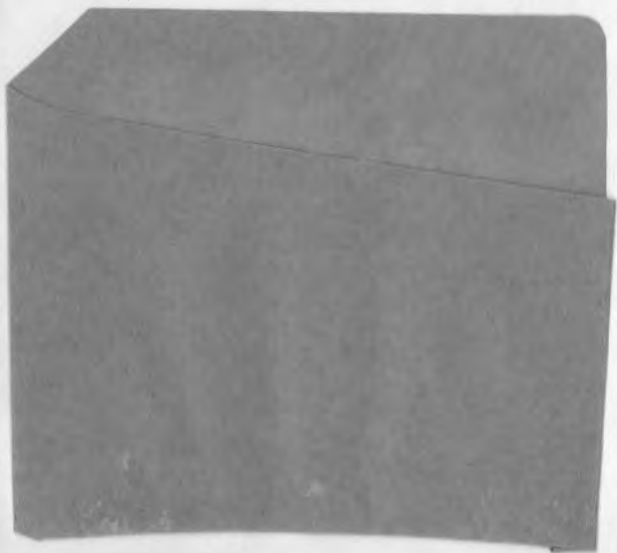


НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ
N1 1990





М. И. Стратият.
Хвала життю. Гравюра.
Киев. 1989.





НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№1 (221) 1990

січень-лютий

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

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

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

У ЖУРНАЛІ

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

- 3 Гаврилюк Н. К. Нові і традиційні обряди: досвід та перспективи етнографічного вивчення

З ІСТОРІИ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 13 Катернога М. Т. Крилиці на Україні
21 Чепелик В. В. Пошук національної своєрідності в архітектурі Прикарпаття початку ХХ ст.
30 Борляк О. О., Герасимчук О. В. Веретено та пряслиця у слов'янській міфологічній традиції
36 Плачинда-Сасина М. С. «Чумацькі народні пісні» Івана Рудченка
41 Григоренко О. П., Колодило Т. І. В. І. Тищенко як дослідник фольклору

ДИСКУСІИ

- 45 Мишанич С. В. Текстологія видань українських народних дум

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

- 53 Уманець В. А. Хорові обробки Олександра Кошиця

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

- 58 Бабишин С. Д. Дитячий фольклор в історико-педагогічному аспекті

З'ІЗДИ, КОНФЕРЕНЦІИ, НАРАДИ

- 61 Ханко В. М. Кустарні художні промисли та Полтавське земство

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

67	Пазяк М. М. Нове видання збірки прислів'їв М. Номиса
70	Топорков А. Л. Із спадщини видатного вченого
71	Дятчук В. В. Книга про Миколу Лисенка
73	Федас Й. Ю. Проблеми фольклорного театру
76	Мушкетик Л. Г. Показчик етнографічної літератури про Закарпаття
78	Федорук О. К. Книга пряхівського дослідника
80	Гайдай М. М. Дослідження словацьких етнографів і фольклористів

З НАШОЇ ПОШТИ

83	Крупчин М. М. Вертеп Прикарпатського села
85	Мірошник Т. В. Успіхи носівських аматорів
86	Дубинка П. Г. На батьківщині Д. С. Мордовця
87	Циганок Л. І. Різьбяр із Сосниці
88	Ласійчук В. Д. Експозиція писанкового розпису
89	Мізерний А. В. Пам'ять про світочів культури
89	Шип О. Р. Фольклор на сторінках закарпатських «місяцесловів» другої половини ХІХ століття
91	Вісник Академії наук Української РСР
91	Деркач Д. Б. Нові книги видавництва «Наукова думка»

ХРОНІКА

93	Микитенко О. О. Міжнародний симпозіум славістів
	Крутенко Н. Г. Наукова конференція з питань народного мистецтва Полтавщини

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

О. Г. КОСТЮК, (головний редактор)	С. М. МУЗИЧЕНКО (відповідальний секретар),
Л. Ф. АРТЮХ,	М. М. ПАЗЯК (заступник головного редактора),
В. Б. ВРУБЛЕВСЬКА,	Б. В. ПОПОВ (заступник головного редактора),
Ю. Г. ГОШКО,	О. М. РОСІНСЬКИЙ,
С. Й. ГРИЦА,	М. М. СКОРИК,
П. П. КОНОНЕНКО,	О. К. ФЕДУРУК,
А. О. ЛЕОНОВА,	В. А. ЮЗВЕНКО
М. І. МОЗДИР,	

Адреса редакції:

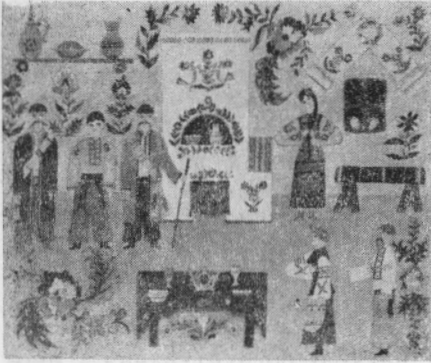
252001 МСП, Київ-1
вул. Кірова, 4
Телефон 228-88-78

Науковий редактор О. Г. Костюк
Редактори відділів І. М. Власенко, В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак
Художні редактори М. І. Стратілат, В. П. Литвиненко
Технічний редактор Н. Є. Любич
Коректор В. С. Гладка

Здано до набору 11.12.89. Підп. до друку 17.01.90. Формат 70×108/16. Папір друк. № 1. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-від. 12,13. Обл. вид. арк. 11,07+вкл. 0,33=11,40. Тираж 5800 пр. Зам. 09-162. Ціна 90 к.

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

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 1 (221), январь-февраль, 1990. Научно-популярный журнал Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского 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.



НОВІ І ТРАДИЦІЙНІ ОБРЯДИ: ДОСВІД
ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЕТНОГРАФІЧНОГО ВИВЧЕННЯ *

В умовах оновлення всіх сфер життєдіяльності суспільства помітно зростає інтерес до національної історико-культурної проблематики взагалі, і обрядово-святкової спадщини радянських народів зокрема. Підтримку широкої громадськості дістає уважне ставлення до збережених у побуті старих звичаїв, свят і обрядових традицій. Підвищується зацікавленість у працях, які висвітлюють їх історію та сучасний стан. Тим часом, цей відродницький (давню очікуваний в українських етнографічних колах) процес не може протиставлятися справі розвитку і вивчення радянських свят та обрядів, що здобули повноправне місце серед інших підрозділів сучасної соціалістичної культури. У дослідницькій етнографічній практиці національні традиційно-побутові і нові радянські, інтернаціональні за спрямованістю, обряди виступають то самостійними, то взаємопов'язаними предметами вивчення, підпорядкованими проблемам минулої і сучасної етнокультурної історії народів СРСР. Тому применшування ролі або ж знецінення якогось одного предмету за рахунок іншого (що донедавна спостерігалось стосовно історично успадкованої обрядовості, а нині не застраховано від рецидивів уже, навпаки, щодо радянських обрядів) не має нічого спільного з наукою як такою.

На сьогодні нові свята й обряди (загальнонародні і суспільнополітичні, професійно-трудова, календарно-природничі, молодіжні тощо) залишаються однією із стійких реалій культурного і духовного зближення національностей нашої Вітчизни. І хоча не всі різновиди обрядово-святкових новоутворень витримали перевірку на життєздатність, стали власне традицією, процес їх розповсюдження та науково-практичного «забезпечення» в цілому активізувався по всій країні. Це засвідчує і значна спеціальна література, авторами якої виступають етнографи і філософи, фахівці в галузі мистецтва та культури¹. Зокрема,

* Стаття побудована на засадах попереднього осмислення більш як десятирічної діяльності відділу радянських звичаїв і обрядів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (далі — ІМФЕ). Це — розповідь про його доробок, спроба визначити малодосліджені проблеми і перспективні напрями в галузі етнографічного обрядознавства.

¹ Див., напр.: Социалистическая обрядность и формирование нового человека.— К., 1979; Закович Н. М. Советская обрядность и духовная культура.— К., 1980; Традиционные и новые обряды в быту народов СССР.— М., 1981; Соціалістична обрядовість на Україні. Історичний досвід та сучасні проблеми.— Львів, 1983; Становлення і функції радянських обрядів та свят.— К., 1983; Тульцева Л. А. Современные праздники и обряды народов СССР.— М., 1985; підбірку відповідної літератури до 1985 р. див.: Сучасна радянська обрядовість. Бібліографічний покажчик (Склав М. О. Мороз).— Одеса, 1985. Див. також: Эстонские обряды вчера и сегодня.— Таллинн, 1985; Актуальные вопросы пропаганды и внедрения новой советской обрядности среди молодежи.— М., 1985; Праздники и обряды в Белорусской ССР.— Минск, 1988; Лобачева Н. П., Устинова М. Я. Задачи этнографической

зусиллями одних лише співробітників ІМФЕ або за їхньою участю створено бібліографічний список, який нараховує десятки назв, включаючи колективні та індивідуальні монографії, окремі наукові статті та інші публікації. В них висвітлюються питання історії і теорії радянської обрядовості, аналізуються особливості впровадження і закономірності розвитку соціалістичних святково-обрядових форм в Українській РСР, з'ясовуються можливості їх вдосконалення та збагачення прогресивними народними традиціями². Певна частина цієї літератури відбиває безпосередній зв'язок науки й життя і має широке практичне призначення. Сюди входять розробки, націлені на популяризацію народної спадщини і відродження яскравих святкових традицій, сценарії проведення тих чи інших обрядів³.

Вагомий доробок складають також наукові обґрунтування і позиції щодо створення або поліпшення різноманітних урочистостей (насамперед їх змістовних, соціонормативних і виховних засад, ритуально-символічного устрою), доповідні до директивних органів про стан впровадження соціалістичної (молодіжної, трудової, сімейної тощо) обрядовості, її пропаганди культурно-освітніми закладами (бібліотеками, музеями тощо). Відповідні напрацювання репрезентують таку грань науково-суспільної діяльності обрядовців Інституту, яка утворювалася з початку 70-х років у рамках постійного співробітництва із Комісією по радянських традиціях, святах і обрядах при Раді Міністрів Української РСР, її міськими, обласними та іншими підрозділами⁴.

науки в разработке, внедрении и совершенствовании социалистической обрядности (семейный цикл) // Сов. этнография, 1986.— № 2; *Уразманова Р. К.* Еще раз о задачах этнографической науки в разработке, внедрении и совершенствовании социалистической обрядности // Сов. этнография, 1987.— № 3; та ін.

² Див.: Радянські свята і обряди в комуністичному вихованні.— К., 1978; Свята та обряди трудящих Києва.— К., 1982, 1983; *Келембетова В. Ю.* Суспільно-побутові функції радянської обрядовості.— К., 1984; *Курочкин А. В., Борисенко В. К.* Культура свадєбного застолья в современном городе. Традиции, обряды, современность.— К., 1983; *Бондаренко Г. Б.* Взаимосвязь трудовых праздников, обрядов в календарной обрядности народа.— Там же; *Конвай В. Д.* Использование народных художественных и культурно-бытовых традиций в современной трудовой обрядности рабочего класса.— Там же; *Ії ж:* Трудовые традиции, праздники и обряды социалистического Киева // Трудовые традиции, праздники и обряды рабочего класса.— К., 1984; *Борисенко В. К.* Влияние трудовых традиций рабочего класса на развитие праздников и обрядов современного села.— Там же; *Також:* Прогресивні народні традиції в збагаченні радянського способу життя.— К., 1986; *Попов Б. В.* Свята і обряди в системі радянського способу життя // Нар. творчість та етнографія.— 1978.— № 5; *Його ж:* Некоторые теоретические вопросы развития советской обрядности // Новые традиции, праздники и обряды в системе коммунистического воспитания и духовной жизни советских людей. (Материалы научно-практической конференции Печерского района).— К., 1984; *Курочкин О. В.* Всенародне свято Перемоги // Нар. творчість та етнографія.— 1981.— № 3; *Конвай В. Д.* Сучасна міська обрядовість // Нар. творчість та етнографія.— 1986.— № 1; *Гаврилюк Н. К.* Сімейні обряди нашої доби: Громадянські і традиційно-побутові обряди // Людина і світ.— 1989.— № 3, та ін.

³ Див.: Свято у нашому домі.— К., 1981; *Борисенко В. К., Кувєда В. О., Курочкин О. В.* Весільна гостина // Райдуга.— 1984.— № 4; *Курочкин О. В.* Организация безалкогольных праздников и обрядов.— К., 1986; *Його ж:* Традиції народного карнавалу // Пам'ятники України.— 1987.— № 3; *Його ж:* Традиційна новорічна обрядовість на Україні // Дошкільне виховання.— 1988.— № 12; *Борисенко В. К.* Хліборобському роду—нема переводу.— К., 1986. *Ії ж:* Мир—сівачеві, мир—землі.— К., 1987; *Ії ж:* На вірність, на щастя, на гряду.— К., 1988; *Ії ж:* Ми матір називаємо святою...— К., 1989; *Ії ж:* Кличе світанкова зоря.— К., 1989; *Бондаренко Г. Б.* Щедрий вечір.— К., 1985; *Ії ж:* Вам засіємо зерном.— К., 1989; *Конвай В. Д.* Моя професія—гордість моя.— К., 1986; *Ії ж:* Рідна вулиця моя.— К., 1988; *Борляк О. О.* Традиції трудового виховання українського селянства / «Не стиджуся шити й прости» // Дошкільне виховання.— 1988.— № 1, та ін.

⁴ Комісія, спираючись, зокрема, на досвід етнографів, підготувала і видала серію посібників у вигляді Рекомендацій до проведення церемоніалів похорону (1975), одруження і народин (1976), вручення паспорта (1978), проводів до Збройних Сил (1979), свята Перемоги (1981), свята першого дзвінка (1981), посвячення в робітників (1982), посвячення в хлібороби (1983), вшанування ветеранів праці (1986) та ін. Інколи зауваження фахівців не враховуються, що створює умови до попадання в Рекомендації деяких штучних новоутворень, невдалих термінологічних

Окремо слід назвати підготовлений в основному етнографами ІМФЕ, суміжних установ Львова та Москви «Словник-довідник», де через узагальнення наслідків багаторічного вивчення нових свят та обрядів зроблена перша спроба систематизувати основні поняття і терміни даного комплексу явищ⁵. Він поки що не має аналогів у нашій країні, чим власне і підкреслюється його специфічна практична цінність і просвітницьке значення міжреспубліканського характеру. Якщо Словник умовно поєднати із ґрунтовним науково-методичним й довідниковим посібником з питань соціалістичної обрядовості⁶, то обидві праці певною мірою можна розглядати як такі, що підсумовують один з етапів в історії розвитку радянської обрядовості, зокрема на Україні. Інакше кажучи, це результат свого роду сукупної «галузевої» (суспільно-політичної, наукової, культурної) діяльності, яка впродовж 70-х—80-х років була спрямована на активізацію розвитку і вивчення радянської обрядовості й визначалася благородними ідеалами формування особистості нової людини. Мета і організаційні структури такої роботи неодноразово висвітлювалися в літературі. Тому немає сенсу тут їх повторювати. Зазначимо, однак, що радянські свята й обряди зберігають важливу роль і в контексті перспективних завдань розвитку суспільства. Вони й надалі не втратять значення суттєвого компоненту соціалістичної культури, одного з факторів формування у радянських людей інтернаціональних і патріотичних почуттів, матеріалістичного світогляду (наприклад, уже нині актуалізується проблема ритуальної символіки і атрибутики, її ширшого використання, урізноманітнення тощо⁷). Але, як динамічна складова способу життя, нова обрядовість у відповідності з духом перебудовчих перетворень вдосконалюватиметься, зазнаватиме певних змін і трансформацій. Цей процес так чи інакше відбуватиметься на тлі історичного досвіду, набутого в галузі теорії створення і впровадження соціалістичних свят та обрядів, їх науково-методичного оснащення. Відповідні здобутки в цій царині попередніх років, навіть якщо врахувати наявні у них дискусійні чи не до кінця продумані елементи, риси декларативності і прикрашування життя, напевне матимуть резонанс і у найближчому майбутньому.

Таким чином, можна сказати, що на сьогодні наукова і суспільна думка збагатилася знаннями історії, структури і функцій радянської обрядовості, розумінням її соціальної сутності, багатогранності призначення. Інакше кажучи, ми вже чимало знаємо про те, якою була, набагато більше — якою має або покликана бути новостворена обрядовість і як саме вона впроваджується. Сформувались також уявлення про переважну орієнтацію радянських людей на такі нові обряди, в яких присутні традиційно-національні компоненти⁸. Разом з тим відчувається явна недостатність об'єктивних знань про дійсні, життєві долі радянських свят і обрядів, про те, як вони функціонують і приживаються (традиціоналізуються)⁹ в містах і селах, у тому чи іншому соціальному, національному, етнокультурному середовищі.

понять. Наприклад, весілля все ж таки отримало видавничу назву «Післяобрядова весільна урочистість» (див.: Примерные сценарии послеобрядовых торжеств.— К., 1986). Проте відомо, що весілля, на відміну від офіційного обряду одруження, є також обряд, але неофіційний сімейно-побутовий.

⁵ Див.: Советские традиции, праздники и обряды. Словарь-справочник.— К., 1988.

⁶ Див.: Социалистическая обрядность.— К., 1985.

⁷ Див.: Про національну символіку // Радянська Україна.— 1989.— 7.VII.

⁸ Див.: Дробижева Л. М., Тульцева Л. А. Свадебная обрядность // общественном мнении. (По материалам этносоциологических исследований у народов СССР).— Сов. этнография.— 1982.— № 4; Социально-культурный облик советских наций (По материалам этносоциологического исследования).— М., 1986.— С. 277—281; Варданян Л. М. Современное состояние свадебной обрядности // Население Еревана. Этносоциологические исследования.— Ереван, 1986.— С. 153—202; Орлов А. В. Процессы интернационализации советского образа жизни (Этносоциальные аспекты).— К., 1986.— С. 174—177, та ін.

⁹ Термін «традиціоналізація» дослідники розуміють як стан, коли набувають характеру традиції такі нові святкові чи обрядові форми, які вже пройшли дві попередні стадії — сценарної розробки і досить широкого розповсюдження.

Питання тісно пов'язані з проблемою «вторинних» форм культури (одним з різновидів яких власне й виступають радянські свята та обряди) і необхідністю «осягання, — як пише К. В. Чистов, — механізму їх виникнення, їх типології, їхнього співвідношення з традиційними формами первинного характеру»¹⁰. Важливість дослідження процесів адаптації новоствореної обрядовості до навколишнього суспільного, природного, етнічного оточення, її зв'язків і взаємодії з традиційними відповідниками визначається також прогресивними ідеями, які сформульовані Д. С. Лихачовим і орієнтують суспільну свідомість і практику на «дотримання законів екології культури»¹¹.

Названий вище комплекс проблем набуває особливої актуальності для українського регіону, де багато нових свят і урочистостей після апробації вже увійшли або входять в стадію побутування. Спробуємо конкретизувати деякі завдання і аспекти цих проблем, починаючи з типології сучасної обрядовості.

Обрядовість, народжена новою соціально-економічною формацією, не існує сама по собі, у якомусь вакуумі. Створена для людей, утверджуючись у побуті радянських народів, вона перетинається з обрядовими традиціями, що склалися здавна, утворює з ними специфічне коло взаємовідносин і зв'язків. Розуміння цієї реальності передбачає необхідність певного розмежування наукових понять — соціалістична обрядовість та обрядовість періоду соціалізму. Інакше кажучи, обрядовість соціалістичного періоду — це не тільки нові радянські соціалістичні обряди, а й традиційні, що, як і фольклор та інші пласти побутової культури, передалися з глибини віків і є частиною історико-культурної спадщини кожного народу, кожної нації¹².

Сказане стосується багатьох видів обрядовості насамперед календарно-природничого і трудового, соціалізуючого і життєвого циклів. Наприклад, сучасний комплекс обрядів, які супроводжують такі життєві події як весілля, народження і смерть людини, включає в себе три типи явищ, що відрізняються історією і характером походження. Перший, історично новий тип, — це радянські обряди й свята, до яких належать так звані громадянські (або світські) обрядові форми, у тому числі урочиста реєстрація шлюбу, повонароджених, церемонія похорону, а також весільні ювілеї, дні пам'яті, свята сім'ї та ін.¹³ Другий і третій типи відносяться до розряду традиційних явищ. Один з них репрезентує народні, власне побутові (або домашні) обряди — весільні, родильні, поховальні. Другий традиційний тип — це церковні, свого роду надпобутові форми: вінчання, хрещення дитини, похоронна відправа¹⁴.

Багатопланові зв'язки, які існують поміж всіма трьома і окремими різновидами названих явищ, в конкретній дійсності проявляються неоднаково на різних рівнях. Якщо, скажімо, взяти громадянські і церков-

¹⁰ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. — М., 1986. — С. 56.

¹¹ Лихачев Д. С. Прошлое — будущему. Статьи и очерки. — Л., 1985. — С. 51. Під кутом зору цих ідей вдалий підхід до аналізу діалектики нового і традиційного, інтернаціонального та національного в обрядах знайшла Л. О. Тульцева. Див. її статтю: Сучасні свята і обряди в світлі проблем екології культури // Людина і світ. — 1988. — № 11. — С. 11—15.

¹² Про доцільність конструювання дещо різних підходів у дослідженнях діалектики розвитку соціалістичної, з одного боку, та історично успадкованої обрядовості — з другого див.: Гаврилюк Н. К. Общесоветское и этническое специфическое в современной обрядности болгарского населения Украины // Единение народов — единение культур. — К., 1987. — С. 102—104, 125—126.

¹³ Детальніше характеристику різновидів сучасної сімейної обрядовості див.: Советские традиции, праздники и обряды. Словарь-справочник. — С. 48, 113, 162, 166, 169, 170, 180, 182.

¹⁴ Поняття — побутові і надпобутові (позапобутові) форми, якими користуються радянські вчені (див.: Чистов К. В. Типологические проблемы изучения восточнославянского свадебного обряда // Проблемы типологии и этнографии. — М., 1979. — С. 226), добре прояснюють характерні нюанси розходжень поміж сімейними народними, тобто неофіційними обрядами, з одного боку, і офіційними, колись церковними, а нині громадянськими обрядами — з другого.

ні обряди, то лише вони одні матимуть свої показники співвідношення на рівні 1) формально-кількісному, 2) або ж суто змістовному (адже до церковних обрядів можуть звертатися й невіруючі люди), в плані 3) соціального, 4) національного, зрештою, 5) територіально-адміністративному, включаючи тип поселень.

Наприклад, у великих містах нашої республіки домінують громадянські урочисті обряди одруження, народження, поховання. Звертання ж до традиційно-народної обрядовості (причому лише до окремих її деталей або фрагментів), а також до церковної відбувається порівняно рідше. Навпаки, майже все сільське населення України (як і багатьох інших республік) дотримується побутової народної обрядовості — в тому її обсягу і трансформованому вигляді, в яких вона збереглася в кожній конкретній місцевості. Що ж до орієнтації мешканців сіл на громадянські й церковні обряди, то вона виглядає досить диференційованою не тільки в соціальному плані, а й залежно від характеру події — це весілля, народження або смерть. Так, скажімо, коли урочистий шлюбний обряд для сільських мешканців став життєвою нормою, то до громадянських обрядів урочистого ім'янаречення («народини») і похорону звертається лише частина населення. Інша ж частина у відповідних випадках орієнтується на церковні форми. До початку 80-х років загалом переважали саме ці комбінації ритуальних форм: 1) народна обрядовість плюс громадянський урочистий обряд, 2) народна обрядовість плюс церковний обряд.

Перший варіант звичайно співвідносився з атеїстично настроєними категоріями і групами сільського населення (комуністами і комсомольцями, місцевою інтелігенцією тощо), другий — з активними носіями традиційної культури. Вартий уваги той факт, що в наш час на чільне місце вийшов (точніше, легалізувався, а тому став «відкритим» для досліджень) ще один, складніший варіант: народна обрядовість плюс обряд громадянський плюс церковний.

Як свідчать етнографічні польові дослідження, факти одночасного звертання сім'ї до обрядів громадянського і церковного шлюбу нині в основному поширені в західних районах України, де місцеві церковні традиції внаслідок історичних чинників порівняно сильніші, ніж в інших областях республіки. Ширшим територіальним розповсюдженням відзначається варіант поєднання громадянського і церковного обряду стосовно обставин народження та смерті. Зокрема, досить відомо, є практика, згідно з якою після обряду урочистої реєстрації новонародженого, родина вдається також (того ж дня чи трохи пізніше) і до його хрещення. Щодо паралельного виконання похоронного громадянського і церковного обрядів, то це робиться приблизно так. У день прощання з покійним у хаті спочатку за участю священника і півчих здійснюється релігійний обряд — відбувається панахида з освяченням жменьки могильної землі. Через годину, як пішли церковні служителі, збираються у дім представники місцевої громадськості, що організують похорон за світським обрядом, який згодом закінчується на кладовищі.

Варіант суміщення в рамках сім'ї релігійного та безрелігійного обрядів — явище суперечливе, що, втім, не заважає йому залишатися однією з реальностей наших днів, яка має і свій позитивний бік. Доречно зазначити, що не так давно існувала в сільському середовищі альтернатива: або похорон і панахида за новим обрядом, або за церковним — і церковна традиція переважала. Це зумовило пошук ефективніших громадських форм нової траурної церемонії. Не випадково, уже в багатьох селах республіки її проводять за згодою сім'ї у будь-якому разі, тобто незалежно від того, чи запрошують церковних людей у дім, чи ні. Таким чином, існуючий варіант паралельної участі родини та односельців у церковному і громадянському обряді виступає як оптимальний спосіб залучення до безрелігійного поховального обряду не окремих, як було колись, а багатьох (якщо не всіх) представників соціальних груп і категорій селян.

Вартий уваги і такий аспект взаємозв'язків обрядових різновидів. Громадянські обряди є якісно новою (офіційною, надпобутовою) частиною сучасної сімейної обрядовості. Водночас, приживаючись у тому чи іншому етнокультурному середовищі, нові обряди зазнають впливу відповідних народних традицій. Як це відбувається на практиці? З'ясовуючи питання, доречно передусім виходити із сценарної основи урочистих обрядів. Остання у своєму, так би мовити, первісному вигляді (тобто як її викладено в республіканських рекомендаціях) реалізується переважно тільки у великих містах. Інша справа — сільська місцевість. Як приклад, розглянемо урочисту реєстрацію шлюбу. Структура цього обряду згідно із згаданими рекомендаціями складається з кількох поліфункціональних символічних актів. Найголовніші й обов'язкові з них: урочисте віншування молодят, обмін обручками, клятвенна згода на шлюб і вручення відповідного свідоцтва, виголошення заключних привітальних текстів, почесне покладення квітів.

Ця регламентована структура реєстрації у сільській місцевості України з роками помітно ускладнилася в ритуальному відношенні. Інакше кажучи, обряд шлюбу протягом майже двадцяти років збагатився символічними діями, запозиченими з народної (домашньої) весільної обрядовості. Ці дії, що стали звичними в різних регіонах республіки, мовби облели кожний офіційний обрядовий акт, стали його закономірним початком або завершенням.

Так, перед початком обряду молодих не просто вітають біля входу в обрядове приміщення, а зустрічають з весільним короваєм або калачем на рушнику. Перш ніж увійти, молоді кланяються і цілують ритуальний хліб. Після обміну обручками руки молодят зв'язують рушником, плечі молодої покривають весільною хусткою. Привітальна частина супроводжується поділом і частуванням ритуальним хлібом, молодих обсипають зерном, цукерками.

Такі дії, кожна з яких має певне символічне (ідейно-моральне, соціо-нормативне, естетичне, видовишно-ігрове) навантаження, в реальному житті варіюються, набувають локальних проявів, зумовлених місцевими традиціями. Скажімо, на Волинському і Ровенському Поліссі ритуал зустрічі з короваєм, поклоном і цілуванням хліба супроводжується ще однією церемонією, коли з кількох піднятих рушників утворюють своєрідний коридор, по якому молоді проходять до зали; так само, під рушниками, вони потім і виходять з приміщення. Тут же, за аналогією із давнім народним звичаєм, відбувається разове або потрійне водіння молодих навколо столу реєстрації як центра ритуального простору. При цьому молода протягує ногою рушник, на якому стояла, «щоб й інші дівчата йшли заміж».

На відміну від північних районів, на Буковині шлюбна пара проходить у приміщення не під рушниками, а під двома піднятими калачами; наприкінці обряду цими калачами, змащеними медом, частують молодят. Перш ніж обмінятися обручками, молоді (за одним із тутешніх звичаїв сватання) шукають їх у вазочці з пшеницею: перед молодятами, коли вони виходять з приміщення, неодмінно ллють воду «на щастя». І на Поліссі, і в Подністров'ї практикують танцювальний весільний вальс. Але на Подністров'ї, де особливо розвинуті танцювальні традиції супроводу весілля, це робиться на свій манір — молода вальсує не тільки з чоловіком, а й «перетанцює» з кожним із весільного почту. По-своєму чинять і з рушником — його не просто стелють під ноги, а ще й посипають його зерном, грішми, барвінком. Після підписання шлюбного свідоцтва рушник згортають і кладуть на поєднані руки молодих. Відсутня традиція простилати рушник серед молдавського та болгарського населення південно-західної України. Однак тут у пошані інші дії — наприклад, у болгар одразу після обміну обручками молодого пов'язують сорочкою, а молоду — вишитим рушником («пешкірчі»), весільним гостям в'яжуть хустки («крпічки»), по завершенні обряду над головою молодят ламають принесений на реєстрацію весільний калач, роздають його і їдять. Звісно, наведені

приклади не вичерпують всього розмаїття символічних дій та атрибутів. До того ж у ритуалі реєстрації шлюбу використовуються різноманітні елементи місцевого фольклору, усного й пісенного, музичного й танцювального.

Отже, на відміну від великих міст, у сільській місцевості республіки шлюбний обряд під впливом народних традицій ускладнився, набув яскраво вираженого національного колориту, став насиченішим у символічному, емоційному та естетичному відношеннях. Тобто в наш час у різних регіонах і національних середовищах України вже склалися етнічні й етнолокальні варіанти загальносвітського за змістом обряду.

З наведених матеріалів можна зробити деякі узагальнення. Громадянські обряди сімейного циклу (як і багато інших нових радянських ритуалів і свят) починали своє життя в умовах, коли ще зберігався досить потужний масив традиційної обрядовості — споконвічно народної і церковної. Співіснування в побуті кожного народу нашої країни цих історично різних типів сімейних обрядів спостерігається й сьогодні. Тому наш час слід розглядати як один з перехідних етапів у розвитку сімейної обрядовості соціалістичного періоду. Перехідний стан характеризується передусім триваючим процесом поширення радянської обрядовості. Одним з проявів єдиного процесу адаптації нових обрядових форм до навколишнього етнокультурного середовища і є розглянуті нами факти поєднання в побуті громадянських і церковних обрядів, з одного боку, і збагачення громадянських обрядів народними традиціями — з другого.

Користуючись прикладами, що наводилися, можна також сказати, що практика паралельного виконання в межах родини громадянського і церковного обрядів створює умови, коли люди, що за традицією ще продовжують орієнтуватися на церковну форму, вже, однак, не відчувають соціальної відчуженості, оскільки одночасно залучаються до соціалістичних культурних форм. Мабуть, саме таким природним шляхом роздвоєння і переустрою повсякденної свідомості часто й відбувається те, що стосовно сфери традиційного побуту називають пересмисленням духовно-культурних надбань минулого.

З наведених матеріалів видно також, що на місцях по суті відбувається зрощення нових радянських обрядів з певними елементами традиційно-народної ритуалістики. Доцільність такого поєднання і збагачення обрядів у побуті радянських народів не раз підкреслювалась і теоретично обґрунтовувалась етнографами¹⁵. А сьогодні, як свідчить матеріал, що стосується сільських місцевостей України, ми вже є свідками своєрідного процесу переходу до національних (етнолокальних) варіантів загальнорадянського за змістом шлюбного обряду (як, зрештою, і не розглянутих тут урочистого ім'янаречення, церемонії похорону).

Особливість цього процесу полягає в тому, що збагачення громадянських обрядів побутовими традиціями на нинішньому етапі йде переважно стихійним шляхом (маємо на увазі суто народну, масову, анонімну творчість), що вже само по собі передбачає можливість попадання у новий обряд не тільки елементів із знаком плюс, але й мінус (таких, що вступають у протиріччя з неперехідними загальнолюдськими моральними і духовними цінностями). Відповідно виникає питання про регуляцію процесу. В його вирішенні оптимальним може бути лише варіант поєднання (а так воно нерідко і буває на місцях) стихійної творчості із спрямованою — самодіяльною (діяльність місцевих культосвітніх працівників, методистів тощо) чи професійною (робота республіканської Комісії та її підрозділів), — де домінують принципи свідомо-критичного відбору традиційних явищ і фактів. Це також ок-

¹⁵ Дяв., напр.: Бромлей Ю. В. Новая обрядность — важный компонент советского образа жизни // Традиционные и новые обряды в быту народов СССР. — М., 1981. — С. 11, 12.

ремиї, малодосліджений аспект, цікавий з погляду на механізми взаємодії структурних чинників сучасної обрядової творчості¹⁶.

Обрядова творчість по-своєму проявляється стосовно календарної сфери. Відомо, що велика кількість традиційних явищ природничого циклу (на відміну від родинно-сімейного) майже або зовсім вийшли з повсякденного життя ряду областей республіки¹⁷. Збереження, відтворення і повернення народу найвиразніших з них (традицій новорічного щедрування і рядження-маланкування, зустрічі весни, відзначення початку і завершення польових робіт, святкування приходу і середини літа на Трійцю та Купала тощо) активно йде через сценічні системи, художньо-самодіяльну (напівпрофесійну) творчість, набуваючи певних вторинних форм. Теорія вторинних форм народної культури в радянській етнографії і фольклористиці уже ґрунтовно розроблена¹⁸ і її серйозне впровадження у дослідницьку практику дозволило повніше аналізувати реальні процеси функціонування сучасної святково-обрядової системи, розвитку ритуальної символіки і атрибутики.

Зрештою, такий суттєвий аспект. Цілком ясно, що сьогодні стимулює рівноправність поглядів на різні — соціалістичні і досоціалістичні, за походженням типи обрядовості, сприяє розумінню їх загальної історичної цінності для національної культури кожного народу. Нині втрачають силу характерні для бюрократичного соціалізму крайнощі, позначені огульно-нігілістичним або зневажливим ставленням до живої чи призабутої обрядової традиційної спадщини, коли давалося взначати малокомпетентне управління ділянками обрядово-святкового буття і його наукового вивчення. Не випадково, фахівцям з історії української побутової духовної культури рідко вдавалося через цензурні тини і перетинки, а то і просто кон'юнктуру остережливості, відтворювати в працях, хоча б і з досить відносною повнотою, таке складне, гетерогенне явище, як традиційні свята, обряди і пов'язані з ними уявлення й вірування. Доперебудовчі десятиліття характеризувалися тенденцією до вихолощування фактичного матеріалу з історії традиційних свят і обрядів. Не бажано було вживати обрядову лексику і фразеологію, слова і поняття, які репрезентують побутове православ'я і церковно-християнський загаль, заохочувалась вмільість затушовувати чи просто обминати величезний шар пов'язаного з обрядами народного світогляду, включаючи його фольклорно-міфологічні, лікувально-знахарські форми і прояви, численні повір'я, прикмети, перестороги, які однозначно нарікалися забобонами, пережитками.

Однак і за цих принизливих для науки умов етнографи, дослідники обрядовості робили посильний внесок у вирішення проблем етнокультурної історії українців і сучасних етнічних процесів на Україні. Обидві проблеми, як правило, поєднувалися через висвітлення питань функціонування і розвитку побутової святково-обрядової сфери на два історичних періоди: кінець XIX — початок XX ст. і середина XX ст.; інколи хронологія матеріалу сягала більш ранніх часів. Виходячи з вказаних проблем і часових орієнтирів, співробітниками ІМФЕ в останнє десятиріччя опубліковано ряд різних за жанром і методикою виконання історико-етнографічних праць, присвячених суттєвим розділам української обрядовості: новорічній, весільній і родильній, ремісничо-цеховій, звичаям і уявленням, пов'язаним з їжею і начинням, з ткацьким побутовим виробництвом; досліджувались також окремі сто-

¹⁶ Див.: *Зубков С. Д.* Поєднання професійної і народної творчості в радянських обрядах // *Нар. творчість та етнографія.*—1983.— № 1; *Гаврилюк Н. К.* О некоторых закономерностях традиционализации новых обрядов семейного цикла // *Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1982—1983 гг.* Ч. 1.— Черновцы.— С. 146—149.

¹⁷ Див.: *Курочкин А. В.* Календарные праздники на украинско-молдавском пограничье и их современные судьбы // *Сов. этнография.*—1987.— № 2; *Гаврилюк Н. К., Курочкин А. В.* Обрядово-праздничное наследие восточнославянских народов в условиях социализма // *История, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. Доповіді. Міжнародний з'їзд славістів.*— К., Софія, 1988.

¹⁸ Див.: *Чистов К. В.* Народные традиции и фольклор.— Л., 1986.— С. 43—56.

рони і явища обрядів і обрядової поезії, аграрно-трудових традицій, ритуальної символіки і атрибутики, поховальних звичаїв¹⁹. Деякі з названих тем розглядалися на матеріалах неукраїнського населення республіки і народів-сусідів (білорусів, росіян, молдаван, болгар) в плані міжетнічних зв'язків, співвідношення загального і особливого, традицій та новацій тощо²⁰.

Однак праці, які вийшли або готуються до друку, не можуть задовольнити потреб науки і суспільства у ґрунтовних зведених дослідженнях з історії традиційної обрядової культури українців, інших народів Української РСР. Тому невідкладним завданням є створення багатотомної серії, присвяченої обрядово-святковій спадщині, де були б представлені всі основні цикли календарної і сімейної звичаєвості, загал оказійних (ситуативних) обрядів. Навчальним і пізнавально-просвітницьким цілям відповідало б також хрестоматійне видання, яке складатиметься з історичних нарисів народної побутової обрядовості.

Приоритетним напрямком слід вважати вивчення традиційних обрядів і уявлень українців, інших народів республіки в контексті проблем етногенезу і етнічної історії слов'ян. Тема передбачає розгляд обрядів у плані співвідношення з народним світоглядом, обрядовим фольклором, міфологією і демонологією, а також з погляду язичницько-християнського синкретизму, семантики і символіки ритуальних форм. Науковий доробок, започаткований в цьому плані рядом публікацій²¹, планується в наступні роки розширити з метою створення від-

¹⁹ Див.: Курочкин О. В. Новорічні свята українців. Традиції і сучасність.— К., 1978; Його ж: До проблеми етнографічного вивчення традиційних народних масок на Україні // Нар. творчість та етнографія.— 1988.— № 6; Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор.— М., 1982; Артюх Л. Ф. Обрядова і святкова їжа українських селян кін. XIX—поч. XX ст. // Українська народна кулінарія.— К., 1977; Його ж: Обрядовий хліб в символіці культурно-побутової спільності народів // Нар. творчість та етнографія.— 1976.— № 5; Його ж: Весільне печиво росіян та українців // Нар. творчість та етнографія.— 1979.— № 5; Гаврилюк Н. К. Картографирование явлений духовной культуры. По материалам родильной обрядности украинцев.— К., 1981; Його ж: Традиционная погребальная обрядность Полесья в сравнении с Карпато-Буковинской зоной // Балтославянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд.— М., 1985; Про своєрідність наддністрянського варіанту традиційної сімейної обрядовості Поділля // Проблеми етнографії Поділля.— Кам'янець-Подільський, 1986; Етно-регіональні змієнення на Україні (у співавторстві з Т. В. Косминою) // Проблеми Европейской этнологии и фольклора.— М., 1982 (англ. мова); Київсько-поліський варіант традиційної сімейної обрядовості на фоні суміжних територій // Київське Полісся. Нова весільна обрядовість у сучасному селі.— К., 1979; Його ж: Етнолінгвістичні дослідження.— К., 1989; Борисенко В. К. Весільні звичаї і обряди на Україні.— К., 1988; Балушок В. Г. Обычай и обряды украинских цеховых ремесленников XV—пер. пол. XVII ст. // Авт. канд. дис.— Минск, 1988; Його ж: Обряды и обычай жизненного цикла украинских цеховых ремесленников (XVI—середина XVII в.) // Сов. этнография.— 1987.— № 2; Характерні риси трудової обрядовості українських цехових ремісників // Нар. творчість та етнографія.— 1988.— № 5; Боряк Е. А. Традиционные знания, обряды и верования украинцев, связанные с ткачеством (середина XIX—нач. XX в.).— // Авт. дис. канд.— Ленинград, 1989; Його ж: Матеріали щодо вивчення обрядів і вірувань, пов'язаних з ткацтвом на Україні // Нар. творчість та етнографія.— 1987.— № 2; З історії вивчення ткацтва на Україні (за матеріалами етнографічних програм) // Нар. творчість та етнографія.— 1987.— № 5; Бондаренко Г. Б. Трудовая основа украинской календарной обрядности (сер. XIX—XX вв.).— // Авт. канд. дис.— Минск, 1983. Його ж: Идеализация действительности в украинской обрядовой поэзии // Обряды и обрядовый фольклор.— М., 1982, та ін.

²⁰ Див.: Пашкова Г. Т. Етнокультурні зв'язки українців та білорусів Полісся. На матеріалах весільної обрядовості.— К., 1978; Артюх Л. Ф. Обрядова їжа українського і російського населення північно-східних районів України (кін. XIX—поч. XX ст.) // Народне харчування українців та росіян північно-східних районів України.— К., 1982; Гаврилюк Н. К. Общесоветское и этнически специфическое в современной обрядности болгарского населения Украины // Единение народов—единение культур. Украинско-болгарские культурные связи: история и современность.— К., 1987; Його ж: (у співавторстві з С. С. Курогло, Л. Д. Лоскутовою): Общее и особенное в семейной обрядности украинцев и молдаван // Украинско-молдавские этнокультурные взаимосвязи в период социализма.— К., 1987; Курочкин А. В. Современные общественные праздники и обряды.— Там же.

²¹ Див.: Гаврилюк Н. К. Сліди давньоруських традицій в родильній обрядовості українців кінця XIX—початку XX ст. // Етнографія Києва і Київщини.— К., 1986;

повідних збірників. У них повинні знайти місце міждисциплінарні методики, зокрема картографування і методи структурної типології.

І останнє. Нові радянські свята й обряди, традиційні обрядові звичаї, уявлення і релігійні вірування як складова духовної культури тісно пов'язані із суспільною ідеологією і світоглядом, з психологією і національною самосвідомістю народів. Специфіка і поліфункціональність предмету як такого робить багатоплановими й самі аспекти його досліджень. Не випадково сфера обрядовості репрезентує сьогодні своєрідну міждисциплінарну галузь — обрядологію, де сходяться зацікавлення вчених різного гуманітарного профілю (етнографів, фольклористів, лінгвістів, філософів, релігіознавців тощо), відбувається взаємопроникнення наукової проблематики і дослідницьких методів (що, зрозуміло, не означає втрату специфічного підходу, властивого кожній науці). Всебічніше також усвідомлюється сутність різночасових нашарувань, які забезпечують спадкоємну трансмісію явищ духовної культури.

Виходячи з цих ідей, нам важливо було показати, що повнота і об'єктивність наукових знань щодо типологічного різноманіття існуючих нових і традиційних обрядових реалій, їхніх зв'язків і взаємозалежностей (органічних чи протирічних) — умова, без якої не може рухатися вперед справа вивчення обрядово-святкової культури сучасності.

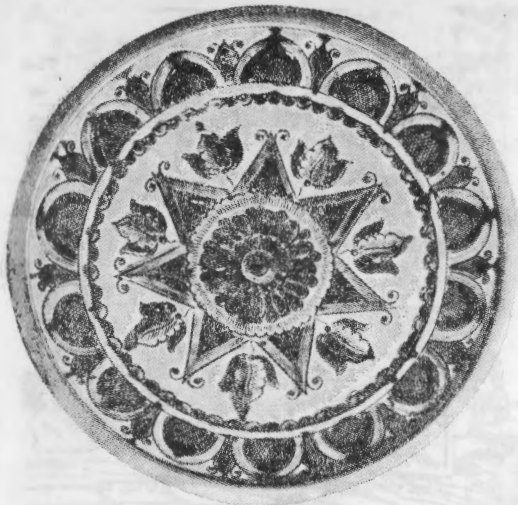
Ще одним стимулом до написання даної статті було переконання в тому, що під впливом різних чинників впродовж попередніх років в галузі етнографічної діяльності утворився тематичний і дослідницько-«енергетичний» дисбаланс з перевагою в бік нових радянських свят і обрядів. Відповідно уповільнювалися узагальнюючі дослідження історично успадкованої звичаєвості. Тим більше, що кадрова база цієї тематики була вкрай мінімальною (в різні роки не перевищувала шести науковців, які мали вивчати величезну територію з багатонаціональним населенням понад 50 млн. чоловік). Виразними «білими плямами» лишаються, зокрема, такі суттєві явища, як поховально-поминальні традиції народу, його весняні, літні й осінні свята й обряди. Тому сьогодні не маємо більш-менш цілісної картини традиційно-побутової обрядової культури, хоча б у такому її найменш трансформованому (в порівнянні з нинішнім) вигляді, якою вона була на Україні в першій чверті ХХ ст. Тим часом, польові спостереження свідчать, що від старшого покоління селян ще можна отримати багаті факти і свідчення, надто важливі для етнічної і етнокультурної історії українського народу, інших народів, які здавна мешкають на території республіки²². І справа честі етнографів-обрядовців якомога повніше скористатися цією цінною можливістю.

Н. К. ГАВРИЛЮК

Київ

Лі ж: Об этнографическом районировании украинского Полесья и полесско-карпатских параллелях // Полесье и этногенез славян.— М., 1983; Территориальное распределение на Украине некоторых обрядовых номинаций и их белорусско-русские соответствия // Региональные особенности восточно-славянских языков, литературы, фольклора и методы их изучения. Ч. II.— Гомель, 1985; Ареальные соотношения как способ сводной картографической характеристики обрядовых традиций украинского Полесья // Фольклор: Проблемы сохранения, изучения, пропаганды.— М., 1988; *Артюх Л. Ф.* Їжа та харчування в Київській Русі // Етнографія Києва і Київщини; *Курочкин А. В.* Зимний цикл календарных праздников Украины в общеславянском контексте // Проблемы Европейской этнологии и фольклора.— М., 1982 (англ. мова) та ін.

²² Див., напр., унікальний фактичний матеріал, який збирається етнолінгвістами на Поліссі: Славянський і балканський фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне.— М., 1986.



З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОВУТУ

КРИНИЦІ НА УКРАЇНІ

Самобутня чарівність і привабливість українських криниць давно привертає увагу багатьох цінителів народної творчості. Оспівані в народних піснях, вони з давніх віків символізують загадковий образ дивної споруди над джерелом підземної води. Як і в народних піснях з сумними переливами та бадьорими закличками, спостерігаємо в ній невичерпну багатогранність архітектурно-художнього трактування. Поширеному визнанню принадності криниць сприяло унікальне поєднання в одному об'єкті безцінного витвору природи — життєдайної питної води з її господарською користю та мальовничістю композиційних елементів самої споруди.

В будівельному мистецтві важко знайти щось подібне, наділене естетично-емоційним впливом та символами-поняттями. В ній вбачали батьківщину, родинну домівку, непорушну віру в безсмертне буття народу, джерело його духовності. Найсердечніші почуття до любимого краю через криницю яскраво виражені в літературному образі села «Підлисе» Маркіяна Шашкевича:

Там колодязь студенький,
А дуб воду тягне,
Не так щастя, як той води
Моя душа багне.
Підлисецька горо біла!
Як тебе не бачу,
Так ми тяжко, так ми сумно,
Що трохи не плачу...¹

Згадуючи свій деснянський край, Олександр Довженко писав: «Далека краса моя! Щасливий я, що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду...»².

В численних задушевно-тихих і тривожних піснях та легендах знаходимо образ криниці, як символ гарного дерева, пахучої квітки, їй надаються властивості живих істот.

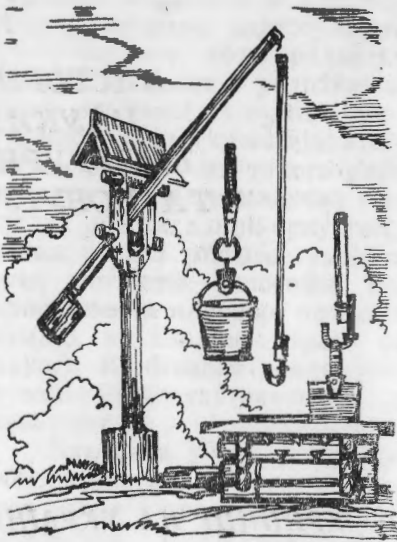
Ліна Костенко наділяє цю споруду голосом, пам'яттю:

Голос криниці, чого ж ти замовк?
Руки шовковиць, чого ж ви залякли?
Може це біль наш, а може вина,
Може бальзам на занедбані душі —
Спогад криниці і спогад вікна,
Спогад стежини і дикої груші...³

¹ Шашкевич Маркіян. Веснівка.— Львів, 1987.— С. 90.

² Довженко Олександр. Зачарована Десна.— Вибрані твори.— К., Львів, 1980.— С. 200.

³ Затінок, сутінок, день Золотий. Сад нетанучих скульптур.— К., 1987.— С. 8.



Криниця з Закарпатської обл.
Рис. автора.



Криниця з Херсонської обл.
Рис. автора.



Криниця з Черкаської обл.
Рис. автора.



Криниця з Полтавської обл.
Рис. автора.

У народних піснях криничній воді надавалися властивості таємничих чар:

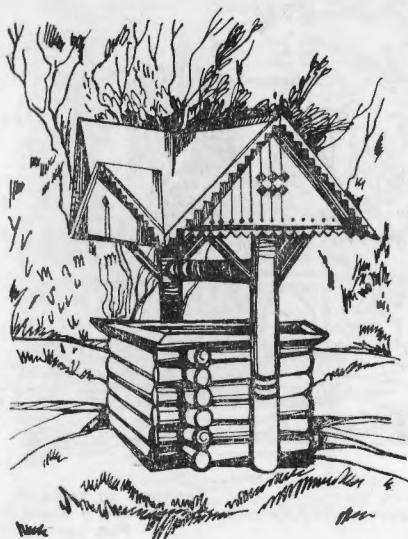
Не казала мені мати
Сеї води дати;
Як прийдеш у вечері,
Будем чарувати...⁴

Нові криниці копали до давнього літнього свята Івана Купайла. В них дівчата обмивали вінки, хлопці пригощали дівчат водою. «Весело згукуються на вулиці парубки, щоби йти копати криницю та добути з неї купальської води для дівчат, щоби дівчата, попивши її, безтямно закохувались у них і любили аж до наступного Купайла»⁵.

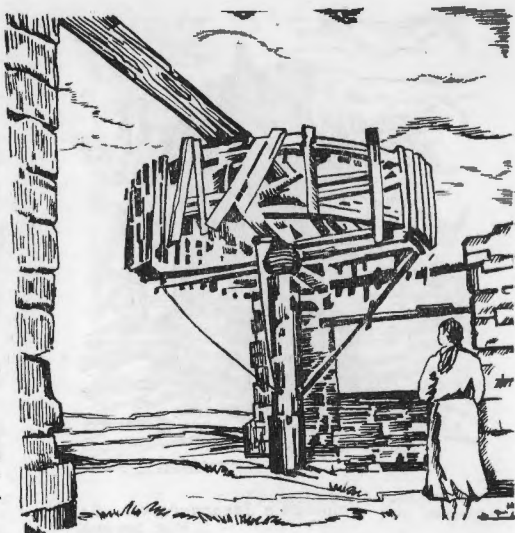
Біля криниць, особливо громадських, викопаних і впорядкованих гуртом на відкритому місці, збиралась молодь на різні свята. Співали пісні, водили хороводи, жартували, освідчувались у коханні. Тут хлопці та дівчата замислювались над своєю бідняцькою долею, запевняли один одного у вірності й чеканні повернення із заробітків з інших

⁴ Пісні про матір // 36.— К., 1970.

⁵ Яворівський Володимир. Автопортрет з уяви / Дніпро.— 1980.— № 9.— С. 47.



Криниця з Черкаської обл.
Рис. автора.



Криниця з Кримської обл.
Рис. автора.



Криниця з Черкаської обл.
Рис. автора.



Криниця з Київської обл.
Рис. автора.

країв. Звідси, напувавши коней, запорізькі козаки їхали боронити українську землю від злих поневолювачів. Тут лунали Кобзареві пісні-заклики до помсти за образу Батьківщину та безрадїсну, багаторічну царську солдатчину.

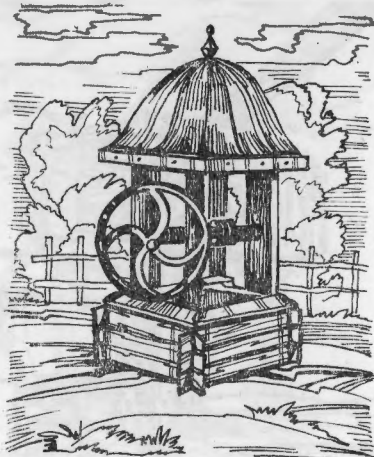
Різна тематика та ідейний зміст пісень про криницю. Тут і життєві інтереси трудової діяльності людини, і соціальні мотиви, та найбільше про виявлення почуттів у коханні, радїсний неспокій, викликаний ним, і драматичні розлучення, примусове видання дівчини за осоружного нелюба.

Було, мати, не вважати, що одним єдина,
Було мене утопити, де криниця без дна.
Було, мати, не вважати,

що я високого росту,
Було мене утопити з високого мосту!
Ой пошла, моя доню,—

не втопилася,
Така тобі, моя доню, лиха доля судилася⁶.

⁶ Рідна мати моя. Вінок матері з українських пісень та віршів.— К., 1966.— С. 79.



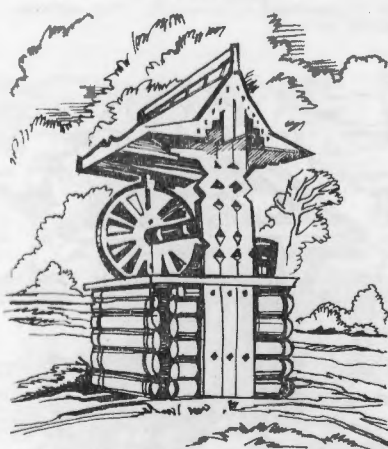
Криниця з Закарпатської обл.
Рис. автора.



Криниця на подвір'ї
Видубецького монастиря у Києві.
Рис. автора.



Криниця з Чернівецької обл.
Рис. автора.



Криниця з Косова Івано-Франківської обл.
Рис. автора.

До криниці приходили люди в дні удач, гірких розчарувань, на схилі літ своїх.

Від цього гарного слова «криниця» виникло чимало українських прізвиськ, назв міст, річок, селищ міського типу та сіл. Багато криниць мають присвяту народним героям, визначним політичним діячам, відомим працівникам науки, культури, дружбі народів: криниця Олекси Довбуша в Бубнищі, Івана Франка в селі Тухлі. На Буковині з щирою теплою співають пісню про Лук'яна Кобилицю.

На батьківщині Богдана Хмельницького в селі Суботові здавна протікали поруч три джерела підземної кришталево чистої води. Звівши над ними зруби, жителі села присвятили їх традиційній дружбі російського, українського і білоруського народів. Під Зборовом, де відбулася одна з головних битв селянсько-козацьких полків Б. Хмельницького, в урочищі Жолоби, де був колись Верхостав (первісне місце і назва Зборова), населення дбайливо оберігає Козацьку криницю. З неї козаки набирали воду, вгамовували спрагу, промивали рани.

Край дороги широкої,
Криниченьки глибокої
Йшли козаки воювати,
Щоби шляхту загнудати,—⁷

⁷ Див.: Барал Григорій. Над Стрипою.— Львів, 1981.



Криниця з Косова
Івано-Франківської обл.
Рис. автора.



Криниця з Львівської обл.
Рис. автора.

співається в пісні, яку можна почути в Тустоголовах. До наших днів збереглася козацька криниця на острові Хортиця.

Історія багатьох з цих споруд пов'язана з героїчними звершеннями радянських воїнів і народних месників у роки Великої Вітчизняної війни. В урочищі Шумейкове, в дубовому зрубі б'ється джерело, назване ім'ям командуючого Південно-Західним фронтом Героя Радянського Союзу М. П. Кирпоноса. По війні над подібними джерелами збудували альтанки, обладнали майданчики, де кращих учнів приймають в піонери, вручають комсомольські квитки. «Ковпаківським» назвали джерело в Тернопільській області.

З давніх-давен людина, вибираючи місце для поселень, керувалась наявністю води — питної і господарської. Помітною особливістю України є розгалужена гідрографія. Природа щедро обдарувала її широкими долинами Дніпра, Буга, Дністра, спокійним плином Десни, Прип'яті, Сіверського Дінця, бурхливими річками Карпатського краю, численними малими річками та потоками Полісся. Криниці постійно поповнюються поверхневими водами та підруською багатьох річок. Увібравши в себе річкові, дощові та паводкові води, профільтрувавши і збагативши їх мінералами, земля щедро віддає людям найцінніший дарунок природи.

«Вода! Ти не маєш ні смаку, ні кольору, ні запаху, тебе не опишеш, тобою насолоджуються, не знаючи тебе. Ти не просто необхідна для життя: ти і є життя. Ти найбільше в світі... багатство...»⁸.

Безцінним даром природи, прісною водою в земних глибинах, розпочинається і закінчується життєвий круг людини. Кринична вода поруч з такими вічними поняттями, як земля, хліб, вогонь. «Доброго путі і свіжої води» — бажають греки на прощання один одному. Тому і оберігають люди підземні діаманти криниць. Це і дало їм право на людську любов і повагу. І ще ймовірно заворожує людей тихий, спокійний рух криничної води, діяльність живого творення буття.

Великий емоційний вплив на людину мав процес копання криниць. Кожний, хто хоч раз бачив, як їх копають, підіймають наверх землю, опускають вниз зруби, або мурують стіни, як не піддається лопаті й навіть кирці та ломові кам'янистий ґрунт, перекриваючий воду десь на глибині 30—40 метрів, той знає, яка це тяжка робота, особливо на глибині. Так з віку в вік відважні й працьовиті люди, долаючи втому і небезпеку, копали глибокі криниці. Співець людської праці визначний київський поет кінця XVII — початку XVIII ст. Климентій Зіновіів

⁸ А. де Сент-Екзюпері. Твори.— К., 1973.— С. 126.

у вірші «Про тих, що копають колодязі глибокі, а по лядському студні чи по словенському студенці» писав:

Немалу відвагу ті, зокрема, з'являють,
що глибокі криниці для людей копають.
Сажнів, іноді, бува, двадцять доведеться,
в місці іншому усіх тридцять набереться.
Де вже там, о господи, страху не зазнати,
коли трапиться таку глибоку копати!
В тій таки безодні тьма починає жити,
а спустися туди — пекло навістити.
Хто з тієї глибини з'явиться, буває,—
ніби мертвий, із землі, з гробу воскресає⁹.

В давні часи криниці були громадськими. Спостерігаючи явища природи, придивляючись до рослин та квітів-барометрів, прислухаючись до подихів землі, люди безпомилково виявляли місце джерельної води. Тут копали криницю, планували майдан, ставили видовбані з дерева або каменю корита, майстрували довгі лави. Сюди протоптували стежки, мостили бруківки доріг. У планувавальному розумінні ці місця біля перехрестя доріг ставали центрами кутків, а іноді й всього населеного пункту. Як спомин віків стоїть ще й досі на Центральній площі біля ратуші в м. Кам'янець-Подільському невеличка башта, де 1638 р. видовбана в скелі криниця глибиною до 40 м. Вони споруджувались на людному місці і на території культових комплексів. Так, багато віків, оновлюючись, зберігається на великому майдані князівського Видубецького монастиря у Києві альтанка надзвичайної краси, у середині якої глибока криниця з воротом. У Києво-Печерській лаврі біля брами Ближніх печер збереглась стара криниця. Її глибоку шахту оточує ротонда з п'ятьма декоративними портиками, споруджена в XVIII ст.

За давньою традицією місце для копання криниць визначала громадська думка, та й будували громадою — кутком. Їх було небагато по селах. Лише заможні господарі мали власні.

В сучасних селах, з розвитком нових суспільних відносин, піднесенням культури та добробуту населення, криничне будівництво поширилось. Вибирають найбільш зручне місце, враховують глибину підземних вод, віддалення від будинку і господарських будов, побажання сусідів. Але цим не обмежуються, особливо при копанні громадських криниць. Для них вибирається не лише зручне, а й найкрасивіше місце, вдало поєднане з природним оточенням. Тут і сьогодні збираються люди, обмінюються інформацією.

Форми зрубів криниць, глибину шахти, загальне архітектурно-художнє трактування обумовили різноманітна геологічна будова і рельєф місцевостей республіки з помітною різницею кліматичних умов і поступовим зменшенням з півночі на південь величини водяних отоків. Найбільшого поширення на Україні набули криниці з журавлем. Схиливши свої довгі шиї над цяминням, вони віками напували водою цілі села. Загубились авторські сліди цієї геніально простої і надійної споруди для доставання води. Подібна до гостинного прилітного птаха, вона любовно названа журавлем.

Журавель
Нахилився до води
І руки ще твоєї
Чекає¹⁰.

На значній території України ґрунтові води залягають на глибині від 1,5 до 5—8 м. В Кіровоградській та окремих районах інших областей до 13—15 м. Такі глибини, беручи до уваги шар води в криницях,

⁹ *Шугай Олександр*. Співець людської праці.— К., 1983.— С. 148.

¹⁰ *Чубач Ганна*. Вздовж дороги // 36. Літо без осені.— К., 1986.— С. 21.

цілком відповідають конструктивним можливостям журавля, що складався із стовпа з «вилами», в які укріплена жердина — власне «Журавель».

У відземку журавля для противаги прилаштовано дерев'яний брусок чи камінь. До вершини журавля з допомогою коротенького ланцюга кріпиться «ключ» з ланцюгом або гачком у нижній частині для підвішування відра.

Підземну частину криниць в залежності від характеру залягання і твердості породи мурували з постелистого каміння, укріплювали зрубом або товстими дошками. При останньому варіанті ту частину шахти, яку заповнювала вода, мурували з цегли. Нині обсіпання землі уникають

завдяки бетонним кільцям (діаметр 0,8—1,10 м). Раніше зверху ставили кадіб¹¹, частіше зруб, або мурували оголовок. У процесі багатовікової практики майстри теслярі та каменярі створили багато своєрідних і надійних архітектурно-конструктивних рішень криничного будівництва. Всі вони прості й надійні, ґрунтуються на досконалому знанні властивостей використовуваного матеріалу, об'єднавши в собі зразки стародавнього будівельного мистецтва з творчими тенденціями нового часу. Кожна криниця має неповторні художньо-технічні обриси. Серед них немає двох однакових як у загальній композиції, так і в трактуванні деталей. Спільним їхнім композиційним елементом є наземна частина — оголовок. Він складається із зрубного цямриння, мурується з каменю, відливається з бетону. Колоди зруба бувають круглі або протесані. Наріжні з'єднання роблять з одностороннім та двостороннім вирізом (обло, охлоп, з тесаків, з брусів). На Поліссі, в північних районах України, де рівень ґрунтових вод високий, у відземку зрубу, для його збереження мурують цоколь і майже всюди, навколо криниці влаштовують кам'яну або бетонну підмостку з ухилом для стоку. Висота оголовка визначається зручністю доставання і переливання води, зняття відра з цямриння. З неглибоких криниць воду доставали дерев'яною палицею, або ланцюгом на укріпленому в цямриння дерев'яному або металевому блоку, іноді під відповідним нахилом до криничної шахти — біля підземку оголовка. В спорудженні оголовків та журавлів спостерігається відповідна людині масштабність і виявлення багатьох художніх якостей дерева.

З допомогою простого теслярського інструменту — сокири народні майстри створили ряд варіантів зрубного цямриння та елементів журавля. Особливу увагу приділяли стовпу з вилами, його оригінальним природним формам та декоративному і сюжетно-тематичному різьбленню. Коли природних вил не знаходили, тоді робили з прикріплених до боків стовпа коротких обпол, скріплюючи зверху жердиною обмежувачем. Іноді цей головний вузел журавля накривали дво- або чотирихилим дахом, оберігаючи від дощу та снігу. У відземку журавля ставили малі вила, на яких знаходилися жердина для збереження його нижньої частини і прикріпленого до нього противагового бруска. В Закарпатті, на Гуцульщині та деяких районах Полісся зустрічаються криниці з журавлем, в яких стовп завершується не вилами, а розширенням з вертикальним прорізом для жердини-журавля. Таке завершення стовпа та його відземкове розширення оздоблюється різьбленням і разом із вставленими по вертикалі пальцями-обмежувачами надає композиції мистецької оригінальності.

¹¹ Товста колода, в якій видовбана середина.



Криниця з Чернігівської обл.
Рис. автора.

Сільські теслі й різьб'ярі продовжують створювати криниці, які вражають художньою досконалістю і неповторною своєрідністю. Збагачується використання різних будівельних матеріалів, розширюються архітектурні форми і композиційні рішення. На півдні республіки, особливо в районах розвинутого промислового виробництва, за останні роки в криничному будівництві застосовуються металеві конструкції, зокрема в глибоких криницях з валом¹², які зручніші в експлуатації. Найбільш значним зовнішнім конструктивним елементом таких криниць є стояки з підпорками для даху. До них кріпиться вал та колесо з ручкою («Корба») для дістання за допомогою довгого ланцюга (троса) води. Глибокі криниці мають по дві корби, іноді по два колеса, що надає можливість при необхідності спуститися в криничну шахту. В електрифікованих селах воду піднімають насосами. Для зручності її виливання кран із жолобком вставляється в цямриння на висоті відра. Стояки з дерева чи металу кріпляться до оголовка або ставляться на певній відстані від нього, щоб дах ним краще прикривав дерев'яне колесо і цямриння. В деяких районах до оголовка, квадратного в плані перерізу, прироблюють не два, а чотири стояки, що розширює композиційні можливості покриття криниці дахом. Використання металу надає можливість їх будувати без стояків. Легкі «П»-подібні рами розміщують на верхній площині цямриння. Для стійкості загальної конструкції до них приварюють трикутники жорсткості, в середині яких, на основі, знаходиться стержень з валом. Дві інші сторони утворюють каркас двосхилої покрівлі. Часто дах піднімають на такій же металевій рамі над валом, що створює гармонійну стрункість силуета криниці. Ажурність конструкції, легкі металеві орнаментальні вставки-решітки свідчать про майстерність витворів народних умільців.

На території Кримської рівнини воду діставали за допомогою глибоких криниць абісінського типу. Їх (діаметри 1,5 м) робили у вапняковому ґрунті (без кріплення). Вони були обладнані барабаном, що рухав кінь, крокуючи по колу. Тепер із застосуванням бурових установок, воду викачують з глибших водоносних горизонтів. Це вимагає санітарного утримання криниць з водою верхніх горизонтів.

Важливим функціональним і художньо-пластичним елементом криниці є покрівля. Особливо в наш час, коли порушується екологічна чистота навколишнього середовища. Вона не лише оберігає від руйнування вал та інші елементи споруди, але й забезпечує санітарно-гігієнічні якості води. Крім покрівлі на цямриння накладають решітчасті сітки, або ставлять суцільні щітки-шибки з армованого скла. Разом з покрівлею такі надбудови утворюють закриті приміщення з дверцятами. Для збереження свіжості води у фронтонах даху вирізуються вентиляційні отвори у вигляді силуетів коників, білок, оленів, голубів та інших фігур. Майстерно виконані вони виділяються на площинах фронтонів.

Матеріал покрівлі, як і інших елементів криниці, залежить від природно-кліматичних умов місцевості. Для лісової зони поширеним є гонт, скіпа, тес; лісо-степової — черепиця, солома, очерет. Нині для схилів даху характерна металева покрівля та поліхромне малювання фронтонів. Застосування загального кольорового рішення криниць спостерігаємо в селі Мошурові Черкаської області та Ксаверівці Київської та селах Івано-Франківщини.

Архітектурно-конструктивному трактуванню традиційної української криниці характерні багатогранність типологічних ознак і багатство декоративного оздоблення. Її образна структура розвивалась від найпростіших до складних форм у залежності від суспільно-економічних умов, класової диференціації і соціальних груп населення. Своєрідність українських криниць формувалась під впливом кліматично-геологічних умов місцевості, рівня ґрунтової води та наявності буді-

¹² Це слово вживав І. Я. Франко. В інших місцевостях вал називають барабаном, вертлюгом, качалкою, колодкою, коловоротом.

польських матеріалів. З роками ці дорогі надбання народної творчості, мудрої селянської техніки зникають, ніким не фіксуються. Мабуть, слід подумати про окрему ділянку, де б експонувалися різноманітні види криниць в Музеї народної архітектури і побуту УРСР.

Вкрай тривожна ситуація сучасності застерігає від втрати духовних надбань і забуття, з чого живем. І лише доброзичливе, розумне і свідоме спілкування з природою принесе радість і здоров'я нам і нашим спадкоємцям. Тож будемо робити все, щоб зберегти природу, її найцінніший витвір — людину і безцінний дарунок — підземну питну воду, щоб «журавлі — надкриничні боги»¹³ не гоїдали порожніх відер над криничними очима землі.

М. Т. КАТЕРНОГА

Київ

¹³ Чубач Ганна. Літо без осені.— К., 1986.— С. 23.

ПОШУК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ В АРХІТЕКТУРІ ПРИКАРПАТТЯ ПОЧАТКУ ХХ ст.

В середині 1880-их років, зовсім непомітно, але впевнено увійшов у вітчизняне зодчество В. Нагірний (1843—1921 рр.) інженер за фахом. Він автор багатьох будинків культового призначення, зведених протягом наступних трьох десятиліть на території українських Карпат і Прикарпаття. Його творчість викликала перші відгуки в пресі, особливо, після 1-ої мистецької виставки новоствореного художнього товариства в 1898 році¹, де була представлена. Через сім років свої погляди та досвід патріарха новітньої української архітектури викладає в статті². Отже, якщо факт започаткування будівництва культових споруд у народних традиційних формах, здійснений В. Нагірним, є незаперечним, то в цивільному будівництві це можна зробити лише тоді, якщо спробувати зignorувати інші приклади, зокрема будинок для гостей в Лебединцях (1854—1856 рр., Е. Червинського і Г. Галагана), проект будинку для Марії Скоропадської, розроблений О. Сластіоном в 1878 чи 1892 році, та дім товариств на Етнографічній виставці у Львові 1893 р., споруджений за проектом Ю. Захарієвича, в якому маємо деякі прояви народної традиції³. Щоправда, в останньому випадку, не виключені впливи закоп'янського стилю відомого польського митця С. Віткевича, які в певних формах, якщо не повністю тотожні, то, хоча б, близькі нашій народній традиції завдяки територіальній близькості розселення гуцулів, бойків, лемків та польських гуралів.

1903 рік, окрім всього згаданого вище, можна вважати епохальним щодо започаткування цивільної новітньої архітектури українського народного стилю. Цьому сприяв проект будинку Полтавського губернського земства, з яким ознайомився широкий культурно-мистецький загал Наддніпрянської і Західної України на виставці, присвяченій пам'яті Івана Котляревського з приводу відкриття йому меморіального пам'ятника в кінці серпня — на початку вересня 1903 року. В допису з Полтави, надрукованому у львівській газеті, з репортажем про з'їзд українських діячів, було висловлене не лише захоплення проектом В. Кричевського, але і побажання залучити його до розробки проекту українського театру у Львові саме для утвердження

¹ Див.: Труш І. Перша руська виставка штуки // Літературно-науковий вісник.— 1898.— Т. IV.— С. 151—152.

² Див.: Нагірний В. Кілька слів в справі будівель церковних // Діло.— 1905.— № 225.— 7. 10.— С. 1.

³ Висловлюємо щирю вдячність А. Г. Данилюкові за надану можливість ознайомитись з фотографією цієї споруди.

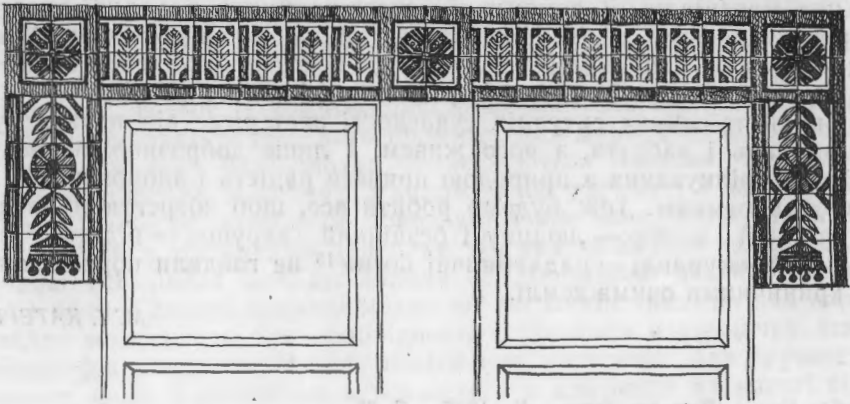


Рис. 1.

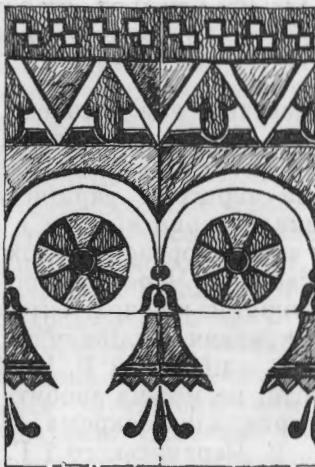


Рис. 2.



Рис. 3.

національних архітектурних форм⁴. Є підстави для того, щоб вважати полтавський приклад поштовхом, що зрушив з мертвої точки справу пошуків національного стилю в цивільній архітектурі не лише на Наддніпрянщині, але й у Західному регіоні. На початку 1904 року завершується будівництво Народного дому в Копичинцях, створеного за проектом О. Лушпинського (1878—1944 р.). В силуеті цієї споруди помітні впливи традицій візантизму і романіки, народні традиції ще не знаходять належного розкриття. Але вже в будинку «Колегіону» у Львові на вул. П. Скарги (нині Пирогова, 2а), зведеному восени цього ж року, за проектом одного з найвидатніших майстрів львівської архітектури І. Левинського (1859—1919 рр.). На досить стриманому, навіть сухуватому за своєю пластикою, фасаді з'являється чудова поліхромна майоліка у вигляді підвіконних вставок і надвіконних «рушничків» (іл. 1, 2, 3), в яких вплив народної традиції є безсумнівним, а виконання — високомистецьким. Ці прикраси створено було за малюнками О. Лушпинського, чудового малювальника і орнаменталіста, на спеціальному керамічному підприємстві І. Левинського. Лаконічний малюнок, соковитий колорит «рушничків» стали головними акцентами виразності в композиції фасадів будинку дяківської бурси⁵.

⁴ Див.: Свято в Полтаві // Руслан. — 1903. — № 210.—С. 2; Будова Народного театру // Руслан.— 1904.— № 114.— 23.5.— С. 1.

⁵ Прибудова до цього будинку нової частини лікарні в 1979 році, на жаль, призвела

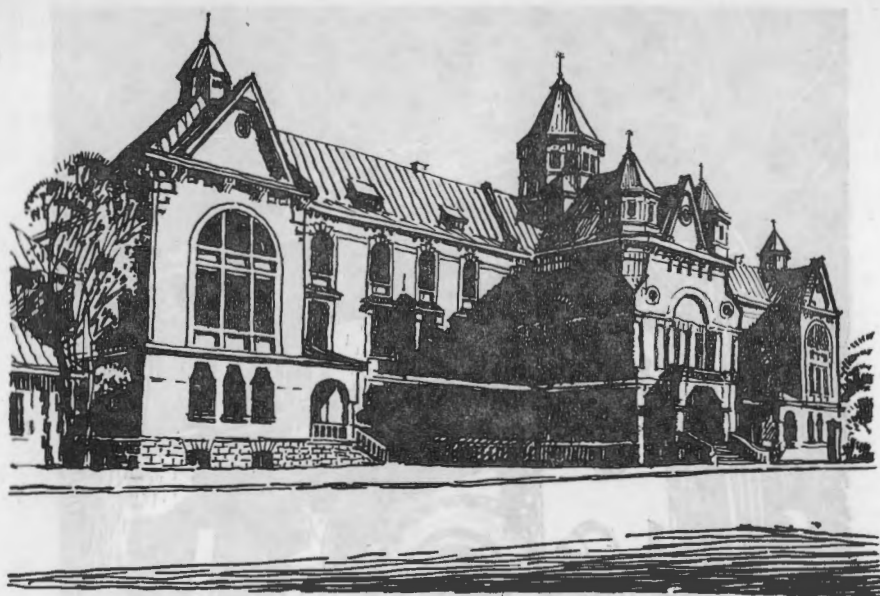


Рис. 4.

Пошук архітектури, позначеної своєрідністю, тривав в роки на-
ування сецесії, мода на яку була поширеною, більшість будинків
мали ознаки цього стилю. Зокрема він виразно позначився на архі-
тектурі «Народної гостиниці», зведеної за проектом Т. Обмінського
на вул. Костюшка у Львові (1905—1906 рр.). Щоправда, в цьому готелі
кілька кімнат було оздоблено в гуцульському стилі⁶, а через шість
років, під час чергового ремонту при побіленні стін, в інтер'єри поде-
куди внесли орнаментальні прикраси народного характеру⁷. Деякі ри-
си сецесії помітні в архітектурі «Академічного дому» у Львові на
вул. Супінського (нині М. Драгоманова), збудованого за проектом
Ф. Левицького і Т. Обмінського на добродійні пожертвування Є. Чи-
каленка і М. Грушевського⁸. В формах фасаду цього дому можна по-
бачити також впливи закоп'янського стилю. Ішов процес вироблення
своєрідного стилю, чому сприяло вивчення народного мистецтва, зок-
рема роботи етнографів — у 1905 році було завершено видання праці
В. Шухевича «Гуцульщина», де зібрано найцінніші матеріали про зви-
чай, побут, фольклор і мистецтво західних українців. Визначним кро-
ком на шляху до своєрідності архітектури став будинок товариства
«Дністер» у Львові, зведений в 1904—1906 рр. за проектом зодчих на чо-
лі з І. Левинським⁹.

Цей будинок багатофункціонального призначення включив примі-
щення для банку, кількох громадських товариств, в тому числі і для
української спортивної спілки «Сокіл». Досить складне планування

до втрати частини цієї чудової майоліки, особливо на причілку. Авторів цих
рядків тоді пощастило обмірити фасади і частково врятувати кілька десятків
знятих будівельниками плиток.

⁶ Див.: Посвячення і створення «Народної гостиниці» // Діло.— 1906.— № 198.—
1.10.— С. 6.

⁷ Див.: Сніп.— 1912.— 30.8.— С. 6.

⁸ Академічний дім // Руслан.— 1905.— № 169.— 11.8.— С. 3; Академічний дім і руська
академічна поміч у Львові // Діло.— 1906.— № 194.— 1.10.— С. 3.

⁹ В більшості публікацій дата побудови подана неточно (1905 р.). Замовники ви-
купили ділянку в кінці 1903 р., попередній проект було розроблено на початку
наступного, з весни якого почали будівельні роботи. В серпні провели конкурс на
поліпшення архітектури фасадів, до кінця року розробили робочі креслення фаса-
дів, будівництво провадилося далі, але з перервами через протидію міських вла-
стей, а також страйки робітників, особливо в 1905 р. Роботи було закінчено в
жовтні 1906 р., тоді ж відбувся переїзд товариств // Діло.— 1906.— № 223.— 17.10.
— С. 3; 1906.— № 227.— 21.10.— С. 3.



Рис. 5.

будинку з внутрішніми дворами і групуванням просторих приміщень, які, особливо в частині, що виходила на Підвалля, в зовнішніх обрисах свого гранчастого плану, віддалено нагадувала форми, притаманні українським монументальним будовам. Зовнішній вигляд будинку за силуетом був спорідненим зі старовинними будинками місцевого самоврядування — ратушами. Саме тому його силует включав не лише фронтони, на східному фасаді розвинуті по вертикалі, а на північному, розложистому, також і розгорнуті по горизонталі, але й високі дахи з кованим гребнем і баштою з наметом, увінчаним шпилем. Складні й декоративно перенасичені стіни фасадів поєднали мотиви сецесії з рисами романської, зокрема в аркатурі горішнього поверху, та народностильової архітектури. Національна своєрідність яскраво виявилась, як у силуеті, так і особливо в майолікових вставках у підвіконнях та фризах над ними, що відрізняються вишуканою колористичною гамою, притаманною карпатській кераміці. Не зважаючи на деяку еклектичність архітектури, цей будинок зайняв почесне місце в процесі формування новітнього українського зодчества.

Задоволення соціальних потреб тогочасного суспільства сприяло виробленню нових типів будинків, в архітектурі яких відчутний пошук мистецької своєрідності переважанням тих чи тих стильових проявів. Це підтверджувалося рядом будинків клубно-освітнього призначення — «Народних домів», що були споруджені в Копичинцях (1903—1904 рр.), Белзі (1906 р.), Яворові (1907 р.), Калуші (1907 р.), Кам'янці-Струмиловій (1911—1912 рр.). Власне, торкаючись цієї теми, варто було б згадати, що перший такий дім спорудили у Львові на вул. Театральній, 22¹⁰, роки побудови 1850—1852. Про нього залишив досить критичні вірші Пантелеймон Куліш: «На майдані уві Львові // Бачу

¹⁰ Див.: Овсійчук Володимир. Архітектурні пам'ятки Львова. — Львів, 1969.— С. 105—111.

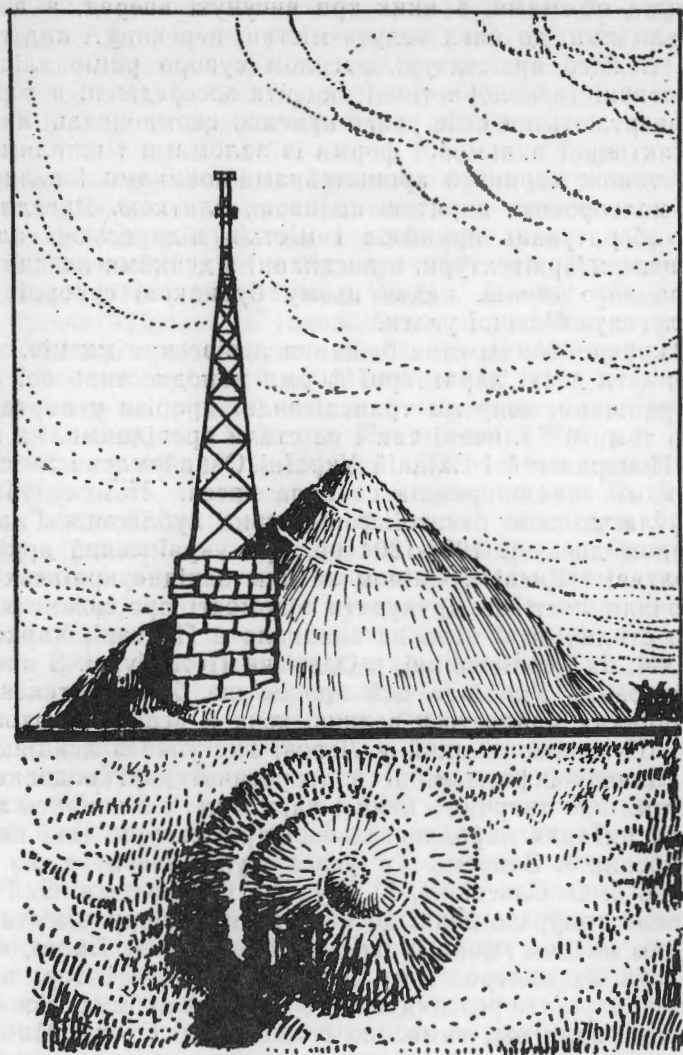


Рис. 6.

кам'яниця // Проти сонця золотою // Надписсю блищицьця // «Народний дом» надписано... // Якого народу?» Письменник висловив ряд критичних зауважень щодо порядків, які панували в тому будинку, підпорядкованому панству та клерикалам, а не народу: «Де ж той на-рід заховався // Той що Руссю звецьця // О! Коли б то він озвався // До живого серця! // Справді б «Дім» тогді «Народний» // Руським був притулком // А не сонного попівства // Темним закоулком // Лю-ба б назва ся блищала // Вдень і серед ночі // Людям серце звеселя-ла // Просвіщала очі // Не мовчав би сей будинок // Мов німа мо-гила // Ожила б душа народня // І заговорила //»¹¹. Хоча той будинок і мав деякі ознаки неоренессансу, досить суворого, раціоналістичного, але такого, що не мав ознак народних традицій. Тому цінними здаються прикмети, що почали виявлятися у будовах «Народних домів» піс-ля 1903 року. Серед них слід виділити недостатньо відомий, навіть загалу мистецтвознавців, збудований на замовлення москвофілів, «На-родний дом. Родная школа» у Львові на вул. Курковій (нині Миколи Лисенка, 14) за проектом І. Левинського, О. Лушпинського (1906—1907 рр.). Ця велика, з головного фасаду чотириповерхова, кам'яниця, доповнюється ще двоповерховими сутеренами. Композиція фасаду ут-

¹¹ Лист П. Куліша до Мальвіни Климковичевої // Руслан.— 1908.— № 6.— 8.01.; 1908.— № 7.— 9.01.— С. 3.

ворена п'ятьма об'ємами, з яких три висунуті вперед, а два середні заглиблені входами, до яких ведуть містки, перекинуті над глибокими приямками. В його архітектурі, загалом суворо раціоналістичній за стилем, пластичні та колористичні акценти зосереджені в горішній частині. Там звертають на себе увагу красиво скомпоновані високі черепичні дахи активної вальмової форми із заломами і шпилями над ризалітами, а також карниз з кронштейнами-коніками і великий фриз, заповнений кольоровою, вкритою поливою, плиткою. Вигадлива металопластика обгратувань приямків і містків підкреслює головні портали. Раціоналізм архітектури, в поєднанні з деякими названими прикметами народного стилю, надає цьому будинкові суворої значності, чим він заслуговує більшої уваги.

Досить красномовним стає бажання львівських митців, хоча б частково розвинути деякі характерні форми народностильової архітектури Наддніпрянщини, зокрема трапецієвидні прорізи у порталах і вікнах, хоча ці теми в Галичині так і не стали провідними, як це спостерігаємо на Центральній і Східній Україні. Ознайомленню місцевих зодчих з пошуками наддніпрянців сприяла преса. Немалу увагу фахівців привернула до себе багатoinформативна публікація Гната Хоткевича з оглядом дискусії 1903-1904 рр. про український архітектурний стиль у Полтаві і Києві¹². Слідом за цим західноукраїнські газети і журнали почали постійно друкувати відомості про кожне явище розглядуваного стилю, де б воно не виникало в Полтаві, Харкові, Києві, Катеринославі, на Чернігівщині, в Одесі чи Петербурзі. З появою журналу «Ілюстрована Україна» цей процес ще більш інтенсифікується. На його сторінках з'являється велика, хоча й дещо поверхова, робота киянина М. Шумицького, який у Львові виступив з лекціями з цього питання¹³. Значні інформаційні й теоретичні дані подавав І. Труш у своїх статтях про творчість киян і харків'ян¹⁴. З'явилися автори, що висвітлювали питання народностильової архітектури, такі як О. Назаріїв, В. Гребеняк¹⁵. Зокрема їх увага була звернута на творчість В. Кричевського, О. Сластіона, К. Жукова, Є. Сердюка, С. Тимошенка. Все це сприяло тому, що деякі досягнення наддніпрянців ставали відомими місцевим митцям і вони їх іноді зацікавлювали. Проте, не варто це перебільшувати, насамперед тому, що львівські архітектори вироблювали свої місцеві варіанти розглядуваного стилю, в якому регіональні особливості превалювали над тими, що долинали зі Сходу. Мабуть, деяка фахова погорда, певна професійна зверхність львів'ян до східнього досвіду мала місце і виконувала свою діалектично-подвійну роль — применшувала значення братнього мистецького досвіду і орієнтувала переважно на самостійні пошуки, обумовлені власними західноукраїнськими потребами і можливостями. Тому особливу цінність набувають ті приклади, в яких вдалося сполучити східний досвід з місцевим, бо це були такі важливі прояви єдності архітектури одного народу, тоді розрізаного на окремі частини кордонами імпералістичних держав. До них можна віднести «Народний дім» у Кам'янці-Струмиловій, споруджений за проектом О. Лушпинського в 1911-1912 рр. Його зовнішність, позначена великою виразністю, досягнутою міцним ліпленням об'ємів, пластикою стіни, розчленованої середнім ризалітом і вікнами, облямованими арками, доповненої фризами і вставками зеленувато-блакитних майолікових плиток. Спарені трапеційні вікна другого поверху тут ставали важливим знаковим елементом українського стилю, який

¹² Див.: Хоткевич Г. «Земский дом» в Полтаві // Артистичний вісник.— 1905.— № 8. С. 141—144.

¹³ Див.: Шумицький М. Український архітектурний стиль у минулому і сучасному // Ілюстрована Україна.— 1914.— № 3, 4, 6, 8.— С. 10—11, 7—9, 9—10, 8—9.

¹⁴ Див.: Труш Іван. Українська артистична виставка у Києві // Діло.— 1912.— № 6, 16, 20, 21, 27, 34.— С. 12—13, 3—4, 4—5.

¹⁵ Див.: Назаріїв А. Український національний архітектурний рух // Ілюстрована Україна.— 1914.— № 2.— С. 32—35; Гребеняк Володимир. Зі змагань до створення українського архітектурного стилю // Ілюстрована Україна.— 1914.— № 10.— С. 154—156.

набув значного поширення в Центральній і Східній Україні і почав приживатись у Західньому регіоні. Особливої значимості будинку надавав також високий на три заломи дах у вигляді чотирихилого намету. Не зважаючи на невеликі розміри цей будинок є дуже монументальним і гармонійно-масштабним, стосовно людини, яку він звеличує¹⁶.

Необхідність задоволення сучасних соціальних потреб викликала до життя серед громадських будинків нові типи, зокрема спортивні споруди, у вигляді фізкультурних залів для членів спортивного товариства «Сокіл» — будинки в Бузьку (1907 р.), Жидачеві (1909 р.), Станіславові (1910 р.) та інших містах. Значну кількість будинків для товариства «Просвіта» також було споруджено в формах національно своєрідної архітектури: в Станіславові (1908 р.), Новому Санчі (1908 р.), Вишневому (1910 р.), Немирові (1911 р.) та інших містах. У Львові також спорудили читальні «Просвіти» на Стрийському передмісті, вул. Зелений (1909 р.), Левандівці (1910 р.), Замарстиніві (1910 р.), Клепарові (1910—1911 рр.). Серед них останнім наведений будинок «Просвіти», за проектом І. Левинського та О. Лушпинського, виразність архітектури якого також дуже своєрідна і непересічна. Наведений перелік місць спорудження будинків для культурно-освітніх потреб є важливим для розуміння поширення українського архітектурного стилю і зацікавлення ним суспільства, яке потроху починало помічати оригінальність і своєрідність архітектурних форм, що відрізняли їх від форм космополітичної сецесії, сусідської закопанської моди чи загальної європейських стилів. Ці рядові будинки створювали певне споріднене тло, на якому ще більше виділялися видатні твори з яскравою художньою індивідуальністю. До останніх безумовно відноситься дім «Українського педагогічного товариства» у Львові на вул. Крижовій, створений в 1906-1908 рр. за проектом архітектурної майстерні І. Левинського. В цій споруді, надзвичайно цікаво скомпонованій, маємо найбільш виразний і величний силует, в якому гармонійно з'єдналися народні традиції (дах із заломами, розвинутий намет баштового даху зі шпилем, білі стіни, підстрішна майоликова лиштва і навіть пластична обробка стіни першого поверху рустами, що нагадують вінця зрубу) з формами фронтонів сецесійного типу. Споруджували цей дім переважно на пожертвування народу, тих трударів, що не пошкодували своїх, тяжкою працею зароблених, крейцарів для зведення будинку, де мали готувати народних вчителів для сільських шкіл. Був у цьому домі колись також головний вхід з трапеційним порталом, та меморіальним написом вірша Т. Г. Шевченка, що не дійшли до нашого часу. Названі тут прояви народностильової архітектури свідчили про переважання тут глибоко народної традиції, підсиленої раціоналістичними принципами скульптурно виліплених об'ємів, що створили особливо мальовничий і наповнений народною поетикою образ на тильному фасаді. Цей будинок по праву ввійшов до числа кращих зразків народностильової архітектури початку ХХ ст. Серед інших будинків учбового призначення варто згадати гімназії в Кіцмані (1911 р.), Тернополі (1911 р.), Яворові (1912-1914 рр.). Раціоналістичні тенденції досить сильно виявились у будинку сільсько-господарської школи і селекційної станції в Миловані (1910-1913 рр.), де за проектом О. Лушпинського було створено зразок архітектури дуже витриманої і правдивої, засобами структурного формування об'ємів стін і дахів та підкресленого на даху дослідного майданчика метеостанції.

В Станіславові в 1911-1913 рр. за проектом І. Левинського та О. Лушпинського споруджено великий багатofункціональний комплекс, що включав приміщення учбового, житлового та культового призначення (іл. 4). Його розвинута п'ятичастинна композиція головного

¹⁶ Див.: Чепелик В. В. Зарождение архитектуры сельских общественных зданий многофункционального назначения // Планировка, застройка и благоустройство сел Украинской ССР.— К., 1979, вып. 2.— С. 46—55.

фасаду набула ще ліпшого вирішення, ніж будинок Педагогічного товариства у Львові. Тут головний об'єм, підсилений двома міцними фланкуючими баштами та фронтоном, оригінально вирішеним порталом з трапецієвидними дверима. Стіна у видовжених від головного об'єму крилах має напівкруглі й трапецієвидні вікна. Добре намальовані соковиті форми ввібрали в себе характерні риси романіки і наддніпрянської архітектури, що обумовило оригінальність образу цього комплексу. Тут варто нагадати, що романські або романсько-візантійські форми висувались на перший план, як характерна особливість місцевої архітектури, позначеної своєрідністю. Мабуть, ці уподобання склалися не лише на підставі вивчення місцевої спадщини, але також під впливом певних елементів архітектури відомого комплексу митрополичої резиденції у Чернівцях, зведеної в 1864-1882 рр., чеським архітектором Й. Главкою. В 1905 році В. Нагірний рекомендував для місцевої архітектури (культових будинків) орієнтуватись на стиль візантійський і романський: ... «З бігом часу і з розвоєм наших сил умислових витвориться на основі наших мотивів наш спеціальний руський стиль будівельний...»¹⁷. Ця думка набуває певного поширення серед митців Львова. До неї прилучається також І. Труш, художник дуже прогресивного мислення і прибічник новітнього мистецтва, який залишив значний слід у теорії формування своєрідної архітектури західних областей України. Розглядаючи проекти для побудови українського театру у Львові, він підкреслив вартість романіки для формування нашої самобутньої архітектури: «Романщина, це стиль для нас найвідповідніший, що лишає передовсім свободу для нової конструкції і дозволяє увести архітекторові здобутки нашого оригінального архітектонічного і орнаментативного доробку»¹⁸. І хоча сучасний дослідник Р. Липка, в статті, присвяченій спадщині І. Труша¹⁹, спробував дещо применшити значення романіки, її вплив був досить помітним і все ж позначився на архітектурі ряду будівель, в тому числі і на розглянутому комплексі в Станіславові. Проте не можна вважати, що львівські архітектори спинились на цих уподобаннях. Поступовий відхід від сецесії після 1909 року приводить до того, що в архітектурі поряд з народностильовою тенденцією посилюються раціоналістичні риси, як це можна побачити в будинку Селекційної станції школи в Мйловані (арх. О. Лушпінський, 1910—1913 рр.). Там функціональність, структурність і стриманість свідчили про пошуки нових можливостей для подальшого розвою своєрідності архітектури. Дещо ефектніше і трохи по іншому розвинута тема самобутності в житловому будинку на нинішній вулиці Залізняка, 2, де раціональність доповнена ледь помітними впливами барокко і дуже мальовничими різьбленими деталями на другому поверсі, що дуже тонко додають будівлі національно своєрідного вигляду (іл. 5).

Вже давно дослідники виділили, як одне з найбільших досягнень синтезу мистецтв будинок Музичного Інституту ім. М. В. Лисенка, що був зведений в 1913-1916 рр. Якщо зовнішній вигляд цього видатного пам'ятника епохи є досить стриманим, в ньому поєднано принципи раціоналістичного модерну, необарокко і неокласицизму, то в інтер'єрах головну роль у виявленні своєрідності відіграють чудові розписи художника М. Сосенка, який створив етнографічно виразні типи українців Карпат, розкривши у фігуративних розписах і орнаментативній народномистецькій традиції Прикарпаття. Ця робота художника стала одним з найкращих взірців синтезу мистецтв, наповнених щирою і безмежною любов'ю до народу. Будувався цей дім у важкі часи першої

¹⁷ Нагірний В. Декілька слів в справі будівель церковних // Діло.— 1905.— № 225.— 7.10.— С. 1.

¹⁸ Труш Іван. Модель на проєктування українського театру в Львові // Діло.— 1910.— № 130.— 14.06.— С. 5; Його ж. Два проєкти на забудову українського театру у Львові // Діло.— 1910.— № 154.— 9.07; 1910.— № 154.— 15.07.— С. 1—2.

¹⁹ Див.: Липка Р. М. Іван Труш і українське архітектурне середовище початку ХХ ст. 1869—1969. Іван Труш // Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження.— ЛДУ, 1972.— С. 66.

світової війни з великими перервами і був закінчений завдяки визначному етнографу В. Шухевичу. Величезні руйнування всього народного життя під час першої світової війни поставили перед фахівцями невідкладні завдання відбудови. В 1916 році архітектор О. Лушпинський створив цілу серію типізованих проектів сільських житлових і громадських будинків, в архітектурі яких новітні досягнення раціоналізму органічно сполучились з народними мистецькими традиціями²⁰. Взагалі взаємодія новітнього і народно-традиційного була весь час у фокусі практичного осмислення проблем самотності архітектури. В цьому яскраво виявлялось розмежування поглядів. На відкритті Національного музею у Львові глава греко-католицької церкви митрополит Шептицький закликав митців звертатись лише до своїх традицій і відвернутись від Європи з її інтернаціоналізмом²¹, давши цим один з найбільш консервативних зразків мислення, що набувало значення реакційної ідейної настанови для творчої інтелігенції того часу. Та на щастя, переважна більшість творчої інтелігенції не прислухалась до цих настанов. Альтернативні погляди прогресивно мислячих діячів неодноразово висловлював І. Труш, який слідом за М. Драгомановим закликав зовсім до іншого: «стояти... ногами на нашій землі, головою бути в Європі, а руками обхоплювати якнайширше справи української нації»²². Це був прояв справді діалектичного мислення, чужого, як загумінковому консерватизму, так і нігілістичному космополітизму. Не зважаючи на значну впливовість греко-католицького кліру на справи культури тодішнього Прикарпаття, більшість прогресивно мислячих зодчих, дуже цінуючи надбання народного мистецтва, вивчаючи і розвиваючи його, не відвертаються від архітектурно-мистецьких досягнень свого часу. Проте, не можна недобачати і того, що плюралізм думок фахівців при обговоренні питань самотності архітектури не завжди зводився до прогресивних поглядів, а іноді відзначався також і хибними ідеологічними проявами, як це траплялось у деяких місцях згаданих статей О. Назаріва чи В. Гребеняка. На щастя, це тоді не мало значного впливу на тогочасну архітектурну практику, що в більшості випадків була більш поміркованою, але не закостенілою, знаходячись на рівні своєї доби, бо не відступала від здобутків світової архітектури. Про це свідчила стилістика архітектури, де поряд з народно-стильовими темами до 1909 року проявлявся не лише історизм з його візантійсько-романськими симпатіями, але і впливи сецесії, які почали витіснятися модерном і раціоналізмом. Це свідчило про прогресивність розвитку місцевого зодчества, що відповідав тим стадіальним змінам і тенденціям в світовій архітектурі, досягнення яких не лише засвоювались місцевими майстрами, але й ними розвивались. Досить згадати монумент Маркіяну Шашкевичу на Білій горі біля Підлісся у вигляді високої залізної вежі, що увінчувала традиційно народну могилу (курган) (іл. 6). Віддалено вона нагадувала паризьку вежу Ейфеля. Другим прикладом, окрім багатьох наведених, може бути меморіальний монумент Тарасу Шевченку у Винниках, в архітектурі якого виявились форми модернізованого класицизму. Обидві ці роботи виконані за проектами майстра архітектури О. Лушпинського, який тоді ж (у 1910-ті роки) виконав чудові малюнки пам'яток народної дерев'яної архітектури, видані десятиріччям пізніше²³.

Отже, в архітектурі Львова і всього західного регіону були певні досягнення у розвитку самотнього напрямку зодчества, провадилось формування свідомих національних завдань кадрів архітекторів, створювались фахові організації митців, що прагнули розвинути кращі традиції народного мистецтва («Товариство для розвою руської штуки» —

²⁰ Див.: Відбудова знищених сіл. Ч. П. Українська загорода. Проекти хат і будинків господарських. Опрацював арх. Лушпинський.— Львів, 1916.

²¹ Див.: Діло.— 1913.— № 280.— 16.12.— С. 1—2; 1913.— № 281.— 17.17.— С. 1—2.

²² Наш журнал і суспільність // Артистичний вісник.— 1905.— № 2—3.— С. 13.

²³ Див.: Лушпинський Ол. Дерев'яні церкви Галичини XVI—XVIII ст. Збірка Національного Музею у Львові.— Львів, 1920.

1898 р.; «Товариство прихильників української літератури, науки і штуки» — 1904 р.; «Технічне товариство» — 1913 р.; «Товариство охорони української старовини» — 1914 р.). З початку століття провадились конкурси, в яких наголошувалося на розробці національних особливостей архітектури, влаштовувалися спеціальні та загальні виставки самобутньої архітектури (у Львові — 1893, 1898, 1905, 1910, Стрию — 1909, Жолкві — 1910, Коломиї — 1912, Одесі — 1901, Києві — 1911—1912, 1913 рр.), провадились обговорення і дискусії. Це був період формування теорії своєрідності архітектури, що знайшов вияв у публікаціях понад 25 статей, реалізації проектів у будівництві, нерідко із залученням пожертвувань трудового люду. Цей рух захопив і студентську молодь ЛПІ, де в 1904 році було створено гурток вивчення української архітектури. Львівський осередок розвитку своєрідного зодчества поширив вплив на весь регіон Прикарпаття від Лежайська на заході — до Збаража на сході, від Белза на півночі — до Чернівців на півдні, а також встановив деякі творчі зв'язки з Києвом, Харковом, Одесою та цікавився подібними пошуками в інших регіонах України. Важливою рисою Львівського центру пошуків архітектурної своєрідності було прагнення з'єднати національні особливості зодчества з надбаннями прогресивної світової думки.

В. В. ЧЕПЕЛИК

Київ

ВЕРЕТЕНО ТА ПРЯСЛИЦЯ У СЛОВ'ЯНСЬКІЙ МІФОЛОГІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

Для розкриття механізму взаємодії матеріальної і духовної культур велике значення має вивчення обрядів та уявлень, що стосуються окремих предметів або їх функціонально однорідних груп. В цьому плані особливий інтерес викликає ткацтво — один з найдавніших технологічних процесів, з яким пов'язане визначення людини в світі, розвиток духовної культури, релігії, етики, воно було джерелом образних висловів у мові.

Повною мірою сказане можна віднести і до однієї з обов'язкових ткацьких операцій — виготовлення нитки на веретені (механічна прядка почала широко використовуватись у селянському господарстві лише в ХІХ ст.). Щоб надати веретену обертальної сили, застосували пряслицю. Це невелике грузило округлої форми, що вдягається на нижній кінець веретена. Вперше веретено і пряслиця з'явилися за неоліту. Протягом тисячоліть технологія виготовлення пряслиць майже не змінювалась; варіювалися лише їх форми. Вони виготовлялися переважно з глини і випалювалися на вогні.

У давньоруську епоху, починаючи з Х ст., з'являються кам'яні пряслиці, виточені з шиферу, що пов'язано з розробками Волинського родовища в районі міста Овруча (літописний Въручий). За допомогою нескладного пристрою, який був реконструйований Р. Л. Розенфельдтом¹, виготовлялися пряслиці переважно двох форм — зонної та бітрапеційдної. Шиферні пряслиці досить швидко (ХІ—ХІІІ ст.) витісняють глиняні. Одним з центрів виробництва пряслиць стає Київ, звідки вони поширюються на всій території Русі, експортуються в інші країни, наприклад, у Польщу, Волзьку Болгарію та ін.² Після татаро-монгольської навали функціонування Овруцького центру припиняється, а пізніше веретено з пряслицями майже повністю витісняється цільним веретенем з потовщеною нижньою частиною, яке виготовлялося на токарному верстаті.

¹ Див.: Розенфельдт Р. Л. О производстве и датировке овручских пряслиц // Сов. археология.— 1964.— № 4.— С. 220—221.

² Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси.— М., 1948.— С. 188.

Специфіка аналізу атрибутів прядіння в контексті міфологічної традиції полягає в тому, що пряслиця та веретено як інформативні джерела мають свої особливості. Так, порівняно з веретеном, пряслиця відносно швидко вийшла з ужитку: на Україні в кінці XIX ст. відомі лише окремі випадки її побутування на Волині та в гуцулів Карпат³. Тому, розглядаючи пряслицю як феномен духовної культури, зазначимо, що вона по суті становить археологічний артефакт, оскільки в етнографічних матеріалах відомостей про неї бракує.

Розглядаючи пряслицю, варто насамперед звернути увагу на її орнаментацию. Постійним мотивом з найдавніших часів тут виступає солярна символіка. Це здебільшого зображення сонячних променів (виконані в різноманітній техніці), що радіально розходяться від веретенного отвору. Така орнаментика характерна для енеоліту⁴, епохи бронзи⁵, пряслиць зарубинецької культури⁶. Зустрічається вона і на пряслицях давньоруського часу (пряслиця В—184/5, В—14791 із Державного Історичного музею УРСР).

Цікаво, що солярні символи такого типу відомі не лише на території Європи. Вони присутні на пряслицях, що були знайдені в Східній Азії (Китай)⁷, Центральній Африці (Заїр)⁸ і навіть у Південній Америці (Перу)⁹. Це, безперечно, свідчить про стадіальність світоглядного архетипу, що став основою для такого орнаменту.

У давньоруську епоху поряд із зображеннями сонячного символу з'являються різноманітні знаки, стилізовані зображення і навіть написи, характер яких свідчить про їх сакральні функції. Пряслиці із зображеннями та написами можна розділити на дві групи.

До першої належать вироби із стилізованими зображеннями, а також знаками геометричної та буквенної форм. Це пряслиці із Старокиївської гори з унікальним зображенням фігурки людини¹⁰, а також тварин (биків, козла, коней)¹¹ та різних сакральних символів типу хрестів, кола, хреста в колі, ромбів, розділених хрестом на чотири частини (так зв. «символ родючості»)¹². Досить поширені на пряслицях зображення різноманітних решіток. Вперше їх було виявлено на двох пряслицях, що входили до складу Чернігівського скарбу 1887 р.¹³ Утворені різними комбінаціями перекреслених ліній, решітки поширені також на пряслицях, що походять з Києва (пряслиця А—4579/76 з фондів Музею історії міста Києва), Новгороду¹⁴, Білоозера¹⁵. Решітки є на кістках тварин з Білорусії і на пряслицях зі Швеції¹⁶. Найпро-

³ Див.: Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології.— Прага, [1927].— С. 67; Див. також: фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (далі—ІМФЕ), ф. 14—5, од. зб. 477, арк. 4.

⁴ Див.: Археологія Української РСР.— К., 1971.— Т. 1.— С. 185, мал. 14, 49; с. 207, мал. 54, 10; с. 234, мал. 64, 9.

⁵ Там же, с. 314, мал. 87, 9, 14; с. 348, мал. 99, 10, 11; Бондарь Н. Н. Поселения Среднего Поднепровья эпохи ранней бронзы.— К., 1974.— С. 59, мал. 21, 13; с. 97, мал. 31, 11.

⁶ Максимов Е. В. Среднее Поднепровье на рубеже нашей эры.— К., 1972.— С. 143, табл. V, мал. 7; с. 154, табл. XVI, мал. 5; с. 161, табл. XXIII, мал. 14.

⁷ Див.: Археология зарубежной Азии / Под ред. Н. Я. Мерперта.— М., 1986.— С. 311, мал. 13—16.

⁸ Див.: Археология Центральной Африки / Под ред. Л. Е. Куббеля.— М., 1988.— С. 182, мал. 1—2, 5.

⁹ Див.: Башиллов В. А. Древние цивилизации Перу и Боливии.— М., 1972.— С. 99, мал. 29; с. III, мал. 49—51.

¹⁰ Див.: Кулиевич С. Р. Детинец Киева IX — первой половины XIII вв.— К., 1982.— С. 91, 93, мал. 64.

¹¹ Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 196—197, мал. 38.

¹² Голубева Л. А. Графити и знаки пряслиц из Белоозера // Культура средневековой Руси.— Л., 1974.— С. 19—20, мал. 2—3.

¹³ Див.: Корзухина С. Р. Русские клады.— М.-Л., 1954.— С. 149, мал. 20.

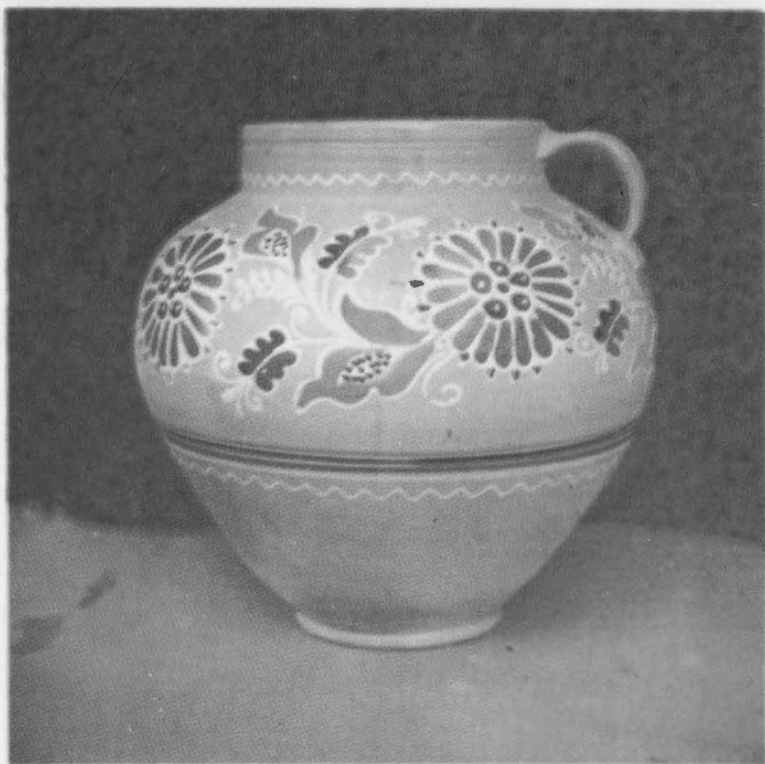
¹⁴ Див.: Носов Е. Н., Рождественская Т. В. Буквенные знаки на пряслице середины X в. С. Рюрикova городища (вопросы интерпретации) // Вспомогательные исторические дисциплины.— 1987.— № XVIII.— С. 53, мал. 4.

¹⁵ Див.: Голубева Л. А. Графити и знаки...— С. 19—20, мал. 2—3.

¹⁶ Див.: Дуциц Л. В., Мельникова Е. А. Надписи и знаки на костях с городища Масковичи (северо-западная Белоруссия) // Древнейшие государства на территории СССР: Исследования и материалы 1980 г.— М., 1981.— С. 193—196.



*Криниці в с. Москалівці
Косівського району Івано-Франківської обл.
Мал. М. Т. Катерноги.
Папір, акварель. 1988.*



М. Б., Г. С. Китриш.
Горщик, Миски. Глина, розпис ангобами.
Опішня Полтавської обл.
Фото С. П. Філіпчука. 1989.

стіші решітки зустрічаються і на пряслицях зарубинецької культури¹⁷.

Вищезгадані типи зображень на пряслицях вказують на їх роль знаку-символу, пов'язану, очевидно, з ритуальною практикою.

Друга група пряслиць більш чисельна. Вона об'єднує вироби з різними за функціональним змістом написами. Тому ми виділяємо в ній, у свою чергу, три підгрупи: 1) номінативні; 2) дарчі; 3) молитовні. Пряслиці з номінативними написами містять вказівку на приналежність їх конкретному власникові. Так, у 1885 р. у Рильському провулку в Києві поряд із скарбом ювелірних виробів була знайдена пряслиця з написом «Потворин пряслень»¹⁸. У Вишгороді 1935 р. було знайдено виріб з написом «Невсточь» (належало нареченій)¹⁹. Аналогічні написи зафіксовано на пряслицях, знайдених і в інших районах давньоруської території: «Настасино прясльн» (Пінськ)²⁰, «Бабино пряслена» (Вітебськ)²¹, «Ромадин» (Теребовль)²², «Мартин» (Новгород)²³, «Степаниди» (Любеч)²⁴, а також в Болгарії — «Лолин пряслень» (Преслава)²⁵, «Ирини» (Плиска)²⁶. Цікаво, що іноді пряслиці належали чоловікам. Зокрема, дві походять із старої Рязані — «Молодило» та «Княжо есть»²⁷. Остання могла належати як князеві, так і нареченому, якого у слов'янській традиції часто називали «князем».

Привертає увагу той факт, що такий, здавалося б, другорядний предмет, як пряслиця, дбайливо підписувався володарем. Це також вказує на особливу роль, яку відігравали пряслиці в житті давніх слов'ян.

Написи на пряслицях свідчать, що останні іноді виступають як дарунок. Найбільш характерним у цьому плані є напис на пряслиці з Києва, знайдений на Старокиївській горі у 1968 р.: «Янъка въдала пряслень Жириць»²⁸. У працях дослідників згадуються й інші написи, що теж засвідчують функцію пряслиць як подарунку: «Іванко створив тобі це, єдиній дочці»²⁹, «Намале»³⁰. Пряслиці з подібними дарчими, посвячувальними формулами-написами свідчать, що даний предмет брав участь в акті даріння, яке могло бути пов'язане з обрядовими урочистостями. Можливо, що і деякі пряслиці виступали як вотивні дари, наприклад, у весільному обряді.

Таким чином, сакральні функції пряслиць, що ледве окреслюються у формі магичних зображень-символів, на написах виступають більш чітко. Про це свідчать і т. зв. молитовні написи. Під час розкопок Федорівської церкви XII ст. у м. Києві (1986) знайдені пряслиця з написом: «Г[оспод]и помози Георгиос Мариа»³¹, а також пряслиця з Білорусії (Гродно) з аналогічною формулою: «Г[оспод]и помози рабе своей и не дай...»³². Звертання типу «господи помози» були поширені

¹⁷ Див.: Максимов Е. В. Среднее Поднепровье на рубеже нашей эры.— С. 154, табл. XVI, 5.

¹⁸ Кондаков Н. П. Русские клады: Исследования древностей великокняжеского периода.— СПб., 1896.— Т. 1.— С. 127.

¹⁹ Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси.— С. 200, мал. 39, 4.

²⁰ Лысенко П. Ф. Шиферное пряслице с надписью из Пинска // Сов. археология.— 1966.— № 3.— С. 249, мал. 1.

²¹ Алексеев Л. В. Три пряслица с надписями из Белоруссии // Краткие сообщения Института истории материальной культуры.— 1955.— № 57.— С. 129, мал. 1.

²² Алексеев Л. В. Еще три шиферных пряслица с надписями // Сов. археология.— 1959.— № 2.— С. 243, мал. 1.

²³ Арциховский А. В. Введение в археологию.— М., 1947.— С. 178.

²⁴ Рыбаков Б. А. Раскопки в Любече // Краткие сообщения Института истории материальной культуры.— 1960.— № 79.— С. 33.

²⁵ Рыбаков Б. А. Ремесло...— С. 199.

²⁶ Алексеев Л. В. Еще три шиферных пряслица...— С. 244.

²⁷ Рыбаков Б. А. Ремесло...— С. 200, 201, мал. 39, 6.

²⁸ Клиевич С. Р. Детинец Киева...— С. 88, мал. 58.

²⁹ Розенфельдт Р. Л. О производстве и датировке овручских пряслиц.— С. 22.

³⁰ Голубева Л. А. Графиты и знаки...— С. 18, мал. 1.

³¹ Боровский Я., Сиромятников О. Написи на пряслицях // Знання та праця.— 1987.— № 8.— С. 18—19.

³² Алексеев Л. В. Три пряслица...— С. 131, мал. 2.

на графіті й наносилися на стіни християнських храмів. Оскільки храм уявлявся житлом бога, вважалося, що прохання, написане на стіні церкви, буде скорше почуте і виконане божеством. Природно, що такі написи повинні були оздоблювати речі, які наділялися особливими властивостями, магичною силою. Тому поява молитовного звертання саме на пряслицях, без сумніву, підтверджує їх ритуальні функції у практиці давніх русичів. Язичницькі вірування, вживаючись у християнську традицію, використовували нові молитовні формули, можливо, навіть проходили нове християнське «освячення». Так, на пряслиці з Друцька (Білорусія) маємо напис «НИКА», яким, вважає Л. В. Алексеев, християнство підтверджувало свою перемогу над язичництвом. Цей девіз писався на багатьох предметах, пов'язаних з християнським культом, — стінах храмів, іконах, але найбільше — на хрестах³³. Таким чином, власник пряслиці, викарбувавши на ній даний девіз, очевидно, сподівався, що в такий спосіб «нейтралізує» язичницьку магичну силу, одночасно «переосвячуючи» його в християнство.

Говорити про пряслиці як знаки-символи можна і на основі давніх могильників давньоруського часу на території України, Росії та Білорусії. Пряслиці виступають у ролі амулетів-оберегів переважно в жіночих похованнях. Поряд з поширеним розташуванням біля стегна або тазу, пряслиці часто клалися і на грудях померлої разом з іншими амулетами, що входять до складу бус та намист («ожерелій»). Для цього виготовляли їх мініатюрні копії³⁴. Зокрема, пряслиці-намистини відомі на Райковецькому городищі поблизу Бердичева. Тут вони зустрічалися у вигляді гудзиків³⁵. Іноді одна пряслиця підвішувалася на кільці біля шиї і навіть зберігалася у спеціальній шкіряній торбинці³⁶.

Як амулет-оберіг пряслиця зберігалася і в Чернігівському скарбі, оскільки знаходилася серед коштових речей. Можливо, аналогічну роль виконували і пряслиці Потвори, знайдені поряд з Київським скарбом. Такі вироби знайдені і на вогнищі великого святилища-жертovníка Х ст., розкопаного біля Шумська на Житомирщині³⁷.

Отже, археологічні дані дозволяють визначити пряслиці як елемент асоціативно-семантичного ряду. Доповнити його дає можливість розгляд функціонально однорідного ткацького атрибуту — веретена. Як джерело такого роду інформації, воно має свої особливості — вироблене з дерева, серед археологічних знахідок веретено не зберіглося³⁸. Але як ткацький атрибут, воно активно використовувалося аж до середини ХХ ст., і, на відміну від пряслиць, посіло певне місце в комплексі уявлень, обрядів та вірувань. Наявність етнографічних даних про веретено також дає можливість розглядати його як феномен духовної культури.

Широка обрядова символіка веретена є наслідком притаманних йому властивостей, які трансформувалися людською свідомістю і знаходили своє втілення в обрядових функціях. Найбільш значна частина народних уявлень про сакральність веретена пов'язувалася з його обертовими властивостями. Саме це зумовило той факт, що веретено зайняло одне з провідних місць у релігійно-міфологічній картині світобудови. Концепція веретена як точки повороту, стрижня, на якому обертається небо, виразно репрезентована в українському етнографічному матеріалі. Так, вірування про те, як «закрутілось, завертелось і вікрутілось небо і земля твердь» (Запоріжжя); «почало крутитися й викрутилась земля» (Кіровоградщина); «земля наткнута на залезяку

³³ Див.: Алексеев Л. В. Еще три шиферных пряслица... — С. 243—244.

³⁴ Див.: Мальм В. А. Шиферные пряслица и их использование // История и культура Восточной Европы по археологическим данным. — М., 1971. — С. 203.

³⁵ Див.: Гончаров В. К. Райковецкое городище. — К., 1950. — С. 125.

³⁶ Див.: Мальм В. А. Шиферные пряслица и их использование. — С. 202, 204.

³⁷ Див.: Русанова И. П. Языческое святилище на р. Гнилопять под Житомиром // Культура древней Руси. — М., 1966. — С. 233—237.

³⁸ Там же.

і так крутица» (Житомирщина)³⁹ зафіксовані у відповідях кореспондентів на «Програму про землю», розповсюджену у 20-х роках Етнографічною Комісією ВУАН.

Відповідно і сам процес прядіння займав особливе місце в міфопоетичній традиції. При цьому слід відзначити стадіальний характер уявлень про цей вид людської діяльності. Нагадаємо, що у Гомера «нитку життя» прядуть та розрізають жіночі божества; стародавні греки зображували Венеру з куделлю у руках; римляни називали Юнону «прядущою»; творцем «нитки життя» вважалося і таке божество, як Мокош. Тим більший інтерес викликає «переживання» цих сюжетів в українській традиції. До нього ми відносимо переказ, записаний на Поділлі (с. Городківка Крижопільського р-ну Вінницької обл.): «Сонце взяло до себе на небо дівчину, воно зробило її такою, що вона так само, як сонце жило не ївши; та дівчина сидить і праде без відпочинку і весною видно за якими днями, як у повітрі плинуть довгі стрічки павутиння, то це від того, що дівчина праде, і нитки падуть униз додолу»⁴⁰. Істотне значення в даному переказі має згадка про павутиння. Нагадаємо, що у міфопоетичній традиції павукові та павутинню приписувалися особливі, «космовлаштовуючі» функції: «паук світ сновав», «земля стоїт на основаній пауком основі»⁴¹. Наведемо також слова колядки:

Ой як то було з початку світа,
Ой як не було святої землі,
Ой но на морі павутиноньки⁴².

Нарешті, не випадковим уявляється і спосіб покарання Афіною юної Арахни за її ткацьку майстерність, яка виявилася вищею за божественну — дівчина перетворилася на павука і одвіку тче у повітрі павутиння.

Загалом, у віруваннях, пов'язаних із веретеном, найбільш виразно представлена універсальна семіотична опозиція жіночий / чоловічий. Прядіння було традиційно жіночою роботою. Як бачимо, і атрибути ткацтва неминуче пов'язувалися з ідеєю жіночого ества, що знаходила втілення в образі великої богині-матері, покровительниці родючості. Так виник образ богині, що праде на веретні нитку, з якої формується «тканина» всесвіту, та нитку людського життя. Очевидно сам процес існування осмислювався та переживався в традиційній свідомості як єдиний нескінченний акт плодючості (розмноження), що було умовою відтворення космічної світобудови.

Виступаючи у вигляді своєрідного стрижня-осі, що організує космічну світобудову, веретено втілювало ідею комунікації різних світів. Образ веретена — медіатора полярних семантичних сфер — «свого» та «чужого», «потойбічного» світів виразно фіксується українською фольклорною традицією. Так, у билічках, що описують наслідки порушення заборони на прядіння в табуйовані для цього заняття дні (середа, п'ятницю, неділю) та час доби (вночі) контакт між жінкою-порушницею та антропоморфною істотою — охоронницею норм поведінки (Середю, П'ятницею, Неділею) здійснюється саме за допомогою веретена. Певна кількість веретен (7, 9, 12, 27, 40, 50, 60) з пряжею, що повинна була бути напруженою в покарання за порушення заборони, передавалася потойбічній істоті через вікно («у хвірточку», «дюрку у вікні») ⁴³. Зазначимо, що в міфопоетичній традиції нечиста

³⁹ ІМФЕ, ф. 1—3 дод., од. зб. 321, арк. 117; ф. 1—дод., од. зб. 582, арк. 114; ф. 1—2 дод., од. зб. 272, арк. 79.

⁴⁰ ІМФЕ, ф. 1—7, од. зб. 689, арк. 41.

⁴¹ Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования.— М., 1983.— С. 228; Кравченко В. Г. Этнографические материалы, собранные в Вольнской и соседних с ней губерниях // Труды Общества исследователей Вольни.— Житомир, 1914.— Т. XII.— С. 82.

⁴² Коляди // Правда.— 1868.— Ч. 7.— С. 81—82.

⁴³ Див.: Иванов П. Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате: Материалы для характеристики мирозосерцания

сила (смерть) користується вікном як нерегламентованим входом у внутрішній простір житла. Крім того, охоронниця наказувала передати їй веретена «тільки гострим кінцем наперед ...бо прохромило б»⁴⁴. Тобто для веретена актуалізовано його гостроту, колючість. Це робило його необхідним атрибутом не тільки шкідливої, але й лікувальної магії. Так, гострим кінцем веретена обводили навколо хворого, лікуючи таким способом лишай, випікали бородавки. При шлункових захворюваннях («соняшниці», «бабиці») купали хворого у воді, яка «збігала з веретена»⁴⁵.

Певне значення мала форма веретена, яка виразно асоціювалася із змієм: «Коли хто хоче побачити багато гадів, змій, то візьміть веретено в руки та на перший день зелених свят ... подержте його і покладіть так, як воно і лижало ..., тоді куди б ви не йшли, зострінете гадюку» (с. Петропавлівка Городищенського р-ну Черкаської обл.)⁴⁶. У східних слов'ян мало місце уявлення про те, що веретено може перетворитися в гада — «веретенницю»⁴⁷; що «верекілниця і гадюка — однакові»⁴⁸. Про їх семантичну спільність свідчать тлумачення снів: «кужель и веретено видеть во сне — означает ужей. Человек, видевший этот сон, непременно будет укушен змеем»⁴⁹. Нарешті, мотивування заборони залишати веретена в хаті на Різдво, Благовіщення, Великдень було пов'язане із побоюванням «бачити гад літом» (с. Бирюки Рокитянського р-ну Київської обл.), що влітку «плодitemуться гадюки» (с. Голенка Роменського р-ну Сумської обл.), «щоб не було нужів на майбутнє літо» (с. Сторожків Корецького р-ну Ровенської обл.)⁵⁰.

Мотив змії, який досить стійко представлений в комплексі розглянутих вірувань — це ще один штрих до визначення космологічної символіки веретена. Змія (змій) — хтонічна тварина, тісно пов'язана з культами родючості та предків. Веретено-змій, як зв'язуючий стрижень традиційного трискладового всесвіту, виконує також і медіативну функцію стосовно світу людей і світу померлих. Таким чином, окремі елементи предметного світу вступають в асоціативно-семантичний зв'язок.

Специфіка найдавніших видів ремісничої діяльності полягала в тому, що вони були пов'язані з найбільш архаїчними шарами міфологічної традиції. Пояснюючи походження та уклад навколишнього світу, міф висував перед давньою людиною основне завдання — зберегти існуючий порядок всесвіту в тому вигляді, у якому його було створено богами на початку часів, і перешкодити проникненню в цю систему руйнівних сил хаосу. По суті цьому була підпорядкована вся практика традиційного колективу. Тому визнавалися дієвими усі засоби: як

кресьянського населення Купянського уезда // Харьковский сборник.— Харьков, 1889.— Вып. 3.— С. 58; Милорадович В. Малорусские народные поверья и рассказы о пятнице // Киев. старина.— 1902.— № 5.— С. 274—275; Кравченко В. Г. Звичай в селі Забрідді та по деяких інших, недалеко від цього села місцевостях Житомирського повіту на Волині: Етнографічні матеріали.— Житомир, 1920.— С. 62; ІМФЕ, ф. 1—3, од. зб. 312, арк. 270; ф. 1—3 дод., од. зб. 316, арк. 82—82 зв.; ф. 1—5, од. зб. 388, арк. 294; ф. 1—6, од. зб. 621, арк. 112; ф. 1—7, од. зб. 766, арк. 87; ф. 15—3, од. зб. 152—в, арк. 103; ф. 14—5, од. зб. 508, арк. 16 зв., 27 зв., 37.

⁴⁴ ІМФЕ, ф. 15—3, од. зб. 152—в, арк. 103.

⁴⁵ Див.: Гринченко Б. Д. Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях.— Чернигов, 1896.— Вып. 2.— С. 318; Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края / Под. ред. В. В. Иванова.— Харьков, 1898.— Т. 1.— С. 344; ІМФЕ, ф. 1—5, од. зб. 419, арк. 15.

⁴⁶ ІМФЕ, ф. 1—3 дод., од. зб. 314, арк. 83.

⁴⁷ Mozgynski K. Kultura ludowa slowian.— Warszawa, 1967.— Т. 2.— Ст. 1.— С. 25—26.

⁴⁸ Кравченко В. Г. Звичай в селі Забрідді...— С. 17.

⁴⁹ Данильченко Н. Етнографические сведения о Подольской губернии. Вып. 1; Народные юридические обычаи и народные верования, суеверия и предрассудки, записанные в Литинском уезде...— Каменец-Подольск, 1869.— С. 42.

⁵⁰ Исаенко М. Село Голенка Конотопского уезда.— Чернигов, 1860.— С. 22; ІМФЕ, ф. 1—7, од. зб. 741, арк. 197 зв.; ЦДІА УРСР у м. Києві, ф. 2205, оп. 1, спр. 200, арк. 24.

практикування ритуальних дій, так і повсякденні трудові процеси. При цьому життєвоважливі для людини і суспільства види господарчої діяльності піднімалися до космічного рівня. Кожне з давніх ремесел (гончарство, ковальство, ткацтво тощо) були пов'язані з уявленнями про тотожність процесу створення предметів із структурно неформленої сировини та діяльності божества-деміурга. Веретено та пряслиця також знаходять своє місце в тій динамічній системі. В даному випадку вони є символами-атрибутами, за допомогою яких людина-творець здійснює магічний акт відтворення світобудови. Необхідна інформація, яка в безписемній традиції передавалася через сам предмет з притаманними йому властивостями, а також через пов'язані з ним вірування та ритуали, могла доповнюватися орнаментациєю, символічними знаками та написами. Отже, будь-який артефакт міг виступати як поліфункціональний асоціативно-закріплюваний знак традиційної інформації про навколишній світ.

О. О. БОРЯК,

О. В. ГЕРАСИМЧУК

Київ

«ЧУМАЦЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ» ІВАНА РУДЧЕНКА

Визначною віхою в історії української фольклористики є збірник «Чумацькі народні пісні», який упорядкував Іван Якович Рудченко (літературний псевдонім Іван Білик, 1845—1905) — відомий збирач і дослідник фольклору, прогресивний літературний критик, поет, перекладач, перший редактор і співавтор роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Світогляд І. Рудченка формувався під впливом революційно-демократичної російської та української літератури, критики, його наукові народознавчі інтереси великою мірою були результатом активної участі в громадському русі. Члени «Київської громади» — М. Драгоманов, М. Старицький, М. Лисенко, В. Антонович, О. Русов та інші, — як писав Панас Мирний, «щирим серцем одгукнулися на поривання його душі до освіти та праці на користь своєму краю і всякими засобами допомагали йому з'ясувати національне питання і свої відносини до його. У сумних, а часом і гарячих спірках того гурту довелось Івану Рудченку звіряти свої почування й думки з науковим досвідом сего освіченого товариства, вироблювати думки на підставі того досвіду, а творчий дух та працевита вдача вимагали якнайшвидше скористатися тим досвідом і своїх рук приладити до праці»¹. Тому саме громадівцю, своєму духовному та науковому наставнику професорові М. П. Драгоманову присвятив І. Рудченко збірник «Чумацькі народні пісні».

У кінці 60-х — напочатку 70-х років XIX ст. загострилася боротьба між реакційно-консервативним та демократичним напрямками в суспільному русі, що також позначилося на фольклористиці. Теоретична боротьба в цій галузі зосереджувалася на питаннях ставлення до народу та його творчості. Тим-то вихід збірника І. Рудченка «Чумацькі народні пісні» мав не лише суто наукове, а й суспільне значення. Появі збірника передувала тривала дослідницька робота І. Рудченка над чумацтвом та його фольклором. Перші записи чумацьких пісень, зроблені Рудченком, датуються 1861 роком. 1866 року з'явилася стаття І. Рудченка «Кілька слів про чумацький промисел», де висвітлено значення чумацтва в розвитку економіки країни, розкриваються його проблеми (водопої та годівля волів у дорозі, переправи валок через ріки).

¹ Мирний Панас. Іван Якович Рудченко. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 5, № 255.— С. 5.

Водночас І. Рудченко вказує на місце чумацтва у моральному кодексі українського села: «...чумацтво — у світобаченні народу — не лише заняття, що приносить бариші, достаток, але заповітна мрія простолюдина, школа, через яку кожен повинен пройти, щоб знати життя і здобути повагу»².

Не пройшло повз увагу І. Я. Рудченка і класове розшарування у середовищі чумаків. Про це свідчить публікація (як видно з «Автобіографії» дослідника, автором її був саме І. Рудченко)³ розповіді багатого чумака про свої комерційні справи. Чумака Онисько Тупчий з Київщини, отримавши від батька багату спадщину, зумів її значно збільшити за рахунок використання дешевої найманої праці сільської бідноти, валютних махінацій, наживи під час Кримської війни. Пізніше І. Рудченко цю розповідь наводить повністю в історико-етнографічному нарисі «Чумаки в народних піснях», що опублікований в збірнику «Чумацькі народні пісні». І хоча узагальнюючих висновків дослідник не робить, але новий соціальний тип — тип чумака-глитая, чумака-капіталіста — з цієї розповіді постає досить чітко.

Турбота про долю чумацької поезії вперше пролунала в статті «Чумацтво», де Рудченко, зокрема, наголошував: «Промисел цей (чумацтво — М. С.) припинеться на наших очах, а через декілька десятків літ зникнуть або стануть рідкістю і породжені ним витвори народної творчості. Тому ми вважаємо, що саме у наш час слід потурбуватися про збирання і збереження для вітчизняної літератури того виду народних пісень і переказів, що, як бачимо, перебувають на шляху переходу творчості у сферу спогадів і забуття»⁴. Звичайно, відразу після припинення промислу пісні чумацького циклу не зникли, а продовжували існувати як самобутнє надбання українського фольклору. Тогочасна критика відразу вказала І. Рудченкові на це його перебільшення⁵. Для нас важливо, що дослідник, помітивши занепад чумацтва, ставить перед собою і громадськістю завдання зібрати і зберегти пісенні пам'ятники чумаків.

Слід додати, що І. Рудченко глибоко усвідомлював суспільну значимість фольклорних записів та публікацій. З цього приводу він писав: «Слід подякувати кожному, хто бере на себе важку і невдячну працю збирання та видання пам'ятників народної творчості. Він дає суспільству можливість пізнати народ, дає науці засіб показати народ у всіх його особливостях, мистецтву — матеріал для створення народних людських типів, навчає суспільство поважати народ і пробуджує в ньому почуття народності»⁶.

Таке широке розуміння важливості народознавчої справи не могло не позначитися на збірнику «Чумацькі народні пісні», який містить цінний матеріал для багатопланового дослідження чумацтва та його поезії. Відкривається збірник передмовою, в якій І. Рудченко зупиняється на питаннях соціального розвитку суспільства, вказує на формування нових капіталістичних відносин. Поява великих підприємств, розвиток залізниці, зосередження торгівлі в руках великих підприємців, — усе це призвело до занепаду чумацтва. І. Рудченко критикує соціологів-дилетантів, які стверджували, що на Україні нема купецтва і пояснювали це тим, що «...малороси не здатні до промислової діяльності, оскільки їм не вистачає для цього торговельної кмітливості»⁷. Недостатній розвиток українського національного купецтва Рудченко пояснює несприятливими соціально-політичними умовами розвитку України: «Майже три віки життя Малоросії пішло на захист предківської

² Рудченко І. Несколько слов о чумацком промысле // Киевлянин. — 1866. — № 112. — С. 447.

³ Див.: Рудченко І. Я. Автобіографія. Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР, ф. 1, 735. — С. 5.

⁴ Рудченко І. Чумачество // Киевлянин. — 1870. — № 25. — С. 1.

Див.: Киевлянин. — 1874. — № 67. — С. 1.

⁵ Рудченко І. Этнографические работы в Западно-русском крае в течение 1866 года // Киевлянин. — 1867. — № 61. — С. 240.

⁷ Рудченко І. Чумацкие народные песни. — К., 1874. — С. 11.

віри, на захист прав руської народності у боротьбі з тими, які не лише намагалися знищити цю народність, але й обернути тих, хто належить до неї, виключно в холопів... Не дивно, що таке життя не особливо сприяло торгівлі...»⁸. Тут же І. Рудченко говорить про чумацтво як про різновид торговельного промислу на Україні. Дослідник наголошує, що його аналіз чумацтва має історико-етнографічний характер, а мета збірника в цілому: систематичне збирання, вивчення і видання чумацьких пісень, «...щоб зберегти ці дорогі пам'ятники народної творчості для науки»⁹.

Іван Рудченко ставить проблему відображення життя народу в його творчості, при цьому вказує на фольклор як на важливе джерело вивчення явищ народного життя: «Пам'ятники народної творчості... вмючому розуміти їх не рідко кажуть те, чого не в змозі висловити деякі стародавні фоліанти»¹⁰.

Проблема ця у І. Рудченка вперше прозвучала ще в історико-етнографічному нарисі «Чумак в народних піснях», де дослідник зазначав, що українська пісня здебільшого вивчалася у порівняльно-історичному, художньо-критичному, порівняльно-філологічному аспектах, а народна творчість цікавила насамперед як специфічна галузь народного мистецтва, як джерело вивчення історії. Для І. Рудченка головне — народ, «що показав у творчості свого руху — піснях і переказах — свій побут, свої типові характери, що утворилися в процесі багатовікового історичного життя»¹¹.

Проблема ця для І. Рудченка була важлива ще й тому, що якраз у ті роки (1872—1876) він плідно працював над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і казки та пісні рідного краю стали для нього і для Панаса Мирного джерелом творчої снаги.

У «Передмові» І. Рудченко досить детально роз'яснює принципи відбору і подачі фольклорного матеріалу у своєму збірнику. Слід зазначити, що на той час Рудченко вже набув великого досвіду роботи з фольклорним матеріалом, так як уклад і видав два збірники українських народних казок (Київ, 1869 і 1870)¹². І. Рудченко не був задоволений науковою систематизацією казок у цих збірниках і, як сам пише в «Автобіографії», «...отложил дальнейшее издание сказок и поделился мыслями со своими киевскими приятелями о том, как бы, по моему мнению, следовало издавать произведение народного творчества...»¹³. Для прикладу І. Рудченко, як сам зазначає, «представил образцы такого издания в нескольких, сведенных мною, вариантах чумацких песен...»¹⁴. Отже, беручись за укладання пісень чумацького циклу в збірнику, І. Рудченко мав на меті застосувати вироблені ним принципи. Ці принципи становили собою певну систему відбору і подачі фольклорного матеріалу, систему на той час новаторську. І. Рудченко це усвідомлював також: «До того времени никто у нас в России не издавал подобным образом произведений народной словесности»¹⁵.

Перший принцип системи І. Рудченка полягав у відборі найповнішого найдовершенішого в художньому плані варіанту чумацької пісні. Для цього І. Рудченко здійснив посліпну звірку всіх можливих варіантів певної пісні, про що і зазначив у «Передмові» до збірника. Цей найповніший варіант І. Рудченко позначав літерою А і подавав повністю. Всі інші менш повні варіанти цієї пісні І. Рудченко позначав літерами Б, В, Г і т. д., але друкував їх не повністю, а вміщував лише ті рядки чи строфи, яких не було у варіанті А. При цьому рядки різ-

⁸ Там же.— С. 111.

⁹ Там же.— С. 1.

¹⁰ Там же.

¹¹ Рудченко І. Чумак в народних песнях // Вестник Европы.— 1872.— № 9.— С. 209.

¹² Див.: Сиваченко М. Є. Іван Рудченко як збирач і публікатор українських народних казок.— У кн.: Сиваченко М. Є. Літературознавчі та фольклористичні розвідки.— К., 1974.

¹³ Рудченко І. Автобіографія.— Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР.— Ф. 1. 735.— С. 7.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Рудченко І. Автобіографія.— Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР.— Ф. 1. 735.— С. 7.

1869, 1870, 1874

них варіантів позначалися цифрами для легшого виявлення різниці між ними.

В результаті такої послівної зв'язки варіантів з 250 лишилося 65 ісонних тем, але «пісні ці постали у такому вигляді, у якому тільки й можливе їх вивчення, а саме: все однорідне зведене разом, все різнорідне — виділено»¹⁶. Цей принцип, вказує І. Рудченко, має переваги не лише для наукової, а й для видавничої справи, бо зменшує обсяг видання.

Пісні дослідник систематизував за тематикою — це був другий принцип його системи. І. Рудченко виділяє п'ять тематичних груп і розміщує їх у певній послідовності: 1. Мета чумацьких подорожей. Відношення чумака до волів, валки, до природи. 2. Чумаки в дорозі. 3. Чумацькі розваги. 4. Хвороба і смерть чумака в дорозі. 5. Чумаки дома. Поділ цей умовний. Цим самим І. Рудченко підкреслює можливість переходу пісні з одного тематичного циклу в інший у зв'язку з наявністю двох і більше тем в одній пісні.

Окремо І. Рудченко виділяє пісні, які, на його думку, не мають народного походження. Це пісні так звані «проміжних шарів суспільства», що «із панського передпокою через козачків та слуг перейшли у народне середовище...»¹⁷.

Система публікації фольклорних матеріалів, запроваджена І. Рудченком, була новаторською — і в послівній зв'язці варіантів пісень, і у розміщенні пісень за змістом, і у використанні фольклору «проміжних шарів». Нею користувалися і наступні покоління фольклористів. Так усі пісні у виданнях П. Чубинського (Праці етнографічної експедиції Південно-Західного краю), збірник В. Антоновича та М. Драгоманова «Історичні пісні малоросійського народу» були упорядковані за системою І. Рудченка. Принцип систематизації пісень за тематикою, вперше запроваджений І. Рудченком, використовується і в сучасній фольклористиці.

Зразки, що ввійшли до збірника І. Рудченка «Чумацькі народні пісні», були частково записані самим дослідником на Полтавщині, Київщині, використав він також, як зазначає сам у «Передмові» до збірника, рукописні збірки Т. Шевченка, П. Куліша, О. Русова, Д. Пильчикова, Д. Ільницького, Ф. Штангейма, І. Новицького, К. Кибальчича, Панаса Мирного. Крім того, І. Рудченко взяв значну кількість чумацьких пісень із 24-х уже виданих фольклорних збірників, — про це він теж пише у своїй «Передмові».

Отже, збірник І. Рудченка у дожовтневий час становив найповніше зібрання пісень чумацького циклу, про що свого часу писали О. Пипін, М. Сумцов¹⁸.

Подає І. Рудченко у збірнику «Покажчик пісень за місцем їх запису», з якого видно, що у виданні представлені фольклорні записи майже з усієї території України.

Певну мовознавчу цінність становить українсько-російський «Словник рідко вживаних слів з прислів'ями до чумацького побуту», що входить до збірника. у невеличкому за обсягом словничку І. Рудченко подав професійну лексику чумаків, деякі загальноживані слова, які стосуються чумацького життя та прислів'я, де розкривається зміст цих слів.

Значну частину збірника займає історико-етнографічний нарис «Чумаки в народних піснях». Його умовно можна поділити на дві частини: 1. Історія чумацтва від найдавніших часів до кінця XIX ст. 2. Детальний опис побуту, звичаїв, моралі чумаків у різні періоди їх життя на основі їх пісень.

¹⁶ Рудченко І. Чумацькі народні пісні. — К., 1874. — С. 231.

¹⁷ Рудченко І. Чумацькі народні пісні. — К., 1874. — С. XI.

¹⁸ Див.: Сумцов М. Діячі українського фольклору. — Харків, 1910. — С. 10; Пипін А. Малорусская этнография за последние двадцать пять лет // Вестник Европы. — 1886, т. 1. — С. 313.

Розкриваючи історію чумацтва, І. Рудченко виявляє блискучу ерудицію та глибоке знання бібліографії досліджуваного питання. Дослідник посилається на праці провідних вчених-фольклористів, вітчизняних та зарубіжних істориків, географів, економістів (І.—Л. де Боплана, В. Рубруквіса, М. Карамзіна, М. Арістова, А. Скальковського, М. Костомарова, М. Максимовича, Ж. Паулі, Г. Данилевського), на давні літописи, різноманітні архівні матеріали (акти Археографічної комісії, листування Мазепи з Новицьким).

Дослідник наголошує, що його цікавить не лише сучасне йому чумацтво, яке «виродилося і перетворилося під впливом нових економічних і соціальних умов», а й те чумацтво, що на ранніх етапах свого існування було «улюбленим промислом південнороса». Історію чумацького промислу дослідник висвітлює на тлі різноманітних суспільних процесів і у зв'язку з ними.

Рудченко виділяє кілька етапів у розвитку чумацького промислу — часів Київської Русі, часів уходження України в Литовське князівство, часів козащини, і останній період, коли «...врятовані, можливо, випадково від нового закріпачення власними старшинами — ...козаки подружилися з повільними волами і віддалися виключно чумацтву. Але у цей третій період чумацтво доживає уже свій вік»¹⁹.

Друга частина нарисів «Чумаки в народних піснях» має характер художньої розповіді про життя чумаків на основі їх пісень. І. Рудченко виділяє певні періоди чумацького життя, кожному присвячує окремий розділ, відповідно поділяючи чумацькі пісні на певні цикли: 1. Чумаки дома. 2. Виїзд з села і проводи. 3. Домашні після проводи. 4. Напади на чумаків. 5. Смерть чумака в дорозі. 6. Чумацькі печалі і розваги. 7. Чекання домашніх і повернення чумаків. Ці розділи нарисів, розміщені в логічній послідовності, складають широкую панораму життя чумаків. Кожен момент, кожен епізод дослідник описує ретельно, деталізовано, і — головне — ілюструє рядками пісень, що органічно впливають на канву оповіді.

Спираючись на пісенний матеріал, І. Рудченко малює картини життя простого люду: «...тяжкі податки, відсутність заробітків іншим шляхом»²⁰, рекрутчина, — ось що часто приводить селян у чумаки.

Багато уваги приділяє дослідник описам чумацьких звичаїв, законів дорожнього товариства, яким підпорядковані всі чумаки на час поїздки. І. Рудченко підкреслює, що економічно, матеріально чумаки не пов'язані — в основі чумацької валки дорожні проблеми та клопоти.

Досліджуючи чумацтво, І. Рудченко по суті подав широкі картини життя українського народу, його побуту, моралі, світобачення. І. Рудченко відзначає широкий естетичний діапазон народних пісень, їх художню глибину, вишуканість і досконалість форми, що свідчить про високу внутрішню культуру народу.

Завершується збірник «Чумацькі народні пісні» публікацією 13 найпоширеніших мелодій чумацьких пісень, записаних М. В. Лисенком. Мелодії ці мають значну цінність²¹.

Отже, збірник І. Я. Рудченка «Чумацькі народні пісні» становив багатопланове дослідження чумацтва та його поезії. Автор і упорядник збірника виступив тут не лише як етнограф, фольклорист, а й як соціолог, історик, белетрист. Вітчизняна та зарубіжна наука високо оцінила науковий та естетичний рівень збірника. О. Пипін назвав видання І. Рудченка одним «...з найкраще укладених збірок народної поезії в нашій етнографії»²².

¹⁹ Рудченко І. Чумацкие народные песни.— К., 1874.— С. 17.

²⁰ Там же.— С. 25—26.

²¹ Іванецький А. І. Музичний склад чумацьких пісень // Чумацькі пісні.— К., 1976.— С. 56.

²² Пипін А. Малорусская этнография за последние двадцать пять лет // Вестник Европы.— 1886.— Т. 1.— С. 312.

Європейська громадськість була вражена відкриттям самотньої поезії чумаків, високо оцінила збірник Рудченка в цілому. Величезне значення збірника для розвитку фольклористики відзначили М. Азатовський, О. Дей, П. Попов та інші.

Збірник Івана Яковича Рудченка «Чумацькі народні пісні» був вищом новаторським, він має незаперечну наукову, художньо-естетичну цінність. Тож слід було б подумати про його перевидання найближчим часом.

М. С. ПЛАЧИНДА-САСИНА

Київ

В. І. ТИЩЕНКО ЯК ДОСЛІДНИК ФОЛЬКЛОРУ

Доктор філологічних наук професор Віктор Іванович Тищенко (16.III.1917—23.XII.1987) відомий як фольклорист, літературознавець, педагог-наставник. Особливо ж значні його заслуги у вивченні фольклору і літературних творів про Устима Кармалюка.

В. І. Тищенко народився 16 березня 1917 року в селі Хмелевині Переяславського району Київської області. 1936 році він закінчив середню школу в Чернігові і вступив на літературний факультет Ніжинського педагогічного інституту ім. М. Гоголя. Вищий навчальний заклад закінчив з відзнакою у передвоєнному році. Працював завідувачем музею, а згодом вступив до аспірантури.

У роки Великої Вітчизняної війни В. І. Тищенко брав участь у діях партизанського загону в м. Ніжині. Разом з іншими його бійцями розповсюджував зведення Радінформбюро, листівки, організував поповнення загону новими людьми, виявляв дислокацію фашистських військ.

У звільненому від німецько-фашистських загарбників Ніжині В. І. Тищенко впродовж кількох років перебував на викладацькій роботі в місцевому педінституті. У жовтні 1947 року він переїхав до Кам'янця-Подільського, де продовжує педагогічну і наукову діяльність у державному педагогічному інституті ім. В. П. Затонського. Тут він після захисту в 1951 році кандидатської дисертації обіймає посади старшого викладача, доцента кафедри російської мови і літератури, декана історико-філологічного факультету, проректора по навчальній та науковій роботі, завідувача кафедрою російської та зарубіжної літератур.

Фахові та наукові інтереси В. І. Тищенка були зумовлені специфікою вузівських курсів, які він читав; вони охоплювали усну народну творчість, давньоруську та російську літературу XVIII ст. Однак ряд його статей присвячені питанням, які виходять за вказані межі.

Подільська земля, історія та народна творчість краю заповнили молодого педагога і дослідника. Саме тут у 10—30-і рр. минулого сторіччя палало вогнище антикріпосницького селянського руху під проводом Устима Кармалюка. Ім'я легендарного сина українського народу оспіване у фольклорі ще за життя героя, а потім про нього було написано ряд художніх і музичних творів. В. І. Тищенко, зрозуміло, не міг не зацікавитися відважним ватажком народних мас. Неодноразово у розмовах з колегами, на лекціях з усної народної творчості він зізнавався, що постать Кармалюка його захопила ще у студентські роки. Тому, працюючи на Поділлі, де майже кожен населений пункт пов'язаний з діяльністю народного месника, В. І. Тищенко цілеспрямовано зосередив свої зусилля на збиранні та дослідженні фольклору про Кармалюка.

В цій галузі вченому вдалося здійснити велику за обсягом роботу. Приступаючи до неї В. І. Тищенко ґрунтовно вивчив історію і народну

творчість Подільського краю, добре продумав методи й засоби збору фольклору про Устима Кармалюка, віддавши перевагу тим матеріалам, які перебували в усному побутуванні. Крім особистого записування фольклору про народного ватажка, залучив до цієї справи великий загін збирачів усної словесності на місцях. Щорічні студентські навчальні практики з фольклору, передбачувані програмою вузу, В. І. Тищенко перетворив у науково організовані масові експедиції. Вченому вдалося зацікавити справою збирання фольклору про Кармалюка на Поділлі широкі кола громадськості. Люди різного віку, різних професій почали писати до В. І. Тищенка, обов'язково додаючи власноручний запис одного або й кількох фольклорних творів¹.

Легенд, казок, переказів, пісень про Кармалюка створено незліченну кількість. З роками чимало з усього того словесного багатства загубилося безповоротно, значну масу фольклорних творів зафіксовано і збережено, а дещо настійно чекає свого записувача. Багаторічна праця у цьому напрямку В. І. Тищенка увінчалася виданням фольклорного збірника «Народ про Кармалюка», який побачив світ 1961 року. Вчена громадськість, широкі кола читачів схвально оцінили книгу, зважаючи на її історико-пізнавальне та певне виховне значення.

До збірника ввійшли народнопоетичні твори різних публікацій до революційного й повоєнного часу, чимало з яких стали вже бібліографічною рідкістю. Значна вага припадає на матеріали, створені пізніше, в тому числі записані за останні (кінець 40-х і в 50-і) роки на Поділлі та за його межами. Пісенний і прозовий фольклор, прислів'я та приказки систематизовано тут за певними жанровими і тематично-змістовими ознаками. Пісенний у свою чергу розміщено хронологічно, а оповідальний — історико-біографічно. Цьому передує ґрунтовна вступна стаття упорядника «Устим Кармалюк в усній народній творчості». А завершують збірник детальні довідкові коментарі-примітки, які засвідчують великий обсяг роботи, здійсненої В. І. Тищенком. Книгу ілюстровано фотознімками з пам'ятних місць життя й боротьби Кармалюка, подано репродукції картин художників В. Тропініна, А. Аманшина, А. Монастирського.

Збірник залишається єдиним у своєму первинному вигляді і цілісності, хоч на сьогодні і фольклористи, і збирачі словесності зробили немало такого, що б з гідністю поповнило і збагатило його. Про потребу перевидати названу книгу з доповненнями новими записами, про необхідність монографічного дослідження даної теми говорили під час виступів учасники наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня народження Устима Кармалюка (1987 р.). При цьому висловлювались побажання, щоб тексти фольклорної прози збірника при підготовці до друку залишалися автентичними з мовно-стилістичного погляду.

Вивчення героїки антифеодальної боротьби українського народу захопило В. І. Тищенка. Він упорядковує фольклорні збірники «Народ про Довбуша» (1965 р.), «Народ про Кобилицю» (1968 р.), публікує монографію «Народ про свого героя» (1959 р.), ряд статей, оглядів, підбірок, надрукованих у «Наукових записках» Кам'янець-Подільського педінституту, альманасі «Літературне Поділля», журналах «Советская етнография», «Народна творчість та етнографія» та ін.

Близько десятка романів і повістей, двадцяти драматичних творів, безліч віршів, музичні твори, кінофільми, образотворче мистецтво, скульптуру, нові дослідження залучив В. І. Тищенко до вивчення і характеристики літературної Кармалюкіани, що становить друге коло його наукових пошуків. Аналізові піддано ідейно-художній потенціал не лише відомих творів про героя-бунтаря, але й рукописної спадщини, збереженої у різних архівах країни. Плідна праця літературознавця вилилася в докторську дисертацію «Українська література Кармалюкіана (проблема історичної та художньої правди характеру)» (1975 р.).

¹ Матеріали особистого архіву професора В. І. Тищенка передано у фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР.

Джерела літературної творчості про народного месника автор з'ясовує з глибоким проникненням у праці дореволюційних та радянських істориків, краєзнавців, етнографів, літературознавців; здійснює огляд судових та слідчих документів, а також фольклору і фольклористичних розвідок, які відбилися у художніх творах на цю ж тему.

Доречно наголосити на важливості даної ділянки роботи. Адже уснонародні твори довгий час залишалися не зібраними і не систематизованими, історичні документи і праці про месника-буштаря були переобтяжені тенденційністю. Кармалюкіана як історичне, фольклорне та літературне явище вимагала правдивого аналізу з позицій марксистсько-ленінської теорії відображення дійсності. В. І. Тищенко сконцентрував увагу на власне літературному висвітленні Кармалюкіани, послідовно йдучи від жанру до жанру. Вагому частку займають написані як українською, так і російською мовами полотна великих і середніх епічних форм — а саме твори Марка Вовчка, М. Старицького, В. Кучера, В. Канівця, В. Гжицького. Твори малих епічних форм, що з'явилися з-під пера переважно не професійних письменників, а працівників преси, краєзнавців, вчителів, відобразили найбільш трагічні моменти з життя Кармалюка. Ліроепічні та ліричні твори про народного героя виникли в радянській час як наслідок закономірного утвердження ідеї історичної спадковості, визвольних прагнень народу. Серед драматичних творів для досліджуваної проблеми виділені ті, які «побачили світло рампи». Поміж авторів — С. Васильченко, В. Суходольський, М. Макаренко та ін.



Я. С. Музиченко.
Портрет В. І. Тищенко.
Туш, перо. Київ, 1989.

Дослідження В. І. Тищенка про літературну Кармалюкіану в основному залишилося в рукописах, з якими можна познайомитися в бібліотеці Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка і у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Публікації його не відбулося, від чого, треба вважати, маємо програшність; адже викладений матеріал могли б використати вчителі і студенти, краєзнавці і науковці. Незначною мірою, однак, ця прогалина заповнена — окремо вийшли друком книги «Історичний роман М. Старицького про Кармалюка» (1969 р.), «Кармалюк у творчості Василя Кучера» (1971 р.). Статті «Устим Кармалюк», «Кармалюк» Марка Вовчка», «Джерела роману М. П. Старицького «Розбійник Кармалюк», «Роман-хроніка про Кармалюка», «Неопубліковані п'єси про Кармалюка», «Велика проза про Кармалюка», «Від пісні до драми», «Кармалюк у творчості Т. Г. Шевченка», «Славний син України» та ін. надруковані в журналах «Радянське літературознавство», «Вітчизна», «Український історичний журнал», «Архіви України», «Жовтень», «Українська мова і література в школі» та вже названих періодичних виданнях і збірниках.

Творчий неспокій був завжди притаманий В. І. Тищенку. На останньому році життя з нагоди 200-річного ювілею з дня народження мужнього ватажка з'явилися його статті: «Образ народного героя. Перечитуючи роман В. Кучера про Кармалюка» (Вітчизна, 1987, № 3), «Фольклорні джерела романів і повістей про Кармалюка» (На-

родна творчість та етнографія, 1987, № 3), «Пам'ятники природи про Кармалюка» (у співавторстві) (Пам'ятники України, 1987, № 3).

На початку минулого десятиліття В. І. Тищенко упорядкував декілька збірників переважно оповідальної творчості про Кармалюка, які дотепер зберігаються на правах машинопису. 1970 роком датується зшиток таких творів (75 назв), занотованих в основному Л. Лясотою. Їх тексти — не особливо колоритні варіанти багатьох уже друкованих легенд та переказів у книзі «Народ про Кармалюка», популярних у багатьох селах та містечках Поділля. В інший зшиток відібрані прозові фольклорні твори, зафіксовані у селі Кармалюковому і навколишніх населених пунктах. Записи здійснив місцевий фельдшер В. П. Вовкодав протягом 1964—1971 р.р. Сто двадцять п'ять переказів В. І. Тищенко упорядкував за тематичним принципом, зберіг запропоновані збирачем назви творів. Тексти прозового фольклору обох збірників стилістично редаговані. Як свідчать позначки на титульних сторінках, — це друга і третя частини. Про першу частину, яка загубилася, нам нічого не відомо.

У видавництвах республіки чекають публікації книги «Велика проза про Кармалюка» і «Образ Кармалюка в українській драматургії»; а на робочому столі В. І. Тищенка залишилися статті з питань Кармалюкіани в музично-драматичному мистецтві, чимало інших фольклористичних і літературознавчих розвідок.

Наукові дослідження В. І. Тищенка (понад 70 позицій) аналізують мистецько-культурний процес, дають аргументовану критику фальсифікації історії нашої країни, сприяють патріотичному та інтернаціональному вихованню радянських людей. Вони можуть бути використані при створенні узагальнюючих праць з історії класової боротьби відповідного періоду українського дореволюційного селянства, розвитку української культури.

В. І. Тищенко написав ряд праць з метою подання практичної допомоги викладачам вузів, вчителям-словесникам. Це, зокрема, методичні розробки, як «Слово о полку Игореве» (1978 р.), «Кармалюк у фольклорі, літературі, мистецтві» (1981 р.), «Вивчення повісті-казки «Кармалюк» Марка Вовчка в школі» (у співавторстві) (1986 р.), видані під грифом «На допомогу вчителю».

23 грудня 1987 року В. І. Тищенка не стало, та він залишився у серцях вихованців, колег і всіх тих, хто знав його особисто або як вченого.

*О. П. ГРИГОРЕНКО,
Т. І. КОЛОТИЛО*

Кам'янець-Подільський
Київ



ТЕКСТОЛОГІЯ ВИДАНЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ

Відомо, що в системі фольклорних жанрів думи посідали особливе місце завдяки своїй здатності втілювати історичну пам'ять народу, підтримувати його національну самосвідомість, тобто завдяки своїй суспільній, політичній функції.

Ще на початку XIX ст. автор передмови до першої друкованої збірки дум її упорядник князь Цертелєв пробує розмірковувати на цю тему і навіть дозволяє собі зробити припущення, що «малороси» були колись самостійним народом і володіли своєю мовою, культурою. «Поетичний геній народу, дух його» засвідчують, на думку видавця, народні думи, які на час запису (початок XIX ст.) становили собою лише «потворні руїни» колись величезної будови народної культури¹. Щоб читач, зрозуміло, переважно російський, не вважався в «малоросійському наріді» дум, видавець супроводжує свій збірник «попередніми зауваженнями» правописного характеру та словничком малозрозумілих слів. Як перша ластівка в галузі видання українського думового епосу збірник М. Цертелєва одержав високу оцінку критики. Однак щодо текстології, видання вродом було піддане нищівній критиці. М. Костомаров, наприклад, назвав мову, точніше, правопис збірника невдалим.

Б. П. Кирдану вдалося розшукати в архіві І. Срезневського надзвичайно цікавий з погляду текстології відгук на збірник М. Цертелєва, який засвідчує розуміння важливості наукового підходу до фольклорної текстології уже в I-й пол. XIX ст. Як і М. Костомаров, автор статті вважає найбільшим недоліком збірника його правопис. «Невдалим був вибір правопису для мови південно-руської; невдале і вимовлення, — писав він. — К(нязь) Цертелєв прагнув, очевидно, писати по-українськи, цілком зберігаючи місцеву вимову, — і не зберіг її. Ось зразок:

Наъ города изъ Азова не велькіе туманы
вставали,

Три брата ридненъкихъ изъ города изъ Азова
утикалы:
Два конныхъ, третій пишій за ными подбигае
Кровью слиды зальвае
Словами Промовляе...

Це початок першого з десяти номерів у книзі к. Цертелєва. Слова «велькіе, вставали, утикалы, ными, зальвае» показують, що к. Ц. хотів тверде українське «и» відрізнити від м'якого за допомогою «ы», — і між тим в словах «из, три, ридненъких, пишій, словами» вжито «и», а не «ы». Та ж невизначеність у вживанні «е»: дехто подумає, що в українців «е» вимовляється точно так же м'яко, як і в росіян, і помиляється, і буде постійно помилятися, читаючи книгу к. Ц. і т. д. Про недоглядні коректури ні слова: їх у книзі надзвичайно багато². Це, зокрема, такі недогляди, як «очн... снсмикати» (замість «висмика-ти»), «теа промовлявъ» (теє промовляв), «гдѣ» (де), «одну чаеть» (одну часть), «матерь повожати» (поважати), «неди-лишняго обида» (неділяшнього), «сустаны ухжае» (у стайні уходжає) та ін. Зустрічаємо чимало й інших сумнівних написань, які переходили з видання до видання, зрідка виправляючись із відповідними застереженнями (наприклад, «у суремки жалобно вигваляли» замість «вигравали» тощо). Різничитання в цитатах вступної статті порівняно з текстами дум, різне написання одних і тих же слів, помилкове пояснення в словнику окремих слів (гомоніти — шуметь; гирло — горло; ньєнка — родная моя; небога — бедная; окови-та — хлебное вино первого сорта; утика-ты — уходить та ін.) — все це свідчить про поверхове знання записувачем мови носіїв дум та про необхідність застосування певних кон'єктур при виданні цих записів.

Значний крок в розробці правописних норм з метою збереження характеру мови дум зробили М. Максимович та І. Срезневський, хоча й вдалися до прийнятих на

¹ Цертелєв М. О старинных малороссийских песнях // Опыт собрания старинных малороссийских песней. — СПб., 1819. — С. 5.

² Цит. за кн.: Кирдан Б. П. Собирантели народної поезиї. Из истории украинской фольклористики XIX в. — М., 1974. — С. 44—45.

той час виправлень текстів, зведення варіантів тощо. «Пояснювальні зауваження» мовознавчого характеру М. Максимовича дають можливість перевести його записи на сучасний правопис. Сумнівним залишається написання окремих слів (сыре коренья, бье каменя, меньшей, опрощёне, заполье, попасанье, послуханье, колья тощо). Характерно, що І. Срезневський все ж не задовольнився правописними правилами в передачі дум і пісень, розробленими М. Максимовичем, хоча й високо оцінив фольклористичний доробок вченого. При цьому він розглядає мову виконавців дум не як наріччя російської мови, а як самостійну високорозвинену мову українського народу. Правописні правила своїх видань І. Срезневський зробив простішими, прийнятними і зрозумілими для широкого кола читачів, звертаючи особливу увагу на передачу живої вимови слів, їх етимологію.

У радянському літературознавстві та фольклористиці часто наголошується на тому, що І. Срезневський належав до когорти харківських романтиків і що саме ця приналежність зумовила характер фольклористичної роботи вченого, романтичне захоплення творчістю народу, вільну інтерпретацію польових записів тощо. Що І. Срезневський захоплювався народною творчістю, то це рід зрозуміла: хто з фольклористів не пережив цього захоплення, особливо той, хто вивчав фольклор у його живому побутуванні, а не як археограф. Для творчого методу І. Срезневського характерний тверезий науковий підхід до народного епосу, зумовлений характером мислення вченого. Привертає увагу трактування ним таких питань, як специфіка відображення дійсності у фольклорі, співвідношення в героїчному епосі правди історичної та правди художньої, еволюція народного епосу у зв'язку із змінами суспільного життя тощо. Ми не зупинятимемося на висвітленні цих принципово важливих питань, оскільки це предмет окремого дослідження. Звернемо увагу на вихідні положення, якими керувався упорядник «Запорожской старини».

Розкриваючи лабораторію своїх фольклористичних студій, І. Срезневський зауважує, що в збірник матеріалів до «Запорожской старини» брало участь чимало ентузіастів. «Не все зібрано особисто мною, — писав І. Срезневський, — значна частина доставлена іншими. Я намагався з свого боку звірити все надіслане, виправити помилки, що мали місце в різних списках, зіставити списки, вибрати з них краще, — нарешті зробити зібрання своє наскільки можна повнішим і правильнішим»³. Тут же він ще раз наголошує на тому, що в збірник ввійшли «справді народні пісні і думи, і варіанти»⁴. Про наукову сумлінність та вимогливість вченого у доборі фольклорного матеріалу свідчать і вступ до другої книги, де він писав: «Це зібрання могло б бути ще багатшим, якщо б я зважився включити

до нього десятків зо три або чотири уривків, які в деяких відношеннях здаються приналежними до періоду історії Гетьманщини, про який ідеться в цій частині; але з уривками упоратися важко: засновуючи на них будь-які висновки, важко уникнути помилок»⁵.

Отже, всі публікації дум, записи яких здійснив І. Срезневський, повинні знайти місце в Повному зібранні дум, його тексти вимагають мінімальних кон'єктур.

Відносно благополучним у текстологічному плані є видання П. Лукашевича (Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. — СПб., 1836). У опублікованих тут думках зустрічаємо характерні для тогочасних видань аберациї текстологічного характеру: виправлення окремих слів («хоть» на «хоч», «между» на «меж», «промолвить» на «промовить», «синими киндяками» на «златосиними киндяками» і под.). Загалом впровадження кон'єктур в тексти дум П. Лукашевича полегшується тим, що до нас дійшло чимало його рукописних матеріалів⁶. Порівняння публікації та рукописних матеріалів, здійснене Б. П. Кирданом, дало можливість вченому дійти висновку про те, що видання П. Лукашевича донесло до нас «думи і пісні в основному в тому вигляді, в якому вони і були записані»⁷.

Набагато складніше з текстологією видань А. Метлинського, М. Білозерського, М. Костомарова, Л. Жемчужникова, П. Куліша. І не лише тому, що кожний із названих записувачів і видавців користувався власною методикою запису і такими ж різноманітними нормами едиційної практики, а головним чином через цензури утиски, використання матеріалів численних кореспондентів та пристосування цих матеріалів до власного розуміння проблеми. Ось чому між записувачами та видавцями (упорядниками) виникали непорозуміння та серйозні конфлікти на ґрунті текстології видань⁸. Хоча, з другого боку, саме «чужі» записи стали окрасою видань А. Метлинського та П. Куліша, забезпечуючи їх високоякісними зразками фольклору. Маємо на увазі передусім записи М. Білозерського та Л. Жемчужникова, які стояли на більш передових позиціях тогочасної науки про народну творчість, ніж видавці їхніх записів. Записів Б. Білозерського, зокрема у збірнику «Народные южнорусские песни» (К., 1854), так багато, що його з повним правом можна вважати зібранням М. Білозерського. Завдяки цьому невтомному ентузіастові записування фольклору українська наука уже в першій половині XIX ст. мала теоретичне обґрунтування та реалізацію наукових засад вивчення українського народного епосу та фольклору загалом. Особливо показовими у цьому плані були розроблені ним «Правила про записування народних дум, пісень, казок, переказів і т. ін.» та «Список кобзарів (бандуристів) і лірників», опубліковані в збірнику А. Метлинського.

⁵ Там же. — С. 7—8.

⁶ Центральна наукова бібліотека АН УРСР. Ф. I, од. зб. 1392.

⁷ Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии. — С. 151.

³ Срезневский И. Запорожская старина. — Х., 1833. Ч. I. — С. 17—18.

⁴ Там же. Ч. II. — С. 19.

Засилля великодержавних ревнителів від науки при виданні українського фольклору не зменшується і в середині XIX ст., незважаючи на те, що становлення нової української літератури, розгортання народознавчої роботи настійно ставили на порядок денний проблеми, пов'язані з розробкою теоретичних і практичних завдань української культури та мови. Варто було, наприклад, А. Метлинському зробити певні відхилення від норм російського правопису (опустити в кінці слів твердий знак), як це було йому інкриміновано рецензентом «Отечественных записок», як неприпустимий гріх⁹.

Загалом публікації А. Метлинського, М. Вілозерського і М. Костомарова можна вважати досить надійними в текстологічному плані. Порівняння рукописних матеріалів, збережених в архівах Києва та Ленінграда, засвідчують досить високу точність у передачі живого звучання дум, та мови¹⁰. Дискусійними залишаються окремі моменти, зумовлені рівнем тогочасної текстології. Зокрема, зустрічаємо незначні різництв при порівнянні першої та наступних публікацій дум без застережень необхідності таких змін. Наприклад, М. Костомаров замінював в наступних публікаціях не лише форми слів, але й окремі слова та цілі вислови (замість «молено» писав «говорено», замість «табели» — «таволги», «бувала» — «була», «либо» — «лбо», «вѣрных невольников» — «бідних невольников», «безчастный» — «нещасний», «козацьку» — «козацькую», «термини» — «тернини» та ін.), пропускав або додавав окремі слова (замість «ти земле турецька-бусурманська» писав «ти земле турецькая, міра бусурманська», «свого» замість «мого» та ін.). Як бути в таких випадках? У літературознавстві існує практика врахування останньої прижиттєвої публікації з участю автора. Тут ми не можемо брати за основу «волі записувача», оскільки не знаємо, яка саме публікація ближча до реального звучання думи. Очевидно, за основу слід брати першу публікацію і в посторієнтових виводах чи в примітках вказувати зміни, внесені записувачем у наступних виданнях. Хоча, з другого боку, перші записи та публікації М. Костомарова — це лише етап його початкового знайомства з українським фольклором і українською мовою загалом; отже, помилки правописного характеру тут неминучі.

Далеко не однозначним у текстологічному плані є фольклористичний доробок П. Куліша. Радянська фольклористика не шкодувала похмурих фарб у характеристиці цієї непересічної і в той же час

складної постаті, часто переносячи оцінки з її історичної і літературної діяльності на фольклористичний доробок. Відомо, що П. Куліш був людиною високообдарованою, наділеною художницьким талантом, в той же час це був максималіст у всіх своїх починаннях, людина імпульсивна та честолюбива. Імпульсивність, нетерпимість до критики, славолюбство і амбітність поєднувалися у ньому з високими романтичними пориваннями, прагненням глибокого і всебічного трактування народної культури та історії. Чимало моментів теоретичного осмислення народної культури П. Куліша співзвучні нашому часу. Акцентуючи на від'ємних сторонах діяльності П. Куліша, радянська наука десятиліттями ігнорувала те, в яких умовах доводилось працювати йому та його сучасникам, а також і те, що в багатьох напрямках українського народознавства він ішов попереду і справив могутній вплив на розгортання національної науки, в тому числі й фольклористики та етнографії.

П. Куліш часто настійки захоплювався певною ідеєю, що втіленню цієї ідеї підпорядковував усе, змішуючи при цьому принципи різних систем художнього освоєння дійсності — літератури і фольклору. Більше того, свої фольклористичні студії та збірники П. Куліш здійснював здебільшого з позицій письменника. Власне, і «Предання малорусского народа» (1847), і «Записки о Южной Руси» (1856, 1857) становили своєрідне джерело історичних та побутових тем і сюжетів, образів, використовувати які П. Куліш закликав не лише письменників. Це були своєрідні «посібники», які, на думку письменника, завжди повинні бути напохваті в кожного інтелігента — чи то письменника, чи історика, чи етнографа. Звідси прагнення П. Куліша «поліпшити» записані матеріали, звідси його вільність у поводженні з героїчним епосом.

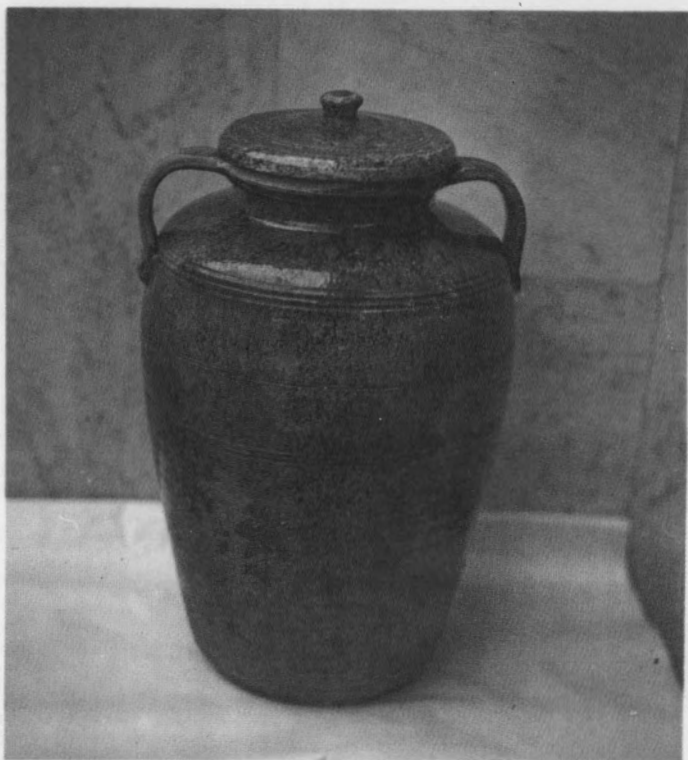
У фольклорних збірниках П. Куліш створював художнє тло, яким пов'язував власні записи та записи своїх численних кореспондентів; увесь матеріал він розташовував за певною логікою, зв'язував його коментарями, власними міркуваннями, надаючи йому певного емоційного забарвлення. Все це спричинилося до різкої критики його видань, звинувачення його у невмінні відрізнити автентичні тексти від підроблених. Наприклад, записану О. Шишацьким-Іллічем казку про бога Посвястача П. Куліш атрибутує як думу і підносить її до рівня «Одіссеї» Гомера. Що з того вийшло, відомо: атрибутування казки як думи дало підстави критиці звинувачити П. Куліша в підтримці фальсифікованих текстів.

Відомо, що публікації фольклору П. Куліш підпорядковував в одному випадку народознавчі ідеї, в іншому — історичні, ще в іншому — літературні, причому остання переважала у всіх його виданнях. Зокрема, далека відстань пролягає між думами, вміщеними в Кулішеві «Одіссеї» — поемі «Україна» та зразками, вміщеними в «Записках о Южной Руси», хоча і в першому і в другому випадках маємо справу з автентичними текстами, текстологічно підпорядкованими певній меті. Ще інше завдання стояло перед автором «Ис-

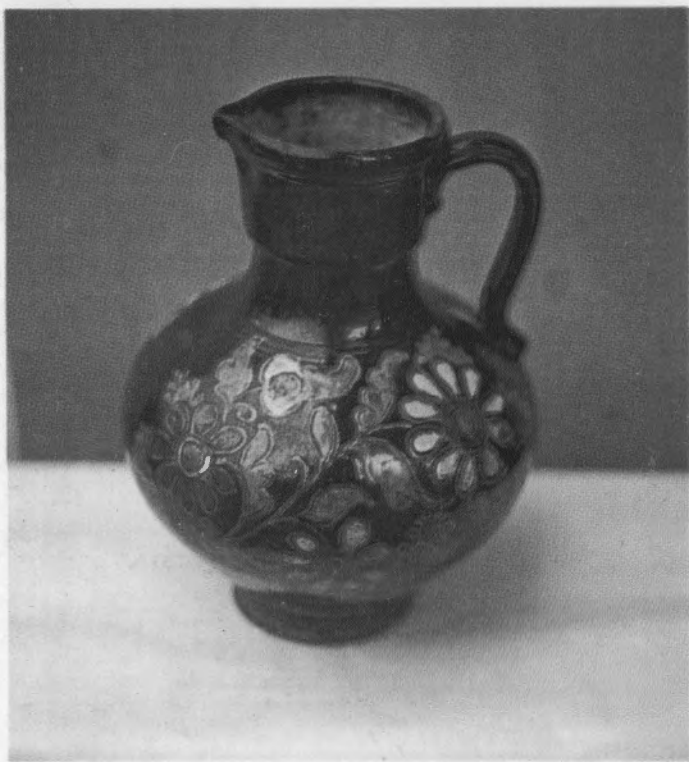
⁹ Див. докладніше: Дей О. І. Методологічна та джерелознавча база видання зводів фольклору слов'янських народів // IX Міжнародний з'їзд славистів / Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. — К., 1983. — С. 270—280.

¹⁰ Отечественные записки. — 1855. — № 1. — Отд. IV. — С. 27—31.

¹⁰ Значну роботу у цьому плані здійснив Б. П. Кирдан. Див.: Кирдан Б. Собиратели народной поэзии. — С. 152—202, 247—259 та ін.



Банка. Глечики. Глина, поливи.
Опішня Полтавської обл. Кінець XIX — початок XX ст.
Фото С. П. Філічука.



*Глечики. Глина, поливи, гравірування.
Опішня Полтавської обл. Кінець XIX — початок XX ст.
Фото С. П. Філіпчука.*

тории воссоединения Руси», в якій він подає думи з погляду історика.

Якщо передрук дум з «Записок о Южной Руси» не викликає особливих труднощів, то щодо зразків, вміщених в «Україні» та «Історії», ми стоїмо перед альтернативою: або обмежитись зазначенням у примітках до тих чи інших сюжетів, їх публікації, або ж подавати їх у додатках. К. Грушевська, наприклад, окремі тексти із останніх видань опублікувала в основному корпусі дум. Йдеться в основному про тексти, що мають суттєві відмінності від попередніх публікацій.

Заслуга П. Куліша полягає не лише в збиранні та виданні фольклору, у збереженні репертуарів багатьох кобзарів, пробудженні інтересу до життя і творчості цих кобзарів, у запровадженні нового правопису в публікації фольклорних збірників, а головне — у пробудженні широкого інтересу громадськості до проблем української народної творчості, залученні до цієї роботи письменників, художників, інтелігентів — усіх тих, кому була близька ідея народної культури. П. Куліш та його оточення підготували той ґрунт, на якому виросла ціла плеяда українських народознавців 60—70-х років XIX ст., до якої входили М. Драгоманов, В. Антонович, Ф. Вовк, О. Русов, П. Чубинський, М. Костомаров, М. Лисенко та ін.

Новий погляд на народну творчість як на джерело писемної літератури й історії, філософії і психології, соціології і етнопедагогіки зумовив перехід від романтичного захоплення цією творчістю до поглибленого наукового її студювання, переосмислення всього нагромадженого досі матеріалу. Спробою «повного і критичного зібрання історичних пісень українського народу» стало видання В. Антоновича і М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» (К., 1874, т. I; 1875, т. 2). На жаль, фольклористична діяльність М. Драгоманова досі не одержала всебічно обґрунтованого наукового висвітлення. Оцінка його доробку сповнена суб'єктивізму — від беззастережного пієтету до такого ж повного заперечення вагомості його внеску в українське народознавство. На першій позиції стоїть, наприклад, М. Павлик, на другій — значна більшість українських радянських фольклористів. Автор одного з розділів 2-томної підсумкової праці «Українська народна поетична творчість» (К., 1958, т. 1), висвітленню фольклористичного доробку М. Драгоманова приділив трохи більше однієї сторінки, оцінюючи його, як «типового представника» міграційної теорії дослідження фольклору з усіма її недоліками»¹¹.

Підготовку «Исторических песен малорусского народа» М. Драгоманов розпочав у відносно молодому віці, не маючи ні достатньої теоретичної підготовки, ні практики записування та видання українського фольклору. На цей бік його діяльності звертає увагу й К. Грушевська після детального аналізу «Исторических песен», вказуючи, що «обидва видавці (В. Антонович і М. Драгоманов — С. М.) підходили до роботи без належного знан-

ня справи»¹². Попередня установка в оцінці епосу, як джерела історії, вплив історичної (а не міграційної) школи, на позиціях якої на той час стояв М. Драгоманов, орієнтація на сенсаційні викриття фальсифікації епосу в європейській науці — все це визначило як позитивні сторони збірника, так і його недоліки.

Щодо принципів атрибутування дум та історичних пісень, одного з чільних напрямів фольклорної текстології, то М. Драгоманов в той час стояв на помилкових позиціях. Одним із вихідних положень для доказу фальсифікації ряду друкованих в збірниках своїх попередників дум, за М. Драгомановим, є подібність сюжетів цих дум до відповідних місць «Історії русів». «Тут ми бачимо, — писав М. Драгоманов, — занесення до цих псевдонародних пам'ятників всіх помилок істориків 30-х років, — а саме довір'я до «Історії русів», з якою більшість підроблених дум узгоджується в подачі фактів, на противагу іншим джерелам і фактам»¹³. Власне, М. Драгоманов вважав думи вторинним явищем по відношенню до «Історії русів». В дійсності все було навпаки: ряд історичних та історико-літературних джерел, починаючи від «Літопису руського» і включаючи літописи Самовидця, Граб'янки, Величка та ін., в тому числі й «Історію русів», черпали матеріал з народної творчості, з усних легенд та переказів, дум та історичних пісень. Сюжети легенд та переказів, спогадів і бувальщин, дум та історичних пісень переповідалися автором «Історії русів», а не навпаки¹⁴. З цього погляду більш дивним нам здається той факт, що ця теза М. Драгоманова про первинність «Історії русів» по відношенню до усної традиції сприймалася апріорно радянською наукою і переходила із дослідження в дослідження без критичного її осмислення.

Другим вихідним моментом на доказ псевдофольклорності окремих дум та історичних пісень М. Драгоманов вважає властиві фольклору хронологічні зміщення, «перенесення, — наприклад, Сави Чалого з XVIII ст. в XVI, в часи Наливайка, котрому підроблені думи роблять сучасником і сучасника Чалого — Гнатка Голого, роблячи в той же час із кравчини, тобто зарону, постать, яку видавці сприймають за Наливайка»¹⁵.

Хронологічні зміщення — одна із характерних рис фольклору. Уже перші дослідники народного епосу слов'янських народів звертали увагу на те, що фольклорний Марко Кралевич чи Олекса Довбуш діють поруч із героями, які жили на ціле сто-

¹¹ Українська народна поетична творчість. — К., 1958. Т. I. — С. 145.

¹² Грушевська К. Збирання і видання дум в XIX і в початку XX віку // Українські народні думи. — Харків, 1927. — Т. I. — С. СІІІ.

¹³ Драгоманов М. Предисловіе // Исторические песни малорусского народа. — К., 1874. Т. I. — С. XX.

¹⁴ Докладніше про це див.: Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К., 1980. — С. 262—330.

¹⁵ Драгоманов М. Предисловіе // Исторические песни малорусского народа. — С. XX—XXI.

дїтя, а то й більше, пізніше чи раніше. Фольклорний Олексю Довбуш, наприклад, виступає сучасником Глгора Пинті, Мирона Штоли та ін. Те ж саме стосується і географічних зміщень у фольклорі: народна фантазія переносить героїв у такі місцевості, де вони ніколи не бували.

Не витримує критики з позицій фольклористичної методології й наступна теза М. Драгоманова, висунута ним як доказ неадофольклорності окремих дум: відсутність «чистоти» форми в цих думках, наявність у них думових і пісенних віршів. Знову-таки, наявність перехідних, або так званих дифузних явищ — специфічна риса фольклору. Ця риса властива й літературі й виявляється найбільшою мірою в «торжестваних жанрів» (В. Шкловський).

Не може вважатися науковим доказом «фальсифікації» думи і той факт, коли її концепція в освітленні подій не збігається з трактуванням цих подій у творах інших жанрів чи в офіційній історіографії. Маємо на увазі сумніви М. Драгоманова в автентичності думи «Дари Баторія. Смерть Богданка» на тій підставі, що в ній неслівлені симпатії українських козаків до польського короля Стефана Баторія. За цією логікою слід би також віднести до псевдонародних пісні, у яких народ проклинає Богдана Хмельницького за те, що він «оплачував» допомогу кримського хана у війні з польською шляхтою «женим товаром» — дозволяв ординцям брати исир в українських містах і селах. За цією логікою і поезію Т. Г. Шевченка «Наби то ти, Богдане, п'яний...» слід вважати підробкою.

В результаті свого «критичного розбору» українських дум та історичних пісень М. Драгоманов відніс до фальсифікатів такі думи, як «Дума-казання про морський похід старшого князя-язичника в християнську землю», «Дума про Серп'яка», уривок «Думи про Венцеслава», «Дума про Дмитра Самійленка — Коломійця», «Дари Баторія. Смерть Богданка», «Дума про Наливайка», «Похід на поляки». Більше того, зважаючи на збіг думи з відповідним сюжетом з «Історії русів», до сумнівних зарахована також дума про Івана Богуславця¹⁶.

Зрозуміло, що обсяг та завдання статті не дають можливості висвітлити у всій повноті текстологічні принципи, якими керувався вчений. Тут звертаємо увагу лише на найбільш суттєві відхилення методологічного характеру, які слід мати на увазі спорядникам Повного зібрання дум. Разом з тим, М. Драгоманову належить чимало оригінально важливих положень в галузі фольклорної текстології, зокрема тих, що прийняті в сучасній едиційній практиці. М. Драгоманов, наприклад, ставив ті чи інші текстологічні принципи в залежність від спрямування видання: історичного, мовознавчого, художньо-фольклорного тощо. У передмові до 2-го тому «Історических песен» він писав: «Загалом ми повинні зауважити, що головна мета нашого збірника історична, а не лінгвістична, і що ми лише приблизно передаємо діалектичні (діалекти — С. М.) особливості ва-

ріантів, що друкуються. Ці варіанти, записані та друкуюні впродовж сорока років різними шрифтами (праволісами — С. М.), записані збирачами різної, в більшості випадків невисокого рівня філологічної освіти, різних понять про правопис, далеко не завжди можуть бути представленими у нас з усіма звуковими особливостями місцевої мови. Загалом ми переконалися, що, незалежно від усіх до цих пір виданих збірок малоросійської народної словесності, які мають переважно побутове і літературне призначення, необхідно видати зовсім окреме, спеціально лінгвістичне видання, яке б дало зразки наріч і говорів малоросійських...»¹⁷.

Із цих причин В. Антонович і М. Драгоманов вдалися до кон'єктур у передруках дум. Загалом ці правки дефектних, на погляд упорядників, місць можуть бути прийнятими і в сучасному виданні, але не беззастережно, оскільки в окремих місцях вони невиправдані. Неприпустимо, на нашу думку, замінювати слово «штить» на «ситить», «хвилешна хвиля» на «хвилечка, хвиля», доля «безвідна» на «безрідна» тощо.

Цікаву і до сьогодні не повністю розшифровану сторінку в українське мовознавство вписав П. Мартинович. Дитинство майбутнього художника, фольклориста і кобзаря минуло в «автентичному» народному середовищі, учасники якого кохалися в народній пісні і думі, народних традиційних ремеслах, козацькій історії. Хата Мартиновичів була своєрідним клубом, у якому постійний притулок мали старі чумаки, кобзарі, останні представники розгромленого царизмом чорноморського козатства, звичайні старці. Власне цей осередок, за характеристикою К. Грушевської, створював «своєрідну атмосферу музею живої старовини, що була прецінною історичною і народознавчою школою для будучого дослідника носіїв думової традиції»¹⁸. Потрапивши згодом до Харкова на навчання, П. Мартинович після уроків у гімназії постійно перебуває серед кобзарської братії, до якої його тягнуло більше, ніж до школи. Він стає «за сумісництвом» учнем кобзаря Федоренка. Наскільки це було для нього серйозно, свідчить той факт, що він успішно завершує кобзарське навчання, складає строгий іспит перед кобзарською братією, тобто проходить обряд визвілки. Кобзарство не було для П. Мартиновича захопленням, це був його світ, у якому він жив всім своїм еством, проймався його етикою і естетикою, нормами і традиціями. До кінця життя П. Мартинович залишається кобзарем, продовжувачем кобзарських традицій, який витіснив на другий план його поклонання художника, фольклориста, етнографа.

Саме ці моменти визначили, на нашу думку, його збирацьку програму, стиль його фольклористичної діяльності. У кобзарському товаристві П. Мартинович за своєї ту істину, що кожний кобзар має

¹⁷ Драгоманов М. Предисловіе // Исторические песни малорусского народа.— К., 1875, т. 2, вып. I.— С. VII.

¹⁸ Грушевська К. Збірання і видання дум в XIX і в початках XX віку.— С. XXIV.

¹⁶ Життя і слово.— 1895.— № 2—2.— С. 361.

право на власну інтерпретацію того чи іншого думового сюжету, що, власне, талант кобзаря визначає характер і художній рівень його імпровізації. Можливість вивчати явище зсередини, а не спостерігати його під час епізодичних поїздок, як це робили більшість записувачів дум, дала той ґрунт, на якому П. Мартинович реалізував свої фольклористичні плани і задуми. Вражає багатство записів, їх художня досконалість, повнота варіантів, розмаїття сюжетів, риси «індивідуального стилю» фольклористичної роботи, які викликають багатозначне їх трактування у фольклористиці: від визначення цих записів, як зразкових (К. Грушевська) до звинувачення записувача у фальсифікації (Б. Кирдан).

Українська фольклорна і фольклористична практика знає чимало прикладів поєднання в одній особі записувача героїчного епосу та блискучого виконавця дум. Варто лише нагадати такі імена, як О. Сластіон та Г. Хоткевич. Якщо визначення «пріоритетного напрямку» в діяльності названих постатей не викликає труднощів, то щодо П. Мартиновича це не так просто зробити. У цьому плані нам хочеться вдатися до аналогії з О. Довженком. Добре знаючи цю всебічно обдаровану людину, Ю. Смолич писав: «Блискучий художник-карикатурист, талановитий літератор-публіцист, неповторний поетичний повістьяр, найвидатніший кінорежисер-новатор, був Довженко зовсім феноменальний у мистецтві розповідання. Довженко-оповідач, здається мені, перевершував Довженка-художника, Довженка-письменника, навіть... Довженка-кінорежисера. Довженко не намалював, не написав і не створив у кіно і сотої частки того, що він розповідав, і так, як він умів розповісти»¹⁹.

На прикладі П. Мартиновича ми можемо сміливо стверджувати, що кобзарсько-виконавська діяльність якщо й не була головною в його житті, то посідала одне з чільних місць в його творчій біографії. Знаючи досконало весь думовий репертуар, друкований на той час, він сприяв тому, щоб поодинокі записи повернути до активного побутування. У всякому разі, тільки цим можна пояснити той факт, що серед його записів знаходимо думи, зафіксовані до нього в поодиноких варіантах: про Матяша старого, про Івана Богуславця та ін.²⁰

При оцінці фольклористичної діяльності П. Мартиновича у зв'язку з приналежністю його до «корпорації кобзарів» не можна не враховувати тієї обставини, що кожний кобзар, з яким працював записувач, розкривав свій потенціал повністю. Тут можна вдатися ще до однієї аналогії щодо запису такого суто імпровізаційного жанру народної епіки, як голосіння.

¹⁹ Смолич Ю. Довженко // Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Десять з книги про двадцять і тридцять роки в українському літературному побуті. — К., 1968. Ч. I. — С. 156.

²⁰ Докладніше про цей аспект діяльності П. Мартиновича див.: Кирдан Б. П. Мартинович и собиране дум // Текстологическое изучение эпоса. — М., 1971. — С. 161—169.

Якщо порівняємо записи голосінь «на замовлення», відтворених з пам'яті для записувача, з тими, що зафіксовані в природних умовах їх звучання, то у першому випадку матимемо в основному лише кістяк власне голосіння, тобто загальні місця, якими володіє більшість жінок. У другому випадку цей кістяк іповнений конкретним змістом, найвищим репертуаром емоційного вислову і набуває найвищих мистецьких якостей. Так і з думами хоча їм не властивий такий ступінь імпровізаційності, як голосінням: одні варіанти одержує записувач, що стоїть від кобзаря на певній соціальній відстані, другий характер мало виконання дум в природних умовах, коли кобзар демонстрував майстерність серед своєї братії. На повноту розкриття думового сюжету розгортання одних місць і скорочення інших впливала також конкретна побутова обстановка, в якій звучали думи. У П. Мартиновича в цьому плані були найсприятливіші умови для записування тогочасного твору, оскільки мав серед кобзарів статус пан-отця.

І ще один дискусійний момент. Ні в кого із фахівців не викликають сумнівів імпровізації О. Сластіона як кобзаря. Не заглиблюючись у питання, хто з цих двох бандуристів — О. Сластіон чи П. Мартинович — стояли ближче до думової традиції, звертаємо увагу на сам принцип, якщо фольклористка беззастережно зарахувала в ряди виконавців народних дум О. Сластіона, то чому у цьому відмовляється П. Мартиновичу, який, без сумніву, має повне право вважатися народним виконавцем? Очевидно, ці моменти в оцінці місця П. Мартиновича в українському думознавстві потребують суттєвої корекції і осмислення. Щодо конкретного питання — друкувати чи не друкувати записи П. Мартиновича у Повному зібранні дум, — то ми схильні відповісти позитивно на таку альтернативну постановку питання. Справа майбутніх дослідників віднайти місце цього непересічного кобзаря і записувача в збереженні епічної думової традиції та в українській фольклористиці загалом.

Ми не будемо давати детального аналізу публікації дум кінця XIX — початку XX ст., здійснених О. Малинкою, Б. Грінченком, О. Сластіоном, В. Горленком, М. Сперанським та ін., оскільки вони нічим суттєво не відрізнялись у плані текстології від попередніх етапних видань. Звернемо увагу на видання Б. Грінченка («Думи кобзарські», Чернівці, 1897) з огляду на те, що воно наочно ілюструє таке явище в думовій едиційній практиці, як приховані передруки. Треба сказати, що практика прихованих передруків була характерною для української фольклористики і раніше, як і практика прихованих імен справжніх записувачів дум. Видання Б. Грінченка, розраховане на масового читача, стало одним із джерел поповнення репертуару кобзарів кінця XIX — початку XX ст. Відсутність джерельної бази видання не викликала б непорозуміння, якби Б. Грінченко не вносив ніяких змін у передруки. Однак втручання упорядника в тексти настільки суттєве, що окремі зразки збірника справляють враження першо-

публікацій цікавих варіантів дум, не зафіксованих досі.

Новим словом у справі записування та наукового опрацювання дум стало видання Ф. Колесси «Мелодії українських дум» (Львів, 1910, т. 1; 1913, т. 2). Натхненником та організатором записування дум на фонограф стала Леся Українка і Климент Квітка. Лівову долю праці по записуванню, розшифровці, упорядкуванню та виданню дум взяв на себе Ф. Колесса. Доробок Ф. Колесси в галузі думознавства має виключне значення для вирішення багатьох питань, в тому числі і текстологічного характеру. Вчений не лише здійснив максимально точний запис дум на фонографічні валики від кращих продовжувачів народної епічної традиції, а й провів їх глибокий аналіз у контексті цієї епічної традиції та фольклору загалом.

Вдавалось би, що текстологічні принципи Ф. Колесси мали б бути своєрідним вітрцем для наступних видань, оскільки вчений поєднував у собі як філолога, так і музикознавця. Однак через загальну нерозробленість проблеми в українській науці Ф. Колесса перебував на шляху вироблення цих критеріїв щодо дум. Зокрема, вчений здійснив оптимальну розробку текстів дум на віршовані строфи, взявши в основу такої розбивки музичні фрази й римування. Кілька строф, у яких наявна закінчена думка, виділено ним у періоди. У виданні 1920 р. Ф. Колесса удосконалило групування строф, об'єднуючи їх в тиради. Більше того, він здійснив розбивку на тиради всіх дум, передрукованих ним у своєму антологічному збірнику. Помічаємо у Ф. Колесси тенденцію до правописної уніфікації написання дум, причому в користь наближення їх до правильних форм. Якщо Леся Українка прагне, наприклад, до максимально точної передачі таких слів і словосполучень, як «сокіл», «морі», «козацькій», «червоною китайкою», «християнських», «свiate», «гордостю», «тут», «рідну братю» тощо, то Ф. Колесса передає ці форми, як «сокіл», «морю», «козацькій», «червоною китайкою», «християнських», «свiate», «гордоцю», «туй», «рідне браття». Порівняно з першим виданням дум 1910—1913 рр. він змінив написання слів у антологічному виданні 1920 р. Наприклад, «У річці Самарці» (У криниці Салтанці) змінено на «У річки Самарки». У криниці Салтанці, «ото тільки» передано як «о, то тільки», «напротів» — «напроти» тощо.

Таким чином, Ф. Колесса нівелював окремі фонетизми, які відбивали чи то місцевий діалект, чи індивідуальний стиль виконавця. «Зберігаючи науковий характер видання,— писав він у передмові до антології дум, — ми старалися зробити його доступним та інтересним також для широких кругів нашої суспільності»²¹.

Загалом питанням текстології дум Ф. Колесса приділяв уваги більше, ніж це робилось до нього. Не все з того, що він запропонував, витримало іспит часу. Зокрема, щодо атрибутування дум, Ф. Колесса займав позицію В. Антоновича, М. Драгоманова і М. Костомарова. Заслужують на увагу екскурси Ф. Колесси в текстологію записів В. Ломиковського,

П. Лукашевича, М. Драгоманова та ін. За головний показник кон'єктур вчений приймає очевидні помилки, здійснені записувачем та видавцем. При цьому він орієнтується на а) правильні форми слів у випадках, коли в одному тексті наявні різні написання одних і тих же слів, б) аналогічні варіанти дум, записані у близькій віддалі у часі і просторі. Записуючи думи від кобзарів з Полтавщини, Ф. Колесса звернув особливу увагу на мовний аспект цих записів, маючи на увазі рукопис В. Ломиковського. Це дало йому можливість дійти висновку, що «для українського читача треба було конечно передати їх (записи В. Ломиковського — С. М.) українським правописом та очистити із штучно прищеплених московських, мішаних і попованих форм, яких не могло бути і досі нема у думах, записаних на Полтавщині»²².

Таким чином, українська дожовтнева фольклористика не оминала питань текстології дум у своїх численних виданнях і розв'язувала їх в залежності від розуміння цих завдань та реальних можливостей в умовах засилля офіційної ідеології в межах малоросійської концепції. Цілісної наукової розробки цей напрям науки про народну творчість не одержав навіть у виданнях В. Антоновича—М. Драгоманова та Ф. Колесси із-за помилкових вихідних засад методологічного характеру, на яких стояли названі вчені і які були поставлені в основу їх текстологічної концепції. Зрозуміло, що багато спостережень практичного характеру згаданих фольклористів заслуговують уваги і можуть бути прийнятними сучасною наукою.

Подібно до М. Драгоманова та Ф. Колесси, які ставили впровадження текстологічних принципів у пряму залежність від характеру видання — пам'ятки мови, джерела до історії народу чи вияву його художньої творчості — у виданні Повного зібрання дум ми орієнтуємось на останнє: видання репрезентуватиме художню творчість українського народу.

За значенням в духовному житті народу, в історії народної культури загалом думи можна порівняти хіба що з творчістю Т. Шевченка. Зрозуміло, що будь-яке порівняння, а це особливо, не відбиває всієї глибини і суті цих двох великих явищ. Та щодо основоположних принципів текстологічного характеру тут може бути проведена певна паралель, може і повинен бути врахований досвід більш розвиненого напрямку, в даному разі — шевченкознавчої текстології. Сьогодні вже не дискутується питання, яким правописом, — сучасним, чи тим, яким Т. Шевченко користувався, — видавати його твори. Робота в царині шевченкознавчої текстології ведеться не одно десятиліття. Текстологія ж дум, явища не менш значного, робить тільки перші кроки. Однак, у виданні художньої спадщини, чи то фольклорної, чи літературної, є чимало спільних моментів.

²¹ Колесса Ф. Українські народні думи. Перше повне видання з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів. — Львів, 1920. — С. 2.

²² Колесса Ф. Українські народні думи. — С. 3.

Один із таких принципово важливих моментів полягає в тому, що думи, як і творчість Т. Шевченка, повинні мати кілька типів видань: факсимільних та наукових, таких, що здійснені з використанням сучасних правописних вимог, та на рівні «критики текстів» тощо. Дехто виділяє ще й масово-популярні видання. Ми вважаємо, що й ці видання повинні здійснюватися з дотриманням наукових засад текстології, без цензури, без втручання в художню сферу народу чи письменника.

Цензурні спотворення характеризують як видання творчості Т. Шевченка, так і видання умового епосу. Відомо, що цензурним утискам творчість поета піддавалась не лише за його життя, а й по смерті. Не припинилось цензурування «Кобзаря» і в більшості сучасних видань. Те ж саме стосується і думового епосу. Уже йшлося про те, що за «порадою» цензора була затримана майже на століття публікація одного з перших рукописних збірників дум — В. Ломиковського. Смысл «поради» полягав у тому, що видання може накликати звинувачення у сепаратизмі. А що в ті часи могло вважатися за більший гріх? Із рукопису А. Метлинського цензор вилучив дві третини епічних пісень та всі рекрутські пісні. Порівняння збірника із рукописом, що зберігся в архіві Російського географічного товариства в Ленінграді, дають можливість наочно побачити, до яких руйнацій доводила цензура підготовлені до друку матеріали²³. І це при тому, що упорядники попередньо вже вилучили твори, які йшли в розріз із офіційними історичними та ідеологічними установками²⁴. По-варварському, наприклад, обійшлася цензура із збірником М. Костомарова. «Все, що йому (цензору — С. М.) не подобалось, — писав М. Костомаров, — він викреслював без усякого сорому, не зважаючи на те, що пісня іноді втрачала через те смысл»²⁵.

²³ Архів Російського географічного товариства в Ленінграді. Ф. XXXI, од. зб. 25. Див. опис цих матеріалів: Зеленин Д. К. Описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества. Пг. 1916. Вып. 3.— С. 1120—1123.

²⁴ Готуючи, наприклад, перший том «Записок о Южной Руси» до видання, перед подачею його цензору, П. Куліш сам «кое-что зачеркнул из благоразумной умеренности и осторожности». Див.: Киевская старина, 1898, № 4.— С. 119.

Цензурування, вибіркова подача сюжетів, скорочення, купюри, заміна слів тощо — все це стало поширеним у видавничій практиці радянської доби, спотворюючи концепцію народу в художньому осмисленні історичної дійсності, і не давало повної об'єктивної картини еволюції українського героїчного епосу. Із всіх видань дум, що побачили світ у повоєнний період, лише видання К. Грушевського мало бути позбавлене цих аберацій, якби було доведено до кінця. Більш-менш нецензурованими залишилися антологічні видання дум, підготовлені Г. Нудьгою та Б. Кирданом. І справа не в тім, що Держлітвидав накладав вето на ті чи інші зразки. У едичній практиці роль цензури взяли на себе видавництва, а цензорів — редактори, офіційні видавничі рецензенти та ін. Та й самі упорядники «из благородной умеренности и осторожности» вилучали окремі зразки, виправляли тексти тощо. Таким чином, поетове «шукаю цензора в собі» глобально втілювалося і в практиці видання героїчного епосу.

Завдання Повного зібрання дум, підготовка якого припала на період оновлення культурного життя в країні, полягає у тому, щоб виконати цю роботу із урахуванням світової едичної практики щодо героїчних епосів, які давно вже увійшли в скарбницю світової культури. Головне полягає в тому, щоб опублікувати у всій повноті та незмінності всі записані сюжети дум та їх варіанти. Зрозуміло, що весь матеріал, наявний в обласних, районних архівах, приватних колекціях, архівах цензурних комітетів тощо не може бути доступним упорядникам. Тому сподіваємось на розуміння проблеми і сприяння її вирішенню всіма, кому дорога ідея видання Повного зібрання українських народних дум. Із аналогічним звертанням до широких кіл громадськості у свій час виступила Комісія історичної пісенності Української академії наук. Весь наявний матеріал сконцентрувала у себе К. Грушевська. Після її репресування лише частина архівів була передана до рукописних фондів Інституту українського фольклору. Пошуки її архіву, як і архіву її батька, відомого історика та дослідника українського фольклору — наступний етап роботи українського думознавства.

С. В. МИШАНИЧ

Київ

²⁵ Литературное наследие Н. И. Костомарова.— СПб., 1890.— С. 82.



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

ХОРОВІ ОБРОБКИ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

Історію української музичної культури Олександр Антонович Кошиць (1875—1944) увійшов як талановитий композитор, фольклорист, етнограф і педагог. О. Кошиць належить до музичних діячів того типу, яких висунуло хорове виконавство і диригентсько-хорова практика. В цьому його етнографічні дані багато в дечому спільні з М. Лисенком, К. Стеценком, М. Леонтовичем, Г. Давидовським.

Олександр Кошиць працював виключно в галузі народної пісні як її хоровий гармонізатор. У нього є тільки окремі оригінальні хорові композиції. Це — чоловічий хор з фортепіано на текст О. Апухтіна «Черная туча висит над полями» (1909 р.), присвячений хору студентів Київського університету¹.

До перших праць композитора належать народні пісні для мішаного хору à capella (1900 р.). Пізніше виходить з друку два десятки народних пісень в аранжировці для мішаного та чоловічого хору.

Народні пісні обох збірників записані О. Кошицем на батьківщині, в с. Тарасівці на Звенигородщині. Першу збірку — мішані і чоловічі хори à capella композитор привіз братові — Ф. А. Кошицю; другу — також мішані й чоловічі хори в супроводі фортепіано (ad libitum) — М. В. Лисенкові.

Чотири томи народних пісень, що вийшли в світ у видавництві «Україна», побудовані також на численних записах композитора. Чимало опрацював О. Кошиць українських народних пісень для хору із своїх кубанських записів, здійснених у 1903—1905 рр.² До I, II і IV томів увій-

шли обробки для мішаного та чоловічого хору, до III тому — тільки хори для жіночого складу.

Окремими збірками видані «Канти і псалми», «Колядки і шедрівки», «Веснянки» (пісні, гри й танки) з передмовою автора (1921 р.).

Також окремими виданнями вийшли: «Не співайте, півниченьки», «Ой поїхав Саврадим», «Біду собі купила», «Ой летять, летять три соколи», «Ой у саду вишня» (мішані хори à capella), гармонізації для чоловічого хору «Червона калина у лузі стояла» (рекрутська), «Журавлі» («Чуєш, брате, мій») та «Про Нечая» — історична пісня з супроводом фортепіано.

Привертає увагу пісня «Ми гайдамаки», видана окремим виданням для мішаного хору в супроводі фортепіано (1917 р.). Мелодію пісні О. Кошиць записав від кобзаря з Харківщини — Івана Кучугури-Кучеренка (1869—1943). Текст пісні — це дещо змінений вірш І. Франка патріотично-революційного змісту. Така і пісня — енергійна, маршова, цьому в значній мірі сприяє фортепіанний супровід — ритмічно загострений і вольовий.

Розглядаючи хорові обробки О. Кошиця, можна легко помітити їх спільність з обробками М. Лисенка. І, дійсно, вплив цей великий, бо ж першою школою О. Кошиця була хорова робота з М. Лисенком. Він свою другу збірку йому й присвячує, чим О. Кошиць хотів підкреслити вирішальне значення М. Лисенка в його формуванні, як композитора. І хоч О. Кошиць вчився композиції у професора Г. Любомирського³, проте останній на нього особливого впливу не мав. Уже в ранній гармонізації «Не співайте, півниченьки» О. Кошиць наслідує творчі принципи М. Лисенка, використовуючи куплетно-варіаційну форму, за якої художнє збагачення нового куплета здійснюється шляхом певної зміни в гармонії, ритміці, перекиданні тематичного матеріалу до різних хорових партій. Але

¹ О. Кошиць мав і декілька солоспівів: «Чайка. Дума чорноморська», «Колісь було виходила в садочок» (для баритона), «На проводи» (для тенора).

² За рекомендацією М. В. Лисенка, О. А. Кошиць виконує доручення Кубанського відділу Російського Етнографічного Товариства, здійснив три музично-етнографічні експедиції (1903—1905 рр.), під час яких записав близько 1000 пісень. У 1907 р. за збірку — 500 записаних пісень на етнографічній виставці в Катеринодарі (тепер Краснодар) О. Кошиць одержав золоту медаль.

³ Г. Л. Любомирський (1865—1937), музичний теоретик, педагог і композитор, автор підручників з теорії музики і гармонії. З 1904 р. викладач музично-теоретичних дисциплін у музично-драматичній



Олександр Кошиць.
Фото. 1927.

вже треба і тут констатувати появу нових моментів у О. Кошиця. Це, насамперед, вільніше голосоведення, більш опуклі лінії кожної хорової партії внаслідок розростання мелодико-тематичного малюнку, заглиблення в образно-сміслову суть пісні. Форма куплетно-варіаційного вкладу, яку спостерігали в розглянутій пісні, покладена в основу хорових обробок О. Кошиця. В цьому напрямку композитор буває часто цікавий і винахідливий. Ідучи від найменшої структурної схеми-куплета («Ой ходив чумака» — II десяток, «Кулик чайку любив» — том I, «Зелений дубочок», «Ой у полі криниченька одна» — та інші з III-го тома, «Журавлі», «Про Нечая»), О. Кошиць дає чудові зразки куплетно-варіаційної форми від двох до дванадцяти варіантів («Світи, світи місяцю», «Ой на горі пшениченька», «Щигликове весілля», «Царівна», «Ченчик», «Коло млина», «Ой у полі коршомка»). Найбільшого розвитку куплетно-варіаційної форми О. Кошиць досяг в пісні «Ой хмариться, буде дощ» (I дес., № 10), що складається з двадцяти різнорідних куплетних побудовань.

Варіаційна розробка в О. Кошиця в багатьох випадках має симетричне закруглення, і це наближає її до тричастинної форми. Такого принципу композитор дотримується в деяких піснях з великим числом варіантів («Ягіл-Ягілочка», «Ой у полі коршомка»). Якщо тут тональний план лишається ще не змінним, то в таких обшкoлі М. В. Лисенка; з 1918 р.— професор музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, а з 1934 р.— Київської консерваторії. Його учнями були — К. Стеценко, В. Кривусів-Борецький, В. Верховинець, К. Гончар. В 1936—1937 рр. автор цієї статті також навчався в Г. Л. Любомирського, студіюючи курс гармонії.

робках як «Ченчик», «Ой хмариться, буде дощ» ясно виступає в подальших куплетах зміна тональності і творить середню частину. В «Ченчику» третій і четвертий варіанти збудовано в до-мажорі, тобто, по відношенню до основної тональності — в тональності субдомінанти. В пісні «Ой хмариться, буде дощ» — плетиво середніх куплетів проходить в паралельному мажорі (F-A-dur). Отже, тональний план підпорядкований формі, і це О. Кошиць застосовує вже свідомо.

Яскравих тональних різноманітностей О. Кошиць досягнув у варіаційній обробці «Журавель» (чоловічий хор). Тональний план пісні має такий вигляд В—F—G—g—F—В—F. Проте, вищим структурним досягненням у нього є тричастинна симетрична форма АВА, приклади якої знаходимо в творах: «Біду собі купила», «Гей, я козак з України», «На вулиці скрипка грає». Формально, структура останньої пісні така: I(a+v) II(c+) III(a+Coda).

У М. Лисенка зустрічаємо, по суті, лише один зразок, в якому є натяк на тричастинну форму («Вітер, вітер коло хати»). Отже, в О. Кошиця — значне збагачення музичної форми.

Осмислення музичного матеріалу народної пісні в різних тональних сферах, поширення і розвиток куплета через варіантність до тричастинної симетричності, поглиблювало музично-поетичний образ і надавало певної драматургічної ролі у формотворенні.

Окремо треба поставити обробку «Пісня про Байду». Використавши відомий варіант історичної пісні, О. Кошиць виклав її в розмірі $\frac{2}{2}$, що зробило її ще більш епічною, розгорнув широке хорове полотно à capella, подавши дванадцять куплетів у різних трансформаціях теми-мелодії. Якщо в інших піснях-обробках композитор, запроваджуючи варіаційний розвиток, мелодію оригіналу не мінвав, а лише надавав шоразу іншого гармонічного, поліфонічного забарвлення, а іноді вдавався і до тональної зміни, то тут пісня, як така, є лише тематичним зерном і в залежності від змісту нового куплету мелодія модифікується, втрачаючи свій первозданний вигляд. Метод варіантного контрасту поступається місцем вільній розробці народної теми. Такого типу обробки в О. Кошиця ще не зустрічалося. «Пісня про Байду» належить до творів останнього періоду композитора і засвідчує про нові творчі пошуки автора і загальну еволюцію його хорових гармонізацій.

Партитура хору наскрізь поліфонічна і багатопланова — імітації, стретти, проти-складнення; вельмі цікаві прийоми одночасного проведення теми в двох ракурсах — у початковому вигляді і зменшенні (див. п'ятий куплет — «Твоя дочка поганая» та шостий куплет — «Висить Байда на дубочку»). Це надає музиці активного, динамічного характеру. Твір же в цілому сприймається як героїчна поема.

В «Пісні про Байду» тематичний матеріал розробляється в трьох тональних рідностях — с — d — с, надаючи, таким чином, всій композиції певної симетричної форми. Повна тональна схема має такий вигляд: [с—с—с—с—с—с] [d—d] [g—g] [с—с].



Українська народна хорова капела О. Кошиця.
Фото. 1927.

«Пісні про Байду» найбільш повно втілює творче кредо О. Кошиця в галузі обробки народної пісні, висловлене таким його словом: «Пісня — музичне оповідання про те, чи інше, а тому вона містить в собі всі елементи драми. А через те композитор повинен розробляти її по куплетах у низку музичних картин. Це — єдиний певний спосіб виявлення всього сюжету. А те не тільки можливе, але ж і необхідне й важливе, бо народна пісня, як продукт творчості колективної, містить в собі стільки драматичного матеріалу, що в дійсності вона не може бути повністю вичерпана»⁴.

Щодо тематики, то О. Кошиця більше цікавиться побутовою піснею, він використовує свідки, байдорі і мужні настрої пісенного фольклору, відводить певне місце пісням героїчного та гумористичного характеру («Про Печая», «Гей, я козак з України», «Тілу собі купила» та інші). В цьому відношенні творчість М. Леонтовича має більше драматичних, а то й трагічних мотивів, бо тематика його творів — нещаслива жіноча доля, народні балади, родинне життя в усіх його проявах і змінах. М. Леонтовича більше цікавлять психологічні образи, а О. Кошиця цього зовсім мало.

В гармонічному мисленні О. Кошиць дали М. Лисенка не пішов, але його гармонізація частіше сприймаються як народні, ніж у М. Лисенка, який дещо суворо гармонізує народну пісню. Новою якістю для обробок О. Кошиця є запровадження автором в хорівних голосах хроматизації (досить широко застосована в «Ченчику», «Про Харька»). Цього не було в М. Лисенка, не спостерігаємо таких прийомів і в М. Леонтовича. О. Кошиця більше прислухається до народної гармонізації. Тому в нього, поруч гармонічного викладу, виступає в багатьох випадках і характерна поліфонія, що базу-

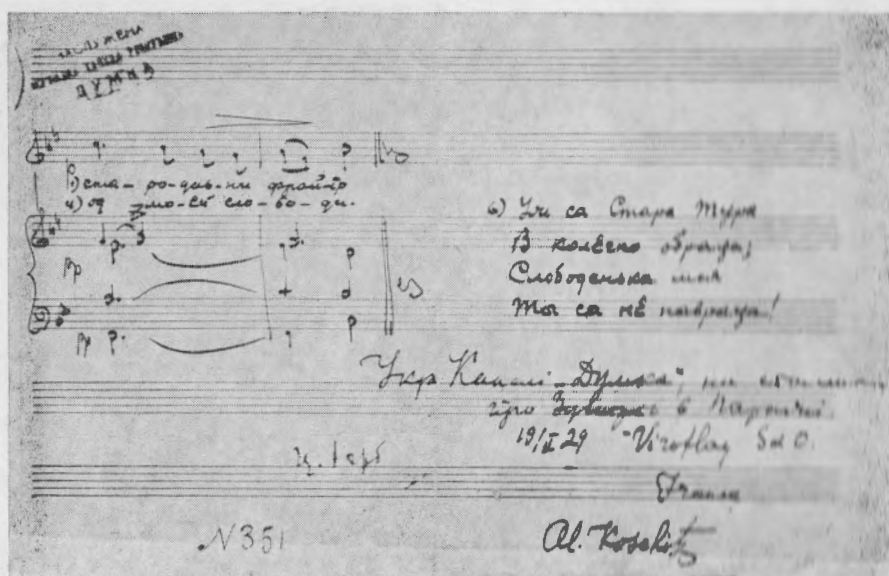
ється на народному багатоголосці, а звідси і голосоведення зручне й природне. В пісні «Світи, світи, місяцю» дуже тактовно запроваджено партію фортепіано, що органічно виростає з поліфонічних засад народного першоджерела, враховуючи ладову перемінність, відтіняючи в кадансі натуральність VII щабля.

Його наскрізь поліфонічний твір «Ой, хмариться, буде дощ» збудовано на подвійному контрапункті. Він часто користується імітаційним прийомом («Козаченьку, що ти робиш», II варіант, «На вулиці скрипка грає»). Елементи подвійного контрапункту є в «Ченчику». Різнопладова фактура та нові технічні засоби яскраво виступають у «Веснянках». Тут багато інструменталізму, сміливе використання широкого діапазону голосів.

Серед обробок О. Кошиця оригінальним прикладом є поєднання двох пісень — «Журба» і «Косив козак сіно» в одночасному звучанні. В результаті виникає своєрідне поліфонічне сплетіння голосів, що дає консонантне звучання. Елементи такої поліритмії у вигляді двохорної партитури бачимо і в деяких веснянках О. Кошиця («Царівна»). Подібний художній прийом в українській хорівій літературі (саме в обробках) майже не зустрічаємо. Зате він є в народному, хоровому побуті (як спів двох хорівих гуртів-дівчат і хлопців), — цим і скористався композитор⁵.

⁵ Вперше запровадив поліритмічний виклад народних пісень М. Лисенка в обрядових циклах «Купальська справа» (4—5 куплети першого хору), «Колядки і щедрівки» («Щедрик ведрик»). У дитячій опері «Зима і Весна» знаходимо поліритмічне сплетіння двох пісень — колядки «Нова рада стала» і щедрівки «Щедрик ведрик», утворюючи одночасно оригінальне хорове звучання. В знаменитому хорі «Туман хвилями лягає» з опе-

⁴ Кошиць О. Українські народні пісні для мішаного хору. — К., 1965.



Дарчий напис О. Кошиця українській хорівій капелі «Думка»
Фотокрепродукція, 1929.

О. Кошиць добре розумів природу народної пісні і, не дивлячись на те, що він не використовує складних гармоній, його пісні свіжі і теплі, вони легші для виконання від багатьох обробок М. Лисенка.

За ознаками типу партитури та виду виконання хорівій обробки О. Кошиця складають дві групи: пісні з супроводом і пісні без супроводу. Як той, так і другий вид займають рівнозначне місце. В обробках з супроводом (фортепіано часто має самостійну роль) композитор використовує різні регістри інструменту, будує контрастну стосовно хорівій партитури фактуру (особливо в чітко ритмічних, танцювальних піснях), додає підголоски і контрапункти, зупиняється на витриманих, органічних звучаннях. З цього погляду, обробки О. Кошиця з супроводом виконувати а сарела не можна, бо буде чимало загублено. В той же час, більшість обробок М. Лисенка, в яких роль фортепіано зводиться до дублювання хорівій голосів, виконана без супроводу, нічого не втрапить. Таким чином, О. Кошиць надавав певного смислового значення супроводу. Ми собі не уявляємо виконання без супроводу таких пісень як «Ченчик», «Гей, я козак з України», «Кулик чайку любив», «Про Нечая».

Обробки О. Кошиця мають виразно-рельєфну окресленість хорівій голосів. Він уміє виділити темброву особливість тієї чи іншої хорівій партії. Це характерна риса обробок О. Кошиця, що виразно проявлялась під час виконання, коли хором керував сам автор. Таким чином, О. Кошиць створив свій, індивідуальний стиль обробки і виконання.

Концертуючи з хором в Західній Європі, Америці й Канаді, О. Кошиць чимало записує і обробляє для хору народних пі-

ри «Утоплена» маємо дуже яскравий приклад одночасного співу двох хорівій груп у різних розмірах 3/4, 2/4, теми яких близькі до народних наспівів.

сень різних народів («Гобелени»), включаючи їх до програм своїх концертів. Так, з'явилися чудові хорівій обробки словенських, французьких, іспанських, італійських, негритянських, мексиканських, креольських, єврейських, африканських, шкотецьких та інших народних пісень. Ці пісні сприймалися з великим ентузіазмом у тих країнах, яким вони належали, високо оцінювались їх музична обробка й інтерпретація. З приводу «Марсельези» читаємо: «...Навіть наша «Марсельеза», так немусикальна, перетворена ним, стає болюним співом, повним буйної нестримної сили, закликком «до зброї», який впливає з переможною могутністю»⁶.

О. Кошиць своїм першокласним хором ознайомив народи світу з чарівною українською народною піснюю, з хорівією творчістю класика української музики М. Лисенка⁷ та його послідовників К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича. Його заслуга також у тому, що він налагодував інтернаціональні музично-культурні зв'язки, як представник українського народу. Своєю місією О. Кошиць виконав блискуче, ствердив, що українське музично-хорове мистецтво стоїть на високому рівні. Це, в свою чергу, мало політичний характер і міняло погляди в буржуазному світі на народи Росії, яким відкрив нове життя Великий Жовтень. Особливо з великим захопленням музичні кола зарубіжних країн сприйняли чудові хорівій твори М. Леонтовича, цього оригінального художника-новатора. Але О. Кошиць був разом з тим і пропагандистом молодих українських композиторів,

⁶ Див.: З листа професора Сорбони К. Сеньбоса до О. Кошиця. Українська пісня за кордоном. — Париж, 1929. — С. 34.

⁷ Принагідно нагадати, що перекладення «Вічного революціонера» М. Лисенка для мішаного складу належить О. Кошицю. Ця редакція і ствердилась у концертно-хорівію виконанні.

що вступили на творчий шлях. У концертах виконувались твори П. Козицького, зокрема, його пісні-гуморески «Ой в чистім полі» (щедрівка), «Коліскова» («Котику сіренький»). В програмах хору О. Кошиця були твори В. Ступницького, Я. Яциневича, Л. Ревуцького, Ф. Колесси, С. Людкевича, В. Барвінського та інших радянських українських композиторів.

Заслуга О. Кошиця і його хору полягає ще й в тому, що він показав композиторам буржуазного Заходу і Америки, яким плодотворним джерелом є для творця народна пісня. Адже концертна діяльність хору О. Кошиця охопила 20-ті роки, саме той період, коли давала себе знати модерністична музика. З цього приводу являється для нас інтерес рецензія Володимира Бальтазара, вміщена в чехословацькій пресі. «...Мало про яку музику можна сказати, що вона є так народна, своєрідна і впливаюча з власних народних скарбів, як про музику українську. Перше всього охоронив Цар Небесний Україну від впливу облудної музики модерно-німецької, а в тому і нас обдарував подвійно. Слухаючи з затаєним віддихом Українського хору, з ганьбою ми повинні признатись, що стоїмо перед чимсь цілком невідомим, що могло б уже багато років тишити нас, а наших композиторів повести до нових напрямків і ідей, а принаймні,— навчить їх шанувати народне мистецтво і традиції,—по-народному почувати і творити по зразку Сметани»⁸.

Живучи за кордоном, О. Кошиць гостро критикував масову музичну культуру, модерністичне трюкацтво. В листах в Ставрополь до свого давнього друга—музичного етнографа і композитора В. Беневського, О. Кошиць писав: «Концертный опыт показал (мова йде про виступи хору О. Кошиця—В. У.), что Европа, которая в модернистическом скудоумии и кривлянии дошла до своего, кажется, до последней ступени возможного,—обалдела от песни, ее природной красоты и морального здоровья, припала к ней с жадностью протрезвившегося пьяницы, пила здоровую струю чистой мелодики и не могла нахвалиться!»⁹.

⁸ Reforma.— 1919.— 18/V.

⁹ Письма с того полушарья.— Ставрополь.— № 4.— 1962.— С. 41. Лист від 8.VIII. 1925

О. Кошиць з гордістю говорив про ту високу місію, яку з честю виконав український хор, відкривши красоти української пісні народам світу... «Всего ж радостнее для меня то, что украинская песня покорила буквально весь мир: людей с самой разнообразной психикой, самых разнообразных наций, самых противоположных музыкальных настроений и вкусов»¹⁰.

У 1929 році Державна хорова капела Української РСР «Думка» виїздила на гастролі до Франції. Її концерти з великим успіхом проходили в Парижі та інших містах. Тоді ж, в одному з концертів у Парижі відбулася зустріч О. Кошиця з «Думкою». Від радості він плавав і був щасливий, що зустрівся із своїми земляками. Про спів капели сказав: «Думка» завоює світ». На згадку про цю зустріч О. Кошиць подарував з дарчим написом свою хорову аранжировку словенської народної пісні «Тече вода, тече».

О. Кошиць—це яскрава сторінка в історії українського музично-хорового мистецтва, але це також і надбання всієї нашої вітчизняної музичної культури¹¹. Беззаконня і свавілля 30-х років перешкодили повернутися О. Кошицю на Україну, про що він так мріяв. Живучи постійно в Америці, в Нью-Йорку, О. Кошиць в останні роки свого життя періодично приїздив до Канади, де проводив семінарські заняття з керівниками хорових колективів. Тут він і помер 21.IX.1944 року. Його поховано у Венніпегу.

В. А. УМАНЕЦЬ

Київ

¹⁰ Там же.— С. 40.

¹¹ Кращі пісні О. Кошиця за упорядкуванням і вступною статтею О. Мінківського вийшли друком у видавництві «Мистецтво» (К., 1965). Збірка стала в пригоді диригентам професіональних та самодіяльних хорів, учителям співів, музикознавцям, фольклористам і всім шанувальникам української народної пісні. Стараннями того ж упорядника в 1967 році видавництво «Музична Україна» надрукувало збірку О. Кошиця «Українські народні пісні для хору», випуск II, а протягом 1969—1972 р. було видано «Музичні гобелени» в чотирьох випусках.



ВАМ,
ВЧИТЕЛІ

ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР В ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНОМУ АСПЕКТІ

Широкі кола педагогічної громадськості з великим інтересом зустріли чергові академічні видання серії «Українська народна творчість» — «Дитячий фольклор. Колискові пісні» (1984 р.) і «Дитячий фольклор. Народна творчість» (1986), які упорядкувала Г. В. Довженок. Їм передувала науковий аналіз віршованих жанрів дитячої усної творчості в її монографії, яка видана в 1981 р.¹

Кожна колискова пісня, колядка, шедрівка, примовка, вірш, що надруковані в книгах, — самоцвіти рідної мови, які на протязі віків шліфувались і доводились до високої мистецької досконалості. Подібно до того, як в краплині роси віддзеркалюється сонце, так у багатьох цих творах закарбовані не тільки світорозуміння і психологія дітей, а й різні грані нашої історії, яким не пощастило потрапити на сторінки літописів, архівних документів.

Зміст одних лежить на поверхні, інші за художніми засобами зображення дійсності приховують історичні факти, явища соціального життя, міжособисті відносини між дітьми, шкільництва в минулому, методи виховання, домашній і шкільний побут дітей.

Розкриття різноманітних граней історичної пам'яті народу, які просвічуються в дитячому фольклорі, можливе тільки на стику фольклористики з етнографією, історією, психологією та іншими науками, які вивчають людину та зміни її соціального буття. З цієї вихідної позиції й розглянемо окремі твори.

Так, наприклад, опублікована Г. В. Довженок забавлянка «Сорока-ворона» сягає своїм походженням епохи давньоруської народності — коліски трьох братніх народів — російського, українського, білоруського. Археолог А. А. Мединцева виявила варіант цієї забавлянки, видряпанний писалом на стіні Новгородського Софійського собору. За її висновками новгородський

матері співали цю пісеньку малятам ще в XII столітті².

Викликає історико-пізнавальний інтерес віршик-примовка до дитячої лубави:

Комашки, комашки,
Ховайте подушки,

Татари (дуть,
Вас заберуть³.

Цей вірєць дитячого фольклору вперше було опубліковано в середині XIX ст. в романі Е. П. Гребінки «Чайковський»⁴.

Ще в 30-х роках и разом з іншими пастушками бігав від мурашника до мурашника і схиляючись над білими личинками, які виносили комашки з темних коридорів до сонця, виголюшували цей віршик. В мурашнику підіймалась метушня і за хвилину личинки схожі на білі подушечки зникали.

В давнину подібний рух людей розпочинався від зловісного сигналу «Татари ідуть». Ним попереджувалося приближення до оселі розбійницьких загонів людоловів, які грабували міста і села, забирали табунні коней, худобу, полонили тисячі людей, відправляючи на східні ринки, дівчат в гареми турецьких султанів, візирів. Звістка про приближення ворогів швидко розносилась по містах і селах, чоловіки готувались до бою, жінки, старики, діти укріпляли вали, розташовували на них котли з гарячою смолою. Від сигналу «татари ідуть» кожне поселення нагадувало мурашник.

Центром національно-визвольної боротьби проти поневолення значної частини України польськими загарбниками і щитом, що перегороджував шлях кримським ординцям на наші землі, була Запорізька Січ — овіяні славою козацькі лицарі, ста-

¹ Довженок Г. В. Український дитячий фольклор (віршовані жанри). — К., 1981.

² Мединцева А. А. Древнерусские надписи Новгородского Софийского собора (XI-XIV вв.). — М., 1978. — С. 149.

³ Дитячий фольклор. Народна творчість. Упорядкування, вступна стаття та примітки Г. В. Довженок. — К., 1986. — С. 147.

⁴ Див.: Гребінка Е. П. Твори у трьох томах. — Т. 2. — К., 1981. — С. 366.

ли взірцем для виховання у дітей хоробрості.

Граючись з дітям, мати промовляла:

Ми були панами, Посідали чобітки,
Гоп, гоп, голака, Стали козаками⁵.

Академік Ю. В. Бромлей пише: «Світ ігр — це, крім усього іншого, своєрідний, грандіозний музей історії...»⁶.

Опубліковані Г. В. Довженок окремі вірші є єдиним джерелом для пізнання шкільного побуту сільських дітей XVII—XVIII ст. Навчались вони у школах мандрівних учителів-дяків. Оскільки в книзі відсутні коментарі, а в радянській історико-педагогічній бібліографії не має ні одного ґрунтовного дослідження цього питання, то для з'ясування змісту віршів зупинимось більш детально.

Відомо, що, починаючи з кінця XVI ст., в ряді міст виникли братства — громадсько-політичні організації для захисту соціальних і національно-політичних інтересів від переслідування польських феодалів. На Правобережній Україні та в Галичині братства організували більш як в 30 містах школи, які підтримували ремісничі цехи та руські (українські) магістрати. В школах братства вбачали важливий захід боротьби проти колонізації українського народу.

Однак братські школи існували переважно у великих містах. Збереглися свідчення іноземців про поширення грамотності серед селян в XVII—XVIII ст., зокрема в мемуарах секретаря антиохійського патріарха Макарія Павла Алеппського, які проїжджали через українські землі в Москву, польського педагога Яна Лосицького, що мандрував в XVII ст. по Україні і Білорусії і описав роботу сільських шкіл, в спогадах німецького посла в 20-х роках XVIII ст. в Петербурзі Д. Х. Вебера⁷.

Вивчення записів іноземців та інших звісток окремих джерел дає підставу стверджувати, що ці школи, підлягали не державній чи церковній юрисдикції, а сільській громаді, яка обирала серед мандрівних грамотіїв учителя-дячка, укладала з ним ряд (договір) про навчання дітей, при збереженні за ним права залишити школу, коли порушувався батьками договір і шукали місце, де був кращий заробіток⁸.

Ще в Київській Русі відрізняли дяка церковного від дяка світського. На Україні до кінця XVIII ст. існував поділ дяків на різні групи. Одні з них керували церковним хором і вели домашнє господарство, друга частина дяків поєднували церковну службу з навчанням частини дітей сільських бага-

тійв, козацької старшини та лихварів. Справжніми народними вчителями були мандрівні педагоги-дяки, які особливо близько стали до життя селян і їхніх дітей. Вони входили до складу церковного притчу лише тому, що готовили поповнення для церковного хору, а їх учні виконували по черзі обов'язки дзвонарів, читали під час літургії і на похоронах Псалтир⁹. Це була найдемократичніша частина сільської інтелігенції тих часів, яка найближче стояла до народу.

Серед мандрівних учителів-дяків не мало було здібних віршописців, твори яких збереглися в архівах і кращі з них опубліковані в дореволюційних і в радянських виданнях¹⁰. Основною особливістю цієї поезії був гумор, тому в історії української літератури вони відомі під назвою бурлескні (жартівливі) вірші. В умовах злиденного життя вчителя та дітей ці вірші були сміхом крізь сльози.

Школи-дяківки виконували ще одну функцію, в них жили і виховувались діти, що залишилися без батьків, яких називали «шкільними сиротами». Наслідуючи своїх учителів складали віршики. Окремі з них перейшли в дитячий фольклор і були поширені серед дівчорі 20-х років ХХ ст.

Заслугою Г. В. Довженок є публікація кількох цих віршів, які тепер стали доступними для масового читача. Серед них найбільш цікава шедрівка «Я маленький пахолок...» (хлопчик):

Я маленький пахолок, родився у вівторок,
У середу рано до школи видано.
Послав мене дяк по цибульку,
Я не купив, а так укопив.
Іду я плачу, стежи не бачу.
Зустрілася мені смерть з косою,
Вона мене косою, я її в зуби ногою.
Прибіг я до дяка, всі посідали їсти,
А мені нема де сісти.
Стою за плечима, моргаю очима.
Аз та буки, пожалуйте карбованця в руки¹¹.

Утримувались діти в школі за рахунок місцевого населення. Вона була така ж убога, як і життя закріпачених селян. Хто що мав, те й приносив до школи. Тому не дивно, що сироти були раді печеним бурякам і квасі.

Аз, буки, буряки, Збирайтеся до купи,
Печеная кваша. Вся братія наша.

В архівних документах зустрічаються згадки про помічників мандрівних вчителів з числа старших віком учнів, яких називали молодиками або юнаками. Здебільшого вони подорожували разом зі своїми наставниками. Про них розповідає дитячий віршик:

Аз, буки, глаголя, І дубинку несе.
Веде чорт Василя. За чуприку трясє¹².

⁵ Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки. Упорядкувала, вступна стаття та примітки Г. В. Довженок.— К., 1984.— С. 374.

⁶ Бромлей Ю. В., Подольний Р. Г. Создано человечеством.— М., 1984.— С. 228.

⁷ Коваливский А. П. Описание путешествия Павла Алеппского как источник истории Украины в период ее воссоединения с Россией. Сборник научных работ, посвященный 300-летию возз'єднання України з Росією.— Харків, 1954.

⁸ Див.: Ісаєвич Я. Д. Джерела з історії української культури доби феодалізму (XVI—XVIII ст.).— К., 1972.— С. 84—85.

⁹ Боржковский В. Предания и песни о выборах дяка в старинной Малороссии.— Киевская старина, т. XXXIV, 1904, январь.— С. 6.

¹⁰ Житецкий П. С. Малорусские вирши.— Киевская старина, т. XXXVI, 1892, март.— С. 387—408. Хрестоматія давньої української літератури. Упорядкував дійсний член АН УРСР О. І. Білецький.— К., 1952.— С. 379—408; Антологія української поезії.— Т. 1.— К., 1984.— С. 187—198.

¹¹ Дитячий фольклор.— С. 198.

¹² Дитячий фольклор.— С. 225.

В умовах, коли про цей тип навчальних закладів збереглося надто мало історичних джерел, дитячий фольклор дає можливість глибше зрозуміти особливості шкільного побуту тих далеких часів.

Мандрівні вчителі в своїх віршах-травестіях, які декламували на народних зібраннях, викривали соціальну несправедливість. Така діяльність педагогів викликала неприязнь до них з боку влади. В 1779 р. Київський митрополит Г. Кременецький вивів учителів-дяків з числа церковних причетників, чим було виражене ім невдоволення. В 1788 р. Катерина II видала указ, за яким мандрівні вчителі мали бути забрані на військову 25-річну службу або зачислені в кріпаки¹³.

У книзі «Дитячий фольклор. Народна творчість» (1986 р.) привертають розділи «Звуконаслідування» і «Скоромовки». Вони мали не тільки розважувальне значення. Це зразки народної логопедії — галузі знань про виправлення дефектів мови дітей.

Першим етапом народного лікування мовлення малим було навчання їх батьками наслідувати звукам птахів і тварин. На другому етапі вправами для правильної вимови звуків служили коротенькі рифмовані веселі скоромовки. Методика і педагогічна наука в наші дні високо оцінила ці жанри дитячого фольклору. Вони широко використовуються в дитячих садках, поліклініках, санаторіях, шкільних логопедичних кабінетах.

Не можна пройти мимо колискових пісень. Психологи помітили, що коли мати грається з малям і співає йому пісню, вона виконує надзвичайно важливу функцію. Колискова пісня — це засіб, який активізує органи почуття дитини і сприяє формуванню її свідомості.

Педагоги — спеціалісти дошкільного виховання, музикознавці, видатні виконавці народних пісень помітили ще одну особливість колискової пісні: вона з першим

«щепленням» проти всього того, що може загрожувати бездоганності художнього смаку дитини в майбутньому. Пояснюється це тим, що перші враження міцно закарбовуються у рефлекторних зв'язках кори півкуль головного мозку, на якому ще нічого не написано і залишаються в свідомості особистості на все життя. Дуже важливо не пропустити цього часу.

Нездоровий ажіотаж частини наших підлітків і юнацтва навколо сурогатів зарубіжної легкої музики пояснюється рядом об'єктивних і суб'єктивних причин. І до цих причин слід зарахувати той факт, що більшість сьогоденних матерів не знає колискової пісні, а вона не проста гама теплих слів і мелодійних звуків. Це один із здобутків народної педагогіки, концентрація досвіду материнського виховання, що набутий віками. Колискова пісня — одна з вершин педагогічної і естетичної культури народу. Користуючись словами К. Д. Ушинського, можна сказати, що поруч з казкою вона є вином педагогічного генія народу. Ось чому публікації колискових пісень по своїй громадянській і політичній значимості виходять далеко за рамки звичайних фольклорних збірок.

На жаль, до останнього часу не видано книги фольклорних музичних творів для вчителів музики і співаків, гуртків учнівської художньої самодіяльності. В рукописах передають один одному збірки скоромовок вихователі дитячих садків. Мало видаються для школи народні ігрові пісні. До останнього часу не видавалися масовим тиражем найкращі колискові пісні¹⁴.

Це не другорядні питання, тому що в виховній роботі не має дрібниць. Здобутки народної поетично-пісенної творчості потрібно використати як бар'єр, який би став заслоном проти впливів сурогатів буржуазного мистецтва на наше молоде покоління.

С. Д. БАБИШИН

Івано-Франківськ

¹³ Жигецький П. Странствующие школьники в старинной Малороссии // Киевская старина, т. XXXVI, 1892. — С. 188—190.

¹⁴ Манчукова Е., Хромченко М. Счастлив рожденный в любви // Известия, 1986, 9 ноября.

¹⁵ З цього погляду привертає увагу видання торік у Києві цікава збірка дитячих колискових пісень «Ходить сонко по вулиці» (Упорядкування О. Шевчук).



З'ІЗДИ, КОНФЕРЕНЦІЇ, НАРАДИ

КУСТАРНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ТА ПОЛТАВСЬКЕ ЗЕМСТВО*

Кризисний стан сучасного народного мистецтва, художніх промислів і ремесел вимагає від нас не лише зрозумілого й природного патріотичного занепокоєння, а перш за все вивчення призабутих періодів історії українського народу, діалектичного їх осмислення. В спадщині минулого віднайти яскраві сторінки, що можуть слугувати за взірць для нагальних, пекучих проблем сьогодення. На мою думку, однією з таких у справі підтримки, розвитку й піднесення народних кустарних промислів і ремесел пореформенної доби на Україні є діяльність знаменитого Полтавського губерньського земства.

1877 року до Полтавської губерньської земської управи надійшов запит від комісії по дослідженню кустарної промисловості при Раді торгівлі й мануфактур з Петербурга стосовно стану кустарних промислів¹. Тоді в земстві не мали навіть орієнтовної картини про поширення промислів, їхнє значення в економічному житті місцевих жителів, які виробили кустарів поступали на базари і ярмарки та за його межі. Була відома лише приблизна цифра кустарів² — 3728 осіб. Щоб визна-

чити важливість дрібної кустарної промисловості в губернії, земське зібрання 1878 року вирішило провести всебічне й ґрунтовне вивчення. До Полтави запросили відомого в той час на Україні агронома, харківського професора А. Є. Зайкевича, котрий склав план розподілу кустарних промислів на три групи. Вони включали: гончарне виробництво, обробку дерева, тваринного і рослинного волокна та чинбарське виробництво. Професор А. Є. Зайкевич дослідив сукновальний промисел (1879 р.). Наступного року вивчив декілька гончарних осередків і зокрема завод у Херсонській губернії, щоб виявити способи покращення керамічної техніки. Зібрав до 200 зразків глини Полтавщини та 300 — теракотового і полив'яного посуду. Але не написав звіту про гончарний промисел Полтавської губернії³.

Июль.— С. 6. Українська письменниця Олена Пчілка, враховуючи етимологічне походження слова «кустар» від німецького «künstler», радила вживати слова відповідні рідній мові: ремісник, майстер, рукодільниця, здільниця (про це див.: Олена Пчілка. Земська поміч народному українському мистецтву // Рідний край.— 1914.— № 5.— С. 8). На сьогодні наука більш диференціювано пояснює ситуацію з народними традиційними промислами другої половини XIX ст. та функціонування в умовах капіталістичного промислового виробництва і ринкових відносин, а відтак — про тих, хто продукував і виробляв. Ремісник виготовляв для замовника, кустар — для ринку. Див.: Етнографія восточных славян: Очерки традиционной культуры / Отв. ред. чл.-кор. АН СССР К. В. Чистов.— М., 1987.— С. 342.

³ На матеріалах А. Є. Зайкевича Полтавське земство видало, можливо, перший на Україні ілюстрований альбом, присвячений гончарному мистецтву — «Мотивы малороссийского орнамента гончарного производства: Изд. Полтав. губ. Земства» (СПб., 1883, XXI таблиця). В альбомі репродуковані зразки орнаментованих мисок, щоденного вжитко-

* 17—19 листопада 1888 року на базі республіканської виставки «Народне мистецтво Української РСР» відбулась науково-практична конференція з питань народного мистецтва. Публікуємо нижче наукову доповідь, виголошену на цій конференції.

¹ Див.: Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства за первые шесть трехлетья: с 1865 по 1882 г. вкл.— Полтава, 1886.— Вып. II.— С. 1302.

² За визначенням працівників статистичного бюро Полтавського земства кустарем називали ремісника, котрий працював один або з сім'єю, в крайньому випадку мав одного робітника. Вироби продавав сам або через перекупників. Кустарем рахувався і той, хто виготовляв на замовлення і при цьому частково продавав. Див.: Ярошевич Дм. Кустарный промысел в Полтавской губернии: Очерк // Вестник Европы.— 1902.—

З 1881 по 1891 рік працівники статистичного бюро земства провели деталізований сільськогосподарський опис 15 повітів губернії, взявши за основу досвід Чернігівського, Московського і Тамбовського земств. Для статистичного обстеження брали до уваги дані про заняття населення, окрім хліборобських, про кустарню промисловість, торгівлю кустарними виробами, ціни на них.

Одночасно з таким взірцевим-фундаментальним сільськогосподарським описом продовжувались роботи по дослідженню кустарних промислів. Вслід за А. Є. Зайкевичем в 1884—1885 роках їх виконав член статистичного бюро, дослідник народного життя, етнограф та історик В. І. Василенко. На основі вивчення історії промислів і ремесел, краю в XVII—XVIII ст., стану економіки, статистики, етнографічних спостережень він написав два випуски з додатками⁴, що мають не лише історичне та пізнавальне значення, а можуть бути використані й на сучасному етапі. В опублікованих дослідженнях наголошено на вирішенні чисто практичних питань і з'ясуванні значення промислів для населення. Внаслідок численних поїздок по Полтавщині, безпосередньому спілкуванні з народом, науковому аналізі, В. І. Василенко дійшов таких висновків: «1) кустарні виробы віддавна і в наші дні цілком пристосовані до господарських і побутових потреб сільського населення; 2) що зовнішній вигляд і якість виробів незмінно відповідають етнографічним смакам і звичкам; 3) кустарні виробы мають постійний і забезпечуваний попит не лише на батьківщині, але і в багатьох місцях Новоросійського краю і частки в Харьк. губ.; 4) що при пануванні в краї хліборобства, наш кустар традиційно тяжіє до хліборобства на своїй чи чужій землі; спеціалізована ж праця в кустарництві виявляється у формі дрібного, ...неорганізованого виробництва»⁵.

Вчений запропонував широку програму піднесення кустарних промислів і підвищення добробуту сільського населення Полтавщини. По-перше, поширення ремісничих і технічних знань серед народних майстрів і кустарів. По-друге, з освітньою метою відкрити професійні школи та технічні училища, влаштовуючи при них зразкові майстерні, основна мета яких пропаганда раціоналістичних удосконалених способів і знарядь виробництва. По-третє, заснувати кустарний музей при губернській управі, де б експонувалися збірки й зразки, креслення й моделі типових сучасних машин і знарядь, а також історико-археологічні експонати. Музей повинен постачати виробами, машинами, інструментами навчальні заклади і товариства, ви-

вого, святкового та ритуального посуду, кахлі роботи гончарів полтавського краю. Видання альбому 600 примірників коштувало земству 1078 крб. 98 коп.

⁴ Див.: Василенко В. И. Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии.— Полтава, 1885; Яого ж. Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии. Вып. второй: Общий обзор промыслов.— Полтава, 1887.

⁵ Там же.— С. 41.

давати необхідну літературу, технічні посібники, креслення й моделі з питань кустарної справи. В четверте, в поширенні кустарних знань повинні відігравати певну роль сільськогосподарські, ярмаркові виставки, де б читалися лекції⁶.

У численних статтях, надрукованих свого часу в збірниках, журналах і газетах В. І. Василенко неодноразово звертається до окремих положень своєї програми, доповнюючи новими прикладами, аргументує їх настійними проблемами народного життя. Так, у зв'язку з організацією 1893 року сільськогосподарської виставки в Полтаві, він ділиться своїми роздумами, посиляючись на позитивний приклад Московського земства. Уболіваючи за стан кустарних промислів, дослідник пише, що в полтавському краї нема ні кустарно-промислових товариств, ні складів сировини і готових виробів, ні кустарно-ремісничих шкіл, ні раціонально поставлених майстерень (за винятком Дігтярівського ремісничого училища), і «що справу організації і влаштування потрібно починати ледве не з азів»⁷.

Виходячи з того, що В. І. Василенко в своїх працях об'єктивно обгрунтував злиденне становище безземельних селян і кустарів та склав програму для реалізації, земство наприкінці 1885 року постановило заснувати мережу кустарно-ремісничих шкіл і поширення технічних знань серед народу. Вирішено було відкрити художньо-кустарно-ремісничу школу ім. М. В. Гоголя в Миргороді.

Але перш ніж відкривати школи, губерньська управа доручила двом фахівцям: лікарю, спеціалістові по санітарії та гігієні В. В. Святловському та археологу І. А. Зарецькому дослідити два важливі для населення промисли: чинбарський і гончарний. Наслідки своїх обстежень вони виклали у звітах⁸. Губерньське земське зібрання на початку 1894 року оцінило працю (тепер вважається класичною по гончарству Полтавщини) І. А. Зарецького таким чином: «Губерньська управа доповіла, що виконане за її дорученням членом Московського археологічного товариства І. А. Зарецьким дослідження гончарної справи в Полтав. губ. показує на марнування дорожнього матеріалу і досконалих творчих здібностей населення на малолінійні виробы. Пан Зарецький знайшов, що «глини Полтавск. губ. такі розмаїті і мають такі високі й різноманітні якості, що можуть бути використані для виготовлення будь-яких керамічних виробів, починаючи від грубої цегли, включаючи порцелянові твори»... Але є річ більш рідкісна й цінна, чим найліпша глина, це — творчий геній народу, що витрачається так само марнотратно і нерозумно. Губ. управа вважає необхідним ознайомити доклад-

⁶ Там же.— С. 52—55.

⁷ Василенко В. Кустарный отдел на Полтавской выставке // Полтав. губ. ведомости.— 1893.— 22-го дек.— № 98.— С. 2.

⁸ Див.: Святловский В. В. Кустари-кожевенники Полтавской губернии.— Полтава, 1894; Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии.— Полтава, 1894.



Кустарний відділ земства
на Полтавській сільськогосподарській виставці 1909 року.

ніше з оцінкою орнаменту гончарних виробів, в якому не можна не розглянути розвитку одного основного мотиву. Чистий український орнамент знаменитий своєю витриманістю. Складність, запутаність чуже цьому орнаменту, як чужі геометрична правильність і безособова симетрія. Ясність загального малюнка сполучається з граційною правильністю у розвитку деталей і цими властивостями пояснюється естетичне враження, що справляє орнамент навіть найгрубіших гончарних виробів. Проте цей орнамент, що виявляє високу талановитість народу, не є в удосконаленому вигляді: українським гончарям бракує техніки, школи, виробленого смаку, бракує чисто ремісничого вміння у розвитку малюнка, а тому багатство цього прекрасного та оригінального орнаменту залишаються мало розвиненими⁹. У подальших рядках звіту вказується, що земська управа не надає важливості економічним факторам, її більш турбує підвищення добробуту місцевого населення, оволодіння ремісниками удосконалених методів праці. Тому гончарам потрібно надавати допомогу двома шляхами: шкільною підготовкою та поширенням технічних знань через зразкову майстерню.

Восени 1894 року відкрили дві майстерні: чинбарську в містечку Сміле Роменського повіту та гончарну в Олішні Зінківського. В першу приймали юнаків з 16 років, у другу — молодшого віку. Викладання мало чисто практичне спрямування, навчання — безкоштовне.

Ще одна навчальна майстерня для плетіння кошиків у Переяславському повіті почала діяти восени 1895 року. Цьому сприяло важке матеріальне становище

мешканців сіл Гусинці, Кальне та Рудяки. Спочатку статистичне бюро земства провело дослідження економічного становища цих сіл, що власне й підтвердило незабезпеченість у господарському відношенні¹⁰. Після складення відповідного проекту відкрили пересувну кошикарську майстерню у Гусинцях, асигновуючи щорічно 1000 крб. Наступного року відкрили ще дві філії. Земство закупило землю, на якій можна було садити лозу. В звіті Полтавського земства за 1899 рік зазначено, «що кошикарське виробництво з кожним роком все більш поширюється серед місцевого населення і число учнів в майстерні збільшується»¹¹.

Але не завжди так було оптимістично. Наприклад, ревізійна комісія земства про стан Олішніанської майстерні констатувала в згаданому звіті: «Олішніанська майстерня в даний час не носить характеру навчальної майстерні, а представляє з себе завод, куди робітників приймають за відповідну плату для виконання прийнятих замовлень. Така постановка справи, на думку ревізійної комісії, не відповідає меті губернського земства, що поставило своїм завданням прийти на допомогу кустарям шляхом покращення виробництва»¹², а тому пропонує майстерню закрити.

Складна ситуація була з Миргородською художньо-промисловою школою в перші два десятиліття нашого століття. Ще в 1880-х роках планувалось відкрити в Мир-

⁹ Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства за вторые четыре трехлетия: С 1883 по 1894 г. вкл. Вып. III.— Полтава, 1901.— С. 733—734.

¹⁰ Див.: Доклад о мероприятиях по улучшению экономического положения трех селений побережья Днепра: с. Гусинец, Кальное и Рудяково Переяславского уезда Полтавской губернии. Губ. собранию XXX-го очередного созыва. — Полтава, 1900.

¹¹ Полтавское губернское земское собрание XXXV-го очередного созыва: 9—18 дек. 1899 года.— Полтава, 1900.— С. 63.

¹² Там же.— С. 56.

городі художньо-ремісничу земську школу. Замість неї, 1896 року заснували художньо-промислову школу ім. М. В. Гоголя. В перших рядках статуту, звітах школи та всіх текстових повідомленнях про школу, що так широко публікувались до 1917 року, читаємо: «Школа має за мету освіту осіб, що вміють виготовляти гончарні, теракотові, майоликові, фаянсові і порцелянові вироби і взагалі поширення серед кустарів Полтавської губернії художніх і технічних знань по кераміковому виробництву. Навчання в школі безкоштовне. Повний курс навчання в школі продовжується п'ять років»¹³. Незважаючи на те, що здавалось би школа «процвітала», мала солідні замовлення на виготовлення майоликового іконостасу для російської церкви в Буенос-Айресі, облицювання багатьох будинків у Петербурзі за проектами М. М. Никонова, екстерієрного майоликового оздоблення знаменитого будинку Полтавського земства (художник-архітектор В. Кричевський, 1903—1908), одержувала високі нагороди й відзнаки на численних виставках у Росії та за кордоном, але головного вона не досягла. Про це найвірніше сказав класик українського мистецтва, довголітній викладач цієї школи О. Г. Сластьон: «Все скільки не захожувалося полтавське земство і яких коштів на се не витрачало, а проте в сільських гончарів все як було, так і зосталось: і отрутна цінова полтва, і бідність на краски, і слабкість їх виробів, що течуть як сито. У своїх виробках наші гончарі не зробили ні одного кроку наперед від давніх часів. А все через те, що полтавське земство не нашло такого простого, дешевого й практичного способу, як наші заграничні землі. Замість такої мандрівної школи-майстерні, полтавське земство вибудувало велнчезну мистецько-промислову Миргородську гончарну школу; ту школу поставлено не в Опішні наприклад, де здавен велося гончарство, а в місцевості, де ніколи ніякого гончарства і не було»¹⁴. Таке становище українська письменниця Олена Пчілка образно назвала «непевна путь Миргородської школи». Наприкінці своєї статті вона пише: «Земство не жалує коштів на Миргородську школу, та не в самих коштах діло. Треба, щоб були відповідні керовничі мистецької справи в школі, а се не від земства залежить; тих керовничих наставляє Петербург...»¹⁵.

З наведених прикладів про діяльність земства наприкінці минулого століття в справі технічної та економічної допомоги ремісникам, піднесення кустарної промисловості бачимо лише перші кроки й перші успіхи. Земські діячі в Полтаві відставали

від інших земств і не змогли запровадити цілий комплекс заходів, що їх блискуче розробив ще 1887 року В. І. Василенко. Шкіл і майстерень було обмаль, народним промислам не надавали підтримки в організації кредиту, різного роду артілей, складів, вряди-годи народні майстри і ремісники брали участь на виставках за межами губернії.

Картина кардинально змінюється на средину 1900-х років. На початку нашого століття в поточній діяльності земства відбулося ряд важливих моментів: кустарний з'їзд 1901 року в Полтаві, поразка Полтавського земства на Всеросійській кустарній виставці 1902 року в Петербурзі, видання ряду цінних праць з народної художньої творчості й ремесел, відкриття 1904 року кустарного складу. На обласному з'їзді діячів кустарної промисловості в Полтаві 1901 року порушено широкий спектр питань. Про важливість кустарного виробництва в економічному житті країни в порівнянні з фабрично-заводським говорив представник Міністерства землевлаштування й землеробства, відомий дослідник кустарних промислів у Росії В. П. Пономарьов. Про стан ткацтва в Полтавській губернії доповідали В. І. Василенко та С. Лисенко. Надзвичайну увагу присутніх на з'їзді викликали доповіді: Опанаса Сластьона «Про підняття художнього елементу в кустарному виробництві» та Олени Пчілки «Про народне українське мистецтво в кустарних виробках»¹⁶. Багато членів з'їзду були згодні з тим, що «якщо залишити кустаря без підтримки, то художня творчість буде падати і загине... все освічене товариство, ...повинно поставити кустарний промисел в таку обстановку, де б фабрика його не дістала і кустар на фабрику не пішов». І як резюме: «Інтелігенція особливо повинна допомогти художньому розвитку народної національної творчості не лише в музиці та літературі, але і в орнаментіці, повернути народу багатство, яке зібрав і втратив»¹⁷.

1902 року на Всеросійській кустарній виставці вироби ремісників і майстрів Полтавщини засвідчили про втрату художнього смаку, національної оригінальності та привабливості. Земцям довелося вислуховувати від експертів і знаючих людей грікі слова. Таким чином виникла нагальна потреба видання дешевих альбомів для широкого кола народних митців.

На з'їзді українських художників і завідуючих шкіл та майстерень у листопаді 1902 року¹⁸ про це йшла мова. Основну доповідь про українське орнаментуку в її історичному та сучасному аспектах виголосив О. Г. Сластьон, який запропону-

¹³ Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы, имени Н. В. Гоголя, за 1900 год.— Полтава, 1901.— С. 3.

¹⁴ Сластьон О. Українські керамічні вироби в Австрії, на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву // Рідний край.— 1911. — № 11.— С. 15.

¹⁵ О. П[чілка]. Непевна путь Миргородської школи // Рідний край.— 1911. — № 3.— С. 16.

¹⁶ Див.: Полтавський обласний съезд деятелей по кустарной промышленности Полтав. губ. ведомости.— 1901.— 5 окт.— № 217.— С. 2—3.

¹⁷ И. Д. Областной съезд деятелей по кустарной промышленности в г. Полтаве // Хуторянин.— 1901.— № 42.— 18 окт.— С. 743.

¹⁸ Див.: Ханко В. М. О. Г. Сластьон і декоративне мистецтво та архітектура // Нар. творчість та етнографія.— 1983.— № 6.— (184), листоп.-груд.— С. 36.

вав видати альбоми. Три серії повинні були включати: ткацтво — плахти, килими, кози, скатерті, рушники, хустки; шиття — кольоровими нитками, бавовною і вовною, мережки, вирізування; гончарний орнамент — кахлі, посуд, малювання вогнетривкими фарбами, ритований, гравірований, площинно-рельєфний і рельєфний орнамент теракотових і полив'яних виробів, скло; різьба на дереві—іконостаси, різьблення на кістці, камені, карбування на металі, гравірування на міді, дереві тощо.

Тут слід згадати, що земство випускало значну кількість друкованих видань спеціалізованого напрямку, а також наслідки обстежень народної художньої творчості. В. І. Василенкові належали ще й такі ретельно складені з історичним екскурсами солідні статистично-економічні та господарсько-економічні огляди про містечка Опішню (1889) і Царичанку (1894), економічні нариси про Кобеляцький повіт (1896). Взірцевим і класичним на сьогодні залишається його праця «Очерки кустарных промыслов Полтавской губернии. Выпуск I. Прядение и ткачество в Зеньковском и Миргородском уездах» (Полтава, 1900) або ж унікальний за характером «Опыт толкового словаря народной технической терминологии» (Харків, 1902). Поряд з В. І. Василенком діяльно працював статистик та етнограф С. Лисенко. Йому належить ґрунтовно досліджені та об'єктивно написані за попередню розробленою програмою монографії, що мають історичну вартість: «Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. Выпуск II-й. Роменский, Лохвицкий и Прилудский уезды» (Одеса, 1900) і «Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. Выпуск III-й. Промыслы Лохвицкого уезда» (Полтава, 1904). Оpubліковані на зламі XIX—XX ст. названі наукові праці знайомили інтелігентну публіку, широкі кола і ремісників зі станом справ у царині дрібної промисловості, даючи огляди промислів, їх господарсько-економічних підвалин, технічних прийомів.

У ці ж роки Полтавське губернське та повітове земства широко публікували про промисли сільського населення Полтавського повіту (1898), Решетилівки (1898), статистичні дані про кількість кустарів (1901), каталоги виробів, що знаходились для продажу в кустарному складі (1910, 1913), звіти про діяльність Дігтярівської навчально-ткацької майстерні (за 1893—1913), Миргородської художньо-промислової школи ім. М. В. Гоголя (за 1900—1913), Полтавського ремісничого училища (за 1898—1908), Решетилівського ткацького показового пункту (за 1908—1909), про сільські ремісничо-навчальні майстерні у Борисполі, Гадачі, Зінькові, Лохвиці, Пирятині, Ромнах, Хоролі, у с. Жабки. Такий величезний масив виданої літератури свідчить про інтенсивну друкарську діяльність земства (навіть побіжний огляд «Каталога книг библиотеки губернской земской управы. I. А—Земские издания», Полтава, 1913, 1018 с., де подані видання всіх земств Російської імперії свідчить про те, що у видавничій ділянці Полтавське земство займало одне з перших місць у країні. Інші земства на Україні значно поступались Полтавському).

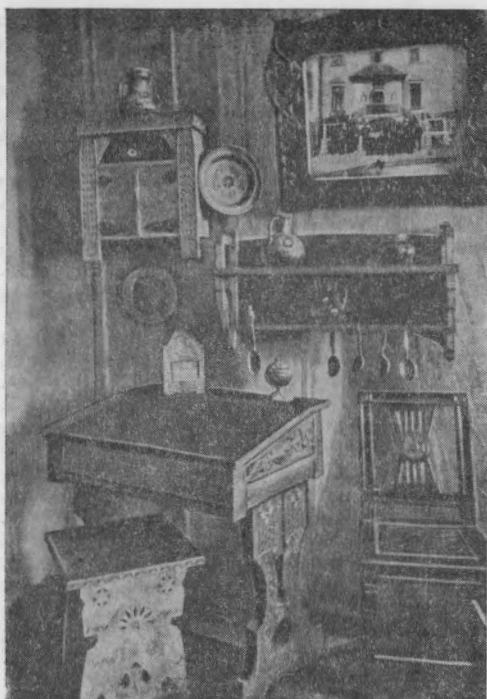
Але для конкретної творчої праці й допомоги ремісникам майже нічого не було зроблено до 1907 року. Лише цього ж року було видано коштовний і великий за розміром альбом із зображенням килимів, тканих виробів, плахт, вишивок і кахлів XVII—XIX ст.¹⁹, а через кілька років—серію під назвою «Украинское народное творчество» (повністю не була реалізована)²⁰. Остання і на сьогодні залишається взірцевою, бо і за роки радянської влади на Україні такого дохідливого й потрібного для майстрів народного мистецтва не було видано.

На початок нашого століття на Полтавщині діяло 19 навчальних майстерень в одинадцяти повітах. На 1913 рік відповідно було: Дігтярівська навчально-зразкова ткацька майстерня, Миргородська художньо-промислова школа ім. М. В. Гоголя, Полтавське реальне училище, Опішнянська струнна майстерня, Полтавська і Великобудищанська столярно-різьбярські майстерні, підпорядковані губернському земству; 98 навчальних майстерень, підпорядкованих повітовим земствам. Серед них: 19 ткацьких, 15 рукодільних, 10 кошикарських, 8 сільських ремісничих, 6 кравецьких, 5 столярних, 5 чинбарських, 4 ковальських, по 3—бондарських, фургонно-колісних, столярно-токаряних, по 2—килимових, фургонних, ковальсько-слюсарних, слюсарних, теслярських, по одній—ковальсько-столярній, столярно-слюсарній, столярно-бондарній, колісній, лимарсько-чоботарській і лічній. На першому місці стояла Дігтярівська майстерня, що славилась своїми вихованками, котрі з великим успіхом працювали як першорядні фахівці. За свої бездоганні в національному мистецтві-стилістичному відношенні та віртуозну технічну вправність майстри, які виготовляли килими, плахти й ткани вироби, вже неодноразово одержували золоті медалі та найвищі відзнаки. У дорадянський період славилась ще одна ткацька майстерня в гоголівських місцях на Миргородщині—в селі Олефірівка.

Значну допомогу в наданні технічної допомоги великої кількості козачок, селянок і міщанок надавали ткацькі, вишивальні, килимові показові й навчальні пункти, роз'їзді інструкторші, працівники кустарного складу в Полтаві, а також ярмаркові загни. Основним їхнім завданням було продемонструвати як працювати на удосконалених станках, надавати технічну допомогу, постачати необхідним матеріалом, знаряддям і рецептами для

¹⁹ Див.: Мотивы малороссийского орнамента: Изд. Полтав. губ. земства.—СПб., 1907.—XX кол. табл.

²⁰ До неї входили: Серия II. Ковры: Вып. I-й.—Б. М., б. р. Серия III. Женские рукоделия: Вып. I. Ручники, шитые цветной бумагой.—(СПб.), 1912; Вып. II. Ручники вышитые цветными нитками.—(СПб.), 1913; Вып. III. Хусточки, шитые цветной бумагой.—(СПб.), 1913. Серия IV. Древоделие: Вып. I. Резные пряничные и кафельные формы и проч.—М.), 1912; Резьба по дереву. Вып. 2-ой. Серия VI. Гончарные изделия: Вып. 1-ый. Типы украинской гончарной посуды.—(М.), 1913.



Меблі, речі хатнього вжитку, виготовлені кустарями Полтавщини. 1912 р.

виконання замовлень та власних потреб. Інколи утворювали так звані тимчасові показові пункти для ткачів, вишивальниць і килимарниць. Вони літніми місяцями мандрували по полтавських містах і селах. Серед ткацьких пунктів славився Решетилівський, заснований 1905 року. Виконувались не лише ткацькі та вишивальні роботи, але й вибірку на полотні, як за старовинними українськими зразками, так і за сучасними удосконаленими способами. За участь у другій Всеросійській кустарній виставці 1913 року в Петербурзі Решетилівський пункт нагородили золотою медаллю, а чимало майстрів одержали срібні й бронзові медалі, похвальні листи, грошові суми. Серед вишивальних пунктів найбільш знаний був Миргородський, що діяв з 1912 року.

Відносно піклування про ремісничу навчання Полтавське земство займало перше місце серед інших земств Російської імперії. Таке авторитетне свідчення зафіксоване в офіційному довідковій виданні 1912 року²¹. Безумовно, цьому сприяла державна допомога й виділення належних коштів. Наприклад, на 1910 рік Полтавському губернському земству виділили 23 225 крб.

²¹ Див.: Ежегодник кустарной промышленности: 1912.—СПб., 1912. Т. I.—Вып. I.—С. 224.

Відповідно інші одержали в п'ять-сім разів менше. Наприклад, Чернігівське — 5000, Київське — до 4000, Харківське — до 2000, Катеринославське — до 1000, а найменше, Волинське — 100 крб.²²

Важливого значення надавало Полтавське земство участі на виставках різного рангу: повітових, губернських, обласних, всеросійських, міжнародних і всевітніх. Роботи учнів і викладачів шкіл, майстерень, окремих народних митців і ремісників земство широко представляло, починаючи з Всеросійської художньо-промислової виставки 1882 року. Як правило, полтавці одержували відзнаки та нагороди.

Як оцінювала громадськість вироби полтавців найкраще сформулювала Олена Пчілка: «Можно сміло сказати, що кожна вистава, на Україні, в столицях, або й за границею, збільшувала славу полтавських мистецьких виробів народних». Далі письменниця продовжує: «Той полтавський відділ пророчисто говорив усім споглядачам: «отак треба вести діло відродження народного хисту, отак треба вряжати й показування національних виробів»²³.

У діяльності земства, безумовно, були й тіньові сторони²⁴. Але ж не забуваймо, що з губернським земством активно творчо співробітничали діячі української культури, мистецтва та красивого письменства: Опанас Сластьон, Василь Кричевський, Сергій Васильківський, Микола Самокиш, Олена Пчілка, Порфирій Мартинович. Мало значення й те, що в природничо-історичному музеї Полтавського губернського земства працювали археолог й історик мистецтва Вадим Щербаківський, археолог Іван Зарецький, етнограф Кость Мощенко. У статистичному бюро служили Віктор Василенко та Олександр Русов.

Завдяки патріотичному піклуванню про мистецько-кустарну спадщину та її розвиток наприкінці XIX — перших двох десятиріч XX століть на Полтавщині стали широко відомими і в Європі талановиті різьбярі — батько і син Федот і Прокіп Юхименки, Павло Комашко та Василь Гарбуз, люлькар Лука Середина, килимарниці Тетяна Кононенко та її донька Олександра Хлонь, гончарі Павло Калашник, Іван Гладиревський і Василь Поросний, кошиков'язальник Михайло Власенко, народна художниця Ганна Собачко.

В. М. ХАНКО

Полтава

²² Там же.— С. 92.

²³ Пчілка Олена. Земська поміч народному українському мистецтву.— С. 8—9.

²⁴ Див.: Ханко В. М. Кустарно-художній рух у Росії та промисли Полтавщини на зламі XIX—XX ст. // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовт. період.— К., 1983.— С. 174—180.



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

НОВЕ ВИДАННЯ ЗБІРКИ ПРИСЛІВ'ІВ М. НОМИСА

Номис Матвій. Українські приказки, прислів'я і таке інше

(Передрук видання 1864 року з додатками.— Видавничий фонд владики Мстислава, митрополита української автокефальної православної церкви в діаспорі. Оселя св. ап. Андрія Первозванного, Саут-Бавнд.— Брук, Н. Дж., США, 1985.— 304 стор.— XVII стор.— 5 стор. (додатки).

Фольклорний збірник Матвія Номиса. До стовдцятиріччя першого видання 1864—1984. Статті: Петро Одарченко, Богдан Струмінський, Наталя Кононенко-Мойл, Юрій Шевельов.— Видавничий фонд владики Мстислава, митрополита української автокефальної православної церкви в діаспорі. Оселя св. ап. Андрія Первозванного, Саут-Бавнд-Брук, Н. Дж., США, 1985.— 61 стор.

Серед видань прислів'їв та приказок у більшості народів світу є такі, що посідають вузлове місце у їх культурах, є ніби підсумками багаторічної діяльності попередніх поколінь пареміографів і одночасно основою, на якій виростають нові пагініці, що згодом сприяють дальшому відродженню народу та його культури. До таких видань у російській пареміографії можна віднести «Пословицы русского народа» В. І. Даля, у білоруській — «Сборник белорусских пословиц» І. І. Носовича, у польській — «Księga przysłów, przyrównań i wyrażań przysłowiowych polskich» С. Адальберга, у чеській — «Mudroslovní parodu slovanského ve příslovích» Ф. Л. Челдаковського, у німецькій «Sprichwörterlexikon» К. Вандера та ін. З повним правом таке місце в українській пареміографії належить збіркам «Українські приказки, прислів'я і таке інше» М. Номиса та «Галицько-руські народні приповідки» І. Франка. Паремійні видання лягли в основу ряду досліджень національних паремій, багатьох популярних видань, більшість з них по кілька разів перевидавалась, українські ж і досі не перевидані. Найменше серед цих видань пощастило збірці М. Номиса, яка хоч і одержувала високу оцінку багатьох видатних діячів культури, а тексти входили до наступних збірок, проте саме видання жодного разу не перевидавалось (як і більшість української фольклорної класики). Тільки 1928 року український учений А. Лобода видав на склографі 150 примірників книги, а в повоєний час у збірці «Українські прислів'я та приказки. Дожовтневий період» (1963) було вміщено чимало зразків із цієї збірки.

Перевидання книги М. Номиса фотоспособом було приурочене 120-річчю виходу збірки у світ (1864—1984). Його здійснено у 1985 році українськими ученими, що проживають у США. Видання свято оформлене, гарно опрацьоване у футляр, складається з двох книжок: збірки М. Номиса та досліджень про нього. Через слабкі контакти, що були в той час між українцями США та ученими УРСР, це видання було майже невідоме нашій громадськості. Подарований українськими ученими США заступнику директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, доктору філологічних наук М. Г. Жулинському* примірник є чи не єдиним, доступним науковій громадськості для практичного користування.

Текст видання 1985 року в основній частині повністю відтворює збірку М. Номиса 1864 року. Як відомо, дожовтнева збірка Номиса була піддана жорсткій цензурі, понад 200 зразків паремій з неї вилучено цензором і ці зразки тільки на початку ХХ ст. опублікував М. Возняк у «Записках Наукового товариства імені Шевченка» у Львові (1909, т. 88, стор. 159—180). Тому закономірно, видавці збірки Номиса у США разом із збіркою Номиса 1864 року подали і статтю М. Возняка «До історії видання Номисової збірки «Українські приказки, прислів'я і таке інше», СПб., 1864» з усіма вилученими цензурою зразками прислів'їв Номиса. Завершує книгу титульна сторінка зі збірки, виданої А. Лободою 1928 року, на якій

* М. Г. Жулинський передав книгу М. Номиса видання 1985 року до Фондів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка.

подана ілюстрація (кобзар з кобзою і проважатим-хлопчиком) та коротке вступне слово А. Лободи, що пояснює мету видання. «Український народ,— пише учений,— із його своєрідними економічними, соціальними та політичними процесами на величезних просторах географічного степу утворив власну культуру, оригінальну вдачу та побут, ба навіть власний світогляд. Ці риси нашої національної спадщини зо всіма її позитивними і негативними сторонами, від найдавніших часів і до сьогодні, заховаляся в тих прислів'ях, приказках та приповідках, що їх пильнувала народна традиція. Але, на жаль, збірник цього матеріалу, упорядкований О. О. Марковичем і виданий 1864 року М. Номисом, нині становить бібліографічний раритет». Тому видавець, «зважаючи на вимоги літературно-мовного процесу», вирішив хоча б таким, «технічно недосконалим та примітивним способом перевидати в дуже обмеженій кількості цей збірник, щоб бодай подекуди задовольнити потребу в цій книжці».

Як відомо, збірка М. Номиса має дві частини: більшу — прислів'я, меншу — загадки та показчики до обох частин. Власне паремійний матеріал першої частини має двадцять розділів: вірування українського народу; природа, пори року; історичне минуле; сила і воля людини; соціальні відносини; різні сторони людської вдачі і настрою; скупість і щедрість людини; розум, голова, дурощі; брехня, суд, багато — трохи; здоров'я, хвороби, смерть; кохання, одруження, чоловік і жінка, діти; сусіди, приятелі, вороги; своя хата, своє — чуже; господарська діяльність; недбалиці, лінівство; зовнішній вигляд людини, одяг; примовляння, побажання, гостини; співи, музика, танці. У розділі «Загадки» вміщено 505 загадок (з них 30 вилучено цензурою), які охоплюють різні сторони побутового життя, явищ природи, ствердження людини. Перевидання прислів'їв, приказок та загадок збірки М. Номиса, безперечно, є помітним внеском у розвиток української культури, спричиниться дальшому розвитку української мови, її художнього та публіцистичного стилю і особливо добре прислужиться збереженню і розвитку української мови наших земляків за океаном, яких лиха доля спонукала залишати рідну землю і виїжджати на чужину.

Друга книга рецензованого видання — «Фольклорний збірник Матвія Номиса. До двохсотліття першого видання. 1864—1984» вміщує портрет М. Номиса, «Від видавництва» і ряд статей дослідників прислів'їв М. Номиса, які складають основу книги.

Першою у збірнику йде ґрунтовна стаття професора Петра Одарченка «Скарбниця українського слова», у якій розкривається значення збірки М. Номиса в історії української культури, наводяться високі оцінки, які давали цій книзі такі видатні діячі культури, як О. Пипін, М. Сумцов, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Науменко, П. Попов, М. Сиваченко та ін. Автор статті докладно описує історію створення збірки, характеризує діяльність усіх його укладачів, серед яких найбільша заслуга належить М. Номису та О. В. Марковичу.

Як відомо, одним з найактивніших ініціаторів створення збірки прислів'їв був О. В. Маркович, учасник Кирило-Мефодіївського братства, невтомний подвижник української культури. Саме завдяки його зусиллям був створений першопочатковий варіант збірки, яку він через матеріальні нестатки не зміг надрукувати і передав спочатку М. Білозерському, а потім М. Номису. Останньому до збірки надсилали матеріали В. М. Білозерський, М. М. Білозерський, Г. О. Залюбовський, О. Кониський, М. Левченко, В. Коховський, П. Куліш, В. М. Лазаревський, Д. Миловиденко, С. Руданський, Д. Стороженко, Х. Яцимирський, М. Шербак, Н. Горобинський, І. Дорошенко, М. Загорська, С. Ніс, О. Підгаєвська, А. Свидницький та ін.

Не дослідженим до цього часу залишається питання про те, яку роль у підготовці збірки відігравали О. Маркович і М. Номис, оскільки ні паремійний архів Марковича (його збірка налічувала понад 50 000 зразків), ні архів Номиса досі не знайдено. П. Одарченко переконливо підтримує думку тих дослідників, які вважають збірку М. Номиса колективною працею, у якій найбільша заслуга належить О. Марковичу та М. Номису (що, до речі, і відображено на титульній сторінці видання де названо і Номиса і Марковича). Хоч збірник М. Номиса налічує тільки 15 тисяч зразків, проте не слід забувати, що нумерація в ньому не враховує варіантів, якими густо рясніє збірка М. Номиса.

У розвідці П. Одарченка розкриваються окремі біографічні дані з життя обох фольклористів, підкреслюється їх невтомна збирацька праця, демократичні переконання, прагнення допомагати своєю працею народу. Наводяться відомості про те, що в останні роки свого життя М. Номис продав свій хутір сусідам-козакам і виручені гроші 40 тисяч карбованців пожертвував на утримання лікаря і безплатного лікування селян своєї рідної околиці. Значну суму грошей пожертвував на академічний фонд Товариства ім. Т. Г. Шевченка. З біографії О. Марковича дослідник виділяє його перебування в Немирові, де він з дружиною — майбутньою письменницею Марком Вовчем — збирає та упорядковує прислів'я.

У статті подана кваліфікована характеристика вміщених у книзі Номиса паремій, підкреслюється багатоплановість їх тематичного змісту та композиційно-стильових особливостей. Велика цінність збірки М. Номиса, зазначає автор, і в тому, що він вміщує прислівні одиниці разом з варіантами, дає пояснення джерел їх походження. Певне місце приділено й цензурним утискам, які покалічили видання. У висновку збірка оцінюється дослідником дуже високо. «Минуло 120 років з часу видання славетної збірки Номиса. Але вона й досі не застаріла. Уміщені в цій книзі прислів'я, приказки, ідіоми, фразеологічні сполуки, народні порівняння, різноманітні примовки цікаві й цінні не тільки своїм змістом, а й художньою формою, багатством художніх засобів... Хоч і минуло 120 років з часу видання фундаментальної книжки Номиса, проте і 1984 року (а ми від себе додамо і 1990-го.—

М. П.) ця книга залишається такою ж цікавою, такою важливою, як і 1864 року, а може навіть і актуальнішою, ніж вона була 120 років тому».

Доктор Богдан Струмінський у статті «Збірки українських приказок, не використані Симоновим (Номисом)» простежує джерела, які використали упорядники при підготовці збірки. Серед них називається ряд видань давньої української літератури, зокрема збірка Климентія Зіновієва «Приповісті козполиті», твори А. Радивиловського, козацькі літописи, проте інші джерела з давньої літератури представлені тут слабо або й відсутні. Не використано збірку І. Ушівського з XVIII ст., не міг знати Симонов і про рукописний календар з 1809 року І. Югасевича, про опубліковані прислів'я в німецькій «Граматиці» М. Лучкая. Не залучено українські прислів'я, що друкувались в різний час у польських збірниках С. Рісінського, Г. Кнапського, Ю. Прусінського та ін. На основі зіставних досліджень прислів'їв, що були відомі в різні часи і різних за територією збірок, Б. Струмінський робить висновок про значну консервативність, стабільність української приказки від XVII до XIX ст., що свідчить про єдність розвитку українського прислів'я на різних землях без огляду на політичні кордони. Простежуються у статті зміни форми паремії (все більше тяжіння їх до ошадливості сюжету, до вироблення форм короткого римованого вірша).

У розвідці доктора Наталі Кононенко-Мойл «Їжа, культура харчування та гостинність» характеризується на основі прислів'їв традиційне ставлення українців до їжі, кухні, харчування взагалі і з'являється з відображенням в американському фольклорі ставленням до них же сторін життєдіяльності людини. Дослідниця звертає увагу на традиційну українську гостинність («Чим хата має, тим і приймає»), на відтворену у пареміях культуру у споживанні їжі, на сатиричні прислів'я, що висміюють надмірну скупість або переїдання тощо. Авторка статті звернула увагу на ряд суперечностей у трактуванні одного якогось випадку з іжею різними прислів'ями. Але ця суперечність викликана не помилками Номиса, а поглядами різних груп населення на їжу, частування. Такі суперечності, підкреслює Н. Кононенко-Мойл характерні і для англійських прислів'їв на цю ж тему.

Завершує збірник стаття професора Юрія Шевельова «Номис — Даль — Адальберг. З проблеми української пареміології середини 19 сторіччя». Автор статті наголошує на тих численних перешкодах, яких зазнавали видання прислів'їв, у царській Росії. «Пословицы русского народа» (1862) В. І. Даля могли побачити світ тільки після дев'ятирічних цензурних митарств, менше перешкод зазнала польська класична «Księga przysłów...» (1880—1884) С. Адальберга, що вийшла, доповнена та переглянута, у 1969—1978 роках за редакцією Ю. Кшижановського. Про знущання цензури над виданням збірки Номиса може свідчити хоч би той факт, що понад 200 висловів з неї було вилучено, а ще більше покалічено. Приказки у Номиса пронумеровані,

але часто вони вилучені або уриваються трьома крапками. У покажчику зазначена цифра того чи того вислову, а в основному тексті його немає.

Ю. Шевельов зупиняється і на способі упорядкування книг М. Номиса, В. Даля і С. Адальберга, В. Даль, пише вчений, висував принцип групування прислів'їв за темами. За таким же принципом пішов і М. Номис. Чи Номис при підготовці своєї збірки наслідував В. Даля, збірник якого вийшов два роки раніше, чи став на цю стежку незалежно від Даля — сказати певно не можна, зазначає Ю. Шевельов, бо відомий збірник Марковича, що ліг в основу видання Номиса, в першому варіанті був готовий уже в 1847 році. Можна тільки констатувати, що групування у Номиса відмінне від Далєвого, за винятком того, що обидві збірки відкривалися розділами про бога і віру, але це може легко пояснюватися і загальноідеологічними міркуваннями. Є й інші відмінності. Наприклад, М. Номис поділяє свої розділи на підрозділи, чого немає в Даля, дає в скороченій формі численні варіанти, по-іншому буде свої покажчики та ін.

Зовсім відмінний спосіб упорядкування прислів'їв у С. Адальберга, який в основу класифікації поклав стрижневе слово, групує вислови з однаковими головними (опорними) словами у словникові статті, розміщені в алфавітному порядку. У способах систематизації паремій Ю. Шевельов бачить два різні підходи до видання прислів'їв взагалі — романтичний і позитивістський. Даль і Номис орієнтувалися більше на загального читача, С. Адальберг, як і його попередник К. Вандер, за ним І. Франко, на ученого. Хоч усі три дослідники, пише автор статті, хотіли, щоб їхні збірки були не тільки довідниками, а й книжками для читання, щоб кожна з них творила цілість, за якою ховався б образ нації. Спосіб групування прислів'їв за опорногословними словами, на думку Ю. Шевельова, дає можливість коментувати поодинокі прислів'я, аналізувати образність, композицію, мову, встановити формальну структуру прислів'їв, географію їхнього вживання, міжнародні зв'язки і запозичення, літературні й позалітературні джерела, скорочення літературних творів у приказку і, навпаки, розгортання приказки у літературний твір. «Філософічний» метод В. Даля та М. Номиса прагне знайти у прислів'ях, узятих, як цілість, ключ до народної психології, а то й філософії.

Такий синтетичний спосіб дослідження автор статті прагне застосувати при розгляді паремійних груп, у яких характеризується світогляд народу — бог, віра, гріх, піст і т. д., узавши для аналізу паремійні масиви трьох збірок — Даля, Номиса, Адальберга. У статті дається характеристика обох методів — романтичного і позитивістсько-емпіричного в діахронному зрізі. Класичною формою вираження романтичного методу, вважає Ю. Шевельов, є збірка прислів'їв Ф. Л. Челаковського «Mudroslovi narodu slovanskeho ve prislovich». На Україні класичними формами використання двох методів автор статті вважає збірки прислів'їв М. Номиса та І. Франка. Номисова збірка за всіма ознаками розрахована на те, щоб з матеріа-

лу вивести характеристику українського народу, його життя, дати книгу для читання, Франкова передусім довідкова, призначена для вченого, дослідника. Ю. Шевельов вважає, що в наш час позитивістський підхід в організації пареміологічних збірок застарів може ще більше, ніж романтичний, хоч ми добре бачимо й хиби останнього, але цінуємо і його досягнення.

Автор статті підкреслює і такі достоїнства прислів'їв Номиса, як багата образність, незрівнянний український гіркий гумор. Торкається й питання використання прислів'їв у художніх творах, зокрема в повісті Є. Гуцала «Позичений чоловік або ж Хома невірний і лукавий» та нарисах Лесі Богуславець. Міра використання Номисової спадщини у художніх творах, пише автор, це питання живого інтересу для пізнання історії побутування, традиційної приказки в наші дні. На закінчення автор з сумом зазначає, що широчезне поле з української пареміографії лежить обло-

гом, українські студії з пареміології — справа тільки майбутнього. Поки що пареміологічні бібліографії, зокрема В. Мідера (вийшла в 1982 році в Нью-Йорку — Лондоні), не зафіксували жодної української позиції.

Поява нового видання збірки Номиса «Українські приказки, прислів'я, і таке інше» за кордоном спонукає і нас на Україні знайти можливість і перевидати усю українську фольклорну та фольклористичну спадщину, у тому числі і в першу чергу й класичні паремійні збірки М. Номиса та І. Франка. Старе видання Номиса 1864 року налічує на Україні усього кілька десятків примірників. Видання М. Номиса у США уже й там стало бібліографічною рідкістю, а на Україну воно зовсім не надходило. Тому перевидання книги М. Номиса є першочерговим обов'язком нашої наукової і культурної громадськості.

М. М. ПАЗЯК

Київ

ІЗ СПАДЩИНИ ВИДАТНОГО ВЧЕНОГО

Українські народні пісні в записах Олександра Потебні
/ Упоряд., вступна стаття і приміт. М. К. Дмитренка.

К.: Муз. Україна, 1988. — 311 с.

За останні роки дедалі більше зростає інтерес до наукової спадщини О. О. Потебні. Недавно з'явився збірник вибраних праць вченого «Слово і міф» (М., 1989), в який включено його основні праці з питань теоретичної лінгвістики та міфології. Незабаром з'явиться том «Теоретична поетика», який випускає видавництво «Вища школа». Заплановано також повне академічне перевидання «Із записок з теорії словесності».

Якщо до недавнього часу О. О. Потебня сприймався головним чином як дослідник-лінгвіст, літературознавець і фольклорист, то зараз дедалі більше набуває значення О. О. Потебня — мислитель. Його ідеї про співвідношення мови і думки, мови і національності виявляються особливо потрібними в наші дні.

І все ж скласти цілісне уявлення про спадщину О. О. Потебні і сьогодні ще дуже непросто: багато праць не перевидано, інші видані незадовільно чи не опубліковані взагалі. Подібний же стан до появи рецензованої книги був із зібраними О. О. Потебнею пам'ятниками української народної творчості. Як відомо, із записів О. О. Потебні була упорядкована книга «Українські пісні, видані коштом О. С. Балліної» (СПб., 1863), яка вмістила 63 пісенних текстів. Пізніше більше 40 пісень в записках вченого було опубліковано в 5-му томі «Праць етнографо-статистичної експедиції в Західно-руський край», під ред. П. П. Чубинського (СПб., 1874). Крім цього, ряд текстів включив О. О. Потебня в свої статті і книги, присвячені фольклору і міфології, причому якщо в дослідженнях, що з'явилися з початку 80-х років О. О. Потебня, як правило, документував записані ним пісні, то в ранніх працях

часто наводив їх без будь-яких коментарів. На жаль, з текстологічного погляду багато з цих публікацій не цілком задовільні. Стосовно збірника «Українські пісні, видані коштом О. С. Балліної» це відзначав сам О. О. Потебня.

У зв'язку з цим перед упорядником книги М. К. Дмитренком стояло нелегке завдання — виявити всі пісенні тексти, зібрані О. О. Потебнею, як опубліковані, так і ті, що зберігаються в рукописах, і зіставити їх. Це вимагало великої, копіткої праці в архівах. В результаті відтворена одна із найбільших і найкращих колекцій українського пісенного фольклору, реконструйований важливий фрагмент наукової спадщини О. О. Потебні. Всього збірник містить понад 330 текстів, записаних переважно в Харківській і Полтавській губ. Близько половини із них публікуються вперше, але і ті, які з'явилися в друку раніше, подаються в основному за рукописами.

Слід відзначити, що О. О. Потебня був не лише високо кваліфікованим збирачем українських пісень, але і їх прекрасним виконавцем. Пісня існувала для нього не тільки як зафіксований текст, але і в живому побутуванні, втілюючи ту єдність слова і наспіву, про які О. О. Потебня писав в своїх працях. Дуже часто пісня відіграла роль своєрідного імпульсу, першого поштовху для наукового пошуку. Збирацька і дослідницька діяльність О. О. Потебні, очевидно, взаємовпливали одна на одну. Створюється враження, що він в першу чергу записував ті пісні, які цікавили його як дослідника, і вивчав ті пам'ятки фольклору, які особливо міцно закарбувалися в його пам'яті, зокрема ті, які він сам записував.

Характерно, що до деяких піснених текстів О. О. Потебня повертався по кілька разів. Еволюція його наукового пошуку була така, що в 1880-і рр. він знову звернувся до тих сюжетів, які раніше були проаналізовані ним в магістерській дисертації «Про деякі символи в слов'янській народній поезії» і в статтях про фольклор і міфологію 1860-х рр. В зв'язку з цим цілий ряд пісень О. О. Потебня наводить двічі — в ранніх працях і в книзі «Об'яснення малорусских и сродных народных песен» (Т. I—II, Варшава, 1883—1887).

Самостійну проблему становить датування рукописів О. О. Потебні (це стосується не лише його фольклорного зібрання, але й наукової спадщини в цілому). Тому особливо важливо, щоб були виявлені перші, найраніші публікації тих чи інших текстів, що дають певні хронологічні орієнтири. На жаль, в коментарях М. К. Дмитренка вони не завжди зазначаються. Гадаємо, що наведені нами доповнення можуть бути враховані при наступних виданнях пісенного зібрання О. О. Потебні.

С. 28. «Ой снодо, снодо тонкая!..» — Оpubліковано по рукопису. Не врахована перша публікація в статті: Потебня А. А. Переправа через воду как представление брака // Древности. Археологический вестник, издаваемый Московским археологическим обществом. 1867—1868. — М., 1868. Т. 1. — С. 263—264. Широкий коментар до цієї пісні О. О. Потебня подає в кн.: Об'яснення... I. I. — С. 138—144.

С. 31. «Ой горе, горе, сухой дубе...» — Оpubліковано по кн.: Об'яснення... Т. 1. — С. 139—140. Є і більш рання публікація, див.: Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. — Харьков, 1860. — С. 117.

С. 40. «Ой білая паутна...» — Оpubліковано по рукопису. Не врахована перша публікація. Там же. — С. 118—119.

С. 42. «Котилася, розбилася...» — Оpubліковано по кн.: Об'яснення... Т. 1. — С. 64. Перша публікація: Потебня А. А. О связи некоторых представлений в языке // Филологические записки. — 1864. — № 3. — С. 164. Див. також в кн.: Потебня А. А. Заметки о малорусском наречии. — Воронеж, 1871. — С. 63.

С. 42 «Із-за гори сонечко йде й грає...» — Оpubліковано по рукопису. Перша публікація: Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах // Древности. Труды Московского археологического общества. — М., 1867. Т. I. Вып. 2. — С. 161.

С. 56. «Коло млина калина...» — Оpubліковано по рукопису. Перша публікація: Потебня А. А. О некоторых символах... — С. 45—46.

С. 122. «І по сей бік гора...» — Оpubліковано по кн.: Об'яснення... Т. 2. — С. 641. Перша публікація: Потебня А. А. Мысль и язык // Журнал Министерства народного просвещения. — 1862. — № 5. Отд. П. — С. 125.

С. 210. «Ой у степу, край дороги...» — Оpubліковано по рукопису. Не врахована публікація в кн.: Об'яснення... Т. I. — С. 95.

Відзначимо також деякі неточності, що вкралися при відтворенні текстів. В пісні «Не розливайся, мій тихий Дунай...» між 8-м і 9-м віршами пропущено 2 вірші: «Он хлиснул оленюшку плеточкой, Возговорил ему белой олень». В пісні «І по сей бік гора» (с. 122) в першоджерелі «(Об'яснення... Т. 2. — С. 641) 2-й вірш читається «І по той бік гора», а не «І по сей бік гора».

На с. 286 неправильно зазначено місце 1-го окремого видання книги О. О. Потебні «Мысль и язык» — Петербург, а не Харків. Втім всі ці дрібні недоліки не знижують загалом високої оцінки видання.

А. Л. ТОПОРКОВ

Ленінград

КНИГА ПРО МИКОЛУ ЛИСЕНКА

Товстуха Євген. Микола Лисенко. Оповіді про композитора.

К., 1988. — 342 с.

«Микола Лисенко» — так називає Євген Товстуха свою книгу, що відтворює життєвий творчий шлях видатного композитора, фольклориста, педагога, хорového диригента. Її підзаголовок — «оповіді про композитора». Кожна з них має власну назву, скажімо: «Перші кроки», «Київські хмарні», «Скорботний травень», «Ольга», «Знову до Лейпціга», «Шлях до опери» та ін. В цілому ж книга складається з двох частин, які доповнюють одна одну. Частина перша поступово підводить нас до розуміння творчої постаті геніального композитора, талант якого особливо розкривається в Петербурзькій консерваторії в оточенні таких талановитих митців, як М. Римський-Корсаков, М. Мусоргський, С. Бородин.

Чільне місце в другій частині відводиться відображенню процесу розкриття хисту митця, його творчості. Значне місце посідає тут висвітлення зв'язку М. Лисенка з українським фольклором, з народною піснею. Є. Товстуха багатьма розповідями тонко і детально окреслює, скажімо, як ставала імпульсом та чи інша пісня для створення музичних творів різних жанрів.

Кожна оповідь про композитора тематично відрізняється від іншої, але зібрані водино, вони пронизують одна одну єдиним задумом, художньою стилістикою. Це сприяє повнішому висвітленню постаті Миколи Віталійовича, відтворенню його життєвого шляху, показу істинної велічі створеної ним музики.

У книзі чи не вперше детально висвітлюється чисто людська сторона композитора, його життєлюбність, милосердя, доброта, щира закоханість у рідний край, народ. Особливо це вдається авторові у розділах «Гаснуть надії», «Шлях до опери», «Зустріч», «Земляки», «Зала Благородного зібрання», «Літо», «Майбутнє». Звідси справді багатогранний образ творця музики у книзі Є. Товстухи «Микола Лисенко» дає змогу по-справжньому відчутись людське буття як діяння, бо запах українських ланів, степів, смак хліба і води, щедрість рідної землі були для композитора не просто атрибутами, а конкретною реальністю, в якій висвітлюється минуле рідного народу, а також видніється його майбутнє. Внутрішній світ М. Лисенка і його зовнішнє оточення пов'язані в творчій уяві композитора. Саме тут беруть початок теми великого суспільного значення в творчості композитора, скажімо музика до п'єси «Нагалка Полтавка» (І. Котляревського), кантата на слова Т. Шевченка «Б'ють пороги» чи І. Франка «Радусія, ниво неполитая», опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», «Енеїда» та чимало інших.

Важливою, на нашу думку, ознакою книги Є. Товстухи стало те, що він, не повторюючи того, що писали попередники, зумів у міру своїх сил та можливостей показати Миколу Лисенка як людину, з усіма його болями і тривогами. Автор книги відтворює його індивідуальну постать в усіх зв'язках з навколишнім середовищем. Митець жив тривогами часу, болями свого народу і це здебільшого знаходило своє певне відображення чи інтерпретацію в музичних творах найрізноманітніших видів і жанрів.

Вперше на цікавих, іноді мало відомих, а то й невідомих фактах і документах Є. Товстуха показує М. Лисенка як основоположника національної композиторської школи, як організатора високопрофесійних хорів, як організатора високопрофесійних хорів, а також музично-драматичної школи. Автор наголошує, що композитор певною мірою розширив художні й технічні можливості фортепіанної гри, опоегизував сюжетні народні танці, а особливо пісні соціально-побутового спрямування, досягаючи нерідко виняткової мистецької довершеності твору, особливо це стосується кантат для хору й оркестру, романсів (сюди відноситься і «спів без слів», присвячений Івану Нечую-Левицькому). До речі, сам Нечуй-Левицький не залишився в боргу перед композитором і одні з найкращих своїх творів — повість «Микола Джеря» присвячує М. В. Лисенкові.

Книга Є. Товстухи «Микола Лисенко» додає чимало різноманітних, цікавих фактів з історії культури, пов'язаних з М. Лисенком, вона значно розширює й межі біографічних повістей та романів у сучасній українській літературі. Шкода тільки, що окремі її розділи, сторінки дещо розтягнуті, оповідь нерідко позбавлена динаміки в розгортанні сюжету, а то й зводиться до констатації подій чи переходить в звичайний переказ або деталізовано-конкретизований перелік певних фактів, прізвись, до того ж маловідомих, що заважає сприйняттю, іноді зводить навінець зацікавлення

читача. Так, у розповіді «Снігуронька» на 256 сторінці читаємо: «Двадцятьго січня Лисенко, Риб, Володимир Пухальський та інші київські музики зустрічали Рнмського-Корсакова. Він приїхав до Києва з дружиною. Далека дорога стомила подружжя, але Микола Андрійович усміхнувся:— У вашому місті розгулялася така віхола, мов у справжній казці. Композитора провели до готелю, побажали доброго відпочинку». Далі, на наступній сторінці, продовження: «Микола Андрійович перебував у Києві протягом п'яти днів. На запрошення Миколи Віталійовича побував і в його господі», а ще нижче на цій же сторінці: «У розмові взяв участь і Михайло Старицький, що був того вечора в господі Лисенка». Вцілому варто зауважити, що оповіді книги «Микола Лисенко» в переважній більшості діалогічні з включенням іноді розгорнутих монологів, як правило, без ліричних відступів чи пейзажів, тому подекуди складається враження про художній твір як про офіційно-ділову розповідь.

Дивує, що автор не скористався статтями, свідченнями академіка М. Т. Рильського, який в роки свого навчання у Києві жив у композитора і знав його, так би мовити, зблизька. У Максима Тадеївича є дуже цінні «клаптики споминів» (назва авторська) «Микола Лисенко», що були написані в 1941 році. В грізні роки війни (1942) він пише статтю «Ридар української пісні»; нерідко про композитора він згадував в інших працях.

На шкоду авторові пішло й неточне вживання окремих слів та виразів, а іноді кальк, просто перенесених з інших мов. Скажімо: «Хлопчаина... вдягся, взувся і вийшов через бічні двері в сад. Тут свіжо-свіжо, пискотить якась пташка». Оцінюючи експресивну вартість дієслова «пискотить», варто зауважити, що з даним контекстом воно, на нашу думку, не сумісне. Певну невиразність має й лексема «ниццака» (с. 34), яку можливо потрібно було б подавати в тексті з поясненням. Не виконую, як нам здається, свою функцію й діалектне слово «вшиннитися» (с. 71), оскільки воно означає втупитися, тобто довго або пильно вдивлятися. Важко погодитися й з тим, що німкеня Джерель, розповідаючи про своїх сусідок-співвітчизників, могла називати їх молодцями: «До мене за порадами ходять молодці з усієї вулиці» і т. ін.

Однак говорячи про такі стилістичні недоліки, хочеться відзначити вживання, на нашу думку, дотепних прислів'їв та приказок, а також порівнянь, які автор вкrapлює у мовну тканину художньої розповіді про українського музику і які подають їй особливого колориту та забарвлення. Пор.: «повертається, як рак бігає»; «з хати понитці — сирота в свитці»; «не той молодець, що за водою пливе, а той молодець, що проти води»; «проти вітру піском не посипеш»; «шануй гори і містки, то будуть цілі кістки» та ін.

Іноді автор монографії звертається до цитувань і тут хотілося б звернути увагу на таке. Звичайно без архівних матеріалів, мемуаристики, свідчень сучасників у біографічному жанрі не обійтись, але цитувати треба найголовніше, суттєве, саме те, що відрізняє описуваний об'єкт від інших, що стосується індивідуальної неповторно-

сті. Здебільшого Є. Товстуха так і робить, але іноді доводиться перечитувати цитату, в якій ідеться про незначне, другорядне і що це автор цілком міг би обминути, переказати своїми словами чи вкласти в уста якогось персонажу, адже це художній твір, в якому автор над вимислом повинен, як то кажуть радіти, страждати, плакати.

Книгу Євгена Товстухи «Микола Лисенко» в цілому можна віднести до числа праць, які популяризують постаті видатних митців, історію української пісні, рідного слова, побуту, народної мудрості, народнописенної культури. Вона для широких

кіл читачів цікава тим, що насичена фактичним матеріалом та історичними довідками про багатьох діячів української культури ХІХ—початку ХХ століття (Павла Житецького, Пантелеймона Куліша, Матвія Номиса, Івана Рудченка, Анатолія Свидницького, Павла Чубинського, Богдана Желехівського та багато ін.). Тому можна з певністю сказати, що книга «Микола Лисенко» Є. Товстухи, не зважаючи на окремі зазначені огріхи, відіграє добру роль у вихованні сучасників.

Київ

В. В. ДЯТЧУК

ПРОБЛЕМИ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕАТРУ

Фольклорный театр / Составление, вступительная статья, предисловия к текстам и комментарии А. Ф. Некрыловой и Н. И. Савушкиной.— М.: Современник, 1988.— 476 с.— (Классическая б-ка «Современника»); Савушкина Н. И. Русская народная драма: художественное своеобразие.— М.: Изд-во МГУ, 1988.— 232 с.

Фольклорний театр — унікальне явище народної культури. Тривалий час його вистави приносили велику насолоду людям у місті і в селі. На жаль, його своєрідна краса і важлива роль в історії духовного розвитку народу належним чином не оцінені. Так сталося, що перші наукові публікації народних драм «Цар Максиміліан» і «Човен» з'явилися лише у 1890—1900-х роках у журналі «Этнографическое обозрение» з коментарями В. В. Каллаша й О. Є. Грузинського. 1911 року опубліковано збірник М. Є. Ончукова «Северные народные драмы». 1914 року М. М. Виноградов обнародував чотирі досить повних варіанти п'єси «Цар Максиміліан». Йому і В. М. Добровольському належить першість наукової публікації текстів лялькового театру (1905, 1908). Ще менше почастило так званим малим формам народної театральної культури.

У радянській час збирацька і публікаторська робота набувають планоминого характеру. Вже в передвоєнні роки інформацію про фольклорний театр збирають як спеціальні, так і загальні експедиції. Багатий матеріал дали комплексні експедиції в Горьковську область інститутів етнології АН СРСР та історії мистецтв (1959—1963), Казанської філії АН СРСР по Татарії (1960—1967), Саратовського держуніверситету (1958—1963), кафедри російської народної творчості МДУ на Північ (1965—1966, 1969) і в Татарську АРСР (1979, 1982—1987).

Проте публікація народних вистав досі відстає від їх виявлення. Наприклад, у повоєнний період надруковані лише окремі записи 1919—1930 рр.¹ Єдина антологія, яка містить переважно зібрані в дореволюційний час матеріали, з'явилася 1953 р.² Рецензенти Т. М. Акімова (Русский фоль-

клор. Материалы и исследования. П.-М.; Л., 1957.— С. 341—343) і П. Г. Богатирьов (Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз.— М., 1955.— Т. XIV.— Вып. 2.— С. 194—197) піддали книгу різкій критиці. «Фольклорний театр»³ уперше повно і в усій багатоманітності знайомить широкі кола читачів з надбаннями російської народної театральної культури.

У вступній статті дається загальна характеристика фольклорного театру, розкривається зміст поняття «фольклорний театр» і «народний театр» (Н. І. Савушкіна й А. Ф. Некрилова віддають перевагу першому), розповідається про походження, історичний розвиток і специфіку явища, викладається історіографія проблеми, автори знайомлять із структурою збірника, пояснюють текстологічні принципи тощо.

Окремі передмови передують розділам: «Народна драма», «Театр Петрушки», «Вітальні вистави», «Райок», «Примовки балаганних і карусельних заклікачів», «Ведмежа забава». Жанрово-тематичний принцип (він основний) поєднується всередині розділів з географічним і хронологічним. Така композиція має свої переваги: завдяки їй кожен розділ сприймається як окреме ціле, а всі разом вони створюють цілісність вищого порядку — фольклорний театр. Завдяки добре продуманій структурі, глибокому розумінню специфіки фольклорного театру і, звичайно ж, солідному дослідницькому досвіду вступна стаття і

³ Це один із томів бібліотеки «Скарби російського фольклору» в одинадцяти томах, підготовленої вперше в нашій країні видавництвом «Современник» спільно з Інститутом російської літератури (Пушкінський дім, Ленінград). Вийшли друком: «Былины», «Исторические песни. Баллады», «Пословицы. Поговорки. Загадки» (1986), «Частушки», «Русские народные сказки» в 2-х томах (1987). У 1989 році будуть опубліковані останні томи: «Обрядовая поэзия», «Лирические песни», «Детский фольклор», «Легенды. Предания. Былички».

¹ Гусев В. Е. Фольклорный театр Истории советского театроведения. Очерки 1917—1941.— М., 1981.— С. 123—125.

² Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений / Ред., вст. статья и комм. П. Н. Беркова.— М., 1953.

передмови не перегукуються, а взаємодоповнюються.

Пам'ятаючи про призначення книги, автори, звісно, не могли подати весь наявний у їхньому розпорядженні матеріал, а відбрали найбільш повні і типові варіанти, записані у XIX — на початку XX ст. і частково — в наші дні від учасників чи організаторів вистав. Читач має змогу по-знайомитися з найбільш важливими видами фольклорного театру, вистави якого давалися в місті і на селі. Ряд текстів народних вистав публікується вперше.

Науково достовірних описів вистав разом з текстами збереглося мало. Важливим доповненням є цінні свідчення очевидців, передусім діячів культури минулого, зафіксовані в листах, спогадах, нарисах, художніх творах. Добре зробили упорядники, що включили (нехай і, з об'єктивних причин, в порівняно незначній кількості) до тому і цей матеріал.

Тексти, взяті з наукових видань, дослідницьких статей, відомих архівних збірань, частково — з літературних, етнографічних нарисів друкуються без редакторської правки. В окремих випадках необхідні купюри позначені, уніфіковано розташування прозової і віршової частини тексту. Збережені діалектні форми, лексика і звороти мови. Орфографія і пунктуація приведені у відповідність із сучасними нормами російської мови. Такий рівень текстологічної роботи надає книжці наукової цінності.

У коментарях подано паспортні дані, джерела текстів чи описів вистав, пояснення застарілих слів і виразів, вказівку на публікації повних текстів пісень, які входять до складу драм, пояснення власних імен. Безперечно, цей збірник зробить свою добру справу, а на черзі — підготовка й публікація ґрунтовного (з максимальним включенням і широким коментуванням усієї сукупності матеріалів, добротного проілюстрованого і спорядженого картами поширення народних вистав і відповідними «Додатками») видання репертуару російського фольклорного театру. Потреба в ньому давно назріла. А відповідні матеріали для цього у російських колег є. І певна підготовча робота теж проведена.

Другою половиною XIX ст. датуються не тільки початок збирання і публікації, але й вивчення репертуару фольклорного театру. У тому, що на це явище звернули увагу порівняно пізно, аначною мірою «вина» самого фольклорного театру, його специфіки, структури. Відіграв свою роль і рівень тогочасної фольклористики. Та й у наші дні не всі дослідники відводять фольклорному театру належне йому місце в складній ієрархії культури як системи.

На це явище частіше звертали увагу історики театру і літератури (П. О. Морозов, Б. В. Варнеке, В. В. Каллаш, В. М. Всеволодський-Гернгросс, В. М. Перетц, В. Д. Кузьміна, П. М. Берков), ніж етнографи і фольклористи (П. Г. Богатирьов, В. Ю. Крупяська, Т. М. Акімова, В. Є. Гусев, Н. І. Савушкіна). У всіх дослідженнях і підручниках та посібниках з історії театру домінує традиційна характеристика народного театру як ранньої історичної стадії театрального мистецтва, що передуює появі професійного театру (Б. М.

Асеев, П. Н. Берков, В. М. Всеволодський-Гернгросс).

Найбільш традиційним був історико-етнографічний аспект (В. М. Харузіна, О. Д. Авдаєєв, В. Я. Пропп, В. І. Чичеров). Історико-літературний представлений працями Р. М. Волкова, В. В. Каллаша, Б. В. Варнеке, П. Н. Беркова. В історико-етнографічних, історико-літературних та історико-театральних працях народний театр розглядається здебільшого в генетичному плані, часто без виокремлення його зі сфери народних драм. Історичне життя народного театру, розвиток його форм і художня специфіка тривалий час залишалися поза увагою дослідників.

Початок справді містецтвознавчого, фольклористичного вивчення слов'янського театру пов'язаний з іменем П. Г. Богатирьова. У найновіших працях (В. Є. Гусев, Е. Уорнер) народна драма розглядається в контексті фольклорного театру, народної театральної культури. Автори зосереджують увагу на театральному втіленні, розігруванні п'єс.

Не можна не згадати і цінної монографії А. Ф. Некрилової «Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища» (книга вийшла двома виданнями: Л., 1984, 1988), де фольклорний театр розглядається в контексті народної святковості як системи (перше видання рецензувалося в нашому журналі).

Оскільки фольклорний театр — явище поліелементне (генетично і структурно), поліфункціональне, полістильове, то й дослідження його, на наш погляд, повинно бути багаторівневим, багатонасупинним. Важливим завданням є передусім вивчення народної драми як явища фольклорного словесного мистецтва, здійснюване на базі всього відомого текстового матеріалу з обов'язковим урахуванням сценічного втілення п'єс (останнє — обов'язкова умова, адже філологічним аналізом п'єс усіх проблем фольклорного театру не розв'язати). Особливо активно й цілеспрямовано вивчає народну драму в такому аспекті Н. І. Савушкіна. Цей підхід реалізовано в численних її публікаціях, докторській дисертації, а тепер — у рецензованій монографії.

Усвідомлюючи, що точність висновків перебуває в прямій залежності від якості публікації аналізованого матеріалу, Н. І. Савушкіна не могла не звернути увагу на проблему текстології. Як слушно зазначає дослідниця, записи російських народних вистав ніколи не оцінювалися текстологічно, не визначався ступінь їх точності, достовірності (принагідно зауважу, що така ж ситуація спостерігається і в українській фольклористіці). Далеко не всі збирачі і навіть інформатори вловлювали специфіку мови народної драми, непоодинокі випадки уніфікації мови народних вистав. За таких умов дослідник повинен виявляти особливу наукову обережність. Крім того, для отримання переконливих висновків потрібно вивчати не тільки народні п'єси.

Для порівняльно-історичного аналізу, крім текстів народних драм⁴, дослідниця

⁴ У монографії використано 84 тексти і 65 свідчень про виконання драми «Цар

залучила такі групи джерел: рання російська драматургія кінця XVII — поч. XVIII ст.; п'єси XIX — поч. XX ст. для «масової сцени» балаганних і любительських театрів; ранній лубок — XVIII — поч. XIX ст. і лубкова література — рицарські романи і казки кінця XVIII — поч. XIX ст., ранні «розбійницькі» романи початку XIX ст.; пізній лубок і лубочна література «для народу» — 2-а половина XIX — поч. XX ст.; класична поезія в лубку і популярних виданнях для народу; пісенники середини XIX — поч. XX ст.; фрагменти, формули творів різних жанрів фольклору.

Н. І. Савушкіна розглядає типові й поширені твори, відомі в народі у кінці XVIII — на поч. XX ст. Тексти драматичних творів наводяться за кн.: Ранняя русская драматургия (XVII — начало XVIII). — Кн. I — Б. — М., 1972—1977, а також рукописами й окремими виданнями п'єс XIX — поч. XX ст., призначених для загальнодоступних театрів із ценозурного фонду Державної театральної бібліотеки ім. А. В. Луначарського. Джерелами оцінок народного читання і масових видовищ послужили, крім друкованих праць, архівні матеріали відділу рукописів Державного музею етнографії народів СРСР (Ленінград).

У монографії увага зосереджується на вузлових проблемах, що видно із структури книжки: I. Роль масового демократичного мистецтва кінця XVIII — початку XX ст. у формуванні народної драми. II. Ідейно-естетична структура народної драми. III. Сюжетно-композиційні типи народної драми. IV. Функції пісні в народній драмі. V. Система персонажів. VI. Типи і будова мовних характеристик. VII. Стиль народної драми.

Необхідність першої глави зумовлена щонайменше двома основними причинами: по-перше, впливом масового демократичного мистецтва на формування народної драми і народної естетики в цілому, по-друге, недостатнім вивченням характеру цього впливу.

У главі досліджується відбір і творчий характер переробки в народній драмі «будівельного матеріалу» таких видів «низового» мистецтва: лубочні картинки і книги, балаганні і загальнодоступні театри, любительські народні театри і театри для народу. Ідейно-естетична структура народної драми розглядається на матеріалі п'єс «Пан», «Позірний пан», «Човен», «Цар Максиміліан».

Максиміліан», 56 текстів і 49 свідчень про драму «Човен», 10 текстів розбійницьких п'єс, 33 тексти драм «Позірний пан» і 6 текстів — «Пан», 17 літературних свідчень про побутові комічні драми.

На основі скрупульозного аналізу матеріалу дослідниця виділяє такі сюжетно-композиційні типи, що характеризують різні етапи історичного розвитку народної драми: 1) комічна сцена; 2) драма ланцюгової побудови; 3) драма складної побудови; 4) контамінована драма.

Всебічно розглядаються функції пісні в народній драмі. Дається досить повна характеристика системи персонажів. Правомірним є розгляд в окремій главі типів і будови мовних характеристик. Виділивши три способи творення образів героїв — самохарактеристика персонажа у формі вихідного монологу; виявлення властивостей персонажів у діалогах і діях (намірах діяти) — автор зосередила увагу на вихідних монологах і діалогах, підкресливши, що лише останні можна вважати власне драматичними.

Досить складне явище досліджується в останній главі. На думку Н. І. Савушкіної, стиль народної драми слід вивчати передусім на рівні стійких формул-кліше, тобто функціонально. Водночас необхідне порівняльне вивчення. Воно дає змогу з'ясувати характер творчих процесів стилетворення, його принципів, форм включення і переробки запозичених елементів. Виходячи з функцій монологів і діалогів дійових осіб, дослідниця виділяє і досліджує церемоніальний, подійний («событийний»), ліричний і комічний стилі, спеціально зупиняється на загальних особливостях стилю.

Дуже доречні і цінні з наукового погляду додатки: I. Джерела (сюжети, типи, версії, варіанти народних драм); II. Літературні, мемуарні й епістолярні свідчення про народну драму (описи вистав, фрагменти, перекази текстів); III. Лубочні і масові видання; IV. П'єси для масової сцени (балаганних і загальнодоступних театрів). Висновки автора переконаливі, вони впливають з глибокого осмислення і кваліфікованого аналізу різноманітного матеріалу, друкованого (в одному лише списку літератури — 228 позицій — архівного, вперше введеного в науковий обіг).

Ці різноманітні видання, адресовані різним категоріям читачів, мають ту спільність, що вони, по-перше, збагачують читача цінною інформацією про духовні скарби минулого, по-друге, сприяють подальшому теоретичному осмисленню проблем російського фольклорного театру, по-третє, необхідні для дослідження його історії, по-четверте, корисні для підготовки фундаментального наукового видання репертуару російського фольклорного театру, по-п'яте, дають необхідний матеріал для порівняльного вивчення фольклорного театру різних народів.

Н. Ю. ФЕДАС

Київ

ПОКАЖЧИК ЕТНОГРАФІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЗАКАРПАТТЯ

Mogyorósi Sándor. Kárpátukrán néprajzi bibliográfia.—Debrecen, 1986, 82 Old.

Зосередження зусиль науковців різних країн на вивченні культури певного регіону дає особливо плідні результати, сприяє розгортанню широких планомірних досліджень, стимулює їх подальший розвиток. Саме таким регіоном з багатонаціональним складом населення, із складним історичним шляхом розвитку, регіоном, що має давно складені національні традиції і самотутню культуру є Закарпаття.

Народна культура Українських Карпат широко висвітлена в працях українських та російських дослідників. Однак не можна оминути увагою і той вагомий внесок, який зробили вчені інших національностей — словаки, угорці, чехи, поляки у вивчення усно-поетичної творчості українців. Нещодавно в серії наукових праць «Фольклор і етнографія», яку видає кафедра етнографії Дебреценського університету в Угорщині, побачив світ бібліографічний покажчик праць, укладений Шандором Модьороші «Етнографічна бібліографія Закарпаття»¹. Крім фольклористичного і етнографічного матеріалу, він включає також історичні, мовознавчі, літературознавчі та ін. джерела, при чому не лише ті, які стосуються Закарпаття, а й матеріал по етнічних групах українців в Угорщині, Чехословаччині та Югославії. Покажчик містить праці різними мовами і дає досить повну картину вивчення даної проблеми.

Початок фольклористики на Закарпатті припадає на першу половину XIX ст. В цей час Закарпатська Україна входила до складу Угорщини, яка в свою чергу підпала під владу австрійської монархії Габсбургів. Інтерес до народної творчості був безпосередньо пов'язаний з боротьбою за національне визволення, утвердження рідної мови, літератури, культури, в чому неабияку підтримку отримували закарпатці від Східної України, національно-визвольних рухів на Заході.

В цей час збиранням і публікацією зразків уснопоетичної творчості займаються такі дослідники як М. Лучкай, І. Фогарашій, О. Духнович, О. Митрак та ін. Так, закарпатський мовознавець та історик Михайло Лучкай опублікував у 1830 році латинською мовою книгу, у якій в додатку до граматики подав зразки усної народної творчості: пісні, загадки, прислів'я тощо. Кілька народнопісенних текстів умістив у своїй «Русько-угорській ілі мадьярській граматиці» (Відень, 1833) закарпатець І. Фогарашій. Першою окремою значною підбіркою фольклорних текстів стала публікація А. Дешка «Народные песни, пословицы и поговорки Угорской Руси» у «Записках Императорского Географического Общества по отделению этнографии» (СПб., 1837, т. I).

У фольклористиці Закарпаття цього пе-

ріоду делалі інтенсивніше проявляється зв'язок з Галичиною. В 1868 року в Москві при сприянні О. Бодянского виходить фундаментальне чотирьохтомне видання «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», укладене Головацьким. У працю Головацького увійшов не лише матеріал, зібраний автором, а й п'ятнадцять збірок дванадцяти закарпатських фольклористів Ан. Кралицького, О. Павловича, М. Бескида та ін. Збірник Головацького заклав основи наукового вивчення українців даного регіону².

Продовженням важливого починання А. Дешка та Я. Головацького було петербурзьке видання 1885 року книги Г. де Воллана «Угро-русские народные песни», вже систематизоване і прокоментоване упорядником та директором.

З інших фольклорних видань слід згадати «Хрестоматию церковнославянских и угро-русских литературных памятников...» Е. Сабова (1893), що включала 15 казок, анекдотів і 10 народних пісень та збірку М. Врабеля «Русский соловей» (1890), яка, не зважаючи на певні недоліки у систематизації та поданні матеріалу, була цінна тим, що вперше репрезентувала пісенний матеріал бачванських русинів.

В розгортанні фольклористичної роботи XIX ст. значну роль відіграли місцеві періодичні видання — «Листок», «Свет», «Карпат» тощо. В цих та інших виданнях починають з'являтися, крім записів народної творчості, і перші фольклористичні праці. В цей період усно-поетичну творчість Закарпаття залучають до своїх досліджень І. Франко, М. Драгоманов.

З 90-х років XIX ст. розпочинає свою плідну діяльність В. Гнатюк, який упорядкував і видав десятки збірок усної народної творчості, серед них «Етнографічні матеріали з Угорської Русі»³, що обіймають шість томів. Більшу частину становлять казки та легенди. Упорядковані Гнатюком збірники містять також теоретичні розвідки, словники діалектної лексики, вказівки та паралелі в фольклорних збірках інших народів світу. В. Гнатюк одним з перших звернув увагу на особистості казкарів, їх роль в передачі та зберіганні фольклорного тексту.

Фольклором Закарпаття цікавився видатний український дослідник-музикознавець Філарет Колесса, котрий започаткував його наукове вивчення. Крім записів і видання народних пісень з мелодіями

² Рудловчак О. Збірник західноукраїнських народних пісень Я. Головацького і першоджерела вміщених у ньому закарпатоукраїнських пісенних текстів // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику.— 1979, Пряшів, 19/1.— С. 83—134.

³ Див.: Мушинка М. Бібліографія праць Володимира Гнатюка про «Угорську Русь» // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику.— 1967.— Т. III.— С. 215—220.

«Народні пісні Південного Закарпаття» (1923), Колеса пише розвідки про музику і словесний фольклор закарпатських українців (передмова до вищезгаданого збірника), розвідка «Старинні мелодії українських обрядових пісень на Закарпатті» (1934) тощо.

В 20-х роках ХХ ст. на Закарпатті збирає фольклор відомий російський вчений П. Г. Богатирьов, який залучає його до своїх досліджень. Одне з них — «Магічні дієства, обряди і вірування Закарпаття» (1929 р.). Ця праця відзначається не лише включенням багатого, досі не вивченого фольклорного та етнографічного матеріалу з різних місцевостей краю, а й самим методом його дослідження, що відкрив нові перспективи у вивченні багатьох проблем.

У післявоєнний період створюється можливість розгортання широкої збирацької та дослідницької роботи в регіоні, включення кращих зразків фольклору в загальнонаціональні видання. Так, широко представлені фольклорні матеріали Закарпаття у книгах серії «Українська народна творчість» видавництва АН УРСР «Наукова думка» та серії «Бібліотека української народної творчості» видавництва «Дніпро». Окремий том (1969 р.) присвячено такому самобутньому жанру народної творчості Закарпаття як коломийка (укл. Н. С. Шумада). За її ж редакцією і передмовою вийшли збірки коломийок в 1973 і 1977 рр., підготовлено збірки цього ж жанру І. Гурданом (1959), О. Деєм (1962), П. Пойдою (1970) та І. Сеньком (1975).

З інших пісенних жанрів Закарпаття побачили світ «Закарпатські народні пісні» М. Кречка (1962), «Закарпатські народні пісні» М. Кречка та П. Лінтура (1966), в 1962 році вийшов перший академічний збірник, підготовлений З. Василенко⁴ та інші видання. Окремі збірки балад упорядковані О. Мишаничем⁵, П. Лінтуром⁶.

В 1968 році в Ужгороді вийшли «Легенди Карпат», народний гумор та сатиру Закарпаття зібрані та видали О. Микитась та П. Лінтур («Закарпатські сміховинки», 1966; «Як чоловік відьму підкував, а кішку вчив працювати», 1966).

Самобутністю, оригінальністю, багатою фантазією відзначається казкова традиція Закарпаття. Фольклористами області підготовлено цілий шерег казкових збірок («Закарпатські казки А. Калина, 1955; Казки Верховини, 1960; Казки зелених гір, 1965; Три золоті слова, 1968; Зачаровані казкою, 1981 та ін.) Значну частину їх зібрав і упорядкував відомий дослідник П. В. Лінтур, який виявив на Закарпатті понад 80 казкарів і записав від них близько 150 сюжетів. В своїх дослідженнях про казковий епос Лінтур зачіпає ряд важливих теоретичних проблем: питання творчого методу у фольклорі, місце індивідуального начала, професіоналізації у підтримці й розвитку казкової традиції, про-

блему художньої майстерності у фольклорі та ін.

Важливе місце в дослідженнях Лінтура посідають народнопісенні жанри, зокрема обрядова пісенність та балада. У своїх розробках він висвітлює питання генезису та розвитку народних балад, визначає їх жанрові особливості, підкреслює давність походження багатьох сюжетів та образів. Порівняльно-історичне дослідження проводиться ним у праці «Народні балади Закарпаття та їх західнослов'янські зв'язки» (1965). В наш час дослідженням казок Закарпаття займаються ужгородські фольклористи І. Хланта, Ю. Туряниця. Їх матеріали включаються в розробки І. Березовського, В. Юзвенко, Л. Брічиної та ін. фольклористів.

Народнопісенні жанри закарпатського фольклору вивчають І. Сенько, М. Бочко, М. Гайдай, А. Ковач, чимало ґрунтовних розвідок про коломийки написали О. Дей, Н. Шумада. Музичним особливостям пісень регіону приділяють увагу С. Грица, В. Гошовський. Угорсько-українські фольклористичні зв'язки вивчають М. Нудьга, В. Мельник, історію фольклористики досліджує О. Микитась, Закарпатськими прислів'ями займається П. Пойда.

Одним з перших угорських дослідників, що звернув увагу на необхідність збирання, перекладу і вивчення українського фольклору, був Янош Ердеї. З його допомогою в 1964 році побачила світ перша збірка перекладів українських народних пісень на угорську мову, укладена Т. Легоцьким з передмовою самого Ердеї.

В наступні роки виходять дослідження Легоцького про історію, культуру, фольклор та етнографію закарпатських українців, а в 1877 році — збірка перекладів прислів'їв та приказок. В цей час збирає народні пісні та казки ужгородський бургомістр Міхай Фінціцький, в 1870 році з'являються його переклади на угорську мову українських пісень, які виходили в серії «Фольклорний збірник немадьярських народів Угорщини». Готувався до друку і збірник казок, однак з різних причин він вийшов лише в 1970 році під назвою «Залізноюса Інджі-баба» в Будапешті угорською мовою.

Интерес угорців до української культури особливо поживався в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. Значну роль в дослідженні культури неугорських народів країни відіграло Угорське Етнографічне Товариство, що утворилося 1889 року, в Ужгороді відкривається його українське відділення. На сторінках журналу Товариства «Етнографія», інших періодичних угорських видань — «Верховина», «Науковий збірник» значне місце займали публікації українського фольклору, здійснені Л. Немешем, І. Семаном, Т. Злоцьким та ін.

В їх числі і дослідження Г. Стрипського «Лайош Кошут в народній поезії рутенів» («Етнографія», 1907.— С. 157—162), який розробляв цю тему паралельно з Іваном Фрайком, з яким він підтримував тісний контакт.

Український фольклор публікується і на сторінках численних регіональних монографій, що виходили в тодішній Австро-Угорщині — «Комітати і міста Угорщини», «Монографія Береговського комітату» тощо.

⁴ Василенко З. І. Закарпатські народні пісні.— К., 1962.

⁵ Мишанич С. В. З гір Карпатських. Українські народні пісні-балади.— Ужг., 1981.

⁶ Народні балади Закарпаття.— Львів, 1866.

Ряд досліджень про культуру русинів пише О. Сабо.

На початку ХХ ст. українські пісні в числі інших починає збирати Б. Барток, який включає їх згодом до своїх історико-порівняльних досліджень «Угорська народна пісня» (1924), «Народна музика Угорщини та сусідніх народів» (1934), а також використовує в своїх композиторських творах. Барток підтримував тісні творчі контакти з українськими дослідниками — Ф. Колесоу, Д. Задором, Ю. Мейтусом.

В повоєнний період угорські вчені продовжують звертатися до українського фольклору Закарпаття, включаючи його до своїх розробок (Д. Ортутаї, А. Домокош, І. Коллеш, Ш. Модьороші тощо). До українських етнічних груп УНР привертають увагу П. Недермюллер, А. Паладі-Ковач, Е. Барта. Загалом інтерес до українського фольклору концентрується на темах і проблемах, пов'язаних з угорським фольклором. В угорській фольклористиці цих років значно виріс інтерес до неписаних жанрів фольклору, поглибилась їх наукова інтерпретація (Д. Ортутаї, Б. Гунда).

Довідник Ш. Модьороші відкривається невеликим вступом — оглядом досліджень по народній культурі українців Карпатського регіону, зокрема з території сучасної Закарпатської області, етнічних груп українців за межами країни. Найбільше уваги приділяється фольклористиці та етнографії, однак згадується також історичні, мовознавчі та ін. джерела. Це, а також перелік праць дослідників різних країн по різних проблемах в невеликому за обсягом огляді, на перший погляд може створити враження певного еkleктизму, утруднити розуміння теми, що розглядається. Але слід зважити на те, що автор не ставить якихось всеохоплюючих намірів, його мета — «щоб угорські дослідники отримали покажчик, з допомогою якого їм було б легше орієнтуватися в літературі по дослідженню народної культури закарпатських українців» (с. 16).

У вступній частині Модьорош дає також необхідні пояснення щодо публікації джерел. Так, праці слов'янськими мовами не перекладаються, а подаються в латинській транскрипції. Далі укладач розшифровує необхідні скорочення деяких видань, а також подає повний список періодичних видань. Джерела згруповані за тематичним принципом. Довідник розпочинається розділами: Бібліографія. Історія дослідження. Історичні праці. Історія культури. Історія релігії. — Далі: Карти, географічні праці. Міжнародні зв'язки — етнографічні карти. Місцеві назви. Мовознавчі праці. Слов'ян-

сько-український етнічний кордон. Загальні праці. Збірники. Невеликі дослідження. Краї, етнічні групи. Тваринництво. Будівництво. Харчування. Розпал вогню, опалення. Господарство, торгівля, транспорт. Народний одяг. Народне мистецтво. Соціальна етнографія. Вірування. Обряди, пов'язані з народним календарем. Народний театр. Народна музика. Народна пісня. Народна балада. Проза.

Досить повно представлені в довіднику угорські джерела. Залишається лише пошкодувати, що повз увагу укладача пройшли такі важливі розробки, як історико-порівняльні дослідження Б. Бартока і З. Кодая, до яких вони залучали і український фольклор Закарпаття. Щодо українських джерел, то повніше показано фольклористичний матеріал дорадянського Закарпаття на відміну від сучасності. Оминаються увагою деякі дослідження фольклористів Ужгородського університету, ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР, не згадується серія видань української народної творчості, праці з історії української фольклористики «Українська народна творчість» (1958, 1965), «Українська радянська фольклористика» І. П. Березовського тощо. Із фольклорних збірок сучасного періоду краще висвітлення отримали казкові видання, деякі з пісенних не враховуються. Укладач показав гарне знання словацьких джерел вивчення українського фольклору, згадується в довіднику і праці інших зарубіжних слов'янських вчених. Очевидно, доцільно було б включити до видання іменний покажчик.

Праця Модьороші — цінне і своєчасне видання. Відмітною рисою угорської фольклористики є створення синтетичних праць довідкового характеру — від різного типу покажчиків й довідників до фундаментальних лексиконів і словників, що значно полегшує роботу дослідників і ознайомлення широкого загалу читачів з певними проблемами, що їх цікавлять. Лише за останній час вийшли: «Угорський етнографічний лексикон» в 5-ти томах, покажчик журналу «Етнографія», 8-ми томне видання «Покажчик казкових сюжетів» (вийшло 5 томів), готується багатотомне видання «Етнографія Угорщини» та ін.

Досвід угорських науковців, очевидно, багато в чому може бути корисним для вітчизняної науки і хочеться вірити, що певною мірою цьому сприятиме ознайомлення радянських вчених з покажчиком «Етнографічна бібліографія Закарпаття».

Л. Г. МУШКЕТИК

Київ

КНИГА ПРЯШІВСЬКОГО ДОСЛІДНИКА

Мушинка М. Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства.

Париж—Нью-Йорк—Сідней—Торонто, 1987.— С. 332.

Минулого року під час відзначення ювілею Т. Г. Шевченка професор Сорбонського університету Арістід Вірста подарував бібліотеці Інституту мистецтвознавства,

фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР ряд книжок, серед них монографія прашівського дослідника Миколи Мушинки «Володимир Гнатюк», ви-

дану заходами філологічної секції НТШ у Нью-Йорку. Варто докладно розглянути цю монографію, зважаючи на ряд суттєвих обставин. М. Мушинка досліджує творчість видатного українського вченого протягом усього життя, зібрав про нього великий архівний матеріал, відшукав немало першоджерел, мав щастя зустрічатися з людьми, які зберігали особисті речі В. Гнатюка і доклали немало зусиль, щоб рукописна спадщина вченого, речі з його оселі потрапили до меморіального музею у Велесневі — мальовничому селі на Тернопільщині, звідки вийшов у велику життєву дорогу Володимир Гнатюк. В згаданій монографії М. Мушинка часто згадує Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, у рукописних фондах якого він, аспірант Київського університету у 1964—1966 рр., збирав матеріали для кандидатської дисертації про В. Гнатюка. М. Мушинка з повагою ставиться до праць українських радянських дослідників, передусім М. Яценка та О. Дея, які свого часу допомагали йому в наукових пошуках. Він відзначає значний внесок у вивчення культури українського народу, які зробили І. Березовський, А. Гуменюк, О. Микитась, О. Мишанич, С. Мишанка, М. Сиваченко, Ю. Чука, Н. Шумада, В. Юзенко та ін. Монографія підсумовує вивчення праць В. Гнатюка в галузі фольклористики та етнографії, літературознавства і мовознавства, вона містить бібліографію основних праць вченого, яку автор підготував до друку у Канадському інституті українських студій в Едмонтоні, а також список досліджень самого Мушинки про Володимира Гнатюка.

Тут доречно нагадати про ініціативу багатьох вчених як АН УРСР, так і зарубіжних щодо створення Міжнародної асоціації українознавства, метою якої є пропаганда україністичних студій в світі. На установчих зборах українців у Києві (жовтень 1989 р.) йшлося про необхідність ознайомлення з найновішими досягненнями в цій галузі, обмін науковою інформацією між ученими різних країн, глибшого комплексного дослідження української художньої культури, в першу чергу таких важливих її компонентів, як мова, література, мистецтво, фольклор, етнографія, історія, політологія тощо. У зв'язку з цим слід підкреслити, що в згаданій монографії М. Мушинка особливо наголошує на організаційній діяльності В. Гнатюка, спрямованій на згуртування вчених у галузі україністики. Ще на початку ХХ століття В. Гнатюк одним з перших закликав вчених до утворення організації вчених, зорієнтованих на полідисциплінарне дослідження культури України. В. Гнатюкові, пише М. Мишанка — належить ініціатива скликання першого з'їзду дослідників на полі українознавства, який мав відбутися з нагоди 100-річчя з дня народження Т. Шевченка у Львові в грудні 1914 р. Організацію з'їзду взяло на себе Наукове Товариство ім. Шевченка. Згідно з програмою, запропонованою Гнатюком, з'їзд мав зробити підсумки роботи в галузі українознавства та накреслити перспективи дальшого розвитку цієї наукової дисципліни.

Програму з'їзду було поділено на три

секції: 1) історичну, що обіймала археологію, історію політики, культури, церкви та суспільного життя, етнологію, історіографію тощо; 2) філологічну, спрямовану на історію літератури, історію мови, сучасну літературну мову, діалектологію, фольклор і т. п.; 3) математично-природознавчу, що попри цих двох ділянок охоплювала би біологію, медицину та фізіологію.

У червні 1914 р. В. Гнатюк від імені НТШ розіслав запрошення на з'їзд всім видатним українознавцям на Україні та за її межами, однак війна перешкодила реалізації цього важливого задуму» (с. 61).

Як бачимо, ідея В. Гнатюка втілювалася в життя рівно через три чверті століття зусиллями нового покоління вчених різних країн і профілів, які в статуті міжнародної асоціації українців визнали першим пунктом, що вона «є організацією науковців і діячів культури, яка має своєю метою сприяти україністичним студіям у різних країнах світу, обмінові інформацією щодо джерельної бази і наукових досліджень, їх координації, науковій підготовці дослідників різних сторін української культури в її зв'язках з культурами інших народів, поширенню знань про українську культуру в світі».

Монографія М. Мушинки привертає увагу наших вчених до ряду питань, які стояли в колі наукових зацікавлень В. Гнатюка. Досить хоча б одне з них, щоб відчутти необхідність постанови на порядок денний цієї проблематики. Йдеться, зокрема, про вивчення емігрантського «заробітчанського» фольклору. Свого часу, йдучи слідом за І. Франком, В. Гнатюк прагнув охопити «своєю науковою діяльністю... всі українські етнографічні території» (с. 71), вивчав пісенну творчість перших галицьких емігрантів. М. Мушинка відзначає, що «в 1902 році В. Гнатюк опублікував вже цілий цикл пісень про еміграцію українців до З'єднаних Держав Америки (31 пісня), Бразилії (6 пісень) та Канади (8 пісень)» (с. 81). В світлі завдань всебічного дослідження і пропаганди української художньої культури постає потреба глибшого наукового осмислення фольклору української еміграції. Цю призабуту ділянку взяли під свій контроль наші фольклористи, включивши проблему до своїх наукових планів з метою видання колективної праці до 100-річчя української еміграції. Нам здається, що проблема включає два аспекти: релікти еміграційної творчості на батьківщині і властиво сама творчість емігрантів на нових землях. Варто нагадати, що сам М. Мушинка спершу мав намір писати дисертацію на тему «Відображення еміграції у фольклорі українців Східної Словаччини». Поштовхом до вивчення цієї теми послужила розвідка В. Гнатюка «Пісенні новотвори в українсько-руській народній поезії». «Мене здивував факт,— згадує М. Мушинка,— що після Гнатюка ніхто не займався глибинним вивченням цих пісень і взагалі фольклору емігрантів-заробітчан у США, Канаді, Бразилії, Аргентині, Уругваї та інших країнах...» (с. 275). Однак тоді, в середині 60-х рр., молодому дослідникові цю тему на кафедрі КДУ не затвердили. Актуальність ґрунтовного осмислення згаданої проблеми безперечна. 1976 року М. Бочко захистив кандидатську ди-

сертацію на тему «Українська народна пісня трудової еміграції». Інших праць з цієї проблеми немає. У 1990 рр. передбачено львівським відділенням інституту разом з кафедрою україністики Едмонського університету (Канада) провести спільну конференцію до 100-річчя української еміграції. Наступна конференція на цю тему відбудеться в м. Альберта (1991 р.). У Канаді підготовлено монографію Ореста Мартинювича «Історія українців Канади до 1924 р.».

М. Мушинка відзначає заслуги першого дослідника життя й творчості В. Гнатюка, пропагандиста його спадщини Михайла Яценка. На думку автора М. Яценко першим на радянській Україні підняв завісу мовчання довкола імені В. Гнатюка, першим у повоєнні роки звернув увагу на широту наукових інтересів вченого, його глибокі славістичні зацікавлення («У 30—50-х роках ім'я В. Гнатюка і на Україні, в Галичині та на еміграції майже забулося» — с. 14), а також на взаємини з науковою інтелігенцією багатьох країн. Одним словом, М. Мушинка свідомий важливого кроку, зробленого київським вченим, який, окрім монографії, видав вибрані праці В. Гнатюка про народну творчість, збірку пісень у його записах, ряд статей, підтримав ідею про необхідність заснування меморіального музею у Велесневі.

У монографії пражського дослідника зроблена спроба подати вичерпний аналіз життя й діяльності В. Гнатюка, охарактеризувати його наукову спадщину. Автор наголошує, що В. Гнатюк, незважаючи на тяжку фізичну недугу, був завжди у вирі науково-культурного життя своєї доби. Його доля тісно переплелася з життям таких видатних діячів, як І. Франко, М. Коцюбинський, Л. Українка, М. Горький, О. Шахматов, О. Брюкнер, К. Крон і десятків інших. Воістину талант щедрий, багатий, ширий у намірах пізнання й віддачі себе служінню рідній культурі! Він, одур з перших українських академіків АН УРСР, ще недостатньо оцінений нашими сучасниками.

Імпонує методика аналізу предмета за галузями наук — відповідно фольклор, етнографія, література, мова. Це сприяє кращому розкриттю амплітуди в конкретних галузях, вміння робити вивірені узагальнені висновки, що сполучають розуміння творчої особистості в її зв'язках з культурно-науковою ситуацією доби. Діяльність В. Гнатюка висвітлюється на живому тлі суспільного життя, що визначає цінність дослідження й міру такого довір'я до нього, яке співвідноситься з характером і об'ємом творчих взаємин особи вченого з доволі широким інтелектуальним світом. Очевидно з цього погляду, що В. Гнатюк був неординарним, сповненим виняткових творчих ідей вченим, який програмував живу наукову думку, розкриваючи її нові шляхи й обрії. Цінним у монографії є першоджерельна архівна основа, що зокрема стосується обставин, у яких працював вчений і його особистості у соціальному і побутовому середовищі.

Заслугують окремої фахової оцінки розділи книги присвячені розгляду проблем жанрової типології фольклору, в науковій спадщині В. Гнатюка, а також його методики збирання народної творчості. Цінним у монографії є ілюстративний матеріал. Відкритим залишається поставлене автором запитання до мистецтвознавців про особу художника, який змалював портрет Володимира Гнатюка. Вміщена фотографія не розкриває проблеми. Це питання чекає свого вивчення, зрештою, як і ті численні матеріали, що знаходяться в рукописних фондах інституту імені М. Рильського, а також у приватному користуванні осіб, що зберігають архіви вченого. І загалом значною мірою справедливою є теза М. Мушинки, що «повна і всебічна аналіза життя і діяльності В. Гнатюка чекає ще на свого дослідника» (с. 190). Але рецензована монографія, однак, заповнила помітні прогалини у пізнанні особи видатного вченого.

О. К. ФЕДУРУК

Київ

ДОСЛІДЖЕННЯ СЛОВАЦЬКИХ ЕТНОГРАФІВ І ФОЛЬКЛОРИСТІВ

*Spôsob života družstevnej dediny. Zetnografických výskumov obec Sebechleby.—
Відавництво Словацької академії наук, Братіслава, 1986, 236 с. Колектив авторів.
Упорядник Адам Пранда. Відповідальний науковий редактор чл.-корр. САН
Божена Філова.*

У монографії, яку підготував колектив наукових працівників Інституту етнографії Словацької академії наук, піднято досить актуальну проблему способу життя сучасного кооперативного словацького села на основі досліджень явищ етнокультурного характеру і шляхів його розвитку. Об'єктом дослідження обрано село Себехлеби з південної частини Зволеньського району. Як зазначено в передмові, мета авторів монографії — показати спосіб життя словацького кооперативного села, ті реальні

процеси, які відбуваються в ньому з повоєнних часів і до наших днів.

В коло піднятих проблем включено ті, що можуть сприяти і подальшим, більш широким і узагальнюючим дослідженням соціалістичного способу життя. Через це автори намагалися йти шляхом міждисциплінарного наукового осмислення багатопланових і неоднозначних явищ. Отже, перед нами, з одного боку, вузькорегіональне дослідження, власне життя одного села, і тут словацькі етнографи і фолькло-

ристи продовжують ті багаті традиції регіонального вивчення, що їх має народознавча наука в Чехословаччині. А водночас розглянуті в статтях процеси культурного і соціального порядку певним чином відбивають і ті спільні закономірності розвитку кооперативного села в ЧССР, зміни в традиційній культурі і стан народної творчості. Виникає слушне запитання: чи насправді побут одного села розкриває справжній стан культурного і економічного розвитку сільських районів Словаччини? Адже нині відбуваються значні політичні, економічні зміни в країнах соціалістичної співдружності. Ми всі пам'ятаємо ті часи, коли життя одного показово-передового колгоспного селища міського типу зображалося у нас і засобами масової інформації, і в працях етнографів і соціологів як типово-властиве для всієї республіки. Гадаємо, що і рецензована книга не зможе повністю показати всієї складності і різноманітності співжиття традиційного і нового, що характерне для різних регіонів Словаччини в умовах сучасного розвитку сільського господарства. Але монографія корисна саме обсягом вирішуваних проблем, які у наш час цікавлять культурологів, соціологів, дослідників народних традицій і мистецтва.

Усі статті можна згрупувати за тематикою і напрямком методологічних розробок на дві групи: ті, в яких розглядаються питання методики дослідження села Себехлеби, взаємозв'язку розвитку колективного господарювання і перетворення елементів традиційного способу життя села (до таких належать статті А. Пранди «До проблеми етнографічного дослідження словацького кооперативного села», Еми Драбикової «Соціалістичне кооперативне сільськогосподарське виробництво та його вплив на суспільні і культурні процеси в Себехлебах») і ряд статей, що присвячені розвитку і перетворенню традицій в побуті, моралі, народній творчості і звичаях. Чи не найбільш вагомими й науково-обґрунтованими є статті Мілана Лещака, Душана Ратиці, Петра Салнера про етику в народному середовищі, виховання в родині, взаємини між поколіннями в сучасній сім'ї. У статті «Спадкоємність та перетворення традиційних етичних норм» М. Лещак зробив акцент на регулюючій функції етики, що проявляється в конкретній діяльності людей, проведенні їх моральних принципів на практиці та їх ціннісних позиціях. В сучасності на перший план виступають такі критерії як працелюбність, освіченість, справедливість при вирішенні життєвих проблем, гарні сімейні взаємини і добросусідські відносини. В системі цінностей своє постійне місце займають такі традиційні норми як гостинність, піклування про старих, взаємодопомога. Традиційною в Себехлебах є й допомога при будівництві сімейних будинків, яка є моральним обов'язком членів родини, родичів, колег, друзів чи сусідів, що зміцнює усвідомлення спільності всього населення. Про цю діючу традицію пише А. Пранда в статті «Традиція взаємодопомоги при будівництві житла та її сучасне значення». Д. Ратица відзначає тісне переплетіння виховання й моралі, прагнення населення виховувати молоде покоління в дусі найважливіших

моральних традиційних цінностей народу — чесності й працелюбності («Виховання в родині»). Корисним для наших соціологів і демографів може бути висновок П. Салнера про те, що поряд з міноратом переважає матрілокальне поселення. Розділ місця проживання старого й молодого покоління не порушує кооперації між ними і, навпаки, в ряді випадків вона зростає. Таким чином формується досі невідомий на селі тип дисперсної багатовікової сім'ї, що якнайкраще відповідає сучасним умовам життя («Взаємини між поколіннями в сучасній родині»).

Серед етнографічних досліджень у книзі слід назвати статті про трансформацію побутового інтер'єра і його сучасні форми (Вера Валентова), сучасні тенденції в харчуванні (Ростислава Столична), традиційні звичаї та тенденції їх розвитку (Вера Феллова). Зміни в побуті пов'язані з повсякденними потребами сім'ї. Збільшується і більше використовується житлова площа, зростає кількість кімнат з однофункціональним призначенням, а від цього залежить і їх умеблювання. Щодо традиційних звичаїв в культурному календарі села, то церковна мотивація, характерна для системи свят у минулому, втрачає свою домінуючість. Починають виникати нові свята на спонтанній чи інституціональній основі в малих трудових колективах. Вера Носальова присвятила свою статтю спадкоємності традицій та їх змінам в сучасному одязі та гігієні. Найстарше покоління носить традиційний одяг в усіх випадках, середнє покоління жінок вбирається альтернативно в традиційний і міський одяг. Молодше покоління в переважній більшості одягається по-міському. В святковий одяг вбираються лише на деяких урочистостях, на весіллях і під час місцевих фольклорних фестивалів. Зміни в домашньому побуті, механізація праці, сучасні гігієнічні умови накладають свій відбиток на чоловічий і жіночий одяг в традиційному плані.

Народній творчості та мистецтву присвячено п'ять статей, у яких розглядаються проблеми сучасної образотворчої культури села, розвитку художньої естетики, пісенних і прозових фольклорних жанрів, стану організованої художньої самодіяльності. Образотворча культура в Себехлебах орієнтована головним чином на місто, естетичні прояви образотворчого мистецтва мають сліди впливу декоративності. Творча активність пов'язана із змінами в сучасному способі життя, реалізується переважно в явищах буденного і святкового мікросвіту родини в архітектурі, інтер'єрі, одязі. В цьому творчому процесі беруть участь практично усі члени сільської громади (Естер Пліцкова, «Сучасна образотворча культура Себехлебов»).

Важливе питання збереження художніх традицій села і розвитку естетичних смаків піднімає Ольга Данглова в статті «Традиція і розвиток художнього смаку». Авторка характеризує всі художні види діяльності на селі, починаючи з середини XIX ст.: різьблення по дереву, каменю, ткацтво, вишивання. Деякі з цих видів втрачають свою функцію в житті сільської громади і стають реліктами (художньо-декоративні вироби з заліза та каменю).

О. Данглова вважає, що розвиток художніх смаків ще знаходиться в процесі становлення і остаточно не сформований.

Усна народна творчість в кооперативному селі Себехлебах має, на думку В. Гашпарікової, подвійне значення: вона служить як документ, свідчення епохи і як критичний чи сатиричний твір насамперед в жанрі народного оповідання чи бувальщини («Народна творчість в системі цінностей кооперативного села»). Пісенний репертуар глибоко проаналізувала Ева Крековічова («Сучасний стан і тенденція розвитку пісні»). Авторка порівнює тенденції в побутуванні пісенних жанрів з загальним фольклорним процесом і змінами в естетичному уподобанні співаків. Поряд із спільними рисами існують і специфічні, властиві лише для цього села. Дедалі виразніше виявляється індивідуалізація репертуару, пов'язана з віковою і професійною диференціацією. Загальнонародні пісні складають основу репертуару, і тут мають місце не лише давні традиції, але й вплив засобів масової інформації. Переважають пісні про кохання, сентимен-

тальні (очевидно, і романси) поряд з великим пластом весільних обрядових пісень. Характерною особливістю нової культури Ева Крековічова вважає появу нових пісень-частушок, як результат нового способу життя в сільськогосподарському кооперативі. Діяльність місцевого Будинку культури створює можливість для широкої культурної діяльності населення — аматорського театру, місцевих фольклорних ансамблів, духового оркестру з виступами за межами села та на фестивалях.

Можемо лише привітати словацьких етнографів і фольклористів, які видали багату фактичним матеріалом, серйозну наукову колективну монографію — плід багаторічних спостережень життя сучасного словацького села. В культурологічних дослідженнях метод вузькорегіонального вивчення теж займає своє перспективне місце і дає можливість побачити і зрозуміти тенденції сучасного розвитку суспільства і нації.

М. М. ГАЙДАЙ

Київ



Г. Ф. Лакуста.
А ми такі паровані.
1988. Снятин Івано-Франківської обл.



ВЕРТЕП ПРИКАРПАТСЬКОГО СЕЛА

Одним із найдавніших видів народної творчості є народні різдвяні колядки і щедрівки. За припущенням вчених, на території України вони побутували ще до початку нашої ери. Після прийняття християнства на Русі почали виникати нові колядки і щедрівки, у яких були відображені події, пов'язані з народженням Ісуса Христа. Згодом набув поширення і такий жанр як вертеп. На відміну від колядок і щедрівок, він відтворював їх сюжети театралізовано. Вертепи пізніше зробили певний вплив на розвиток театрального мистецтва України.

В повоєнні роки ці вертепи майже повністю були викоренені. Лише останнім часом розпочалося відродження українських колядок, щедрівок і вертепного мистецтва не тільки в театральних і хорових професійних та народних колективах художньої самодіяльності, а і в народному середовищі.

З цього погляду цікавим є село Пациків Долинського району на Івано-Франківщині. Тут тривалий час зберігали давні традиції в народному хоровому і театральному мистецтві. В їх утвердженні значна роль належала одному з великих подвижників української культури на Бойківщині — Миколі Костіву, батьку видатного українського композитора і хореографа, фольклориста і етнографа, першого теоретика українського народного танцю професора Василя Миколайовича Костіва, пізніше відомого під прізвиськом В. Верховинець. У довоєнні роки багато зусиль справі збереження традицій віддав Омелян Костів, син Миколи Костіва і рідний брат Василя Верховинця. Ці прекрасні традиції громадськість села Пациків сьогодні прагне відродити. Зокрема в різдвяні свята жителі села влаштовують вертеп під керівництвом місцевого лікаря Олексія Семешина, щоб відзначити початок нового року і зібрати кошти у фонд української культури.

Вже сама поява вертепників у традиційному бойківському вбранні, переданому їм батьками, дідами і прадідами, викликає захоплення в перехожих і, признатися, деяке здивування. Адже й тут була дещо порушена чи призабута давня традиція. Та стає все зрозумілим коли під хатою за-

дзвенить мелодія коляди:

Небо і Земля, Небо і Земля
Нині торжествують
Ангели й люди, ангели й люди
Весело празнують.
Христос родився,
Бог воплотився.
Ангели співають,
Царя вітають,
Поклін віддають,
Пастирі іграють,
Чудо, чудо повідають.

Невеликий вертепний хор співає коляду на п'ять голосів, в ньому відчувається злагоджена гармонія голосів. Заходить в хату княжий грідень-стрілець:

Слава Богу, добрі люди!
З Вєфлеєму ми ідемо
Та вступаємо усюди
І вість радісну несемо...
Коли ласка, пустіть в хату,
Єо далека нам дорога
И звольте нам колядувати...

Хвилею вливається нова мелодія, нова коляда:

Во Вєфлеємі нині новина,
Пречиста Діва зродила сина
В яслах сповитий, поміж бидляти
Спочив на сні Бог необиятий...

Далі розпочинається вистава, в якій не князі беруть на себе роль ведучих, а найпростіші люди князівства — пастухи.

Перший Пастух говорить:

Поправду, чудо це було,
Якого світ не бачив зроду.
В ту ніч, дивлюся, над селом
Зоря палає з небозводу
І промінь кидає ген-ген,
Де Вєфлеєм дримає...

Чотири пастирі по черзі ведуть розповідь про Вєфлеєм, вертеп, де народився Ісус Христос і про те, про що народ мріяв багато століть.

...І тут після він (Ісус) зіздаря,
Щоб Вам світити в кожній хвилі,
Просвіта — це мое ім'я...
І мов з гірських високих шпилів
Буду світити вам в житті
І шлях мостити Правді-Богу.

Так, люди мріяли віками, тисячоліттями, щоб перемогла правда над неправдою. А неправда у світі довго мала більшу силу ніж правда, вона була багата, тримала владу в своїх руках. І тут народився цей



Вертеп села Пацікова Долинського району Івано-Франківської обл.
Художній керівник О. Семенюшин. Фото. 1988.

Бог-Правда, якому повинен бути підвладний весь світ. Це знаменувало здійснення мрій і дум народних. Це було те, за що потім боролися разом з своїми побратимами улюблені народні герої. Закінчується промова пастухів словами: «Тому народжений десь тайні єдиним серцем і устами всі спільно пісню заспіваймо, щоби вовік він був із нами».

Лине нова пісня, — тепер уже і разом із господарями хати, їхніми дітьми, гостями— всі співають:

Нова радість стала,
Яка не бувала,
Над вертепом звізда ясна
Світу засіяла...

Після цього надається слово князям. Володимир Мономах каже:

Я князь Великий Мономах,
Владар великого народу
Не раз собі я мріяв в снах,
Лелівав в серці насолоду,
Що над моїм усім краєм,
Де Дніпр могуті котить хвилі
Зоря промінням золотим
Засяє ще...

В цих словах відтворена значною мірою народна віра в добрих князів. Народ вірив у те, що колись було краще, бо не знав як слід своєї історії, але мріяв про Правду, яку міг захистити великий князь із своїм військом. Народ мріяв бачити чисте небо і заслужену винагороду за свою працю.

Турбота про народну долю бринить в словах князя Ярослава Осмомисла:

Я — Ярослав є, Осмомисл,
Сам князь Галицького престола...
В дарунку десь Тобі приніс я
Лицарства свого юну кров
І кадило Бескиду — праліса.
Приніс тобі я перли сліз
Мойого бідного народу,
Що має долю тих беріз,
Що все їх вихор хилить в воду...

Народну мрію об'єднати в одну велику державу висловлює князь Роман:

Я князь зеленої Волині
З поклоном десь також прийшов.
І дар тобі складаю нині
Своїх задуманих дібров [...]
Прийми цей дар, котрий голубив
Крізь вечори дрімучий Стир
Та рай Спасителю нам любий,
Щоби прийшов оди пастир,
Щоби було одно лиш стадо,
Як Правда є твоя одна...

Звичайно, у кожному вертепі певну роль відведено корчмарю — «кровопивці», який пропонує замість прославляти Правду іти до нього в корчму, де є цімес — горілка. Селяни він називає гоями, принижує їх. Та на це відгукується народ словами пастуха:

Горілки нині вже не п'ємо
І скрізь свій маємо склепок (магазин)...

Привидом з'являється смерть, яка твердить, що добра не буде, що мрії народу — тільки «сни високолетні». Та гридень обриває її словами:

Мовчи ти, смерте! Досить нас
Скосила ти на фронті тифом.
Тепер настав вже інший час!
Кінчилося панування лиха.
До наших хат не заходи
Ми мусимо тепер лиш жити!

Та смерть не вгаває. Вона заохоче корчмаря:

Та ти не бійся, не тікай,
Ті всі слова для нас образа,
Ми створим спілку, маєм все,
Я в чарці все перебуваю
Та в моєк сію всім одет...

Тут втручається мудрий Осмомисл і дає наказ воїнові закувати смерть, що той з радістю виконує. Смерть стає безсилою. Торжествує Правда і Добро.

Знову озиваються пастухи. Вони бажають людям щастя і добробуту. Треба сказати, що аматори вертепу вдаються до своїх сільських давніх традиційних побажань, а не до хрестоматійних. Вони бажають господарям:

Нехай хосень вам буде з поля
Із лук, щоб було що косити.
Щоби стодола до вершка
Стояла збіжжя золотого,
Щоб зерно плило до мішка
Та щоб грошей ви мали много.
Щоб вівся вам усякий скот,
І коні, вівці і корови
Та щоб не знали ви гризот
І щоб на все були здорові.
Нехай вам сповняться думки,
Що хочете, бажає тричі.
І жийте в щасті всі роки
Аж доки Бог вас не покличе.
Ми за відродження культури,
Історії, літератури.
Берем данину від усіх,
Хто за народнее леліє,
Грошей своїх не пожаліє,
Щоб зберегти духовний світ.
Сійся, родися жито, пшениця
Всяка пашинця,
Щоб не родився кукіль,
Не болів у вас мозіль,
Щоб не кашляли ніколи,
Від Николи до Николи.
Щоб була мука смачна
І не видно в скрині дна.
Щоб водилися у хаті
І безчубі і чубаті...
Бажаємо господарю добробуту
І віхи, ну і грошей зо три міхи.

Закінчується вертепна вистава словами гридня:

Спокійно в путь ми вирушаймо
І Богу пісню заспіваймо.

Всі хором колядують:

Бог предвічний нам народився
Прийшов днесь із небес,
Щоби спас род свій весь
І утішився.
В Вефлеємі нам народився
Месія, Христос наш,
І Пан наш для всіх нас
Нам народився.
Слава Богу, заспіваймо
Честь сину божому,
Яко й Пану нашому
Поклін віддаймо.

Село Пациків невелике, тепер приєднане до робітничого селища Вигоди і є тільки його вулицею, та жителі склали після вертепу для Українського фонду культури більше, ніж дві тисячі карбованців. Всі гроші перераховані в цей фонд. У вертепі колишнього села Пациків взяли активну участь робітники Вигодського лісокомбінату Я. Кобрин та Л. Пічіль, працівник Будинку культури комбінату Н. Семенішин та багато інших. Аматори під керівництвом Олексія Семенішина (його дружина та дві дочки також учасники вертепу) не збираються зупинитись на досягнутому. О. Семенішин має намір організувати односельчан в масові гагілки, гаївки, вечорниці і відтворити давні призабуті, але такі гарні народні звичаї і разом з тим в міру можливостей поповнювати Український фонд культури і мистецтва. Хочеться побажати О. Семенішину великих успіхів у його благородній праці на ниві української культури.

М. М. КРУПЧИН

С. Старий Мізунь
Івано-Франківської обл.

УСПІХИ НОСІВСЬКИХ АМАТОРІВ

Носівський дитячий фольклорно-етнографічний ансамбль на Чернігівщині створений при районному Будинку піонерів.

Керує ним учителька М. О. Бородавко, яка була ініціатором його створення. Учні восьмирічної школи № 5 разом з Олександром Миколаївною організували краєзнавчий гурток, займалися пошуковою роботою. Значний матеріал вони зібрали про своїх земляків — учасників громадянської і Великої Вітчизняної воєни.

Хтось подав ідею — збирати й записувати народні пісні. Ідея сподобалася, адже з фольклором вони знайомі з дитинства. Їхні батьки також збирали і записували старовинні пісні, потім розучували у хорі і виконували під акомпанемент народних музичних інструментів. Пісні «Один місяць сходить», «По той бік гора», «Стоїть солдат у воротах», «Усі гори зеленіють» співали ще їхні прадіди та передали у спадок дітям. На Носівщині можна почути по кілька варіантів виконання одних і тих же пісень. Такі як «Ой пушу я рожу на чисту воду», «Понад лугом зелененьким», «Тече річенька невеличенька», «Ой хмелю, мій хмелю» співуються по-різному в кожній області. Де і як саме, — цим теж цікавилися попередники нинішніх збирачів народної творчості. Свої знахідки передали дітям, і головне — передали їм любов до народної пісні, народної музики.

Сучасні пісні виконуються на складних інструментах (електролінах, електрогітарах). Але школярі захопилися простими, тими, на яких грали ще їхні прашури. Виготовлені вони з берези, клена, дуба. Спостереження дітей за своєрідністю звучання кожного дерева сприяли створенню в ансамблі різних за формою та звучанням музичних інструментів.

Почали з простих трещіток, а потім забажали познайомитися з більш складними народними інструментами Полісся. Звернулися до народних музик. Ті порадили використати для гри ще глиняні свистки — популярні місцеві інструменти.

Згодом з'явилися в ансамблі металофон, «погремушки», трикутник, кастаньети, бубон, контрабас, духовна гармоніка «Мелодія». Більшість з них діти зробили власними руками. Найскладніші допоміг змайструвати гуртківцям майстер-інструктор народних інструментів УРСР О. М. Шльончик. Завдяки йому ансамбль поповнили народні інструменти навіть IV століття: сопілки і свирілі, кувиди і деркала, цимбали і калатало.

Народний умілець познайомив дітей з сучасними музичними інструментами на Чернігівській фабриці, де їх виготовляють. Музей народної архітектури та побуту в столиці республіки — це ще одне знайомство школярів з народною творчістю. Згодом

діти взяли участь у «Дні ремесел», який тут проходив.

Відтоді ширшали зв'язки ансамблю із збирачами народної творчості. Зростання колективу відчувалося і в його репертуарі. Діти виконували не тільки «Подольночку», «Гопак», а й більш складні пісні: «За світ встали козаченьки», «Коробейники», місцеві — «Мазури», «Партизанську котомочку», «Поліську польку», сюїту «Дитячі весняні забави». Першими їх слухачами були батьки, вчителі, колгоспники.

Незабаром ансамбль вийшов на районну та обласну сцени. Брав участь у традиційному на Чернігівщині конкурсі народних талантів «Золоті ключі», у першому обласному огляді-конкурсі по збиранню і пропаганді народної творчості під девізом «Мистецтво належить народу». Одержавши тут першу премію, учасники ансамблю перерахували її у Фонд Миру.

Можливо, ця остання подія і стала поштовхом до ще глибшого вивчення не тільки давньоукраїнського фольклору, а й народної творчості часів громадянської та Великої Вітчизняної воєн. У їх репертуарі з'явилися «Балада про Галю Данилку» — юну партизанську розвідницю з Носівки; «Пісня про Попудренка» — секретаря Чернігівського підпільного обкому партії, командира партизанського з'єднання, Героя Радянського Союзу; «Пісня про партизанського зв'язкового Львоню Босенка» — юного месника; «Пісня про чернігівську Зою» — комсомолку, яку гестапівці тричі кидали у вогонь, але так і не дізналися військової таємниці.

«В боях відстояли Вітчизну свою» — під цим девізом проходить робота пошукових загонів області, взяли його і учасники фольклорно-етнографічного ансамблю. До речі, на зльоті експедиційних загонів Чернігівщини вони стали переможцями. А за цим стоїть велика пошукова робота.

Стежки юних збирачів фольклору та етнографії пролягли у винищені фашистами село Козари, в музей соратника Ілліча М. І. Подвойського в с. Конашівці, в м. Краснодон, де героїски загинув їх земляк О. Кошовий, в м. Дніпропетровськ — батьківщину двічі Героя Радянського Союзу О. Федорова. Кожна зустріч бентежила дитячі душі, робила їх добрішими і чистішими. І, мабуть, саме тому у їх грі відчувається особливий душевний трепет.

Саме за цю неповторність виконання їм, як переможцям, аплодували на республіканському конкурсі ансамблів — виконавців народних пісень, що проходив у піонерському таборі «Молода гвардія» (Одеса), на огляді-конкурсі першого республіканського дитячого фольклорного свята (м. Чернівці), на п'ятому з'їзді вчителів України (м. Київ).

Тричі їх відзначали Почесною грамотою ЦК ЛКСМУ і Міністерство освіти УРСР, мають вони диплом «Піонерської правди» за активну участь у Всесоюзному огляді художньої самодіяльності і народної творчості, присвяченому 40-річчю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні. Виступали на всесоюзному дитячому конкурсі в піонерському таборі «Орлятко».

Юні носівчани продовжують благородну справу своїх батьків, які також збирали й популяризували народну творчість. По закінченні школи не поривають зв'язків з ансамблем його учасники, а Валентина Куц вступила в Ніжинський педінститут на музично-педагогічне відділення, Олександр Тимко став учнем Чернігівського музучилища, Оля Буняк привела в ансамбль молодшу сестричку Юлю, Іра Кривенко — братів...

В ансамбль приходять все нові й нові учасники. Зростає інтерес до народної спадщини.

Т. В. МІРОШНИК

Київ

НА БАТЬКІВЩИНІ Д. С. МОРДОВЦЯ

На батьківщині Д. С. Мордовця (1836—1915) в селі Данилівці Волгоградської області бережуть пам'ять про свого видатного земляка — відомого письменника історика та фольклориста XIX століття. Не так давно тут споруджено йому пам'ятник, встановлено меморіальну дошку на відзначення сторіччя побудови школи на його кошти. В середній школі створено куточок музейної експозиції, де розміщені матеріали, пов'язані з життям і творчістю Д. Мордовця. Головну вулицю села названо його іменем.

Зацікавлення Д. Мордовця фольклором появилось ще в юнацькі роки, до навчання в університеті. Він вже тоді наполегливо збирав фольклор українців і росіян, а також представників інших народів, що мешкали на Донщині. Зібраний український фольклор ліг в основу його першого твору — поеми «Козаки і море», в якій в стилі українських пісень розповідається про героїзм українського народу у боротьбі з ворогами. Ця поема побачила світ в 1854 році.

Того ж року він видає в Саратові широко відомий дослідникам народної творчості «Малоросійський збірник», який посів помітне місце в історії українського письменства взагалі, в історії фольклористики зокрема. В студентські роки, навчаючись в Петербурзькому університеті, Д. Мордовець перекладає на українську мову «Крале-дворський рукопис» (збірник чеських поезій). Цей переклад був високо оцінено фахівцями й читачами. Д. Мордовець був один із перших перекладачів на українську мову творів М. В. Гоголя.

В оповіданнях «Старці» (1855), «Знахар» і «Солдатка» (1859) автор з глибоким знанням народного побуту і психології висвітлює тяжке життя українських селян. Ці твори відіграли позитивну роль в історії української прози. Д. Мордовець автор відомої монографії «Гайдамаки» (1870), де широко висвітлює роль народу у боротьбі за соціальне і національне визволення, створив низку оригінальних творів на історичні теми: «Палій», «Кримська неволя», «Сагай-

дачний», в яких майстерно змалював образи героїв й визвольної боротьби народу проти іноземних загарбників.

Письменник бував двічі на Україні — в 1883 і 1886. Після цих поїздок з під його пера з'явилися публіцистичні твори: «Над небом України» і «За що ж?». Д. Мордовець підтримував зв'язки і особисті стосунки з М. Костомаровим, М. Драгомановим, але особливою симпатію виявляв до Т. Шевченка, творчість якого він високо цінував. Він писав «Куди голка — туди й нитка. Я й був такою ниткою: Куди Герцен і батько Тарас, туди і я». Оцінюючи літературну діяльність Д. Мордовця, І. Франко писав «Мордовець людина помітного таланту».

Д. Мордовець був хранителем багатьох реліквій Т. Шевченка, давав консультації

багатьом діячам культури, які висвітлювали творчість Кобзаря. В рецензії на «Кобзар», що вийшов у 1860 році, Д. Мордовець писав «Шевченко був у числі перших талантів, які розпочали вводити в поезію народну стихію, але не у вузькому значенні, як у Г. Квітки і у великоросійських письменників тієї епохи, а заглядаючи вперед, стукаючи в щільно зачинені двері, котрі тільки тепер, і поки що теоретично, починають помалу відчинятися». Д. Мордовець був один з тих, хто в ХІХ ст. глибоко збагнув і високо оцінив творчість Т. Шевченка, як поета народного в повному розумінні цього слова.

П. Г. ДУБИНКА

Маріуполь

РІЗЬБЯР ІЗ СОСНИЦІ

Живе в Сосниці на Чернігівщині людина, яка збирає народні перекази, легенди, пісні, вивчає умови життя і побуту пращурів, а потім все це відтворює у своїх роботах, виконаних технікою різьби. Це — майстер Анатолій Петрович Семенцов. Він учасник ІІ Всесоюзного фестивалю народної творчості, що проходив у Москві в минулому році, де експонувалися його скульптурні композиції «Сосницький базар». Роботи майстра високо оцінені, він одержав медаль Лауреата цього фестивалю. Вперше з творами молодого різьбяря земляки ознайомилися на виставці «Чернігівські візерунки» на початку 1980-х років.

— Ще в дитинстві я робив іграшки з дерева, — розповідає Анатолій Петрович. — Батько мій столяр. Мені дуже подобалося дерево. На обструганих дошках виникали дивовижні обриси текстури, дерево своєрідно пахло і мало колір. Я дуже любив ліс, днями блукав по ньому. Фантастичні обриси дерев, крики птахів завжди здава-

лися мені дивовижними, загадковими і збуджували уяву. Вечорами до нас заходили сусіди. І з'являлись у розповідях відьми, русалки, домовики. Моя уява малувала їх. Вони були то добрі, то злі і чомусь дуже подібні на знайомих людей. Ось звідки мої персонажі, моя пристрась до дерева.

Після закінчення Косівського технікуму народних промислів А. П. Семенцов працює художником-оформлювачем у Сосниці. Ще там він пов'язав своє творче кредо з різьбою по дереву. Темі для робіт бере з творів радянських та дожовтневих письменників, е роботи на історичну тематику. Та найбільше йому полюбилась Довженкові герої.

В експозиції Сосницького літературно-меморіального музею О. Довженка представлені роботи художників О. Івахненка, В. Борозенця, М. Маловського за мотивами «Зачарованої Десни». До 90-річчя з дня народження О. Довженка сосницький май-



А. П. Семенцов.
Фото. 1988.

стер передав музею сюжетно-тематичні композиції та горельєфні зображення персонажів цього твору. В пошуках істини він не задовольняється поверховим матеріалом, використовує народні легенди, перекази. Від його творчого дотику фольклор набуває індивідуального забарвлення. Розглядаючи персонажі, виконані А. П. Семенцовим, дивуєшся: скільки праці і часу вмістило в собі ці невеликі за розміром, але виразні й емоційні роботи. З особливим захопленням майстер створює образи рідних О. П. Довженку людей: батька, матері, дядька Самійла, діда Семена, які уособлюють щедрість, доброту, мудрість, працьовитість. Торжество добра, справедливості, працьовитості стверджують образи дядька Самійла, матері, діда Семена. «Зачарована Десна» насичена гумором дошкульним, підлим і сповненим поваги. Це тонко підмітив А. Семенцов, якому властиве відчуття гумору. Невільно на обличчі з'являється посмішка, коли вдивляється в зображення прабаби Марусини, народ-

ного вчителя, священників. Тут різьбяр щедрий у своєму почутті.

Якщо придивитись до робіт А. П. Семенцова, то можна виділити основні риси його творчості — вдалий підбір матеріалу, вміння тонування деревини.

Анатолій Петрович продовжує працювати над улюбленою темою. Зовсім недавно фонди музею поповнились новими роботами майстра «Розмова з батьком», «Колядки». Вони цікаві в композиційному вирішенні. Під різцем майстра ожили річка, луки, старезний дуб на Десні, бачимо замріяного Сашка і його батька, коней, зоряне небо. У «Колядках» фантазія художника неперевершена. У невеликій за обсягом роботі відтворена історія України.

Любові до прекрасного в житті й мистецтві він навчає свого учня Віктора Сенченка, виставка робіт якого експонується в музеї.

Л. І. ЦИГАНОК

Сосниця Чернігівської області

ЕКСПОЗИЦІЯ ПИСАНКОВОГО РОЗПИСУ

В 1987 році в Коломиї відкрито новий відділ Музею народного мистецтва Гуцульщини — писанкового розпису, що розміщений в приміщенні церкви Благовіщення XVI ст. Основу експозиції становлять писанки Гуцульщини та Покуття, є також з сіл Тернопільської, Вінницької та Черкаської областей. Ці вироби з Полісся, Поділля, Бойківщини, Лемківщини, Придніпров'я, Півдня України, деяких областей Росії та з ПНР, Чехословаччини представлені реконструкціями.

Експозиція музею розкриває еволюцію писанкового розпису — найдавнішого виду народного образотворчого мистецтва від найпростіших писанок до тих, що мають високу художню цінність, а саме: досконалість рисунка, багатство орнаментальних мотивів, композиційних рішень, кольорової гами, декоративності зображень, технічну довершеність.

За технікою виконання писанки поділяються на «дряпанки» та «мальованки». Найбільшого поширення на Гуцульщині і інших областях України набула воскова техніка розпису. На поверхню яйця за допомогою писаків гарячим бджолиним воском наноситься контур орнаменту. Після чого яйце послідовно опускають в різні фарби, починаючи з найсвітлішої; потім нагрівають, знімають віск і писанка готова. Для розпису писанок у давнину використовували фарби рослинного походження, а з XIX ст. анілінові барвники.

Для писанок Гуцульщини характерний чіткий рослинно-геометричний орнамент, філігранне виконання, тепла гама кольорів, що перегукується з вишивкою тих сіл, де їх виробляють. Особливо приваблюють писанки з села Космача Косівського району. Орнаментальна композиція космачьких виробів складається переважно з рослинно-геометричних, анімалістичних мотивів. З рослинних найбільш поширеним є мотив

«дерево життя», що зустрічається в вигляді окремих галузок, квітів, пишних кущів, смерічок, листя, колосків. В кольоровій гамі переважають жовті, оранжеві, червоні, вишневі кольори. Техніка розпису надзвичайно тонка.

Майже всі мотиви писанкового розпису мають у народі свої назви: «сорокаклінці», «дубовий лист», «фасульнате», «вазонкова», «поперечна», «княгінькова», «огірочки», «трабельки», «коньки», «рибки», «колосок» та багато інших.

Багатим і різноманітним в орнаменті гуцульської писанки є зображення тваринного світу. Це стилізовані коники, олені, рибки, зозулі, голуби, баранчики, павичі. Анімалістичні мотиви ніколи не виступають самостійно, а завжди поєднані з рослинним або геометричним орнаментами. На деяких з них відтворені сюжетні сценки: «половання на оленів», «виїзд на полонину», а також мотиви народної архітектури.

Для писанок Покуття характерна проста орнаментальна композиція, розпис збільшений в основному рослинних мотивів — на чорному, вишневому або темно-коричневому тлі.

Для більшості областей Східної України притаманна спокійна кольорова гама, орнамент рослинний, розпис збільшений.

В експозиції представлені твори народних майстрів з використанням писанкового орнаменту: килими Й. М. Джуранюка (1917—1988), гобелени М. Я. Біласа, керамічні тарілі М. Й. Лобурак, гардини А. І. Саган, тканини Дарницького шовкового комбінату.

Орнаментальне розмаїття писанкового розпису збагачує творчість сучасних різьбярів, ткачів, вишивальниць, є джерелом для творчості художників і студентів художніх закладів.

В. Д. ЛАСИЧУК

Коломия

Рівне, вулиця Калініна, 17. Скільки пам'ятають стіни цього історичного будинку! У свій час тут проживали викладачі Ровенської гімназії, у ньому бували видатні діячі вітчизняної культури Володимир Короленко, Микола Костомаров, Михайло Драгоманов, член Кирило-Мефодіївського товариства Петро Чуйкевич...

З цим будинком пов'язані імена світочів української культури — композитора, основоположника української класичної музики М. В. Лисенка та вченого-етнографа, фольклориста, мистецтвознавця, одного з перших академіків АН УРСР М. Ф. Біляшівського. Саме двом останнім, за клопотанням секції пам'яток фольклору та етнографії Ровенського обласного правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури нещодавно було відкрито меморіальні дошки.

Зібралось чимало шанувальників народного мистецтва. Це студенти вузів обласного центру, учні Городоцької школи, де діяв музей, організований М. Ф. Біляшівським, ровенчани. Прибули також і гості — народний артист СРСР А. Я. Шогогаренко, внучка композитора-класика, професор Київської державної консерваторії Р. О. Лисенко, внук Миколи Федотовича — Б. М. Біляшівський, директор меморіального музею М. В. Лисенка у Києві Р. М. Скорульська.



Багато теплих слів було сказано на відкритті меморіальних дошок. Бо й справді, титанічна наукова та художня праця видатних діячів української культури М. В. Лисенка та М. Ф. Біляшівського помітно збагатили національну скарбницю і вшанування пам'яті відкриттям меморіальних дошок. Із зацікавленістю ровенчани та гості міста ознайомилися з експозицією виставки про творчу спадщину композитора-класика, яка організувалася в обласному краєзнавчому музеї.

Рівне

А. В. МІЗЕРНИЙ

ФОЛЬКЛОР НА СТОРІНКАХ ЗАКАРПАТСЬКИХ «МІСЯЦЕСЛОВІВ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Закарпаття протягом століть в особливо складних умовах доводилось відстоювати свою рідну мову, зберігати свою культуру. В таких скрутних обставинах особливо важливого значення набувала народна творчість. В умовах, коли вісімдесят процентів населення краю було на той час малолітнім, усна творчість служила засобом передачі досвіду попередніх поколінь, кликала до боротьби за краще життя, була помічником у праці і розвагах.

Багато скарбів народної мудрості ми можемо знайти в місцевих календарях Закарпаття другої половини ХІХ ст. Серед них важливе місце належить описам народних ритуальних ігор, які беруть свій початок з давнини. Кілька таких ігор, що проводились при похованні в с. Стройному Берегівського району, знаходимо в «Місяцеслові на 1892 рік». Описано народні ігри, що проводяться при покійнику вночі і носять назву «Лопатки». Тут подано два різновиди цієї народної гри. Перша «Опровід» проводиться в хаті покійника. Вночі збираються рідні і близькі померлого, щоб провести його в останню дорогу. Коли зійдеться багато народу, починають грати. Один з присутніх лягає на лаву, ніби мертвий, а другий переодягається в «жінку померлого», третій — «в попа» і починали «відправля-

ти покійника» з піснями, народними приказками, дотепами¹.

Друга народна гра «Дід і баба» також проводилась при проходах покійника. Двоє на дворі, переодягались в горбатого «діда» і «бабу», заходять до хати, виголошуючи народні приказки та дотепи. «Дід» залівав на піч і звідти керував грою, називав імена чоловічі і жіночі попарно і так вибирав їх, щоб в парі були старий з молодію для більшого сміху. Якщо в названій парі хтось протестував, його «дідо» вимазував попелом (1891, с. 131).

В «Місяцеслові на 1900 рік» описано ще одну народну гру — свято зустрічі Нового року, яка також бере свій початок ще з сивої давнини — це «Ігри Віфліємські». Гра проводилась так: збирається велика група селян різного віку, яка з жартами і співанням народних коляд заходила до кожної хати, вітала господарів з наступаючим роком і побажаннями щастя, здоров'я, врожаю і т. д. (1899, с. 25—28).

В календарях Закарпаття другої полови-

¹ Місяцеслов на 1892 год.— Ужгород, 1891.— С. 130. Далі посилення на «Місяцеслова» подаємо скорочено, зазначаючи в тексті лише рік видання і сторінку.

ни XIX ст. опубліковані народні прогнозування погоди, що базувались на багатівікових спостереженнях за явищами природи. Народні спостереження в «Місяцесловах» публікувались під рубриками «Іван Підкарпатський звідар про погоду» (1890, с. 38—41), «Про місяці» (1891, с. 70—72), «Погода» (1892, с. 48—49), «Народні прикмети про погоду» (1877, с. 51), «Народні спостереження за погодою» (1878, с. 42), «Коли сподіватись доброго року?» (1878, с. 41), «П'явка, як вісник погоди» (1877, с. 57).

У всіх цих публікаціях простий народ краю показаний як уважний спостерігач за явищами природи, що допомагало йому на основі багатівікового досвіду прогнозувати погоду на кожний місяць і на основі цього визначати строки висівання тії чи іншої сільськогосподарської культури, строки збирання врожаю, розпланувати сільськогосподарські роботи на всі пори року.

На сторінках місцевих календарів Закарпаття другої половини XIX ст. знаходимо багато народних приказок: «Проповідки» (1872, с. 54—55), «Проповідки» (1877, с. 56), «Приказки» (1891, с. 126—129), «Приказки і звичаї народу нашого» (1892, с. 16—19), «Приказки» (1883, с. 95—96). Вміщені в місцевих календарях і народні казки Закарпаття: «Народні казки із Березівської верховини» (1890, с. 109—112), «Народні казки і приказки» (з народних вуст) (1896, с. 48—50). Не обійшли стороною сторінки «Місяцесловів» і загадки місцевого населення. Вони опубліковані в календарі на 1878 рік (1877, с. 56).

В «Місяцесловах» друкувалась велика кількість народних висловів, дотепних порад, перлин народної творчості: «Правила життя Франклінові» та «Премудрі вислови Франклінові» (1869, с. 58—60), «Наука старшим і молодим» (1872, с. 53—54), «Мудра наука» (1877, с. 55), «Золоті вислови» (1881, с. 76), «Думки» (1887, с. 72—74) та ін.

З давніх давен народ скращував своє важке становище і життя гумором, дотепами. В жартах пригнічені народні маси висміювали зухвалих панів, попів, жадобу до збагачення, лінь, глупість пануючого класу, але й не рідко примітивізм своїх односельчан, підлабузництво, злість та жорстокість.

У місцевих календарях Закарпаття другої половини XIX ст. друкувалась велика кількість народних жартів Закарпаття. Публікації народних дотепів зустрічається майже в кожному «Місяцеслові» даного періоду. Всі народні жарти в календарях проходять під рубрикою «Анекдоти»; «Анекдоти» (1866, с. 64—69), «Анекдоти» (1867, с. 72—74), «Анекдоти» (1870, с. 75—77), «Анекдоти» (1869, с. 65—68), «Засміюсь» (1875, с. 63—64), «Анекдоти» (1887, с. 74—

75), «Анекдоти» (1891, с. 134—135), «Сміх і правда» (1887, с. 70—71).

Народна творчість Закарпаття багата народними піснями ліричного характеру, коломийками, колядками, колисковими, піснями емігрантів.

В «Місяцеслові на 1892 рік» надруковано чотири народні пісні: «Глухо, тихо до окола», «Гайом зелененьким вода тече», «Уж журави отлетіли», «По Настасі пас я воли». В календарі на 1900 рік надрукована «Народна співанка», в якій показано важке соціально-економічне положення жінки-невістки в дорядянському селі. Свекруха постійно дошкуляє невістці, що та з бідної родини:

Ой устань, встань, невістко,
Бог дай іс не встала!
Жени собі вулки в поле,
Чтось ми ту й нагнала

(1899, с. 32—33).

В місцевих календарях другої половини XIX ст. під рубрикою «Народні пісні» надруковано віночки закарпатських народних пісень. Так, в «Місяцеслові на 1893 рік» опубліковано п'ять народних пісень: «Під дубиною, під зеленою», «Умру я, умру, жити не буду», «Ой, погнала баба діда на студену воду», «У гаю зелененьким вода тече», в яких можна прослідити важку долю селянства, їх соціально-економічне становище.

В календарі на 1894 рік надруковано народні пісні українського населення Австро-Угорщини: марамороська «Тепер я си заспіваю» та «Ой, місяцю, місяченьку!», Березівська «Ей, на горі дубина», «Земплинська «Ей на роваш, мамочко, на роваш», Бачванська «До дому, до дому способи дзвіночки» (1893, с. 138—139). Під рубрикою «Пісні малоруські» опубліковано шість народних пісень: «Ой, Джигуне», «Колісочка яворова», «Ідуть віви з полонини», «Горе дівчини знедоленої», «У зеленій полонині» (1893, с. 46—48) та «Любов к панам», на яку ми хотіли звернути особливу увагу, поскільки в цій пісні народ виразив усю ненависть до пануючого класу:

Бог дай пани пановали,
Бог дай пани жндл,
Бог дай пани по межі нас
З тайстрами ходили!

(1893, с. 48).

Закарпатські календарі другої половини XIX ст. на своїх сторінках вміщували чимало матеріалів, які у стислій формі фіксували раціональні народні знання з метеорології, з медицини, лічни, агрономії і т. д. Але чи не найчастіше, поряд з літературними творами, вони публікували матеріали фольклору. Серед останніх провідне місце належало народному гумору, казці, народній пісні та приказці.

О. Р. ШИП

Ужгород

Президія АН УРСР прийняла постанову «Про перебудову журналу «Вісник Академії наук Української РСР». Головними завданнями провідного в республіці академічного періодичного видання — щомісячного наукового і громадсько-політичного журналу Президії АН УРСР — стають:

— всебічне висвітлення діяльності АН УРСР, її традицій, роботи вищих органів управління Академії — Загальних зборів і Президії; постійне інформування наукової громадськості про те, як АН УРСР виконує свої уставні функції; забезпечення відкритості та гласності в роботі академічних установ; встановлення діалогу між вченими та громадськістю;

— широка пропаганда наукових винаходів і найбільш визначних досягнень учених у пріоритетних напрямках досліджень, розповсюдження досвіду реалізації найважливіших науково-технічних проектів, міжнародних, всесоюзних, республіканських і регіональних програм, а також розробки і впровадження революційних технологій;

— аналіз і узагальнення вітчизняного та

зарубіжного досвіду організації науки, широке обговорення проблем управління дослідницькою діяльністю, шляхів підвищення її ефективності;

— розробка моральних аспектів наукової діяльності; формування активної громадянської позиції вченого, виховання почуття відповідальності перед сучасниками та нащадками;

— висвітлення історії АН УРСР, історії науки і техніки на Україні, міжреспубліканських і міжнародних зв'язків учених АН УРСР;

— критичний аналіз новинок літератури, а також журнальних публікацій, які мають методологічне, загальнонаукове та загальнокультурне значення;

— розвиток нової української наукової термінології.

Журнал буде виходити, як і раніше, щомісячно, обсягом 10,5 обл. вид. арк.

Передплатна ціна на рік — 14 крб. 40 к.

Ціна одного номера — 1 крб. 20 к.

Індекс — 74090.

НОВІ КНИГИ ВИДАВНИЦТВА «НАУКОВА ДУМКА»

У 1990 р. видавництво «Наукова думка» продовжує публікацію книжок з найбільш актуальних питань мистецтва, народної творчості, духовної та матеріальної культури українського народу. Теоретичні мистецтвознавчі розробки представлені у планах видавництва цілим рядом досліджень. Це, зокрема, монографія І. Ф. Ляшенка «Національне та інтернаціональне в музиці», у якій на основі аналізу композиторського доробку, музичного життя в країні висвітлюються процеси становлення, розвитку та оновлення національних традицій в радянській музичній культурі. Діалектиці розвитку категорії художності присвячено колективну монографію «Художнє в естетиці та у мистецтві» (за редакцією М. В. Гончаренка), де художнє розглядається і як особлива форма естетичного відношення і як критерій якісної характеристики явищ мистецтва. У збірнику наукових праць «Режисура українського театру: Традиції і сучасність» автори розглядають проблеми історичного розвитку та сучасного стану українського радянського режисерського мистецтва, розкривають творчі шукання режисерів нашої республіки у контексті всього мистецького процесу сьогодення.

Проблеми історії та сучасності різних видів мистецтва досліджуються у монографіях О. М. Голубця «Львівська кераміка» (формування й розвиток львівської професійної школи художньої кераміки з 40-х по 80-ті роки ХХ ст.), В. П. Отковича «Народна течія в українському живописі XVII—XVIII ст.» (перше дослідження народного живопису, поширеного у формі побутового іконописання), В. А. Овсійчука «Майстри українського барокко» (ідейно-художні та стилеві особливості українського мистецтва другої половини XVII—

першої половини XVIII століть, творчість Ю. Шимоновича, І. Рутковича, І. Кондзевина, М. Альтомонте та ін.), 45-річчю перемоги над фашизмом присвячується колективне дослідження «Художня культура європейських соціалістичних країн в боротьбі проти фашизму» (за редакцією О. К. Федорука), що висвітлює відображення антифашистської боротьби народів Європи в різних видах та жанрах мистецтва, а також у фольклорі та літературі.

Щойно побачили світ перший та другий томи шеститомної «Історії української музики» (видання здійснюється за загальною редакцією М. М. Гордійчука). На черзі — третій том, який присвячено розвитку музичного мистецтва на Україні від початку ХХ ст. до 1917 р., і який містить перегляд характеристик й оцінок певних постатей та явищ музичного процесу початку століття.

Продовжується видання досліджень, що стосуються різноманітних проблем матеріальної та духовної культури народу, які на етапі відродження його національної самосвідомості постають все більш актуальними й необхідними. Думається, увагу багатьох читачів приверне книга З. Є. Болтарович «Народна медицина українців», у якій здійснено спробу узагальнення багатовікового досвіду народу в цій галузі традиційних знань, охарактеризовано засоби лікування, народні погляди на хвороби, їх походження тощо. В цьому ж ключі написане й дослідження О. Р. Федорів «Народна метеорологія українців». В ньому вперше в етнографічній науці розглядаються основні комплекси традиційних засобів передбачення погоди, народні уявлення про погоду та метеорологічні явища, їх місце у сільськогосподарській діяльності. Моно-

графія Ю. Д. Климця «Купальська обрядовість на Україні» розкриває генезис, функції та структурні компоненти купальського свята на Україні у контексті купальської обрядовості слов'янського світу, зокрема східнослов'янських народів, Гарно ілюстроване видання — монографія Г. Г. Стельмашук «Традиційні головні убори українців» — вперше розкриває процес розвитку головних уборів та зачісок, що побутували на території України з найдавніших часів до початку ХХ ст., характеризує всі види і форми головних уборів різних соціальних груп населення. А книга М. І. Моздиря «Меблі на Україні» розглядає меблі як компонент матеріальної та духовної культури народу, вид декоративно-прикладного мистецтва, висвітлює появу та побутування того чи іншого виду меблів у ХVІ—ХІХ ст., основні етапи становлення меблярства у радянський період.

У плані 1990 р. є кілька видань, що стосуються фольклористичної тематики. Це перш за все книга праць М. Є. Сиваченка «Сторінки історії української літератури та фольклористики», у якій, крім власне літературознавчих досліджень, вміщено й дослідження з історії фольклористики, взаємозв'язків літератури і фольклору. Слід згадати також монографію Р. Ф. Кирчіва «Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці», присвячену комплексному дослідженню народознавчої спадщини групи діячів культури 30-х — початку 40-х років ХІХ ст. на західноукраїнських землях на чолі з М. Шашкевичем, І. Вагилевичем,

Я. Головацьким, Побачить світ і черговий, 18-тий випуск збірника «Слов'янське літературознавство і фольклористика», що висвітлює актуальні питання розвитку зарубіжних слов'янських літератур і фольклору ХІХ—ХХ ст., міжслов'янських культурних зв'язків, історії фольклористики. Значна частина його авторів — молоді вчені.

І наприкінці — про видання фольклорної спадщини. Вийде друком збірник «Народні пісні Радянської України», упорядкований О. А. Правдюком. В цьому збірнику вміщено найбільш популярні народні пісні, що відображають різні етапи й явища нашої історії у повоєнний період і які активно побутували й побутують нині у широких масах. Великої популярності здобула серія «Українська народна творчість», що видається у «Науковій думці» з 1961 р. Нині у роботі тритомне видання «Прислів'я та приказки». 1989 р. побачив світ перший том — «Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини». У 1990 р. планується вихід другого тому із тематичним підзаголовком «Людина. Родинне життя. Риси характеру», у якому зібрано народні афоризми, що характеризують людину, її життя, членів родини, риси характеру людини, її мораль. А наступного року вийде останній том цього тритомника «Прислів'я та приказки. Взаємовідносини між людьми».

Д. Б. ДЕРКАЧ

Київ



Г. Ф. Лакуста.
Материнство.
Кераміка. 1986.

Снятин Івано-Франківської обл.



МІЖНАРОДНИЙ СИМПОЗИУМ СЛАВІСТІВ

13—20 вересня 1989 р. у Югославії (Белград, Нові Сад, Крушевац, Тршич) проходив традиційний славистичний міжнародний симпозиум «Дні Вука Караджича». Вже вдев'ятнадцяте відбулася ця висока наукова зустріч славистів, присвячена цього разу вшануванню двох визначних дат в історії сербського народу — 600-річчю битви на Косовому полі та 250-річчю з дня народження провідного сербського просвітителя Доситея Обрадовича. Симпозиум, організований Міжнародним славистичним центром при Белградському університеті, Матицею сербською та філософським факультетом університету у Нові Сади при сприянні інших наукових і культурно-освітніх закладів СР Сербії, став визначним явищем серед багатьох заходів, пов'язаних із відзначенням цих річниць. У роботі симпозиуму взяли участь близько 200 вчених з різних країн світу, в тому числі і велика група радянських науковців, вчені з Угорщини, Болгарії, Польщі, НДР, ФРН, Італії, Австрії, США та ін. Проблематика симпозиуму засвідчила непересічний інтерес славистів до тем, які було запропоновано для обговорення, — «Косовська битва у літературній та культурній спадщині» та «Доситей Обрадович — постать і діло між народами».

Битва на Косовому полі у 1389 р. — це подія, яка стала символом національної трагедії сербського народу і мала вирішальне значення для розвитку національної свідомості й історико-культурного процесу. Фольклорна, згодом і писемна, традиція сприяли тому, щоб Косово стало мірою народної долі, символом відваги, надії і віри. Символ Косова стає не тільки часовим і просторовим, але й моральним чинником, який помітно звучить і в сучасному мистецтві. Протягом шести століть тема косовської битви постійно живила фольклорну традицію і професійну художню культуру як у югослов'янських землях, так і за їх межами, знайшла відображення у різних видах і жанрах літератури, мистецтва, філософських творчості і церковних трактатах, відіграла роль національного міфу і заклала підвалини формування національної ідеології.

Якнайповніше було висвітлено шляхи трансформації косовської теми у літературному — культурному — доробку митців слов'янського та неслов'янського світу і на засадах сучасної науки оцінено культурно-історичне та художньо-естетичне значення ідеї Косова. Роботу симпозиуму було організовано у трьох секціях — лінгвістичній, фольклористичній та літературознавчій (культурологічній), хоча специфіка теми визначила нерідко умовність цього формального принципу, коли йшлося, наприклад, про відображення косовської теми у музиці або про сприйняття її церковною традицією.

Комплексністю підходу до розв'язання конкретних питань відзначилися доповіді Ю. І. Лошиця (Москва) «Картина останньої доби у слов'янських фольклорних та літературних пам'ятниках епохи косовської битви», В. М. Путилова (Ленінград) «Косовський епічний цикл у світлі фольклорно-етнографічної традиції», В. П. Гудкова (Москва) «Фольклорне життя князя Лазаря в контексті історії літературної мови», М. Матицького (Белград) «Словник косовської битви (Косово поле)», О. Петрова (Белград) «Косово як культурологічний символ» та ін.

Ряд доповідей — О. О. Турилова (Москва) «Пам'ятник сербсько-російських культурних зв'язків часів Мариці і Косова: сербські тексти у грецькому кодексі Анастасія Синаїта з бібліотеки руського монастиря Святого Пантелеймона на Атосі», Б. Ковачека (Нові Сад) «Невідома рукописна драма про косовську битву», Н. Серьогіної (Ленінград) «Пісні на честь св. князя Лазаря у російських музичних рукописах», — висвітлювали новий, невідомий у науці матеріал.

Доповіді фольклористичної секції головним чином групувалися за жанрами і проблемами і розглядали тему в широкому типологічному контексті. Питанням відображення косовської теми у різних фольклорних жанрах присвятили свої доповіді Ю. І. Смирнов (Москва) «Косовська битва у фольклорі: проблема циклізації», Р. Маринкович (Белград) «Типологія косовських подвигів», Н. Милошевич-Джорджевич

(Белград) «Косовська битва у народних піснях після Вукових збірок», А. Афанас'єва-Колева (Софія) «Косовські юнаки у болгарській народній епічній пісні», Т. Кметова (Софія) «Косовська битва і Косово поле у болгарському героїчному епосі», О. О. Микитенко (Київ) «Косовська традиція у народній тужбалиці».

Ряд дослідників звернулися до аналізу шляхів трансформації косовської легенди і специфіки варіювання фольклорних творів: Н. Кілібарда (Никшич) «Боголюб Петранович як тлумач косовської ідеї у Боснії і Герцеговіні», В. Бован (Приштина) «Фольклорна традиція про косовську битву на Косово і Метохії», Л. Зуквич (Сараєво) «Ще раз про зраду Вука Бранковича», Н. Любичкович (Белград) «Від косовської битви до косовської легенди» та ін.

Спостереженням над взаємозв'язком усної та писемної традиції, питанням засвоєння косовської теми літературною спадщиною, еволюції косовської ідеї у світовій літературі минулого і сучасного було присвячено найбільше доповідей, у тому числі С. Марковича (Белград) «Косовська традиція у поезії «Крфського збірника», К. Спасича (Белград) «П. Негош і Косово», М. Фрайд (Белград) «Трансформація тлумачення косовської легенди у сербській історичній драмі», К. Видакович-Петров (Белград) «Косово як тема у одному каталонському романі XV ст.», С. Костица (Нові Сад) «Косовська битва і юнаки косовської легенди у німецькій літературі», Є. М. Пашенка (Київ) «Легенда про падіння Сербії і її відображення у Трагікомедії М. Козачинського», М. Якубець-Семкової (Вроцлав) «Польський відгомін косовської битви», М. Квапіла (Прага) «Косовська трагедія у чеській літературі», Ж. Живковича (Белград) «Косовські мотиви у сучасній сербській поезії» та ін.

З сучасним методом дослідження і обробки текстологічного матеріалу, з тими можливостями, які надає комп'ютерний аналіз, ознайомили учасників симпозиуму Б. Тошович (Сараєво) «Комп'ютерний аналіз стилю пісень косовського циклу», Г. Невекловски (Клагенфурт) «Комп'ютерний аналіз твору Д. Обрадовича», О. Елемайер-Животич (Гамбург), «Семантичний потенціал циклізації у віршах М. Ракича «На Косово».

Друга частина симпозиуму була присвячена діяльності Доситея Обрадовича — визначного діяча сербської і югослов'ян-

ської культури, письменника і філософа XVIII ст., який своєю літературною і просвітительською діяльністю заклад основи нової сербської літератури. Літературний спадщині Д. Обрадовича, в основі якої лежить творче поєднання національної традиції з прогресивними прагненнями, притаманними культурі цієї епохи, було присвячено багато доповідей. Роль і місце Д. Обрадовича в контексті розвитку сербської і світової культури, його зв'язки з традицією церковнослов'янської культури, вплив його творів на подальший розвиток сербської літератури, розуміння Д. Обрадовичем літературної сербської мови, відгомін античної літератури у творчості цього «сербського Сократа», філософія релігії епохи просвітництва у діяльності Д. Обрадовича, зв'язок його із західноєвропейською і російською культурами тощо, — це лише деякі теми, що визначили інтердисциплінарний підхід і широкий порівняльний аспект доповідей. Доповіді: П. Івіча (Белград) «Мова Доситея між слов'яносербською і вуковською», Б. Штолца (Мічиган) «Доситей Обрадович і поняття мови і народу», В. Єротича (Белград) «Доситей Обрадович між православ'ям і західним просвітянством», С. М. Некрасова (Ленінград) «Російські дослідники про Доситея Обрадовича», М. Сибіновича (Белград) «Концепція перекладу Доситея Обрадовича і сербська література», А. М. Єдлінської (Київ) «Доситей Обрадович і просвітительські тенденції у сучасній сербській прозі» та ін., — засвідчили неослабний інтерес вчених різних країн до спадщини Д. Обрадовича і стали значним кроком у вивченні багатьох актуальних питань славістики. Свято сербської науки і культури знайшло ширий відгук у серцях всіх учасників міжнародного симпозиуму, стало свідченням наукового єднання славістів всього світу. Це відзначали на заключному засіданні як гості, так і організатори симпозиуму, до яких з привітанням звернувся голова комітету з питань освіти, науки і культури СР Сербії Д. Маркович. Нерозривний зв'язок минулого і сучасного, невичерпні можливості культурної і національної традиції для збагачення культури сьогодні були засвідчені і театралізованою виставою — драмою Б. Михайловича «Банович Страхиња», що відбулася в рідному селі Вука Караджича — Тршніч.

О. О. МИКИТЕНКО

Київ

НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ З ПИТАНЬ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ПОЛТАВЩИНИ

З нагоди 70-річного ювілею Полтавського художнього музею, який припав на 27 квітня 1989 року, було проведено третю науково-теоретичну конференцію «Народне мистецтво Полтавщини», що пройшла 1—2 червня (дві попередні — до ювілеїв 1979 та 1984 рр.)¹. В залах музею було розгорнуто однойменну виставку з фовдо-

вих зібрань. На виставці репрезентовано: гаптування XVIII ст. (8 фелоней, 2 палиці, 2 покривця, воздушок, опліччя, 6 нарукавників); 7 килимів (панських і народних з Гадяцького, Золотоніського, Лохвицького і Хорольського повітів); вибілки (фрагменти у вітрині, вибічені рушники — 4 на стіні); плахти (6 на стіні, 6 у

вітрині); рушники (16 вишитих — червоні, поліхромні, чорні, один тканий — всі з Полтавщини, від 1819 року); різьблення і малювання на дереві; гончарство (вжитковий посуд, дитячі іграшки, лембик у вигляді баранця для наливки, кал'ян роботи Остапа Ночовника і жанрові статуетки опішнянських майстрів); народна картинна (малярство на дикті) роботи ремісників і кустарів Олександра Шабатури, Дмитра Перепелиці, Олександра Вишника, Григорія Ксьонда, творців «Козаків-бандуриристів» Федора Стобуненка, Полікарпа Захаренка; малярство на склі). У виставці — три прекрасні картини Катерини Білокур.

Учасниками творчого звіту були науковці з Києва, Полтави, Львова, Кременчуга та Калуші. Зацікавленість усіх присутніх у розгляді тематичного кола питань відразу вивела офіційний захід на рівень творчого спілкування, жвавого обміну думками, фахових пропозицій щодо поліпшення вивчення та висвітлення проблем вітчизняного і, зокрема, регіонального народного мистецтва. Крім того, кожна з доповідей ставала черговим підтвердженням того, що Полтавщина — етнографічний осередок українського мистецтва.

Колекція вибіжок Полтавщини — найбагатша в українському зібранні цього виду оздоблення тканин. Про етапи розвитку вибійництва повідомила мистецтвознавець, молодший науковий співробітник Львівського відділення ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР Р. М. Дутка.

Про художні особливості полтавських килимів докладно розповів кандидат мистецтвознавства А. К. Жук з Києва.

Фондові колекції музеїв Полтавщини мають вартісне значення для ареальних етнографічних досліджень. З доповіддю по цьому питанню виступила кандидат історичних наук, старший науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР Т. В. Косміна.

Продовжуючи тему значення полтавських музейних зібрань у відтворенні повноцінної картини народного мистецтва регіону, історик мистецтва В. Г. Пуцко (старший науковий співробітник Калуського обласного художнього музею) зупинився на розгляді українських гаптів XVII—XVIII ст. із збірки Полтавського художнього музею. Він зазначив, що саме ця, невеличка за обсягом, збірка дає відчутне уявлення про мистецькі рівні, технічні особливості священницького облачення двох століть.

Тема наукової розвідки О. О. Клименко (співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР) — гончарство селища Опішніа Полтавської області. Вона зробила повідомлення про виникнення і еволюцію традиції в декорі опішнянської кераміки на

зламі XIX—XX ст., заснованої на використанні орнаментів барокового шитва.

Про витоки форми персневидного «куманця» доповіла кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР Т. А. Романець.

В формі полеміки із статтею Г. А. Островського «До проблематики українського народного живопису» («НТЄ». — 1986. — № 5) виклав свою концепцію походження українського народного малярства мистецтвознавець К. Г. Скалацький (директор Полтавського художнього музею).

«В республіці відчутна нагальна потреба магістральних наукових розробок теорій слов'яно-українського народного мистецтва», — тема доповіді мистецтвознавця з Полтави В. Г. Данилейка, присвяченої огляду стану української мистецтвознавчої науки з питань народної творчості. Автор виступу аргументовано піддав критиці непереконливі теорії деяких спеціалістів щодо витоків феномену українського народного мистецтва. Зупинився на причинних занепаді багатьох видів традиційного ремісництва, «інфляції» народно-художніх цінностей». Роль науковців в подоланні кризи — «...глобальна переорієнтація усієї системи нашої сучасної освіти — на етнографію, культурологію, народознавство», об'єктивне з'ясування історичної картини набутків українців у народній творчості, накреслення напрямків щодо наукових розробок (зокрема, термінологічних словників, Атласу народних художніх осередків, промислів і ремесел України, альбомів з усіх видів мистецтва та персоналіїв, видання квартальника «Українські народні художні промисли», ін.) «задля масового відродження однієї з найвизначальніших життєздатностей нашого народу — його рукоемності».

Частина виступів на конференції являла собою монографічні повідомлення: «Віктор Василенко — дослідник кустарних промислів Полтавщини» (мистецтвознавець, заступник директора з наукової роботи Полтавського художнього музею В. М. Ханко), «Пилип Явдак — видатний майстер полтавського кахлярства» (етнограф, завідувачий Музеєм гончарства в Опішні О. М. Пошивайло), «Дослідниця українського килимарства Марія Шепотьєва» (кандидат філологічних наук С. І. Білокін), «Відкриття Остапа Ночівника» (доктор мистецтвознавства Ю. П. Лашук зі Львова) та інші.

Про збірку творів народного мистецтва Полтавського краєзнавчого музею розповіла старший науковий співробітник закладу Г. І. Галян. Про колекцію різьблення та малювання на дереві в Кременчуцькому історико-краєзнавчому музеї — мистецтвознавець, науковий співробітник музею А. М. Лушакова.

Н. Г. КРУТЕНКО

Київ

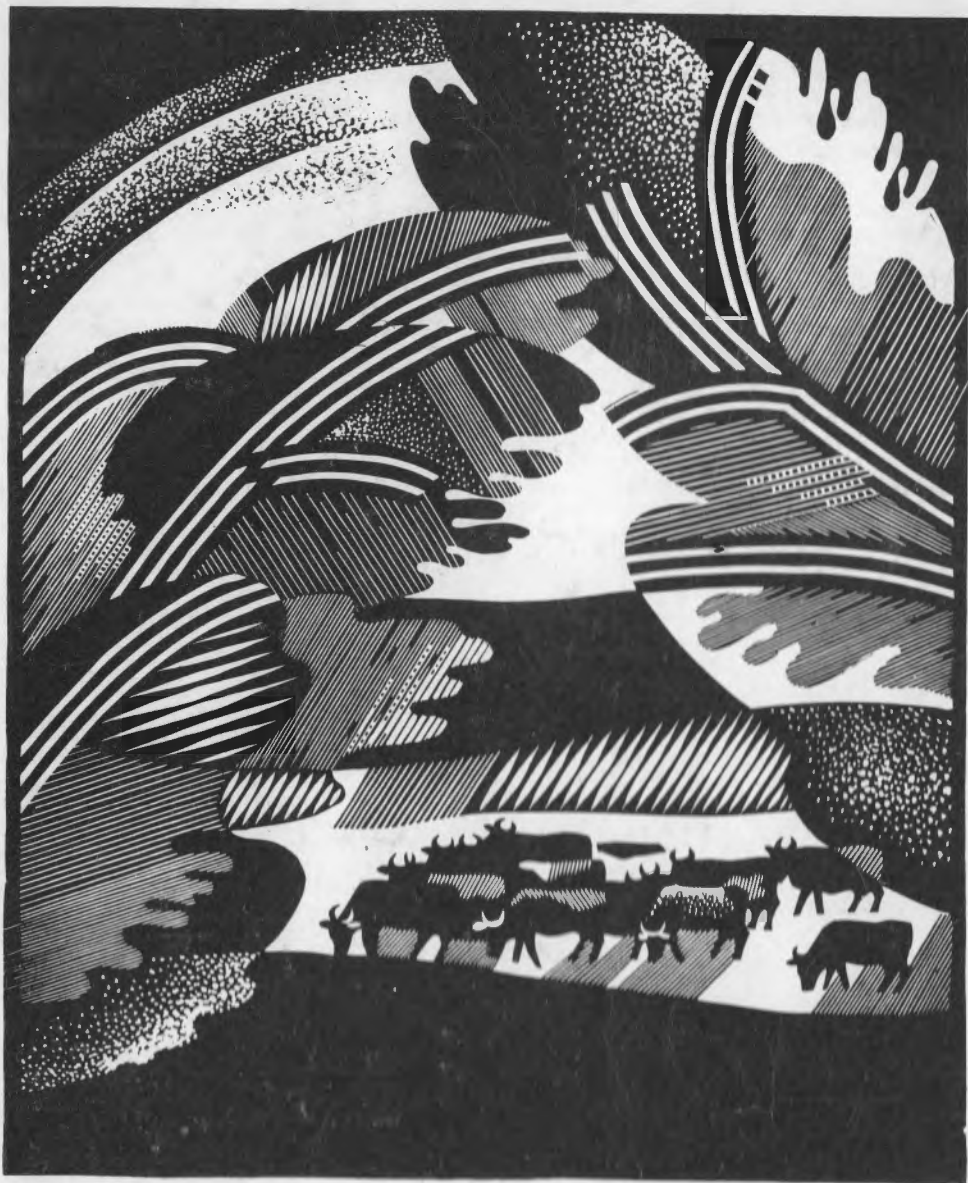
1 Див.: Ханко В. М. Науково-теоретична конференція у Полтаві // Нар. творчість та етнографія. — 1979. — № 6 (160). — С. 104.

НАУКА И СОВРЕМЕННОСТЬ. 3. Гаврилюк Н. К. Новые и традиционные обряды: опыт и перспективы этнографического изучения. ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. 13. Катерного М. Т. Колодцы на Украине. 21. Чепелик В. В. Поиск национального своеобразия в архитектуре Прикарпатья начала XX в. 30. Боряк Е. А., Герасимчук А. В. Веретено и пряслица в славянской мифологической традиции. 36. Плачинда-Сасина М. С. «Чумацкие народные песни» Ивана Рудченко. 41. Григоренко О. П., Колотило Т. И. В. И. Тищенко как исследователь фольклора. ДИСКУССИИ. 45. Мишанич С. В. Текстология издания украинских народных дум. ХУДОЖНИК И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО. 53. Уманец В. А. Хоровые обработки Александра Кошица. ВАМ, УЧИТЕЛЯ. 58. Бабишин С. Д. Детский фольклор в историко-педагогическом аспекте. СЪЕЗДЫ, КОНФЕРЕНЦИИ, СОВЕЩАНИЯ. 61. Ханко В. Н. Кустарные художественные промыслы и Полтавское земство. ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. 67. Пазяк М. М. Новое издание сборника пословиц М. Номиса. 70. Топорков А. Л. Из наследия выдающегося ученого. 71. Дятчук В. В. Книга о Миколе Лысенко. 73. Федас И. Е. Проблемы фольклорного театра. 76. Мушкетик Л. Г. Указатель этнографической литературы о Закарпатье. 78. Федорук А. К. Книга прашевского исследователя. 80. Гайдай М. М. Исследование словацких этнографов и фольклористов. ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ. 83. Крупчин М. М. Вертеп прикарпатского села. 85. Мирошник Т. В. Успехи носовских любителей. 86. Дубинка П. Г. На родине Д. Мордовца. 87. Цыганок Л. И. Резчик из Сосницы. 88. Ласийчук В. Д. Экспозиция писанковой росписи. 89. Мизерный А. В. Память о светочах культуры. 89. Шип Е. Р. Фольклор на страницах закарпатских «месяцесловов» конца XIX в. 91. Вестник Академии наук Украинской ССР. 91. Деркач Д. Б. Новые книги издательства «Наукова думка». ХРОНИКА. 93. Микитенко О. О. Международный симпозиум славистов. Крутенко Н. Г. Научная конференция по вопросам народного искусства Полтавщины.

IN THIS ISSUE

SCIENCE AND THE PRESENT. 3. Havrylyuk N. K. New and Traditional Rites: Experience and Vistas of the Ethnographical Study. FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. 13. Katernoha M. T. Wells in the Ukraine. 21. Chepelyk V. V. A Search for National Peculiarities in the Architecture of the Forecarpathian Territory at the Close of the 20th Century. 30. Boryak O. O., Herasymchuk O. V. A Spindle and a Spinning-Wheel in the Slav Mythological Tradition. 36. Plachynda-Sasyna M. S. «Folk Songs of Tchoomaks» by Ivan Rudchenko. 41. Hryhoranko O. P., Kolotylo T. I. V. I. Tyshchenko as an Explorer of Folk-Lore. DISCUSSIONS. 45. Mishanich S. V. Textology of Publication of the Ukrainian Popular Dumas. ARTIST AND FOLK ART. 53. Umanets V. A. Arrangement for Chorus by Olexander Koshytsya. IT IS FOR YOU, TEACHERS. 58. Babyshyn S. D. Child Folk-Lore in the Historical and Pedagogical Aspect. CONGRESSES, CONFERENCES, MEETINGS. 61. Khanko V. M. Handicraft Artistic Trades and the Poltava Zemstvo. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. 67. Pazyak M. M. A New Edition of the Collection of Proverbs by M. Nomys. 70. Toporkov A. L. From the Legacy of the Prominent Scientist. 71. Dyatchuk V. V. A Book about Mykola Lysenko. 73. Fedas J. Yu. Problems of the Folk-Lore Theatre. 76. Mushketik L. H. An Index of Ethnographic Literature on the Transcarpathia. 78. Fedoruk O. K. A Book by the Pryashiv Explorer. 80. Haidaj M. M. Investigations of Slav Ethnographers and Folklorists. FROM OUR MAIL. 83. Krupchyn M. M. Den of the Forecarpathian Village. 85. Mitroshnyk T. V. Achievements of Amateurs from Nosiv. 86. Dubynka P. G. In the Native Land of D. Mordovets. 87. Tsyhanyuk L. I. A Curver from Sosnytsya. 88. Lasijchuk V. D. Exposition of the «Pysanka» Painting. 89. Mizerny A. V. Memory about Cultural Workers. 89. Ship. O. R. Folk-Lore at Pages of the Transcarpathian Calendar of the Late 19th Century. 91. Visnyk of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. 91. Derkach D. B. New Books of «Naukova Dumka» Publishers. NEWS ITEMS. 93. Mykytenko O. O. An International Symposium of Slavists. Krutenko N. Scientific Conference on the Problems of Popular Art of the Poltava Region.

НА ОБКЛАДИНЦІ. 1 с. — Зразки народного мистецтва Косівщини. Фото О. П. Кузьменка. 4 с. — Криниця Пам'яті, відкрита під час проведення першого фестивалю сучасної української естрадної пісні «Червона рута» в Чернівцях восени 1989 р. Фото С. П. Філіпчука. НА ТИТУЛІ: О. І. Мікловда. Верховинець. Гравюра. Київ. 1986. У РУБРИКАХ: Зразки української народної кераміки та живопису. 1980-і рр



О. Ф. Павленко.
Яшли корови із діврови. Гравюра.
Київ. 1989.

НАУКОВА ДУМКА

