку ґрунту. Для м'яких малокам'янистих ґрунтів були створені відповідні моделі заступу, а для твердих площ застосовували подекуди кирки чи проводили перекопування цілини у два прийоми. У селянських господарствах слов'янських народів Балкан, деяких місцевостях Польщі киркою розкопували посівні площі, а на Україні (Поліссі, Карпатах) ними здебільшого розкорчували поля.

Отже, як свідчать археологічні матеріали, ручний обробіток ґрунту на етнічній території України починався з культурного пласту трипільської епохи, і тривав включно до початку ХХ ст. За цей період відбулися значні зміни стосовно матеріалу і конструкції знарядь, їх агрофункціонального призначення, а також відповідно їх ролі у підготовці посівного поля. Саме з ручним обробітком ґрунту пов'язане утвердження ідеї агротехнічної ефективності спущування ґрунту для вирощування врожаю і подальший розвиток через цілий комплекс удосконалень як самих знарядь, так і технологій, ареальних аграрних традицій.

В етнографічному аспекті надзвичайно важливо розкрити одномірний взаємозумовлений процес формування знарядь праці з еволюцією способів оранки, взагалі агротехнічної підготовки ґрунту. У процесі вдосконалення орної техніки можна зауважити такі характерні момен-

<sup>1</sup> Пассек Т. Трипільська культура.— К., 1941.— С. 40.

<sup>2</sup> Заступи другої половини 1-го тисячоліття н. е. і періоду Київської Русі мали всі технічні дані (розмір, гостре металеве лезо, виступ плечиків для натискання ногою тощо), щоб здійснити глибоке прорізання ґрунту і, відвалюючи його, перекидати. Можливо, подібної моделі лопати були в ужитку протославянських народів на рубежі епох.

ти щодо їх функціональності. Насамперед від тяглових орних знарядь очікували підвищення продуктивності праці. Можна припустити, що навіть за рахунок агрономічної якості, оскільки мотика і заступ були ефективнішими, ніж простіші орні знаряддя. Освоївши просту тяглову техніку, дальший процес технологічного вдосконалення оранки був спрямований на вдосконалення знарядь до такого рівня, щоб за їх допомогою можна було б відрізаний пласт ґрунту перекидати дерниною донизу. Це сприяло поліпшенню структури ґрунту, успішно протидіяло забур'яненню поля. Зрозуміло, що і на цьому етапі формування плуга постійним був елемент виробничої продуктивності знаряддя. Дальший розвиток традиційного рільництва зумовлений накопиченням досвіду хлібороба в пізнанні властивостей і стану ґрунту. Діалектична взаємодія форми і змісту процесу могла відбутися не лише на емпіричному, а й на рівні певних узагальнень, що достатньо ілюструється багатством народних традиційних аграрних знань. Точніше сказати, агротехнічний процес у діахронному розвитку умовно можна поділити на етап суто виробничого емпіризму і другий, вищий етап у аграрній культурі, коли зафіксоване спостереження проходило процес осмислення і узагальнення. Для такого синтетичного рівня необхідні були достатній виробничий досвід і знання. На нашу думку, початки другого етапу в осягненні рільничого виробництва спостерігаються з другої половини першого тисячоліття нашої ери, коли виникали нові типи знарядь, які своєю появою спонукали хлібороба до активного свідомого опанування процесу.

Саме у творчій атмосфері, викликаній господарською потребою, творилися агрономічно ефективні способи оранки і в цілому підготовки ґрунту. Відомий російський вчений-агроном XVIII ст. Іван Комов назвав оранку головним елементом у рільничій справі. Шлях до агротехнології обробітку ґрунту, який панував у XIX — на початку XX ст. у селянських господарствах, пройшов ряд етапів і тісно пов'язаний з етапами техніко-конструктивного вдосконалення орних знарядь. Д. К. Зеленин першим провів класифікацію наявної орної техніки за технологічним принципом, визначивши три групи: черкаючі («черкающие»), орні («пашущие») і ті, що перекидають пласт ґрунту («орющие») <sup>3</sup>. Така ж класифікація повністю прийнята Ю. О. Красновим, хіба що із власною термінологією: не «черкающие», а «бороздящие», «не орющие», а «оборачивающие», «или плужного типа» <sup>4</sup>.

Наведена типологізація стосується зарядь, а не самої оранки. Але вона може бути сприйнята і як класифікаційна система основних способів оранки. Усі простіші знаряддя (рала, сохи) без відвальних пристроїв лише розривали, борознили ґрунт. Відтак його агрономічна підготовка до посіву була лише частковою: дещо порушувався, сплунувався лише верхній шар, при цьому частково підрізалася коренева система. У свою чергу, спосіб боронування мав декілька варіантів, що залежали від типів знарядь. Безпозозове рало із встановленим ральником, так само як простішого типу одозуба соха, здійснювало неглибоке розривання поверхневого шару ґрунту, залишаючи між борознами непорушену смугу, чому доводилося ще раз проходити ралом упоперек («хрестити»). Але і це не давало змоги порушити весь ґрунт — залишалися не зачепленими малесенькі клаптики. Значно ефективнішою була оранка ралом позозового типу. Хоча і в цьому випадку розривався лише верхній шар ґрунту, проте створювалися технологічні умови, коли майже не залишалось непорушених смуг між борознами, що усувалося поперечним раленням. Глибока оранка, підрізання і знищення кореневої системи бур'янів наближали цей спосіб до оранки з відвальними пристроями.

Розпушування ґрунту орною технікою з відвальними дошками було проміжним етапом між найпростішою оранкою борознуванням та

<sup>3</sup> Зеленин Д. К. Русская соха, ее история и виды.— Вятка, 1907.— С. 10—13.

<sup>4</sup> Краснов Ю. А. Древние и средневековые пахотные орудия Восточной Европы.— М., 1987.— С. 4.

агрономічно довершеним способом (із перекиданням дернини донизу). Відвальні пристрої на полозовому ралі (плужне рало), чи обладнана ними соха уже здатні були не лише борознити поле, але й частково перемішувати ґрунт, поліпшувати його фізичну структуру. Можна тут виділити і різновиди, які зумовлювалися конструкцією відповідних пристроїв — симетричні (двосторонні) чи асиметричні (односторонні). Симетричні, як давніші, розсували розірваний полозом ґрунт на обидва боки, тоді як односторонньою полицею можна було досягти при вправній оранці часткового перекидання підрізаної скиби. Незначна агрономічна різниця була помітна при роботі сохи із сошниками, які встановлювалися під різним кутом до поверхні. Ще більший агрономічний ефект був від оранки сохою із майже горизонтально встановленим сошником.

Найвищим досягненням народної агротехніки, матеріалізацією багатівікових зусиль хліборобів, стала оранка ґрунтів плужною технікою (плугом, сохою, сабаном, косулею тощо). Її агротехнічна ефективність полягала у різкому підвищенні продуктивності одиниці поля, продовженні часу виробничої експлуатації ґрунту з високим коефіцієнтом корисної дії, одночасно з'явився простір для господарсько-ефективного використання сільськогосподарських угідь. Зроста агрономічна технологічна культура, коли стало можливим досягти сприятливої структури ґрунту для проростання зерна, інших плодів, забезпечення активнішого доступу повітря і затримання вологи для ефективного проходження ґрунтових мікропроцесів у вегетативному періоді рослин, зниження забур'яненості поля.

Таким чином, агротехнологічний процес підготовки ґрунту за допомогою тяглових орних знарядь пройшов у діахронії три основні етапи агрономічного вдосконалення. Дію всіх теплових знарядь доцільно прийняти за орну, лише окресливши її етапи, що відповідає певній технології і агрономічній якості обробітку. Тобто оранку простішими знаряддями можна назвати боронуванням. Оранку другого більш досконалішого етапу, оранкою із перемішуванням ґрунту, і, нарешті, третій етап — класична оранка із перекиданням пластів ґрунту, тобто плужна оранка.

У науковій літературі ще і нині дефінітивно не скорегована, не зведена до однозначного розуміння агротехнічна термінологія, в тому числі щодо знарядь праці. Як говорилося вище, певної конструкції знаряддя могли здійснювати лише їм відповідну оранку: ралом можна було лише борознувати поле; досконалішою технікою із відвальним пристроєм — перемішувати ґрунт, а плугом домогтися перекидання скиби.

Багато вчених давнє, первісно-орне рільництво називали плужним, отожнюючи два поняття — орне і плужне. Як уже з'ясовано, плужна оранка — це якісно найвищий агрономічний ступінь обробітку ґрунту. Оранку можна проводити усіма нам відомими орними знаряддями, а плужну — лише плугом, і подібними до нього знаряддями, що здатні перекидати ґрунт. Виникнення плужного землеробства С. А. Семенов відносить до бронзового віку і називає простіші рала типу «диструп» чи «вале» плугами<sup>5</sup>. І це тоді, коли в археологічній науці такі вчені як В. Й. Довженок, Ю. О. Краснов, О. В. Чернецов та ряд інших уже дали досить чіткі наукові визначення рала, сохи, плуга. Щодо цього певна неточність понять спостерігається і в такому фундаментальному виданні як «Археологія Української РСР», де автор одного з розділів В. В. Лапін, розповідаючи про зображення на загалом вдало інтерпретованій, пантикапейській монеті, рало назвав плугом (традиційна помилка), а ральник поіменував сошником (у Північному Причорномор'ї ще наприкінці 1-го тисячоліття до н. е.)<sup>6</sup>. Сьогодні ми не можемо та-

<sup>5</sup> Семенов С. А. Происхождение земледелия.— Л., 1974.— С. 221—226.

<sup>6</sup> Археологія Української РСР.— К., 1971.— Т. 2.— С. 373.

кож погодитися із П. Ліберовим, який оцінює скіфське землеробство, як плужне, хоч цей погляд зумовлений концепціями того часу<sup>7</sup>.

У свою чергу, принагідно слід відзначити наукову сумлінність в інтерпретації давніх свідчень про аграрну культуру, яку виявили в своїх працях Б. Д. Греков<sup>8</sup> і Г. Є. Кочин<sup>9</sup>. Наведений ними багатий, глибоко проаналізований джерелознавчий матеріал розкриває рівень і суть аграрної культури, зокрема найважливішої технологічної стадії — оранки.

Деяке уявлення про аграрну термінологію русичів отримуємо із давніх писемних пам'яток XI—XIII ст., зокрема про термін «орати». У всіх випадках в давніх документах, де тільки йшлося про обробіток ґрунту упряжними знаряддями, фігурувало означення «орать», «перерорать», «розорать»<sup>10</sup>. Термін «орати» і похідні від нього зустрічаються у писемних пам'ятках різних регіонів Київської Русі і в пізніші часи. Зокрема, ці терміни широко побутували в XV ст. у Новгородській та Псковській землях, як «орамая земля», «орамица» тощо<sup>11</sup>. Наведені свідчення дають підстави провести деякі узагальнення. Насамперед, можна припустити, що такою термінологією користувалися слов'янські племена ще задовго до виникнення в них держави і до їх писемної фіксації. Отже, цим терміном давні хлібороби окреслювали роботу існуючих на той час тяглових знарядь, не виділяючи ні різнотипного рала, ні сохи, ні навіть плуга. Технологічна процедура усіх знарядь мала назву «орати», хоча вже існувала агрономічна різниця різнозарядевої оранки. Усвідомлювалися різні ступені підготовки ґрунту, зокрема коли мова йшла про дворазовий чи триразовий обробіток пару, тобто коли «землю пашут», «орют», чи «землю орали, пахали й боронували»<sup>12</sup>.

Г. Є. Кочин схильний вважати терміни «орати», «пахать» як функціонально тотожні і вживані селянами Новгородщини та Псковщини у XIV—XVI ст. лише для підкреслення багатоманітності технологій<sup>13</sup>. І все ж у тогочасних грамотах та інших писемних джерелах помітне значне переваження вислову «орать» як первісного для більшості випадків, пов'язаних власне з основною оранкою. Вираз «пахать» можна розглядати як локально-територіальний пізнішого походження, можливо, первісно як другоетапної оранки, але який згодом витіснив побутуюче «орать». Пізніше термін «пахать», «пахота» поширився на ту частину етнічної території України, де основним знаряддям для оранки була соха. У XIX ст. хлібороби Полісся розоране сохою поле називали «пахота», тоді як плужна ділянка іменувалась «оранкою», «ріллею» чи «руллею». «Ралянкою» була ділянка, яку зорали ралом<sup>14</sup>.

Лінгвістичний матеріал слов'янських народів дає підстави вважати вираз «орати» всеслов'янським. Сам факт його у мовах всіх слов'янських народів вказує на їх спільне походження. Агротехнологічну дію ралом називали праслов'яни «раленням», а зралена ділянка означалася близьким за значенням словом — «рілля». У такому чи подібному звучанні воно збереглося в українців, чехів, сербів та словенців, поляків, полабських слов'ян, лужичан, росіян. Селяни Білорусії ще у XIX ст. підготовлене ралом поле називали «раля». Виходячи з цього, легко з'ясувати походження терміну «орати». Справа у тому, що рало серед більшості слов'янських народів звучало як «орало», з чим пов'язане дієслово «орати» (як функціональна дія «оралом»). Констру-

<sup>7</sup> *Либеров П. Д.* К истории земледелия в скифских племен Поднепровья эпохи раннего железа в VI—II вв. до н. е. // *Материалы по истории земледелия в СССР.*— М., 1952.— Сб. 1.— С. 79.

<sup>8</sup> *Греков Б. Д.* Крестьяне на Руси.— М., 1952.— Т. 1.— С. 64—66.

<sup>9</sup> *Кочин Г. Е.* Сельское хозяйство на Руси конца XIII—нач. XVI в.— М.-Л., 1965.— С. 94—97.

<sup>10</sup> *Правда Русская.*— М., 1940.— Т. 1.— С. 399.

<sup>11</sup> *Кочин Г. Е.* Назв. праця.— С. 95—97.

<sup>12</sup> *Акты социально-экономической истории. Северо-Восточной Руси конца XIV—нач. XVI в.*— М., 1952.— С. 538.

<sup>13</sup> *Кочин Г. Е.* Назв. праця.— С. 134.

<sup>14</sup> *Русов А.* Описание Черниговской губернии.— Чернигов, 1898.— Т. 1.— С. 358.

юється у цій схемі поява терміну на означення ораних площ — «ораниця», відомого на Україні і мало знаного і вживаного іншими слов'янськими народами.

У численних джерелах XVI—XVIII ст. зафіксовані згадки про типи орної техніки. Переважно це були плуг і рало; така номенклатура знарядь оранки охоплювала значну територію України. Подібна ситуація залишалась незмінною до XIX ст., коли надільний селянин у своєму господарстві обов'язково мав плуг і рало. В зонах побутовання сохи, зокрема на Поліссі, часто можна було зустріти три типи орної техніки. У Чернігівській губернії в XIX ст. у багатьох господарствах були вжитку соха двох видів, плуг і рало з різновидами.

Загальний рівень аграрної культури визначається технологічною системою обробки ґрунту, яка, у свою чергу, залежить від досконалості орної техніки, наявних систем землеробства. Технологічна підготовка ґрунту на Україні з допомогою двох знарядь стосувалася, зокрема, парової системи рільництва, здебільшого для озимих посівів. Початки її, очевидно, сягають періоду XIII—XV століть.

З використанням декількох знарядь для багаторазової оранки виробилися певні технологічні традиції — у системі обробки ґрунту для кожного знаряддя відводилася певна операція. Наприклад, плугом розорювали новини, а ралом рвали скиби («хрестили») або через деякий час, якщо це був чорний пар, ним ще проходили вздовж скиб («довжили»). Подекуди довжили ріллю повторно плугом, як і переораний сохою пар. Такий обробіток ґрунту значною мірою характеризував зусилля хліборобів, спрямовані на підвищення як продуктивності праці, так і аграрної культури взагалі. На рівні середньовічної селянської емпіричної агрономії при наявній технічній базі впровадженню технологічну систему оранки можна розцінювати як агротехнічний етап, коли для створення агрономічно ефективної структури ґрунту ощадливо і доцільно залучалися відповідні засоби. Активне застосування двох і більше знарядь для оранки тривало в селянських господарствах включно до початку XX ст.

Науково доцільно з'ясувати питання технологічної диференціації кількаразової оранки: дво-три і навіть чотириразової. Наявна джерельна база не дає можливості говорити про побутовання багаторазової оранки ралом в часи до Київської Русі. Не маємо свідчень про багаторазову оранку і з давньоруської епохи, хоча існування парового поля у двопільній чи трипільній системі передбачало таку технологічну дію. Як свідчать документи XIV—XVI ст., у селян стосовно пару було особливе ставлення. Ця ділянка перебувала в активному агротехнічному процесі, тобто здійснювалася кількаразова періодична оранка. Російський дослідник О. В. Советов підкреслив значення пару для поліпшення фізичної структури ґрунту саме за допомогою багаторазової оранки<sup>15</sup>. Наведені у монографії Г. Є. Кочина уривки з документів XVI ст. із Вологодщини розкривають технологічну практику триразової і навіть чотириразової оранки. «А нам... пар орати влітку чотири рази. Перший раз під гній, і гній з двору вивозити і заорювати двічі, а в третій під жито...»<sup>16</sup>.

Практику багаторазової оранки пару у середньовіччі слід вважати поширеною серед багатьох хліборобських народів. Наприклад, із початкової італійської аграрної літератури останніх століть 1-го тисячоліття н. е., написаних Катонем, Плінієм дізнаємось, що дво- і триразова оранка була широко відома хліборобові і набула у той час традиційної технологічної системи.

В етнографічних і літературних матеріалах XVIII—XIX ст., що стосуються хліборобства на Україні, йдеться про механізм і критерії диференціації багаторазової оранки. Одним із визначальних критеріїв виступає соціально-виробнича організація при експлуатації наявних сільськогосподарських угідь, орієнтованих на агрономічну якість ґрун-

<sup>15</sup> Советов А. В. — Избр. соч. — М., 1950. — С. 320—322.

<sup>16</sup> Кочин Г. Е. Назв. праця. — С. 134.

ту, вирощування певних культур, технічну базу, традиції тощо. Отже мова йде про системи хліборобства і локально-територіальні технологічні особливості оранки у різних формах даної системи: парове поле, поле другого чи третього року експлуатації (при трипільлі). Одноразова оранка і була єдиним технологічним способом обробітку ґрунту при дерелоговій системі. З появою продуктивніших — двопільної, трипільної та інших систем землеробства, обсяг технологічного обслуговування одноразовою оранкою під посів значно зменшився, однак залишився функціонально доцільним. Більше того, в окремих регіонах етнічної території, зокрема в Карпатах, на Поліссі обробіток ґрунту при одній оранці був переважаючим.

Емпіричні знання структури ґрунтів дозволяли поліському хліборобові вибрати оптимальний технологічний варіант оранки. Особливо це стосувалося піщаних ґрунтів, які могли перетворитись у піщану пустелю («видими»), якщо не дотримуватися допустимого режиму експлуатації і надмірно проводити спущування. Одноразове проорювання таких земель здійснювали лише під жито, здебільшого проводили обробіток ґрунту раз на три роки, бо навіть повторне спущення призводило до втрати поживних речовин, які легко з піщаного ґрунту видувалися вітром. Вважалося, що на таких типах ґрунтів краще орати сохою, перемішуючи задернілу частину ґрунту. На Чернігівщині така оранка мала локальний, немов би вкраплений в інший технологічний масив характер, і була поширена у Городнянському, Новозибківському, Сосницькому повітах, почасти у Новгород-Сіверському повіті, а також уздовж лівого берега р. Снов<sup>17</sup>.

З агротехнологічних міркувань, набутих емпірично, поліщуки на ґрунтах з дещо вищим гумусним вмістом практикували обов'язкову одноразову оранку під жито і овес, яку проводили сохою, а подекуди і плугом. Таку оранку називали «одноором» чи «однооранкою», а навіть «одноральєм», причому окремо виділялась назва проораної ділянки незалежно сохою чи плугом — «одноор'є» чи «однорилля»<sup>18</sup>.

Цей технологічний спосіб оранки хоч мав на Поліссі лише регіональне вкраплення, проте його традиції були міцними і їх суворо дотримувались. У цих ґрунтово-кліматичних умовах були знайдені своєрідні агротехнологічні варіанти. Наприклад, крім загальнопоширеної одноразової оранки сохою під жито, щоб створити кращі агрономічні умови для насіння, у Глухівському повіті посіяне озиме зерно приорювали тією ж сохою, а в Остерському повіті Лівобережного Полісся засівали житом по одноріллі, підготовленому плугом<sup>19</sup>.

На решті етнічної території одноразова оранка в одних місцевостях була спорадичною; а в інших — традиційною. Це стосувалося переважно підготовки ґрунту для ярових культур. У селянських господарствах Волині існувала традиція, коли ярові поля засівалися після того, як їх один раз зорано на зяб, чи напровесні<sup>20</sup>. Подібно проводили яровий обробіток гірські хлібороби та центральних областей України (Тетіївський р-н на Київщині)<sup>21</sup>. Широке побутування одноразової оранки у регіонах із важким типом ґрунтів, де якраз умотивувалась принаймні дворазова оранка, спричинялось соціально-господарською неспроможністю селянина провести підготовку ґрунту. На Полтавщині у загальних змінах бідніші селяни під жито і ярові орали лише один раз, зате «більш заможні селяни орють звичайно восени і двоять весною плугом чи ралом»<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Филлимонов Е. С. Сосницкий уезд // Матер. для оценки земельных угодий.— Чернигов.— 1884.— Т. 13.— С. 11.

<sup>18</sup> Русов А. Назв. праця.— С. 361.

<sup>19</sup> Труды общества исследователей Волини.— Житомир, 1910.— Т. 3.— С. 2.

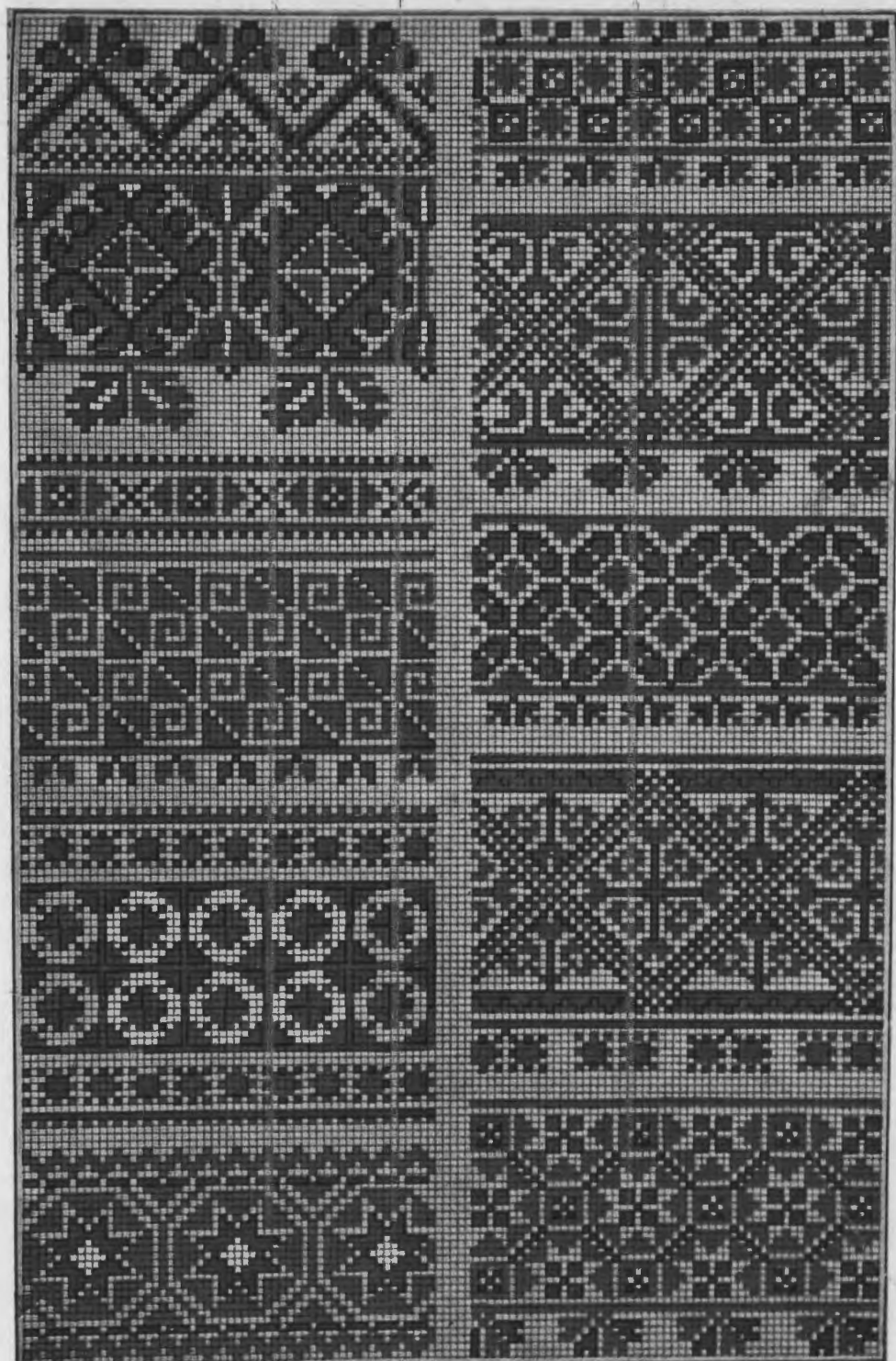
<sup>20</sup> Архів Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії АН УРСР (Далі — Архів ЛВ ІМФЕ АН УРСР), ф. 1, оп. 2, од. зб. 355, шод. 2, арк. 3, 19, 30, 33.

<sup>21</sup> Василенко В. И. Местечко Опощня Зеньковского уезда Полтавской губ.— Полтава, 1989.— С. 12.

<sup>22</sup> Русское Географическое Общество.— Ф. 9, оп. Ф, од. зб. ФІ, арк. 279.



Аркуш з альбому Олени Пчілки «Українські узори» (К., 1912).  
Шиття «занизуванням» (1, 2 рядки) та «хрестиком» (3 рядок).  
Фоторепродукція С. П. Філіпчука.



Аркуш з альбому Олени Пчілки «Українські узори».  
Шиття «хрестиком».  
Фоторепродукція С. П. Філіпчука.

Аналогічні технологічні елементи одноразової оранки при локальній своєрідності зустрічалися у селянських господарствах Білорусії, Росії та інших слов'янських народів. Так, у Курській губернії восени зоране поле навесні засівали яровими, без повторної оранки. Правда, ще восени ріллю вирівнювали боронами.

Український селянин був переконаний у агрономічній ефективності кількаразової оранки поля. Багатовікова виробнича емпірика розкрила перед хліборобом агротехнологічні можливості вирощування гарних врожаїв. Насамперед це стосувалося технологічного процесу оранки, коли створювались агрофізичні основи майбутнього успіху. Саме у дво- чи триразовій оранці вбачали селяни агротехнологічну дію, яка підсилювала природну родючість ґрунту, продовжувала тривалість експлуатації одиниці поля і значною мірою позбавляла від забур'янення. Сучасна агрономічна наука вважає прогресивними емпіричні селянські набутки технологічного процесу у тодішніх умовах організації виробництва, технологічного оснащення і ресурсів удобрення.

Як уже зазначалося, кількаразова оранка могла з'явитися із організацією дво-, а особливо трипільної системи хліборобства, як наслідок, органічна зумовленість стану досконалості орної техніки і рівня народного ґрунтознавства. Об'єктивні умови для дворазової оранки уже існували в епоху Київської Русі: трипільля, наявність плуга, добрив тощо. На початку другого тисячоліття нашої ери у багатьох європейських країнах у писемних пам'ятках зафіксована дворазова оранка як обов'язкова, особливо на важких ґрунтах. Так, у текстах XIII—XIX ст. вказувались терміни обробітку пару: з початку квітня до середини травня орали цілину, а згодом тривала так звана літня оранка. Англійські селяни у XIII ст. двоїли парові поля: у квітні «двоїти хорошо після дня Івана, коли за плугом підіймається порох...». Для італійських хліборобів характерною була триразова оранка тучних і вологих ґрунтів: у квітні перша оранка, у липні друга, а в серпні третя<sup>23</sup>. Беручи до уваги ці відомості і наявність різнотипних рал із їх вдосконаленими моделями, існування парового поля і достатня організація суспільного життя слов'янських народів у другій половині 1-го тисячоліття становлять об'єктивну умову появи і побутування кількаразового проорювання у процесі підготовки поля для посіву.

Відсутність достатньої документальної бази, не дала нам змоги точно простежити процес технологічної зміни оранки у різних природно-географічних зонах етнічної території з часу розпаду Давньоруської держави включно до початку XX ст. У проміжку між XII і, очевидно, XVI ст. проходив процес регіональної технологічної стабілізації, зумовлений становленням комплексів орної техніки. Розвиток аграрної культури, вже як традиційної, стосувався вдосконалення окремих деталей агротехнічного процесу. Один із дослідників традиційного рільництва Чернігівщини XIX ст. відзначав, що за століття (з 1786 до 1883 року способи обробітку землі «збереглися до найменших подробиць до теперішнього часу») <sup>24</sup>. Консервації технології обробітку ґрунту послужили, в першу чергу, феодалні виробничі відносини із напівнатуральними господарствами, по-друге, майже незмінні у техніко-конструктивному відношенні знаряддя оранки і, по-третє, достатнього рівня продуктивна організація селянського землекористування із використанням традиційних знань про землю і способів підтримування її родючості.

Таким чином, можемо припустити, що у XVIII — першій половині XIX ст. українське селянство вирощувало хліб традиційними технологічними засобами, які перейшли до нього від попередніх поколінь. Цей період становить синтез багатовікової етнічної господарської культури, у якому зафіксовані давні первісні елементи рільництва і новіші наукові агротехнологічні досягнення напередодні становлення капіталі-

<sup>23</sup> Див.: Агрокультура в пам'ятниках середньовіччя.— Л., 1936.— С. 47, 196, 335, 336.

<sup>24</sup> Русов А. Назв. праця.— С. 357.

стичного способу виробництва в українському селі. На сталість давньої традиційної основи селянського рільництва вказує та обставина, що хлібороби майже не сприйняли різноманітні науково-лабораторні рекомендації розвитку аграрної культури.

Усі відомі на Україні технологічні комплекси підготовки ґрунту були орієнтовані на певну культуру. З-поміж цього виділяється технологічною особливістю підготовка пару, яка мала ще й загальноагрономічне завдання на підтримання і поліпшення родючості ґрунту у трирічному циклі експлуатації. У всіх історико-культурних регіонах етнічної території для пару було два періоди (весняний і літній) підготовчої стадії обробітку, які зумовлювалися господарськими потребами, наявністю надільної землі і громадськими традиціями при випасанні худоби.

Весняна оранка пару проводилась обов'язково тим орним знаряддям, яке було здатне перекидати скибу. При наявності плуга і сохи здебільшого орали плугом, намагаючись проорати землю глибоко, щоб якомога краще розпушити землю і позбутися насіння бур'янів. Саме цей момент яскраво простежується у поліському рільництві: якщо у господарстві був плуг і соха, то парове поле майже на всіх типах ґрунтів (окрім піщаного) обов'язково проорювали плугом. Переорювали пар одразу після яркових робіт, тобто після посіву гречки як останньої із весняних культур. Це зафіксовано у поширеній на Поліссі приказці, у якій говориться, що, посіявши гречку, рано лізти на піч. В цей час треба було впрягати воли в соху і піднімати під жито цілину. Регулятором технологічних операцій в обробітку пару були інші сільсько-господарські роботи. Тому «підпарювали» на Поліссі, як і в більших регіонах України, напереродні жнив, наприкінці червня-липня<sup>25</sup>.

Аналіз польових матеріалів та деяких документальних свідчень з Поділля, Волині, Центральної і степової частини України, Лівобережжя показує, що частка чорного пару була зовсім незначною, особливо у малоземельних селян. Потреба пасовищ, які регламентувалися громадою, змушували залишати вільне поле компактно в одному місці (одній руці), щоб розорати його у середлітті. На Україні не виробилось єдиного технологічного процесу підготовки чорного пару, що пояснюється різною номенклатурою орної техніки, агрофізичною характеристикою ґрунтів і певними традиціями. Наприклад, на Дніпропетровщині зорана навесні толока ціле літо «підроблялась» культиваторами (багатозубим чи однозубим ралами) і лише перед посівом знову перерювалась. Таку ж технологію зустрічаємо і на Кіровоградщині, де ціле літо рілля «декілька разів сапаторували» спушувальними пристроями: сапатором (багатозубе рало), бороною<sup>26</sup>. На Волині процес технологічної розробки пару називався «драпакувати», а на Поділлі скородження або гакування (скородили боронами, а гакували багатозубими гакоподібними ралами). Модифікація розпушувальних пристроїв призвела до деякої зміни технологічного процесу агрономічної підготовки парового поля. Однак у ХІХ ст. залишився дієвим традиційний елемент — «рвати» упоперек скиби, який існував на Україні впродовж багатьох століть. Поперечне ралення продовжували застосовувати для обробітку пару поліські хлібороби переважно після плужної оранки і лише спорадично проходили ралом оранку після сохи.

Повторно орали пар перед самою сівкою, тобто проходили плугом, а подекуди і сохою, вздовж скиб першої оранки, але вже у протилежному напрямку. На Чернігівщині другу оранку називали «одворочка», на Ровенщині «одсипка»<sup>27</sup>. Найбільше технологічних операцій припадало на підготовку ґрунту для озимих — жита і пшениці. На Поліссі під жито існували такі способи обробітку ґрунту: 1. Один раз орють плугом і один раз ралють; 2. Один раз орють плугом і двічі чи

<sup>25</sup> Філімонов Е. С. Назв. праця.— С. 54.

<sup>26</sup> Архів ЛВ ІМФЕ АН УРСР.— Ф. 1, оп. 2, од. зб. 355, шод. 2, арк. 13.

<sup>27</sup> Архів ЛВ ІМФЕ АН УРСР.— Ф. 1, оп. 1, од. зб. 355, шод. 1, арк. 12 і 26.

навіть тричі ралять; 3. Двічі орють і один раз ралять. Якщо користувалися лише плугом, то частіше здійснювали подвійну чи потрійну оранку.

Кожна технологічна операція обробітку ґрунту мала свою назву. Поперечне ралення поліщуки називали «ломити скиби», друге поздовжнє ралення — «довжити», а коли двічі орали плугом і кожна операція називалася інакше: орати плугом, рвати ралом, одвертати плугом. При подвійній оранці плугом, другий раз проходили ним упоперек скиб, а при трійній (троєнній) — дві операції (основне і поперечне проходження плугом) називали оранкою, а третю технологічну дію іменували довженням<sup>28</sup>.

У процесі тривалої практики зерновирощування відбувався синтез, тобто відбір кращих технологічних навиків у плеканні тієї чи іншої культури. Емпіричне знання розвитку зернових культур разом з емпіричним ґрунтознавством були в основі творення раціональних технологічних процедур конкретно для певної групи культивованих рослин. Отже, увесь технологічний набір оранки спрямовувався селянином для певної культури. Агрономічна підготовка чорного пару готувалася для висіву на ньому культур зимової групи, як завдання другого порядку, а основне завдання полягало у створенні запасу родючості на трирічний цикл шляхом поліпшення агрофізичної структури ґрунту багаторазовим порушенням, коли заодно коріння і насіння рослин, які засмічували поле, перегнивали.

Хлібороби України, як і інших хліборобських народів, витворили упродовж багатовікової історії чимало технологічних способів механічного обробітку ґрунту. Непорушними були традиції оранки і культивування (лише епізодично, як нестача тягової сили) зустрічалися посіви «наволоком» на незораній стерні. Було помічено, що декілька років незоране, але експлуатоване поле дуже забур'янювалося, множились шкідники і поширювалися на сусідні поля тощо. І сьогодні експерименти безвідвальної плоскорізної агрономічної підготовки ґрунту не можуть задовольнити результатами, якщо враховувати усі екологічні і агрономічні наслідки тривалого періоду експлуатації. Більшість вчених агрономів сходиться на тому, що при умові тривалого непорушання верхнього шару із усім акумулятивним горизонтом неодмінно наступить різка диференціація ґрунту, яка викличе нерівномірний розвиток кореневої системи<sup>29</sup>.

С. П. ПАВЛЮК

Львів

<sup>28</sup> Русов А. Назв. праця.— С. 359; Арх. ЛВ ІМФЕ АН УРСР, ф. 1, оп. 2, од. зб. 355, арк. 15, шод. 1, арк. 15, 19.

<sup>29</sup> Нарцисов В. П. Научные основы систем земледелия.— М., 1982.— С. 108.



«Я НАРОДУ ВІРНИМ БУВ.!»

(До 170-річчя з дня народження Олександра Павловича)

Частина українського народу від давніх да-  
вен живе в східній частині Чехословаччи-  
ни, зосереджена в понад 250 селах та кіль-  
кох містечках Східнославацької області.  
Вона має свої українські школи, газети,  
видавництво, радіо, професійний ан-  
самбль пісні й танцю, театр — єдиний про-  
фесійний український театр у світі  
поза Україною суціль! — музей україн-  
ської культури — і сторіччями бореться  
за збереження свого національного жит-  
тя та його подальшого розвитку.

Серед тих, хто майже 150 років тому буд-  
див між гнобленими закарпатськими укра-  
їнцями віру й надію на краще життя одне  
з чільних місць належить Олександру Пав-  
ловичу. Це «багатогранний поет, публі-  
цист, фольклорист і етнограф, педагог, осві-  
тній і громадський діяч, автор підручни-  
ків», дещо він займався й історичним до-  
слідженням. Писав українською, російською,  
польською та німецькою мовами. Був ак-  
тивним носієм ідеї українсько-словацької  
дружби та дружби народів взагалі, ідеї єд-  
нання з російським народом, яку заповів  
також нам»<sup>1</sup>.

Найбільш цінним в поетичному доробку  
Павловича є те, що він, вжившись «співа-  
ти від народу» і «співав для народу». До  
сьогодні — включаючи сюди також усю су-  
часну літературу творчість українського  
населення Чехословаччини — в нас нема  
такого народного, — простого й дохідливо-  
го — і такого досконалого, — глибокого й  
бойового — соціально гострого твору на  
захист найосновніших і найважливіших по-  
треб уярмленого народу, яким став уже  
перший великий епічний твір Павловича —  
його поема «Став бідного селянина» або  
(під іншою назвою) «Чи не іде ти до пла-  
чу як видиш біду седлячу?» (1847 р.).

Павлович відразу ж після закінчення на-  
вчання в чужеземному, проте революційно-  
му середовищі (м. Трнава біля Братісла-  
ви), повернувся в рідне село і тут зустрів-  
ся з неймовірно тяжким життям селяни-  
на-паншара і перейнявся проблематикою то-  
го життя настільки безпосередньо, ніби  
йшлося про його власне життя. Він написав  
революційну поему такого змісту, такої си-  
ли та поетичної краси, яку в той час ще

не написав ніхто ні в нашій закарпатській, ні  
в сусідніх літературах. І словацькі Сладко-  
вич чи Янко Краць, і наш неперевершений  
Тарас ще лише прийдуть, — і сама револю-  
ція 1848 року ще тільки прийде! — а «бід-  
ний син «затурканого» народу, як ми звик-  
ли про себе говорити, дає нам таку прав-  
диву картину панщини, знедоленого життя  
паншара — життя всього нашого народу, —  
що її до сьогодні в українській літературі  
Чехословаччини не перевершив ніхто.

Правди ради потрібно визнати: подальші  
події суспільнополітичного життя украї-  
нського населення Закарпаття (і сьогодниш-  
ньої Пряшівщини) розвивалися так, що  
Павлович вже ніколи не перевершив себе,  
не написав подібного твору; цей твір він  
зо страху перед обставинами життя сам на  
довгі роки заховав перед світом (твір було  
знайдено на початку 50-х років нашого сто-  
річчя), проте факт зістає фактом: Павлович,  
як ніхто перед ним і ніхто довго після нього,  
став однозначно на бік гнобленого се-  
лянина, перейнявся народним розумінням  
причин «нуждн седлячої» і гостро засудив  
знуцання панів над трудящим людом.

Олександр Павлович народився 19 верес-  
ня 1819 року в селі Чорне (нині Шариське  
Чорне) в сім'ї сільського священика. Скоро  
малий Олександр став повною сиротою: на  
п'ятому році життя він втратив батька,  
на дев'ятому — матір. Навчаючись та вихо-  
вуючись у рідних та близьких, Павловичу  
доводилось жити в різних містах та селах  
Австро-Угорщини, де він всюди знайомився  
з життям та проблемами різних угрупувань  
свого народу, зокрема з невимовно тяж-  
ким життям закріпаченого селянства, та  
культурою різних — польського, словаць-  
кого, мадярського — народів. Павлович по-  
чав учитися у рідному Чорному, вчився —  
протягом трьох років (1832—35) — у Льво-  
ві (жив у брата Івана) потім в Бардієві  
(1835—39 рр., жив у брата Йосифа в Ком-  
лоші, нині Хмельовій), в Мишкольці та Яг-  
рі (1839—43 рр., тут вивчав поетику, ритори-  
ку, та філософію) та в єзуїтській трнав-  
ській богословській семінарії (де отримав  
стипендію; 1843—47 рр.). Зокрема навчаю-  
чись у Трнаві, в атмосфері передреволюцій-  
них настроїв, поблизу осередку словацько-  
го руху штурівців, Павлович формується в  
будителя, в поета та культурноосвітнього  
діяча свого народу. Не навчаючись ніде

<sup>1</sup> Рудловчак О. Репертуарний збірник, 1984,  
№ 2. — Пряшів. — С. 9.

рідною мовою (у Львові він вчився польською мовою, інде угорською та німецькою), він оволодів мовами ряду інших народів. Незадовільняючись семінарськими студіями (Павлович хотів стати юристом, лише недостатка грошей на навчання змусила його податись на богословські студії), він вивчав літературу польських, німецьких, мадярських, чеських та словацьких авторів. Коло інтересів Павловича поширювалось ще й тим, що його колегами у Трнаві були мадяри, румуни, словаки та й свої русини-українці, — разом 140 «причетників різних народностей», між якими він відчув «в серці моїм кров народну» і полюбив «слов'янську народність». Крім того, з-за недостатці коштів Павлович залишався на літо учителем дітей польських шляхтичів у Трнаві, в сім'ях яких до його послуг були як польські так і німецькі книги. Величезний вплив на Павловича зробила поезія Адама Міцкевича, від якої він «кілька ночей не міг заснути» і під впливом якої він і сам — у 1845 році — почав писати «руські та польські вірші». Отже, роки навчання у Трнаві були для Павловича роками формування його слов'янського світогляду та його поетичного бачення світу, в якому незгладимі враження дитинства не слабнуть, а пробиваються на поверхню вже у перших його поетичних творах:

Горо мила, Маковицьо, ти русинів мати,  
Я на тобі народний храм рад би-м збудувати...  
...Видиш, боже, же мій народ до пропасті

падать,  
От пропасті го хранити серце мое жадать.

Закінчивши навчання у Трнаві — у 1847 році — Павлович працював коротко вихователем у Куримі (село біля Бардієва), бібліотекарем у Пряшеві, а потім 13 років священником та педагогом у Біловежі та 37 років у Свиднику, де він і помер — 25 грудня 1900 року — і де його поховано.

Постає питання: що було джерелом правильного розуміння Павловичем нужд народу, звідки черпав він силу в боротьбі проти панського гноблення? Найсильнішим чинником віри у перемогу для Павловича було саме життя народу та, зокрема, його народна творчість. Доказом цього є факт, що Павлович ставив силу народу вище над усякі інші сили. Для нього

Народ властелин велик,  
Больший всех царей и владык.

Павлович виразно бачив соціальну нерівноправність суспільства, бачив і тих, які «в гноїності скачуть», і тих, які «в недостатку плачуть». До співпраці він кличе тільки «синів вільності», а «окрутних тиранів» за його порадою треба «різати як баранів!».

Все це — народне розуміння справи. Як пише Олена Рудловчак, Павлович зрісся з народною творчістю так, що «фольклор став частиною його творчої істоти, Павлович думав так, як ті співці в народі, що оспівали... мрії народу»<sup>2</sup>. Справді, між його поетичною творчістю та його обробками чи переробками записів народної творчості часто важко встановити якусь виразну відмінність.

Павлович захоплюється діяльністю угорського революційного поета Шандора Петефі, який писав: «Справжня поезія — поезія народна... Її треба зробити панівною!



А. Буртовий.  
Портрет Олександра Павловича.  
Граюра. Київ. 1989

Якщо народ буде панувати в поезії, він наблизиться до панування в політиці, а в цьому завданні часу»<sup>3</sup>.

Подібними думками — про потребу живої народної мови в поезії, про потребу народної поезії, народного героя в поезії — жили тоді прогресивні поети всіх європейських літератур, отже Павлович також обирає своєю літературною мовою свій «любезний, солодкий, малоруський маковицький народа мойого драгий прекрасний язык...»

Все це незаперечно вказує на те, що Павлович шукає свого читача серед народних мас. Рівно свого читача він пристосовує тематику своїх творів, художні зображальні засоби; змістом багатьох своїх творів він робить зробику народних прислів'їв; багато своїх творів пише у жанрі пісень, — все це для того, щоб максимально наблизити свою творчість до народної творчості і зробити її зрозумілою для недосвідченого в користанні літературою читача.

Про народність творчості Павловича свідчить і та увага, яку він протягом всього свого життя приділяв фольклору українського населення Закарпаття. Він сам записував народну творчість, агітував інших до її збирання, рятував за її публікацію та вивчення. Народну творчість він розумів як вивчення народної творчості Павловича пріотичну діяльність, яка свідчить про історичне коріння культури народу.

Павлович перший на Закарпатті робив паспортизацію до запису зразків народної творчості, чим клав основ фольклористичній науці на Закарпатті. Зі своїми зразками записів народної творчості Павлович поведився безкорисливо. Він радо віддав свої фольклорні записи Якову Головацькому, який опублікував їх в чотиритомному збірнику «Народні пісні Галицької й Угорської Русі». Подібно записи народних пісень Павловича опублікував польський до-

<sup>2</sup> Рудловчак О. Наукові записки КСУТ, 1982, № 10, Приців. — С. 19.

<sup>3</sup> Петефі Шандор. Поезії. — К., 1972. — С. 38.

слідник Янота в своїй книзі про місто Бардів (Краків, 1862); окремий розділ дослідження у названій книзі повністю належить Павловичу.

Крім того, в спадщині Павловича зберігся рукопис «Народніє песни Угорско-Русских, 1872»; відомі також записи та публікації інших зразків народної творчості, здійснені Павловичем, що знову свідчить про постійну увагу, яку Павлович приділяв народній творчості протягом всього свого свідомого життя. Однаково уважно Павлович вивчав доступні йому історичні документи життя українського населення Закарпаття — старі хроніки, різні протоколи, метрики тощо, вважаючи все це важливим матеріалом історичного життя народу.

Зокрема велику увагу Павлович приділяв дітям. Виховання підростаючого покоління у свідомих майбутніх громадян — таке завдання ставили перед собою на перше місце всі культурноосвітні віршики, укладав окремі збірники своїх пісень, у форму віршів укладав найважливіші педагогічні та патріотичні поради про правильне виховання й поведінку дітей, про любов до батьків та до свого народу тощо.

Павлович вірив у краще майбутнє свого народу і своєю творчістю наближав його. Він писав:

Ми ореме, ми сієме,  
Внуки будуть жати.

Він дбав також про те, щоб його твори та дослідження дійшли до майбутніх поколінь, тому переписував свої твори і поширював їх між населенням. Для цієї роботи він користався допомогою навіть своїх учнів, які як шкільні вправи переписували його вірші. Тому, наперекір несприятливим умовам, значна частина його спадщини дійшла до нас. На жаль, ми її до сьогодні належно не використали. В 1955 році в Пряшеві було видано його Вибрані праці, які тоді скоро розійшлися, а з того часу навіть кращі його твори книжково не видавалися і сьогодні майже недоступні читачеві. Рукописи його творів, листи та інші матеріали лежать в підвалах приватних осіб, хоча існують державні установи, обов'язком яких є дбати про видання прогресивної спадщини народу.

Безперечно, не одна думка Павловича на сьогодні застаріла, не одна була неглибокою вже в часи її виникнення. Рівень його розуміння суспільнополітичного процесу визначався й тим, що в питаннях, яким він приділяв свою увагу, він був самоуком — ніколи й ніде він не вивчав ні української мови, ні літератури чи історії України чи хоча б Закарпаття; ніхто і ніде не вчив його розпізнавати соціальну кривду та несправедливість, вбачати в пригнобленому панщареві людину, в народній творчості народну історію, красу й силу. Тому в його розумінні історичного життя народів було немало історично обмеженого.

Проте високо прогресивним в Павловича було його правильне розуміння значення історії для сучасного життя народу. Він весь час дбав про історичне коріння життя народу, вказував на зв'язки історії та сучасності, чого часто бракує, нашим нинішнім правдіникам в різних галузях культурнонаціонального життя.

Ядро творчості Павловича, основне її спрямування було високопрогресивним, високогуманним, служило боротьбі народу за його соціальне та національне визволення. А в чому Павлович ще й сьогодні неперевершений, так це в неустанному безкорисному служінні своєму народові, в жертвенності, в любові до свого народу, в розумінні його стану, в співпереживанні його нещастя, у вірі у краще майбутнє свого народу.

І саме з-за цих рис життя й творчості Олександра Павловича ми мали б нарешті вивчити його життя й творчість, видати кращі його твори, перейнятися його любов'ю до народу і його розумінням народних потреб та й на сьогоднішньому рівні розвивати кращі його ідеї.

Однак скромне й тихе святкування 170-річчя від дня його народження, яке припало на цей рік, свідчить про те, що ми ще не усвідомили собі кого ми маємо в особі того працюючого священика, педагога, письменника і фольклориста, скромного та самовідданого труженика на ниві народній.

ЮРІЙ БАЧА

Пряшів, Чехословаччина

Гонорар за статтю автор просить перерахувати на будівництво музею І. М. Гончара.

## ЮВІЛЕЙ ВЧЕНОГО

(До 70-річчя з дня народження К. В. Чистова)

20 листопада 1989 року сповнилося 70 років з дня народження відомого російського фольклориста, етнографа і літературознавця К. В. Чистова. Ще в шкільні роки йому пощастило познайомитися з мистецтвом визначних російських оповідачів 30-х рр. (П. І. Рябініна-Андреева, М. М. Коргуєва, Ф. А. Конашкова), і це визначило його університетську спеціалізацію при кафедрі російського фольклору, яку в Ленінграді очолював тоді один із найвидатніших російських фольклористів ХХ століття — проф. М. К.

Азадовський. В студентські роки К. В. Чистов бере активну участь в фольклорних експедиціях, проводить записи від одного з кращих знавців народної епічної пісні І. Т. Фофанова (ці матеріали були опубліковані в зб. «Былины Пудожского края», 1941).

Війна на чотири роки перервала збирацьку й дослідницьку діяльність К. В. Чистова. Повернувшись в Ленінградський університет після демобілізації, він незабаром вступив в аспірантуру, обравши темою дисертаційної роботи дослідження творчості визнач-

ної російської оповідачки XIX ст. І. А. Федосової. В 1955 році К. В. Чистов опублікував монографію «Народная поэсса И. А. Федосова». В наступні роки він багато разів звертався до цієї теми і видав у 1960 році том вибраних російських голосінь, а який ввійшли її тексти, в 1981 році — зб. «И. А. Федосова. Избранное», в 1988 році — другу монографію про оповідачку — «Ириша Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк». Нині готується до друку повне зібрання записів від неї в серії «Литературные памятники».

К. В. Чистов належить до числа найважливіших дослідників мистецтва носіїв фольклору. Важливе значення для російської фольклористики і російського літературознавства було вивчення місця і ролі Федосової в історії російської культури. Однак дослідники цікавили не тільки ці проблеми. Він звернувся до російських обрядових і необрядових голосінь як до імпровізаційного жанру, що сформувався не лише на обрядовому, але і на побутовому ґрунті. Його завжди цікавили проблеми зв'язку мистецтва з повсякденним селянським побутом, з соціальною психологією селянства. Саме це зацікавлення привело К. В. Чистова до розробки іншої важливої для нього теми — вивчення російських народних соціально-утопічних легенд XVII—XIX ст. — одного із найбільш своєрідних жанрів російського фольклору, що функціонував у селянському побуті у вигляді «чутка» і «поголосожа» і найтіснішим чином пов'язаного зі своєрідними формами селянської антифеодальної боротьби («легенди про далекі землі» і «про повернення визволителя»).

В 1947—1961 рр. К. В. Чистов працював в Карельському філіалі АН СРСР, де він організував сектор фольклору, етнографії та літературознавства і де досі працюють його співробітники та учні. З 1961 року він завідує відділом східнослов'янської етнографії Інституту етнографії АН СРСР, а з 1981 року є одночасно головним редактором журн. «Советская этнография». За ці роки він видав 13 книг і більше 300 статей та публікацій. Серед них — крім згаданих монографій, книга «Народные традиции и фольклор. Очерки теории» (1986), «Русские сказители Карелии. Очерки и воспоминания» (1980), «Очерки литературы

К.-Ф. ССР» (1954), «Современные проблемы текстологии русского фольклора» (1963, в співавторстві з Л. А. Виролайнен), «Традиционная культура Русского Севера» (Хельсінкі, 1976, в співавторстві з Г. С. Масловою, Т. А. Бернштам та ін. фінською мовою), збірники фольклорних текстів (казок, обрядового фольклору, частушок та ін.). При цьому основними проблемами, які розроблялися в цих та інших працях К. В. Чистовим, були слов'яно-фінські культурні зв'язки, теорія етносу і фольклористика, застосування теорії інформації до проблем теорії фольклору, обряд і обрядовий фольклор, літературно-фольклорні зв'язки і взаємини, проблеми північноросійського фольклору та ін.

Під редакцією К. В. Чистова вийшло більше двадцяти книг з російського фольклору та етнографії. Серед них фундаментальні колективні томи «Народы Европейской части СССР» в серії «Народы світу» та «Східні слов'яни» в серії «Етнографія слов'янських народів», чотири випуски серії «Фольклор і етнографія російської Півночі» (разом із Т. А. Бернштам), зб. «Культура Русского Севера», книга В. Я. Проппа «Русские сказки» та ін.

В капітальному довіднику «Словарь народов мира» (1988) йому належать статті «Русские» і «Славяне» (остання в співавторстві з А. С. Мильниковим); численні його статті були написані для «Большой Советской Энциклопедии», «Краткой литературной Энциклопедии», «Литературного Энциклопедического словаря, підручників для вищих навчальних закладів та ін.

Праці К. В. Чистова публікувались англійською, німецькою, японською, румунською, сербською, болгарською, польською, словацькою, чеською, фінською та ін. мовами. Протягом багатьох років К. В. Чистов читав лекції в Петрозаводському педінституті, Московському і Ленінградському університетах. Його учні працюють в багатьох наукових установах Радянського Союзу і слов'янських країн.

Бібліографічні довідки про праці К. В. Чистова опубліковані в журналі «Советская этнография» (1980, № 1 та 1989, № 6) і в інших довідкових виданнях.

М. А. РУБЦОВА

Ленінград

## ШЛЯХИ ФОЛЬКЛОРИСТА

(До 70-річчя з дня народження П. Т. Маркушевського)

Петра Трохимовича Маркушевського, якому нині виповнюється сімдесят років, добре знає наше Північне Причорномор'я. Важко знайти район у цьому регіоні, де він не був чи зі студентами на фольклорній практиці, чи особисто записував народнопоетичні твори. Почалась ця його любов до народної пісні, мабуть, ще тоді, коли на Поділлі доводилося в дитинстві чути співи пісень на вигонах, кутках. Нині на схилі літ П. Т. Маркушевський згадує, як бувало першокласником зачаровувався цими піснями, які щосуботи чи неділі, у святкові дні лунали

над Літнською Новоселицею на Вінниччині, дзвеніли в чотирьох кінцях не так вже й великого села. А у час Великодня в побідні години навколо церкви зі співом, святково прибрані у вінках та стрічках, дівчата вели навколо церкви кривою танця. Яка гордість охоплювала його, його ровесників, коли хтось з дівчат підхоплював за руку, вводячи до цього райдужно-поетичного хороводу.

З цих школярських років, з отчого дому і виніс майбутній фольклорист любов до народної поетичної пісні, слова. У свій час,

навчаючись на філологічному факультеті, Одеського університету, він слухав лекції з української народної творчості у відомого фольклориста професора Р. М. Волкова. Працюючи над кандидатською дисертацією «Українські радянські поети — учасники партизанської боротьби в роки Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу», П. Т. Маркушевський великий розділ присвятив вивченню партизанського фольклору.

Розпочав свою викладацьку діяльність П. Т. Маркушевський у Вінницькому педінституті. Потім працював в Одеському учительському інституті, Житомирському та Ізмаїльському педінститутах. Нині в Одеському університеті він читає курс «Української народнопоетичної творчості». Всі ці роки дослідник виїздив на фольклорну практику. Його шлях зі студентськими групами не тільки проходив по районах Північного Причорномор'я, а й в областях Кіровоградській, Вінницькій, Черкаській, Волинській, Львівській, Чернівецькій і ін. Він є автором посібника для студентів — збірачів фольклору. Згодом П. Т. Маркушевський видав ще один порадник збирачам фольклору «К родням народного творчества». Багато своїх записів народних пісень і гуморесок П. Т. Маркушевський публікував в університетській газеті «За наукові кадри», тим самим підтримуючи серед викладачів і студентів зацікавлення народною творчістю, її збиранням. Він брав найактивнішу участь у виданні фольклорного збірника «Чорноморські усмішки», записав «Живий вертеп» (на 8 персонажів) та драму «Прод», грану востаннє на Кілівщині у 1940 році. Свій запис драми «Максиміліан» на Одещині (разом із записом П. Т. Белінською) він публікує в двох номерах чернівецьких «Вопросов литературы» разом із дослідженням про цю драму. В останні роки П. Т. Маркушевський зробив ряд записів обрядів. Серед них весілля українців, росіян, старообрядців, болгар (нічне і денне), албанців, гагаузів, чехів. У збірці тез симпозиуму з балканського фольклору, виданої в Югославії (Охрид), вміщено й матеріал П. Т. Маркушевського «Болгарське, гагаузьке та албанське весілля на Українському Причорномор'ї». Багато років дослідник віддав підготовці до друку збірки «Українське весілля на Придунав'ї». Викладачі музепду Оде-

ського педінституту О. І. Замощина та Р. М. Клец допомогли перевести магнітофонний запис пісень на нотний стан. Вони ж розшифрували записані П. Т. Маркушевським пісні чехів України (цей збірник теж чекає видання). Зібраний матеріал частково ввійшов в його цікаву статтю «Ян Гус в пам'яті українських чехів».

З питань української народної творчості, її зв'язків з літературою та мистецтвом (театральним) П. Т. Маркушевський виступив на ряді наукових конференцій (Київ, Одеса, Миколаїв, Суми і ін.). Його перу належить студія «В. І. Ленін і українська народнопоетична творчість». В додатку до неї опубліковано ряд фольклорних творів про В. І. Леніна із записів автора (в тому числі і відома дума про В. І. Леніна).

Керівництво Одеського літературного музею запланувало ближчим часом відкрити зал, присвячений висвітленню фольклорно-етнографічних зв'язків. П. Т. Маркушевський вже передав туди значну кількість зібраних ним матеріалів. Серед них велика колекція писанок, малюнки заслуженого діяча народної творчості П. Палецького і багато іншого, з чим він не раз брав участь у фольклорно-етнографічних виставках.

П. Т. Маркушевський доклав багато зусиль, щоб організувати капелу бандуристів в Одеському університеті. Він розшукав на Одещині майстрів, які для капели виготовили понад десяток бандур (С. С. Ридванський та І. Я. Шаргородський). На дещі кожної з цих бандур — барельєф великого Кобзаря.

Своє сімдесятиріччя П. Т. Маркушевський зустрічає в невтомному труді. Він читає лекції з фольклору студентам філологічного факультету заочного відділу, бере участь в роботі обласної обрядової комісії. На черзі дня велика робота по організації і проведенні багатолюдної науково-практичної конференції, присвяченої вивченню рідинно-побутових обрядів.

Хочеться, приєднуючись до побажань його учнів, друзів, колег, побажати шановному Петру Трохимовичу здоров'я міцного, бадьорості, натхнення, творчого неспокою.

Л. М. ІСАЄНКО

Одеса



## НАРОДНІ ТАЛАНТИ

### КОБЗАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ЮВІЛЕЙНИЙ ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ РІК

Важко перелічити всі заходи, які так чи інакше були пов'язані з святкуванням 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, музі якого український народ зобов'язаний пробудженням почуття власної гідності, поваги до свого слова, своєї історії та мистецтва. Це і неповторний концерт лауреата Шевченківської премії Неоніли Крюкової у супроводі Державної капели бандуристів УРСР (програма складалась з творів Шевченка й присвячених йому) це і відзначення в будинку художника 100-річчя з дня народження майстра бандур О. С. Корнієвського (1889—1988), де звучало багато пісень на слова поета. Це і благодійний концерт «Кобзарська дума» в Палаці «Україна» в Києві, і Перше Республіканське свято кобзарського мистецтва в Каневі, присвячене ювілею поета.

Цим заходам передували проведені восени минулого року збори народних співців, на яких під егідою Українського фонду культури, створено товариство кобзарів, а також Республіканське свято кобзарського мистецтва, присвячене 150-річчю з дня народження Остапа Вересая, яке відбулося в Сокиринцях на Чернігівщині, вшанування найстаріших сучасних бандуристів Г. К. Ткаченка (90 років) та С. П. Гнилокваса (85 років), відкриття в Переяславі-Хмельницькому Першого музею кобзарства, а в с. Стрівці на Київщині — Першої кобзарської школи, де буде навчатись 25 хлопчиків.

Все це вияв уваги до кобзарського мистецтва і з боку Міністерства культури, і Музичного товариства України, і Українського фонду культури, розуміння його значущості в процесі відродження і утвердження рідної мови, національних джерел музичної культури, пошуків ефективних засобів впливу на молодь. Які ж особливості розвитку українського кобзарства на сучасному етапі? Передусім слід відзначити, що він іде у двох напрямках: з одного боку, як колективний спів в капелах і ансамблях бандуристів, переважно жіночого складу, із другого, як сольне виконання у супроводі бандури, ліри і особливої конструкції інструменту, який носить старовинну назву «кобза»<sup>1</sup>.

В наш час бандуристів порівняно небагато. При всій розмаїтості індивідуальних творчих нахилів, власних почерків більшість з них тяжіє до усталених традицій кобзарського співу (П. Супрун, А. Бобир, А. Нещотний, П. Гнилоквас, А. Парфиненко, А. Гришота, Орест, Тарас та Михайло Барани, О. Чуприна та ін.). Вони вбачають у своїй концертно-виконавській діяльності важливу місію прилучення слухача до кращих зразків народного епосу, класичної спадщини минулого. Визначним представником цього напрямку в сучасному кобзарському мистецтві є П. Супрун з його експресивною, водночас сповненою внутрішньої гідності манерою співу, стриманим, але виразним супроводом, красивого тембру голосом, прекрасною диക്ഷією, вмінням глибоко перейнятись образним змістом виконуваних ним історичних та ліричних пісень й донести їх слухачеві ніби зримо відчутими. Особливо хвилює звучать в його виконанні пісні «Віє вітер, віє буйний» та «Ой Морозе, Морозенку».

Таким же дотриманням класичних традицій відзначається спів бандуристів А. Бобири і С. Гнилокваса, хоч перший з них тяжіє до епічно-історичної тематики («Ой крикнула лебідонька», «Ой крикнув Гонта, гей», «Дума про орла»), а другий — до гумористичної — жартівливої («Бузина», «Сіла сім'я обідати»). Особливим успіхом користуються обоє, коли співають дуетом пісні «Про Супруна», «Забудь мене» (сл. Павловського).

До речі, дуети й бандуристів складаються нині значно активніше й частіше, ніж раніше. Вже зарекомендували себе злагоженістю в співі й грі та зі смаком підібраним репертуаром такі дуети, як подружжя Марії та Йосипа Яницьких, Олега і Тараса Баранів, братів Миколи та Василя Литвинів. Останній дует відзначається дивною, якоюсь особливою злитістю голосів, «почуттям ліктя», силою вкладеної пристрасті, актуальністю тематики. Такі у виконанні цього дуету «Гей, браття, козаки» (музика М. Литвина, «Там у степу» (музика

майстрам І. Скляру, П. Іванову, В. Зуляку та ін. Його введено в художню практику не лише як оркестровий інструмент, а й як сольний. Ними добре володіють О. Марцинковський, Ю. Яценко та ін.

<sup>1</sup> Домбродоподібного інструменту, у відродженні якого значні заслуги належать

М. Литвина на вірші В. Симоненка та ін.).

Микола та Василь Литвини започатковують по суті новий напрямок в сучасному кобзарському мистецтві<sup>2</sup>. Разом з іншими представниками молодшої генерації бандуристів — Василем Нечепом, Йосипом Яницьким, Остапом Стахівим, Віктором Лісоволом вони прагнуть знайти шляхи до серця сучасного слухача не лише в зверненні до класичного репертуару минулого, до апробованих форм і прийомів мистецтва гри на бандурі, а передусім відтворити у своїх піснях власний погляд на потреби суспільства, наблизити свою музу до гострих, пекучих проблем сучасності, зокрема таких, як мовна ситуація в республіці, екологія навколишнього середовища, повага до національних цінностей культури минулого, критика явищ застійного періоду, репресій часів сталінщини і т. ін. Можливо, не в усьому ці спроби витримують іспит на художню досконалість, викінченість мистецьких засобів, з допомогою яких втілюється той чи інший задум, та чи інша ідея, однак не можна не вітати названих вище представників нової хвилі в кобзарстві за їх цілеспрямоване й тверде переконання — тримати руку на пульсі сучасного життя, співпереживати з усім народом у його прагненні усвідомити найважливіші зримі риси перебудови.

Нове можна бачити в тому, як Василь Нечеп, виконуючи славнозвісну «Зійшов місяць, зійшов ясний» на слова М. Максимовича, «пересипає» спів однієї пісні прозовими відступами — невеличкими квінтесекціями з легенд, переказів, документальних розповідей про смерть і поховання великого сина України Тараса Шевченка, а потім ніби зовсім несподівано, а насправді дуже виправдано звучать в його виконанні «Ти чуєш, як шумить Дніпро» (муз. А. Пашкевича на вірші Процька) і зі справжнім боєм виспівана «На Чорнобиль журавлі летіли».

Нове відчуваємо в тому, як в устах бандуриста Віктора Лісовола оживає завдяки створеній ним музиці історична подія давно минулого — Берестецька битва 1651 р., в якій козацьке військо завдяки зраді хана зазнало поразки, але виявило при цьому мужність, самопожертвовність справжніх захисників Вітчизни, або в устах бандуриста Йосипа Яницького у створеній ним музиці на вірші М. Масла звучить ніби наново осмислений мотив ставлення вмираючого кобзаря до своєї посестри-бандури, оспівування проростання з неї клену, що видзвонює своїми листочками славу козацькій доблесті.

<sup>2</sup> Розуміємо умовність застосування найменування «кобзар» до більшості сучасних співців, що супроводжують свій спів грою на бандурі. Правильніше називати їх бандуристами, не ототожуючи з традиційним уявленням про дореволюційного кобзаря-сліпця, що пройшов трирічну чи п'ятирічну виучку у пан-отця, витримав так званий «егзамен» перед цеховим братством, влаштував братчикам «визвілку», «одклінщину» й, здобувши право на самостійне мандрування, співав і грав у визначеному для нього територіальному осередку.

Амплітуда пошуків у кобзарському мистецтві широка. Це й виготовлення інструменту, подібного до Вересаєвої бандури, й відтворення на ньому в концертному виконанні пісень і танців з репертуару славнозвісного українського барда. Це й копіювання виконавської манери співу старійшин бандурного цеху Григорія Ткаченка його учнями й відтворення дум і пісень в спокійно-неквапливій, ніби зовсім безпристрасній манері оповідача, коли порівняно молоді виконавці намагаються співати притишеним, переривчастим голосом, ніби уникаючи будь-яких емоцій, вирастайся й переносячи слухача ніби у вищі відсторонені від людського буття сфери. Це й пошуки озвучення бандуристом Миколою Литвином публіцистичних віршів наших сучасників чітко окресленими наспівами, які легко запам'ятовуються, будять музичне світовідчуття. Завдяки його музиці і його пристрасному виконанню стали відомими широкому загалу такі твори, як «Україні» В. Удовиченка, «Я не пишуєсь тим, що українець» С. Чернілевського.

Коги не схвилювали виспівані з внутрішнім трепетом, справжнім боєм, й запальним темпераментом та усвідомленням кожного слова рядки:

Я не пишуєсь тим, що українець,  
Це не звання, я народився ним,  
Ім'я народу — це не вітамінце,  
Що так потрібен хворим і дрбним.  
Ім'я народу — не для втїхи, чванства  
І в пісні українського села  
Не тільки славні подвиги гетьманства,  
Але труди серпа і чересла.

Чи не перегуються вони з словами, сказаними Б. Олійником на мітингу-концерті біля пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві 22 травня, в день завершення Всесоюзного Шевченківського свята літератури і мистецтва «В сім'ї вольній, новій»: «Ми не гурт населення, а народ. Шевченко не дав нам забути, що ми українці — і вже цим він безсмертний».

Коли слухаєш Миколу Литвина, проникаєш вірою у виняткову силу впливу слова, покладеного на музику, виголошеного не для зовнішнього ефекту, а з глибокою пристрасністю й переконанням. Мабуть, такими були ті носії народних ідеалів, що побувавши в полоні ворога, повертались на батьківщину осліпленими й брали на озброєння замість рушниць й шаблі заклячне слово і спів у супроводі бандури:

Не ганьбив дорогу твою мову —  
І на продаж не тяг у світи,  
Все ж нелегку з тобою розмову,  
Україно, сьогодні весті.  
Я не знаю, чому твоя доля,  
Мов черниця блука між хрестів,  
Хоч на щедроті славного поля  
Ти плекала і жито і спів.

«Яничари» (музика М. Литвина) виконуються не лише автором, а засвоюються й іншими бандуристами. В благодійному концерті «Кобзарська дума» останній твір був виконаний з великим успіхом бандуристом зі Львова Остапом Стахівим — а це ознака того, що поетичному й музичному слову Миколи Литвина вже тісно в авторському виконанні й вони прагнуть осягнути ширші простори.

Остап Стахів — виконавець з величезними потенціальними можливостями і співака, й інструменталіста. Він постійно в по-

шуках нового незаспіваного, оригінального репертуару. Прагненням до новизни зумовлене звернення його до кращих зразків тісенів січових стрільців — військових підрозділів у складі австро-угорської армії часів першої світової війни 1914—1918 рр., частина яких перейшла на бік Червоної Армії.

Може тому, що сучасному слухачеві пісні такі, як «Повіяв вітер степовий», «Подай, дівчино, руку на прощання» майже зовсім невідомі, в концерті «Кобзарська дума» вони були зустрінуті не тільки з великим інтересом, а з справжнім захопленням.

Окремий напрямок в сучасному мистецтві співу й гри на бандурі складають бандуристски-солісти Людмила Посікіра, Галина Береза-Топоровська, Галина Менкуш, Тетяна Лобода, Марія Яницька. Вони постійно беруть участь у кобзарських концертах, мають властивий їм «жіночий» репертуар, який ніскільки не поступається «чоловічому». Чільне місце в цьому цеху належить Л. Посікірі з її блискучою технікою й сильним, темброво красивим й емоційно насиченим голосом, якому однаково підвладні й «Така її доля» на вірші Шевченка, і сповнений драматизму «Плач Ярославни», і дума «Смерть козака-бандуриста».

Одним із завершуючих акордів 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка стало свято кобзарського мистецтва в Каневі (травень, 1989 р.). Символічно, що відбувалося воно одночасно з Міжнародним літературним форумом «Від серця Європи — до серця України», яке почавшись в Празі й, продовжуючись у Дніпровсько-Дунайському круїзі, свого апогею набуло в місті поховання поета, куди після його смерті ведуть стежки всіх шанувальників геніального сина України. В рамках свята був проведений конкурс кобзарського мистецтва, в якому його учасники демонстрували вправність володіння голосом і інструментом, смак в доборі свого репертуару, злагоженість колективного виконавства, актуальність тематики, майстерність сольного представлення творів.

Кращі виконавські колективи й бандуристи-солісти відзначені дипломами лауреатів. Серед них: Заслужена самодіяльна ка-

пела бандуристів УРСР Струсівського будинку культури Тернопільської області, зразкова дитяча капела «Дзвіночок» Львівського Палацу піонерів та школярів, заслужена самодіяльна капела бандуристів Полтавського міського будинку культури, народний ансамбль бандуристів «Джерела» Мелітопольського будинку культури Запорізької області, народний ансамбль бандуристів Ялтинського педагогічного училища, народна самодіяльна капела бандуристів м. Золочева Львівської області, Тріо бандуристок Палацу ім. Кірова з м. Запоріжжя, зразкова дитяча капела бандуристів «Веснянка» Малинського культурно-спортивного комплексу Житомирської області, бандуристи А. Гриштопа, А. Парфіненко, О. Чуприна. Велика кількість колективів і окремих виконавців нагороджена грамотами-подяками (це капели бандуристів з м. Дніпродзержинська, з Херсонського культосвітнього училища, дитяча капела бандуристів муз. шкіл м. Чернігова, Уманського РБК Черкаської обл., соліст-бандурист Дененко з Івано-Франківська, солістка-бандуристка Наталка Тиш з м. Чернівців та ін.).

З особливим хвилюванням сприйняли учасники свята сповнену вболівання за рідну мову пісню Теодора Кукурудзи «Скажи, Кобзарю» у виконанні самодіяльної капели бандуристів РБК м. Золочева Львівської обл.

Скажи, кобзарю, чи ще довго,  
Чи будеш в світі жити нам,  
Чи ми не вміємо навчати,  
Чи не прийшов в наш дім той час?

Шевченківський ювілей підніс на новий щабель розвиток кобзарського мистецтва, розширив його кількісні і якісні параметри, зміцнив його професійну зрілість, наблизив тематику до актуальних проблем сучасності, дав змогу практичному втіленню рядові гордих, ворожих та яблукуватих, з круторогими баранцями, волами та лосями, лисичками, пташками-плетухами, грайливими оленятками. Вони вийшли з українських народних казок, втілили в собі снагу і мудрість своєї землі. Теплом, любов'ю до природи, її краси та гармонії пройняті скульптурні образи, зіртігі добротою серця майстра, закоханістю в мистецтво вогню. Анімалістичне «царство» і стало творчою візиткою О. С. Железняка, центром його

О. А. ПРАВДЮК

Київ

## МАЙСТЕР КЕРАМІКИ ОМЕЛЯН ЖЕЛЕЗНЯК

Гончарство — багатівкове ремесло на нашій щедрій глиняній землі. Гончарська праця завжди була шанованою. А серед майстрів панувало повір'я про «божественне» походження їх ремесла, бо ж сама богиня Афіна створила гончарний круг і сприяє торшечникам. Про «божественність» ремесла згадували всі, кому пощастило спостерігати за роботою заслуженого майстра народної творчості України — Омеляна Савелійовича Железняка (1909—1963 рр.). Працював він легко, натхненно і красиво, вичерпуючи з матеріалу — вологої глиняної маси — його природну силу. Процес створення звіра — це діалог з ним. Моделюючи його обриси, майстер завжди лагід-

но всміхався, радіючи творчій вдачі, чекаючи побачення із своїм героєм. Коли Омелян Железняк залишався в ніч випалювати піч, його колеги знали, що на ранок їх чекатиме зустріч з табуном коників-скакуців — веселих та гордих, ворожих та яблукуватих, з круторогими баранцями, волами та лосями, лисичками, пташками-плетухами, грайливими оленятками. Вони вийшли з українських народних казок, втілили в собі снагу і мудрість своєї землі. Теплом, любов'ю до природи, її краси та гармонії пройняті скульптурні образи, зіртігі добротою серця майстра, закоханістю в мистецтво вогню. Анімалістичне «царство» і стало творчою візиткою О. С. Железняка, центром його



О. Железняк.  
Козак Мамай. Кераміка.



О. Железняк.  
Керамічна таріль.

творчих прагнень та відкриттів, у них найглибше розкрилося пластичне мислення майстра.

Найулюбленишим образом, своєрідною творчою «музою» О. С. Железняка став кінь. Він уособив уяву майстра про силу і красу, став мистецьким ідеалом чистих сил природи, символом руху, мірилом естетичного. Баскі вогняні коні майстра подолали кордони, гори та океани й понесли славу про рідну землю в Париж і Марсель, Софію і Варшаву, Берлін, Торонто, Прагу та ін. Вони надихнули на поетичні рядки Івана Драча, ними захоплювався Пабло Пікассо. Колекція анімалістичних скульптур художника прикрашає експозицію міжнародного Музею кераміки у Женеві, Музей українського мистецтва в Монреалі. Один з диво-коней застиг у стрімкому русі на робочому столі Назима Хікмета.

Народжувалися ці маленькі шедеври в невеличкій затишній оселі на три вікна, що причаїлася поруч старого саду на подвір'ї Софії Київської. Тут 1946 року була заснована експериментальна майстерня архітектурно-художньої кераміки (спочатку підпорядкована Академії архітектури та будівництва УРСР, а після її реорганізації, з 1963 року — при Київському зональному науково-дослідному інституті експериментального проектування житлових та громадських споруд — Київ ЗНДІЕП). Довгі роки її очолювала досвідчений інженер-технолог, художник-кераміст, чутливий знавець народного мистецтва Н. І. Федоро-

ва. У майстерні, в творчій співдружності професіональних та народних художників, народжувалися прекрасні твори мистецтва. Унікальна творча атмосфера, що панувала в оселі софійських керамістів, допомогла розвинутися природному обдарованню багатьох талановитих художників-селян. О. С. Железняк — один з них.

Гончар-ремісник з села Грибової Рудні на Чернігівщині, він прийшов у майстерню з Київського цегельного заводу, де гончарював у цеху художньої кераміки. Знайомство із спадщиною майстрів української народної кераміки, роботи колег-професіоналів, творчі дискусії, що точилися в колективі, збагачували уяву народного майстра, розкривали нові грані його таланту.

Витоки доробку О. С. Железняка — цінатхнення продовження традицій І. Т. Гончара<sup>1</sup>, започаткованих ним у народній пластичності. Творча сміливість, композиційна розкутість робіт, ліричне їх забарвлення, народний гумор, що межує іноді з сатирою, гротеском — властиві обом майстрам. Вони розширили тематичні кордони народної скульптури.

Хрестоматійною в історії українського народного мистецтва стала композиція «Тачанка» Омеляна Железняка, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Цією роботою художник продовжив історико-революційну тематику творів свого попередника (пізніше цю тему по-своєму вирішать й інші народні майстри: в 60-і роки з'являться «Чапаєвці» Федора Гнідого, «Будьонівці» Олександрі Селютенко, «За владу Рад!» Федора Олексієнка). Пластичне вирішення железняківської композиції — зображення пари скакунів, що мчать тачанку з червоноармійцями. Цій роботі майстра, як і більшості інших, властива динаміка. Переможні дії червоноармійців, що відбивають атаку, передають впевненість коням, які відчайдушно відриваючись від землі, несуть лицарів революції в безсмертя.

Майстер не раз звертався до вирішення цього мотиву в матеріалі, шукаючи в кожному варіанті нового художньо-емоційного забарвлення. Найбільш динамічним, пластично виразним видається варіант 1957 року. Вражає «композиторський» хист народного художника, який інтуїтивно відібрав найважливіші деталі в одязі, зброї червоноармійців, створивши компактну, добре прочитувану за силою скульптурну групу. В ній майстер використав типові для народного мистецтва образи (коні, вершники, віз), традиційне пластичне трактування форм, але наповнив їх новим змістом, вкрив яскравими поливами вогню. Так з'явився абсолютно сучасний твір.

Слід згадати ще про одну важливу особливість доробку народних майстрів, які працювали в софійській майстерні — нетрадиційне колірне декорування творів барвниками, які розробила Н. І. Федорова

<sup>1</sup> Див.: Бутник-Сіверський Б. Народне мистецтво // Історія українського мистецтва. — К., 1968. — Т. 6. — С. 336; Сакович І. Народний мастер Емельян Железняк // Декоративное искусство СССР. — 1959. — № 7. — С. 13; Чарновський О. Українська народна скульптура. — К., 1976. — С. 72—73; Щербак В. Сучасна українська майоліка. — К., 1974. — С. 96.



О. Железняк.  
Керамічна композиція.

(вона ж і декорувала твори народних майстрів). Свого часу їй закидали, що цим вона нехтує традиції народного мистецтва, що виробі народних майстрів не можна вкривати збірчастими, кристалічними, матовими, іскристими поливами, яскравими емальми, сполученням полив відновного вогню з солями окисів металів та легкоплавким склом. Та Н. І. Федорова вважає, що народний майстер мусить знати сучасну технологію. Крім того, вона на практиці довела, що саме сучасна технологія дає роботам народних художників нове життя, можливість зазвучати по-сучасному. Так, твори О. С. Железняка чудово «входять» у невеличкий простір сучасного житла, а також стали окрасою багатьох громадських інтер'єрів: готелів «Тарасова гора» в Канєві, «Дніпро» в Києві, ресторанів «Динамо», «Метро», «Столичний», бібліотек, дитячих садків, інших закладів. Блискучі різноколірні барвники надають роботам святковості, художньої виразності.

Слідом за Іваном Гончарем Омелян Железняк звертається до літературних джерел, створюючи своєрідні скульптурні ілюстрації до поезії Т. Г. Шевченка, творів М. В. Гоголя, І. А. Крилова. Його увагу захоплювали народні пісні, казки, фольклор.

«Козак Мамай» — композиція, створена на тему народної балади про героя-визволителя. Монументальна і пластична виразність невеличкої настільної скульптури, надає образіві легендарного героя рис величчя та поваги. У трактуванні образу художник йде від народної картини. «Козак — душа правдивая» — відпочиває. Це — мирний воїн. З ним — його вірні супутники: шабля, люлька, бандура та вірний кінь. Таким сприймав і любив свого героя народ, про такого складав пісні та легенди.

В лірико-іронічному ключі вирішено композицію до народної пісні «Зажурився чумачина». Вона пройнята теплим гумором, що зрідні фольклору. В цій, як і в інших скульптурних картинах, О. С. Железняк буде композицію легко і невимушено, зміло «організовуючи» всі деталі.

Серед робіт, присвячених творам Т. Г. Шевченка, особливо виразна композиція до поеми «Сон». На троні сидить цариця «мов опеньок засушений, тонка, довгонога», дивиться, як цар роздає чинушам «милості». Народний художник зумів відтворити композицію, адекватну прочитанню літературного твору. Він саркастично висміює ту-

пість царських прислужників, свавілля, грубість правителів, їх пихатість та розпусту.

О. С. Железняк перший з народних майстрів звернувся до створення декоративних вставок. Вони призначалися для оформлення номерів готелю «Дніпро». Роботи мусили стати, за задумом архітектора, гармонійним акордом у художньому вирішенні інтер'єра. (На жаль, більшість не були використані за призначенням, зберігаються в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР.) У своєму розумінні декоративної окраси художник йшов від пічних кахлів. Сміливо обираючи форму та розмір пластів, — вільно, рухливо розташовував у них зображення. Широким контуром, колірним контрастом та низьким рельєфом з'являється воно на площині. Гордо розпушила розцяцькований хвіст-віяло лісова пташка. Несміливо робить свої перші кроки каченя. Беззахисне козенятко причаїлося біля кози. Розвинутий біг сохатого лося. Іжачок-добрячок парасолькою своїх голок впивався в глибоку площину. Такі нехитрі мотиви вставок. Незайманий артистизм, імпровізація, колористична вишуканість відзначають ці твори. На жаль, це — останній доробок майстра.

Цікаві тенденції в творчості О. С. Железняка, як і в інших народних майстрів виробництва, позначилися і на його гончарних творах. Він відродив форми старовинного гончарного посуду Чернігівщини, звідки сам за походженням, створив оригінальні зразки декоративного посуду для оформлення громадських інтер'єрів. В останній групі робіт виділяються вазы, барильця, куманці у вигляді левів та баранів, попільнички та карнавки для олівців у формі пташок, часто художник вводив до декоративного посуду звірячі маски. Любов майстра до скульптури, що зародилася в майстерні, багате образне мислення, вміння органічно поєднати красу та користь у декоративній речі — демонструють ці твори. А зрештою, і природний розвиток традицій народного гончарства на сучасному етапі.

Творча спадщина О. С. Железняка вражає своєю різноплановістю: декоративний посуд, анімалістична скульптура, жанрові композиції, рельєфні вставки, зразки архітектурно-художнього декору тощо. Усе позначене професіональним відчуттям матеріалу, тонкого природного смаку. Завдя-

ки творам Омеляна Железняка сформувалися такі видатні майстри кераміки, як Федір Олексієнко, Ганна Шарай, Яків Падалка, Настасія Пошивайло, Степан Кацімон та інші. Роботи майстра зберігаються в багатьох музеях країни та за її межами.

Осягаючи доробок О. С. Железняка, мусимо замислитися і переглянути наші уявлення щодо традицій народного мистецтва та їх розвиток. Розширення кордонів традиційної народної скульптури, використання багатой палітри барвників та сучасної технології керамічного виробництва, введення творів народних майстрів в оздоблення сучасного інтер'єра, творча співдружність цих майстрів з художниками-професіоналами, технологами, архітекторами, — це результати експерименту, що був започаткований Н. І. Федоровою і випробуваний часом у майстерні. Через нього пройшла плеяда талановитих майстрів, які в силу обставин не мали можливості займатися гончарною справою вдома і були запрошені Н. І. Федоровою до роботи в місто, у майстерню, залучені до праці в нових умовах. Яким бачився їх подальший творчий шлях? Ніна Іванівна виходила з досвіду роботи лаврської школи народних майстрів (1934—1940 рр.), творчо збагатила і на практиці застосувала всі її найцінніші надбання. В майстерні Н. І. Федорової, як і в лаврській школі, поруч працювали професіонали та народні художники, тут не було ні «учнів» ні «вчителів», тут вчили і вчилися всі, збагачуючи одне одного. Ніхто не мав права втручатися в «свята святих» — творчий процес, заважати народним талантам, повчати або перевчати їх. Головне — створити умови, і лише при нагоді бути порадиником, помічником. Ось

чому кожний з майстрів, який працював у майстерні (з 1985 року Н. І. Федорова на пенсії), зберігав художню індивідуальність, власні творчі уподобання. Омелян Железняк, Федір Олексієнко, Степан Кацімон, Яків Падалка, Микола Маринченко прийшли в майстерню чудовими майстрами гончарної справи. Кожному Н. І. Федорова запропонувала спробувати свої сили в скульптурній пластичі. Саме тут вони вперше звернулися до цього жанру. Нині важко уявити здобутки української народної скульптури останніх десятиліть без коної Омеляна Железняка, без жартівливих сцен з мавпячого життя, що подарували нам фантазія Федора Олексієнка, без різнохарактерних чортів Степана Кацімона, чудо-птахів Якова Падалки.

Омелян Савелійович Железняк прожив недовге життя, тяжка хвороба подолала його. Цього року, відзначаючи 80-річний ювілей народного художника, ми ще раз звертаємося до його світлого, доброго, щедрого мистецького таланту, оцінюємо одну з яскравих сторінок вітчизняної кераміки. Виставка О. С. Железняка, що відбулася в залах Державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР (до речі, музей володіє найбільшою збіркою його творів — близько 400 одиниць), переконує, що справжній талант потребує уваги до себе. Творчо розкутий, не обмежений у своїх шуканнях, експериментах, не завантажений вимогами плану, — він віддячує прекрасними творами. Це чудово розуміла Н. І. Федорова, її досвід роботи з народними майстрами мусить бути підтриманий в практиці сьогодення.

Н. Г. КРУТЕНКО

Київ



## ХУДОЖНИКИ МЕЖИГІР'Я

Павтелеймон Никіфорович Мусяк (1905—1980) — відомий український радянський мистецтвознавець та художник. У 1930 році закінчив Межигірський художньо-керамічний інститут, де навчався у В. Т. Седляра, О. Т. Павленко, І. І. Падалки, П. М. Іванченка, О. В. Мізіна. Згодом працював художником Будянського та Київського фарфорового заводів, виконав сервізи й серії посуду з фаянсу, фарфору, майоліки, що зберігаються в Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР. Кандидат мистецтвознавства, доцент Київського інституту театрального мистецтва ім. І. І. Карпенка-Карого, П. Н. Мусяк — автор досліджень з історії давнього та сучасного українського образотворчого мистецтва, техніки та технології художньої кераміки. Серед його праць — монографії «Федір Григорович Кричевський» (К., 1966), «Фотій Красицький» (К., 1975), «Карпо Дем'янович Трохименко» (К., 1946), «Іван Гончар» (К., 1952), «Керамічний живопис» (Київ—Львів, 1947).

Свого часу журнал «Народна творчість та етнографія» друкував розвідки вченого про творчість народних майстрів Івана Глодаревського, Сидора Переп'яки, Прокопа Юхименка, про школу народних май-

стрів у Києві<sup>1</sup>. Проте ряд досліджень науковця і досі не побачили світу.

Пропонуємо увазі читачів спогади П. Н. Мусяка про період навчання в Межигірському художньо-керамічному технікумі (з 1929 року — інститут), створеному учнями професора М. Л. Бойчука — В. Т. Седляром, О. Т. Павленко, І. І. Падалкою та ін. Машинопис статті зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва УРСР<sup>2</sup>. Фотоматеріали — з архівів П. М. Іванченка і Н. К. Гнилокуренько (Падалки)<sup>3</sup> та приватної збірки художниці О. Т. Павленко з Москви.

Матеріал підготували художник-керамік Н. І. Федорова та науковий співробітник Музею українського образотворчого мистецтва у Львові О. В. Юрчишина.

О. В. ЮРЧИШИНА,  
Н. І. ФЕДОРОВА

Київ

<sup>1</sup> Див.: Центральний державний архів-музей мистецтва і літератури УРСР (Далі — ЦДАМЛМ), ф. № 990, оп. 1.

<sup>2</sup> Див.: ЦДАМЛМ, фонд № 990, оп. 1, спр. 358.

<sup>3</sup> Див.: Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР, ф. 43.

Постановою III Всеукраїнського з'їзду Рад<sup>1</sup> ухвалено: відкрити в Межигір'ї керамічну школу-майстерню в будинках колишньої фаянсової фабрики. Українська Академія мистецтв рекомендувала групі молодих художників працювати у Межигір'ї. Там організований виробничий колектив. Він став на деякий час єдиним засобом утримання школи. В колективі на рівних правах працювали педагоги й учні. Звістка про нову школу пролетарського мистецтва в Межигір'ї облетіла Україну.

Іду в Київ! Об одинадцятій ранку на пристані пароплав «Лівер» ритмічно бовтав у воді плицями коліс. Через дві го-

дини матрос монотонно, як на вокзалі, об'явив — Межигір'я, і двічі вдарив у мідний дзвоник.

Пристані у Межигір'ї не було. Смогастий стовп бакена визначав місце причалу. Пароплав довго пихтів, хлюпався у воді, не міг пристати до берега. Трапом служила дошка, з набитими, як драбинка, планками. Ми, балансуєчи рівновагу як на канатах в цирку, по одному стрибали на берег. Серед прибулих був і елегантний чоловік років двадцяти п'яти.

— Василю Теофановичу привіт! — кричала йому з берега юрба хлопців. Я при-

<sup>1</sup> Відбувся 6—10 березня 1919 року.



В. Т. Седляр.  
Фото. 1927.  
Публікується вперше.

дивився до нього зблизька. Який яскравий тип слов'янина. Він міг бути добрим натурником для картини Реріха, Васнецова чи Нестерова. Добра стріха темнорусого волосся по-селянськи підстрижена «під макітру». Великі очі замріяні жевріли енергією. Обличчя його раптом осяяла усмішка радості з нагоди цієї сердечної зустрічі.

— Та це ж Василь Седляр<sup>2</sup>, — сказала мені селянка, з якою ми йшли берегом, під вербами. Він художник і директор керамічної школи. І я ще довго із задрістю позирив у бік на цих ентузіастів, які не злякались труднощів, прийшли сюди, щоб відродити славу Києво-Межигірської фаянсової фабрики.

У Межигір'ї приїжджий потрапляв в оточення епічного краєвиду. На високому правому березі Дніпра височили білі будинки фабрики і монастиря. Історичні пам'ятники, овіяні легендами доби українського козацтва. Тут з X віку була замська дача київських князів. У Вишгороді роками жила княгиня Ольга, спостерігаючи за устям Десни. Підземні печери тут, у лісі, стали надійною схованкою для людей під час навали кочівників на Київ і Вишгород. Місцевість ця дуже сподобалась князю Андрію Боголюбському в 1161

<sup>2</sup> Седляр Василь Теофанович (1899—1937) — живописець і графік. 1922 року закінчив Українську Академію мистецтв, навчався в майстерні монументального мистецтва М. Л. Бойчука. Викладач і директор Межигірської профтехшколи й художньо-керамічного технікуму (1922—1928) та інституту (1928—1930), викладав у Київському художньому інституті (1930—1936).

році. Під час збройного нападу на Київ він зруйнував Вишгородський замок, а ченцям дозволив оселитись в Межигір'ї і закласти тут монастир. Ченці викорчували лісову галявину, розрівняли, обнесли високим парканом з бійницями, а в центрі збудували дерев'яний храм, який не зберігся.

В Синодику Межигірського монастиря за 1725 рік згадується відбудований монастир після зруйнування татарами. Краєвид Межигір'я відомий з рисунка XVII віку. Таким був тут монастир у роки визнання Запоріжжя Польщею. В 1520 році запорізька старшина запитала згоди польського короля відбудувати Межигірський монастир своїм коштом. З цього часу Межигір'я стало парафією Запорізької Січі. Тут доживали свій вік скалічені в боях чи знеслені старістю козаки. На їх кошти споруджені: новий камінний храм Спаса, а пізніше й Петро-Павлівська церква. Руками войовничих запорожців посаджені сади з пахучими яблунями, грушами і виноградом. З того часу гора тут так і названа — Виноградна. Та в XVII ст. господарі Межигір'я не знали, що в надрах тут залягають поклади білих фаянсових глин. Піднявшись на гору, мандрівник лише чув таємничий шелест дерев і плеск дніпровських хвиль об берег. Ця хвилююча романтика історії Межигір'я ожила на якусь мить переді мною у всій її поетичній принадності.

Піднімаюся східцями на гору до межигірської набережної брами. На паркані читаю напис крейдою — «Брехаловка». На цьому майданчику увечері збиралась молодь, охоча до жартів. Дотепні вигадки тут вважались ознакою доброї фантазії та гострого гумору.

Від брами простягся на сто метрів «Касихинський проспект». Так жартівливо студенти назвали на честь майстра Ми-



Буклет до п'ятиріччя Межигірського керамічного технікуму. Воєр зліва направо: 1. Падалка, Е. Сагайдачний, О. Павленко, М. Касихін, В. Седляр, внизу — М. Цейнський.



Межигір'я.  
Фото. 1928.

хайла Касихіна<sup>3</sup> цю єдину вулицю Межигір'я. Справа по всій довжині «проект» забудований довгим будинком кінця XVIII віку за проектом архітектора Івана Григоровича-Барського<sup>4</sup>. Вліво, між деревами, височів громіздкий за архітектурними формами камінний собор Спаса, споруджений в кінці XVII віку.

Мене повели в гончарну майстерню, розміщену в формовочному корпусі колишньої фаянсової фабрики. У приміщенні по поздовжній осі поперечні арки утворювали своєрідну анфіладу зал. По обидва боки стояли ряди гончарних станків. Стіни майстерні розписані химерними малюнками. Тут були краєвиди Дніпра, лісу, села, степу і луку. Під яблунями росли соняшники і стояли, схиливши голови, дівчата. Сивоусий кобзар співав сумну думу. Працювали молодіці і робітники. А на стіні поруч лукаво поглядав козак-бандурист. На стінах гасла: «Здійснимо синтез технічної та мистецької практики», «Розкріпостимо машину від наслідування кустарної техніки».

В окремому приміщенні на стелажах стояло багато сирого посуду. І чого тільки тут не було: розписні глечики для молока, вази, миски, блюда, тикви для води, макітри й кухлі. Та не цей традиційний посуд українського гончарства був тут головним. Майстри і студенти захоплювались виробами української обрядової декоративної кераміки. Очі розбігались від різноманітності форм: баранців, куманців, медведиків, барилець, куріпок, іграшкових коней і пташок. Тут менше всього було копіювання музейних експонатів кераміки. Народне мистецтво вони сприймали творчо, воно давало їм лише натхнення до пошуків усе нових і нових варіацій української

радянської кераміки. В учбово-виробничому колективі Межигір'я визріла ідея сміливо використати народне мистецтво в сучасному фабрично-заводському виробництві.

Триповерховий будинок над ставом. Тут, на другому поверсі, майстерня керамічного живопису. Двері відчинені. Три-чотири старих столи і табуретки — ось і все обладнання. На столі — фаянсові тарілки помальовані, та до цього я таких не бачив навіть у музеї.

Посередині, на денці, намальований український козак з довгими вусами, у широких штаних. У руках він тримав серп і молот як реліквії сучасності. По колу на вінці тарілки розміщений жартівливий напис: «Я козак Мамай, стережись мене, буржує, не займай». Український гумор, три-чотири фарби, ритмічно розташовані шрифти напису, — все свідчило про творчі шукання талановитого художника.

В майстерню зайшов ставний красивий сільський чоловік, років 25 йому. Він босий, одягнений в білі полотняні штани і таку ж сорочку з широкими рукавами. Добрий віхоть світло-русого волосся, підстрижений по-українськи «під макітру». Зовні він був грубуватий.

— А це що за новий бурсак тут бродить — весело запитав він мене.

Я вклонився, поклав тарілку на стіл, і вказав пальцем на малюнок.

— Тут мені подобаються ритми в композиції малюнка, — додав я.

— Ого, якою вченою мовою заговорив, «композиція, ритми». Зразу видно, що десь вчився і не довчився. Ну, що ж, поступай у нашу бурсу. Будемо повертати українському мистецтву його давні втрачені ритми.

Це був художник — Іван Іванович Падалка<sup>5</sup>. Раніш, ніж стати графіком, він

<sup>5</sup> Падалка Іван Іванович (1894—1937) — живописець та графік. 1920 року закінчив Українську Академію мистецтва, майстерню монументального мистецтва М. Л. Бойчука. Викладав у Миргородському художньо-керамічному технікумі ім. Гоголя (1920—1921), Межигірській

<sup>3</sup> Касихин Михайло Опанасович — майстер, керівник модельної майстерні Межигірського художньо-керамічного технікуму.

<sup>4</sup> Григорович-Барський Іван Григорович (1713—1785) — архітектор, видатний представник українського барокко. Вчився в Київській академії. Жив і працював у Києві.



5-й випуск Межигірського керамічного інституту. Фото. 1930.

пробував сили в кераміці. Тут, у малюнках на тарілках, проявились його здібності майстра композиції. Творчість його почалася з графічних малюнків на фаянсі. Він мав природний український гумор, це відчувалося і в його творчості. Падалка за характером був насмішкуватий і нестриманий, але в душі — добряк, лірик і романтик. У творчості він митець дуже оригінального таланту. З Межигір'я Падалка через рік переїхав до Харкова, на посаду професора художнього інституту.

З осені 1925 року я вчився у Межигір'ї. Межигірський мистецько-керамічний технікум через три роки реорганізований в інститут. Директором призначений В. Т. Седляр. Вже в перший рік навчання він нас підкорив системи своїх поглядів на мистецтво. На його лекції ми приходили, як на концерт. Він читав нам просто і цікаво. Любив ілюструвати приклади з мистецтва епохи Відродження і старого українського. Він високо оцінював твори західноєвропейських імпресіоністів. Фанатично закоханий в українську ікону і графіку, килими, золотарство та театр. Приклади з літератури, філософії та історії культури збагачували фахові знання мистецтва. Нас полонив його глибокий розум і загальна культура. Не менш звичною у нього була щирість і простота людини. Він був товаришем студентів більше, ніж директором і педагогом. Це тоді було рисою нової радянської людини. І, може, тому в інститутському оточенні він виглядав у порівнянні з іншими «неземним».

профтехшколі та художньо-керамічному технікумі (1921—1925), Харківському художньому інституті (1925—1934), Київському художньому інституті (1934—1936).

Ми відчували в ньому жагу любові до життя, ідейність і віру в творче покликання людини. Мистецтво було його мрією, його стихією і покликанням.

Седляр добре володів реалістичним рисунком. Два роки в Київському художньому училищі він вчився у Ф. Г. Кричевського<sup>6</sup>. Потім перейшов у майстерню М. Л. Бойчука<sup>7</sup> в Українській Академії мистецтв.

Типовою для його мистецьких переконань того часу була фреска «Робітник» на стіні кімнати, в якій він мешкав у Межигір'ї. Він малював її по вогкому ґрунту лише чотирма-п'ятьма фарбами. Це були переважно стійкі пігменти окислів металів — заліза, кобальту, хрому, марганцю. Робітник намальований дуже просто. Художній образ близький до реалістичного.

Наближалась ювілейна виставка 1927 року. Колектив Межигір'я готувався теж брати участь. Седляр працював над картиною «Розстріл». Я бачив її ескіз в ри-

<sup>6</sup> Кричевський Федір Григорович (1879—1947) живописець. Вчився у Петербурзькій Академії мистецтв у Ф. Рубо (1907—1910). Викладав у Київському художньому училищі (1912—1917), Українській Академії мистецтв та Київському художньому інституті (1917—1932, 1934—1941), Харківському художньому інституті (1932—1933).

<sup>7</sup> Бойчук Михайло Львович (1882—1939) — живописець. Учився в Краківській Академії красних мистецтв (1899—1905), Мюнхенській Академії мистецтв. Працював у Франції та Італії. З 1917 року професор, керівник майстерні монументального мистецтва Української Академії мистецтв, згодом — Київського художнього інституту.

сунку. Прямі і ламані лінії, мов блискавки, розходились у всі боки. «Динаміка ритмів», — так пояснив він сам. Щоб пом'якшити прямі лінії, два білогвардійці зображені на тлі кривих ліній силуету двох коней. Драматизм сюжету посилювали істеричний крик жінки на колінах і плач хлопчика. Селянин, бідний, із зв'язаними руками в позі нескореного. Цій народній трагедії розправи білогвардійців підпорядкований мінорний сіро-синюватий з червоними відблисками кольоровий стрій картини.

— Чого так не схожа ваша картина на твори інших живописців, — запитав я його.

— Художник вільний малювати, дерзати, творити нове. Мене менше цікавила зовнішня подібність сюжету. Я хотів зобразити внутрішній стан дії, вищу правдивість селянської драми. Це не зарисовка сцени розстрілу з природи, а узагальнений синтетичний художній образ.

Пізно восени 1921 року Седляр поїхав у закордонну подорож. У Франції відвідав майстерні знаменитих художників. У Німеччині знайомився з постановою навчання в художньо-промисловій школі Баухауз у Десау. Ця знаменита школа в 20-х роках стала опорою конструктивізму — нового стилю в архітектурі Західної Європи.

Повернувшись з подорожі, Седляр прочитав нам декілька доповідей. Досвід Баухауз він сприйняв критично. Йому подобалось у них проектування в ансамблі: кераміки, тканин і меблів з архітектурою. Він багато говорив про синтез мистецтв. Його турбувала тільки байдужість їх до національних традицій. Конструктивізм Седляр розумів як інтернаціональний напрям. Стиль його творили конструкції із залізобетону, скла і цегли. Він виявив готовність використати позитивний досвід Баухауз, але в себе додати творче використання народних традицій української кераміки. Провідна роль в ансамблі лишалась за архітектурою.

На час відсутності Седляра обов'язки директора виконувала художниця Оксана Трохимівна Павленко<sup>8</sup>. Навчала вона нас рисуку. Натурників студентам ставила рідко та й то по окремому завданню. Переважало малювання аквареллю натюрмортів з посуду та тканин. Більшість часу йшло на вправи: перемалювання гравюр і рисунків великих художників минулого. Самостійні курсові праці включали проекти форм посуду і мініатюри та орнаменти їх оформлення.

Виробничого колективу для заробітків цього року вже не існувало. Технікум пе-

рейшов на державний бюджет. Та дисципліна, дух виробничого колективу тут домінував твердо. За програмами широко читався курс технічних та художніх предметів у першій половині дня. Після обіду студенти йшли в майстерні та лабораторії на практичні завдання. До третього курсу студенти навчалися математики, хімії, фізики, технології, теплотехніки, рисунка, композиції, живопису та скульптури — усі без винятку. І тільки з третього курсу починалась спеціалізація. Фахівець з Межигір'я задумом Седляра мав поєднати великі технічні та художні знання. Такий профіль фахівця в Росії і на Україні тоді готували вперше. Керівництво інституту домогалось підготувати високоосвіченого, культурного творчого фахівця, вченого в галузі кераміки. Була широко поставлена практика на заводах, наукові експедиції, вивчення музеїв, участь у диспутах, відвідування театрів, концертів, нових кіно. І в той же час в Межигір'ї надавалась повна свобода творчості. Заохочувалась розумна творча вигадка, раціоналізація, винахідництво. Та й саме романтичне оточення Межигір'я еспряло творчій атмосфері, сердиво-ширим діловим стосункам студентів і професорів.

За давніми українськими звичаями тут любили літературу і філософію, мистецтво і науку, фольклор, гумор, музику і співи. І все це в мальовничому оточенні межигірської природи.

Я прокидаюсь рано. В лісі над ставом співають солов'ї. Вікна одчинені всю ніч. Свіжо і злегка вогко в кімнаті. Світанок ще сірий. І дивно: я навіть не відчув, як минула ніч. Враження ніби її не було. В тілі ніяких ознак втоми минулого дня. Голова свіжа. З ліжка підводжусь одним рухом. Мені кортить ще раз побачити Дніпро на світанку. Вітаю тебе, ще один день нашої щасливої юності.

Виходжу до ставка. Тим часом ранок уже посріблів білі стіни будинків. Світ посилюється повільно, як з реостата на сцені театру. Садові лави вкриті росою.

Чоловік п'ять студентів в одних трусах поспішають на берег купатись. Біла димка туману стелеться над Дніпром. На обрії за річкою жевріють рожево-оранжеві змарки. Над спокійною гладдю води з'являється сліпуче червоне сонце. І раптом бачимо: на піщаній косі малює Седляр. А можливо, він ночував у човні і випередив нас. Побігли. При наближенні він голосно, весело сміється і, жартуючи, ховає акварель в етюдник.

— А що, проспали? А я тут з ночі. — Сонячний ранок золотить дерева волоських горіхів на подвір'ї. Здалеку бачу як на паркані сидять сім студенток. Найстарший з них вісімнадцять. Та, щоб позадаватись юністю, вони прозвали себе: «Сім дивних старих дів».

Від Дніпра іде Седляр і зупиняється. Дівчата злязять з паркану і вклоняться директоріві.

Він запитує тихо:

— А чи знаєте ви, «сім дивних старих дів», походження слова «дивна» та «діва»?

— Не знаємо. Розповідайте, — і вони колом оточують його.

— «Діва, дивна» — походить від латинського слова «дівіно», цебто «божест-

<sup>8</sup> Павленко Оксана Трохимівна (Нар. 1895 р.): живописець. Навчалася у Київському художньому училищі (1914—1917), Українській Академії мистецтв в майстерні живопису Ф. Г. Кричевського (1917—1918), майстерні монументального живопису М. Л. Бойчука (1918—1922). Викладала в Межигірській профтехшколі та художньо-керамічному технікумі (1922—1929), ВХУТЕІНІ та Інституті силкатів у Москві (1929—1931), Московському поліграфічному інституті (1931—1933).

венна». Так от — хоч ви і божественні, але по парканах лазить не раджу вам. Бо це викличе сумні думки у ваших поклонників.— Це було делікатною формою зауваження.

Практика розвивати різнобічні знання в студентів була характерною для Седляра-педагога. Він мав пристрасть до збирання бібліотеки рідкісних книжок різними мовами. Вечори розваги в клубі наповнені науковим інтересом до історії і філософії, техніки і мистецтва.

Волею обставин Межигірський інститут був закритим навчальним закладом — у лісі, в стінах монастиря. Ізоляція тут була більша, ніж колись в інститутах шляхетних дівчат. І це сильно сприяло зосередженню заняттям. Особливо узимку. Багато педагогів приїжджі з Києва. За ними по розкладу висилали до дачі Кульженка сани, запражені кіньми. А студенти постійно мешкали у Межигір'ї. Інститут мав своє маленьке підсобне господарство, електростанцію, кооперативну морозницю. У морозну сніжну зиму сиділи пізно ввечері біля радіо. На сон грядущий любили почитати поему Т. Г. Шевченка «Чернець». Розміщення інституту ізольовано від міста було продуманним. Негативних впливів міста у нас не спостерігалось. Щоб не відставати від культурного життя, інститут випишував багато радянських і чужоземних журналів. А інколи в суботу проти неділі одвідували Київ. Концерти і вистави в театрах, диспути і виставки відвідували щомісяця.

У Києві в залі філармонії виступав Всеволод Мейерхольд. Седляр наполіг, щоб ми поїхали слухати диспут. Близько дванадцятої ночі пішки повертались у Межигір'я. Мороз потріскував у лісі. Дорога топка, засипана пухнастим снігом. Напівдорозі ми посідали на пеньок перепочити. Повний місяць зеленавим феєричним світлом осяяв темні сосни, вони стіною тіснились обабіч дороги. Седляр дістав з кишені альбом і став щось чиркати олівцем. Він записував думки.

— Ви ведеде щоденник? — запитав його.

— Ні. Я люблю думати з олівцем у руках. Я тепер зайнятий вивченням процесу мислення митця. Шлях до художнього образу лежить через механізм абстрактного відображення його в мозку митця, людини. Прийде час і абстрактне оформлення кольором стане рівноправним в оформленні архітектурних споруд та речей побуту.

Розмови про мистецтво, мрії про його майбутнє ніколи не втомлювали Седляра. Він був палким прихильником давньої мудрості: в суперечках народжується істина. Я запитав його, чого натуралісти так зле нападають на нього.

— Вся біда в тому, що нас не розуміють. Ми митці певних художніх переконань і поглядів. Платформа в нас одна, спільна, радянська. Ось візьмемо лєнінський декрет про монументальну пропаганду і монументальне мистецтво. Який величезний документ епохи. В наших роботах, фресках ми здійснюємо цей декрет. Художники-монументалісти потрібні для великого будівництва громадських споруд. І ми шукаємо нові, незнані форми

живопису, щоб втілити в життя великі комуністичні ідеї сучасності. А нас лають нещадно, не бажаючи заглибитись у суть фахових завдань, поставлених нами.

Він говорив усю дорогу. Було вже далеко за північ. Ми полем підійшли до Межигір'я. Пролітав рідкий сніжок. Над Києвом, позаду, сяяла заграва від електричних ліхтарів. І при слабкому освітленні я бачив його великі очі, припорошені снігом брови і повіки, в них все трепетно палало енергією, пориваннями до чогось нового, великого, незнаного.

Минуло два місяці. Було холодно. В Києві весна не почувалась. У Межигір'ї вона раніш давала про себе знати. З сірого хмарного неба падали краплини дощу. Вітя дерев місяцями обліпив сріблястий іній. На веранді біля ставка, вкритого ще кривою, малює Седляр. Рисунок краєвиду точний і узагальнений. Сірі й сріблясто-білі фарби розтягнуті на багато нюансів кольору. Деревя намальовані трохи фантастично. Позолота церковних куполів має оранжеві відтінки. Він малював краєвид дещо схоже на імпресіоністів. І це прагнення до синтетичного узагальнення образу не заважало передати у фарбах ледь вловне пробудження весни. Композицію викладав пізніш Олександр Мізін<sup>9</sup>. Він особливо ретельно аналізував на лекціях принципи побудови орнаментів і вкомпонування малюнків за формою керамічного посуду.

Скульптурною майстернею завідував Євген Сагайдачний<sup>10</sup>. Оригінал у творчих експериментах, він не довго втримався на цій посаді. Більший вплив на студентів мав Бернард Кратко<sup>11</sup>, який часто приїжджав з Києва. Керамічне малювання в різний час енергійно вели Павло Іваиченко<sup>12</sup> та Конон Кривич<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Мізін Олександр Васильович (1900—1986) — живописець. 1928 року закінчив Київський художній інститут, де навчався у М. Л. Бойчука. Викладав у Межигірському художньо-керамічному технікумі (1927), з 1936 р.— в Московському художньому інституті ім. В. Сурикова.

<sup>10</sup> Сагайдачний Євген Якович (1886—1961) — живописець. Художню освіту здобув у Петербурзі. З 1920 року викладав у навчальних закладах Києва, Дніпропетровська, Миргорода, Косова.

<sup>11</sup> Кратко Бернард Михайлович (1884—1960) — скульптор. У 1901—1906 рр. навчався в Варшавській школі красних мистецтв у К. Дуїковського. З 1920 року живе на Україні, викладає в Харківському художньому інституті (1920—1925), Київському художньому інституті (1925—1935).

<sup>12</sup> Іваиченко Павло Михайлович (Нар. 1898 р.) — майстер художньої кераміки. Закінчив Глинську керамічну школу (1919), навчався у Київському художньому інституті у М. Л. Бойчука. Викладач Межигірської профтехшколи та художньо-керамічного технікуму, декан художнього факультету Технологічного інституту кераміки і скла в Межигір'ї (1920—1930).

<sup>13</sup> Кривич Конон Микитович — викладач

Лабораторіями керувала Ольга Черепова<sup>14</sup>. Інститут у Межигір'ї був новим типом радянської художньо-керамічної школи, народженої Великою Жовтневою революцією. Його девіз — творчий синтез техніки і мистецтва. З мистецької спадщини тут віддавали перевагу українському на-

керамічного малювання Технологічного інституту кераміки і скла в Межигір'ї.

<sup>14</sup> Черепова Ольга Василівна (1901—1977) — майстер художньої кераміки. Закінчила Межигірський художньо-керамічний технікум, згодом — керівник практичних праць у лабораторії, викладач технології керамічних емалей цього ж технікуму.

родному мистецтву. Думали, як творчо застосувати його для оформлення масової продукції художньої промисловості. Тут ніхто не копіював старе народне мистецтво, воно лише надавало натхнення для нових творчих пошуків. Натхненність народним мистецтвом і стимулювала творення нової якості речей. Та цей експеримент був перерваний закриттям Межигірського інституту в 1931 році. Послідівниками Межигір'я пізніше стала школа народних майстрів у Києві, а після війни — Софіївська керамічна майстерня. Прогресивні традиції продовжують жити в нових формах радянського мистецтва.

П. Н. МУСІЄНКО

Київ

## ЛИСТУВАННЯ З О. С. КОРНІЄВСЬКИМ

(До 100-річчя з дня народження).

Корнієвський Олександр Самійлович народився 8 березня 1889 р. в с. Данилівці Менського району Чернігівської обл. Ще в дитинстві майстрував музичні інструменти, навчився грати на скрипці. З 1904 року вчився в ремісничому училищі, почав виготовляти скрипки. В 1905 році зустрівся з кобзарем Т. Пархоменком і на замовлення М. В. Лисенка, за зразком Пархоменкової бандури, виготовив три інструменти для композитора, який мав намір тоді створити капелу. Тоді ж, під впливом Т. Пархоменка, виготовив бандуру і для себе та навчився на ній грати. З цього часу кобзарює та займається удосконаленням бандур, робить інші музичні інструменти. В 1910 році сконструював і виготовив двохрядну ліру, яку згодом в 1918 році вдосконалив. В 1943 році згорів будинок кобзаря, а разом з ним також інструменти його роботи: кілька скрипок, 6 бандур в футлярах, віолончель, а також фісгармонія і 2 піаніно.

В 1937 році був незаслужено репресований. Після заслання живе в м. Корюківці Чернігівської обл. Конструює і виготовляє нові інструменти, серед них арфу і бандурину — інструмент, який мав 146 струн і за задумом автора міг замінити дві бандури і акордеон, які звучали одночасно. Тоді ж виготовлює О. С. Корнієвський нові ліри вперше з хроматичними басами.

Близько 200 бандур талановитого майстра з чистим звучанням, гарно оздоблені орнаментом розійшлися по всій Україні і далеко за її межами. Багато із них демонструється в музеях. Окремі зразки бандур Корнієвського, зібрані О. Ф. Нирком, зберігаються в кімнаті-музеї Ялтинської народної самодіяльної капели бандуристів ім. С. Руданського. Крім цього, О. С. Корнієвський виготовив більше ста балалайок, гітар (в тому числі двогрифних власної конструкції), мандолін, більше десятка скрипок. Відремонтував і настроїв біля 2000 піаніно та фортепіано. Корнієвський і сам добре грав на різних інструментах, мав своїх учнів. Серед інших у нього вчив-



Олександр Корнієвський.  
Фото. 1970.

ся грати кобзар із Ірпеня Кукса Микола Якимович. Помер О. С. Корнієвський 31 січня 1988 р. в м. Корюківці Чернігівської обл., де й похований.

Цього року 21 березня музична громадськість України відзначила сторіччя з дня народження видатного митця. На урочистому вечері з нагоди ювілею в Будинку художника в Києві виступили вчені, письменники, діячі культури, друзі і родичі О. С. Корнієвського. Вечір закінчився великим концертом української народної пісні.

Давно збираючи матеріали про кобзарів та лірників, за порадою старих народних

музикантів, в 1965 році я познайомився з О. С. Корнієвським. З цього часу між нами велось листування. Найбільш цікавими є листи Олександра Самійловича від 29 грудня 1965 р. та від 15 грудня 1968 року, які нижче публікуються).

В 1965 році я працював над рукописом «Словника-довідника кобзарів та лірників України» і написав О. С. Корнієвському, що маю вже матеріали про 300 кращих народних музик Українн та попросив його надіслати відомості про себе. Митець відгукнувся великим листом, який, на мою думку, становить значну цінність для розуміння його великої творчої спадщини. Дуже цікавий також лист від 15 грудня 1968 року, в якому автор розповідає про те, як він, слухаючи мандрівних лірників, придивлявся до їх інструментів і сам почав виготовляти ліри, як сам навчився на них грати. Подає відомості про визначних лірників Чернігівщини К. Кузьминського, Л. Граба, І. Ловського, А. Гребеня. Згадує відомих бандуристок: Д. Пархоменко (дочку кобзаря Т. Пархоменка), У. Кронду (закінчила Полтавське музичне училище, виступала як солістка-бандуристка та в капелах, згодом працювала викладачем в Тернопільській музичній школі).

Далі в листі подано опис нового інструменту бандурини, який можна вважати вершиною творчої винахідливості майстра. О. С. Корнієвський пише, що відомий майстер бандур, народний умілець і його по-

братим Федір Юхимович Циганенко із Дніпропетровська просив показати йому бандурину, як надзвичайну «дивовижну новинку». Про Ф. Ю. Циганенка, з яким Корнієвський листувався і дружив, згадує автор і в листі від 29.XII. 1965 року.

Інші листи О. С. Корнієвського, які збереглися, становлять також певну цінність для всіх, хто цікавиться народною музикою.

**В. М. ЖЕПЛИНСЬКИЙ**

Львів

\* Жеплинський Богдан Михайлович — засновник і художній керівник капели бандуристів «Дністер» при Роздольському гірничохімічному комбінаті на Львівщині (1958), дитячої капели «Струмочок» у м. Новий Роздол (1960—1969) та капели «Заспів» Палацу культури заводу «Львівсьільмаш» (тепер ВО Львівхімільгоспмаш), провідний інженер Всесоюзного науково-дослідного і проектного інституту сірчаної промисловості (йому належить понад 40 винаходів), автор нарисів про майстра кобз-бандур Ф. Циганенка, кобзарів А. Парафіненка, Г. Ільченка, бандуристку Є. Леміш та ін.; друкувався в нашому журналі, а також журналі «Соціалістична культура»; колекціонер рідкісних народних музичних інструментів, укладач довідника про кобзарів, бандуристів, лірників, який нараховує вже понад 1000 позицій.

Шановний Богдане Михайловичу!

24.XII. я повернувся з Києва, і вдома на столі лежало два листи, один Ваш, а другий Циганенків. Я почуваю себе не дуже добре, а тому трохи затримавсь відповідати, та ще і через те довго думав, як і про що головніше писати Вам. Моя біографія і майстерність дуже оригінальна і цікава, і нарешті трагічна, але коли про все написати, то словник-довідник буде великий, бо і так без мене має 300 відомостей. Можна де про що і промовчати, але губиться вся цікавість моєї історії, і от я не знаю, з чого і почати і про що головне писати, бо Вам дещо з вирізок вже відомо, хоч приблизно.

Народився я у с. Данилівці Менського р-ну Чернігівської обл. 8 бер. 1889 року. Дід мого батька був запорозький козак, а тому мій батько і дід кріпаками не були у панів. Коли мені було 4 роки, то трапилось близенько побачити скрипку і почути музику, на якій грав один дідусь, і мені більш усього подобалась головка в скрипці і ото я і почав собі вирізувати ту головку то з картоплі, то з буряка іожиком і ото щодня і різав більше року і дивлюсь ще не така, аж поки приблизно вийшла така. Далі я вже з дерева почав робити іграшкові скрипочки і чіплять кишкові струни, робити які навчила мене мати (я і зараз можу робити кишкових овечих струн на віолончель і контрабас аби були кишки) і таких скрипочок я зробив чимало і кожна краща за попередню. Дідусь цей частенько заходив до батьків і мені дещо показував грати. Добре пам'ятаю, коли пішов вперше в школу на 8 році, то я вже вмів сам настроювати скрипочку і дещо грав без упину, влітку шховаюсь у кукурудзу, або коноплі і все учусь...

В ті часи по селах частенько ходили за подаяніем сліпі кобзарі і лірники і мені краще усього подобалась музика на кобзі. Ото бувало часом заходить сліпий з поводирем з кобзою за плечима в хату, з початку заспіває під акомпанімент «Ісуса» чи «Богородицю», а під кінець «Горлицю» чи то шматочок іншого танцю, подякує за подаяніє і пішов, а я теж за ним ходжу і підслухую, де він буває чи те саме грає чи щось інше. Так само бувало лірник заходить, то близенько підступаю, аби роздивитись, як воно там зроблено, а щоб затримати цього лірника, то мати його посадить до стола, нагодує і просить бувало лірника: «Ти вже тут покажи, хай хлопець роздивиться добре», то він одкриє і показує. Так ото я почав робити маленькі бандурки

і ліри і все кращі з попередніх, так що я, крім скрипочки, і на ліру грав і зробив штук 5 чи більш.

Крім того, ще батько купив мені за 3 коп. сопілку, так я ще і на сопілці навчився грати і робив сам. Коли мені було 12 років, то я зробив скрипку чуть не повного розміру і бувало, коли того дідуся просять грати на весіллі, то він і мене бере з собою і ото ми з дідом як утнем на скрипках, а дядечко якийсь на бубень, так втіха усім була від мене, що малий хлопець так завзято грає. Коли мені було 15 років батько мене віддав у ремесниче училище і тут я зараз почав робити скрипку повного розміру, бо тут роздолля, струменту якого хочеш, і усі дивувались: прийшов тільки вчитись, а зробив скрипку як фабричну.

У 1905 році зустріч трапилась з кобзарем Пархоменком. Про це із статті Вам відомо, я розпочув і побачив, як він грає, коли залишив свою бандуру на зразок, і в друге коли забрав і зараз же зробив собі бандуру і почав вчитись сам грати і робити нові, трохи змінюючи зразок і замість дерев'яних кілочків перейшов на залізі, і замість 8 басів став робити на 12, і коли через два роки Пархоменко зайшов до мене, почувши від когось, що я роблю бандури і граю не погано. Він мене лаяв, що я вдумую щось до кобзи і ці зайві басы особливо, але сказав, що я граю вже не погано. У 1910 році він дуже захворів і я поїхав відвідати його. Увійшов у хату поздоровався, він лежав і нічого не відповідав, а далі скрігнув зубами і закричав: «Смерті моєї не дождетесь, геть щеня» і я мовчки вийшов. Людина ця була дуже горда; коли він навчав Ткаченка сліпого грати, то за цю науку Ткаченко три роки ходив за подаяніем і годував його сім'ю, а він відсиджувався дома поки з допомогою Лисенка не став відомим у 1905 році.

Після пристосованих мною до кобзи півтонів я поступово змінив техніку пальців правої руки, одійшов зовсім від Пархоменкової. Учня свого Ткаченка не навчив так, як сам грав, чи то нарочито чи так невдало. Був ще кобзар сліпий Кулик м. Сосниця, але той слабенько грав, а його поводитир бувший Власко Семен, дещо від мене навчився, він мене грає і співає, і зараз дужий та здоровий виступає по сільських клубах. Є в мене ще один товариш, якому я робив кілька бандур і навчав з початку. Зараз йому 80 років, дуже багато пісень виконує. Може, у Вас вже вписаний, а ні то я адресу його даю: Ірпень, Київської обл., вул. Українська 70, Кукса Микола.

Ви питаєте, чи зробив би я ліру, а ні, то хто б це зробив. Так я скажу, що я б зробив, а більше ніхто тут, хіба на музфабриці Чернігівській. В мене нема умов для роботи, нема помешкання. А друге — тому не роблю бандур, що нема збуту, ніхто не замовляє і готових не купує, а тому я вже не дбаю про помешкання. Улітку якось у сараї зробив одну. Крім бандур, є в мене ще її струнні двогрифні гітари своєї конструкції з подвійною резонансною декою, подвійним корпусом і обертоновими струнами на нижній деці, в футлярах, але ніхто не купує, а був вільний час і я робив. Взагалі я зробив більше 100 балалайок, гітар і мандолін і 160 бандур, ремонтував понад 50 піаніно і роялей, настроїв більш 2000, так що я втомився дуже, бо не мав ніколи ніяких вихідних чи святкування і я не втомлявся, а зараз вже утомився...

Виявлена мною дворядна ліра у 1910 році зроблена була пізніше у 1918 році з деякими змінами і так зберігалась, поки у 1943 році згорів мій будинок-музей зо всім скарбом культури: дорогої скрипки, віолончель, фісгармонія, 6 бандур найкращих в футлярах, два піаніно і все обладнання майстерні.

У 1954 році я мав вільний час, мені кортіло оживити ліру і я по пам'яті почав знову робити, додавши ще 6 клавійшей басових для великого пальця, так що басы звучать не так, як в звичайній лірі, а тільки надавши на клавішу, який бас потрібний, ну і нарешті мені звук не подобається і вона зараз в мене схована в футлярі. Я хочу замінити колесо на безконечний смичок з капронового волосу і тоді буде звук м'який і ніжно-приємний скрипичний, а чи зроблю це чи ні, не знаю через погані умови.

Фото зараз у мене нема готового з бандурою, але я незабаром якось знімусь. Посилаю Вам ще вирізки з газет «Промінь Жовтня» Щорського району за 18 грудня № 151 і коли досить того, що є вже у Вас, то повернете.

Я не знаю, чи досить того, що я тут написав, да Ви ще маєтеся написати мені, коли одержите мого листа, то пишіть і буду відповідати.

З великою пошаною до Вас

Корнієвський

29.XII. 1965 року

Доброго здоров'я шановний Богдане Михайловичу!

Надсилаю Вам оці фото, коли ще не пізно доповнити Ваше видання. Відомості про лірників такі: На хут. Маховики, Корюківського району проживав лірник Кузьминський Кирило Андрійович, але вже років з 10 він не грав, бо ліра розклеїлась розвалилась і не було кому полагодити (я тоді не жив в Корюківці), а майстрів не було поблизу, так з того часу він вже не христарадничів і не було на чому грати. Одержував за сина вбитого майора добру пенсію і жив собі тихинько з бабою своєю теж сліпою, як і сам. Я в перших днях жовтня був у нього, півдня гомоніли, був веселий і здоровий, я просив, щоб якось до мене прибув та пограв на мою ліру, а він просив до себе прибути з диковинною лірою, бо у нього немає поводири, а сам не потрапить хоч і близько, 7 кілометрів. Через два тижні 24 жовтня тихенько помер промовив тільки «Чогось в мене серце заболіло» і все... Це, мабуть, був останній лірник на Чернігівщині.

Коли я був малим ще ходив у школу, тоді чимало було лірників, які ходили по селах за милостинею, я тоді не цікавився знати, хто і звідкіль і як зовуть кого, а тільки послухать і роздивиться на ліру, щоб самому зробити і грати. З усіх лірників я запримітив одного, який дуже гарно грав і ліра, хоч і невеличка, а так вона співала, і ото бувало іду з школи, а цей дідусь сліпий сидить на базарі сам собі і так грає і співає, що я добру годину простою близьенько роздвільюсь і слухаю. Звали його Левко Граб проживав у м. Мені на Чернігівщині. Так ото я почав і зробив собі одну невеличку, а далі другу, третю і сам навчився грати, і струни я тоді з кишок овечих сам робив. Один селянин купив тоді своєюм хлощю 3 років на забавку ліру і він поки виріс, то став добре грати і дорослим, але з війни не вернувся.

Другого лірника звали Ловський Іван, сліпий, сам робив не одну ліру, але він дуже давно помер. Більше усіх видатнішим був Аврам Гребень, проживав у м. Березне Чернігівської обл., я колись нарочито їздив до нього у 1918 р. послухать, то був віртуоз, ліра висить на шиї, бере скрипку і чудово виконує камаринську, або дудочку з такими варіаціями, що нігде зараз не почуєте такого художнього виконання.

Про бандуристок: у 1927 року мій товариш купив в мене бандуру для своєї дівчини дочки з с. Данілівки Менського р. Чернігівської обл. Та дівчина скоро оволоділа бандурою, десь виступала в капелі звали її Уляна Лукічна Кронда, зараз, я чув, десь вона працює викладачем у музшколі у Проскуріві чи десь, не скажу певно, а, може, Ви вже і чули про неї. Була ще одна та померла, це дочка відомого колись кобзаря Пархоменка Дуня Терешківна. Років з три тому була в мене з Чернігова з своїм чоловіком бандуристка Шленник (як зовуть, забув); зараз працює викладачем музики на бандурі в якійсь музшколі м. Чернігова.

Бандуриною назвать новий музінструмент підказав кореспондент, який був в мене весною цього року, а до того я називав комбайном музичним, тому що він вмищає в собі дві бандури, з правого і лівого боку, а з лівого боку ще акордеон, басів 36 шт., 12 головних з підголосками по два до кожного баса. Опанувать повністю на цьому інструменту лівою рукою, як і правою, можливо тільки молодим починаючим вчитись тільки, а тому хто вже грає, то дуже трудно і віку не вистачить поки привчить ліву руку так, як і праву, аби можна грати на усі три варіанти, тобто як на звичайній бандурі; 2) акомпанімент на лівій бандурі по приструнках; 3) акомпанімент на акордеоні соло на правій бандурі. На фото видно ліва сторона, щит, щоб лівою ногою не торкатись не гальмувати звучання басів і педаль демфер для правої ноги. Фото, де видно праву сторону, зараз в мене нема і, на жаль, негативи десь пропали, неначе хтось вкрав. Мене просив ще Циганенко надіслати ему показати цю новинку, щоб на дві сторони, але досі не послав, все обіцяли пошукать добре та й досі шукають.

Коли непотрібна буде ота картка, де я один з бандурою, так повернете мені, бо то остання і негативу нема, а фотографа з комбінату я ждав вже півроку да три місяці поки зробили картки та ще й негативи загубили, так я більше не хочу знати їх і бачить. З пошаною до Вас А. Корнієвський.

Ще є в мене фото: моя дружина з арфою і скрипки, які забув сфотографувати; скрипки роботи 1961 року. Думаю влітку ще зробить гарну невелику ліру звичайного строю і конструкції, а, може, по другому ладу, бо лірники одмерли і навчання буде друге на нову конструкцію.

15.XII. 1968 року



## МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

### ВИДАТНИЙ МАЙСТЕР ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ФОЛЬКЛОРУ

(До 85-річчя з дня народження М. Ф. Колесси)

1-го січня цього року минуло вісімдесят п'ять років одного з найстаріших композиторів і диригентів України народного артиста УРСР, лауреата Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка Миколи Філаретовича Колесси. Він плідно працює на ниві рідного мистецтва, щедро ділиться глибокими знаннями, життєвим і мистецьким досвідом із своїми учнями, колегами, громадськістю Львова та республіки. Показовим прикладом може служити об'ємна стаття «Час жити»<sup>1</sup>, де він виступив з надзвичайно цікавими і місткими по фактажу спогадами, що віддзеркалюють головні віхи історичного розвитку музичної культури Західної України протягом майже вісімдесятирічного періоду, якого він був безпосередньою «дієвою особою».

Роки дитинства і юності митця минули в Австро-Угорщині. Зростав він у сім'ї всевітньо відомого фольклориста Ф. Колесси. На слова його рідного дядька О. Колесси, видатного вченого філолога, була створена революційна пісня «Шалійте, шалійте, скажені кати», славетний співак М. Меліцький теж походив з цієї славної родини. У зв'язку з цим М. Колеса постійно перебував у центрі культурного життя Галичини, познайомився з багатьма передовими діячами літератури і мистецтва, представниками інтелігенції різних професій, зокрема поетом Б. Антоновичем, художником П. Холодним, лікарем М. Паицишиним, мікробіологом М. Музиною, вченими філологами К. Студинським, О. Барвінським, сином І. Франка Петром, письменником І. Крушельницьким та іншими. Він був очевидцем історичних лихоліть, кардинальних соціальних зламів, національного поневолення і злету самосвідомості свого народу, пацифікації українців польськими шовіністами. М. Колеса пережив дві світові війни, безконтинентні зміни державних устроїв (монархія, дві буржуазні республіки, фашистську окупацію), історичний визвольний акт возз'єднання Західної України з Українською РСР і повоєнні роки з сталінськими репресіями, жданівськими постановами, в результаті яких і йому були інкриміновані формалістичні збочення.

Митець пам'ятає Івана Франка, який приходив до батька, М. Скрипника, з яким він познайомився в 1930 році у Львові, де він читав лекції про розвій української радянської культури. Він добре знав письменників Я. Галана, С. Тудора, І. Козлянюка, О. Гаврилока, з якими в 1932 році підписував відозву-протест проти походу імперіалістичних держав на Радянський Союз і розв'язання другої світової війни (1936 рік). М. Колеса був знайомим з адвокатом і громадським діячем В. Старосольським, за порадою якого була створена безсмертна кантата-симфонія С. Людкевича, що вперше повністю була виконана за радянських часів у 1940 році під його диригуванням. Він багато років працював пліч-о-пліч з відомими українськими і польськими композиторами і музикознавцями С. Людкевичем, Н. Нижанківським, В. Барвінським, Р. Сімовичем, А. Кос-Анатольським, Є. Козаком, С. Лісою, Й. Хибінським, А. Солтисом, а також декілька років з відомою співачкою Соломією Крушельницькою.

М. Колеса здобув першокласну музичну освіту — закінчив консерваторію і Школу вищої майстерності в Празі по класу композиції відомого чеського митця В. Новака. Він зустрічався з видатними зарубіжними музикантами, такими, як З. Неедлі, Б. Барток, О. Глазунов. Микола Філаретович з особливою гордістю зберігає подарований йому нотний аркуш автографу 6-го квартету композитора з авторським написом «Талантливому многообещающему молодому композитору Николаю Колесе от преданного ему Александра Глазунова. 29 июня. 1928 г. Прага»<sup>2</sup>. Ці слова великого російського митця виявились справді пророчими.

М. Колеса посідає визначне місце в українській радянській музичній культурі. Понад півстоліття він блискуче поєднує різноманітні види мистецької діяльності: багатогранну композиторську творчість, натхненну виконавську практику диригента, плідну працю високоерудованого педагога і активного громадського діяча. В усіх перелічених ділянках М. Колеса сягнув

<sup>1</sup> Див.: *Культура і життя.*— 1989.— №№ 26 і 27.

<sup>2</sup> *Волинський Й.* Композитор Микола Колеса.— Львів, 1954.— С. 15.

справжніх вершин, тому не дивно, що його здобуки одностайно окреслені містким словом «видатний». Адже з 1940 року він був членом правління Львівського відділення Спілки композиторів України, а в 1983—1989 роках — його головою, дванадцять років очолював Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка, виконуючи обов'язки ректора цього відомого в республіці вузу, а також професора і завідуючого кафедри диригування, був художнім керівником і головним диригентом хорової капели «Трембіта», диригентом симфонічного оркестру Львівської філармонії та Львівського театру опери і балету, автором науково-методичної праці «Основи техніки диригування».

М. Колесса створив яскраву школу диригування. Серед його вихованців усім відомі імена диригентів Героя Соціалістичної Праці С. Турчака, за словами М. Колесси — «Подібний талант навіть за світовими мірками — рідкість»<sup>3</sup>, народного артиста УРСР І. Гамкала, заслужених діячів мистецтв УРСР Ю. Лудіва, Т. Микитки, Р. Дорожівського, Я. Скибінського та ін.

Микола Колесса належить до палких пропагандистів хорового мистецтва, яке в історії української музичної культури має давні традиції. Автор оригінальних хорових творів, а також обробок народних пісень, він з любов'ю плекає цю галузь, стверджуючи розуміння краси і мистецької правди. Великий інтерес викликають його хорові обробки, розкриваючи багатство і локальні особливості музичного фольклору різних етнографічних територій західних областей України. В загальному доробку композитора понад вісімдесят творів. Серед них є цікаві цикли лемківських, волинських, поліських, гуцульських пісень, опрацьованих для різних за своїм складом хорів, а також ряд інших обробок українських народних пісень, зокрема козацьких, рекрутських, бурлацьких, старовинних обрядових тощо. Цінною рисою їх є те, що тут підкреслені найбільш характерні особливості ладо-гармонічної основи цих пісень, тонко відтворений своєрідний локальний колорит.

Переважає більшість обробок композитора була написана в 1930-ті роки. Слід підкреслити, що саме М. Колесса першим на Західній Україні творчо продовжував акапельний стиль М. Леонтовича, що згодом знайшов дальший розвиток у творчості Є. Козака та інших композиторів. Так, у поетичній обробці Миколи Колесси народної пісні «Через гору» явно відчувається вплив М. Леонтовича.

М. Колесса прагнув надати всім голосам хору цілковитої самостійності та незалежності, щоб урізноманітнити хорову фактуру. Серед його обробок волинських пісень зустрічаємо чимало таких, що записані й опрацьовані його батьком Ф. Колессою. В творах останнього переважає строге гомофонне чотириголосся, в М. Колесси ж розвинена нерідко поліфонічна фактура, де кожний голос має свою мелодичну лінію, інколн з цілком самостійним ритмічним малюнком.

Гармонічна мова обробок М. Колесси цілком оригінальна, вона привертає увагу

<sup>3</sup> Культура і життя. — 1989. — 2 липня. — С. 6.

своєю свіжістю, сміливістю та новаторськими пошуками, що виявляються у великій винахідливості, в творчому переосмисленні інтонаційного багатства пісень західних областей України. Гострі, дещо терпкі співзвуччя органічно випливають із специфіки ладоритмічних особливостей гуцульського та лемківського музичного фольклору. В багатьох випадках вони утворюються завдяки вільному і самостійному веденню мелодичних ліній у кожній хоровій партії зокрема і разом надають музичній мові М. Колесси самотунності та своєрідного колориту. Такою є обробка жартівливої гуцульської пісні «Ой, ішла я полонинкою». В ній автор застосовує одночасно два лади: дорійський та дорійський з підвищеним IV шаблем, майстерно поєднує їх у різних голосах, завдяки чому виникають такі гострі і колоритні звучання, як зменшена октава (сі-беккар і сі-бемоль), збільшена кварта (ля-бемоль і ре-беккар) тощо. Варто відзначити, що сама мелодія пісні звучить у дорійському ладі, а підвищення IV шабля з'являється в партіях альтів, а згодом і в інших голосах хорової партитури. Отже, тут, завдяки авторській обробці, явно відчувається полладовість, що надає значної своєрідності та індивідуальності гармонічній мові митця.

У дальшому розвитку обробки, який полягає у варіаційній розробці музичного матеріалу, композитор також послідовно дотримується принципу рівночасного поєднання цих двох ладів або їх видозмін. У кожному новому куплеті розширюється звуковий діапазон за рахунок поступового включення всіх хорових партій. Завдяки збільшенню голосів ускладнюється гармонічна палітра, дедалі більше посилюється звучність хору.

В обробках М. Колесси найбільше підкреслюється ладо-гармонічна сторона музичної мови. Оригінальним з цього погляду є також кінець наведеної вище обробки пісні, який має виразовий сенс. За допомогою звуків композитор хотів передати перегуки гуцулів «з верха на верх». Наведені приклади є також ілюстрацією і до іншої цінної риси хорових обробок М. Колесси, а саме: художньо правдивого опрацювання народних зразків з врахуванням їх локальних стилістичних особливостей. Це відчувається також у багатьох обробках пісень Полісся, в яких на перший план виступає протяжність, наспівність і безмежна ширинна. Так, у піснях «Повінь, повінь», «Ой там на горі», «Да лецелі гусоньки» та інших останній звук кінцевих фраз мелодії звучить переважно в якійсь одній партії голосів протягом чотирьох-п'яти тактів, тоді як інші голоси заповнюють поступово всю хорову партитуру.

Окрему групу становлять пісні Волині. Вище вже говорилось про їх поліфонічність. Додамо, що тут більше, ніж у будь-яких інших хорових обробках, виявлений підголосковий стиль народного багатоголосся. Як зразок можна навести парубочьку пісню «Ой чие то сіно», де явно відчувається поєднання академічного та народного стилю виконання. Останній виявляється особливо у веденні голосів паралельними квінтами та в октавних закінченнях. Тут, як і в багатьох інших своїх творах, композитор майстерно підкреслює ладове

багатство народних пісень України, досягаючи відповідною хоровою фактурою великого емоційного насичення. За допомогою рівнобіжних ходів квінтами в жіночій і чоловічій групах хору та їх взаємного координування утворюються своєрідні гармонічні сполучення, що відіграють також важливу колористичну роль. Зазначена пісня привертає увагу не тільки своїми високими музичними якостями, але й поетичністю тексту. В зв'язку з цим варто зауважити, що М. Колесса дуже вимогливо відбирає пісні, використовуючи найбільш яскраві зразки за поетичним та музичним змістом.

Крім того М. Колесса опрацював пісні інших слов'янських народів. Серед його акапельних хорових творів є обробки двох білоруських («Гомін, гомін», «Колісанка»), двох словацьких («Цигане-цигане», «Не спіши ти заміж») та чеської («Двое прощаються») народних пісень.

Цікавими тембровими барвами відзначаються обробки для хору зі струнним квітетом. Прикладом може служити цикл М. Колесси українського весілля з Лемківщини для хору, соло та смичкового квінкету, що є єдиною в своєму роді жанровою різновидністю хорових обробок з супроводом. Він був створений в 1937 році, але став відомим широкій музичній громадськості після виходу в світ у 1968 році. Показово, що в 70-их роках, коли розробка музичного фольклору в різних жанрових різновидах фахової творчості стала одною з характерних тенденцій розвитку радянської музики, композитор ще раз повертається до твору «Лемківське весілля» і здійснює другу редакцію. Саме за цей твір та ряд інших хорових обробок в 1983 р. М. Колесса був удостоєний Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка. За музичною мовою та загальним колоритом лемківські пісні близькі до його обробок гуцульських. При деякій спільності народні зразки мають чимало локальних відмінностей. Для них властиві речитативний склад мелодії, розвиток якої йде переважно поступовим, гамоподібним рухом, тобто спирається на секундові, по суті, мелодичні зв'язки. Лемківським пісням притаманна ладова змінність, що виявляється в поєднанні в одній і тій же пісні двох, а іноді й більшої кількості ладів, роблячи ці мелодії дуже колоритними. Не можна обминути також ритмічного багатства лемківського фольклору з його частими синкопами, змінним метром, вільним зіставленням мелодичних фраз з різними ритмічними структурами тощо.

«Українське весілля з Лемківщини» є циклом обробок лемківських весільних пісень для мішаного хору з супроводом струнного квінкету. Цей твір передає широкую картину оригінального весільного обряду, багатогранно розкриває багатство музичного фольклору Лемківщини. Цикл складається з вісімнадцяти номерів, з них чотирнадцять пісенних обробок та чотири самостійні п'єси для струнного квінкету під назвою «Гудаки», де кожна з наступних є своєрідною варіацією першої. Значення «Гудаки» полягає в художньому відтворенні гри сільських музичних ансамблів на весіллі. В загальній композиції вони відіграють роль, подібну до променаду



А. Буртовий.  
Портрет Миколи Колесси.  
Граюра. Київ. 1989.

в фортепіанному циклі М. Мусоргського «Картинки з виставки», тобто, з'являючись через деякий проміжок часу (№ 1, 8, 11, 15), вони пов'язують весь цикл, надають йому єдності та більшої завершеності. Музика «Гудаки» стилістично одноцільна з хоровими номерами «Весілля». Разом з цим у ній виразно відчувається індивідуальний стиль творчості М. Колесси взагалі. Композиція наскрізь народна і одночасно позначена високою майстерністю використання виконавчих можливостей струнних інструментів, ладо-гармонічних засобів, специфічної ритміки тощо.

Інтонаційною самобутністю, багатством метро-ритмічної будови, колоритністю гармонії відзначаються також обробки лемківських пісень М. Колесси для голосу з фортепіано, що були створені в 1930-их роках і вийшли друком окремою збіркою в 1959 році. Таким чином радянським виконавцям і слухачам вони стали відомі лише в кінці п'ятдесятих років, передусім завдяки тонкій інтерпретації співачки-лемкини лауреата Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка Марії Байко. У збірнику вміщені «Співаночки мої», «Зозуленька кукат», «Вечор юж мі, вечор», «Люляй же мі, люляй», «Шуміла дзедзина», «Гам на горі». Вони сповнені особливою поетичністю, свіжості ладотональних барв, багатством емоційних нюансів, що свідчить про глибоке знання композитором розмаїття музичного мистецтва Карпатського регіону, народних звичаїв і обрядів.

На ювілейних концертах у Львові, що відбулись з нагоди 85-річчя з дня народження М. Колесси, шанувальники хорової і камерної музики мали змогу досягнути всю велич творчого обдарування митця, який завдяки глибокій і вірній любові до скарбів національного фольклору та наполегливій багаторічній праці по вдосконаленню фахової майстерності досяг художніх вершин. У концертах прозвучали хоріві й сольні обробки українських народних пісень різних регіонів (виконавці — хоріві



*А. Солтис, М. Колесса, Р. Сімович, С. Людкевич, А. Қос-Анатольський.  
Фото. 1954.*

колективи і ансамблі консерваторії, диригенти Б. Завойський, В. Гречинський, М. Богач), а також оригінальні твори — вокальний цикл «В країні квітучої вишні» на слова японського поета І. Такубоку (український текст Б. Стельмаха) та романс «Я мріяла всю ніченьку» на слова Лесі Українки у виконанні народної артистки УРСР М. Байко та концертмейстера Я. Матюхи. Крім того, були виконані «Три коломийки» для скрипки заслуженою артисткою УРСР Л. Шутко та Н. Ониськів (фортепіано), «Сонатина» в перекладі В. Цейтла для квінтету духових інструментів (виконавці: Ю. Вовк — флейта, В. Гінзбург — гобой, Ю. Кровицький — кларнет, О. Павлов — фагот, М. Паздрій — валторна), а також сюїта «В горах», яку виконав камерний оркестр Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка.

Надзвичайно цільно з точки зору національної самобутності фортепіанної музики, де найхарактерніші особливості ладоритмічної творчості органічно перетвілені в яскраво індивідуальному стилі, була побудована програма концерту з творів для фортепіано, написаних у різні роки творчості митця. До неї ввійшли «Картини Гуцульщини», «Пасакалія, скерцо і fuga» три

коломийки, три етюди і дві п'єси на народні теми (виконавці — лауреати республіканського конкурсу ім. М. Лисенка М. Попіль, Г. Блажкевич та М. Крушельницька), «Дрібнички», «Сонатина», «Фантастичний прелюд» (піаніст — заслужений артист УРСР О. Криштальський) та фортепіанний квінтет у виконанні Б. Каськіва (скрипка), Ю. Женчура (альт), лауреата республіканського конкурсу Х. Колесси (віолончель), О. Левицької (фортепіано).

Концерти, на яких був присутній композитор, ще раз засвідчили, що Микола Колесса створив свій виразний індивідуальний мистецький почерк. Він автор цілого ряду талановитих симфонічних полотен, у тому числі двох симфоній, оригінальних і барвистих за музичним втіленням камерно-інструментальних творів, цікавих і колоритних романсів, вокальних ансамблів та хорових композицій. Його творчість, що в різних жанрах невід'ємно пов'язана з життям народу, з розвитком радянського мистецтва, відзначається самобутністю художнього виразу, проникненням в особливості українського фольклору, вагомістю і глибиною змісту.

Київ

*Б. М. ФІЛЬЦ*



## ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

### ПІСЕННИЙ ПАМ'ЯТНИК ГЕРОЇЗМУ ПІВДЕННИХ СЛОВ'ЯН (До 600-річчя Косівської битви)

І не вмере та слава, не поляже,  
В слові, в пісні буде вічно жити  
І про себе світові розкаже.

Леся Українка.

Роберт Брюс, король шотландський

В історії кожного народу є події, які навечно закарбувалися у поетичному слові, у звуках музики, в розмаїтих творах образотворчого мистецтва. Такою трагічною подією у житті сербів є героїчна битва на Косовому полі, що відбулася 15 червня 1389 р. Незважаючи на звитяжні подвиги мужніх захисників батьківщини, вона підірвала могутність Сербії, що колись (наприклад, за царювання Душана) «тішилася найбільшою свободою, жила великим та потужним політичним життям»<sup>1</sup>. Ця битва, як писав І. Франко в рецензії на збірку перекладів М. Старицького «Сербські народні думи і пісні», вирішила долю братнього нам південнослов'янського народу. «Бій на Косовому, за народною піснею, вершина напруги наших середньовічних держав, щоб відстояти незалежність і відбити турецьких завойовників»<sup>2</sup>, — читаємо в «Історії Югославії». І як справедливо зазначає сербський фольклорист С. Матич, поразка на Косовому полі зробила цілий переворот в культурному житті сербів. Декілька десятиліть життя після Косова було швидким замисленням держави. «Косове, — підкреслює він, — кинуло тінь на цілі століття і поділило нашу історію на дві епохи: світлі дні до Косова, коли ми мали державу, і темні дні від Косова, коли ми стали невільниками в чужинців»<sup>3</sup>, коли сербська слава згасла, втрачена воля, а настало рабство, як писав колись сербський поет-романтик Бранко Радичевич.

Не зітреється в людській пам'яті день святого Віда (15 червня 1389 р.), коли серби та їх побратими з Хорватії, Боснії, Чорногорії, з інших земель Сербії висту-

пили проти могутнього ворога, що рвався в Європу. Турецьке військо набагато перевершувало сербське. (Перше мало 300 000 воїнів, друге — ледве нараховувало 100 000, а то й менше). Вороги зайняли позиції на лівому березі Лаби, сягаючи лівим крилом до Ситниці, а правим — до полонини. У центрі, напроти Лазаря, знаходився штаб султана Мурата. Зліва від Мурата, напроти військ Влатка Вуковича, розташувалися війська під командуванням сина Мурата — Баязита, а справа від Мурата, напроти військ Вука Бранковича, знаходились війська під орудою другого сина Мурата — Якуба. Війська зіткнулися в бою на Косовім полі у вівторок о 8 годині ранку.

Бій розпочали турки. Вони перейшли річку Лаб лівим краєм і вступили в жорстокий бій біля гористої місцевості на правому березі річки. Спершу успіх мали серби, які відбили на правому крилі всі ворожі напади і відкинули турків на лівий берег річки. Тоді перейшли правим крилом річку Лаб, розгромили ліве крило турків і наблизилися до турецького штабу. У той критичний момент зяяв князя Лазаря Обилич, щоб довести вірність цареві і свою сміливість, йде до Мурата, вдаючи, що здається йому в полон, і під шатром вбиває султана. Але й сам гине. Владу в турків у свої руки взяв Баязит і з люттю вдарив на сербів. Біля гори Мазгіта і Газиместана відбулися запеклі бої. Десь коло полудня у бій вступили резервні сербські війська на чолі з Лазарем. Турецьке військо було підкріплене свіжими силами. Цар Лазар та деякі сербські вояводи потрапляють до турків в полон. За наказом Баязита Лазаря страчують. А разом з Лазарем і воевод сербських, яких, за їх передсмертним проханням, ховають біля тіла царя Лазаря. Вук Бранкович і Влатко Вукович врятувалися. Серед Косового поля нащадки поставили пам'ятник про цю національну трагедію. На ньому зробили такий напис: «Подорожній, ти ступаєш на сербську землю! Хто б ти не був, коли зайдеш на поле, яке зветься

<sup>1</sup> Франко І. Збір. творів: У 50 т.— К., 1980.— Т. 26.— С. 51. Далі в тексті посилаємось на це видання, зазначаючи біля цитат сторінку.

<sup>2</sup> Історія народа Югославіје.— Београд, 1960.— Кн. 2.— С. 554.

<sup>3</sup> Народна књижевност.— Београд, 1966.— С. 138.

Косовим, пильно подивись, ти побачиш скрізь мертві кості»<sup>4</sup>. На Косовому полі за 12 км від Приштини на північний захід поставили гробницю, де були спершу поховані останки Мурата, котрі пізніше перевезли до Туреччини у місто Брусу. Тіло царя Лазаря поховали спочатку у Приштині, а пізніше перенесли в монастир Рованицю, який цар збудував у 1375—1377 рр.

Своїм коштом, своїм власним хлібом, без сльозини й одної людської —

як співається в пісні «Знахід голови князя Лазаря».

Сумна подія на Косовім полі вилилася в задушевний народній пісні, яка, звичайно, ввібрала мотиви й образи пісень, що оспівують інші події. Але в центрі їх — події на Косовому 1389 р., котрі найбільше вразили народ. Як твердить М. Халанський у своїй ґрунтовній праці «Про сербські народні пісні косівського циклу», що хоч епічний образ косівського побоїща виник під впливом спогадів про декілька битв<sup>7</sup> на цьому кривавому полі, але він передусім стосується битви 1389 р., що зумовлено певними причинами. Сербі добре пам'ятали, що власне тоді загинули два царі — Лазар і Мурат (це зафіксовано і в літопису). З них Лазар, який 17 років правив державою, був досить популярний серед народу. Косівський бій ще більше підняв його в очах сербів як героя, як мученика за віру й народну справу. Таким святым він змальований і в пісні, і в образотворчому мистецтві, і в літературі. М. Халанський наводить цікаві слова, золотом вишиті на покривалі гробниці Лазаря. В них урочисто мовиться про героїзм царя, його стійкість, милосердя до скривджених, любов до Христа.

Цю битву мав на увазі І. Франко, коли писав, що, власне, після неї «уся сила, уся творчість народної фантази винагужилась, щоби звеличити послідню добу сербської свободи і велику боротьбу цілої

<sup>4</sup> Косівська битва в Сербії нагадує бій на Україні під Берестечком, де в 1651 році, теж у червні, почалася жорстока битва між селянсько-козацькими військами і військом польської шляхти, що була однією з найбільших у XVII ст. В обох цих битвах взяло участь приблизно однакова кількість військ — понад 300 000. Так само, як і на Косовому полі, тут і сьогодні ми бачимо гори кісток у музей-заповіднику «Козацькі могили».

<sup>5</sup> Сербська народна поезія. — К., 1955. — С. 67. Далі цитуємо за цим виданням. Пісні «Знахід голови князя Лазаря», «Сон царяці Милиці», «Косове поле» — за перекладом М. Старицького, а пісні «Цар Лазар і царяца Милиця», «Дівчина Косовка», «Смерть матері Юговичів» — за перекладом М. Рильського. <sup>6</sup> Халанський М. О сербських народних песнях косовського циклу. — Варшава, 1883.

<sup>7</sup> На Косовім полі не раз точилися криваві бої, в яких воювали серби, — у 1073, 1170, 1448, 1689 та в інших роках. У 1403 р. на Косовім, майже на тому

Сербії з турецькою силою. Цар Лазар, послідній з Неманичів на сербським троні, його зяті Милош Обилич і Вук Бранкович, його жінка Милиця, тесть, старий Юг-Богдан, з своїми дев'ятьма синами, — лицарі, як Банович Спрахия, Степан Мусич, приятелі і побратими Милоша, Іван Косовець та Милан Топлиця, — ось герої великого сербського епосу, без сумніву, найвеличнішого між усіма, які утворили фантазію слов'янських народів» (с. 51—52). Франко докладно розглядає дві пісні — «Банович Спрахия» та «Косове поле», які, за словами Франка, характеризують «вірно та всесторонньо тогу хвилю, коли народ свобідний, лицарський, молодий мав ирарз власти в страшену безодню гніту й неволі» (с. 52). Вчений високо оцінює ці пісні. Про першу каже, що її «не гріх зачислити до найкращих і найвкінічніших творів, які деколи сплодила фантазія народу», другу — «Косове поле» — він називає «Іладою» сербів. «І справді, — пише Франко, — в слов'янській історії годі найти величчшого предмета до епосу, як битва на Косовім полі. Свобідний лицарський народ, незалежне царство, слава і сила і початки розвиваючої просвіти, — все гине — пропадає на довгі століття, все запропащується у одній кривавій рішучій битві! Тут народній фантазіі отворилося широке поле до заявленнн своєї сили в звеличчванні богатирів, як цар Лазар, Милош Обилич і други, і тут вона дійсно показала всю красоту, свіжість і оригінальність своєї творчості» (с. 54—55).

Сербохорватські пісні, зібрані і видані Вуком Караджичем, у тому числі й пісні про Косове поле, були свіжим подувом на поетичному терені історичного і духовного життя народів. Вони облетіли весь світ і зачарували його своєю ідейною глибиною, патріотичним змістом, художньою силою та дзвінкою народною мовою, що живим і чистим джерелом пульсувала там.

У тих піснях виразно чувався бряскіт зброї народних лицарів, що віками відстоювали свою незалежність, боронили свій край від ворога «Що то за краса!» — з подивом писав Ю. Фелькович, ознайомившись із сербохорватськими піснями. Від часу Гомерівських поем, як відзначали вчені, у всій Європі не було жодного явища, яке могло б так виразно, так ясно показати суть і виникнення епосу, як сербохорватські народні пісні. У них, за словами М. Рильського, «стільки мужності і благородних сліз», «стільки ніжності, і глибини, і сили!» Анонімний народний співець, як підкреслює славіст М. Стойнич у статті «Сербський реалізм і російська література», «замінив у сербів і Петарку, і Данте, і Шекспіра, і Расіна». Про сербохорватські пісні та Вука Караджича затворили найвидатніші поети і вчені: В. Гумбольдт, Я. Грімм, О. Восток, О. Пушкін, В. Коштар, Ф. Чела-

самому місці, де загинув цар Лазар, син Лазаря Степан зі своїм військом розбив турків на чолі з Мусою, внуком Мурата, відплативши за свого батька. <sup>8</sup> Русско-югославские литературные связи. — М., 1975. — С. 8.



Урош Предич. Дівчина-косовка. Полотно, олія.

ковський, Ю. Венелін, О. Бодянский, М. Максимович, Т. Шевченко, А. Міцкевич, І. Срезневський, Л. Гай, С. Враз, І. Мажуранич, І. Кукулевич, Ф. Курелач, Ф. Міклошич, В. Ягич, М. Старицький та ін.

У рецензії на збірку російських перекладів, здійснених М. Бергом, «Пісні різних народів» (1854), М. Чернишевський писав, що «тільки у першокласних поетів можуть бути знайдені твори, які б дорівнювали їм за красою». Особливо Чернишевського захоплювали пісні про Косове поле, які є найпоетичнішими з усіх епічних сербохорватських народних пісень. У збірці М. Берга були й пісні про Косове поле. Але, як висловився М. Чернишевський, ці переклади позбавлені національного колориту, тому він сам перекладає (прозою) деякі пісні про героїчне Косове, зберігаючи їх величність, принаду та красу.

Великий німецький поет Й.-В. Гете, ознайомившись із сербохорватськими піснями, висловив думку, що Європа повинна вивчати сербохорватську мову хоч би тільки заради сербохорватських пісень. І вона вивчала і читала ті пісні в оригіналі, і переносила їх красу до «своєх зільників народної поезії», як сказав один з перших українських перекладачів і дослідників сербохорватських пісень Я. Головацький. Чого тільки не зробили з тими «сербськими піснями», говорив Й. Доборовський. Їх перекладають італійською, німецькою, французькою, англійською, польською, російською, чеською, угорською та іншими мовами. З українських письменників до високої сербохорватської народної поезії, крім Я. Головацького, звертаються М. Шашкевич, Т. Шевченко, О. Навроцький, М. Старицький, І. Франко та ін. Героїчні пісні про Косове поле, з якими чи не найбільше споріднені

9 Чернишевський Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. — М., 1949. — Т. 2. — С. 305.

наші думи, перекладали Осип Барвінський (вільний переклад), М. Старицький, а в наш час М. Рильський. На кінець XIX ст. у Європі не було країни, на мову якої не було перекладено хоча б кілька сербохорватських пісень, що поряд з польськими, чеськими та словацькими баладами, з українськими піснями, а пізніше й думками, послили видатне місце в скарбниці світової культури.

За змістом пісні так званого косівського циклу охоплюють різні моменти битви. І якщо б скласти їх у певній хронологічній послідовності, мабуть, вийшло б щось подібне до «Іллади» Гомера. Спроба скласти таку цілну поему — «Лазаряцю» — були ще в минулому столітті, і не тільки сербохорватською, але й польською (1856 р.), російською (1857 р.), французькою (1868) та іншими мовами.

До писень косівського циклу належать: «Будування Равашиці», «Банович Спрахия», «Бранкович зве на Косово турків», «Сон царяці Милиці», «Цар Лазар і царяца Милиця», «Степан Мусич», «Цариця Милиця і воевода Владета», «Знахід голови князя Лазаря», «Дівчина Косовка», «Косове поле», «Смерть матері Юговичів».

У піснях «Сон царяці Милиці» та «Косове поле», які зазвучали українською мовою під пером О. Барвінського та М. Старицького, досить докладно розповідається про підготовку до бою з боку турків та сербів, про листування між турецьким ханом Муратом та царським яттем Вуком Бранковичем, який, за народним трактуванням, зрадив царю Лазарю та обрехав перед ним Милоша Обилича (другого зятя Лазаря), про те, як Обилич, боронячи свою честь і вірність батьківщині й цареві, проник зі своїми побратимами Косаничем та Топлицею у ворожий табір і бив хана Мурата, наклавши головою. Про Милоша Обилича, який є втіленням всього світлого, чистого, вті-



Урош Предич. Дівчина-косовка. Полотно, олія.

ковський, Ю. Венелін, О. Бодяньський, М. Максимович, Т. Шевченко, А. Мікшевич, І. Срезневський, Л. Гай, С. Враз, І. Мажуранич, І. Кукулевич, Ф. Курелац, Ф. Міклошич, В. Ягич, М. Старицький та ін.

У рецензії на збірку російських перекладів, здійснених М. Бергом, «Пісні різних народів» (1854), М. Чернишевський писав, що «тільки у першокласних поетів можуть бути знайдені твори, які б дорівнювали їм за красою»<sup>9</sup>. Особливо Чернишевського захоплювали пісні про Косове поле, які є найпоетичнішими з усіх епічних сербохорватських народних пісень. У збірці М. Берга були й пісні про Косове поле. Але, як висловився М. Чернишевський, ці переклади позбавлені національного колориту, тому він сам перекладає (прозою) деякі пісні про героїчне Косове, зберігаючи їх величність, принаду та красу.

Великий німецький поет Й.-В. Гете, ознайомившись із сербохорватськими піснями, висловив думку, що Європа повинна вивчати сербохорватську мову хоч би тільки заради сербохорватських пісень. І вона вивчала і читала ті пісні в оригінал, і переносила їх красу до «своїх зільників народної поезії», як сказав один з перших українських перекладачів і дослідників сербохорватських пісень Я. Головацький. Чого тільки не зробили з тими «сербськими піснями», говорив Й. Добровський. Їх перекладають італійською, німецькою, французькою, англійською, польською, російською, чеською, угорською та іншими мовами. З українських письменників до високої сербохорватської народної поезії, крім Я. Головацького, звертаються М. Шашкевич, Т. Шевченко, О. Навроцький, М. Старицький, І. Франко та ін. Героїчні пісні про Косове поле, з якими чи не найбільше споріднені

наші думи, перекладали Осип Барвінський (вільний переклад), М. Старицький, а в наш час М. Рильський. На кінець XIX ст. у Європі не було країни, на мову якої не було перекладено хоча б кілька сербохорватських пісень, що поряд з польськими, чеськими та словацькими баладами, з українськими піснями, а пізніше й думами, посіли видатне місце в скарбниці світової культури.

За змістом пісні так званого косівського циклу охоплюють різні моменти битви. І якщо б скласти їх у певній хронологічній послідовності, мабуть, вийшло б щось подібне до «Іліади» Гомера. Спроба скласти таку цілну поему — «Лазарицю» — були ще в минулому столітті, і не тільки сербохорватською, але й польською (1856 р.), російською (1857 р.), французькою (1868) та іншими мовами.

До пісень косівського циклу належать: «Будування Раваниці», «Банович Страхи́ня», «Бранкович зве на Косово турків», «Сон цариці Милиці», «Цар Лазар і цариця Милиця», «Степан Мусич», «Цариця Милиця і воевода Владета», «Знахід голови князя Лазаря», «Дівчина Косовка», «Косове поле», «Смерть матері Юговичів».

У піснях «Сон цариці Милиці» та «Косове поле», які зазвучали українською мовою під пером О. Барвінського та М. Старицького, досить докладно розповідається про підготовку до бою з боку турків та сербів, про листування між турецьким ханом Муратом та царським зятем Вуком Бранковичем, який, за народним трактуванням, зрадив царю Лазарю та обрехав перед ним Милоша Обилича (другого зятя Лазаря), про те, як Обилич, боронячи свою честь і вірність батьківщині й цареві, проник зі своїми побратимами Косанчи́чем та Топлицею у ворожий табір і вбив хана Мурата, наклавши головою. Про Милоша Обилича, який є втіленням всього світлого, чистого, вті-

<sup>9</sup> Чернышевский Н. Полн. собр. соч.: В 15 т.— М., 1949.— Т. 2.— С. 305.



О. Менгарт. Битва на Косовому полі.  
Гравюра. 1957.

ленням краси й відваги, існує багато легенд.

Одне з центральних місць у піснях косівського циклу займає сербський цар Лазар, якого пісня величає славним і чесним. Народ передусім оспівує патріотизм Лазаря, для якого рідний край — найбільша святиня. Він постійно турбується про долю Сербії. А коли їй почали загрожувати турки, він, як мудрий діяч, шле листи до воевод у Босію, Герцеговину, Чорногорію та інші куточки рідної землі, щоб збирали добірне військо і виходили на Косове поле позмагатися з ворогом і відстоювати свою незалежність.

У пісні «Косове поле» зображується, як зібралось тут тьма-тьмуца турків, аж 300 тисяч, щоб воювати з сербами. Іван Косанчич, котрий від царя пішов у розвідку, щоб подивитись, які ворожі потуги зібрались на Косовому полі, здивувався, що їх так багато:

Боже милій! — і не стямивсь з дива:  
Та здавалось, присягнути можна,  
Скільки влітку на деревах листу,  
То ще більше в бусурменів війська!

І ось цар Лазар і собі готується до війни. Для нього краще лягти у кривавім бою, ніж ворогові здатися в неволю. На повну силу зазвучав його патріотичний заклик до своїх співвітчизників, аби виступили до праведного бою, в якому одночасно пролунало й прокляття тим, хто не стане на захист рідної землі.

Хай не зна ні племені, ні роду,  
Хай не грає в його дворі коло,

Хай погине в нього лоском стадо,  
Хай пашня в нього повік не родить —  
Ані біла на полях пшениця,  
Ані лози-виногради в горах!

Лазареві вдалося зібрати військо і виступити до бою. Пісня «Цар Лазар і цариця Милиця» прекрасно передає той особливий настрій Лазаревого війська, те велике піднесення воїнів, які під святою корогвою йшли захищати батьківщину від ворога, ту героїчну і одночасно скорботну атмосферу, що оповила вірних синів і дочок Сербії. І співець з любов'ю оповідає про військо у святковому вбранні, змальовує його світлими фарбами. Ось перед нами зорова картина — військо вирушає в похід:

Коли день настав у світі білий,  
Відчинилися міські ворота,  
Тоді вийшла цариця Милиця,  
До міської вона вийшла брами,  
Аж іде цареве славне військо —  
Зо списами юнаки на конях,  
Попереду той Югович Бошко,  
Весь він щирим золотом палає,  
Покриває золота корогва  
І його, й коня, мій побратиме,  
Золоте там яблуко сяє,  
Китиці на тій корогві красні,  
Що спадають Бошкові на плечі.

Цариця Милиця з дозволу царя Лазаря просить братів своїх, щоб один з них залишився з нею, аби розважати її в горітюзі. Але жоден з братів-Юговичів (а їх було дев'ять) не зважив на прохання своєї сестри, бо найважливіше для них була батьківщина, яку треба захищати. Хвилююче подає пісня зворушливі картини благання згорьованої жінки двох братів залишитись біля неї (інші брати й не глянули на неї — їх всі помисли були вже на полі бою). Брат Воїн Югович так відповідає сестрі:

«Іди, сестро, ти у замок білий, —  
Я ж, юнак, до тебе не вернусь,  
Не віддам царевого коня я,  
Хоч би я знав, що у бою загину.  
Ідемо ми, сестро, на Косове  
Кров свою за чесний хрест пролити  
І за віру з братами померти».

Коли ж цариця «непритомна впала на каміння» і це побачив цар, він залився гіркими сльозами. Тоді покликав слугу Голубана і наказав йому, аби відніс царицю у високий замок та залишився біля неї, а він, цар, замолить його гріх, що не вийшов битись на Косове поле. Але й Голубан охоплений патріотичним духом. Він гірко заплакав, взяв царицю на руки і відніс її у високий замок.

Тільки серцем стерпіти не міг він,  
Що не йде у битву на Косове,  
До коня він лебедя вернувся,  
Сін на нього, іде на Косове.

Пісня підкреслює відвагу царя, який був у самому вирі боротьби. У пісні «Косове поле» подається яскрава картина динаміки бою, де поруч з Лазарем б'ється відважний родич бан Страхня та інші воїни, що є головними героями твору.

Виступає тоді з військом Лазар,  
Біля нього іде бан Страхня,  
За ним військо, наче хмара суне,  
Сорок тисяч лицарів-зав'язців;  
Летять стріли, гудуть списи гострі,  
Мечі, шаблі блискавками сяють,  
Січуть добре, турків впець рубають.

На світанку з Косового поля прилетіли на подвір'я царя Лазаря два ворони чорні і сповістили царицю, що був великий бій,

В нім царі загинули обидва,  
Може щось лишилося від турків,  
А від сербів коли що й лишилось,  
То усе в тяжких кривавих ранах.

У пісні «Цар Лазар і цариця Милиця» дано глибоко трагічну зорову картину. До цариці надійшов її слуга Милутин, на тілі якого було 17 ран. Він тримав праву руку в лівій, кинь його — обагрений кров'ю. Слуга теж розповів, що цар з військом загинув у бою. Велику трагедію Сербії передано (за допомогою символів) у пісні «Косове поле»:

Ой, упала зоря ясна з неба,  
А ворожий місяць став над полем!

Зоря — це символ Сербії, що втратила свою незалежність, а ворожий місяць — це османська Туреччина, яка полонила Сербію, це ворожий стяг.

Поруч царя, що загинув у бою, поліг і вірний його слуга — джуря Видосав, який обороняв свого господаря в бою. Тільки Банович Страхinya рубав турків завзято і пробивав собі дорогу до царського палацу, до Крушевця. Пісня подає важку психологічну картину, сповнену глибокого драматизму: по Косовому полі, встеленім людськими трупами, скорботно бродить цариця Милиця, знаходить близьких людей, тужно голосить над ними і вмиває їх гіркими сльозами.

Іде далі бойвищем, смутна,  
Зупиняє на могилі коней,  
На могилі Лазаря-дружини,  
Та голосить, на все поле тужить.  
А сльозами сиру землю мочять:  
«Царю Лазе, володарю сербський!  
Ой світив ти ясним сонцем в мене,  
Ой світив ти, поки жив на світі,  
А тепер затемнився вік мій,  
Затемнився та окрився смутком!»

Серби за народною традицією зазнали поразки на Косовім полі не лише тому, що зрадив Вук Бранкович, але й тому, що деякі сербські вельможі своєчасно не прибули зі своїм військом на поле бою, як наказував цар. Це яскраво показує пісня «Степан Мусич», яку переклав М. Старицький. Степан Мусич — патріот, але він запізнився на поле бою, прийшов зі своїм військом вже тоді, коли сербське військо було розбите, коли поліг у бою і цар Лазар. Він кидається у бій і гине разом зі своїм військом як герой. Це добре показав в історичному романі «Князь Градой» відомий сербський письменник Ч. Мнятович, який в романтично-патріотичному дусі обробляє один з мотивів косівської легенди<sup>10</sup>.

У пісні «Знахід голови князя Лазаря» йде мова про те, що ніхто із сербів не бачив, коли Лазарю голову відтяго. Бачило тільки турчєня-хлоп'ятко, яке «сербка привела в неволі». Щоб святу голову не топтали юнаки і коні та не клювали круки і орли, хлопчик обережно завив її у шовковий плащ і спустив у глибоку криницю. Там вона, як оповідає пісня-ле-



О. Менгарт. Смерть матері Юговичів.  
Гравюра. 1957.

генда, пролежала понад сорок років, «а в окопах на Косовім — тіло», доки їх не знайшли візники, що «везли греків і болгар з собою». По вечері їм захотілось пити. І ось вони запалили ялівцеву вітку й почали шукати по Косовім воду.

Так водила їх пригода полем  
И навела зненацька на колодязь.

Високопоетично передано сцену знайдення голови Лазаря. Візники побачили, що в криниці наче місяць засіяв. Це світілася Лазарева голова.

Вкрили себе немирущою славою дев'ять братів Юговичів зі своїм батьком Юг-Богданом свим. По-лицарському вони змагаються з турецькою ордою за рідний край, по-лицарському вони й гинуть на полі бою, знявши голову на одному завойовнику. Ось як передає пісня лицарський герць Юговичів на Косовому полі в пісні «Косівська битва»:

Гей літають Юговенки слави,  
Січуть турків, себе добре мають.

Гинуть серби й хорвати, гинуть люди з різних куточків країни Лазаря — запальні чорногорці й завзяті сини Боснії.

Особливою ніжністю оповиті жіночі образи сербохорватських пісень косівського циклу — цариця Милиця, дівчина Косовка та інші. І тут на передньому плані велич людини, могутність її розуму й височин духовного злету. Особливо яскраво це показано на образі дружини Юговича Богдана в пісні-баладі «Смерть матері Юговичів», яку ми можемо порівняти з найкращими нашими піснями і думами. Юговичка благословила і виправила на війну за батьківщину чоловіка, дев'ятьох

<sup>10</sup> Див. докладніше: Деретич Й. Српски роман 1800—1950.— Београд, 1981. — С. 102—104.



Князь Лазар. Різьба на дереві. XVII ст.

синів і зятя царя Лазаря. Вона хоче подивитися, як її рідні відстоюють свій край, хвилюється за їх долю, тому звертається до сил природи, щоб дали їй очі соколіні й крила лебедині, аби полинути на Косове поле. І ось Юговичка на Косовому полі.

Бачить мертвих Юговичів дев'ять,  
Десятого — батька Юг-Богдана;  
Дев'ять списів там у землю вбито,  
Що сидять на кожнім ясен соклі,  
Що стоїть при кожнім кінї юцадський,  
А лежить при кожнім лев прелютій.

Нема вже її улюблених синів, що так гірко їх ростила і тишилася ними, нема вже й вірного чоловіка. Не почує вона ніколи їхнього милого голосу, не приголубить їх, не поцілує. Мовчки стоять коні, сумно схиливши свої голови додолу, в зажурі стоять хорти (леви) і на поламаних списах сидять соколи. Нема їхніх господарів. Нема їх, не встануть. І цей «плач» тварин серед занімлого поля, серед тиші, яку лиш десь-колись порушить хіба стогін вмираючого, робить ще зримішим трагізм матері.

Нещасна повертається з Косового поля. Сумна зустріч матері Юговичів з осиротілими невістками й дітьми. Але вона й тепер не проронила ні сльозинки, хоч біль ще більшим каменем наліг їй на серце. Залишившись на чолі родини, ця страдниця ще зуміла себе взяти в руки. Проте всемоу е межа.

Третя зорова картина символізує трагедію всієї Сербії, яку покрила ніч турецької неволі. Це ніч після фатального страшного бою, коли країна обмивається

вдовиними та сирітськими сльозами. Велике горе не дає зімкнути очей нещасним Юговичам. Тиху ніч порушує тривожне іржання вороного коня, який чекає свого господаря — наймолодшого Юговича, котрому ще жити б і жити.

Трагізм матері наростає і доходить до кульмінації, що зображено в четвертій зоровій картині. Рано-вранці закривавлені чорні круки, ці провісники горя людського, прилетіли на подвір'я Юговичів і один з них опустив на коліна скорботній матері руку її наймолодшого сина, до якого чи не найбільше і ненайніжніше горнулося її серце. На руці був шлюбний перстень. Взяла мати цю руку, пригорнула її до свого серця і ледь-ледь промовила сповнені ніжності слова:

«Ручко мила, грушко недоспіла!  
Де зросла ти, де тебе зірвали?  
А зросла ти у мене на лоні,  
А зірвали на Косові рівні!»

Мати вилила весь свій біль, що довго тамувала у серці, а разом з болем вилила і своє життя:

Серце тут напружилося в неї,  
З болю серце в неї розірвалось  
По синах по дев'ятьох із горя,  
По десятім Юг-Богдані синім.

Щось подібне маємо і в пісні довгого складу — бугарштиці «Мати Секули помирає на синовій могилі на Косовім», яку записав сербський фольклорист В. Богішич. У цій пісні розповідається, як Секулова мати, одержавши вістку від Янка-воеводи, що її син живий і побудував собі палаци на Косовім полі (в піснях слов'янських народів часто смерть асоціюється з весіллям, а могила — з дружиною), приготувавши подарунки й гостинці, йде на Косове поле, щоб вручити їх синові. Але замість палаців вона знайшла тільки синову могилу біля монастиря. На ній з болю серце матері й розірвалось.

Згаданий у пісні Янко — це знаменитий угорський герой Іван Гуніаді, який прославився у боротьбі з турками на Косовому полі 1448 р. Разом з королем Владиславом I Гуніаді воював з турками і під Варною 1444 р. Образ Секули в багатодечому нагадує образ Милоша Обилича. Пісні про Секулу М. Халанський відносить до другого кола пісень косівського циклу, які, на його думку, склалися в Північній Сербії і зазнали сильного впливу пісень першого кола, що виникли в Старій Сербії, де жили герої пісень. Так, резиденція царя Лазаря була у Крушеві, його тесть Юг — Богдан зі своїми синами жив у Прокуплі, Ванович Страхinja володарював у невеличкій Банській, що поблизу Косова, Милош Обилич був з Нового Пазара, Іван Косанчич — із Косаяйниці, Милан Топлиця — із Топлиці. Недалеко Косового поля мешкав і Мусич Стеван. Винятком був тільки воевода Владета, в образі якого вчені вбачають Влатка Хранича, якого послав на допомогу Лазарю боснійський король Твртко. Було багато й інших героїв — і вождів, і начальників, але народ опікував найбільше тих героїв, яких добре знав. Оці два кола пісень косівського циклу, підкреслює М. Халанський, згодом взаємовпливали.

Пісню «Смерть матері Юговичів» можна вважати вершиною сербохорватської народної поезії. Образ матері Юговичів був ідеалізований. У пісні «Смерть Юговича», записаний Ф. Юкичем, виведений образ жінки, яка, за словами Халанського, гаряче віддана батьківщині та обов'язку і ставить інтереси батьківщини вище власних. Свою скорботу про втрату синів вона вимірює свідомістю важливості тієї справи, за яку вони наклали головами. Коли мати Юговичів знайшла на Косовому мертвими своїх синів, вона вмилася святими материнськими сльозами і промовила:

Мої діти! Юговичі дев'ять,  
Вас юними на Косові вбили.  
Не жалію, що згинули в бою:  
Боронячи землю від душманів,  
Ви народ свій мужньо захищали.

Образ матері Юговичів переростає у символічний образ усієї Сербії. І навіть більше: мати Юговичів — це всі матері, які віками оплакували своїх мертвих дітей на полі бою.

За художніми якостями образ матері із сербохорватської пісні, її любов до своїх дітей і глибока сердечна туга, коли втрачає їх, дуже нагадує образ української матері з чумацьких і козацьких пісень, пройнятих глибоким ліризмом. Всеслов'янська спорідненість та подібні життєві умови, словнені трагізму, взаємовпливи, витворили й подібні явища, і подібні художні твори, і подібні поетичні образи. Навіть така деталь — образ, як повідомлення рідних за допомогою принесеної орлом (або вороном) правої руки з пернем, характерний для слов'янської поезії і сягає в глибоку давнину, на що звернув увагу ще М. Халанський, навіши приклади з українських, російських та болгарських народних пісень. (В українських піснях значення руки розширене. Вона промовляє). Так, в козацькій пісні «Ой по морю, морю сньому», яка дуже нагадує сербохорватські пісні косівського циклу, співається, як від лебідки, що плавала з лебедем і лебедятами по морю, орел, котрий кинувся на них, аби поживитися, довідується,

Що в городі Ізмайлові  
Б'ється турок з козакам.  
Летять бомби тесові,  
Шумлять пулі свинцові,  
Лежать тіла убиті,  
Течуть річки кров'яні.

Лебідка хотіла відвернути від себе біду і послала орла на побойще, де він зможе вдосталь поживитися:

Полетів орел — не довго й барився,  
Летить орел — уже й поживився,  
Несе руку білу козацьку<sup>11</sup>.

Пісні про родину Юговичів поряд з піснями «Дівчина Косовка» та «Банович Страхinja» були найпопулярнішими з епічних пісень і співалися по всіх землях сучасної Югославії. Особливо була популярна пісня «Смерть матері Юговичів». І не лише на батьківщині. Як підкреслює відомий славист М. Кравцов, ця пісня часто друкувалася в книжках географічного характеру, і взагалі в книжках, де описувалися подорожі з пізнавальною ме-

тою, як, наприклад, в книжці А. Бордо «Народна Боснія», де ця пісня наводиться у перекладі французькою мовою<sup>12</sup>. Образ матері Юговичів і цариці Милиці, що поряд з іншими прекрасними образами сербохорватського епосу є втілення народних ідеалів, були, за словами М. Кравцова, для матерів і вдів прикладом великої моральної сили.

Уривок з пісні «Смерть матері Юговичів» у перекладі М. Рильського наводить український письменник О. Ільченко в романі «Козацькому роду нема переводу...» А мелодію пісні «Дівчина Косовка» записали в 1873 р. на її батьківщині М. Лисенко та О. Русов. «Пісні про Косівську битву за красою і спокійним викладом, за глибиною відчуття, за величчю трагедії, — читаємо в «Історії народів Югославії», — належать до найкращих пісень нашої народної епіки»<sup>13</sup>.

Через всі пісні косівського циклу проходять образи Милоша Обилича та його побратимів Івана Косонича та Милана Топлиці. Багато описується їх подвигів. Особливу відвагу Обилича, найзавзятішого з них, зображує пісня, коли Обилич, убивши Мурата, вже з боями ось-ось мав дійти до своїх військ, але згадав, що не зняв у вбитого ним хана з руки персня, що мав служити доказом, що він, Милош, не зрадник, а вірний Лазарю. Та й і пообіцяв Лазарю, що вб'є Мурата і принесе йому ханський перстень. І Обилич вертається назад за пернем, а з ним ідуть вірні побратими Косанчич і Топлиця, ідуть у саме пекло вороже. Відважно б'ються і всі гинуть на полі бою. Щоб показати зв'язку Обилича, Топлиці, Косанчича у завзятії битві, гусляр неодноразово вдається до гіперболи — одним махом лицарі стинають десятки ворожих голів, а крові так багато, що вона тече цілими ріками.

Через образ дівчини Косовки з її глибокими переживаннями розкривається страшна драма, що відбулася на Косовім полі, яка й розбила надії дівчини на одруження і щасливе життя.

Перед нашим зором — поле, встелене людськими трупами і залите людською кров'ю. І на цьому моторошному тлі ми бачимо скорботну дівчину Косовку, в руках якої дві золоті коновки — одна з холодною водою, друга — з червоним вином. На плечах у неї — білий хліб. Дівчина в глибокій тузі бредє бойовищем:

Де побачить юнака живого,  
Обмиває чистою водою,  
А вином червоним напуває,  
Ще й годувє його хлібом білим.

Далі співєць оповідає, як серед каложі крові вона натрапляє на молодого хорунжого царя Лазаря Павла Орловича з відрубаною правицею, без лівої ноги та з поламаними ребрами. Через діалог дівчини з пораненим розкриваються причини, які заставили Косовку прийти на це криваве побоїще: ще при відході до бою три лицарі подарували Косовці щось на пам'ять — Милош-воевода — жупан

<sup>12</sup> Див.: Кравцов Н. И. Сербохорватский эпос.— М., 1985.— С. 32.

<sup>13</sup> Історія народа Југославије.— С. 755.

пістрявий, Іван Косанчич — золотий перстень, Милан Топлиця — золоту хустину. Юнаки просять дівчину, щоб молилася за них, аби живими повернулися з бою. Милош-воевода та Іван Косанчич, якщо не загинуть, обіцяють дівчині видати її заміж за свого побратима Милана Топлицю. А під час їхнього весілля Милош-воевода буде Косовці весільним батьком, Іван Косанчич — боярином. Милан Топлиця, подаючи дівчині свій подарунок, дає слово вірне взяти з нею шлюб чесний. Та не судилося дівчині більше побачити їх живими. В нерівній боротьбі з турками всі три наклали головами за рідний свій край.

Пісня закінчується тужливим акордом, сповненим глибоких людських переживань:

«Горе, горе! Сирота я бідна!  
Коли сосну я торкну зелену,  
То усохне і зелена сосна!»

Є варіанти цієї пісні, де напруження душевних мук ії переходять межу людського розуму, і дівчинна мечем свого милого вбиває себе.

Косівська битва 1389 р. та її герої — князь Лазар зі своїми сподвижниками знайшли своє втілення не лише в народних піснях і легендах, що поширювались серед народу, але і в переказах істориків, в поетичних образах художньої літератури та кінематографії. Ведлячава і трагічна подія перейшли в хроніки.

Цікаві й багаті відомості про Косівську битву, її учасників та художні твори про цю катастрофічну подію подає сербський вчений М. Пантич у глибокій і просторій розвідці «Князь Лазар і Косівська битва у старій літературі Дубровника і Боки Которської»<sup>14</sup>.

Словенець Бенедикт Куріпешич згадує, що, подорожуючи в 1571 р. з Відня до Царгороду, чув у Боснії і Герцеговині пісні про Павловича, Малкошича і Обилича. Відомий хорватський вчений і письменник Юрій Крижанич (XVII ст.) згадує, як на одному бенкеті за столами сиділи знатні і воєнні люди, а за їхніми плечима стояли воїни і співали пісні про славних предків — Марка Королевича, Новака Дебеляка, Милоша Обилича та інших. Про цих героїв мовиться і в джерелах пізнішого часу. Піснею про Милоша Обилича відкриває другий розділ першої своєї збірки сербохорватських пісень, що вийшла у Відні 1814 р., Вук Караджич.

Про Милоша Обилича та інших героїв Косівської битви 1389 р. прекрасно сказав геніальний поет Чорногорії і невтомний борець за її визволення П. Негош. У знаменитому патрістично-філософському творі «Гірський вінець» (1847, українською мовою переклав О. Жолдак) — поемі, що стала народною епопеєю, митець не раз згадує Косове поле та його героїв, зокрема М. Обилича. Він для Негоша був втіленням правди, героїки і совісті нації. Чорногорський поет називає Милоша славним, гордим, сміливим і «войовничим могутнім генієм», «страшним громом, що розбиває корони», Цей витязь переважає

«подвиги героїв чарівної Спарти, великого Риму». Їхня доблесть, каже Негош, меркне перед могутньою десницею великого воеводи Милоша, який «вогненним поглядом» пожирає ворогів і гордо, стікаючи благородною кров'ю, жертвою падає за волю рідного краю. І своєю «світлою смертю» прийшов до «свого безсмертя» і засіяла Милошева правда.

Про Косове поле писались художні твори, ставились п'єси. Так, у 1827 р. вийшов у світ роман молодого сербського письменника Й. С. Поповича під назвою «Бій на Косовому або Милан Топлиця і Зораїда», написаний на основі французьких літературних джерел з XVIII ст. (письменник Флоріан) та сербських історичних (історик Й. Раїч). Попович переніс дії з Іспанії XV ст. у Сербію XIV ст. Отже, тут замість Іспанії фігурує Сербія, а замість маврів — турки. Тема Косівської битви захопила й визначного представника романтичної школи, автори цілого ряду історико-патріотичних романів Ч. Миятовича, за яким вся історія Сербії зіткана з прекрасних, поетичних легенд та переказів.

Цікавий ще й такий факт. У 1617 р. в студентському театрі в Оксфорді була поставлена драма «Відважний турок або Мурат Перший», яку написав англієць, студент теології Т. Гоф. Треба зазначити, що головним персонажем цієї п'єси є Милош Обилич. Героїчний образ Обилича оспівав у поезії «Обилич» (1847) сербський поет Н. Борович. Образ Обилича зачарував і нашого І. Франка, який згадує його як героя, як уособлення нескореності в «Задунайській пісні», де сказано, що «Милош Обилич підієсьє і настане воля». Прекрасний історичний твір про князя Лазаря та його сподвижників написав сербський історик І. Вуварець і опублікував у 1887 р. Ім'я Милоша Обилича (Кобилича) часто згадується в історичних, літературних і народнопоетичних джерелах. «Милошу припала найбільша честь бути героєм, — пише сербський учений Йован Цвіїч, — і справжнім героєм є всякий, хто не нападає на честь іншого, а зі зброєю в руках боронить свою і за неї гине і вбиває. Геройство ціниться понад все, тому справжнього героя шанують і поважають»<sup>15</sup>.

Ніколи не загасне в пам'яті сербського й хорватського народів трагічний 1389 рік, омийтий святою кров'ю і овіяний легендарною славою кращих синів Сербії і Хорватії, які сміливо вступили до бою за волю рідного краю проти ворожої навали османської Туреччини і покляли своїм молоді голови на вітвар свободи. Цар Лазар, Милош Обилич, Іван Косанчич, Милан Топлиця зі сербохорватського народного епосу, як і споріднені їм українські національні герої, оспівані в піснях, — Михайло Дорошенко, Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс (Перебийніс), Іван Богун, Данило Нечай, Морозенко та багато-багато інших лицарів, що вкрили себе звитяжним подвигом, завжди хвилюватимуть народ.

М. В. ГУЦЬ

Київ

<sup>14</sup> Див.: Пантич М. Из књижевне прошлости.— Београд, 1978.— С. 139—223.

<sup>15</sup> Српски етнографски зборник.— Београд, 1923.— Кн. 27.— С. 143.



## ОЛЕНА ПЧІЛКА ЯК ДОСЛІДНИЦЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Олена Пчілка (Ольга Петрівна Косач; 1849, 29 червня — 1930, 4 жовтня) належить до числа тих діячів, які своєю працею на терені української культури зробили значний внесок до духовної скарбниці свого народу. За останні десятиліття літературна й громадська діяльність, роль і місце письменниці й видавця-редактора в українському літературному процесі знайшли нове висвітлення в роботах українських радянських літературознавців. Згадати хоча б «Історію української літератури» в 8 томах, ґрунтовні статті А. Чернишова, О. Ставицького та Є. Шаблювського, книжку А. Костенка «Леся Українка» та ін. Після періоду застою ми знову повертаємося до спадщини Олени Пчілки, щоб ще і ще раз пересвідчитися в тому, що панорама розвитку української культури другої половини ХІХ — першої третини ХХ ст. просто немислима без постаті цієї справді визначної громадської діячки, письменниці, вченої.

Людина з широким світоглядом і ґрунтовною освітою, Олена Пчілка зажила слави і в історії української доживтєвої журналістики, зокрема як мистецтвознавець, мистецький критик та популяризатор українського мистецтва, ставши врівень з кращими знавцями і дослідниками українського професійного та народного мистецтва, серед яких — О. Сластіон, О. Новаківський, К. Широцький, В. Хвойко, Д. Щербаківський та ін. І ця діяльність заслуговує пильної уваги істориків літературно-художньої критики.

Поки що ми не маємо матеріалів про те, звідки бере початок зацікавлення Олени Пчілки народним декоративно-ужитковим мистецтвом і малярством. Хіба що єдиний експонат Київського музею Лесі Українки — невеличка картина-пейзаж, написана олійними фарбами — свідчить, що Лесиній матері малярство не було чужим. Цілком імовірно, що й старший брат М. Драгоманов та його гурток, у якому брала діяльну участь Ольга Петрівна, запалили її інтерес до народного мистецтва, як і до етнографії та фольклору. Бо саме під впливом ідей М. Драгоманова сформувався світогляд Олени Пчілки, звідки бере початок її оцінка будь-яких явищ з погляду їхнього загальнокультурного значення.

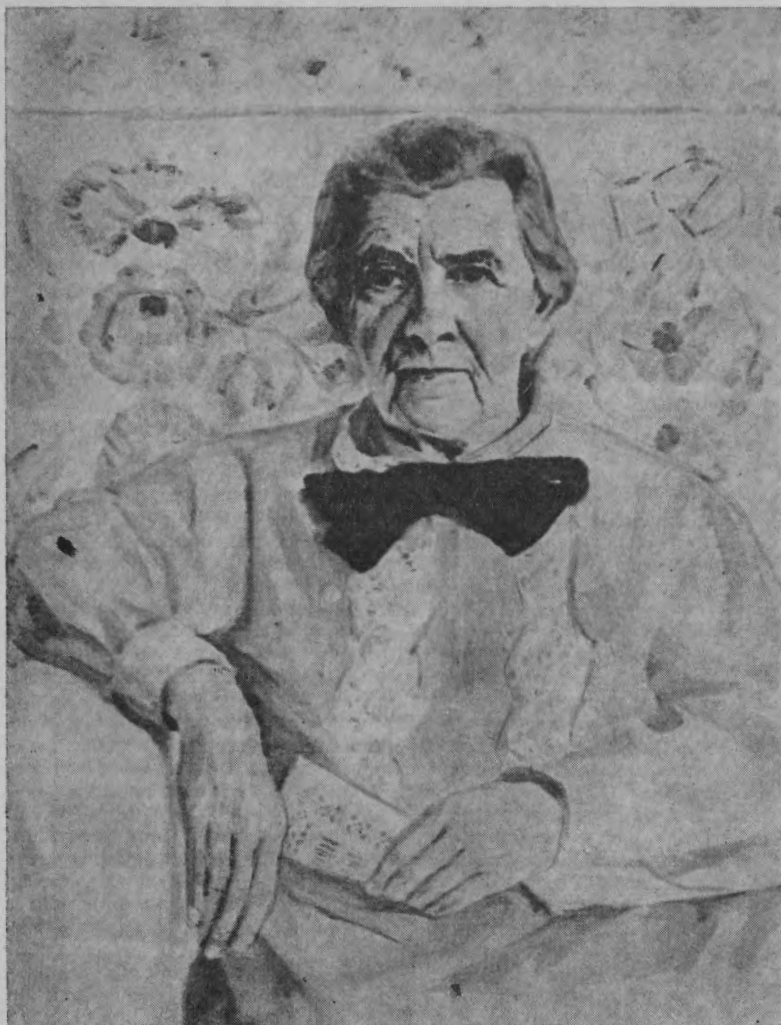
З початку 70-х рр. ХІХ ст. Олена Пчіл-

ка активно збирає зразки народних вишивок, орнаменту тощо. 1876 року в Києві вийшла друком її дослідницька робота «Український народний орнамент», опрацьована за настановами М. Драгоманова та В. Антоновича. Це була по суті одна з перших праць у ретельному й систематичному студіюванні українського народного декоративно-ужиткового мистецтва. У 90-х рр. ця книжка дала підставу І. Франкові звернутися до Олени Пчілки з проханням написати статтю про українські народні вишивки. «Для сього, здаєсь, компетентнішого робітника над Вас не знайду», — писав І. Франко<sup>1</sup>.

Досить активно Олена Пчілка виступала в той час і на сторінках журналу «Київська старина». А на початку ХХ ст. її інтерес до українських узорів, орнаменту, вишивки, що знайшов вияв у книжці «Український народний орнамент», поглиблюється. Вона перевидає збірку під назвою «Українські узори», яка витримала ще п'ять видань, що надзвичайно рідкісно для мистецьких книжок. До першого видання, яке обіймало три десятки таблиць, дослідниця долучила чималу передмову — розвідку про значення української орнаментики, дала їй високу оцінку й визначила її роль для всього розвитку українського образотворчого мистецтва.

Як мистецький критик Олена Пчілка по-справжньому розкрилася своїми публікаціями на сторінках популярно-освітнього журналу «Рідний край» (1905—1916 рр.), редактором-видавцем якого тривалий час була сама. До приходу письменниці в журнал «Рідний край» (вона почала підписувати його номери як редактор з березня 1907 р.) часопис фактично не звертався до мистецьких тем. А з часу, як Олена Пчілка стала його видавцем, питання розвитку українського мистецтва підносилося до рівня інших животрепетних проблем. У 1908 році тут було опубліковано статтю невідомого автора з Багачки «Полтавська ткацька майстерня» про відродження художніх промислів на Полтавщині, опис будинку Полтавського губерньського земства, матеріал про картину О. Васильківського «Обрання М. Пушкаря полтавським полковником». На сторінках журналу почав регулярно виступати художник і зна-

<sup>1</sup> Літературний архів.— К., 1930, № 3—6.



Ф. Красницький  
Олена Пчілка. Полотно, олія. 1927.

ведь кобзарства О. Сластіон. Та й сама редакторка неодноразово порушувала проблеми народного мистецтва, зокрема полтавських гончарних промислів, у 1910 році надрукувавши статтю «Ліпні вироби полтавських гончарів». Авторка висловлює жаль, що «до сеї пори зостаються зовсім без уваги глиняні ліпні вироби наших полтавських гончарів», хоч їх показують на виставках і розпродують на ярмарках. Олена Пчілка зазначає, що вони заслуговують на велику увагу як «початки справжнього мистецтва». Осередком цих промислів є села Опішня й Мійські Млини. З-поміж кращих опішнянських майстрів називає письменниця імена Червенка й Різниченка<sup>2</sup>.

Щоправда, журналістка помилялась, наголошуючи, що «не писано про їх (полтавських гончарів.— В. І.) ніде нічого, не подавано й друкованих знімків з них». Проблеми розвитку гончарних промислів

на той час уже хвилювали і дослідників народного мистецтва (напр.: М. Русов. Гончарство у селі Опішні у Полтавщині // Матеріали до українсько-руської етнології. — Львів, 1901. Т. VI.— С. 41—49), і офіційні установи (1901 р. полтавська губерньська земська управа представила губерньському земському зібранню доповідь «О положенні дел и счетов бывшей Опішнянскої гончарной мастерской и о ходатайстве кустарей м. Опішни о незакрытии этой мастерской»).

Відомо, що глиняний посуд в Опішні виготовляють з давніх давен. Наголошуючи на цьому, письменниця констатує, що тут щойно з'явилася керамічна скульптура, яка, на її думку, певно, «пішла з Гоголівської Миргородської школи». Для етнографа, вважає Олена Пчілка, цікаво тут побачити, як саме працює народна мистецька думка, коли вона, взявши якийсь уже готовий взірець, прагне своєму переосмислити його в міру свого вподобання й свого хисту. За приклад авторка подає глиняний горельєф Різниченка, створений за малюнком О. Сластіона з дещо зміненим сюжетом, а також скульп-

<sup>2</sup> Рідний край, 1910, ч. 40.— С. 5—6. Далі посилання на це видання подаємо в тексті, зазначаючи лише рік, число і сторінку.

тури «Дівчина», «Гоголь слухає лірника»...

Називаючи Опішню полтавським скульпторським гніздом, критик, проте, досить тверезо підходить до оцінки творів і висловлює справедливі критичні зауваження про те, що в гончарських виробах ще багато недосконалого, простодушного. Та добре вже, що «гончарі свідомо бажають з'ясувати свої типи», Олена Пчілка порівнює українську кераміку з італійськими теракотами й думає про те, що й наші гончарі стали б справжніми скульпторами; якби їм доля вділила хоч трохи більше технічної науки та освіти: вони творять наосліп, без жодної тямущої поради й допомоги.

До цієї ж теми Олена Пчілка звернулася й пізніше у статтях «Малювання на українських мисках» (1910, ч. 1.—С. 28—30) та «Непевна путь Миргородської школи» (1910—1911, ч. 3.—С. 15—16), а також публікуючи знімки керамічних виробів з Полтавщини та Київщини (1910, ч. 1.—С. 29—фото чотирьох мисок з Опішні; 1911, ч. 19.—С. 13—знімки п'яти гончарних виробів з Київщини). І як мистецький критик, як публіцист вона не могла залишитися осторонь того інтересу до українського орнаменту, що зростає на початку ХХ ст. серед фахівців та шанувальників мистецтва. Народні вироби, оздоблені українськими візерунками, почали виставлятися на місцевих, всеросійських та міжнародних мистецьких виставках і ярмарках. З'являлися у «Рідному краї» інформаційні та аносовані повідомлення про нові друковані видання тощо. У ці роки якраз з'являється друком чергове перевидання «Українських узорів». Почуваючи необхідність сказати й своє слово про народне мистецтво оздоблення посуду, письменниця виступила із статтю про розписи керамічних виробів. Посилена увага до народного мистецтва хоч і значила багато, але, на її думку, була недостатньою для того, щоб підтримати його. «Воно ще пробуває в стані занепаданя, здебільшого само ще не знає собі ціни, та й інші не шанують його так, як би повинно» (1910, ч. 1.—С. 28—29).

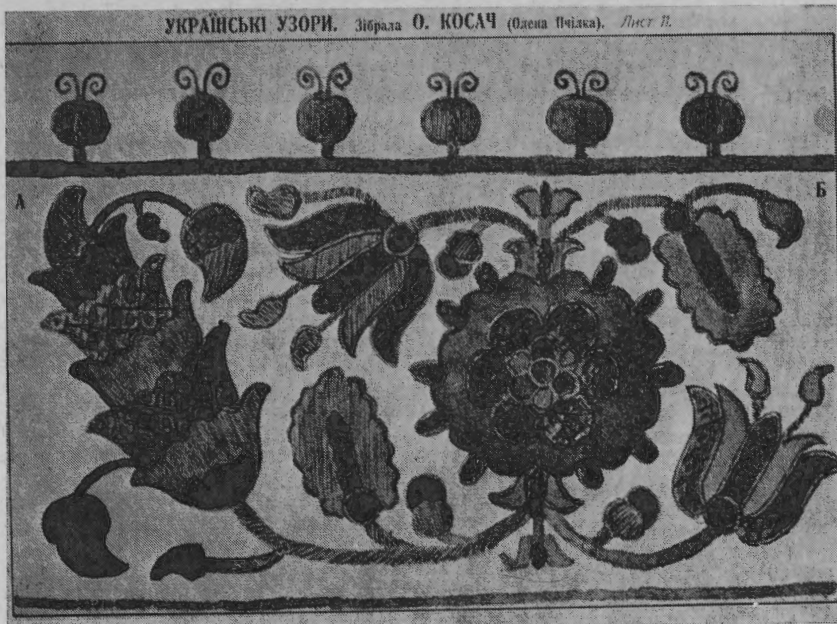
Критик висловлює свою стурбованість слабкою популяризацією скарбів народного мистецтва. Вона щиро вітає вихід альбому з репродукціями розписів керамічних виробів Полтавщини, укладеного професором Зайкевичем (1907), але вважає, що він не заповнює прогалини в дослідженні декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема кераміки, й цілком слушно зауважує, що альбом «Мотиви малоросійського орнаменту» дає дещо «сплутане враження і не показує взорів виразно». Подаючи в журналі репродукції орнаментів чотирьох мисок з Опішні, Олена Пчілка підкреслює національний стиль мистецтва гончарів, оскільки «мотиви сих узорів подібні до взорів на вишиванках, килимах та ін. Хоч, звичайно, кожний спосіб оздоблення має свою особливість».

Пчілка вболівальниця за національний стиль мистецтва, Олена Пчілка була прикро вражена, оглянувши вироби Миргородської художньо-промислової школи імені М. Гоголя на виставці в Катеринославі, й, звичайно, вирішила виступити в журналі з цього приводу. Так з'явилася друком стат-

тя-огляд «Непевна путь Миргородської школи», де авторка досить критично оцінила експозицію звичайнісінького за формою та малюванням посуду, з «набридливими букетиками». На виставці було чимало робіт, виконаних і в декадентському стилі — якісь штучні кухлі з безмірно витягнутими шиями, розмальовані химерно викрученими «декадентськими візерунками». З великим жалем констатує рецензентка, що не вистачає у виробах миргородської школи благородної простоти, додержання національних традицій. А прогресивна громадськість сподівалася, що саме ця школа стане осередком розквіту народної творчості, тим більше, що поруч боролися за самотність Опішні, Мійські Млини, Великі Будища, де так міцно вкоренилося особливого типу гончарство, розпис та наддивовижу цікаве різьблення на дереві. Миргородська школа справді мала б у ті часи подати допомогу іншим осередкам, підтримати їх. Причину такого занедбаного стану Олена Пчілка вбачала у відсутності кваліфікованих керівників та педагогів, а також у тому, що не місцевій владі належить нагляд за мистецькою справою, а офіційному Петербургові.

У «Рідному краї» Олена Пчілка турбувалася й про долю української вишивки, килимарства, ткацтва. Невеличка, але містка думками стаття «Відродження давнього українського шиття» (1910, ч. 44.—С. 13) свідчить про дальшу еволюцію мистецько-критичних поглядів письменниці. Між різними способами народного шиття, пише авторка, стародавнє вишивання біллу («настиланням» та «вирізуванням») почало було занепадати. Його значною мірою витискало шиття хрестиком. Але на початку ХХ ст. мистецтво вишивки настиланням та вирізуванням знову починає вживати і несподівано знає успіху. І ось оцінка цього дивовижного мистецтва народу, дана Оленою Пчілкою: «Взори настилання й вирізування належать до великих прикметних зразків нашої орнаментики: вони мають чисто геометричний склад, переходячи інколи в прости, своєвиді квітки й вітки. Пильно виконана робота дає щиро мистецький зразок». Тут критик вживає нові для мистецтвознавства терміни й назви, характерні саме для української мови.

У ряді номерів журналу Олена Пчілка ще й ще раз звертається до мистецьких проблем. То привітає відродження виробів українських килимів у селах Чернечий Яр, Великі Будища на Полтавщині чи в Корсуні на Київщині (1911, ч. 4—5.—С. 32), то знайде нагоду й форму сказати коротко про різьблення на дереві. Ось один із таких матеріалів: «Українська різьба по дереву» (1911, ч. 30.—С. 13—15). Тут знаходимо високу оцінку давнього різьблення — іконостасів, ставників, рамок. Названо кращих різьбярів — Юхименка з Будищ та Іщенко з Гадяча. Точно підмічено брак належної допомоги народним майстрам, відсутність довідкової літератури («робилося й робиться осліп»). Відзначено досягнення: «поступ українського свідомого (професійного.—В. І.) мистецтва приніс таки в останні часи новизну і в сьому відділі». Нарешті, мовиться про останні



Аркуш з альбому Олени Пчілки «Українські узори». Шиття — гаптування. Узор XVII ст., шитий шовком і золотом на церковних оздобах, підризниках тощо.

твори відомого майстра О. Мауберга з Києва, чії рами та стіл, що поєднують у собі різьблення з малюванням, мали великий успіх на «Українській артистичній виставці».

Публікуючи в журналі розвідку І. Матвійчука «Ткацькі вироби Кролевецького земського складу» (1911, ч. 25—26.— С. 21—26), у якій простежено традиції, здобутки й прорахунки кролевецького ткацтва, Олена Пчілка у «Примітці редакції» лаконічно, точно й фахово наголошує, що кролевецькі тканні вироби відомі на Україні, «доволі гарні — рушники, скатерті, але більшість дуже строкаті й грубого малюнку, «фабричного смаку» і було б добре, якби ці вироби, засновані на українських зразках, позначилися більшою майстерністю, кращим художнім смаком.

Таке відстоювання народних традицій, реалізму мистецтва пронизує й публікації Олени Пчілки, присвячені різним видам професійного мистецтва. Вона дбає про зростання української архітектури, їй болить той несмак і космополітизм, що їх вносили «випадкові» архітектори в ансамблі Полтави, Києва й інших великих міст України. Ця проблема гостро порушена у кореспонденції «До Полтавського земства» (1910, ч. 48.— С. 7—8), у якій письменниця бореться за український стиль у будівництві, активно виступаючи проти псевдомистецьких, ворожих народним традиціям стилів, що насаджувалися декадентами з групи «Мир искусства». Особливу увагу звертає авторка на необхідність будівництва шкіл: «...Є таке будівничє завдання, що коли б його було сповнено, то всю справу по скінченню її можна було б дійсно назвати великим ділом, великою заслугою і з руки наших митців, і з руки Полтавського земства», — наголошує Олена Пчілка, мовлячи про будівництво нових шкіл, а не «того пам'ят-

ника в Полтаві, що має зазначити місце, де торік цар, бувши в Полтаві, розмовляв з селянами». Далі йдеться про потребу заохочення своїх архітекторів, які могли б обстоювати рідне мистецтво, тим більше, що «зародки свого стилю — і будівничого, і оздобчого — в нас єсть». Критик закликає більше дбати «про своє українське мистецтво, щоб його підіймати з занепаду, щоб його ширити й розвивати».

Критично оцінила Олена Пчілка й наслідки Полтавсько-Київського конкурсу на кращий пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві, що відбувся 1911 року. Як відомо, першу премію не було присуджено, другу одержав проект Ф. Балавенського, третю — М. Гаврилка. Інформуючи своїх читачів про наслідки конкурсу (1911, ч. 9—10.— С. 16—19), журналістка підкреслює, що обидва проекти неваді, їм бракує реалістичного відтворення образу великого Кобзаря, оскільки скульптори не зуміли проникнути в суть образу. І пізніше це питання не залишає Олену Пчілку байдужою, надто ж, коли конкурси на пам'ятники було продовжено і вони відбувалися один за одним. Так само критично вона оцінила й роботи четвертого конкурсу 1914 р. (1914, ч. 6.— С. 14—16).

Присвячуючи в ці роки багато сторінок журналу «Рідний край» пам'яті Т. Г. Шевченка у зв'язку з 50-річчям від дня його смерті та 100-річчям від дня народження, письменниця неодноразово й сама виступала зі статтями про його життя і творчість, із рецензіями на видання про нього. Для нас із цього погляду значний інтерес становить рецензія «Малюнки Т. Шевченка...» (1912, ч. 4.— С. 4—8), у якій мовиться про великий успіх виставки його творів у Києві, Москві та Петербурзі, про розпорошеність малярської спадщини Шевченка. Рецензія ж стосується альбому малюнків Т. Г. Шевченка, що вийшов

друком 1911 року в Петербурзі. В альбомі тридцять малюнків пером, олівцем, акварельними та олійними фарбами. Упорядкував його, додавши передмову про Шевченка-художника, відомий художник та ілюстратор поетових творів О. Сластіон. Рецензентка детально передає зміст передмови, оцінює поліграфічну якість видання і його значення для культури. Тут не зустрічаємо традиційних у виступах Олени Пчілки критичних зауважень, оскільки мета публікації була популяризаторська, щоб «поширити відомості про таке потрібне й гарне видання», що через дороговизну не дуже розходилося.

До числа кращих мистецько-критичних публікацій Олени Пчілки в журналі «Рідний край» треба віднести її розвідку «Опанас Сластіон, український митець» (1910, ч. 46.—С. 9—10), де з любов'ю пише авторка про художника, який належить до невеликого, але гідного поваги числа митців, які з самого початку своєї праці на ниві мистецтва виступають носіями національних традицій. Високо оцінено його малюнки до «Української читанки», ілюстрації до «Гайдамаків» Т. Г. Шевченка (1886) та педагогічну діяльність у Миргородській художньо-промисловій школі імені М. Гоголя, завдяки якій ця школа зажила гучної слави. Дослідниця щиро вітає Сластіонову працю над ілюстраціями до Шевченкового «Кобзаря», яку він якраз розпочав.

Найповніше мистецько-критичні погляди Олени Пчілки виявилися в одній із найбільших її дореволюційних публікацій — огляді «Українська артистична виставка» (1911, ч. 28—29.—С. 24—30) про першу виставку українських художників 1911 р. в Києві. Вітаючи її, письменниця шкодує, що до експозиції не потрапили твори таких відомих митців, як О. Сластіон, І. Северин, Ю. Панкевич, а В. Кричевський представлений не кращими, а слабшими творами та оздобами вже відомого Полтавського земського будинку. Нічого значного не подали А. Ждаха, І. Макушенко, Г. Дядченко, із творів І. Труша було представлено лише два невеличких шкідливі замість кращих його творів, що могли б прикрасити виставку.

Та, незважаючи на ці недоліки, зазначає Олена Пчілка, виставка має великий інтерес, бо корисна для дальшого успіху нашого мистецтва. Вона віддзеркалила боротьбу й певною мірою завбачила дальшу долю двох напрямів в українському живописі та скульптурі: «старої школи» (С. Васильківський, А. Ждаха, М. Каленик, Ф. Красницький) — з одного боку, й «новітній модерн» (М. Жук, М. Орлов) — з другого, визначений критиком як «декадентський».

В ідейній боротьбі двох течій малярства Олена Пчілка зайняла позицію борнирка реалістичного мистецтва, якому чужі будь-які прояви формалізму. Щоправда, авторка схильна відносити до декадентів часом і тих митців, які шукали виразніших засобів творення образів сучасників, відображення дійсності. Так, на протиположні твори М. Жука (в його автопортреті критик побачила обличчя «окрите якимсь то дійсно крикливим пучком строкатого полум'я», а обличчя Шрага, портрет ма-

тері видались їй немов «якісь обдірані померанці»), М. Орлова («в роботах якої рже очі яскравість, але нема ні поезії, ні образів»), критик схвалює малюнки С. Васильківського, які «дають живу природу й живих людей». Схвалюючи твори П. Холодного («Івасик», «Весною»), вона наголошує, що його типи теж не спотворюють природу, а надають їй особливого поетичного тону, хоча тут ще потрібна більша досконалість в техніці: художник стоїть на правильному шляху, «не спокуюється дешевими ефектами», розуміє природу і її поетичну повабу.

Як добрий знавець живопису, обговорює Олена Пчілка твори М. Каленика, відзначаючи «вірний рисунок», у якому відчувається художник «вправний і свідомий, що бачить перед собою не химерні примари, а живі образи». З особливим захопленням пише вона про невелике полотно цього майстра «На призьбі», тема якого, на її думку, настільки «змістовна й гарна, що перед нею спиниться й задумається кожний споглядач». «Далеко тим хоч би й великим декадентським мазилам до сього маленького, надзвичайно простого, але прекрасного малюнку», — закінчує вона свою думку, милуючись образом селянського хлопчика з книжкою на колінах. Як бачимо, письменниця дуже обережно ставилась до появи нових віянь у мистецтві, занадто категорично сприймала всілякий відхід від усталених традицій.

Реалістичне мислення, правдиве відтворення життя побачила Олена Пчілка у фантастичній за темою праці М. Дяченка «Полісун, вовчий бог». Взірцем для художників та архітекторів називає вона збірку малюнків П. Мартинюка 70-х рр. XIX ст. Помітне місце у статті відведено аналізу малюнків архітекторів, творів, скульпторів. Серед кращих робіт називає вона твори художників з провінції, які «здебільшого не йдуть за декадентщиною, а дають життєві зразки». Це — І. Шульга з Вінниці, П. Серета з Київщини, І. Тимошук з Переяслава, Н. Онацький з Лебедина. Останній, наголошує Олена Пчілка, не спокусився навіть такою темою, як «Місячна ніч», щоб дати якийсь там «крик світла», а дав правдивий і гарний малюнок. Як про справжню, обдаровану художницю, яка, однак, ще стоїть на роздоріжжі, говорить критик про Олену Кульчицьку, схвально відгукуючись про її «правдиві й симпатичні образи» — «Гуцульські діти» та «Сироти». Але у новаторстві О. Кульчицької, на жаль, рецензентка вбачала прояви декадентства, відхід від життєвої правди й хитання.

На завершення огляду Олена Пчілка висловлює впевненість, що настане час, коли «з нашого поля спливе та лиха пошесть, зійде та «язва» декадентства, отого всякого «модерного» спотворення, кривляцтва, що не тільки позбавляє талан всякого особистого обличчя, а часто навіть губить його». Дещо суб'єктивне ставлення до новаторства і намагання ув'язати його з декадентством, проте, не применшило загальної оцінки виставки, головну роль якої критик побачила в тому, що експозиція згуртує митців, будить живу думку й веде до дальших виступів, у яких вона мріє побачити «витворення україн-

ської школи, близької до нашої природи й наших людей», побачити великі полотна на історичні теми. Адже історичний жанр в українському мистецтві переживав якраз пору нового піднесення (твори О. Мурашка, А. Ждахи, Ф. Красицького, М. Бурячка, С. Цуприненка).

Немов продовженням роздумів про цю виставку стала стаття Олени Пчілки про українську скульпторку К. Трипільську (1913, ч. 1.—С. 9—11), роботи якої займали чільне місце в експозиції «Української артистичної виставки» і залишилися непоміченими критиками й фахівцями. З жalem констатуючи, це, Олена Пчілка, таким чином, своєю статтею заповнила ту білу пляму. У творах К. Трипільської критик тонко підмітила вплив традицій ткацтва, гончарства й розписів посуду «скульпторського гнізда» Опішні, у якому виросла й почала свою творчість майстриня, а також наголосила на тій високій професійній майстерності, якої скульпторка набула в Парижі під час навчання. Життєвість, реалістичність і національну своєрідність підкресливала Олена Пчілка в роботах «Цокотуха», «Засоромилась». «Зліпки ці,— читаємо в розвідці,— не звернули на себе уваги професійнальних найзначніших критиків; сі критики в своїх «отчетах» про ту київську артистичну виставку збули твори п. Трипільської лише посмічкою», хоч перед тим добре слово про неї й сказала преса у Парижі, Петербурзі та Москві. Початки майбутньої української скульптури завбачила письменниця у творах талановитої й самобутньої К. Трипільської. Тож як шкода, що ми й досі не маємо ще ґрунтового дослідження її життя й творчості, яке корінням своїм сягає в багатющі традиції опішнянського гончарства й світового мистецтва.

В передостанні роки видання журналу «Рідний край» (1913—1916) мистецько-критичні матеріали Олени Пчілки дещо менше відзначалися проблемністю. Вони набули більше загальнопізнавального значення. У ці роки письменниця публікує багато знімків творів декоративно-ужиткового мистецтва, розширюючи географію за межі Полтавщини й Київщини. Тут уже знаходимо й різьбярські твори Гуцульщини — патерицю М. Шкрібляка, різьблену й інкрустовану тарілку, мальований черешняний посуд тощо (1913, ч. 1. — С. 12, 18, 19; ч. 3. — С. 4). У номерах журналу за 1913 і 1914 рр. були вміщені знімки творів художніх промислів Полтавщини: гончарні вироби, килими, різьбярські роботи (1913, ч. 3.—С. 11, 15), фрагмент експозиції «Полтавської земської виставки» (ткаля за верстатом), хатні вжиткові речі, різьблені меблі, ширми, килими, плахти, мисники з Полтавського земського складу (1913, ч. 4.—С. 12, 13, 17), фото полтавських експонатів з виставки 1913 р. в Петербурзі (1914, ч. 4.—С. 9; ч. 5.—С. 7, 9), що теж набула неабиякого значення для історії мистецтва на Україні. У цей час більше уваги приділяла Олена Пчілка й пізнавальним матеріалам про національний стиль у будівництві (1914, ч. 3.—С. 8—10; ч. 4.—С. 20).

Одна з останніх статей Олени Пчілки, вміщена в «Рідному краї» (1916, ч. 5.—

С. 6—8), порушувала проблеми допомоги народним промислам. Відзначаючи помітні зрушення в розвитку декоративно-ужиткового мистецтва, авторка наголошує, що воно не дійшло до загину завдяки зусиллям майстрів і шанувальників його, які увесь час намагалися підтримати народне мистецтво, відбороти самотність і вказати шлях дальшого його розвитку. Велика заслуга в цьому Полтавського земства. Кожна виставка збільшувала славу художніх промислів Полтавщини.

Як і в попередніх своїх статтях, критик і тут працює над виробленням української мистецтвознавчої термінології. Вона категорично відкинула термін «кустар» («кунштарт»), що його намагалися нав'язати офіційні установи, хоч він так і не прижився на Україні, й радила активніше впроваджувати слова, що побутують серед самих майстрів: «ремісник», «майстер», «рукодільниця». Ця робота мала велике значення не тільки для української мистецької критики, а й для мистецтвознавства.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції Олена Пчілка активно включилася в культурне життя Радянської України. 1927 року її було обрано членом кореспондентом АН УРСР. Письменниця продовжила свою літературну творчість і неодноразово виступала як мистецький критик. Серед публікацій 20-х рр. неабияке значення мали п'ять видання «Українських узорів» (К., 1927) та стаття «Українське селянське малювання на стінах»<sup>3</sup>, в основу якої покладено доповідь, виголошену Оленою Пчілкою на засіданні Етнографічної комісії Академії наук 7 жовтня 1925 року.

Відчуваючи значний інтерес, що проявився в 20-ті рр. до матеріальної культури українського народу як серед учених, так і серед широкого загалу населення молоді Радянської республіки, Олена Пчілка вирішила перевидати свій збірник вишивок. «Потреба в таких зразках, чисто народних українських — велика, бо й зразки вишиванок, так само, як твори народного слова або пісні, можуть псуватися, калічаться», — зазначала авторка в «Передньому слові». До такого псування, на її думку, призвела популяризація зразків спотвореного стилю «з тим неподобним зуб'ям та ляпаними здоровими квітками», що їх можна було побачити не тільки на вишиванках мішанок, а й на рушниках та сорочках, вишитих селянками.

Критик гостро виступає проти підробок під народне мистецтво, проти псевдомистецтва взагалі і закликає дбати про те, щоб вишивка залишилася при своїй давній красі. Адже, по-перше, українська вишивка вже здобула собі добру славу не тільки на Україні, а й по всьому світові, будучи представленою на міжнародних виставках і ярмарках у Франції, Німеччині, Англії, США. По-друге, українська вишивка є невичерпним джерелом для дослідників історії, традицій, стилів народного й професійного мистецтва. «На таких зразках, — справедливо наго-

<sup>3</sup> Записки історико-філологічного відділу ВЧАН.— К., 1929, кн. XXII, с. 178—188.

лошувала Олена Пчілка, — як зразки всякого оздоблення одяжі тощо, можна бачити зв'язок мистецтва одного народу з іншим, з його освітою й творчістю; а це становить цілу історію освітніх зв'язків та показує при тім і особливості, властиві окремому народові в його мистецтві».

На десяти таблицях подано тут зразки вишивок. Лаконічно коментує письменниця кожну таблицю, подаючи зразки вишивок «знизуванням» (табл. 1), «хрестиками» (табл. 1—8), «вирізуванням» і «настиланням» (табл. 9—10), вказуючи на техніку окремих елементів та призначення кожної вишивки. Таким чином, Олена Пчілка вказала себе не тільки кваліфікованим мистецьким критиком, а й сумлінним та спостережливим мистецтвознавцем.

Цікаво, що подібний збірник під впливом матері 1928 року видала й Ольга Косач-Кривинюк, зосередивши увагу на таких техніках старовинної вишивки, як «вирізування» й «настилання». У збірнику подано чотири таблиці узорів. Авторка, певно, планувала продовжити видання збірника, оскільки названа книжка «Українські народні узори з Київщини, Полтавщини й Катеринославщини» має позначку «Вип. 1».

Деякі теоретичні узагальнення, висловлені в коротенькій передмові до п'ятого видання «Українських узорів», знайшли своє ширше наукове й мистецько-критичне обґрунтування у статті «Українське селянське малювання на стінах», що є однією з найкращих мистецько-критичних і наукових праць Олени Пчілки. У ній щонайповніше виявилися її наукові, особливо мистецтвознавчі погляди. Широка обізнаність із історією питання дозволила авторці зробити хоч і побіжний, але важливий огляд літератури про декоративно-ужиткове мистецтво.

Як наголошує Олена Пчілка, систематичний інтерес до цієї царини української культури почався фактично від 1876 року (примітно, що він збігся з царським указом про заборону української мови та українських видань), коли побачила світ її книжка «Українский народный орнамент». Отже, Олену Пчілку можемо з дєвнїстю назвати не тільки першою українською поетесою, байкаркою, редакторкою, а й піонеркою у справі збирання і дослідження народного мистецтва, однією з фундаторів мистецько-критичної і взагалі мистецтвознавчої думки на Україні. Це вже після її публікацій почали з'являтися дослідження й збірники зразків народної вишивки Ф. Вовка, П. Литвинової, Н. Квіткі, М. Лисенка, І. Семенцова, Я. і Г. Клуниих, А. Хойнацького, Полтавського губернського земства та інші, які вже подавали, окрім вишивок, зразки плхат, килимів, писанок. У дослідженні розписів керамічних виробів відзначився своїм збірником К. Залобовський, Е. Скаржинська видала книжку про писанки.

Щоправда, чомусь увагу Олени Пчілки не привернули не менш важливі публікації про українське декоративно-ужиткове мистецтво, як от: збірники Л. Вербицького, І. Павловича, А. Андрейчина та К. Паньковського, М. Самокиша, Київського кустарного товариства та інші, розвідки й

дослідження М. Сумцова, К. Широцького, О. Некрасова, про які вона навіть не згадує в жодній із своїх статей. Хоча цілком можливо, що не всі з цих видань письменниця й бачила або ж не надавала їм особливого значення.

Нас, як і Олену Пчілку, дивує, що за півстоліття збирання й дослідження декоративно-ужиткового мистецтва українського народу майже ніхто не зважав на надзвичайно оригінальну й самобутню царину його культури — настінні розписи. Лише у 20-ті рр. проявився інтерес до хатного малювання й приблизно водночас із статтею-доповіддю Олени Пчілки виходять друком розвідки К. Кржемінського, М. Щепотьєвої, Л. Левитської, Е. Берченко. У цей час починав активно збирати й досліджувати хатні розписи й І. Безпалько, але ще не публікував їх.

Розвідка Олени Пчілки вигідно вирізняється на тлі цих праць. Знаючи добре побут Полтавщини, Волині, Херсонщини й Поділля, де доводилося їй жити, дослідниця справедливо виділяє Поділля як «найбільший осередок, де поширено це малювання», зосереджуючи свою увагу, звичайно, на Могилівському повіті, який був їй відомим. Не маючи беззаперечних доказів про побутування настінних розписів на Волині (на жаль, це питання не вивчене й досі), Олена Пчілка, доходить логічного висновку, що «хатне малювання було розпросторене й на сусідній з Поділлям Волині», вмотивовуючи свій здогад спостереженнями над величними піснями Новгород-Волинського повіту. «В одній пісні, — писала вона, — дружки перед тим, як молода вже вибирається з рідної хати, співають, ніби за молоду:

На добраніч, стіни й лави,  
Віконечка мальовані!  
Хто ж вас буде малювати,  
Як мене візьмуть з хати?»

В іншій волинській весільній пісні дружки, співаючи, пояснюють, чого плаче молода, бо вона —

Од матінки одлучається,  
До свекрухи прилучається...  
Прийми ж її, чужа матінко,  
Прийми ж її та ласкавенько...  
Буде тобі полотно ткати,  
Буде хату красно малювати<sup>4</sup>.

Згадки у волинських піснях про хатне малювання мають, на думку дослідниці реальну побутову основу, вказують на звичай, що, мабуть, давніше існував і на Волині, але потім вивівся. Такий метод дослідження, коли на допомогу береться пісенна творчість (дуже оригінальний і рідкісний годе), використала, крім Олени Пчілки, В. Білецька у статті «Відображення тем усного фольклору», щоб підтвердити слова М. Костомарова про те, буцімто на Волині в хатах малюють Бондарівну.

Зосередивши свою увагу на Могилівському повіті, Олена Пчілка описала ті елементи житла, що звичайно оздоблюються всередині (стіни, комин, вікна, одвірки, сволюки) й зокола (вікна, призьби) хати, а то й хижки, кирники тощо. Як мисте-

<sup>4</sup> Записки історично-філологічного відділу ВУАН, кн. XIII.— С. 79, 178.

цький критик вона була щиро захоплена тим, «яку треба мати повабу до краси, яку жаждоу її, щоб приймати, при всьому убозстві селянському, при всіх злигоднях, стільки праці й клопоту» задля поновлення забрудненого малювання.

Оскільки науку цікавить не лише твір мистецтва, а й його автор чи носій, Олена Пчілка вперше показала, що розписи жителя робить жіноцтво — дівчина, молода господиня й зрідка старі жінки. «Подільські малюнки на стінах виконують виключно жінки — українки», — писала авторка, наголошуючи, що «Поділля має чимало різних національних меншостей, але малювані хати бувають тільки українські». І в цьому твердженні не просто вихваляння свого народу, а об'єктивне підкреслення самобутності його художньої культури, творчості. Детально описала дослідниця також техніку настінних розписів, знаряддя праці майстринь, фарби, якими вони користувалися. Ці описи відзначаються точними етнографічно-мистецтвознавчими формулюваннями, термінологією.

Спіраючись на власний досвід студіювання українських узорів та орнаментики, що мають певні закономірності, традиційні образи й символи, Олена Пчілка вияснила у розмовах з малювальницями, що ніяких готових зразків немає, малюють вони «з своєї голови», одна від одної переймають якісь приклади, змінюючи їхній зміст. Отже, з опису критика можемо говорити про імпровізацію, безмежний розвій народної фантазії і практичну неповторюваність тем, образів, сюжетів, барв.

Щоб збагнути зміст, походження, стилі розписів, критикові необхідно було зробити певні узагальнення, простежити еволюцію цього виду творчості. Вона розглянула ці питання з погляду історичного, подаючи надзвичайно цікаві спостереження й висновки. Олена Пчілка зупинила увагу читача на «спільності утворів духовної творчості всіх народів світу», і, взявши за приклад словесний твір (казку), показала мандрівні теми, сюжети, образи — явища досить складні, але не скрізь вивчені.

Зокрема, письменниця наголошувала, що «одмінне опрацювання тем становить ознаку осібної національної творчості», яку визначають і самий вибір тем, і надання творів певних подробиць, барв, завдяки чому й виявляється погляд, смак, хист народу. Отже, й «позичивши зразок, але виявивши при тім свій світогляд, своє уподобання, свою кебету, той народ виробить свій стиль у якійсь царині — одмінним до такої міри, що далі вже й той колісь позичений стиль почнуть звати йменням того народу, що відмінив його по-своєму» (с. 181). За приклад дослідниця бере традиційну для нашої орнаментики восьмипелюсткову розетку, яку зустрічаємо у багатьох стилях — індійському, перському, бухарському, арабському, фінському, усіх слов'янських, хоч і не можна одразу сказати, що всі ці орнаменти схожі, бо по-різному інтерпретовані. Велике значення має техніка виконання, колорит тощо. Рідше, ніж у перському, кавказькому, бухарському, можна помітити в українському орнаменті грабельчастий елемент.

Узагальнюючи особливості українського настінного розпису, Олена Пчілка констатує, по-перше, відсутність у ньому символічних знаків, досить живучих в індійському, єгипетському, перському, візантійському стилях, хоч у вишивці вони інколи й зустрічаються; відсутність геометричних візерунків на відміну від вишивок; по-друге, відсутність зображення живих істот (звірів, людей); хоч інколи «трапляються стилізовані «голубці», «півники» немов би на додачу до квітчастого малюнку», тоді як у російському орнаменті зображення живих створіннь досить поширене. В українському розписі орнамент рослинний, чим він і подібний до перського, турецького чи татарського. Але Олена Пчілка не зрікається думки й про те, що можливе запозичення настінного розпису із Заходу, де поширені він у чехів та словаків, з якими українці теж віддавна тісно контактували, хоч, як зазначає автора, «можливий і такий погляд, що і в давній культурі західній прадавнє коріння теж було і східне». У цілому погоджуючись із думками Олени Пчілки, годиться, однак, наголосити, що вона помилялася стосовно символіки українського розпису, яка досить яскраво збереглася в лемківському хатньому малюванні.

Поміж усім письменниця відстоює самобутність нашого мистецтва й висловлює жаль, що «досі нема ні одного значного збірника, щоб містив у собі вдатні зразки того малювання», який би мав великий успіх, як і вишивка та ткацтво.

Оскільки Олена Пчілка стояла на загальнодемократичних позиціях, у її творчості дуже помітний вплив так званої «етнографічної школи», характерними ознаками якої було замилювання українським пейзажем, пісню, вбранням, і яка, незважаючи на свою обмеженість, була близькою до народного життя. Олена Пчілка в силу свого таланту розширила й поглибила межі етнографізму, звернувши увагу на окремі художні елементи (як, наприклад, вишивка) і вихопивши із загального побуту свого народу найхудожніші його частини. Вона по-своєму реформувала спрошеність «етнографічної школи», хоч і не піднялася над її обмеженістю. Це, звичайно, не могло не позначитися й на її художніх творах, і на публіцистиці, надто ж на оцінці українського мистецтва.

Олена Пчілка виступала в ролі аматора, і саме в той час, коли ще не виробилися ні методологія, ні методика, ні навіть термінологія науки про мистецтво. Отже, основна заслуга Олени Пчілки саме як піонера, пропагандиста, захисника народної культури, що, можливо, на той час мало більше значення, ніж наукове студіювання мистецтва. З естетичного погляду, вона своїм чуттям художника слова і публіциста дуже тонко вловлювала й поезію народного мистецтва (вишивки, гончарства, малювання), а це, в свою чергу, впливало й на її оцінку професійної творчості. Хоч публікації Олени Пчілки є мистецько-критичними, вони дуже цінні для мистецтвознавства, для самого мистецтва, для розвитку художніх промислів.

Значення науково-публіцистичної, популяризаторської діяльності Олени Пчілки

як мистецтвознавця і мистецького критика не знайшло поки що належного висвітлення як у мистецтвознавстві, так і в журналістикознавчій літературі, хоч її спадщина досить велика. Книжки і статті письменниці й публіцистки про українське мистецтво з'являлися від 1876 до 1929 рр., тобто більш як півстоліття. Усі ці численні праці (їх декілька десятків) є однією з визначних сторінок історії української культури.

У деяких статтях Олени Пчілки мала місце суб'єктивна оцінка тих чи тих явищ мистецтва, окремих творів. Вона не завжди додержувалась діалектично-історичного погляду на художній процес, розглядаючи його часом як суму варіантів давно вироблених форм і традицій. Проте за радянського часу письменниця близько підійшла саме до такого діалектично-історичного розуміння мистецтва. І великою

заслугою її було те, що вона однією з перших порушила питання про взаємозв'язки українського народного декоративно-ужиткового мистецтва (зокрема орнаментики) з мистецтвом інших народів, застосувавши історико-порівняльний метод.

Діяльність Олени Пчілки як мистецтвознавця і мистецького критика — ще один прояв її самобутнього таланту, свідчення широти інтересів родини, з якої вийшла геніальна Леся Українка. Ця діяльність є хорошим уроком і для сучасної української радянської літературно-художньої критики, яка останнім часом усе більше уваги приділяє питанням культури і побуту народу.

В. Г. ІВАНЕНКО

Київ



Вертеп у постановці театральної групи Товариства Ленін  
Львів. Фото. 1964



## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

### УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ В БОЛГАРІЇ

Українські народні пісні.

Софія, 1987.— 211 с.

Українська народна поезія віддавна znana у світі, вона займає значне місце в обміні художніми цінностями українців з іншими народами, і з цілком зрозумілих причин, насамперед із слов'янами. Одним з найновіших свідчень невтихаючого інтересу до українського фольклору в Болгарії є видання «Українські народні пісні», упорядковане відомим болгарським ученим Н. Кауфманом. Збірник миттєво зник з полиць книгарень Софії, і це не випадково — його успіх був забезпечений багатьма факторами, передусім об'єктивними соціальними та культурними умовами поступу суспільної думки в Болгарії.

Зазначимо, що цьому вперше опублікованому в Болгарії виданню передувала довготривала праця кількох поколінь болгарських науковців та культурних діячів. Хоч різні аспекти наукових та мистецьких болгаро-українських взаємин ґрунтовно висвітлені в ряді вітчизняних та зарубіжних досліджень, вважаємо за необхідне коротко спинитися на питаннях, що мають стосунок до передумов появи Кауфманового збірника.

Болгарська інтелігенція, яка в середині минулого сторіччя активно включилася у справу відродження своєї країни, у розвиток національної свідомості народу, широко залучала у своїй діяльності фольклорні надбання. Пристрасний любитель і збирач народної творчості Райко Жинзіфов закликав: «Люди добрі, візьміть наші народні пісні і довідаєтеся, які сльози проливали і проливає нещасна Болгарія» («Братски труд», кн. V.— М., 1862). Захоплення народною поезією привело цього діяча до творів Тараса Шевченка — Жинзіфов першим переклав їх болгарською мовою. Поезія великого Кобзаря настільки відповідала духові болгарського фольклору, що, за влучним спостереженням відомого болгарського вченого І. Д. Шншманова, варто було тільки замінити — «Україна — мати» на «майка Българія», «Дніпро» на «Дунав», «лани широкополі» на «Балкан-планина», «пана злого» на «злого фанаріота» — і Шевченка перенесено на болгарський ґрунт.

Творчість Т. Г. Шевченка, яка, за висловом І. Франка, увібрала в себе «весь сік українських народних пісень», залишила помітний слід в поезії тих болгарських мит-

ців, чий доробок став згодом органічною складовою частиною болгарського фольклору. Мабуть, і сьогодні не знайдеться болгарина, який не знав би творів, що стали народними піснями, «Стани, стани юнак балканскн», «Къде си, вярна ти лобов народна» Добри Чинтулова, «Хубава си, моя горо», «Родила е мене майка» Л. Каравелова.

Близькому ознайомленню з українським фольклором сприяла ще й та обставина, що багато болгар, які згодом стали відомими письменниками, публіцистами, літературними критиками і громадськими діячами, жили на Україні — серед них Райко Жинзіфов, Найдено Геров, Добри Чинтулов, Христо Ботев, Любен Каравелов, Марин Дринов, Димитр Матов, Іван Вазов, Петко Славейков та ін. Всі вони мали змогу слухати українську народну поезію в її живій, природній стихії, що відбулося на їх наукових зацікавленнях, перекладацькій роботі й оригінальній творчості.

Окремі українські народні пісні в перекладах Петка Славейкова влилися в пісенну культуру болгар і нині входять до репертуару аматорів народного співу. Симпатії до народу України і його поетичної творчості виразно проявилися в художній і фольклористичній спадщині Любена Каравелова; в ній зустрічаємо посилення на українські фольклористичні праці М. Костомарова, О. Маркевича, Д. Мордовця, М. Максимовича, М. Закревського, П. Куліша, М. Номиса та ін. Серед рукописних матеріалів болгарського фольклориста зберігається чимало українських народних пісень та зразків інших жанрів фольклору.

В болгарській періодиці з'являються огляди етнографічно-фольклористичного руху на Україні. Вихованець Харківського університету, болгарський вчений Д. Матов в одному з листів до М. Сумцова (від 9.XII.1883 р.) повідомляє про великий попит на українську фольклорно-етнографічну літературу в Болгарії. Навіть ці короткі фрагментарні відомості, сподіваємось, переконують в тому, що український фольклор, особливо пісенний, постійно цікавив діячів болгарської культури. Праці українських фольклористів і збірники народної творчості широко використовуються і в теоретичних розробках сучасних болгарських до-

слідників — П. Дінекова, С. Стойкової, Т. Живкова, С. Бояджієвої, А. Афанасієвої-Колевої, Й. Коцевої, К. Михайлової та багатьох інших.

З українським фольклором нерозривно пов'язана діяльність Н. Кауфмана. Глибокий знавець слов'янського мелосу ще з юнацьких літ був добре обізнаний з українською музикою: першим його виходом у широкий мистецький світ було виконання партії флейти в опері «Запорожець за Дунаєм»... Впродовж багатьох років Н. Кауфман вивчає болгарський музичний фольклор, зіставляючи його з українським<sup>1</sup> і знаходить багато спільного: хроматизація (збільшені і зменшені інтервали), мелізматичні прикраси та спадаючий рух мелодії характерні як для українського, так і для болгарського мелосу. Ці явища в українській музичній культурі, які вирізняють її поміж інших східнослов'янських народно-пісенних культур і водночас об'єднують з південнослов'янською пісенністю, були відзначені ще у наукових розвідках В. Антоновича та М. Драгоманова, П. Житецького, пізніше М. Лисенка, Ф. Колесси й К. Квітки. На них Н. Кауфман посилається у своїх теоретичних розробках, присвячених дослідженню спільного й своєрідного в болгарській та українській народній творчості, підкреслюючи вплив фольклористичних публікацій українських учених на розвиток болгарської фольклористики. Зокрема, він пише: «Болгарські фольклористи знаходять чудові приклади у працях українських музикознавців з питань порівняльного вивчення. Відзначимо, що болгарська народна пісня має багато спільного з народними піснями українських слов'ян»<sup>2</sup>.

З метою збирання фольклору болгарських переселенців Н. Кауфман неодноразово приїздить на Україну, налагоджує співробітництво з болгарськими інститутою мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, досліджує рукописну спадщину українських фольклористів, яка зберігається у фондах Інституту. Учений високо оцінив якість фіксації мелодій болгарських народних пісень, записаних К. Квіткою в 1930 р. від поселенців Криму та Приазов'я. Рукописні збірки К. Квітки та М. Гайдаї детально розглянуті болгарським науковцем у статті «Болгарські народні пісні, записані от съветски фольклористи»<sup>3</sup>.

Значну наукову вагу має двотомник «Народні пісні на българите от Украинска и Молдавска ССР», підготовлений Н. Кауфманом у співробітництві з науковцями ІМФЕ АН УРСР і виданий у Софії в 1982 р. Вступна стаття насичена ґрунтовно проаналізованими фактами, містить великий потенційний заряд для подальших



теоретичних досліджень. У збірнику вміщені понад дві тисячі пісень і близько 300 інструментальних мелодій, вивезених з прабатьківщини, які добре збереглися в нових умовах, але вже не зустрічаються в активному побутуванні в НРБ; є й такі тексти та пісенні й інструментальні мелодії, що взагалі раніше не фіксувалися фольклористами (серед них — голосіня «на Герман», «на булка», «на девойка»).

У капітальному дослідженні голосінь «Погребални и други оплаквания в България» (Софія, 1988), що є чи не найпершим і найвагомимим не тільки у болгарській, а й усій слов'янській фольклористиці Николай та Димитрина Кауфман звертають увагу на близькість цього жанру в болгарському та українському фольклорі, що проявляється в організації тексту (вільний вірш), в зачинах-звертаннях, будові мелодії, ладовій структурі, орнаментичі, вигуках, в одноголосному виконанні, нерідко — в ладів із збільшеною секундою і тонів обсягом — кварта або сексти. Автори зауважують, що в українців нема весільних голосінь, але є рекрутські, які іншоді звучать ще драматичніше, ніж голосіння при покійнику. При подальшій, досить детальній характеристиці аналогії між українськими голосіннями та болгарськими оплакуваннями дослідники посилаються на праці Ф. Колесси, І. Свенціцького, О. Правдюка та інших українських науковців.

Як бачимо, болгарські фольклористи завжди залучали до своїх досліджень українські фольклористичні праці і збірники, але для широкого загалу ці видання були мало доступні. «На жаль, у нас нема друкованих збірників загальнонародних, популярних українських народних пісень», нагадує Н. Кауфман, пропонуючи болгарським читачам упорядкований ним збірник. — «Він є спробою заповнити цю велику прогалину». Одразу скажемо, що спроба виявилася, на наш погляд, дуже вдалою.

<sup>1</sup> Див. праці: Ак. Н. С. Державин в песните на българските преселници в Русия // Българска музика, 1971, № 6; Народната инструментална музика в Бесарабия и Таврия. — Там же, 1974, № 2; Някои общи черти и различия между народната музика на бесарабските българи и добружанските в кн.: Фольклорът и народните традиции в съвременната национална култура. — Софія, 1976.

<sup>2</sup> Някои общи черти между народната песен на българите и източните славяни. — Софія, 1968.

<sup>3</sup> Българска музика, 1980, № 9.

Хоч, як написано у передмові, «Українські народні пісні» адресуються «десяткам болгарських народних хорів та ансамблів, що виконують східнослов'янські народні пісні й таїці, аби ці колективи познайомились з прекрасними шедеврами української народної звукотворчості і включили їх у свій репертуар», — значення збірника набагато вагоміше цього скромно сформульованого завдання, — адже він прислужиться і науковцям-фольклористам, і студентам-філологам, і письменникам, і взагалі всім болгарам, які цікавляться українським народним мистецтвом.

Знаменно, що вихід збірника українських пісень у Болгарії припав на ювілейний рік загальнонародного вшанування великого Кобзаря. Тому особливого смислу набуває той факт, що книжка відкривається піснею — славетним твором Тараса Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Далі вміщено 124 найпопулярніші у нас, найулюбленіші пісні<sup>4</sup>. Продемонстровані усі найпродуктивніші жанри української традиційної пісенності — від старовинної обрядової творчості — колядок, веснянок, живварських, весільних пісень та епосу й соціально-побутової й родинно-побутової лірики до новіших романсів літературного походження, робітничих, антифашистських, партизанських пісень. Найширше представлено необрядову лірику з різних регіонів України, що поглиблює наукове значення збірника. Його упорядник щасливо уникнув спокуси вносити хай і найменші корективи у нотний стан — кожен текст супроводжений мелодією, зафіксованою так, як її почув і зафіксував М. Гордійчук, відомий український музикознавець, упорядник збірників, звідки взято зразки для болгарського видання.

Передача кожного тексту болгарською мовою, уможливила доступність користування збірником і безумовно сприяла його популярності. Перекладач Янко Димов продемонстрував тонке відчуття нюансів художньої системи українського пісенного фольклору і вміння віднаходити адекватні відповідники з арсеналу спорідненої болгарської народної поезії. Я. Димов ішов шляхом збереження образної структури оригіналу, не ставлячи собі мети дотримуватися буквального відтворення тексту, але не вдаючись і до вільного переспіву. Його переклад — це вдумливий прозовий переказ, що передає і зміст і настроєвий лад пісні.

Наведемо приклади деяких вдало знайдених еквівалентів сталих лексичних форм та ідіоматичних зворотів, характерних для пісенної лірики обох народів:

молода дівчина, мила дівчинонька  
дівчино-серце  
брівоньки рівенькі  
відеречка  
мандрівочка  
Щедрий вечір, добрий вечір!  
Тебе ж, дівко, завертять в  
намітки (кара за ганебну поведінку)  
Не погожа в ставу вода

Проте трапляються й певні прорахунки. Так, наприклад, українське «карі очі» пе-

редано дослівно: «кафяви очи», хоча в болгарському фольклорі є чудовий образний відповідник — «очи — черни череші»; те ж сталося з висловом «козаче-соболу» — в болгарському тексті дано дослівний переклад: «козаче-самурче». Такий образ чужий для болгар, бо за словом «самур-соболь» не закріплено того символічного значення, як в українському фольклорі. Поетично наснажена «яра рута» передана безбарвним «биле».

Особливі труднощі для перекладу становить передача емоційного забарвлення. Пісня «Лугом іду, коня веду» (с. 235—237) просякнута веселою, гострою задержуватістю, що притаманна діалогам між козаченьком та дівчиною в українських жартівливих піснях. У перекладі ця напруга дещо знівельована, оскільки перекладач узяв нейтральний тон. Порівняємо:

Ой коли б я, козаченьку, Була багатенька, Наплювала б я на тебе Й на твого батенька!	Яко да бях богата, казаче, нямаше дори да те погледна! И на твоего батенька!
---	---

Не підкорився перекладачеві й фразеологізм:

То я б, тебе, ледачого,  
Й за харч не схотіла! —

Його було просто випущено. Трапляється й нерозуміння автором окремих слів українського тексту. У пісні «Приїхали три козаки» (с. 224—225) козак ображений на «незвичайну» (тобто таку, яка не знає звичаїв) дівчину за те, що не схотіла вийти до нього, і збирається до вдовиці, у якій «Стоять чари заправлені, в горшку на полиці» (тобто вдовиця наварила чаклунського зілля). У перекладі ж козак називає дівчину «не прудкою» («не є кршшна» та йде до вдовиці, що припала три повні чарки на полиці — «і три чаші п'яли ні чекат на полицата»). Перекладача ввів в оману омонім «чари», що має два значення — чарки та власне чарів — навороженого зілля.

Та, незважаючи на вказані розбіжності, переклад в цілому дуже близький за змістом до першотвору і свідчить про майстерність перекладача. Добре слово належить сказати про художника Григорія Зінченка, який зумів знайти оформлення, відповідне до українського народного мистецтва.

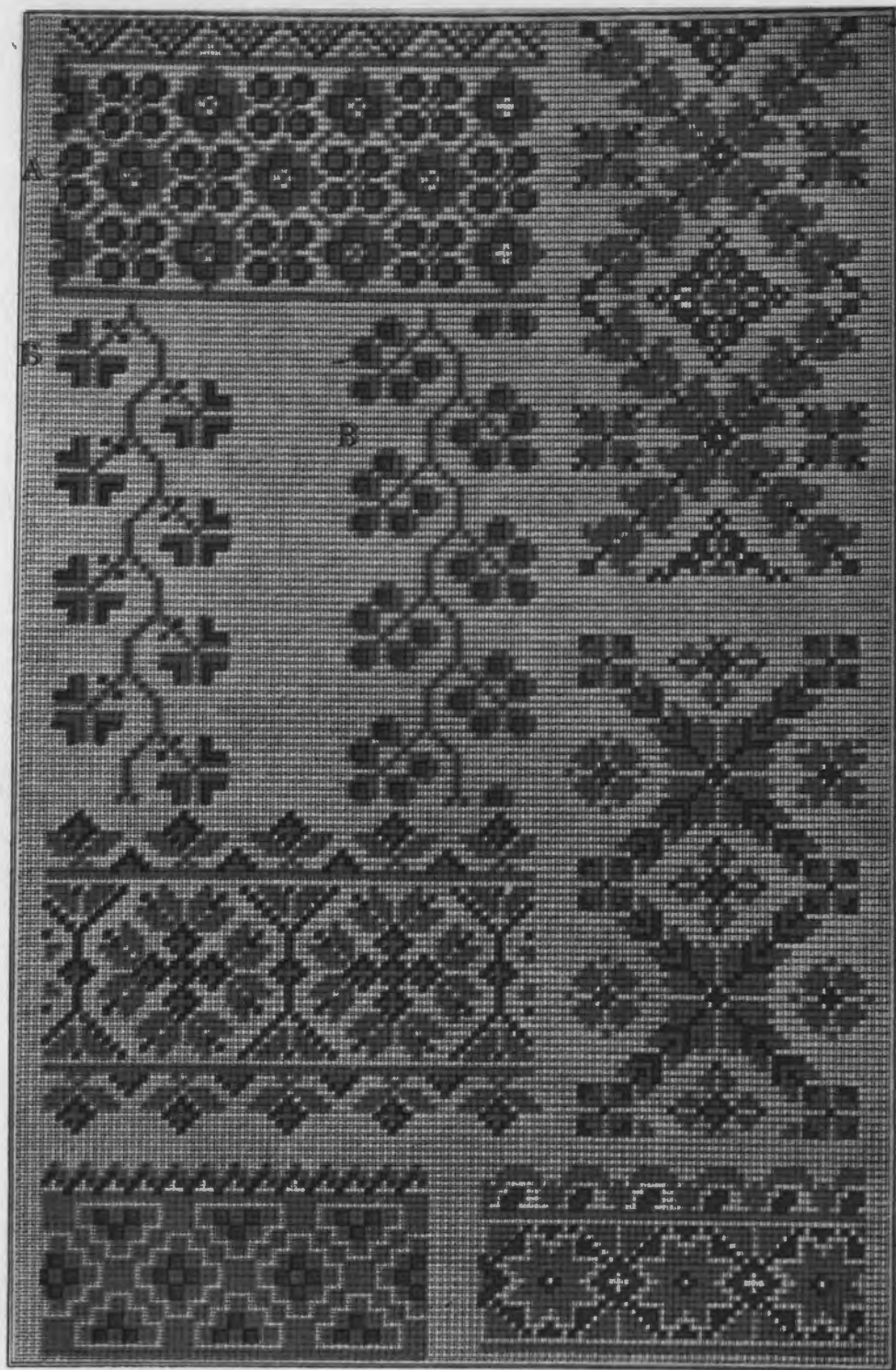
Хочемо звернути увагу наших видавців на блискавичність появи книжки: її набрали й видали за 10 днів (здана до друку 05.10.1987, вона вийшла 15.10.1987). Доводиться жалкувати лише, що її тираж як навіть для невеликої країни надто малий

— малка мома  
— мила изгоро, мила ми севдо  
— вежди-внти гайтани  
— менците  
— дъльгъ път  
— Ой Коледо, мой Коледо!  
— а по тебе, моме, камък ще запратят  
— Не е сладка водата в езерото

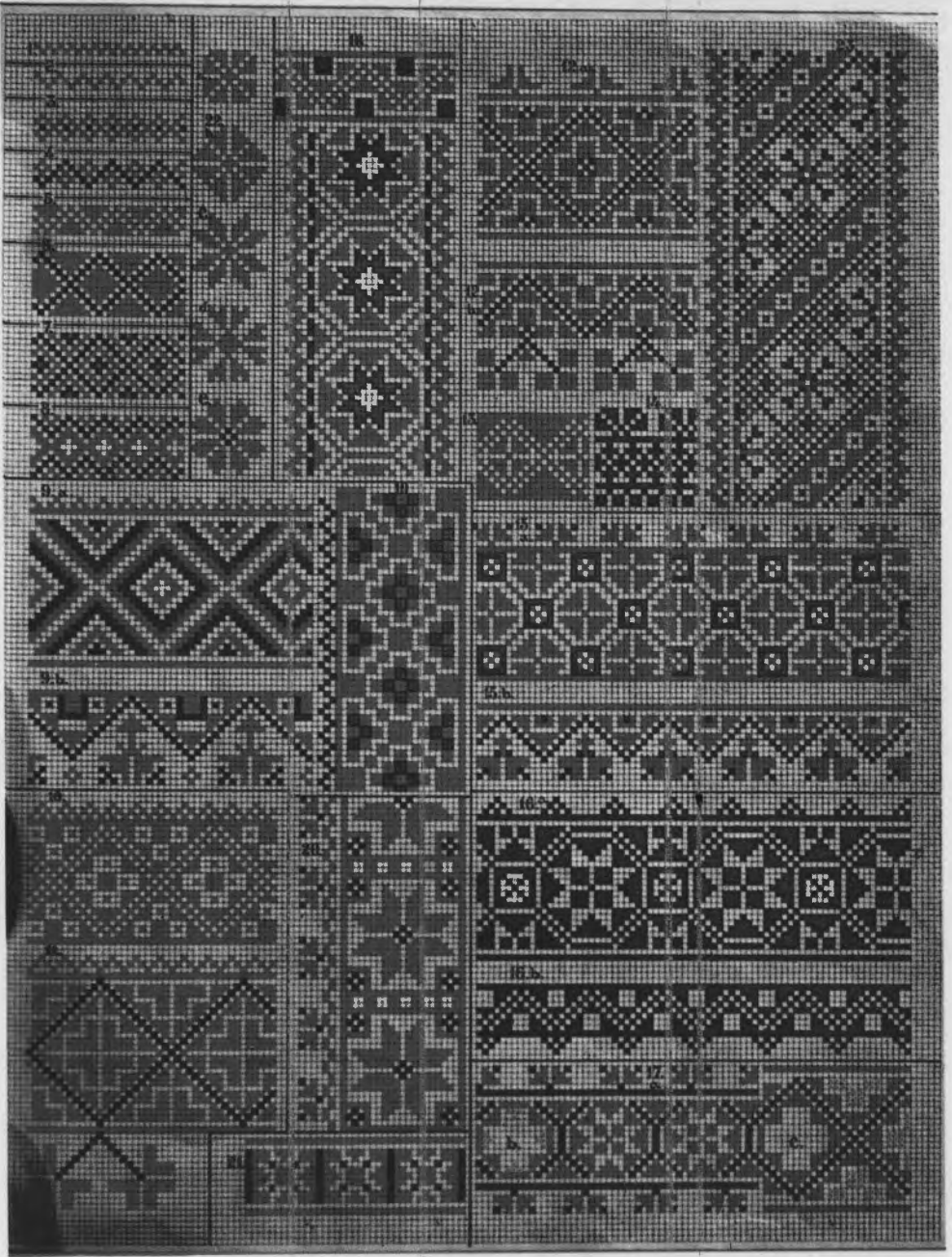
(близько 400 примірників).

Сподіваючись, що рецензований збірник ще неодноразово буде перевидаватися, дозволимо собі висловити кілька побажань. Добре було б, якби передмова не була такою лаконічною, — болгарському читачеві цікаво й корисно було б дізнатися про

<sup>4</sup> При складанні збірника упорядник користувався такими джерелами: «Українські народні ліричні пісні». — К., 1958; «Українські народні пісні». — К., 1979.



Аркуш з альбому Олени Пчілки «Українські узори».  
Шиття «хрестиком».  
Фоторепродукція С. П. Філіпчука.



Аркуш з альбому Олени Пчілки «Українські узори».  
Шиття «хрестиком».  
Фотопродукція С. П. Філіпчука.

найвідоміших дослідників і упорядників української пісенності, про їх творчі взаємини з болгарськими вченими, про жанровий склад української народної поезії та про найвагоміші її видання. Слід також подбати про вірне відтворення звука «е», оскільки в тексті збірника дано букву «э», якої взагалі немає в українському алфавіті, а російське «э оборотное» не відповідає йотованому звучанню. У перелік змісту книжки варто було б винести й українські назви, а не тільки їх болгарський переклад. І, звичайно, збільшити ображ, щоб збірник потрапив не тільки обмеженій кількості самодіяльних та фольклорних колективів,

а змогли б його придбати музичні й загальноосвітні училища, філологи й музикознавці вищих навчальних закладів, наукових установ та зрештою усі шанувальники народного мистецтва.

Поява збірника «Українські народні песні» є одним яскравим свідченням продовження традиційно дружніх українсько-болгарських культурних взаємин, а також є підтвердженням виходу фольклористичних контактів на вищий інтернетнічний рівень.

Н. ШУМАДА, Я. КОНЄВА

Київ

## ЦІННЕ ВИДАННЯ З ЕТНОГРАФІЇ

Горленко В. Ф. Становление украинской этнографии конца XVIII — первой половины XIX в. К.: Наук. думка, 1988.— 212 с.

Одним із важливих завдань радянської етнографії є вивчення процесів становлення та розвитку цієї науки на різних історичних етапах. В останні десятиріччя опубліковано низку монографічних досліджень з історії етнографічної науки різних народів Радянського Союзу та зарубіжних країн. Окремі питання розроблені й щодо історії української етнографії. Однак до цього часу були відсутніми узагальнюючі праці, у яких би аналізувалися процеси розвитку етнографічної науки на Україні протягом усієї історії.

Рецензована монографія В. Ф. Горленка значною мірою заповнює цю прогалину. Для свого дослідження автором обрано вельми важливий, найбільш трудомісткий період — час нагромадження етнографічних знань про українців (кінець XVIII — початок XIX ст.) і становлення етнографії як науки на Україні і в першій половині XIX ст. Структура праці не викликає сумнівів, більш того — вона оригінальна й сприяє розкриттю основних процесів й виникненню української етнографічної науки.

Монографія складається із вступу, трьох розділів та висновків. Автор переконливо обгрунтував предмет дослідження — теоретичну, наукову й практичну значущість вивчення історії цієї науки й, зокрема, окресленого періоду, без знання якого важко або майже неможливо провадити роботу по дослідженню наступних періодів розвитку етнографії. Грунтовною є й історіографічна частина, в якій глибоко проаналізовано праці різних за своїми поглядами дослідників історіографії української етнографії. Проте у вступі варто було б приділити більше уваги О. М. Пипіну як автору першої фундаментальної праці «Історія російської етнографії» (Т. I—IV).

Велике наукове й пізнавальне значення має перший розділ монографії, що присвячений початковому нагромадженню етнографічних знань про українців кінця XVIII — початку XIX ст. Цей період розглядається як перехідний від знань до науки, коли у різноманітних географічних, історичних та економічних описах значне

місце відводилося етнографічній проблематиці. Червоною стрічкою через увесь розділ проходить методологічно вірний принцип історизму й соціально-класового аналізу різних за своїми суспільно-політичними поглядами діячів культури України. Автор монографії приділяє велику увагу визначенню ролі Петербурга й Москви як центрів розвитку загальноросійської наукової думки, що дали імпульс розвитку етнографічних знань про різні народи Росії, в тому числі й про українців. Під впливом цих центрів на Україні виникали й функціонували свої культурно-освітні й наукові центри (Київ, Чернігів, Харків та ін.). Характеристику українських центрів дослідник дає на широкому фоні розвитку загальноросійського громадського й культурного життя та науки в першому і другому розділах.

Перший розділ вводить у науковий обіг новий фактичний матеріал, в ньому наводяться цінні відомості щодо становлення методики та історії вивчення різних аспектів етногенезу українського народу, його побуту й культури. З великою цікавістю читаються й сторінки про діяльність учених кінця XVIII — початку XIX ст. Певний інтерес становить параграф цього розділу, присвячений етнічній історії українців та визначенню етнографічних груп України у працях учених. У першому розділі можна було б дещо більше сказати про те, що в розвитку етнографічних знань відповідну роль відіграло в той час слов'янознавство, що сформулювалося як науковий напрям у російській науці, а також про романтизм. У цілому ж розділ написаний на достатньому методологічному рівні, дає повну картину розвитку етнографічних знань про українців, про процес поступового переростання знань у науку.

Другий розділ є логічним продовженням першого. В ньому проаналізовані й приведені у струнку систему основні тенденції й процеси розвитку української етнографії 1820—1850-х років, показані закономірності формування її як окремої наукової дисципліни, розглядається діяльність нау-

кових установ і товариств, що відіграли важливу роль у формуванні етнографії як науки. Саме в цих центрах готувалися спеціалісти, формувалися ідейні й наукові погляди учених і культурних діячів, наукові школи й течії. Діяльність українських етнографів показано не ізольовано, а в контексті з розвитком російської та білоруської етнографії. Дуже важливо, що аналізуються наукові контакти дослідників столичних і периферійних центрів. Всебічна характеристика дається у книзі й місцевим етнографічним центрам, провідними з яких на початку XIX ст. стали Харків, а з 40-х років XIX ст. — Київ.

Другий розділ насичений багатим фактологічним матеріалом, котрий свідчить про інтенсивні процеси розвитку етнографії на Україні, а також про плідні пошуки в архівах автора монографії.

Третій розділ виокремлений як самостійний (не за хронологічним, а за тематичним принципом). Зважаючи на те, що автор взяв за головну мету питання про становлення української етнографії як науки, можна погодитися з порушенням хронологічного принципу побудови монографії. Із такої точки зору ця структура є цілком правомірною. Крім того, необхідно наголосити на чітку позицію автора монографії, яка стосується питань предмета, завдань і методів етнографічної науки.

Усі проблеми, які висвітлюються В. Ф. Горленком, розглядаються фундаментально, вони аргументовані значним фактичним матеріалом. У розділі показана боротьба різних ідейно-політичних і громадських течій, що були ареною гострої ідейно-політичної боротьби між головними напрямками — дворянсько-поміщицьким (пізніше буржуазним) і революційним (попервах декабристським, а пізніше революційно-демократичним).

Правомірно приділяється велика увага таким діячам, як Т. Шевченко, М. Максимович, К. Сементовський, М. Надеждін, О. Афанасьєв-Чужбинський, Й. Бодяньський, І. Срезневський, А. Метлинський, М. Костомаров, Г. Квітка-Основ'яненко, Д. Деляфліз, Я. Головацький, Д. Журавський та ін. зробили вагомий внесок у визначення предмету, методів етнографії й підготували цінні праці з народної культури й побуту.

Монографія В. Ф. Горленка «Становлення української етнографії кінця XVIII — першої половини XIX ст.» — цінне дослідження, що виконане на високому науково-теоретичному рівні. Воно є першою значною працею з історії української етнографії і викличе значний науковий інтерес не тільки серед фахівців, але й широкого загалу читачів.

В. К. БОНДАРЧИК

Мінськ

## ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ І ТРАДИЦІЯ

Чистов К. В. Ирина Андреевна Федосова:  
Историко-культурный очерк.

Петрозаводск: Карелия, 1988. — 355 с.

Проблема виконавства, особа талановитого носія і творця у фольклорі вже понад сто років привертає увагу дослідників. У російській фольклористичній літературі це питання почало ґрунтовно розглядатися ще у II половині XIX ст. у зв'язку з вивченням мистецтва видатних виконавців билин, казок та творів обрядових жанрів. Проблема виконавства і широке коло пов'язаних з нею теоретичних питань посідає одне з чільних місць і досі, привертаючи увагу багатьох дослідників. Їй присвячено і нову роботу відомого фольклориста та етнографа члена-кореспондента АН СРСР К. В. Чистова. Ця книжка — результат тривалого дослідницького інтересу до особи талановитої виконавиці (перше монографічне дослідження її творчості було здійснено К. В. Чистовим ще у 1950-х роках). Проблематика нового дослідження, до якого вчений звернувся через чотири десятиріччя після перших публікацій на цю тему, значно ширша за його титульну проблему. Винесення в якості основного питання про характер виконавства у фольклорі, про особливості відтворення тексту та роль імпровізаційних, творчих моментів у цьому процесі дозволило дослідникові поставити і вирішити ряд важливих теоретичних питань. Так, наприклад, К. В. Чистову належить припущення про можливість розрізнення жанрів і їх різновидів в залежності від специ-

фіки варіантного втілення їх текстів. Тому, говорячи про І. А. Федосову як про співачку, дослідник вважає за можливе говорити про майстерність її виконавства, проте при відтворенні голосінь, зокрема похоронних, що несуть яскраво виражений імпровізаційний характер, на думку вченого, І. А. Федосова виступає вже у іншій ролі, адже «тексти голосінь на одну і ту ж тему (плач по чоловікові, батькові, синові, доньці тощо) не були варіантами один відносно іншого. Їх щоразу заново komponували, вони були наслідком застосування загальних правил (композиції, поезики) у конкретній ситуації похорону, провідів, рекрута, весілля у цьому селі, в цій родині, у цьому колі родичів. Таким чином, відтворювався не відносно стійкий текст, а сам процес оплакування. Реальний же вигляд тексту залежав від обдарованості виконавиці» (с. 64). Спостереження і висновки такого характеру мають надзвичайну вагу для теорії варіативності та теорії фольклору в цілому, адже вони дають змогу осягнути специфіку творчих процесів у фольклорі.

У зв'язку з цим постає ще одне надзвичайно важливе, зокрема для фольклорної текстології, питання про характер текстів, зафіксованих безпосередньо у процесі обряду, у реальній обрядовій ситуації, і текстів, що відтворювалися для запису поза

обрядом. Дослідник відзначає з цього приводу, що текст поза обрядом втрачає частину своєї поетичної принадності і через це при записуванні голосіння в інших умовах виконавиця намагається відшкодувати ці втрати. Для цього «вона відновлює у своїй уяві не лише текст і не лише факт, що став колись приводом для голосіння, але й побуту, родинну (сільську) обстановку, за якої він колись звучав, знову вживається у поетичну суть того, що відбулося, і імітує справжнє голосіння (с. 71). Тому «запис від неї дає вже не ритуальний текст, при створенні якого превалювало обрядове завдання — за вимогами звичаю оплакати покійника. За своїми особливостями цей текст — результат творчого акту. Він формується за законами перш за все художніми, естетичними за своєю суттю, хоча, звичайно, і неусвідомленими» (с. 71). Це зауваження видається надзвичайно важливим у теоретичному і практичному плані, зокрема, для вирішення питань методики запису та текстології, причому не лише для обрядових творів, але і для інших жанрів, де існують сильні позатекстові зв'язки, тобто власне зв'язки тексту з обставинами його відтворення, що у фольклорі більшою чи меншою мірою властиві майже для будь-якого твору.

Дані спостереження дослідник вдало застосував при аналізі текстів, записаних від І. А. Федосової, пов'язуючи особливості композиції творів, їх поетичної мови з тим, що вони імпровізувалися для запису на основі широкого обрядового та поетичного досвіду, який «був значно ширшим від її особистого життєвого досвіду» (с. 189). «Крім того, — зазначає вчений, — безсумнівно, що її поетичний досвід був ширше досвіду обрядового» (с. 189). Тобто при створенні таких своєрідних синтетичних текстів яскраво виявлялася і поетична обдарованість виконавиці і її величезний фольклорний і життєвий досвід, що правив за основу її талановитих імпровізацій.

Спеціальний розділ монографії присвячено розгляду томів збірки «Причитання Северного края, собранные Е. В. Барсовым», що є одним з основних джерел відомостей про репертуар І. А. Федосової. Вчений не лише докладно дослідив історію його створення і публікації, але і здійснив текстологічний аналіз зафіксованих творів, дав обґрунтовану, науково достовірну критику текстів, що базується на даних діалектології, етнографії, на всебічному аналізі тексту, зокрема, і його метроритмічної структури.

Глибиною і виваженістю відзначається здійснений К. В. Чистовим аналіз ідейно-тематичних особливостей голосінь, зафіксованих від І. А. Федосової, і тих соціально-психологічних умов, за яких вони виникли. Для цього розділу властивий докладний

розгляд соціальних обставин, життя заонежського села у пореформений період, аналіз соціальних симпатій, релігійних уявлень, специфіки родинних взаємин у «великих» та «малих» сім'ях, характеру світосприйняття самої виконавиці і її односельчан. Проте, на жаль, у рецензованій монографії, на відміну від роботи 50-х років, відносно менше уваги приділено питанням художньої специфіки текстів, їх поетичної природи. Це тим більш прикро, що автором накопичено величезний матеріал такого характеру, свідченням чого є численні глибокі спостереження, часто зроблені побіжно, і, очевидно, за браком обсягу не розвинені більш докладно.

Заключний розділ книжки присвячено ролі І. А. Федосової у історії російської культури XIX ст., знайомству з її творчістю видатних діячів культури — М. О. Некрасова, П. І. Мельникова-Печерського, О. М. Горького, М. М. Римського-Корсакова, Ф. І. Шаляпіна та ін. Шляхом детального аналізу автор переконливо доводить, що спілкування митців з народною поетесою стало джерелом значних художніх узагальнень. Тонкий текстологічний аналіз текстів літературних творів та голосінь І. А. Федосової, її автобіографічних розповідей засвідчує, що ці джерела активно творчо використовувалися письменниками, дали нові фарби для створення реалістичних характерів.

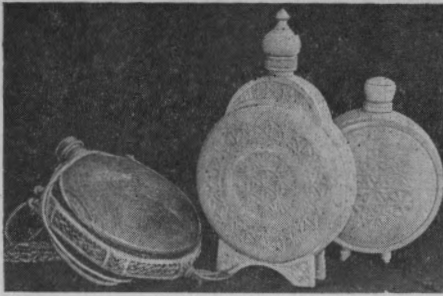
Широке коло проблем, охоплених монографією, суттєво доповнює уявлення про творчу особистість талановитої оповідачки, її життєвий шлях та внесок у розвиток національної культури, проте цим не вичерпується дослідження. Докладний аналіз великого «мпричного» матеріалу, розгляд якого відзначається науковою точністю і вивіренистю тверджень, поєднується у дослідженні з глибокими теоретичними узагальненнями. Постановка ряду важливих теоретичних питань дозволила автору зробити висновки, що можуть бути широко застосовані.

У короткому огляді ми не мали змоги докладно зупинитися на розгляді всіх поставлених автором питань, проте навіть побіжний перелік основних із них засвідчує широту і важливість проблематики монографії. Слід, однак, зазначити, що дослідник не вважає тему вичерпаююю і накреслює перспективи її дальшої розробки.

Створення циклу фольклористичних досліджень про окремих носіїв фольклору, де осмислення матеріалу поєднується з глибокими теоретичними узагальненнями, сприятиме всебічному і глибокому осягненню взаємин творчої індивідуальності і традиції, дозволить зробити нові кроки у вивченні фольклору.

О. Ю. БРІЦИНА

Київ

НА ПЕРШОМУ МІЖНАРОДНОМУ ФЕСТИВАЛІ ФОЛЬКЛОРУ  
В МОСКВІ

Московський фестиваль подарував багато цікавих зустрічей. Він зібрав художні колективи з Вірменії і Великобританії, Прибалтики і США, народів крайньої Півночі і Франції, України і Греції та ін. Тисячі учасників і тисячі глядачів, усі засоби масової інформації, представники теле-, радіо- і газетних кампаній різних країн світу.

Невтомно працював Міжнародний фольклорний центр, у якому відбулося знайомство з найбільш яскравими автентичними колективами, дискусії фахівців про шляхи збереження, розвитку й залучення широких мас до самобутньої, споконвічної національної культури; обговорювались найбільш болючі проблеми сучасного стану фольклору.

Фестиваль показав, що фольклор потребує до себе значної уваги, турботи офіційних органів, адже багато його видів і жанрів перебувають на грані повного забуття. Навіть фестиваль не зібрав на свій форум усієї різноманітності жанрів, чим значно збіднив програму. Фестиваль висвітлив не тільки наші здобутки, але й виявив прораханки, упущення. На них хотілося б зупинитися детальніше, з тим, щоб уникнути їх у майбутньому.

Насамперед, на святі було багато парадності, помпезності. Організовані великі концерти втискували в постановочні рамки все, що й не могло бути в них втиснуте. Програвав у цих рамках саме фольклор. Можливо, ще й тому, що відбір колективів-учасників фестивалю робився поспіхом, не продумано. Ось чому в основному були представлені вокально-хоровий, музичний жанри, поряд з автентичними колективами — маса сучасних наслідувальних, стилізованих, одягнених у блискучі естрадні костюми. У зв'язку з великою кількістю організаційних заходів перевага була віддана колективам, зарохованим до фольклору, і вони поглинули дійсно фольклорні.

Нечіткість у виборі місця виступу — то не видно, то не чуно, то в один і той же час виступають усі колективи на різних площадках, — як тут вибрати, що саме хочеться і бажано переглянути? Очевидно, це не дуже сприяло залученню глядачів до народного мистецтва. Крім того, на фестивалі були викликані колективи, роль яких зводилась до виконання вітальних пісень. Так протягом дня по декілька разів виконували одну і ту ж пісню, зустрічаючи

чергову зарубіжну делегацію або офіційних представників. Чи варто відривати людей від роботи, сім'ї, справ на два тижні, щоб вони виконували таку роль, тим більше, що в кожному колективі є вітальні пісні і він може гарно зустріти своїх гостей. Були й такі, що репетирували в столці протягом десяти днів, але для виступу перед глядачами їм не знайшлося ні місця, ні часу.

Розкинуте у парку «Місто майстрів» демонструвало вузьке коло художнього і декоративно-прикладного мистецтва. В основному це була готова продукція. Кілька майстрів з якої-небудь республіки тужили під стінами, чекаючи запитань глядачів. Явно не вистачало живого творчого життя цьому містечку: палаючих горнів, гончарних кругів, ткацьких верстатів, прядок тощо, тому воно й нагадувало музей декоративно-прикладного мистецтва, втиснутий у тимчасовий кіоск.

З досвіду першого фестивалю слід зробити серйозні висновки, щоб надалі не повторювати помилок. Пам'ятаючи, що в традиціях народу багато що втрачено, пам'ятаючи, що фольклор консолідує країну, що це фундамент всього мистецтва нації, поетизація життя й побуту, що це художньо-етичне виживання людини, що сьогодні це художня екологія, — ми зобов'язані науково обґрунтувати наступний фестиваль, його завдання, його учасників. Оргкомітетові необхідно уважно продумати місце проведення фестивалю й організувати виступи так, щоб колективи й учасники змогли побачити один одного, обговорити свої проблеми, одержати від фестивалю максимум радощів і корисних знань.

Виступи автентичних колективів варто організувати на площадках, близьких до природних, тобто більш інтимних, на зразок дворових. Відбір учасників розпочати з району і з обов'язковим урахуванням всіх жанрів — від ігор до масових фольклорних дій. Необхідний відбір колективів з більш чіткою приналежністю до жанру.

Залучити до участі у фестивалі творчі любительські об'єднання самодіяльних художників-прикладників, кіно-фото-слайд-клуби і студії з показом культурно-екологічних фільмів, кінодосліджувальних, просвітницьких фільмів і фільмів-реконструкцій. Зібрати майстрів з їх інструментарієм і створити діюче містечко майстрів. Дуже

уважно продумати друковану продукцію. Вона необхідна як додаткова реклама колективів, як конкретна й доступна широким масам розмова про фольклор. (Представники США привезли до Москви на Перший міжнародний фестиваль фольклору 30 тисяч буклетів, проспектів і фундаментальних робіт з фольклору своєї країни.) І, нарешті, дуже потрібна реклама. Не просто анонсна, яскрава афіша фестивалю, але афіші, листівки, проспекти тощо з конкретним посиланням, де, у який час, який

колектив виступає, коли відбудеться засідання клубів або обговорення програм.

Нарешті, хотілося б запропонувати зробити учасниками і дійсними господарями фестивалю аутентичні колективи, запросивши для їх відбору наукові сили країни й фахівців-фольклористів, а на урочисті концерти відкриття і закриття фестивалю запросити гостей — кращі колективи художньої самодіяльності різних жанрів.

Чернігів

Е. М. ЧЕКАНОВА

## МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ З ПРОБЛЕМ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО БАРОККО

Вітчизняна історія мистецтва в період застою в нашій країні з науки про одну з сфер духовного життя людства перетворилася в схоластичний додаток до «безпам'ятного» вчення про класову боротьбу як єдиного рушія розвитку суспільства і його культури. Інші філософсько-культурологічні погляди відкидалися як ненаукові або й ворожі.

Нині цінною є ініціатива Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, який зробив першу спробу вийти на ширший рівень мистецтвознавчого пошуку, створити прецедент для нових історико-культурних обґрунтувань в одній з надзвичайно важливих епох становлення національного мистецтва — доби барокко. В травні 1989 р. у відділі Львівської картинної галереї музею-заповіднику «Одеський замок» відбулася перша Міжнародна наукова конференція «Українське барокко і європейський контекст». Експозиції і фондохранилища порівняно молодого музею-заповідника «Одеський замок» (відкритий в грудні 1975 року) сформовані з пам'яток культури та мистецтва, зібраних на західних землях України впродовж чверті століття науковими експедиціями Львівської картинної галереї. Великі розділи утворених колекцій складають унікальні твори майстрів живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва періоду XVII—XVIII століть. Історичну вартість цієї збірки важко перебільшити. Врятовані від загибелі з культових споруд, підданих нищівній руйнації війною та заповзятою «антирелігійною» пропагандою, вони реставровані, забезпечені нормальними умовами збереження. Експонати науково опрацьовуються і вводяться у сучасну історіографію. Вони, як і тисячі інших пам'яток архітектури й мистецтва (а їх були тисячі!), що так концентровано наповнювали міста й села регіону, відрізняються своєрідними, специфічними образно-пластичними властивостями. Саме ця своєрідність, викликана особливостями історичної долі земель, сформована в умовах пресінгу національних, соціальних і релігійних протиріч (у зв'язку з чим тут найбільш суттєво відчутні впливи західноєвропейської культури), довгий час визначала «апокрифічність», певний маргінальний характер, місце мистецтва, зазначеної території в українському радянському мистецтвознавстві.

Культурна спадщина західноукраїнських земель потребує глибокого аналізу не тільки як значна складова частина загального річища українського мистецтва, а як свого роду ключ для дослідження в єдиному контексті джерел і принципів еволюції різних шкіл, великих і локальних осередків художньої культури всієї України, Білорусії, чималих територій Росії і певних регіонів Центральної Європи. Адже вона зберегла сліди духовної і творчої боротьби-взаємодії різноманітних тенденцій, вікової співпраці представників різних національностей і народностей на перехресті шляхів між Сходом і Заходом, Північчю і Півднем, на цих землях, багатих і автохтонними мистецькими традиціями.

Усвідомлення багатоскладності древньої вітчизняної культури, яку демонструють збірки львівських, івано-франківських, тернопільських та інших музеїв, і в тому числі колекції Одеського замку, започаткувало 12 років тому традицію регулярних (щодва роки) наукових конференцій за участю спеціалістів різних галузей гуманітарних знань — істориків, архівістів, археологів, музикознавців, дослідників архітектури й мистецтва. Проведено шість конференцій, що включали питання взаємовпливів у культурі барокко. Таким чином, вже існували деякий досвід і зацікавлена аудиторія. Отже, перша Міжнародна наукова конференція в селищі Олександрівка на Львівщині, не була випадковою, а мала під собою добре зважене підґрунтя.

Серед організаторів й упорядників її — вже названий ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР разом з Львівським відділенням, Інститут мистецтв Польської Академії наук, Львівська картинна галерея та інші організації та окремі вчені. Значною позитивною якістю в упорядкуванні програми став комплексний підхід до проблематики барокко: піднятий широкий спектр питань архітектури й мистецтва, літератури, театру, музики, взаємодії професійної і «низової», народної культури. Це дало основне — спробу синхронного розгляду епохи, а також ознайомлення з методологічними принципами досліджень спеціалістів близьких і суміжних галузей культурології. В конференції взяли участь представники академічної науки, викладачі вузів, працівників музеїв, архівів, реставраційних закладів ПНР, ЧССР, УНР, Києва, Москви, Ленінграда, Литви, Білорусії, де-

монструючи не тільки багатоманітність історично-національних і регіональних рис стилістики барокко, але й аналізуючи духовні складники і першопричини її своєрідності.

Ряд виступів мали наукові узагальнюючі характеристики. Серед них доповідь доктора мистецтвознавства, заступника директора Всесоюзного науково-дослідного інституту мистецтвознавства Міністерства культури СРСР М. Я. Лібмана про особливості становлення архітектури барокко у Середній та Східній Європі, доктора архітектури Г. Н. Логвина з Київського відділення Всесоюзного науково-дослідного інституту теорії архітектури та містобудування про архітектуру українського барокко, кандидата мистецтвознавства В. А. Овсійчука з Львівського відділення ІМФЕ ім. М. Т. Рильського про соціально-культурні засади українського барокко, доктора філологічних наук Л. О. Софронової з Інституту слов'янознавства та балканістики АН СРСР на тему українського театру барокко і християнських культурних традицій, кандидата мистецтвознавства Ю. П. Яснювського з Львівської консерваторії під назвою «Українська музика епохи барокко: проблема стилю». Привернула увагу нетрадиційністю методологічного ходу доповідь доктора мистецтвознавства з Київського художнього інституту Л. С. Милевої від аналізу одного ансамблю с. Великі Сорочинці на Полтавщині до загальних принципів бароккової поезики. Було заслухано ряд доповідей, побудованих на матеріалах конкретних спостережень певних груп пам'яток. Зокрема, барочній архітектурі Луцька був присвячений виступ кандидата архітектури Б. В. Колоска з Київського відділення ВНДІТАМ, поліхромії в міській архітектурі барокко — заступника директора Львівського музею українського мистецтва М. Г. Майорчук, проблемам інспірації у творчості львівського скульптора другої половини XVIII ст. Майстра Пінзеля на виставці його робіт директора галереї Б. Г. Возницького. Дослідники з ПНР, професор Я. Островський (Краківський Ягеллонський університет) і кандидат мистецтвознавства М. Морка (Інститут мистецтва ПАН) теж зупинилися на діяльності Пінзеля та скульпторів його кола. Характерно, що польські вчені, названі вище, а також професор Є. Ковальчик, О. Барановський з інституту ПАН представили свої розвідки на тему архітектури й мистецтва західних областей України.

До уваги дослідників були відкриті студійні фонди музею «Одеський замок», розгорнуті численні експозиції; зокрема, підготовлена виставка львівського портрету

XVI—XVIII століття. Поблизу, в с. Білий Камінь, експонувалася зібрана львівськими музеями колекція львівської скульптури першої половини XVIII ст. Виставку Пінзеля розгорнуто у виставочному залі у Львові, а в головному будинку галереї влаштована виставка вивчених і атрибутованих барокових ескізів до монументального живопису Центральної Європи XVIII століття. Львівський музей українського мистецтва підготував проблемний показ творів іконопису «Світ очима народних майстрів». У Музеї етнографії та художніх промислів АН УРСР представлено професійний доробок Львівського відділення Українських науково-дослідних реставраційних майстерень — відновлені в останні роки шедеври іконопису. З подібною ж виставкою виступили реставратори-дослідники Музею народної архітектури та побуту УРСР.

Свій внесок зробили й музиканти Львова: в концерті, що відбувся в колишньому домініканському костелі — будівля пізнього барокко прозвучали твори українських композиторів того часу, виконані хорovими та інструментальними колективами.

Учасники конференції здійснили автобусні екскурсії по історичних місцях та відомих мистецьких пам'ятках області, оглянули львівські архітектурні шедеври. Гостей вітали партійні керівники області й району, представники державних установ та громадських організацій.

На жаль, організаторам конференції не вистачило часу для проведення спільного обговорення порушених проблем. Можливо, це б сприяло виникненню міжрегіональних порівнянь, викристалізації нових термінів і понять (зокрема, наприклад, поняття «західноукраїнське», чи навіть «львівське барокко», як сталося вже з визначеннями «львівський портрет» і «львівська скульптурна школа XVIII ст.»), висновків, узагальнюючих суму окремих тверджень. Звичайно, конференція не вирішила складної проблеми диференційного розвитку українського барокко в європейському історико-мистецькому контексті не тільки через відсутність підсумкового «круглого столу»: це вимагає подальших індивідуальних зусиль спеціалістів-теоретиків та істориків мистецтва. Сподіваємося, що накопичені дані істотно прислужаться їм: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР за досить короткий термін видасть їх збірником. Можна бути переконаним, що він стане новим, сучасним за поглядами матеріалом до загальної історії мистецтва України.

О. О. РІПКО

Львів

## НАУКОВА СЕСІЯ, ПРИСВЯЧЕНА ЮВІЛЕЄВИ О. О. ШАХМАТОВА

У цьому році виповнюється 125 років з дня народження академіка Олексія Олександровича Шахматова (1864—1920) — визначного дослідника історії російської мови, автора праць з літописання, які створили цілу епоху в історії вивчення

давньої вітчизняної літератури та історії, видатного фольклориста — збирача і теоретика народної творчості, організатора праць і досліджень з народної словесності.

Ювілею вченого було присвячено науко-

зу сесію, що відбулася 28—30 червня 1989 р. у Ленінграді. Вона була організована Ленінградським держуніверситетом, Ленінградським відділенням Інституту мовознавства АН УРСР та Ленінградським відділенням Наукової Ради АН СРСР з комплексних проблем слов'янознавства і балканістики. У роботі сесії взяли участь провідні вчені — мовознавці, літературознавці, фольклористи, теоретики культури — з Ленінграда, Москви, Мінська, Києва, Одеси, Львова, Ташкенту, Риги, Вільнюса, Таллінна, інших міст нашої країни, а також з Югославії. Наукова сесія мала комплексний характер і засвідчила зростання співробітництва науковців у вивченні різних аспектів наукової спадщини О. О. Шахматова і у вирішенні актуальних завдань сучасної славистики.

Головна проблема, що визначила надзвичайно широке коло наукових інтересів О. О. Шахматова і продовжує викликати до його діяльності неабияку увагу науковців,— проблема історичного розвитку народу і його культури з найдавніших часів — розвитку, відображеного у мові, писемності, фольклорі. Постійність наукових інтересів, широке охоплення проблем, невтомна послідовність досліджень були характерними рисами діяльності О. О. Шахматова. Принцип його наукової роботи утверджував нерозривний зв'язок між історією мови і історією народу, обумовлював її тематичний розмах досліджень вченого.

Учень П. Ф. Фортунатова — першого в російській науці представника «младограматичного» напрямку і найгрунтовнішого фахівця з порівняльної граматики, О. О. Шахматов у той же час поділяв погляди Ф. І. Булаєва на взаємодіювання історії мови і історії народу. «У своїх лінгвістичних побудовах,— зазначав він, у своїй праці над відтворенням мови минулих епох історик мови повинен шукати постійну опору в історії досліджуваного ним народу»<sup>1</sup>.

Із загальним розумінням життя мови і процесів народного життя пов'язано було звернення О. О. Шахматова до фольклору. Головна теза вченого полягає в тому, що історичні дослідження мови мають виходити переважно з фактів живого мовлення, — це і призвело його до безпосереднього вивчення народної творчості. Зрозуміти історію мови неможливо було для нього без пізнання життя народу.

Як фольклорист-збирач Шахматов посідає особливе місце. Його можна назвати фольклористом-діалектологом, записи фольклорного матеріалу якого — билин, казок, весільних і поховальних плачів, духовних віршей — становлять величезну наукову цінність.

О. О. Шахматов зривав великий внесок у справу вивчення фольклору російської Півночі. Його діалектологічні записи становлять основу для вивчення народних говорів; фольклористичні записи О. О. Шахматова привернули увагу до місцевої казки і ввели в науку оригінальний матеріал.

Загально визнаний дослідник російської мови, О. О. Шахматов у той же час своєю науковою і суспільною роботою був постійно зв'язаний з питаннями споріднених української і білоруської мов. Він брав безпосередню участь у підготовці записки Академії наук «Об отмене естесенный малорусского печатного слова», надрукованої двічі — у 1905 і 1910 рр., та у опрацюванні плану української енциклопедії (надрукована у 1914—19 рр. під назвою «Украинский народ в его прошлом и настоящем»). Вчений, як відомо, співробітничав в українських журналах і наукових збірниках; дві його праці написано українською мовою. Академік Шахматов високо цінував «Словник української мови» Б. Грінченка, відзначений премією Імператорської Академії наук, як «найкращу з усіх спроб у лексикології української мови, які їй передували». Необхідно підкреслити і велику допомогу О. О. Шахматова у справі поживалення збирацької фольклорної діяльності і у виданні ряду фольклорних праць. За його ініціативою і підтримкою організовувалися чисельні експедиції, у тому числі і експедиція братів Ю. та Б. Соколових, матеріали якої лягли в основу відомого видання «Сказки и песни Белозерского края». З ім'ям Шахматова пов'язано ряд важливих видань і починань, у тому числі видання (з 1896 р.) «Известий Отделения русского языка и словесности Академії наук» і «Сборники» Відділення.

Ці, а також інші аспекти різнобічної наукової діяльності Олексія Олександровича Шахматова були у центрі уваги наукової сесії. Після відкриття наукової сесії (з вступним словом виступила перший проктор ЛДУ, голова оргкомітету професор Л. О. Вербицька), на пленарному засіданні було представлено доповіді: Н. Д. Андреева («Прикарпатська праатьківщина ранньоіндоєвропейської прамови»); А. С. Герд, Г. А. Лебедева, В. А. Булкина («Проблеми етногенезу слов'ян у працях О. О. Шахматова і сучасності»); О. С. Мильникова («До питання про походження етноніма «слов'яни»»); Б. Ю. Нормана («Проблеми міжслов'янських зв'язків у працях О. О. Шахматова»). Надалі робота наукової сесії проходила на секційних засіданнях: на секції історії російської мови, секції сучасної російської мови, секції слов'янського мовознавства, секції етногенезу та історії слів, секції лексикології та лексикографії, секції російської діалектології та секції фольклору та літератури. Не маючи можливості докладно зупинитися на роботі кожної секції, хочеться конкретніше сказати про доповіді, які було об'єднано на засіданні секції фольклору та літератури. Вони були присвячені різним етапам фольклорно-літературного процесу — від ретельного аналізу літературних пам'яток (Ю. К. Бегунов «Щойно знайдена легендарна повість про Яна Гуса»; Р. Мароевіч «Посесивні категорії як критерій автентичності «Слова о полку Ігоревім») до звернення до сучасних літературних творів (Г. К. Волошина «Пошуки силобо-тонічного еквівалента силабічному оригіналу: на матеріалі перекладів тренів Я. Кохановського»); О. О. Шумілов «Про парадокси віршованої мови:

<sup>1</sup> Шахматов А. А. Курс истории русского языка. — СПб., 1910—1911. — Ч. 1. — С. 11.

російське віршування як система»). У доповіді В. Д. Андреева на матеріалі сучасної болгарської поезії і прози йшлося про міфологічні витоки виразності у літературі. Фольклористичним інтересам О. О. Шахматова було присвячено доповідь О. О. Микитенко.

На науковій сесії широко була представлена славистична тематика — питання порівняльно-історичного мовознавства (доповіді: В. П. Гудкова «Руськоцерковнослов'янська як компонент історії літературної мови сербського народу», В. І. Макарова «Джерела для історії російської мови у оцінці О. О. Шахматова (за матеріалами радянських архівів)», А. К. Смольської «Шахматов про граматичний рід і родова система сербохорватської мови» та ін.); проблеми соціолінгвістики (доповіді: В. Д. Бандалетова «Соціальні діалекти слов'янських мов і завдання їх вивчення»; В. А. Редькіна «Вчення О. О. Шахматова про комунікацію і сучасні теорії семантичного поля» та ін.); різні аспекти дослідження міжслов'янських культурних зв'язків (доповіді: Л. Н. Смірнова «З історії міжслов'янських культурних зв'язків (про перші переклади творів С. Г. Ваянського на російську мову)»; Г. І. Смірнова «О. О. Шахматова і Сер-

бія»; П. А. Дмитрієва «Наукова спадщина О. О. Шахматова у оцінці О. Беліча»; Л. П. Лаптевої «Зв'язки О. О. Шахматова з серболужицьким філологом Е. Мукою» та ін.).

Різноплановість наукових доповідей, виголошених на сесії, присвяченій 125-річчю з дня народження О. О. Шахматова, викликала в багатьох випадках жваве зацікавлене обговорення, переконливо засвідчили непересічне значення праць визначного вченого у теоретичних розробках сучасної науки. Про це йшла мова на заключному пленарному засіданні, на якому з великим інтересом було зустрінuto доповіді: С. В. Смірнова «О. О. Шахматов як людина і вчений»; Л. С. Ковтун «Мова і слово у лексикографічній концепції О. О. Шахматова»; В. В. Колесова «Концепція О. О. Шахматова про «літературну мову» і сучасне її сприйняття»; Є. М. Верещагіна «О. О. Шахматов про походження російської літературної мови: аналіз продуктивної концепції».

В дні роботи наукової сесії відбулося покладення квітів на могилу академіка О. О. Шахматова на Волковому православному кладовні.

Київ

О. О. МИКИТЕНКО

## ТВОРИ САМОДІЯЛЬНИХ МИТЦІВ ЗАПОРІЖЖЯ

У виставочному залі Запорізької обласної організації Спілки художників УРСР влітку цього року з великим успіхом експонувалися твори аматорів декоративно-прикладного мистецтва та самодіяльних художників Запорізького краю, зокрема, творчих об'єднань «Самоцвіти Запоріжжя», «Палітра», «Колорит», «Спектр», майстерні-студії «Гірник» та інших. Були представлені різноманітні твори живопису, графіки, скульптури, кераміки, флористики, різьби по дереву, інкрустації соломкою, вишивки, розпису, витинанок, вироби з бісеру, ювелірне мистецтво тощо. Всього понад 600 робіт 100 авторів різних професій і віку.

Вишивальниці виявили свій талант у створенні не тільки традиційних рушників, але й дитячого одягу, чоловічих сорочок та жіночого вбрання. Вміле виконання, використання різних технік та їх застосування в сучасних моделях одягу, серветках, доріжках, скатерках, рушниках характерні роботам Р. Синяк, В. Попчук, В. Федотової, Н. Маркової, З. Штиршової, Л. Григорович, О. Клімової. Майже кожний майстер, зберігаючи місцеві особливості народної вишивки, виявляє свій індивідуальний стиль. Соковита кольорова гама з переважанням червоних барв властива декоративному рушникові-панно «Святковий» роботи заслуженої вчительки УРСР В. Харлової. Майстерністю виконання відрізняється панно в три кольори (червоний, чорний, синій) «Несе Галя воду» А. Ференчук. Також притаманна велика майстерність рушникам та блузкам С. Сокольської (модельєр В. Тихомірова),

Т. Мазур, М. Майзус, серветкам Н. Нериз, Т. Мудрицької, Г. Покровської, що оздоблені ажурними смугами ніжної білої вишивки на білому та сірому тлі. Сучасною із збереженням традиційних народних елементів у своїй основі була жіноча блуза В. Харлової, рушники Р. Паніної і С. Сокольської. Окрасою виставки було мереживо гачком і коклюшками. Це великі й малі коміри, жабо, пелерини, жилети, краватки тощо. З-поміж них вирізнялися роботи Н. Капатури, М. Суходоевої, Е. Сутиріної, З. Зотової, Л. Орестенко.

Різьбяр М. Соломко з Токмака майстерно виконав невелике погруддя В. І. Леніна, а заслужений майстер народної творчості В. Товстоус створив багатофігурну композицію з вождем «Револуцію треба оберігати». Відвідувачі захоплювалися численними мініатюрними різьбленими скульптурами («Слухають Перебендю», «Запорізький козак», анімалістичні фігурки) інженера О. Пересипка, багатофігурними композиціями (точена декоративна скульптура) робітника А. Богданова, різьбленим горельєфом «Молодий Тарас», де образ поета відтворений в оточенні персонажів його поетичних творів, роботи О. Бистрова з м. Энергодара. Фантазією і майстерністю відзначаються витвори народного майстра В. Лузгіна — декоративні тарілі, оздоблені геометричним орнаментом. Група різьбярів майстерні-студії «Гірник» з Поліг виготовила і гарно оздобила дитячі коліски, тарілі, ложки тощо, С. Лукашевич з м. Энергодара — кухонний набір. Тонким різьбленням відзначаються оригінальні козацькі люльки Ф. Споліта-

ка, рельєфи звірів Л. Похилько, декоративно-побутові речі Г. Таран і О. Антонова.

Експонувалися декоративні вази, миски тощо майстра флористики, Л. Воличенко. Ювелірні вироби, виконані С. Водяницьким, В. Герасименком, В. Мещеряковим, М. Роскатовим, В. Шадних, В. Нікуліним та Д. Двоезерським, відрізняються високою майстерністю. Це — гарнітури, колье, персні з використанням рідкісних природних і штучних каменів.

Майстер різьби по каменю — гліптики П. Солоненко представив на виставці мініатюрні жіночі голівки з морської мушлі. Ця філігранна робота є рідкісним мистецтвом на Україні.

Відвідувачі милувалися чудовими прикрасами з склярусу, бісеру та бус майстрів Л. Богданові, Л. Зв'язодочкиної, А. Медведевої, О. Корнишової.

В жанрі пейзажу, тематичної картини та графіки плідно працюють чимало аматорів області. Їхні роботи склали половину експонатів виставки. Серед них вирізняються роботи інженера Ю. Краснокутського, заслуженого артиста УРСР В. Нещенка, службовця М. Стегайлова, вчителів Д. Ващук, Е. Меметової, робітників В. Пашко, В. Сироти, І. Безякіна, П. Гармаша, Ю. Дорди, Г. Яценка.

Книга відгуків містить теплі і щирі відгуки про виставку. В багатьох з них основним лейтмотивом звучить думка про створення музею народного мистецтва на Запоріжжі. І дійсно, така потреба в музеї, який став би дуже важливим осередком народної культури, давно назріла.

С. В. ЛАТАНСЬКИЙ

Запоріжжя

## ЕТНОГРАФІЧНА ВИСТАВКА З УГОРЩИНИ

У червні цього року відбулася виставка «Земля і люди», організована Українським товариством дружби й культурного зв'язку з зарубіжними країнами, Спільною журналістів УРСР, Товариством угорсько-радянської дружби та Українським відділенням цього товариства. На виставці було представлено роботи угорського фотографа-художника Ласло Кунковача.

Роботи майстра цілком можна назвати етнографічними. Чимало фотографій репрезентують предмети матеріальної культури: господарське начиння (пастуший ніж, вічарські гирлиги), сільськогосподарські й побутові будівлі та споруди (комори, зернові ями, вітряки). Докладно вивчивши виставку можна уявити собі варіанти типових для Угорщини хлібних печей. Майстер не обходить увагою й такі, здавалося б, звичайні речі, як селянський віз, штабелі гною, що сохнуть — типове степове паливо, собача конура з сушеного кизяка, дерев'яні граблі на ярмарку, низки червоного перцю, розвішані під дахом, колодязь у степу...

Ласло Кунковач віднаходить і унікальні елементи, які характерні ще для середньовічних шарів культури. На фото ми бачимо стародавньої форми ручні пересувні млини, які були поширені в минулому в багатьох народів Карпатського регіону, а залишилися здебільшого лише в пам'яті інформаторів старшого віку. Автор пише: «Коли сільське господарство в усій Європі пережнло свою промислову революцію, варто оглянутися назад. Частина нашої культури складають ті вже аграрно-історичні моменти, котрі в останні десятиріччя ще можна документувати у своєму первісному вигляді».

Але було б помилкою оцінювати виставку лише як репрезентацію фотометодом предметно-речової сфери побуту угорського села. Ласло Кунковач як справжній етнограф розглядає не саму лише матеріальну культуру, а людину в системі культури життєзабезпечення. Серія портретів селян: «Вічар», «Пастух», «Городник»,

«Селянин», крім чудової психологічної характеристики, дає нам можливість познайомитися з сучасним селянським одягом і особливою манерою вбрання людей, що працюють на різних сільськогосподарських роботах. Фотомайстер акцентує увагу глядача й на вдоволеному виразі обличчя візника (гумористичний портрет «Селянин-господар»), і на традиційних доморобних металевих гудзиках пастушого кептаря.

Автор звертає нашу увагу і на людину в процесі тяжкої, по-справжньому чоловічої, праці: «Стрижка овець», «Доють



Пристрій для ловлі овець.  
Фото. 1981.

овець», «Осінній загін рогатої худоби», «Орачі», «Молодьба», «Рогата худоба у селянському господарстві», «Зводять сімейний дім (толока)». Бачимо ми й угорських селян, які відпочивають: «Пастушок, що слухає радіо», «Ночівля табуниціків на Хортобадді», «Весільний подарунок», «Відпочинок пастуха». Спостережливість Ласло Кунковача не обмежується показом традиційних елементів культури. Фото-

графія «Після ярмарку» яскраво ілюструє єднання старого й нового у сучасному побуті.

Високий художній рівень робіт, фаховість і небайдужість до буденних шарів народної культури дає нам можливість досягнути поезію праці й нелегкого буття селянина з Великої Угорської Низовини.

Київ

Л. Ф. АРТЮХ

## КОНЦЕРТИ УКРАЇНСЬКИХ ХОРІВ З ПОЛЬЩІ

Однією з найдієвіших форм виразу своєї національної самосвідомості для декількох сотень тисяч українців, що проживають на території ПНР, стали різноманітні форми самодіяльного музичного мистецтва, і особливо традиції хорowego співу. Мабуть, немає такої української школи в Польщі, де не було б гуртка народної творчості, кобзарського мистецтва чи аматорського хору. Розвитку та популяризації української культури сприяють значною мірою Українське суспільно-культурне товариство та газета «Наше слово», що виходить українською мовою. Вони стали ініціаторами проведення регіональних та загальнопольських фестивалів української культури, зокрема, кожні два роки у Сопоті, які привернули увагу не тільки польського телебачення, радіо, преси, але й культурної громадськості інших країн.

На одному з таких фестивалів і здобув своє перше лауреатське звання український чоловічий хор «Журавлі», заснований у 1972 році відомим фольклористом та музикознавцем Ярославом Полянським. Треба відзначити, що переважна більшість його учасників не має спеціальної музичної освіти, всі вони — люди різних професій — лікарі, вчителі, інженери, яких об'єднує передусім прагнення не стільки зберегти передані ним від батьків зразки української народної творчості, але й навчити їм молодше покоління, познайомити з українським фольклором представників інших національностей. Двічі на рік вони приїздять з усіх куточків Польщі до Варшави на репетиції, часто за рахунок власних відпусток. Для багатьох з них участь у хорі стала родинною традицією. У ньому співають разом представники різних поколінь, як правило, батько та син. Причому таких родин декілька. У себе вдома кожний з них продовжує не тільки виконувати роль популяризатора української культури в тому чи іншому осередку, але й виступає як активний збирач народної творчості. Найкращі записи використовуються згодом у репертуарі хору, публікуються на сторінках додатку до газети «Наше слово». На жаль, більшість із них досі залишаються розпорешеними і несистематизованими, чекаючи ще на своє дослідження та спеціальне видання<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ярослав Полянський записав понад тисячу лемківських пісень, упорядкував із них збірник, який, на жаль, уже тривалий час залишається в рукописі.

Зараз у цьому колективі, яким з 1983 року керує диригент Роман Ревакович, випускник Музичної академії ім. Ф. Шопена у Варшаві (він, до речі, співав у хорі ще в студентські роки); з 60-ти учасників лише 3 професіонали, серед яких його багаторічний акомпаніатор і музичний педагог Анна Салій-Туз.

Роман Ревакович (українець за походженням, родом з-під Ольштина), зберігаючи в хорі традиційний фольклорний струмінь, робить успішну спробу розширити репертуар, включивши до нього твори А. Вєделя, Д. Бортнянського, хори з опер, релігійну класику, пісні українських композиторів та фольклорні зразки інших народів. З хором неодноразово виступала солістка Лодзького великого театру Марія Шуцька. Такий широкий діапазон репертуару засвідчив високий виконавський рівень цього самодіяльного колективу, кожний виступ якого завжди привертає увагу слухачів.

Символічна назва хору «Журавлі», який за словами Р. Реваковича став «аккумулятором українства в Польщі», — сьогодні добре відома не тільки в ПНР, але і в багатьох країнах світу, де відбувалися його гастролі, зокрема в ЧССР, США, Канаді, ФРН. Його виступи записані на ряд платівок. Він став лауреатом цілоного ряду загальнопольських та міжнародних фестивалів. Одна з останніх нагород — звання лауреата фестивалю релігійної музики за програму, підготовлену ним до 1000-річчя хрещення Русі. Колектив брав участь в урочистостях, які проходили з нагоди цієї події, в Кракові та Ченстохові. На фестивалі у 1988 р. «Музика в старому Кракові» він виступав разом з всесвітньовідомим композитором Пендерєцьким, який диригував оркестром.

До нинішнього ювілею Кобзаря «Журавлі» підготували нову програму, до якої увійшов цілий ряд творів на слова Т. Г. Шевченка, зокрема такі, як «Було колись» (муз. Ф. Колесси); «Огні горять» (муз. І. Воробкевича); «Гарасова ніч» (муз. К. Стеценка); «Моліться братія» (з поеми «Гайдамаки», муз. К. Стеценка) та цілий ряд інших. Виступи з нею у Києві, Львові, Ровно, Чернігові, на Канівській землі стали справжнім святом, як для жителів цих міст, так і для самого колективу хору, давньою заповітною мрією якого було здійснити гастролі на Україні.

Київ

Л. К. ВАХНІНА

Велику радість зустрічі з справжнім мистецтвом приніс киянам виступ хору української молоді з ПНР «Тисячоліття», що відбувся в Будинку вчителя в серпні цього року в Києві. Хор створений у 1987 р. з ініціативи його художнього керівника і диригента Ярослава Полянського, відомого в ПНР українського композитора і фольклориста, засновника і багаторічного керівника уславленого чоловічого хору «Журавлі» (до речі, в березні цього року цей хор вперше гастролював по Україні, дав два концерти в Києві, що мали триумфальний успіх), Українського камерного хору у Варшаві та ряду інших. Я. Полянський — випускник Музичної академії ім. Ф. Шопена у Варшаві, дійсний член Спілки польських артистів-музикантів, відзначений нагородами за зміцнення і поширення музичної культури, зокрема української, у Польщі.

Основна мета, яку ставить Я. Полянський та керований ним хор «Тисячоліття», — нести людям, і українцям, і полякам, все те, що є найцінніше в музичній культурі українського народу, що було і є невід'ємною частиною його національної гордості. Репертуар хору — різноманітний: твори тисячолітньої давності, перлини класиків української музики (Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Березовського, М. Леонтовича, В. Косенка), твори сучасних українських композиторів, українські народні пісні у всьому їх розмаїтті.

За два роки існування хор здобув уже популярність і визнання. Колектив брав участь в XI фестивалі української пісні, музики і танцю в Сопоті, здійснив гастрольну подорож до Риму влітку 1988 року. І ось серпень цього року прийняв хорові, за висловом Я. Полянського, «найціннішу життєву нагороду» — здійснити свої перші гастролі по Україні.

В хорі близько шістьдесят юнаків і дівчат віком від 16 до 26 років. Переважна більшість з них — учні ліцеїв і студенти вузів. Всіх їх об'єднує палка любов до рідної пісні, до багатющого хорового мистецтва українського народу. Серед співаків хору «Тисячоліття» — чимало синів і доньок хористів «Журавлів». Живий наочний, вартий пошани і наслідування, зв'язок поколінь!

Програма концерту складалася з двох відділів. У першому відділі хор виконав ряд творів духовної музики («Блажен муж» анонімного автора, «Достойно есть», «Чертог твой», «XIX хоровий концерт»

Д. Бортнянського, «Чашу спасення прийму», «Блаженні іже ізбрал», «Отче наш» М. Березовського), а також низку композицій на слова Т. Шевченка («Садок вишневий коло хати» А. Вахнянина, «Лічу в неволі дні і ночі» Д. Січинського, «Розрита могила» Д. Котка). Хористи були відповідно і зодягнені — в прекрасні старовинні строї часів Київської Русі, які, до речі, були пошиті на кошти мецената хору Володимира Кашицького із Щеціна (проекти костюмів розроблено в Києві).

У другому відділі концерту, під час якого на хористах були українські вишиванки різноманітних взорів і гам, звучали в основному українські народні пісні, серед яких багато лемківських, в гармонізації Ф. Колесси («В гаю зелененькім вода тече»), М. Колесси («Там на горі»), Я. Полянського («Іде дівча лучками», «Ой коби-м я біду знала»), Є. Козака («Полетів би на край світа»), В. Заремби («Дивлюсь я на небо»), В. Дремлюги («Взяв би я бандуру»), Г. Давидовського («Стелися барвінку»), Д. Котка («Діброва»), Й. Курочки («Дощик»), І. Майчика («Співаночки мої»), а також пісні композиторів П. Майбороди («Пісня про рушник»), В. Івасюка («Ласкаво просимо»), Б. Янівського («Червона калина»), К. Стеценка («Вечірня пісня»).

Мов зачаровані, затаївши подих, слухали присутні в залі чудовий спів, що лився з уст цих вродливих, одухотворених дівчат і юнаків. Бездоганне відчуття характеру і краси кожного виконуваного твору, глибоке проникнення в його смислову і музичну тканину, вірність інтонацій, гармонійність звучання, бездоганна емісія, чудова дикція, велика натхненність співу, а водночас висока художня дисципліна — все це дає право ствердити, що цей хор стоїть на рівні професіонального колективу.

Справжній професіоналізм, високу музичну культуру продемонстрували солістки хору — Марта Боберська і Ольга Левчин-Попович, яких вдячні слухачі засипали букетами квітів. Гарно, з великим душевним піднесенням продекламувала поему Т. Шевченка «І мертвим, і живим...» Анна Гусейка, що було дуже доречним у дні відзначення 175-річного ювілею великого Кобзаря. На закінчення концерту всі разом — і хористи, і зал — дружно, натхненно проспівали «Рече та стогне Дніпр широкий».

Г. Є. ГУЦЬ

Київ

ДО 175-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ  
Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Судак В. О. Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора, № 1, с. 3.

175-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ  
Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Найден О. С. Скульптурна Шевченкіана Володимира Луїйчука, № 2, с. 16.

Півненко А. С. Історія спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку в Харкові, № 2, с. 10.

Чепелик В. В. Первісток народного архітектурного стилю Шевченкової доби, № 2, с. 3.

В ЄДНАННІ З БРАТНІМИ  
КУЛЬТУРАМИ

Бабенко В. Я. Етнокультурні процеси в середовищі українських переселенців у Башкирії (кін. XIX—XX ст.), № 1, с. 10.

НАРОДНА КУЛЬТУРА  
ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНІ ВІДНОСИНИ

Дзядзієв О. Б. Українське населення автономних республік Північного Кавказу (1959—1979), № 5, с. 56.

Кабузан В. М., Чорна Н. В. Заокеанська міграція слов'ян XIX—початку XX ст., № 6, с. 3.

Пащенко Є. М. Сербський фольклор у творчості українського письменника XVIII ст. М. Козачинського (До 600-річчя битви на Косовому полі), № 5, с. 50.

Чорна Н. В., Кабузан В. М. Заокеанська міграція слов'ян XIX—початку XX ст., № 6, с. 3.

НАЗУСТРІЧ ДРУГОМУ  
МІЖНАРОДНОМУ  
ФОЛЬКЛОРНОМУ ФЕСТИВАЛЮ

Грица С. Й. Проблеми репрезентації фольклору на святі народної творчості, № 5, с. 3.

З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ  
ТА ЛОБУТУ

Агапкіна Т. О., Топорков А. Л. Давній український обряд і пов'язана з ним пісня, № 4, с. 8.

Арсенич П. І. Етнографічна діяльність Антона Онищука, № 4, с. 22.

Барaban Л. І. Політично-агітаційний театр України 1919—1922 рр., № 5, с. 25.

Березовський І. П. Визначний діяч української культури (До 150-річчя з дня народження П. П. Чубинського), № 2, с. 25.

Вертії О. І., Шевченко П. Т. Українська народна пісня на слова П. А. Грабовського (До 125-річчя з дня народження поета), № 4, с. 3.

Грица С. Й. З історії нотації української думової епіки, № 1, с. 17.

Кожожанко Г. К. Типи планування традиційного селянського житла українців Північної Буковини, № 3, с. 20.

Круть Ю. З. Топоніміка в епічній та обрядовій пісенності східних слов'ян, № 1, с. 26.

Лашук Ю. П. Мистецтво бойківської кераміки, № 1, с. 36.

Павлюк С. П. Етнографічні аспекти традиційної технології обробітку ґрунту на Україні, № 6, с. 26.

Погребенник В. Ф. Фольклоризм тетралогії С. Віщенза «На високій полонині» у контексті української дожовтневої прози про Гуцульщину, № 5, с. 10.

Пономар Л. Г. Походження назв українського народного одягу на Поліссі, № 5, с. 33.

Сокол В. В. Міфологічні мотиви в топонімічних легендах українців Карпат, № 4, с. 28.

Стельмахович М. Г. Народнопедagogічні погляди на дитину, № 5, с. 18.

Супрун Н. О. Гнат Хоткевич—теоретик і практик кобзарського мистецтва, № 2.

Топорков А. Л., Агапкіна Т. О. Давній український обряд і пов'язана з ним пісня, № 4, с. 8.

Федака П. М. З історії виникнення і розвитку сільських поселень Закарпаття, № 1, с. 29.

Фільц Б. М. Народна пісня у творчості Л. М. Ревуцького (До 100-річчя з дня народження), № 3, с. 3.

Франко О. О. Народознавчі праці Ф. К. Вовка, № 6, с. 15.

Шевченко П. Т., Вертії О. І. Українська народна пісня на слова П. А. Грабовського (До 125-річчя з дня народження поета), № 4, с. 3.

Шрамко І. К. Українські цимбали, № 4, с. 13.

Юзвенко В. А. Фольклористична діяльність Ю. М. Соколова (До 100-річчя з дня народження), № 3, с. 15.

НАШ КАЛЕНДАР

Бача Юрій. «Я народу вірним був!» (До 170-річчя з дня народження Олександра Павловича), № 6, с. 36.

Ісаєнко М. Л. Шляхи фольклориста (До 70-річчя з дня народження П. Т. Маркушевського), № 6, с. 39.

Рубцова М. А. Ювілей вченого (До 70-річчя з дня народження К. В. Чистова), № 6, с. 38.

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Глушко М. С. Типи та еволюція карпатських возів, № 1, с. 47.

Кравець О. В. Натюрморт-фантазія Катерини Білокур, № 1, с. 50.

Самойленко І. І. Кнево-Межигірський фаянсовий завод, № 2, с. 39.

Сілецький Р. Б. Форми сільських поселень в українських Карпатах (XIX—початок XX ст.), № 2, с. 37.

Шубравська О. В. Фольклорні елементи у п'єсах І. І. Карпенка-Карого, № 1, с. 41.

ДИСКУСІЇ

Безклубенко С. Д. Спокутна жертва або «Хрещення Русі» і доля вітчизняного мистецтва, № 3, с. 26.

- Мишанич С. В.* Принципи наукового видання повного зібрання українських народних дум, № 5, с. 42.  
*Ульяновська С. В.* Уявлення про духовну сутність людини в контексті поховальної обрядовості, № 3, с. 34.

#### НАРОДНІ ТАЛАНТИ

- Ганжа П. О.* Відродження традиційних осередків народного мистецтва, № 4, с. 63.  
*Крутенко Н. Г.* Майстер кераміки Омелян Железняк, № 6, с. 43.  
*Правдюк О. А.* Кобзарське мистецтво в ювілейний Шевченківський рік, № 6, с. 41.  
*Селячов М. Р.* Різьбярський доробок Валентина Нагнибиди, № 4, с. 70.

#### ДО 50-РІЧЧЯ ВОЗЗ'ЄДНАННЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ З РАДЯНСЬКОЮ УКРАЇНОЮ

- Росінський О. М.* Народознавча наука за півстоліття, № 5, с. 60.

#### ПУБЛІКАЦІЇ

- Біляшівський Б. М.* Матеріали до історії народознавства на Україні, № 4, с. 47.  
*Борисенко В. К.* Весілля в селі Нагуевичах у записках Петра Франка, № 4, с. 40.  
*Записи пісень на батьківщині Т. Г. Шевченка.* Вступна стаття *Орел Л. Г.*, № 3, с. 57.  
*Листування з О. С. Корнієвським.* (До 100-річчя з дня народження). Вступне слово *Б. М. Жеплинського*, № 6, с. 53.  
*Мусієнко П. Н.* Художники Межигір'я. Вступне слово *Юрчишиної О. В.*, *Федорової Н. І.*, № 6, с. 47.  
*Народні пісні на слова діячів «Руської трійці».* Вступна стаття *Стельмашука С. І.*, № 1, с. 55.  
*Недрукований розділ з фольклористичної праці М. І. Костомарова.* Вступна стаття і коментарі *Пінчука Ю. А.*, № 2, с. 48.  
*Українські народні пісні в записках Пантелеймона Куліша* (На матеріалі фондів Інституту ім. М. Т. Рильського АН УРСР). Вступна стаття *Івашківа В. М.*, № 5, с. 64.  
*Українські народні пісні з Кубані.* Вступна стаття *Захарченка В. О.*, № 1, с. 58.

#### МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

- Гончар І. М.* Оберігати перлини народного генія, № 3, с. 41.  
*Кравченко Я. О.* Знавець і шанувальник народних традицій Охрім Кравченко, № 3, с. 48.  
*Мандрика М. Л.* «Щоб усі народи стали добримі братами», № 3, с. 53.  
*Поклад Н. І.* Мистецькі шляхи Любові Панченко, № 1, с. 66.  
*Фільц Б. М.* Видатний майстер художньої обробки фольклору (До 85-річчя з дня народження Миколи Колесси), № 6, с. 57.  
*Хитрук В. О.* Зустріч із бандуристом з Австралії, № 3, с. 55.

#### ЗІЗДИ, КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ

- Прядка В. М.* Шляхи розвитку українського народного мистецтва, № 4, с. 56.

#### НАРИСИ, ЕТЮДИ

- Гуць М. В.* На добродійних концертах, № 2, с. 61.  
*Пазяк Н. М.* Новорічні пісенні віншування, № 2, с. 65.  
*Скурагівський В. Т.* Оберігач народних скарбів, № 1, с. 63.

#### З ДОСВІДУ МУЗЕЙНОЇ РОБОТИ

- Косів М. В.* Вірність покликанню краєзнавця, № 1, с. 69.

#### ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

- Гуць М. В.* Пісенний пам'ятник героїзму південних слов'ян (До 600-річчя Косівської битви), № 6, с. 61.  
*Дегтярьов М. Г.* Про одну фортифікаційну споруду Києво-Печерської лаври, № 4, с. 34.  
*Наулко В. І.* Ювілей Варшавського музею етнографії, № 4, с. 38.  
*Попова Л. М.* Деякі аспекти українського народного іконопису XIX ст., № 2, с. 43.

#### ПИТАННЯ ХУДОЖНОЇ САМОДІЯЛЬНОСТІ

- Малицька Б. М.* Перший міжнародний фестиваль фольклору у Москві, № 3, с. 66.

#### ВАМ, ВЧИТЕЛІ

- Іваненко В. Г.* Олена Пчілка як дослідниця народного мистецтва, № 6, с. 69.  
*Уманець В. А.* Методи навчання сольфеджіо та нотної грамоти, № 2, с. 54.

#### ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- Баканурський А. Г., Шуба О. В.* Біля джерел ателзму, № 1, с. 73.  
*Бондарчик В. К.* Цінне видання з етнографії, № 6, с. 81.  
*Бріцина О. Ю.* Казкова традиція і сучасність, № 5, с. 72.  
*Бріцина О. Ю.* Творча індивідуальність і традиція, № 6, с. 82.  
*Вахніна Л. К.* Нові видання фольклористів Сілезії, № 1, с. 76.  
*Вахніна Л. К.* Поетична творчість періоду Жовтня та громадянської війни, № 3, с. 70.  
*Гаврилук Н. К.* Нова книга про антропологічну науку, № 3, с. 73.  
*Давидюк В. Д., Скрипка В. М.* До джерел білоруської фольклористики, № 2, с. 71.  
*Давидюк В. Ф.* Монографія про народну казку, № 3, с. 71.  
*Дем'ян Г. В., Мишанич С. В.* Похоронні звичаї білорусів, № 4, с. 77.  
*Кара-Васильєва Т. В.* Дослідження з народної архітектури, № 1, с. 74.  
*Книги з фольклористики, етнографії та питань народного мистецтвознавства за 1987 рік,* № 2, с. 74.  
*Конева Я., Шумада Н. С.* Українські пісні у Болгарії № 6, с. 78.  
*Макаренко О. П.* Розвиваючи міжнародну проблематику, № 5, с. 72.  
*Мишанич С. В., Дем'ян Г. В.* Похоронні звичаї білорусів, № 4, с. 77.

Никорак О. І., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво Білорусії, № 5, с. 74.

Пазяк М. М. Нові видання з пареміографії та пареміології, № 5, с. 68.

Пуцко В. Г. Від символічної композиції до народної картини, № 5, с. 77.

Скрипка В. М., Давидюк В. Д. До джерел білоруської фольклористики, № 2, с. 71.

Станкевич М. Є., Никорак О. І. Декоративно-прикладне мистецтво Білорусії, № 5, с. 74.

Ткаченко А. О. ...А буквально — любислів, № 2, с. 69.

Топорков А. Л. Фундаментальне дослідження класичного епосу, № 2, с. 67.

Федосик А. С. Дослідження народного вертепу, № 4, с. 76.

Шуба О. В., Баканурський А. Г. Біля джерел атеїзму, № 1, с. 73.

Шумда Н. С., Конєва Я. Українські пісні в Болгарії, № 6, с. 78.

Шумда Н. С. Фольклор і сучасність, № 4, с. 73.

#### ХРОНІКА

Артюх Л. Ф. Етнографічна виставка з Угорщини, № 6, с. 89.

Барабан Л. І. Шевченківська наукова конференція в Києві, № 4, с. 80.

Бріцина О. Ю., Кутельмах К. М. Інститут ім. М. Т. Рильського в 1988 році, № 3, с. 75.

Будівський П. І. Грінченківська конференція, № 2, с. 91.

Вахніна Л. К., Гуць Г. Є. Концерти українських хорів з Польщі, № 6, с. 90.

Герасименко О. В. Ювілей кафедри народних інструментів, № 5, с. 85.

Гриб А. Є. На обласному вернісажі, № 2, с. 94.

Деркач Д. Б. Нові книги «Наукової думки», № 1, с. 82.

Ісіченко Ю. А. Народознавча конференція на Слобожанщині, № 3, с. 85.

Колотило А. І. Конференція «Т. Г. Шевченко і Поділля», № 4, с. 81.

Латанський С. В. Твори самодіяльних митців Запоріжжя, № 6, с. 88.

Логвин В. С. Конференція молодих фольклористів, № 1, с. 81.

Микитенко О. О. Наукова сесія, присвячена ювілеєві О. О. Шахматова, № 6, с. 86.

Огієвська І. В. Виставка творів І. С. Іжакевича, № 4, с. 84.

Осюнько В. Я. До джерел народної мудрості, № 2, с. 92.

Павлюк С. П. Республіканська конференція з народознавства, № 1, с. 78.

Пазяк Н. М. Свято пісні в музеї під відкритим небом, № 4, с. 83.

Пазяк Н. М. Фольклорно-етнографічне свято в музеї під відкритим небом, № 1, с. 84.

Польський І. М. Відзначення ювілею Гната Хоткевича у Харкові, № 2, с. 93.

Приходько Г. П. Відзначення 250-річчя Глухівської музичної школи № 5, с. 82.

Рінко О. О. Міжнародна наукова конференція з проблем розвитку українського барокко, № 6, с. 85.

Супрун Н. О. Всесоюзний форум пам'яті Гната Хоткевича, № 3, с. 84.

Федас Й. Ю. Ювілей Павла Чубинського, № 5, с. 79.

Чеканова Е. М. На першому Міжнародному фестивалі фольклору в Москві, № 6, с. 84.

Чернявська С. М. П. П. Сокальський і сучасність, № 5, с. 84.

Шевченко Т. К. Етнографічна експедиція в Краснодарський край, № 5, с. 81.

#### З НАШОЇ ПОШТИ

Амеліна Л. О. Майстер художнього скла Іван Аполлонов, № 1, с. 87.

Бузаєвич І. В. Шевченкові кобзи, № 2, с. 83.

Вахніна Л. К. «Запорожці» з Франції, № 4, с. 92.

Дмитренко М. К. Хор ветеранів, № 5, с. 92.

Довга О. М. Самодіяльна художниця Лідія Дубінська, № 1, с. 89.

Заставецький Б. І. Пам'ятники і пам'ятні місця Т. Г. Шевченка на Тернопільщині, № 2, с. 80.

Калашник П. П. Музична Шевченкіана харків'ян, № 5, с. 86.

Кирців Р. Ф. Змістовна, потрібна робота, № 4, с. 90.

Кислий П. С. З народних переказів про Павла Чубинського, № 5, с. 87.

Маркушевський П. Т. Балська бандура, № 5, с. 88.

Микола Єфремович Сиваченко, № 1, с. 93.

Мушинка Микола. Фестиваль «Маковицька струна» у Бардієві, № 1, с. 92.

Нестеренко П. В. З любов'ю до великого Кобзаря, № 4, с. 87.

Охріменко Н. Д. Побутові реалії в тканих орнаментальних мотивах Полісся, № 4, с. 91.

Падовська О. М. Килимарі села Кобиля, № 1, с. 86.

Панця О. Я. Сільський музей побуту, № 4, с. 94.

Паньків М. І. Сім'я і опришківський рух на Гуцульщині, № 3, с. 92.

Патрица Д. К. У фольклористів Донбасу, № 5, с. 89.

Пригоровський В. М. З переказів про Ликеру Полусмакову, № 2, с. 85.

Рубай Г. Т., Черкаський Л. М. Кобзарськими стежками, № 3, с. 90.

Рутковська О. В. У колі друзів, № 4, с. 89.

Танана Р. В. Пісня на Тарасовій горі, № 2, с. 88.

Темченко М. І. Образотворча студія в Дружківці, № 5, с. 93.

Черкаський Л. М., Рубай Г. Т. Кобзарськими стежками, № 3, с. 90.

Чубук М. І. Майстер дерев'яних письмен, № 3, с. 87.

Шаблій Д. П. Створено новий журнал, № 3, с. 93.

---

**ГУЦЬ М. В.**, кандидат філологічних наук, автор монографії «Сербохорватська народна пісня на Україні» (1966), упорядник книжок «Сербохорватські народні пісні» (1970), «Пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської» (1972), автор-упорядник альбому «Василь Стефаник» (1983), «Леся Українка: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях» (у співавторстві) (1979, 1986) та ін.

---

**ІВАНЕНКО В. Г.**, кандидат філологічних наук, доцент Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, автор праць «Критико-публицистические уроки Леси Украинки» (1983), «Критика перевода» (1984), упорядник збірника «Леся Українка. Кримські спогади» (1986) та ін.

---

**КРУТЕНКО Н. Г.**, мистецтвознавець, автор статей з проблем народного та декоративно-прикладного мистецтва, член Республіканської комісії з народного мистецтва.

---

**ПАВЛЮК С. П.**, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Львівського відділення ІМФЕ, автор книги «Народна агротехніка українців Карпат другої половини ХІХ — початку ХХ ст.» (К., 1986).

---

**ФЕДОРОВА Н. І.**, інженер-технолог, художник-керамік, колишній керівник лабораторії архітектурно-художньої кераміки Київського зонального науково-дослідного інституту експериментального проектування житлових і громадських споруд.

---

**ФРАНКО О. О.**, науковий співробітник Інституту археології АН УРСР.

---

**ЮРЧИШИНА О. В.**, науковий співробітник музею українського образотворчого мистецтва у Львові.

---

---

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1, 4 с. — Аркуші з альбому Олени Пчілки «Українські узори» (К., 1912). Писанки. Килими. Фоторепродукції С. П. Філіпука. НА ТИТУЛІ: А. Т. Домнич. Декоративна композиція. Карбування. Київ. 1987. У РУБРИКАХ: гравюри Е. І. Хропка, зразки народної кераміки та різьблення з виставки «Седив-88».

---

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ. 3. Кабузан В. М., Черная Н. В. Заокеанская миграция славян XIX — начала XX в. ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. 15. Франко О. Е. Народоведческие труды Ф. К. Вовка. 26. Павлюк С. П. Этнографические аспекты традиционной технологии обработки пашни на Украине. НАШ КАЛЕНДАРЬ. 36. Бача Юрий. «Я народу верным был!» (К 170-летию со дня рождения Александра Павловича). 38. Рубцова М. А. Юбилей ученого (К 70-летию со дня рождения К. В. Чистова). 39. Исаенко М. Л. Дороги фольклориста (К 70-летию со дня рождения П. Т. Маркушевского). НАРОДНЫЕ ТАЛАНТЫ. 41. Правдюк А. А. Кобзарское искусство в юбилейный Шевченковский год. 43. Крутенко Н. Г. Мастер керамики Емельян Железняк. ПУБЛИКАЦИИ. 47. Мусиенко П. Н. Художники Межигорья. Вступительное слово Юрчишиной О. В., Федоровой Н. И. 53. Переписка с А. С. Корниевским (К 100-летию со дня рождения). Вступительное слово Б. В. Жеплинского. ХУДОЖНИК И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО. 57. Фильц Б. М. Выдающийся мастер художественной обработки фольклора (К 85-летию со дня рождения Микола Колессы). ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ. 61. Гуць М. В. Песенный памятник героизму южных славян (К 600-летию Косовской битвы). ВАМ, УЧИТЕЛЯ. 69. Иваненко В. Г. Олена Пчилка как исследовательница народного искусства. ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. 78. Шумада Н. С., Конева Я. Украинские песни в Болгарии. 81. Бондарчик В. К. Ценное издание по этнографии. 82. Брицна А. Ю. Творческая индивидуальность и традиция. ХРОНИКА. 84. Чеканова Е. М. На первом Международном фестивале фольклора в Москве. 85. Рипко Е. А. Международная научная конференция по проблемам развития украинского барокко. 86. Микитенко О. О. Научная сессия, посвященная юбилею А. А. Шахматова. 88. Латанский С. В. Работы самодельных художников Запорожья. 89. Артюх Л. Ф. Этнографическая выставка из Венгрии. 90. Вахнина Л. К., Гуць Г. Е. Концерты украинских хоров из Польши. 92. Содержание журнала «Народна творчість та етнографія» за 1989 год.

IN THIS ISSUE

NATIONAL CULTURE AND INTERNATIONAL RELATIONS. 3. Kabuzan V. M., Chorna N. V. Transoceanic Migration of Slavs in the 19th and Early 20th Centuries. FROM HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERY-DAY LIFE. 15. Franko O. O. F. K. Vovk's Works on Ethnology. 26. Pavlyuk S. P. Ethnographical Aspects of the Conventional Technique for Soil Treatment in the Ukraine. OUR CALENDAR. 36. Bacha Yuri. "I was True to My People!" (On the 170th Anniversary of the Olexander Pavlovych Birth). 38. Rubtsova M. A. Jubilee of the Scientists (on the 70th Anniversary of the K. V. Chystov Birthday). 39. Isaenko M. L. Paths Gone Through by a Folklorist (on the 70th Anniversary of P. T. Markushevsky's Birthday). 41. Pravdyuk O. A. The Art of Kobzars in the Year the Shevchenko Jubilee. 43. Krutenko N. G. Omelyan Zheleznyak, an Expert in Geramics. PUBLICATIONS. 47. Musienko P. N. Artists from Mezhyhiria. An Introductory Word by Yurchyshyna O. V., Fedorova N. I. 53. Correspondence with O. S. Kornievsky (on a Centenary of His Birth). An Introductory Word by B. M. Zheplynsky. AN ARTIST AND FOLK CREATION. 57. Filts B. M. A Prominent Expert in Art Interpretation of the Folk-Lore (on the 85th Anniversary of Mykola Kolessa's Birthday). CULTURE MONUMENTS. 61. Huts M. V. The Song Monument to the Heroism of Southern Slavs (on the 600th Anniversary of the Kosiv Battle). FOR YOU, TEACHERS. 69. Ivanenko V. H. Olena Pchilka as a Researcher of Folk Art. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. 78. Shumada N. S. Koneva Ya. The Ukrainian Songs in Bulgaria. 81. Bondarchik V. K. A Valuable Publication on Ethnography. 82. Britsyna O. Yu. Creative Individuality and Tradition. NEWS ITEMS. Chekanova E. M. On the First International Festival of Folk-Lore in Moscow. 85. Ripko O. O. An International Scientific Conference on Problems of the Ukrainian Barokko Development. 86. Mykytenko O. O. Scientific Session Dedicated to the O. O. Shakhmatov Jubilee. 88. Latansky S. V. Works of Amateurs from the Zaporizhzhia Territory. 89. Artyukh L. F. Ethnographical Exhibition from Hungary. 90. Vakhnina L. K., Huts H. E. Concerts of the Ukrainian Choruses from Poland. 92. Content of the Journal «Narodna Tvorchist ta Etnohrafiya» (Folk Art and Ethnography) for 1989.



*Вертеп села Ващинова Долинського району Івано-Франківської обл.  
Художній керівник О. Семенишин. Фото. 1987.*

НАУКОВА ДУМКА

