

*Л. М. Миглева.  
Ваза з набору «Київ».  
Художнє скло.  
Київ. 1977.*



# НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№4 (224) 1990  
липень-серпень

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

Науково-популярний журнал  
Рік заснування 1926  
Виходить один раз на два місяці

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА

## В ЖУРНАЛІ

### НАРОДНА КУЛЬТУРА І МІЖНАЦІОНАЛЬНІ ВІДНОСИНИ

- 3 Колос С. Г. До культурно-мистецьких зв'язків українського народу з Північним Кавказом. Вступне слово Горленка В. Ф.

### З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

- 13 Карішева Т. І. Збірка народних пісень П. П. Сокальського  
20 Борисенко В. К., Франко О. О. Народознавчі студії О. Г. Алеші  
23 Курочкін О. В. Відьма в українській міфологічній традиції  
29 Шумада Н. С., Дінчев К. Внесок у слов'янську фольклористику Цвітани Романської

### ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

- 36 Шаблювський В. Є. Один з найдавніших міжнародних казкових сюжетів  
41 Колотило Т. І. Особливості поетичної структури алегоричної пісні  
46 Гурошева Н. О. Обрядова роль традиційного одягу українців  
51 Процев'ят Т. І. Сучасне сільське житло мешканців гірських районів Прикарпаття

### ПУБЛІКАЦІЇ

- 60 Людкевич С. П. Іван Франко як знавець українського мелодійного фольклору. Вступна стаття Штундер З.  
62 Кобзарська дума про голод. Вступне слово Бугаєвича І. В.

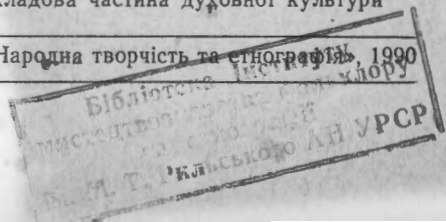
### ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

- 64 Адруг А. К. Писанки Чернігівщини

### ЗВИЧАЇ, ОБРЯДИ

- 69 Зоц В. П. Сучасна обрядовість — важлива складова частина духовної культури

© Видавництво «Наукова думка», «Народна творчість та етнологія», 1990



- 74 *Вертіш О. І.* Родинні пісенні традиції  
 76 *Пущко В. Г.* Мистецькі скарби сербів  
 77 Книги з фольклористики, етнографії та питань народного мистецтва за 1988 рік

## ХРОНІКА

- 84 *Дорошенко В. О., Чугуй О. П.* Наукова конференція «Історія культури Слобідської України»  
 87 *Горовий В. В.* Художня творчість і етнос  
 89 *Черемшинський О. І.* На честь академіка Володимира Гнатюка

## З НАШОЇ ПОШТИ

- 90 *Гамалій Д. М., Кириченко В. Я.* Поетеса з народу  
 91 *Іщук Я. О.* Свято в Острозі  
 93 *Дудко І. М.* Шкробівські піснярі  
 94 *Дейниченко Н. П.* Сумський бандурист Микола Мошків

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

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

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

## Адреса редакції:


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

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

Здано до набору 06.06.90. Підп. до друку 01.08.90. Формат 70×108/16. Папір друк. № 2. Вис. друк. Ум. друк. арк. 8,75. Ум. фарбо-від. 12,13. Обл.-вид. арк. 11,58+вкл. 0,30=11,88. Тираж 6500 пр. Зам. 5-71. Ціна 90 к.

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

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И ЭТНОГРАФИЯ», № 4 (226), июль — август, 1990. Научно-популярный журнал Института искусствознания, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского АН УССР и Министерства культуры Украинской ССР. Основан в 1925 г. Выходит 1 раз в 2 месяца. (На украинском языке). Главный редактор А. Г. Костюк, Киев, издательство «Наукова думка». Адрес редакции: 252001, Киев-1, ул. Кірова, 4. Типография научной книги, 252030 Киев 30, ул. Ленина, 19.



НАРОДНА  
КУЛЬТУРА  
І МІЖНАЦІОНАЛЬНІ  
ВІДНОСИНИ

ДО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ  
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ  
З ПІВНІЧНИМ КАВКАЗОМ

С. Г. Колос — сумлінний і обізнаний дослідник народного мистецтва й одягу українців. Працюючи у 50-х — на початку 60-х років ХХ ст. в нашому інституті, він підготував разом з І. В. Горгулюю, Б. Б. Лобановським та О. Т. Полюсевич змістовний альбом «Українське народне мистецтво. Вбрання» (К., 1961).

Конкретні факти культурних зв'язків українців і північнокавказьких народів, які розглянуті стосовно одягу й народного мистецтва в написаній свого часу С. Г. Колосом і щойно запропонованій до друку статті, можна вважати цілком реальними. На українсько-кавказькі культурні паралелі неодноразово вказувалося в науковій літературі, й проблема ця має свою історіографію. (Див.: Горленко В. Ф. Об этнониме черкесы в отечественной науке конца XVIII—первой половины XIX ст.— «Советская этнография», 1982, № 3.— С. 96—108). Так, ще в кінці ХVIII ст. ряд українських авторів — Д. Шафонський, О. Ригельман, М. Антоновський, розглядаючи питання походження і етнічних коренів українського козацтва, звернули увагу на подібність ряду звичаїв, матеріальної і духовної культури, в тому числі «одягання» південних українців і «черкесів». Зокрема, Д. Шафонський, а за ним у середині ХІХ ст. М. Маркевич вбачали «особливу» схожість шапок «черкесів» і українців.

У радянський час ленінградський вчений-кавказознавець, до речі, кубанський козак за походженням, Л. І. Лавров присвятив цій темі спеціальну публікацію («До питання про українсько-кавказькі культурні зв'язки». — Нар. творчість та етнографія, 1961, № 3). Нещодавно Т. О. Ніколаєва в статті «Народные конструктивно-художественные приемы в традиционной и современной весенне-осенней верхней одежде украинцев» («Сов. этнография», 1984, № 3.— С. 17-20) звернула увагу на подібність ще такого елемента одягу українців і північнокавказьких народів, як «кобеняк» (північно-кавказьке — «гобенек»).

Існує дві точки зору щодо походження українсько-північнокавказьких культурних співпадінь. Згідно першої (вона міститься, зокрема, в книзі московського етнографа-кавказознавця В. П. Кобичева «В понсках прародины славян» (М., 1973.— С. 93)) кавказькі сліди на Подніпров'ї можуть бути пояснені наявністю стародавнього «адигокавказького шару в мові, топонімії і культурі населення Дніпровсько-Дністровського і Нижнедунайського басейнів». Справді, навряд чи можна сумніватися в тому, що східнослов'янські племена, будучи близькими сусідами предків адигейців і кабардинців, а також осетинів, знаходилися з ними у різноманітних контактах і взаємообмінювалися культурними здобутками.

Згідно з іншою точкою зору (її дотримуємося і ми) більшість українсько-північнокавказьких культурних паралелей пов'язані з пізнішими контактами українців з північнокавказькими народами — переселенням невеличких груп «черкесів» (цим терміном у минулому називали в Росії й на Україні кабардинців і адигейців) на Подніпров'я. Причому мали місце, слід гадати, дві хвилі цих переселень. Перша (про неї йдеться у праці російського історика І. Болтіна «Примечания на историю «древняя и нынешняя Россия г. Леклерка...» розділ «О начале запорожцев». — СПб., 1788, т. I.— С. 344; а також у працях М. Антоновського та деяких інших авторів) припадає на кінець ХІІІ ст., коли нечисельна група черкесів, що заснувала біля м. Курська дві

свободи, в результаті конфлікту з місцевим населенням змушена була втекти звідти й знайшла притулок у татарського баскака Канева на Подніпров'ї. Інша хвиля, мабуть, дещо більша за першу чисельно, становила собою «черкес», які були приведені на початку XIV ст. разом з їх «княжною» з «П'ятигорія» литовським князем Гедиміном після його походу на південний схід і оселені по р. Сліпороду (приток р. Сули). Про це переселення був записаний у 1552 р. переказ у м. Черкасах під час складання по них «люстрації-перепису» (Див.: Архив Юго-Западной России.— К., 1886, т. I, ч. VII.— С. 103). На зазначеній території і досі існує с. П'ятигорці. Мабуть, саме про це переселення і йдеться у статті С. Колоса, яку ми коментуємо, хоч у нього як переможець, що привів і оселив «черкесів», фігурує не Гедимін, а інший литовський князь — Вітовт і вказано на дещо інший час тої події — кінець XIV ст. (1384 р.), а також інше місце поселення — р. Самара. С. Колос, на жаль, не робить посилань на джерела і тому важко встановити, звідки почерпнуто ним ці відомості. Можна гадати, що переселенці-черкеси підтримували зв'язки із своєю батьківщиною — Північним Кавказом, а, можливо, якась частина їх і взагалі повернулася туди. Культурні взаємовпливи українців з ними були тому обопільними. Якщо перші запозичили у «черкесів» деякі елементи одягу, «черкеське» сідло, то адигейці і кабардинці перейняли в українців плуга. Доказом цього може служити те, що в них, на відміну від усіх інших північнокавказьких народів, плуг за конструкцією є ідентичним традиційному українському плугові. Гряділь у ньому своїм заднім кінцем забитий не у полоз, а, як і в українському плугу, в нижню частину лівої чепіги (Див.: Калоев Б. А. Земледелие народов Северного Кавказа.— М., 1981.— С. 121, мал. 9-10). Разом з тим, у статті С. Колоса є, на наш погляд, і деяке перебільшення запозичень українців від «черкесів». Можна гадати, що широкі «штани з матнею» є скоріше тюркським і ранішим впливом, «тушкоподібна сорочка» характерна для слов'янських народів здавна (с. 10). З часу написання С. Колосом статті минуло понад 30 років. За цей час з'явилося чимало публікацій, поглибилися висвітлення традиційно-побутової культури радянських народів. І все ж порівняльний аналіз черкески й свити, килимів та взагалі орнаментальних мотивів, здійснений С. Колосом, заслуговує на увагу.

В. Ф. ГОРЛЕНКО

Київ

Національні традиції в українському народно-декоративному побутовому мистецтві, вбранні та орнаменті, на жаль, і досі недостатньо вивчені. А тим часом вони швидко зникають, як зникають і живі свідки їх.

Те, що в народному орнаменті пов'язано з століттями, а, може, і тисячоліттями художньо-творчої роботи народу, виникало та ув'язувалося з трудовим життям та хатнім побутом.

Коли створене народними майстрами відповідало сприйманню та розумінню краси народом, воно органічно входило до скарбниці народно-декоративного мистецтва. Воно служило йому розрадою та часом поясненням явищ навколишнього світу. Ці кращі мистецькі надбання свято передавалися з покоління в покоління. Вони були предметом народної гордості.

Без сумніву, кожен народ, у тому числі й український, сам створював основну базу свого мистецтва. Недарма українське народне мистецтво вславилося своєрідною, багатою художньою культурою. Наявність першорядної оригінальної пісні, музики, танцю, архітектури, орнаменту та вбрання незаперечно свідчать про височінь та багатство самобутньої української народної творчості.

Але не можна забувати і того, що не тільки технічні, але й культурно-мистецькі надбання мандрують по світові й взаємно збагачують культури народів. Чим багатша культура народу, до якого потрапляють ці нові цінності, чим сильніші його творчі здатності, тим оригінальніше, самобутніше відбувається освоєння цих цінностей, тим своєрідніше дістають вони забарвлення і своєю завершеністю часто перевершують оригінали першозразків. Не так переселення етнічних груп, як їх культурні цінності позначаються на розвиткові мистецтва.

Долаючи неймовірні, з нашого погляду, труднощі стародавніх транспортних сполучень, наші предки мали, на свій час, дуже жваве спілкування не тільки з сусідніми, але й досить віддаленими народами. Такі подорожі виникали насамперед на підставі економічних чинників торгівлі та обміну, про що свідчили численні знахідки монет далеких народів. Про ці стосунки ми маємо надзвичайно уривчасті, а часом непевні та суперечливі писемні відомості. Про деякі історичні події, побут та звичаї на території сучасної України вже слов'янських часів зустрічаються відомості, що сягають першої половини першого тисячоліття нашої ери. Є згадки про обрядові пісні та ігри, про існування декоративних тканин, але, звичайно, ні музика, ні хореографія цих обрядів, ні орнамент того декору ніде не був зафіксований. Про мистецьку спадщину з'являються, і то досить збіднені інформації в писемних джерелах уже пізнього середньовіччя. Одним з найстаріших таких джерел є так званий Венігсбергський або Радзивіллоуський літопис з його мініатюрами, виконаними у XV столітті, на яких ми бачимо зображення трудового народу.

Більш багатий матеріал нам дає археологія та аналіз сучасних художньо-етнографічних пам'яток.

Про слов'янські, точніше антські, племінні об'єднання в середині першого тисячоліття н. е. на території Середнього Подніпров'я, Полісся та Підкарпаття ми маємо деякі писемні відомості (Йордан, літописні згадки, твори арабських мандрівників, візантійських письменників тощо), вони вказують на деяку класову диференціацію східно-слов'янських племен. Але про поділ мистецтва на народне та мистецтво класової верхівки раніш кінця першого тисячоліття (приняття цієї верхівкою православ'я та освяченого ним феодального укладу) на слов'янській території сучасної України говорити, мабуть, буде передчасно. Може йти мова тільки про завезені речі в побуті різноплеменного складу дружинників та в побуті князівському.

Подніпряньська Україна з її плодючим чорноземом, повноводними судохідними ріками мала всі дані для швидкого розвитку продуктивних сил, росту культури та торгівлі. Все це сприяло як розвиткові самобутнього мистецтва, так і збагаченню його цінностями, створеними іншими, сусідніми і мандруючими через її територію народами. Ці художні цінності, народжені в інших країнах, коли потрапляли до вжитку пануючої соціальної верхівки, яка не створювала своїми руками художньо-матеріальні цінності, продовжували своє існування, так би мовити, в своєму непорушному «заморському» вигляді. Це було і тоді, коли наявна мода вимагала їх наслідування для широкого вжитку в побуті тої ж класової верхівки.

Прикладом цього можуть бути славетні «случькі» пояси з їх складним мануфактурним виробництвом у панських «песарнях» під суворим наглядом «заморських» керівників. Незважаючи на понад двохсотлітнє виробництво, ці пояси так і залишилися витвором перського мистецтва, оздобленим перським орнаментом.

Навпаки, потрапляючи у побут трудового народу, «заморські» зразки, якщо їх основна ідея відповідала національному розумінню краси та господарчим змінам у житті народу і чимсь краще пасувала до нового побуту, в руках народних майстрів починали нову стадію життя, асиміляцію, практичну перевірку і в своїх нових варіантах влітали в загальну композицію традиційної мистецької спадщини народу.

Поруч з дуже давнім солярним орнаментом, обожнюванням небесних світил (та «деревом життя», що повсюдно збереглося до наших днів у текстильному орнаменті), в сучасному українському народному орнаменті досить виразно зберігаються залишки матриархату у вигляді жіночої фігури з піднесеними руками на тканих рушниках лівобережного Полісся (Кролевець), на вишивках південної Чернігівщини та Надністрянського Поділля (Клембівка), а також залишки «звірного» орнаменту в гуцульському металі.

В півдонно-східній Європі склалися дві великі своєрідні культури, які об'єднували племена різного етнічного походження. Ці культури зосередилися в двох протилежних районах території, нині заселеної українцями: території Карпат і північно-західного Кавказу, що межує вже з Азією. Обидві скупчені на гірських та підгірських масивах, що відмежовують лісо-степову та степову територію основного розселення українців.

Не будемо зупинятися на причинах, чому ці, особливо в суто гірських районах, неродючі, мало придатні для хліборобства землі притягують різноплемянних осельців у першому тисячолітті нашої ери. Внаслідок творчої діяльності племен різного етнічного походження склалися декоративні культури, що донесли свою архаїчну спадщину до наших днів.

У створенні Карпатського комплексу взяли участь східнослов'янські племена, що пізніше утворили українську націю, ряд досить різних племен, що створили румунську націю, угро-фінсько-слов'янський комплекс, що створив угорську націю, словаки і, деякою мірою, поляки. Деякі сліди залишили і кельти під час свого подунайського перебування. Зазнали Карпати впливу Риму, Візантії та причорноморських кочівників (печенігів та інших). Про все це свідчать не тільки декоративні властивості карпатського мистецтва, але й мовні залишки в культурі та топоніміці Карпатських горян.

У створенні північно-кавказького комплексу провідну роль відіграли черкеси-касоги, разом з ними абхази-абези, чеченці, кабардинці, осетини-яси, інгуші, дагестанські племена. Цей північнокавказький комплекс, в основному самостійно від високих стародавніх культур Закавказзя: Вірменії, Грузії, а також не без помітних впливів Ірану, Візантії, Середземноморської та передньоазійської культур, не тільки створив свою мистецьку культуру в убранні (черкеска, папах), зброї (шашка, кинжал, наборний пояс) та відповідних цінностей в орнаменті, але зразками цієї гірської творчості вплинули і на перелічені закавказькі культури.

Наші предки вперше зіткнулися з цією північнокавказькою культурою десь у другій половині першого тисячоліття нашої ери через мешканців Приазовської Русі — Тмутаракані-Артанії. Крім історичних відомостей про походи Ігоря в X віці на Кавказ-Бердао, слід згадати про походи Святослава та похід Ярослава Мудрого в 1029 році на ясів-осетин, які жили в приазовському Передкавказзі. Никоновий літопис повідомляє, що Ярослав оселив полонених ясів на берегах Росі. Вже в XIII столітті частина приазовських та придонських «бродників» оселилася в сіверській Курщині, а тоді втекли до баскака Ахмара в Канів і відтак заснувала в 1282 році місто Черкаси на Дніпрі. До речі, іменем Черкаси ще довго після воз'єднання називали в Москві українців. Більш інтенсивна міграція черкесів та їх сусідів з Передкавказзя на Подніпров'я почалася з часів походів литовського князя Вітовта на захист південно-східних кордонів його держави в 1384 році. Так, Вітовт вивів п'ятигорських черкесів разом з їхньою княгинею та оселив у районі річки Самари на Сліпороді, в Каневі та Черкасах.

Відомо, що кавказькі переселенці були розселені вздовж захисної лінії від Дніпра аж до Покуття. Деякі опинилися навіть на Поліссі в Острозі.

Професор Ф. Вовк у своїй праці «Этнографические особенности украинского народа» відзначає, що Рігельман, Бантиш-Каменський та Арандаренко дуже виразно свідчать, що одяг українці запозичили у поляків та черкесів, на жаль, жоден з авторів не розвиває далі висловлену ними думку. Рігельман («Летописное повествование о Малой России», книга шестая, ст. 86) пише, що українські жінки «...платье носили, и ныне некоторые носят, також как и черкесские женщины...» і далі (ст. 87) «...мужчины ж... носили все черкесское платье, кафтан и жупан..., носили шапки польские и черкесские...». Вовк пише, що «вбрання сільського населення України має дуже багато спільного

з деяким відомим нам кавказьким вбранням». Сам Ф. Вовк, крім констатації, аналізу цієї спільності не дає.

Мистецькі зв'язки з Кавказом, особливо церковні, не переривалися з часів Київської Русі (про це згадують Ф. Шмідт та інші). Вони відбилися на будівництві кам'яних храмів.

Еволюцію народного орнаменту тканин та вбрання українців середнього Подніпров'я, Полісся та Поділля, себто земель, які їхні автотонні мешканці в основному не залишали протягом століть до XVII, початку XVIII століть, дуже важко простежити, бо тканина в звичайних умовах (а не в спеціальних сховищах) руйнується надто швидко, до того ж у трудовому побуті, особливо в чоловіків, одяг виношується до повного знищення.

Навряд, щоб українське вбрання та його орнаментация на території в сприятливими умовами для водного та сухопутного транспорту, при наявності торговельних шляхів зі сходу на захід через Україну та постійної тенденції до загарбання її природнобагатих земель сусідами, не піддавалися істотним впливам та змінам протягом століть. Трохи більш сприятливим для збереження архаїчних традицій було Полісся з його труднопрохідними лісами та мочарами.

Полісся може служити, так би мовити, живим архівом колишньої Української Русі й де в чому корегувати спостереження над Карпатським комплексом, почати заплутаними рисами, привнесеними карпатськими поселенцями іншого етнічного походження.

В жіночому українському народному вбранні, принаймні протягом другої половини першого та в другому тисячолітті н. е., не беручи до уваги верхній плечовий одяг, істотних змін не відбулося. Більше змін зазнало чоловіче вбрання та загальний верхній плечовий одяг.

У стародавні часи чоловічий одяг мало чим відрізнявся від жіночого і в середині першого тисячоліття нашої ери складався в основному з довгої полотняної сорочки без коміра типу хітона (не туніки) з постійно шитими між передньою та задньою частинами — плечиками «уставками». Сорочка підперезувалася плетеною крайкою або ремінцем. Коли з'явилася двочастинна запаска, і яка раніш, відповісти з певністю важко. Отже, в Закарпатті носять поверх сорочки тільки передню запаску, при відсутності іншого поясного одягу, а на Гуцульщині та Полтавщині при роботі одягають тільки задню запаску.

Взуття літом не носили. Взимку носили постолі та личаки з онучами, можливо, носили і «поколінниці». Жінки розчісували волосся на простий проділ і підв'язували його над чолом вовняною стрічкою. Завивання голови жінок наміткою могло з'явитися разом з регламентацією шлюбу в патріархаті.

Чоловіки, крім військових, лишали волосся рости вільно й підтирали його над очима. Для накриття голови носили сукняний або повстяний яломок. На все це можна знайти підтвердження як в археологічних пам'ятках, так і в пам'ятках образотворчих.

Питання українського плечового верхнього одягу найменш з'ясоване. Передумання у нас шкіряного одягу, а не тканого, нарешті, треба взагалі поставити під великий сумнів. Насамперед під одягом (облекло) розуміємо накриття тіла, що оформляє постать і носить постійно в побуті. В примітивних народів Африки, Австралії та Південної Америки перші дослідники-європейці не спостерігали жодного одягу. Напр., перші європейці побачили тубільців Вогненної Землі абсолютно голими. Незважаючи на те, що в той час падав сніг і температура там знижувалася до  $-10^{\circ}$ . З матеріалів першої російської експедиції до Південної Америки в 20-і роки XIX століття, а також рисунків члена експедиції, відомо, що індієць ріки Амазонки не вживали жодного одягу на «прикриття сором'язливості».

На палеолітичних рисунках одягу ми також не знаходимо. Шкури звірів вживали як трофей або як атрибути шамана, так само як шкури леопарда у жерців стародавнього Єгипту. Наявність у сучасних та історичних народів Центральної Азії натільного одягу з хутра та шкі-

ри є питанням особливих дослідів. При витривалості первісної людини до змін температури ані холод, ані сором'язливість не спонукали до створення постійного одягу.

Оскільки ткацтво зафіксоване на території України ще з часів Трипільської культури, пріоритет шкури для створення одягу в охідного народу є сумнівним. Щодо України, то на підставі речових пам'яток увесь шкіряний верхній одяг за своїм кроєм імітує конструкції одягу з сукна (зумовленого шириною тканини), а не навпаки.

Повертаючись до еволюції українського плечового одягу, треба почати з некроєного одягу, з прямокутників тканини. Таким насамперед могло бути накриття плечей веретою, на зразок малюнка фракійського вершника (Коч-коц). Далі це був недошитий мішок — карпатська гугля, неодмінний елемент гуцульського весільного (отже архаїчного) убрання, відтак закарпатська гуня (і «петек») — теж обов'язкова при весільному вбранні, пошита з двох прямокутників волохатої тканини, з неглибоким шийним викотом на потилиці.

Можна з певністю стверджувати, що плечовий рукавний одяг на Україні до середини другого тисячоліття був простоспинний, у горах коротший, в долах довший, часом поширений в подолі боковими клинами, але без виразного перехвату стану в поясі. Здебільшого він і не підперезувався. Такий одяг зберігся в народному побуті до наших днів. Це лемківська чуга, гуцульський та покутський сердак, подільська манта-гунька, волинський та клембівський (Поділля) кожухи, а також закарпатська губа, сіряк-керей та тулуб'ятий кожух. Як додати сюди безрукаві лейбики та катанки, карпатський та підкарпатський кептар — це в основному й весь можливий асортимент верхнього плечового одягу до середини II тисячоліття на Україні.

Деся у XV—XVI століттях помічається проникнення східного вбрання, особливо чоловічого, до Східної Європи і до Польщі. Якщо в Московській Русі цей вплив мав характер татарський, почасти середньоазійський (наприклад, туркменська сорочка-косоворітка), то на Україні він має виразно кавказький, точніше черкеський, характер. Справді, з розвитком Запорозької Січі та військовізацією небезпечного побуту пристепових районів там позначаються і деякі кримо-турецькі запозичення, от як надзвичайно широкі штани, в які забираються поли сорочки, широкий тканий пояс. Деякі деталі запорізького вбрання, наприклад, коротенький до пояса жупанчик і довгі рукави з «вильотами», до селянського побуту не ввійшли і зникли у XVIII столітті.

Але більш виразним, ширшим і, сказав би, народним впливом був північнокавказький, проникнення якого припадає на кінець XIV—XVI століття, що було пов'язано з переселенням черкесів у Придніпров'я. Щодо одягу, він виявився у високій шапці-папасі, черкесці з бешметом, тунікоподібній сорочці без призбирування біля коміра з традиційною і для слов'ян центральною пазухою (сорочка-чумачка) та помірно широких штанів з матнею. До того часу східнослов'янське селянство штанів як таких не носило, а нагавиці — поколіннями шилися для кожної ноги окремо.

Особливо цікавим є порівняльний аналіз кроїв (конструкції) черкески та свитки, який можемо зробити за речовими пам'ятками XVIII та XIX століть. Однаковий цілоспинний крій з прохідкою, нерозрізні в стані передні пілки, ті ж два опуклі вуси по боках, поширених трапецієподібними клинами між спинкою-прохідкою та передніми пілками, той же підкіс-витин трикутих клинців біля пругів пілки спинки та передніх пілок вище пояса для надання стрункого стану. В давньому варіанті крій вперекідку (передні пілки та спина утворені з одного нерозрізаного впоперек шматка). Рукав простого (не криволінійного) крою з однієї (якщо дозволяє ширина тканини: на Україні 50—60 см, у черкесів до 38 см) або двох пілок тканини, часом рівномірно звужений. Права пола застібається на ліву, а не навпаки, як в азіатському та сучасному європейському чоловічому вбранні.

В такій свитці-жупані та шапці-папасі зображений і гетьман Сагайдачний на відомій гравюрі «на славний погреб Сагайдачного», створений в першій чверті XVII століття.

До середини XIX століття свита носилася поверх жупана (як черкеска поверх бешмета).

Скинув чумак сіру свиту,  
Скинув ще й жупан...

І черкеска й свита протягом трьох століть зазнали деяких змін, усі варіанти яких, особливо щодо черкески, ми, звичайно, не можемо простежити. Так, з переходом до вогнепальної зброї на грудях черкески з'явилися так звані «гозири», ряд маленьких циліндричних кишеньок для рушничних набой у кількості від 5 до 12 з кожного боку.

До другої половини XIX століття свита зберігала зовнішню опуклість вусів. Шліше їх стали здебільшого заправляти всередину свити і перетворилися на, так би мовити, зустрічну складку, поширену клинами у нижній частині. Опуклі вуса зберігалися і в XX столітті, наприклад, на Бойківщині, подекуди на Волині й Чернігівщині.

На жаль, на малюнках кінця XVIII — початку XIX ст. не зустрічаємо зображення свит ззаду, і не маємо можливості детальніше простежити еволюцію вусів у ці часи.

У північних районах України, особливо на Харківщині, а почасти в Поліссі, зберігся, так би мовити, примітивний спосіб надання свити підкресленого стану. Його можна назвати перехідним від архаїчно-простоспинного до пізніших загальнорозповсюджених типів від рукавних прорізів до пояса, розширення пілок свити нижче стану утворено вшиттям трикутних клинів без застосування вусів та ряс (див. табл. 131, 132, 133. Укр. нар. мистецтво. Вбрання, 1961 р.).

В типовому крої українських свит до стану існує два способи розширення спідньої частини (пелени) плечевого одягу і виразного підкреслення стану. Перший спосіб — це утворення опуклих, або схованих у внутрішню зустрічну складку вусів у місці з'єднання спинки з передніми полами розширених з обох боків трикутними клинами.

Другий спосіб — вшиття по боках від стану й нижче трапецієподібних клинів або й прямокутників, зібраних у зборки або укладених у ряс. Для вміщення цих клинів як передні пілки до кишені, так і задня спинка, частково надрізаються впоперек, утворюючи на спині так звану прохідку, яка буває тим вужчою, чим більше рясів (а отже, чим ширший трапецієподібний клин). У черкесках та правобережних свитах ширина прохідки в найвужчому місці коливається між 4 та 8 см. В сучасних черкесках зборки трапецієподібних клинів-бочків дрібненькі, а часом і зовсім відсутні. Клинни шиваються як від вусів до прохідки, так і від вусів у напрямку передньої пілки (у черкески кишень немає, їх замінюють вертикальні прорізи, зроблені у вусах на висоті клубів).

У свитах, пошитих з більш дебелого сукна, ці зборки вгорі клинів виразніші, а часом перетворюються в склади-ряси, які йдуть від прохідки до кишень, прорізаних у передніх колах. У правобережних свит окремих вусів немає, вони злилися з боковими рясами. Але збереглися і форми, ідентичні з черкесками, що мають одночасно і рясі і опуклі вуса, як то ми бачимо на жіночій свиті-жупані харківської міщанки початку XIX століття. Тому видається безпідставним вважати конструкцію до вусів старшою за конструкцію до ряс, яка ніби-то постала з конструкції тільки до вусів, як гадає більшість дослідників (Ф. К. Вовк, а за ним і Ленінградський музей етнографії). Крій з прохідкою бачимо і на запорізьких жупанах. Взавши за основу крій черкески, Лівобережжя та північна Україна розвивали варіант до вусів, Правобережжя — варіант до ряс.

В колишній «Гетьманщині» (в основному Лівобережжя) десь на початку XIX ст. на свиті з'являється ще й третій вус, у центрі задньої пілки, утворений тим же способом, як і бокові вуси: витин трикутного клинчика в спині над вісом, шивання трикутних клинів нижче стану.

Отже, по центру спини вище стану з'являється вертикальний шов висотою до початку лопаток. Далі, особливо в жіночих свитах, з'являються 5, 7 і навіть 9 вусів.

У зв'язку з умовами більш суворого, як на Кавказі, клімату України і традиціями давнього прямоспинного і не до стану одягу, новий плечовий одяг збагачується коміром. У деяких районах (Поділля) комір шальовий і зберігає відкриту пазуху, подекуди відкладний, а здебільшого стоячий і може застібатися по-під шию. В суто жіночих свитах пришивного коміра, звичайно, немає.

При крої свити з нерозрізними плечима, а пізніше і з розрізними, щоб глибше затулити верхньою полою спідню, до переднього розтину дошивають трапецієподібну пілочку — «грідушку» або угорі правої пілки дошивають трикутний клинчик (клипень). У такому разі свита набуває «двобортності і права пілка вище стану часом прикрашається аплікацією або вишивкою.

Подібність силуетів черкески та свити яскраво виступає у виробках правобережних, зокрема подільських, куди в основному і був спрямований потік переселення черкесів, хоча опуклі нуси там злилися з боковими рясами-зборами.

Вплив черкески позначився і на народному одязі Литви, а відтак і Польщі, набираючи і там відповідних варіантів.

На прикладі засвоєння черкески в українському народному верхньо-плечовому одязі бачимо ілюстрацію висловлених вище думок про еволюцію — засвоєння народними майстрами іноплеменних зразків та вростання їх у традиційну творчу мистецьку спадщину народу.

Дослідження еволюції в Східній Європі, в Росії, Білорусії, Прибалтиці, а також у Польщі, Румунії та на Балканах мішкуватого прямоспинного народного одягу і перетворення його в більш стрункий, так би мовити, молодцюватий одяг до стану, слід присвятити окрему працю.

Другим розділом цікавих спостережень зв'язків українського народного мистецтва з Північним Кавказом є аналіз народних орнаментів — особливо орнаментів килимарсько-ткацьких та вишивальних.

Коли ми заглиблюємось у століття та тисячоліття історії орнаменту і досліджуємо архаїчні символічно-геометризовані образи солярного орнаменту, геометризовані постаті тварин і людей, дерева життя та інші символи, ми спостерігаємо ідентичні прояви в орнаментативній тканині не тільки європейських та азіатських, але навіть спільні форми з тканинами інців-інків тощо. Причини цього не тільки в однаковості примітивної техніки виробництва, але і в своєрідності мислення людини на певному ступені соціально-економічного розвитку.

Треба розрізнити трактовку орнаментів за їх матеріалом та технологією виконання. Не можна підходити з однією міркою до орнаменту різбярського, зумовленого структурою деревного волокна, ріжучого інструменту (ніж, долото, «шестерня»-пірклей), та керамічного орнаменту — вільного розпису різком за участю обертів гончарного круга, а також орнаменту текстильного, зумовленого схрещуванням ниток основи та підкання. В ткацтві, як і у вишивці, ефект орнаменту утворюється або структурно-фактурними засобами і тоді сприймається як світлотіньовий, або шляхом відмежування орнаментальних елементів та мотивів різнокольоровими протиставленнями. В килимах як гладких двобічних, так і ворсових (вузлованих), орнаментальний ефект утворюється майже виключно другим способом за допомогою поліхромного набору ниток підкання. Але існує ще один вид килимових виробів, як би мовити, з перехідною між килимарською та ткацькою технікою — це легкі килими переборного ефекту, що в нас на Поділлі мають назву «простирадл», в західних областях подекуди зветься «веретами». Ці вироби виконують функції килимів.

Орнаменту народів СРСР присвячено чимало робіт. Але порівняльному аналізу його джерел та взаємовпливів з іншими народами приділено поки що мало уваги.

З-поміж великої кількості геометричних орнаментів треба виділити орнаменти «технічні», які виникають з самої техніки приладдя і постають у самому процесі виробництва,— це так звані «взори», які нічого не зображують, та орнаменти «образотворчі», в яких майстер хоче дати умовне зображення якогось образу, взятого з природнього оточення. Деякі з технічних орнаментів пізніше були використані для створення певних символів, наприклад: ромб, зигзаг, кривулька, хрест, свастика тощо. Деякі геометричні орнаменти в своїй досконалій самотній завершеності стали, так би мовити, орнаментами племенними, як наприклад: медальйонні орнаменти туркменських килимів, що мають назву «гуль» («гюли»), що значить квітка або рожа. Так ми розрізняємо салорську, йомудську, текінську та кизил-вякську «рожі»-«гуль». Термін «гуль» в основі своїй не зображає квітку. Гогель цікаво розшифровує текінський гуль як умовне зображення саду з водозбором та ариками.

В нашій українській текстильній орнаментациї Наддністрянщини ми зустрічаємо своєрідний медальйонний мотив, який я умовно назвав «клембівська рожа» за ім'ям славетного текстильного гнізда села Клембівки на Поділлі. Цей орнамент ніде на Україні, крім указанного району, не зустрічається, тому і викликає певну зацікавленість в його походженні. Кілька років тому, переглядаючи експозицію сухумського краєзнавчого музею, я натрапив на килим з орнаментом «Клембівські рожі». Килим виконаний на чорному полі перебіркою технікою «простирадл», цебто в тій самій техніці, в якій цей орнамент частіше зустрічається на Наддністрянщині. Не тільки за колоритом, технікою, матеріалом (типом волосінної пряжі) і провідним орнаментом килима, але і за трактовкою інших орнаментальних мотивів, напр. пташок, тип яких ідентичний з пташками, які ми зустрічаємо на вишивках тієї ж Наддністрянщини, вказують на спільне походження таких виробів. Оригінальна і досить скомплектована композиція цього медальйонного мотиву не дозволяє віднести його до групи технічних орнаментів. Знахідка була настільки несподіваною, що насамперед породила думку, чи то не твір якихось переселенців з Поділля? Але оскільки експонат придбаний у абхазців з Гудаутського району,— така думка відпала. Килим за своїм зовнішнім виглядом може бути датований другою половиною XIX століття.

За відомостями етнографів Абхазького відділення грузинської Академії наук та Музею етнографії СРСР в Ленінграді, килимів народи північно-західного Кавказу не виробляли. На жаль, я не маю можливості детально перевірити це твердження в глибинках, на місцях та шляхом опитувань старших людей. Гадаю, щодо цих відомостей можна поставитися критично, насамперед тому, що вищезгаданий килим можна трактувати як витвір ткацтва, а не килимарства, по-друге, виробництво таких килимів могло припинитися в XIX столітті, як воно припинилося і на Поділлі. Одночасно в роботі абхазького етнографа Шінал-іта «Очерки по истории брака и семьи у абхазов» (1954 р.) на стор. 155 ми знаходимо цілком протилежні дані: «...в абхазькій сім'ї можна було помітити дуже різноманітні речі місцевого жіночого рукоділля»... зосібна, вони вміли виробляти гарні рушники з тканим орнаментом (стилізовані баранчики, виноградне листя, архаїчні орнаменти з хрестів тощо), ткали серветки, підзори, скатерті, завіси, наприклад: дуже розповсюдженим було виробництво домотканих килимів типа паласів із затканим або вишитим рисунком (ауарх ал хулда)»...

Ясно, що тут йде мова про перебірні килими типу «простирадл». Перебірні декоративні тканини з бавовняного матеріалу, щоправда вже модернізованого орнаменту, з Гудаутського району експонуються в тому ж музеї.

Цікаво і те, що серед румунських художніх тканин, до речі, дуже близьких за орнаментом та композицією до українсько-подільських. придністрянського орнаменту «Клембівська рожа» ніде не зустрічаємо.

Щодо аналогії українських килимів з килимами східними, то за колоритом, особливо в килимах геометричного орнаменту, вони найбільше наближаються саме до кавказьких. По лінії орнаментациї тканин знайдемо чимало аналогій в геометричних мотивах вишивок, тканин та килимів, хоча більшість з них можна віднести і на рахунок міжнародних «технічних» орнаментів, до яких слід рахувати і ряд гребінкуватих орнаментів, поширених в наших одноколірних вишивках. Що ж до інших мотивів та елементів наших текстильних орнаментів, то вони ще більше аналогій знаходять у балканських та придунайських орнаментах.

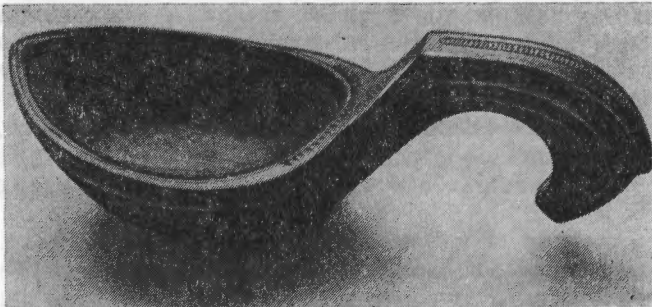
Особливу увагу треба звернути на орнаменти, які можна назвати гакуватими. Їх ми зустрічаємо як на північному Кавказі, так і на українському Правобережжі, особливо на Поділлі, зрідка на Волині, а також на Покутті, Буковині, Румунії та Болгарії.

Без сумніву, ці елементи та мотиви геометричного орнаменту дуже старі і, гадаю, залишені народами, що жили та переходили чорноморськими степами зі сходу і сунули до Дунаю. В даному разі можна згадати фракійців, тюрків, печенігів, половців. У всякому разі цим орнаментам не можна присвоїти турецьке походження, яке відзначалося на Балканах і далі на Поділлі порівняно пізно, вже тоді, коли народи вищезгаданої території витворили свою текстильну орнаментацию в її сучасних геометричних і геометризаних формах.

Аналіз походження текстильного орнаменту та його спільності для українців, румунів та болгар вимагає окремих глибоких досліджень. У даному нарисі я спинявся в основному на одному прикладі, що висвітлює мистецькі зв'язки України з північно-західним Кавказом.

С. Г. КОЛОС

Київ



М. Штець. Ковшик.  
Дерево, різьблення.  
З виставки творів  
народного мистецтва  
«Седнів-88».



## З ІСТОРІЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОВУТУ

### ЗБІРКА НАРОДНИХ ПІСЕНЬ П. П. СОКАЛЬСЬКОГО

Збірник «Малороссийские и белорусские песни, собранные П. П. Сокальским»<sup>1</sup> примушує задуматися над багатьма питаннями. Що він собою становить? Які записи композитора ввійшли до нього? Чому він має розширену передмову? Чому він залишився незакінченим і був виданий по смерті автора? І, нарешті,— що єднає даний збірник з основною роботою П. П. Сокальського. На всі ці запитання можна відповісти, якщо, хоча б коротко, розглянемо періоди творчого шляху композитора-фольклориста, проаналізуємо історичну обстановку і зовнішні причини та обставини, що супроводжували його в житті та діяльності.

Народився Петро Петрович у Харкові. З дитинства, яке він провів з матір'ю в селі, чув українські народні пісні, спілкувався з селянськими дітьми. До речі, народна пісня була поширена і в містах України у вигляді пісень-романсів або тих, що наспівували челядь, торгові люди, ремісники, мешканці околиць. Слід підкреслити, що українська інтелігенція виявляла великий інтерес до народної творчості — записувалися пісні та їхні аранжировки.

Адам Барсицький, в якого юний П. Сокальський вчився грати на фортепіано, був композитором, першим автором музики до «Наталки Полтавки» І. Котляревського<sup>2</sup>. Думаємо, що спілкування з цим музикантом залишило в душі десятирічного хлопчика яскравий слід. Збереглися свідчення, що учень підбирав на фортепіано народні пісні за завданням вчителя.

В студентські роки брати Сокальські — Іван, Микола, Петро — зазнали значного впливу передової інтелігенції рідного міста та університету. Цим можна пояснити прихильність усіх трьох до літературної діяльності та зацікавленість народною творчістю. З початку XIX ст. в Харкові панувало надзвичайно поживлене літературне життя<sup>3</sup>. В численних виданнях (що було незвично на ті часи) друкувалися і російські письменники (О. С. Пушкін), і польські (А. Б. Міцкевич), і українські (І. П. Котляревський, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Є. П. Гребінка, М. М. Петренко), і місцеві харківські прозаїки і поети — викла-

<sup>1</sup> Видання збірника немає точної дати; дозволено цензурою в 1902 р. Передмова М. Бороздіна підписана 1903 роком, а зважаючи на лист М. Балакірева, що подаємо далі, він ще не вийшов у 1905.

<sup>2</sup> Надрукована в 1833 р. в харківському альманасі «Утренняя звезда» «Наталка Полтавка» була названа самим автором «малоросійською оперою», музика якої складалася з народних пісень, підібраних до сюжету. На початку 1880-х років її упорядкував композитор М. Васильєв, а в 1889 р. М. Лисенко надавав їй форму справжньої опери.

<sup>3</sup> В 1930-ті роки в Харкові видавалися журнали «Український вестник», альманах «Утренняя звезда», «Український альманах», гумористичний журиал «Харьковский Демокрит», окремі збірники. Більшість з них друкувалися в друкарні університету.

дачі й професори університету: І. О. Срезневський, автор «Запорожскої старини»; А. Л. Метлинський (Амвросій Могила), автор збірника «Народные южно-русские песни»; письменник, професор, ректор університету, відомий збирач народних пісень П. П. Гулак-Артемівський.

Багато хто з старших сучасників П. П. Сокальського і товариші по університету також вивчали народну творчість, а з часом стали відомими дослідниками. М. І. Костомаров, історик, автор книги «Об историческом значении русской народной поэзии»; поет Л. І. Боровиковський, збирач народних пісень, приказок, повір'їв; поет М. Щербина, який в 1861 році разом з М. О. Балакіревим відправляється в експедицію по населених пунктах, розташованих по берегах Волги, записувати народні пісні. А старший брат П. П. Сокальського — Іван Петрович, навчаючись на філологічному факультеті, збирав фольклор і в ті ж роки написав роботу «О песнях великорусских и малорусских». Автор даної статті робить припущення, що ця робота була викінчена за участю молодшого брата, музично більш обдарованого.

Закінчивши університет, маючи вчений ступінь магістра хімії, попрацювавши вчителем гімназії в Петербурзі, Одесі, Катеринославі, П. П. Сокальський від'їжджає в Америку як секретар російського генерального консула в Нью-Йорку Потбека. В той період він ставить перед собою мету написати малоросійську оперу (за його висловлюванням) і просить брата надіслати записи українських народних пісень, котрі використав у фортеп'яних п'єсах і опері «Мазепа» (за поемою О. С. Пушкіна), яку завершив після повернення на батьківщину.

З 1859 року П. П. Сокальський співробітничав в газеті «Одесский вестник», що видавалася його братом Миколою. З цього часу він стає професійним газетчиком. Але вже з Америки він надсилав надзвичайно цікаві й блискуче написані статті («Вопрос о невольничестве в Северо-Американских Соединенных штатах», «Впечатления русского в Америке» тощо). Робота в газеті захоплює його повністю. Кількість статей П. П. Сокальського, видрукованих в «Одесском вестнике», численна. Це — передові, фейлетони, публіцистичні статті, рецензії на музичні й драматичні спектаклі, огляди новинок літератури як російської, так і української. Його матеріали протягом 1859—1860-их років з'являлися в кожному номері газети. Він стає відомим у літературних колах країни і робить нову спробу застосувати свої сили в столиці. В Петербурзі він друкується в журналах «Время» і «Эпоха», що видавалися братами Достоевськими, та в «СПБ Ведомостях». В журналі «Время» була вміщена його стаття «О музыке в России» (1862, кн. 3), «СПБ Ведомостях» — «Музыкальные арабески», «Московских ведомостях» — про оперу Д. Верді «Сила судьбы». Але, крім усєї цієї роботи, П. П. Сокальський використовує своє перебування в Петербурзі для вдосконалення музичної освіти — бере уроки композиції у відомого теоретика, згодом професора консерваторії М. Заремби.

З ким же спілкувався на той час П. П. Сокальський? Ще в 1859 році він одержав премію Російського музичного товариства за кантату «Пир Петра Великого». О. С. Даргомижський схвально оцінив його твір. Спілкувався П. П. Сокальський з А. Г. Рубінштейном, М. О. Балакіревим, Д. Стасовим, товаришував з сім'єю Бороздиних, близьких друзів композиторів майбутньої «Могучей кучки». Але було в нього ще одне коло знайомих — земляків-харків'ян, які групувалися навколо М. І. Костомарова. Засновник Кирило-Мефодієвського братства, як і його оточення, були стурбовані питаннями освіти народу, зокрема українського, який був позбавлений можливості навчатися своєю мовою. Збираючись у М. І. Костомарова, вони обговорювали ці питання. П. П. Сокальський повідомив про це в статті «Музыкальные арабески», а також про один з добродійних вечорів, збір коштів від якого був відданий на видання книг наукового змісту для народів Південної Росії. П. П. Сокальський не випадково згадав про журнал «Основа» і Т. Г. Шевченка. Серед постійних гостей дому Костомарових був В. М. Лазаревський, редактор українського суспільно-політич-

ного і літературного журналу «Основа» (що видавався в Петербурзі), його брат М. М. Лазаревський, фольклорист і етнограф, священник Опатович, автор популярних оповідань для народу. Також тут бували і земляки-харків'яни П. П. Сокальського — письменник Г. Данилевський і поет М. Шербина. Ось це коло друзів і знайомих викликало в молодій людині інтерес до української культури, творчості Т. Г. Шевченка. П. П. Сокальський зустрічався з людьми (вище названі), які добре знали Т. Г. Шевченка, зокрема брати Лазаревські були його близькими друзями.

Саме тоді в П. П. Сокальського виник задум написати оперу «Боротьба на Україні» про епоху Богдана Хмельницького. Композитор працював над лібретто, яке хотів побудувати на сюжетах поем Т. Г. Шевченка («Гайдамаки», «Катерина») та окремих його віршах. В архіві Центральної наукової бібліотеки Академії Наук УРСР зберігаються начерки лібретто, що свідчать про кропітку і настирливу роботу, але, на жаль, цей задум залишився не завершеним. Проте з'явилися романси на вірші Т. Г. Шевченка — перші його українські романси і розпочата робота над оперою «Майська ніч» (за М. В. Гоголем), де посила певне місце Шевченкові тексти і народні наспіви.

Яке ж відношення мав згаданий гурток петербурзьких українців до збірника народних пісень, зібраних П. П. Сокальським? Більша кількість народних пісень 60-х років записана саме в цьому колі, від цих людей. І багато з яких знаходимо в збірнику. Так, номер перший «Кобзаря» і № 29 — від Г. П. Костомарової. Мати М. Костомарова була кріпачка. Вона знала чимало пісень Київщини, але П. П. Сокальський записав від неї пісні Воронезької губернії. Номер два — варіант тієї ж пісні, що № 1, зафіксував від священика Опатовича з Волинської губернії. Чотири пісні наспівала Маруся Н. з Київської губернії, Канівського повіту. Таким чином, задуманий збірник був розпочатий саме в Петербурзі.

Наступний період вивчення народної української пісні мав творчий характер — від часу повернення П. П. Сокальського в Одесу та організації хору при «Благородном собраніи» (1864 р.). Створений за зразком петербурзької Безплатної музичної школи цей хор та оркестр започаткували Товариство любителів музики. В його музичних класах читали лекції з теорії та історії музики. П. П. Сокальський присвячував багато часу Товариству, лекції з історії музики читав сам і був обраний керівником хору. В програмах концертів містилося багато творів класичної музики і російських композиторів, які в Одесі не були відомі. Виконувалися твори і місцевих композиторів, а також кантати П. П. Сокальського «Пир Петра Великого» і «Слушай», соло з якої було покладено в основу відомої революційної пісні. Дуже важливо підкреслити, що хор виконував народні пісні російські й українські в аранжировці П. П. Сокальського.

Працюючи з хором, займаючись інтенсивною діяльністю в газеті (з 1872 р., після смерті брата П. П. Сокальський — видавець «Одесского вестника»), він не залишає композиторської праці та продовжує записувати народні пісні. Так, пісня «В полі могила» (№ 7 у збірнику) зафіксована в 1864 р. в Одеському повіті, інші Херсонської губернії датуються кінцем 60-х років. Чимало записів відносяться до 70-х років. Вони збереглися і в рукописах архіву. Це — 13 пісень наспівані в 1874 р. Ю. Г. Котович з Тирасполя. Там сім'я Сокальських завжди відпочивала влітку, невідома Настя виконала «пісні бугських малоросіян». На тринадцяти аркушах — записи пісень і дум без мелодій, а на чотирнадцяти — 222 українських пісень їх мають. Багато мелодій записано побіжно і ескізно, подані тільки початкові рядки текстів, але чимало пісень було аранжировано для голосу з фортепіано. Отже в середині 70-х років збірник можна було вже видрукувати<sup>4</sup>, але не було

<sup>4</sup> Скільки П. П. Сокальським записано всього пісень — ствержувати важко (приблизно близько трьох тисяч).

реальних можливостей. В 1863 році царський міністр Валуєв видав сумнозв'язний циркуляр про заборону друкувати книги українською мовою, категорично проголосивши, що «ніякої малоросійської мови не було, немає і бути не може...», а в 1876 р. з'явився новий указ, підписаний царем, який забороняв навіть ввозити українські видання з-за кордону, друкувати цією мовою тексти в нотах, робити постановки спектаклів і з'являтися в громадських місцях у національних костюмах. Як відомо, В. М. Лисенко, який друкував свої збірники українських пісень у Лейпцігу, з неймовірними труднощами переправляв тираж третього збірника в Росію.

В 1878 році П. П. Сокальський написав третю, найкращу оперу «Облога Дубно» за М. В. Гоголем «Тарас Бульба». Твір, в якому головною діючою особою є народ, просякнутий інтонаціями і приспівками народних пісень. Композитор використав і польські мотиви, і пісні татар, але українські представлені в найбільшій кількості й різноманітних жанрах. Це і бадьорі, браві, козацькі пісні, наближені до дум, пісні-танці, пісні-плачі. Безумовно, такий твір прозвучав би українською мовою природніше, але розраховувати на це не доводилося. І коли М. П. Старицький, який очолював одну з груп українського музично-драматичного театру, вирішив поставити «Облога Дубно», він сам порадив другу український текст підписати в партитурі від руки. Так дітячі української культури навчилися обминати гострі кути, висловлюватися «езопівською» мовою, хитрувати з цензурою. Так, П. П. Сокальський вводить у збірник дві білоруські пісні та одну російську. Якби автор хотів укласти збірник пісень різних народів, то він мав достатньо матеріалу, але наявність зазначених вище, хоча б в незначній кількості, давала привід у назві згадати «...і білоруські пісні». А назва книги — «Русская народная музыка (більшим шрифтом), великоруская і малорусская (дрібними)» — також наводить на думку про своєрідне маскування.

Безумовно, П. П. Сокальський сприймав народну музику, особливо її давні шари — українську і російську як єдине ціле, але в кінці бачимо в нотних прикладах чітке розділення, тому що він не тільки російські, моравські й литовські пісні, але й українські бере з видрукованих збірників. Російські з видань, укладених Балакіревим, Мельгуновим, Прокуніним (під редакцією Чайковського), Прачем, Римським-Корсаковим, Вильбаом. Українські із збірників Рубця, Лисенка, Гулака-Артемовського. За кількістю різниці між наведеними російськими і українськими піснями не велика (відповідно — 45 і 35, власних записів у книзі тільки три) <sup>5</sup>. Це пісня «Царівно, от тобі гості», «почута від однієї старої, з Воронезької губернії років двадцять тому» <sup>6</sup>, а зіставляючи її з вміщеною в збірнику піснею «Колядная» (№ 1), про яку зазначено, що записана від Т. П. Костомарової, матері історика, ми можемо зробити висновок, що і «Царівна» наспівана від Т. П. Костомарової. Друга з власних записів — «Да туман, яром» — «варіант, записаний нами в Херсонській губернії» <sup>7</sup>. І третя — «Червона калинонька» — «записана нами від жінки з Київської губернії» <sup>8</sup> знову настановує на зіставлення з матеріалами збірника, де є ще чотири пісні, записані від Марусі Н. з Київської губернії (№№ 3, 4, 5 і 21), що відносяться до 60-х років. Таким чином тісний зв'язок між збірником і дослідженням не викликає заперечень, хоча три названі пісні в збірник не ввійшли.

Хоча збірник пісень побачив світ у 1903 році, як видання посмертне, але робота над ним була розпочата ще в 60-ті роки і тривала в

<sup>5</sup> Т. В. Шеффер висловлювала припущення, що П. П. Сокальський мав на увазі продемонструвати читачам перевірку нотних прикладів за видрукованими збірниками.

<sup>6</sup> Див.: Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом.— Харьков, 1888.— С. 162.

<sup>7</sup> Русская народная музыка...— С. 163.

<sup>8</sup> Там же.— С. 170.



*Майстер народної творчості В. С. Роїк за роботою.  
Фото. Сімферополь. 1988.*



*В. С. Роїк. Декоративне панно.  
Полотно, вишивка.  
Сімферополь. 1988.  
Фоторепродукція автора.*



*Фольклорно-етнографічний ансамбль  
з с. Рахманова Шумського р-ну Тернопільської обл.  
Фото В. Балюха, 1988.*



*Фольклорно-етнографічний ансамбль «Пряля»  
з смт Асканії-Нової Чаплинського р-ну Херсонської обл.  
Фото 1988.*

70-ті, отже його варто порівнювати з тими збірниками українських пісень, що видруковані в той же період. Це були досить невимогливі з художнього боку збірники А. В. Єдлічки<sup>9</sup>, М. А. Маркевича, А. Коціпинського. Автори іншої, дуже малочисельної групи збірників бережливіше й уважніше ставилися до фольклору та його обробок. Мова йде про збірник Максимовича-Аляб'єва (1834) і особливо про роботу А. Серова «Музыка южно-русских песен» (1861), де високохудожня обробка пісень зроблена завдяки детальному вивченню матеріалу, науковому аналізу народних мелодій. Ця робота мала величезний вплив на всю систему переконань П. П. Сокальського і стала для нього основоположною. Помітну роль відіграв також збірник російських народних пісень М. О. Балакірева (1866), який П. П. Сокальський вважав зразком ґрунтовного проникнення в народну музику. Він наслідував кращі традиції своїх попередників. Безумовно, його збірник мав на меті популяризацію народної творчості, але характер аранжировок, пояснення до пісень, передмова свідчать про те, що автор глибоко задумувався над проблемами запису і гармонізації пісень, їх будовою і, головне, історичним розвитком, еволюцією.

Безумовно, в процесі роботи над збірником у П. П. Сокальського визріла думка про працю «Русская народная музыка». Свідченням цьому є те, що ряд положень, накреслених у передмові, були розвинуті в книзі, а часом вводилися на сторінки без особливих змін. Це підтверджує і розміщення матеріалу в збірнику. Серед розміщених на початку збірника колядок і веснянок — найбільш давніх зразків народної творчості, що зазнали впливів язичних культів, є пісні за об'ємом не більше квати (№ 6 — веснянки «Ой, ми просо сіяли»), квінти (№ 1 — колядка «Ой, рано, рано кури запіли»), сексти (№ 4 — вінок веснянок, веснянки № 1 і № 5 «Перепілко, чи головка болить»). Мелодії цих пісень відзначаються значною простотою інтонаційного строю і ритмічного малюнку в порівнянні з розміщеними наприкінці збірника — вони більш складного строю, ширше охоплюють звукоряд, багаті внутрішнім метроритмічним різноманіттям. У відповідності з характером пісень змінюється їх обробка. Короткі стародавні пісні П. П. Сокальський гармонізує суворо і просто, не додаючи нічого від себе, нічим їх не прикрашає. Пісні, що багаті мелізмами, складні за рисунком, автор розвиває, перетворюючи в маленький романс, з цікавим супроводом і винахідливою фактурою. Проте все різноманіття прийомів супроводу виникає з матеріалу самої мелодії пісні, її характеру, ладових особливостей, ритмики (наприклад, пісня «Дівчинонька по гриби ходила», 9).

Акордовий супровід, притаманний багатьом попереднім збірникам різних авторів і раннім романсам П. П. Сокальського, тут поступається складнішим будовам, де помітну роль відіграє відчуття народної гармонії підголосків. Це тим більш цікаво, що в своїй книзі композитор не торкається питання народної поліфонії. Будучи чутливим музикантом, він не міг не почути в народному «гуртовому» співі елементи багатоголосся і гармонії. Ще в 1862 році він писав Г. П. Данилевському, який збирався влітку розпочати записувати народні пісні на Україні: «Вашим поїздкам заздрю. Коли будете слухати пісні, то відзначайте деякі подробиці (для мене): наприклад, як вступає хор (разом чи поступово?); чи співає заспівувач (соло) те саме, що і хор потім, чи свій власний мотив? Чи трапляється гармонія, чи частіше одноголосся?»<sup>10</sup>. «Мелодія народного наспіву,— пише П. П. Сокальський в передмові до збірника,— уявляється мені в музичному супроводі з ритурнелями (вступ і закінчення) та довільним використанням акордів

<sup>9</sup> П. П. Сокальський детально вивчав збірник А. В. Єдлічки. Він його використовував для підбору пісень, що співпадали до оперних задумів композитора. Рукопис «Заметки об украинских песнях» (номер архіву — 138376) присвячений збірнику А. В. Єдлічки. Помітки на окремих картках.

<sup>10</sup> Лист від 10 червня 1862 р. Публічна бібліотека ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді, архів Г. П. Данилевського, ф. 236, оп. зб. 143.

загальноприйнятої музичної системи (...). Народна мелодія одержавши відповідну музичну обробку, майже в формі салонної п'ески, здатна викликати до себе симпатії в людей, вихованих європейською музикою, зовсім незнайомих з народною музикою. Це і складало мету моєї праці»<sup>11</sup>.

Автор намагається документувати пісні, але це робить недостатньо точно і повно. В більшості випадків він подає виноску на місцевість, де побутує пісня, хоч і дуже загально: «Чернігівська губ.», «Воронізька губ.», «Київська губ.». Такі позначення, наприклад, має ряд пісень, записаних від Н. Ф. Бордоноса<sup>12</sup>. Мабуть, композитор ставив собі за мету подати цікаві зразки з найрізноманітніших місцевостей України. В його збірнику знаходимо пісні Київської, Харківської, Одеської, Херсонської, Чернігівської, Волинської і Подольської губерній. Досить широко, хоча і не вичерпуюче, подані різні жанри. Тут є колядки, веснянки, жіночі (ліричні), чумацькі, козацькі пісні, думи. Виділяє П. П. Сокальський «гуртові» пісні, тобто ті, що виконує хор, хоча ним же представляються й інші, наведені в збірнику — колядки, веснянки.

В 1885 році П. П. Сокальський створює цикл фортепіанних творів («Фортепьянные эскизы»), що являють собою обробки російських, українських і білоруських народних пісень. Їх шість: «Размолоденькие молодчики», «Ах, ты, зорька моя», «А в мого батька двір невеликий», «Коло реченьки молода ходила», «Ой, уже зоря вечірняя», «Та любив мене попів син». П'ять з них ґрунтуються на матеріалі пісень, що введені до збірника П. П. Сокальського<sup>13</sup>. В «Русской народной музыке» знаходимо ті ж думки про принципи аранжування народних пісень: «...будь-яка переробка народної пісні на наші ноти, такти і гармонію, — пише П. П. Сокальський, — є вже початок процесу переробки народної музики, а якщо використовуємо цей принцип, ми вже не бачимо причин уникати в цих перекладаннях інструментальних вступів і ритурнелів. Природний привід до них подають не тільки подовжені кінцівки, але й досить часто в наспіві зустрічаються фермати. До того ж ритурнелі або інструментальні «нагришки» зовсім не чужі духу народної музики. Якщо вони талановиті, помірні й мають тісний зв'язок з наспівом пісні та її змістом, то вони не тільки не псують нічого, але навпаки, роз'яснюють і прикрашають пісню сучасному музиканту»<sup>14</sup>. По суті цим проблемам присвячений весь кінець XVII глави, і в ній знайдено чимало подібного з тим, про що писав П. П. Сокальський у своїй передмові до збірника пісень.

Дуже важливо зазначити, що фольклористи минулого виявляли великий інтерес до збірника П. П. Сокальського, досить швидко відгукнулися на його появу. В «Трудах музыкально-этнографической комиссии» за 1906 рік є на нього рецензії. «В цьому збірнику, — пише Д. Аракчієв, — що містить 35 мелодій з фортепіанним супроводом збирача, нас особливо цікавить передмова покійного видатного дослідника, в багатьох випадках досить цікава»<sup>15</sup>. Далі Аракчієв відзначає, що супровід «...більшості мелодій (...) зроблено вміло, красиво, рукою досвідченого музиканта. На наш погляд цей збірник становить цінне надбання для малоросійської музики і тих осіб, які доклали зусиль витягнути його на світ божий, потрібно сердечно бути вдячним»<sup>16</sup>.

Другий рецензент А. Маслов, також погоджується з основними

<sup>11</sup> Передмова до збірника пісень П. П. Сокальського. — С. 3.

<sup>12</sup> Особа Н. Ф. Бордоноса не встановлена. Проте, судячи з того, що він повідомляв П. П. Сокальському пісні різних місцевостей України, можна припустити, що Н. Ф. Бордонос був збирачем і виконавцем (бандуристом?) народних пісень.

<sup>13</sup> В 1954 році видавництво «Мистецтво» (Київ) видало збірник вибраних фортеп'яних творів П. П. Сокальського під редакцією Ф. Надененка, де вміщено «Фольклорные эскизы».

<sup>14</sup> Русская народная музыка. — Харьков, 1888. — С. 207.

<sup>15</sup> Аракчиев Д. Малоросийские и белорусские песни, собранные П. П. Сокальским // Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1906. — С. 520.

<sup>16</sup> Там же.

положеннями, висунутими П. П. Сокальським, у передмові, й зупиняється на питанні гармонізації народної пісні. «П. П. Сокальський в своїх гармонізаціях застосовує вільне вживання акордів загальноприйнятої музичної системи, до того ж вдало уникає банальної гармонії у вступному тоні, усуваючи значення його як вступного звуку... Особливість його коментарів до народної мелодії полягає в приєднанні невеликих інструментальних вступів і заключень з метою музикальними відтінками повніше відтворити те середовище, де виконується пісня»<sup>17</sup>.

Збірник народних пісень П. П. Сокальського — цікавий і значний творчий «вузол», завдяки якому зрозумілі як теоретичні пошуки, так і композиторська творчість. У галузі вокальної творчості збірник відіграв велику роль, майже повністю витіснив романси салонного характеру і підготував ґрунт для опери П. П. Сокальського «Облога Дубно». Справа не тільки в тім, що в опері використано мелодичний матеріал збірника, але й метод обробки народної пісні, після його вивчення, стає зовсім іншим. Укладання збірника виявило великий вплив і на фортепіанну творчість композитора, про що зазначалося вище. На закінчення необхідно ще раз згадати історію виходу збірника. М. М. Бороздін повідомив сину композитора К. П. Сокальському, що звернувся за допомогою до друзів з музичного світу. Виправленням текстів пісень зайнявся Д. Л. Мордова, російський і український письменник, який бував на вечорах у М. І. Костомарова, особисто знав Т. Г. Шевченка, писав про його творчість. Йому можна було повністю довірити перевірку українських текстів. До речі, досить імовірно, що Д. Л. Мордовець був знайомий з Петром Петровичем у ті часи, коли він жив у Петербурзі й був частим гостем у домі Костомарових. Але тих, хто був «друзями з музичного світу», М. М. Бороздін не називає. Про це змогли дізнатися з часом, з його листа до К. П. Сокальського від 8 січня 1901 року. «...Тепер дозвольте Вам повідомити, що за моїм проханням М. О. Балакірев проглянув, виправив і навіть переробив пісні, таким чином, що їх тепер можна і видрукувати з передмовою, про яку Ви мене повідомили».

Чому М. М. Бороздін звернувся саме до М. О. Балакірева? Справа в тім, що в передмові до збірника П. П. Сокальський посилається на досвід і принципи обробки народних пісень, застосовані М. О. Балакіревим у його збірнику (1867): «Збірник народних пісень Балакірева, в якому він відступає від рутинного способу супроводу мелодії, одразу ж сподобався і набув популярності. Дехто йому закидав, що, це, мовляв, маленькі шумановські п'єси на тему народних пісень, але я трактую це зауваження інакше: це музичні коментарі Балакірева на російські народні пісні. Саме так і повинно бути» (підкреслено автором)<sup>18</sup>. На жаль, немає даних про близьке знайомство М. О. Балакірева з П. П. Сокальським. Збереглася в архіві його коротенька, вічливо сухова ділова записка, адресована до К. П. Сокальського в період його роботи над збірником. Ось вона: «Гатчина. Баговтуська вулиця, 6.29 червня 1905 р.

Глибокошановний Константине Петровичу, не маючи змоги Вам дати відповідь на Ваші запитання відносно творів Вашого покійного батька, я не зволікаючи передав Ваші запитання М. М. Бороздіну, який перебуває на дачі біля Нарви в Гунгенбурзі, на дачі № 10 на розі Середської і Лісової вулиці. Сьогодні він відповів, мене повідомив, що на всі Ваші листи він давав відповіді поштою, які, мабуть, загубилися, а тому обіцяв Вам відповісти на всі запитання рекомендованим листом, який Ви, мабуть, одержите.

Здоров'я його значно краще.

Завіряю в щиросердній повазі до Вас.

М. Балакірев»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Маслов А. П. — П. П. Сокальський. Малорусские и белорусские песни // Труды музыкально-этнографической комиссии. — М., 1906, т. I. — С. 522.

<sup>18</sup> Передмова до збірника П. П. Сокальського. — С. 8.

<sup>19</sup> ЦНБ АН УРСР. Архів П. П. Сокальського, № 1—38925 (публікуємо вперше).

Можна ще послатися на усне свідчення — розповідь О. П. Сокальської-Муханової, молодшої дочки композитора, з якою авторові даної статті пощастило побесідувати в 1948 році і яка повідомила, що до заміжжя, приїжджаючи в Петербург, вона завжди зупинялася в М. О. Балакірева. Розповідала про те, як Мілій Олександрович учив її більше часу приділяти молитвам (що допускаємо), бо відома його з часом релігійність, але пояснення, чому вона гостювала в його домі й наскільки були близькі стосунки М. О. Балакірева з її батьком, так і не одержала. Однак виникає почуття великої вдячності М. О. Балакіреву за те, що він багато зробив для збірника П. П. Сокальського — свого колеги. Такою була традиція між композиторами «Могучої кучки» — традиція висока і благородна.

Участь М. О. Балакірева в редагуванні збірника П. П. Сокальського додає нові штрихи до творчої біографії самого М. О. Балакірева, бо й тут не відзначалася його робота над українською піснею та інтерес до неї.

Т. І. КАРИШЕВА

Москва

### НАРОДОЗНАВЧІ СТУДІЇ О. Г. АЛЕШІ

Не багатьом відоме ім'я О. Г. Алеші (1890—1922). Не знайдемо його, на жаль, навіть в енциклопедичних довідниках. І все ж хоч про цього вченого за останні півстоліття майже ніхто не згадував, він заслуговує на почасне місце в історії українського народознавства.

Народився Олександр Гаврилович в с. Грушках Балтського повіту на Поділлі 9 лютого 1890 року в сім'ї службовця цукроварні<sup>1</sup>. Мати його, родом із Швейцарії, була приватною вчителькою дітей власника цукроварні. Від матері Олександр добре вивчив іноземні мови. Його батьки у 1910 році переїхали до Умані, де майбутній вчений закінчив гімназію, потім навчався спочатку в Київському, а далі Петербурзькому університеті в групі географії та етнографії природничого відділу фізико-математичного факультету. Навчаючись в університеті в Петербурзі, він слухав лекції з антропології та етнографії відомого українського етнографа й антрополога, професора Ф. Вовка, який став його учителем, прищепив любов до народної культури, залучив до співпраці в складанні антропологічної та етнографічної карт, які були вміщені в II томі праці «Украинский народ в его прошлом и настоящем» (СПб., 1916). О. Г. Алешо був дійсним членом Всеросійського (тепер Всесоюзного) географічного товариства, Російського антропологічного товариства при Петербурзькому університеті.

Ще студентом О. Алешо здійснював наукові подорожі з метою збору польового етнографічного матеріалу. У 1911 році він виїздив на Київщину. Тут він вивчав історію і побут краю, робив антропологічні обстеження, матеріали яких стали пізніше основою його праці «Антропометричні досліді українського населення Уманського і Таращанського повіту на Київщині» (К., 1919). Влітку 1912 року О. Г. Алешо виїжджає на Урал в Пермську, Уфимську та Оренбурзьку губернії, де збирає етнографічні колекції для «Етнографічного відділу Російського Музею Олександра III» (нині Музей етнографії народів СРСР у Ленінграді).

Любов до рідного краю покликала його на Україну і вже у 1914 році О. Алешо здійснює подорож по маловивченій (з етнографічного погляду) Херсонщині. Тут він фотографує селянські садиби, народний одяг, робить антропометричні виміри, збирає етнографічну колекцію,

<sup>1</sup> Носів А. О. Г. Алешо (9.11. 1890.—4.IV. 1922).— Вісник сільськогосподарської науки.— Т. I.— Вип. I.— К., 1922.— С. 40.



в якій жіночі сорочки, прикраси, чабанська сопілка, рушники тощо<sup>2</sup>. Звідси він надсилав листа до Петербурга Ф. Вовкові, в якому детально описує свої наукові знахідки й спостереження. Зокрема, він відзначає, що на Херсонщині вже в той час молодь не носила традиційний одяг і йому довелося ходити по хатах та шукати у старих людей народне вбрання, заховане «на смерть». З листа дізнаємося, що найбільше йому пощастило віднайти чоловічих і жіночих сорочок з вишивкою і мережкою. Знайшов також білу чоловічу свиту та кілька плахт, карсеток. Тут О. Алешо зазначає, що зовсім не знайшов жіночих головних уборів-наміток, очіпків<sup>3</sup>.

У 1915 році вчений планує наукову експедицію до Подільської і Київської губерній, але вона не відбулася — розпочалася війна<sup>4</sup>. У 1916 році О. Алешо бере участь в експедиції до Малої Азії і вивчає там культуру й побут населення в околиці озера Ван. У травні 1917 року він був призваний на військову службу, навчався в Павловському військовому училищі, але навіть тоді знаходив час, щоб працювати над реєстрацією і описуванням зібраних ним матеріалів<sup>5</sup>.

У 1918 році до Києва приїхав вже сформований дипломований етнограф і антрополог. З властивою йому енергією і відданістю науці О. Алешо працює на ниві відродження української культури. Він організовує в Києві курси Природничого факультету, вечірні курси Українського робітничого клубу, де читає популярні лекції з антропології та етнографії, закликає до збору етнографічних експонатів, до вивчення культури й побуту. В цей же час Олександр Гаврилович активно співробітничав з кооперативним видавництвом «Культура», стає редактором в «Книгоспілці». У цьому ж році він став дійсним членом-секретарем Українського наукового товариства у Києві, головою його секції сільськогосподарського народного побуту, головою етнографічної секції Губкопису та редактором Крайвидаву з антропології, етнографії та історії первісного суспільства<sup>6</sup>.

У 1918—1919 роках його обирають головою Музейної секції художньо-промислового відділу Міністерства освіти, де він плідно працює в галузі розвитку кустарної промисловості. О. Алешо виявляє народних майстрів, фіксує центри народних ремесел, складає плани наукового дослідження цієї важливої ділянки народної культури. Вчений розуміє всю важливість поширення серед трудящих народознавчих знань і докладає всіх зусиль, щоб при Всеукраїнській академії наук у 1921 році був створений Музей антропології та етнології (пізніше Кабінет антропології та етнології). Він стає першим керівником Музею і з великими труднощами перевозить з Петрограда до Києва колекцію етнографічних і антропологічних матеріалів, науковий архів та бібліотеку

<sup>2</sup> Архів Гос. Музея етнографії народів СРСР. Фонд І, опис 2, дело № 8, л. 1.

<sup>3</sup> Науковий архів Інституту археології АН УРСР. Фонд 3, Л. 1—2.

<sup>4</sup> Архів Гос. Музея етнографії народів СРСР.— Ф. І, опис 2, дело № 8.— Л. 4.

<sup>5</sup> Там же.— Л. 5.

<sup>6</sup> Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР (далі фонди ІМФЕ), ф. 44, од. зб. 1, арк. 1.



*Селянське подвір'я, Херсонська губ., 1914. З експедиції О. Г. Алеші.  
Фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Публікується вперше.*

професора Ф. Вовка, які стали основою музею. Про свого вчителя О. Алешо написав статтю «Хв. Вовк як антрополог» (К., 1919).

Олександр Гаврилович складає для новоствореного музею перспективні плани розвитку народознавчої науки на Україні<sup>7</sup>. Він прагне зробити Музей антропології та етнології науковим осередком, який би займався ґрунтовним вивченням історії, археології, антропології, культури й побуту українського народу з найдавніших часів до сучасності. З цією метою він добирає і згуртовує в Музей науковців етнографів, мистецтвознавців, дуже прихильно ставиться до видатного художника-етнографа Ю. Павловича, який в експедиціях робить тисячі малюнків з народного житла, одягу, знарядь праці, рибальського начиння, виробів кустарної промисловості переважно в центральному регіоні України.

О. Алешо планує розпочати вивчення традиційної культури не тільки українського населення, а й інших народів, що проживають на Україні. Та, на жаль, його задуми залишилися нездійсненими, праці незавершеними. Окремі з них вже були підготовлені до друку. Добре володіючи іноземними мовами, він перекладав етнографічні, фольклористичні праці відомих європейських вчених, щоб познайомити з ними українського дослідника й читача. Зокрема, в рукописній спадщині вченого (Архів зберігається в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР та частково в архіві Інституту археології АН УРСР) є переклади праць професора Лейпцігського університету доктора Карла Вейле «Культура безкультурних» та «Початки людської культури», професора В. Клінгера «З історії казювих мотивів античного походження», який, до речі, широко залучав для порівняння і український фольклорний матеріал<sup>8</sup>.

Ще в Петербурзі О. Алешо збирав за анкетами Географічного товариства матеріали про одяг, житло в західних областях України. Анкети дають уявлення про лемківський, гуцульський одяг початку ХХ століття, фіксують локальні етнографічні назви усіх частин одягу, оздоб-

<sup>7</sup> Див.: Фонди ІМФЕ, ф. 44, од. зб. 2, арк. 1—2; Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України.— К., 1989.— С. 114.

<sup>8</sup> Фонди ІМФЕ, ф. 44, од. зб. 6—7.

<sup>9</sup> Фонди ІМФЕ, ф. 44, од. зб. 4—5.



*Вітряк. Херсонська губ. 1914. З експедиції О. Г. Алеші.  
Фонди ІМФЕ ім. М. Т. Рильського АН УРСР. Публікується вперше.*

лення, особливостей крою, різновидів матеріалу тощо<sup>9</sup>. Ці матеріали ще стануть в пригоді багатьом мовознавцям, дослідникам з матеріальної культури українців.

Вчений помер у квітні 1922 року. Незабаром після смерті О. Г. Алеші надовго було забуто не тільки його ім'я, але й занедбана й розпочата ним справа (у 1934 році ліквідовано Музей антропології та етнології). Тяжкі умови життя й праці підірвали здоров'я вченого і передчасна смерть перекреслила великі наукові плани справжнього подвижника на ниві українського народознавства. Та вдячні нащадки мають пам'ятати, що у розвиток етнографічної науки на Україні значний внесок зробив О. Г. Алешо, з дня народження якого нещодавно минуло сто років.

*В. К. БОРИСЕНКО, О. О. ФРАНКО*

Київ

## *ВІДЬМА В УКРАЇНСЬКІЙ МІФОЛОГІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ*

Релігійна свідомість традиційного аграрного суспільства невіддільна од віри в існування особливої категорії людей, які вміють чарувати і виступають немовби посередниками між світом земним і світом таємничих надприродних сил. Для вивчення еволюції цих архаїчних поглядів певний інтерес становлять матеріали українського демонологічного фольклору, що характеризують, зокрема, образ відьми.

Ще порівняно недавно вірування у відьом було однією з найвиразніших ознак народної побутової релігійності східних слов'ян, особливо українців та білорусів. За словами відомого українського етнографа П. С. Єфименка, воно «настільки розповсюджене в Малоросії, що в кожному селі вам вкажуть на одну або кількох відьом. У цьому випадкові не становлять винятку навіть великі, університетські міста, як Київ і Харків...»<sup>1</sup>.

Українське слово відьма походить від давньоруського «вѣдь» — себто знання, чаклунство і, як вважають лінгвісти, етимологічно по-

<sup>1</sup> Єфименко П. Суд над ведьмами // Киев. старина, 1883, XI.— С. 375.

в'язане з праслов'янською та індоєвропейською мовами (санскритське *veda* — священне знання).

Про ритуально-магічні дії жінок, які «спеціалізувалися» на чаклунстві в межах України, маємо відомості задовго до прийняття християнства, що підтверджують дані археологічних та писемних джерел. Заслугують на увагу в цьому зв'язку виявлені на Правобережній Україні і в придунайському регіоні у шарах неолітичної та енеолітичної землеробських культур жіночі глиняні фігурки «чародійниць», що, як це вдалося розшифрувати, закликають священну воду в розписних ритуальних чашах. На думку радянського археолога Б. О. Рибакова, який досліджував ці унікальні пам'ятки, під чародійством у даному випадку слід розуміти один з різновидів аграрної магії, а саме моління дощу<sup>2</sup>.

У давньоруських писемних джерелах XI—XIV ст. жінки-чаклунки згадуються під різними назвами: «волхви», «відьми», «чародійки», «чарівниці», «обавниці», «наузниці», «потвори», «потьвориці». Так, у літописі під 1071 роком наголошується особлива схильність жінок до чародійства; «Паче же женами бесовская вълшвенія бывають.... Мъного вълхвуютъ жены чародейством и отравою и иними бесовскими къзньми»<sup>3</sup>.

Виразні риси хрестоматійної відьми опукло виступають у зображенні центрального жіночого персонажа билини «Добриня та Маринка», яку відносять до періоду запровадження християнства. Коханка Змія лютого — молода киянка Маринка (Марія Гнатівна) обертає могутніх богатирів на гнідих биків-турів або коней. Вміє вона також насилати любовні чари і, зокрема, ворожити за слідом<sup>4</sup>.

Уривчасті повідомлення про відьом на Україні зустрічаємо і в джерелах XV, XVI, XVII ст. Наприклад, анонімний автор «Слова во время бездождія, і глада, і всякоя пагуби...» поставив «чаровницю» і «волшебницю» в один ряд з іншими грішними людьми, такими як «вкрутні п'яниці, костирове, картинці, бардачниця, табачниця, злодійове, розбойниці, дряпіжниця...»<sup>5</sup>.

Проте основний масив інформації щодо українських відьом знаходимо в документах судових процесів XVII—XVIII ст. й насамперед фольклорно-етнографічних відомостях, зібраних протягом двох останніх століть. Саме ці матеріали можуть служити вихідною базою для узагальнюючої характеристики персонажів народної демонології, які нас цікавлять.

Суперечливість образу відьми полягає в тому, що вона належить одночасно і до світу людей і до «нечистої сили». За традиційними уявленнями українців, відьми бувають двох категорій: природні — «родимі» та «вчені». Перші відрізняються наявністю хвоста, а іноді відсутністю грудей або інших статевих ознак, другі ж не мають ніяких особливих прикмет, але вельми активні у здійсненні шкідливих вчинків. Існувало повір'я, якщо у сім'ї народжувалось підряд сім дочок, то одна з них обов'язково має стати відьмою. Така ж доля чекала на новонароджену в тому випадкові, якщо вагітна випадково проковтнула вуглинку, готуючи святкові страви напередодні різдва. Крім того, вірили, що родимими відьмами стають ще в утробі матері через закляття, виголошене у недобру хвилину. Тому вони вважалися ніби безвинними у своєму гріху, на відміну од відьом вчених. Кількість останніх, як гадали у деяких регіонах України, поповнювалася за рахунок злих і сварливих жінок.

Існувало переконання, що вчені відьми набувають ці знання од інших чарівниць або безпосередньо від чорта. Перш ніж посвятити в «таємну науку» нову ученицю, наставниця влаштовувала їй іспит на сміливість, який відбувався вночі біля річки або колодязя. Сюди за допомогою сиру скликалися змії та інші мешканці підземного цар-

<sup>2</sup> Див.: Рибаків Б. А. Язычество Древней Руси.— М., 1981.— С. 73—74.

<sup>3</sup> Шахматов А. А. Повесть временных лет.— Пг., 1917.— С. 228.

<sup>4</sup> Див.: Собрание народных песен П. В. Киреевского.— Л., 1977.— С. 54—56.

<sup>5</sup> Українська література XVII ст.— К., 1987.— С. 134.

ства, з якими ніби вкладалася неписана угода про співробітництво у чаклунстві.

За іншими віруваннями, жінка, яка хотіла стати відьмою, повинна була опівночі на свято Юрія піти на коров'ячий брід, набрати у рот води зі сліду корови-первістка, покропити цією водою фігуру (хреста) на роздоріжжі, зняти із себе увесь одяг і, розвісивши сорочку на фігуру, після того вилазити на неї догори ногами»<sup>6</sup>.

Пізнати відьму в звичайних умовах дуже важко. Вона може бути бабою або дівчиною, красивою чи потворною, перевтілюватися в тварин і різні предмети. Щоб розпізнати її, потрібно застосовувати спеціальні магичні прийоми та засоби, багато з яких вважались незамінними при ідентифікації взагалі усіх представників чаклунського стану. Так, досить поширеним було повір'я, що відьму можна побачити крізь отвір на місці суцка у дошці, яка призначалася для труни. Переслідуючи ту ж саму мету, радили сховатись під новими воротами або осиковою бороною, яку треба було виготовити й обтесати за один день.

Найчастіше чарівниці виявляли себе серед односельців під час великих календарних свят: різдвяно-новорічних, Великодня, Юрія, Івана Купала та ін. Вважалося, наприклад, якщо відкладати кожного понеділка великого посту (триває 7 тижнів) по одному поліну й вранці на Великдень розкласти з них багаття, то сама відьма прийде, щоб попросити вогню. Як і в багатьох європейських народів, серед українців побутували оповідання про особливий (себто осиковий) ослінчик, який таємно виготовляли протягом великого посту. Ставши на нього під час великодневої служби, начебто можна було побачити всіх відьом, які перебували в церкві. За іншими віруваннями, той же ефект досягався за допомогою освячених шматочків сиру, цибулі, часнику, ячної шкарапуи, якщо їх взяти під язик під час великодньої відправи.

Були поширені забобонні уявлення про те, що відьму можна виявити, якщо підсмажувати молоко на сковороді, класти на поріг розігріту кінську підкову, відварювати у воді шматок сирого полотна з дев'яти застромленими в нього шпильками тощо. Важливу роль у розкритті чародійства відводили первісткам у сім'ї чоловічого роду та «ярчукам» — псам, що першими з'являлися на світ (іноді в дев'ятому поколінні). Останніх відьми ніби-то особливо бояться і тому намагаються знищити, доки вони ще слабкі й беззахисні.

Але не кожен вмів виявити чарівницю, а тим більше її затримати. Існувало повір'я, що це треба було робити не голою рукою, а спеціальним пристроєм: наприклад, жінкам належало використовувати поділ своєї сорочки, чоловікам — штани. Вельми придатним для такої нагоди вважався й очкур (шнурок, яким підв'язували шаровари і сім літ підряд ходили святити паску) або мотузка, яку сукали навпаки, тобто від себе.

Описані вище магичні засоби і прийоми у своїй сукупності складають немовби фольклорний метод процесу пізнання відьом, пов'язаний зовсім не обов'язково з розпорою над жертвою. Інакше ці питання вирішувались у реальній судовій практиці. На відміну від католицької і протестантської Європи, відьмівські процеси на Україні не набрали широких масштабів. Однак тут ще в XIX столітті практикувались так звані іспити водою. Більш легкий спосіб випробування відьом полягав у тому, що жінок, яких запідозрювали в «насиланні» засухи, змушували носити воду з річки або ставка через поля і поливати нею фігуру (пам'ятник-хрест), встановлену, як правило, на роздоріжжі біля села. Більш тяжким, але одночас і дійовішим, вважалося інше випробування водою: зв'язавши в особливий спосіб підозрювану в чародійстві жінку на віршовці кидали у річку або став; якщо вона одразу топилася, її витягали як невинну; в іншому випадкові — оголошували відьмою й карали на смерть. Подібні випробування зафіксовані, зокрема, у судових актах магістрату м. Дубне 1711 р. і в гродській кни-

<sup>6</sup> Ефименко П. Суд над ведьмами.— С. 378.

зі м. Кам'янця під 1709 р.<sup>7</sup> Досить детальний і правдивий опис варварського судочинства шляхом потоплення безвинних жінок знаходимо у творі Г. Квітки-Оснот'яненка «Конотопська відьма».

За доби феодалізму на Україні вряди-годи застосовувався й такий радикальний спосіб боротьби з відьмами як спалення на вогні. Жорстокі розправи, судячи з документів, частішали у так звані «смутні часи», коли з'являлися епідемії, голодовки, посухи, пошесті на худобу та інші стихійні лиха.

Оскільки вважалося, що відьми складають найбільш численний загін «воїнства Сатани», саме вони найчастіше і ставали невинними жертвами. Для перехідної доби від Середньовіччя до Нового часу, на думку істориків, вельми характерні такі риси соціальної психології, як легка збудливість, схильність до паніки й раптових ірраціональних спалахів<sup>8</sup>. За таких умов будь-яку жінку легко було звинуватити в чародійстві, насиланні «причини» лише за те, що вона вирізнялася зовнішністю або якими-небудь іншими ознаками. Так, у 1720 р., коли на Південній Волині поширилась моровиця, міщани м. Красилова визнали винною у цій пошесті найстарішу жінку, якій виповнилось 120 років. У присутності усіх членів громади її закопали по шию в землю, а потім спалили, приваливши місце страти млиновим жорном<sup>9</sup>.

Цікаво відзначити, що фольклорні джерела українців і білорусів аж до ХХ ст. зберегали спогади про жорстокі розправи над відьмами у формі карнавальної гри-ритуалу. В багатьох селах Полісся на Івана Купала (7 липня) споряджували і вбирали солом'яне опудало відьми, потім несли його до води, де виголошували вирок, спалювали і топили. Існували спеціальні купальські пісні, приурочені до цього ритуалу:

На Івана Купального  
Ходила відьма до Вального.  
Ходила вона у вісторок  
Да видоїла коров сорок.  
Ходила вона у п'ятницю  
Да подоїла всю стадницю.<sup>10</sup>

Усна традиція українців інкримінувала відьмам насамперед те, що вони «псували» чужих корів, забираючи у них молоко. З цією метою чаклунки, нібито, перевтілювались, проникали вночі до хліва, збирали росу на луках на свято Юрія, застосовували інші свої чародійські здібності. Щоб зашкодити корові, відьмі достатньо зібрати її слід або екскременти. Красти молоко, за повір'ям, вона здатна за допомогою різних предметів як то: стовпа, терниці, сохи, вуздечки тощо. Найбільшу небезпеку для худоби відьми складали в купальську ніч, коли проти них власне і застосовувалися різноманітні іпотропеїчні засоби (кропиву, мак, цвіт коноплі, осиковий кілок, хрести тощо).

Демонологічний фольклор наділяв відьом безмежною здатністю впливати (переважно негативно) на всі сфери господарської діяльності людини, а також втручатися в природні процеси. Так, за уявленнями гуцулів, у відьом існувала немовби вузька спеціалізація. Кожна відповідала за свою ділянку — домашню худобу, лісних звірів, вузів, людей, дощ, град, посуху тощо<sup>11</sup>. Разом з тим, серед них були й універсали, здатні навести «шкоду» на все, що забажають.

Були поширені повір'я про те, що відьми накликають на людей хвороби, висмоктують кров (звідси їх діалектна назва «опириця»), здійснюють магичні заломы колосся, що спричиняє неврожаї зернових. Як й інші чарівники, вони здійснюють різні чудеса: проходять крізь

<sup>7</sup> Див.: Антонович В. Б. Колдовство // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край. Т. 1.— СПб., 1872.— С. 346—347.

<sup>8</sup> Див.: Гуревич А. Я. Ведьма в деревне и перед судом (народная и ученая традиция в понимании магии) // Языки культуры и проблемы переводимости.— М., 1987.— С. 21—24.

<sup>9</sup> Див.: Антонович В. Б. Колдовство.— С. 336.

<sup>10</sup> Купальські пісні.— К., 1970.— С. 186.

<sup>11</sup> Див.: Шухевич В. Гупульщина, ч. 5.— Львів, 1908.— С. 209.

дерево, воду, стіну, вміють скликати зміїв. За українськими апокрифічними легендами, відьма перемагає навіть самого бога. Коли ж він спробував перетворити її на камінь, щоб покарати за всі гріхи, вона не тільки не піддалася, але й заборонила йому піднятися на небеса <sup>12</sup>.

Чари відьом поширювалися і на космічну та метеорологічну магію. Є свідчення, що вони можуть красти зірки з неба, вилазячи при цьому догори ногами на хрести, встановлені на перехрестях доріг. Викрадені зірки, так само як град та дощ, ніби утримувались чарівною силою у закритих горщиках на печі. Тут доречно відзначити, що під й усі пов'язані з нею предметні реалії відіграють велику роль у магичній практиці відьомства. Зрівнятися з ними у цьому плані можуть лише атрибути ткацтва, яке також належить до числа традиційно жіночих занять.

З легендарними уявленнями про відьму як володарку стихій природи асоціюються уявлення про іншу демонологічну істоту східних слов'ян — Бабу-Ягу. Народна фантазія українців приписувала відьмам здатність літати під небесами на деяких предметах хатнього вжитку — кочерзі, мітлі, ступі, терниці. Польотам, звичайно, передує магична церемонія, як от — виготовлення спеціальної рідини або мазі. За повір'ям, для цієї мети використовується глина, викопана під цорогом, масло, отримане з льону, який виріє за одну ніч тощо. Помастившись чудодійним зіллям, відьми через комин (іноді вікно, двері) начебто вилітають на таємні нічні зібрання. Існувало повір'я, що такі збіговиська відбуваються на перехрестях доріг або «хотарах» — межових смугах між селами. Обидва названі локативи, як відомо, є семантично значимими в системі архаїчного релігійно-міфологічного простору.

Повсюди на Україні були відомі повір'я про те, що відьми влаштовують свої зборища (шабаші, сейми, балі) на годих вершинах гір. Тут вони радяться між собою під проводом «відьмака» (чоловічий аналог відьми), справляють дикі оргії, ігриська, б'ються дерев'яними мечиками від терниці. Особливо багато легенд існувало про Лису гору в Києві. Сюди, за народними повір'ями, в ніч на Івана Купала зліталися відьми не лише з ближньої околиці, а й віддалених місцевостей України, Білорусії, Литви. Джерела даної фольклорної традиції очевидно, беруть початок ще з доби язичества, що посередньо підтверджують виявлені археологами на Лисій горі рештки давньослов'янського городища та великого могильника, датованих VIII—X ст. <sup>13</sup>

Традиційні місця зборищ відьом відомі й в інших регіонах України, наприклад на Поділлі, в Карпатах тощо. За легендами гуцулів, на вершині Гутина навіть взимку дозрівають яблука, груші, виноград, сливи та інші плоди. Можна думати, що генезис фольклорних нарративів про відьомські ігрища почасти пов'язаний з ритуальною традицією поганських відьрав, які відбувалися на вершинах святих гір <sup>14</sup>.

Досить стійким було повір'я, що під час польоту душа відьми розлучається з тілом. Якщо повернути позбавлене життя тіло головою туди, де були ноги, душа вже не могла повернутися в нього. В українському фольклорі існує цілий ряд казкових і легендарних сюжетів, які відображають ці анімістичні уявлення.

Важливою ознакою, що відносить відьом до світу «нечистої сили», є вміння скидати свій людський образ і приймати різні інші подоби. Найчастіше вони користуються цим засобом, коли їх переслідують. Набір відьомських реінкарнацій в українському фольклорі достатньо широкий. За нашими підрахунками, він налічує понад 30 потенціальних варіантів, серед яких антропоморфні й зооморфні образи, різні предмети та матеріальні субстанції. Улюблена людська іпостась відьми — потворна баба з горбатим носом або дівчина-красуня; значно рідше — молодий парубок (козак) чи представниця іншого етносу, або ж тва-

<sup>12</sup> Див.: Етнографічний збірник, т. XXXIV.— Львів, 1912.— С. 142.

<sup>13</sup> Див.: Толочко П. П. Історична топографія стародавнього Києва.— К., 1970.— С. 68—69.

<sup>14</sup> Див.: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси.— С. 286.

рина — обернення на коня, пса, кішку, свиню, вівцю, корову, козу, жабу, змію. Звертає на себе увагу те, що серед звіриних іпостасей відьми переважають «нечисті» з погляду християнства тварини.

В українських фольклорних матеріалах зафіксовані оповідання про те, як учні підковують удаваного коня, відрізають лапи у собаки (кішки), а вдень за допомогою цих доказів щастить виявити жінку-первертня. Один з цих мотивів у фантастичній повісті «Майська ніч або утоплениця» використав М. В. Гоголь.

Предметний ряд перетворень українських відьом найбільш численний. Окремі ланки цього ряду, такі як колесо, сито, голки, полотно, мітла, сіно та ін. в традиційній обрядовості мають стійкий магічно-символічний статус, що дозволяє асоціювати їх з язичеською ритуальною атрибутикою.

+ Акт перетворення в українському фольклорі трактується як стрімкий удар, круговий рух або стрибок. Інструментами обернення можуть служити зелена гілка, палиця, батіг, вуздечка, пояс тощо. За допомогою їх, а також спеціальних словесних формул, що зберігались у глибокій таємниці, чаклунки і чаклуни могли змінити зовнішній вигляд інших людей. За повір'ям, яке було записане на Підляшші, відьма, бажаючи обернути весільний поїзд на вовків, скрутила свій пояс і покляла його під поріг хати, де відбувалося обрядове застілля, і всі, хто лише переступив через пояс, вкрилися вовчою шерстю<sup>15</sup>. За іншою версією, вона скручує липове лико, варить його і приготовленим напоєм також перетворює весільних гостей на вовків. Щоб повернути первісний людський вигляд первертням, відьма накриває їх кожухом<sup>16</sup>.

Цікаво відзначити, що віра в реінкарнації знайшла відображення і в судових документах. Про свої перетворення уявні чародійки іноді зізнавалися самі під час жорстоких тортур. Подібний випадок мав місце 1714 р. в Лубнах, де якась жінка «з тортур» зізналася в тому, що «на сороку і дим перекидається». Від смертної кари через спалення за чародійство звинувачену врятувало лише заступництво видного державного діяча та історика В. М. Татищева<sup>17</sup>.

Фантастичні обертання відьом на явища і предмети живої та неживої природи варто розглядати як релікти міфологічного мислення, логічним методом якого, згідно з А. Ф. Лосевим, є «загальне універсальне первертництво»<sup>18</sup>.

В образній структурі фольклору ірреальні метаморфози поступово втрачали свій магічний підтекст і перетворювалися на стилістичну фігуру, засіб художньої виразності. Проте цей процес певною мірою гальмували консервативні механізми «народної віри». Парадоксально, але уявлення про фантастичні перетворення відьом як релікти міфологічного світогляду ще остаточно не відмерли. І нині від людей старшого покоління можна записати народні оповідання-бувальщини на цю тему.

Аналіз чарівних функцій відьми в традиційних українських версіях підводить до висновку, що перед нами складний демонологічний образ, який має свою еволюцію розвитку в часі й просторі. Доцільно розрізнити відьму як казковий персонаж і як діючу особу народних повір'їв, оповідань типу меморатів. У першому випадку образ уявляється більш узагальненим і стилізованим, у другому — виразно виступають конкретні риси побуту і світогляду.

Народні уявлення українців про відьом сформувалися на базі давньослов'янських язичеських вірувань у добрих і злих духів, віри в чародійство й первертнів. Певний вплив на них мала християнська (головним чином візантійсько-православна церковна традиція) та західноєвропейська демонологія. Можна припустити, що в язичеську добу

<sup>15</sup> Див.: Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу.— Т. III.— М., 1869.— С. 552.

<sup>16</sup> Афанасьев А. Там же.

<sup>17</sup> Див.: Шейнман М. М. Вера в дьявола в истории религии.— М., 1977.— С. 61.

<sup>18</sup> Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии.— М., 1957.— С. 13.

давні слов'яни відьмами вважали жінок, які виконували певні функції жреців і були хранительками таємних магічних знань. Пізніше, під впливом християнства, відбулася трансформація цього образу в бік його негативних властивостей. Однак загальна концепція відьми в українському фольклорі значною мірою зберегла свій язичеський архетип, який істотно відрізняється од церковної православної догматики і європейського вченого містицизму, що поширився з кінця Середньовіччя.

Київ

О. В. КУРОЧКІН

## ВНЕСОК У СЛОВ'ЯНСЬКУ ФОЛЬКЛОРИСТИКУ ЦВІТАНИ РОМАНСКОЇ

Болгарська фольклористка Цвітана Романска належить до ряду тих визначних дослідників усної поетичної творчості слов'янських народів, чю увагу завжди привертала як багата, високопоетична українська народна творчість, так і праці її українських дослідників. Яскравим свідченням глибокого інтересу болгарських учених до українського фольклору і актуальної проблематики, розроблюваної українськими науковцями, є численні праці Цвітани Романскої, які знайшли високу оцінку наукової громадськості.

У міжнародній конференції, що відбулася наприкінці минулого року в Софії в честь і пам'ять дочки болгарського народу з нагоди 75-річчя з дня народження (1914—1969), були відзначені її заслуги у справі піднесення престижу болгарської філології, у введенні в науковий обіг праць зарубіжних фольклористів-слов'янознавців, серед них і українських. Учениця славистів з європейського іменем, відомих ерудитів М. Аранудова, С. Романского та Й. Іванова, Цвітана Романска обрала своїм методом історико-порівняльній дослідження, в яких щедро залучала український матеріал, зокрема класичні студії В. Григоровича, М. Халанського, М. Драгоманова, Ів. Франка, О. Потебні та праці її сучасників — М. Рильського, А. Шуста, В. Лінтура, М. Плісецького, Г. Сухобрус, Б. Кирдана, В. Хоменко, І. Березовського, В. Юзвенко, М. Гуця та інших.

Цікаво відзначити, що в кінці 50-тих — початку 60-тих років українські вчені працювали над розробкою питань, аналогічних тим, які зайняли чимале місце у науковому доробку болгарської фольклористики. Це були питання важливої наукової й громадсько-політичної ваги про роль і значення слов'янського героїчного епосу. Наслідки цих вивчень представлені у розвідках як українських, так і болгарських фольклористів, зокрема у колективних доповідях на міжнародних з'їздах славистів у Софії та Празі.

Значення українського епосу та праць, присвячених його дослідженню, дозволили Цвітани Романській присвятити окрему роботу, в якій виявлялася типологічна подібність болгарських юнацьких пісень та українських дум. Так, ще в 1958 нею була підготовлена доповідь, прочитана на V-му міжнародному з'їзді славистів «Подібність і взаємовідношення між болгарським юнацьким епосом і українською епічною піснею». Ця доповідь увійшла у посмертне видання Цвітани Романскої «Въпроси на българското народно творчество» (Софія, 1976). Тут розглядалися аналогії у прийомах зображення героїв, у мотивах і темах творів, а також подібність народних оцінок подій родинного та соціально-побутового характеру.

Продовжуючи історико-порівняльне вивчення слов'янського епосу, болгарська фольклористика цілком закономірно звертається до виявлення паралелей в епічній пісенній творчості споріднених південно-

слов'янських народів, напр. у статті «Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни»<sup>1</sup>.

Український матеріал наявний і в подальших її історико-порівняльних студіях, присвячених епічній пісенності слов'янських народів, у чому нас переконує, зокрема, праця «Българските народни хайдушки песни в сравнение с песните съ сходна тематика у останалите славянски и балкански народи» (Софія, 1966). У доповіді, підготовленій до VI-го міжнародного з'їзду славистів (Прага, 1968), конкретно названі епічні жанри фольклору слов'янських народів, в яких дослідниця вбачає генетичні зв'язки та типологічну подібність<sup>2</sup>, а саме в болгарському, сербохорватському, російському та українському пісенному епосі. Як бачимо, в полі зору дослідниці постійно перебуває й українська народна поезія.

стежачи за працями своїх вітчизняних та зарубіжних колег, Цвітанна Романска не минала нагоди особисто спілкуватися з ними. Її дім не раз був місцем, як би ми тепер сказали «неформальних» зустрічей, де в обстановці привітності, сердечної відкритості і приязні, обговорювалися житейські й наукові проблеми. Автори цієї статті з великою теплотою згадують такі зустрічі, які були не тільки приємними, а й дуже корисними для науковців, які охоче вислухали дружні й тактовні поради більш досвідченої фольклористки. Вона щедро обдаровувала нас інформацією і новоприсланими їй працями колег, а також і своїми власними, уважно читала і ґрунтовно рецензувала нові видання, наприклад, монографію Н. Шумади «Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки. Період болгарського відродження» (К., 1963)<sup>3</sup>.

В науку Цв. Романска увійшла ще в 30-ті — 40-ві роки, коли її дослідження були більше «широкопрофільними», тобто охоплювали історію, лінгвістику, літературознавство, етнографію та фольклористику. Напевно це було вимогою часу; в болгарській науці цю традицію започаткував М. Дринов, а продовжили й розвинули її І. Шиманов, Й. Іванов, пізніше її багаторічний колега, друг і наставник — академік П. Динеков.

Цв. Романска з великим п'єтетом ставилась до наукових ідей М. Дринова, що було підкреслено в її студії «Марин Дринов като етнограф и фолклорист». Очевидно, небезпідставним буде припущення, що саме докладне вивчення наукового доробку і оточення Дринова, 30 років життя якого були пов'язані з Харківським університетом, поглибили знання дослідниці з української та російської фольклористики.

Закінчивши у 1937 році факультет слов'янської філології Софійського університету «Кл. Охридські», Цв. Романска до кінця життя залишилася вірною слов'янознавству. Подальшому науковому зростанню Романської значно сприяла дворічна спеціалізація в 1937—1939 роках у Празькому Карловському університеті. Вона не тільки засвоїла багатство чеської літератури та культури, але й детально вивчила чеську мову, результатом чого пізніше став її «Чесько-болгарський словник». Звичайно, болгаристична тематика і проблематика, особливо, що стосувалося старої болгарської літератури та фольклору, цікавила її і там. Саме в Празі вона підготувала і успішно захистила в 1939 р. докторську дисертацію на тему «Апокрифи про Богородицю і болгарська народна пісня», опубліковану в «Сборник на БАН», кн. 3, 4, 1940.

Доступ до наукових архівів і бібліотек Праги допоміг глибше вивчити чеський фольклор і праці його дослідників. Уже ранні роботи Цв. Романської засвідчують ґрунтовні знання, особливо при звертанні до улюблених нею жанрів болгарської народної творчості — до пісенності та паремій. Ці роботи показують також прагнення молодой дослід-

<sup>1</sup> Див.: Славистичен сборник, II, 1958.

<sup>2</sup> Див. доповідь: «Генетични връзки и типологични сходства на българските юнашки епос съ сръбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни», Софія, 1968.

<sup>3</sup> Романска Цветана. Един важен принос към целостното изследване на украинско-българските фолклористични връзки.— Език и литература, № 3, 1964.

ниці ставити свої фольклористичні розвідки на широку слов'язознавчу основу. Так у її працях «Фр. Челаковски и словянското народно творчество с особен оглед към българските народни песни и пословици» та «Към характеристиката на И. Поливка като фолклорист» виявлена добра ерудованість у фольклорі багатьох слов'янських народів, уміння віднаходити переконливі факти спільного і особливого в досліджуваних жанрах, а також продемонстрований нахил до чітких, ясно сформульованих характеристик наукової спадщини відомих чеських учених.

Навіть праці, спеціально присвячені проблемам болгарського фольклору, містять зіставлення, аналогії та вказівку на спорідненість з фольклором інших слов'ян. Більше того — і до цього часу нема болгарського фольклориста, який би так всебічно дослідив слов'янський фольклор, як це зробила Цв. Романска<sup>4</sup>.

З 1939 року її життя пов'язане з викладацькою роботою в Софійському університеті. Вона заснувала й очолила кафедру слов'янського фольклору та етнографії, створила багатющий науковий архів. Показові її лекційні курси, які включають: 1. Фольклор (загальнослов'янський, болгарський, російський), 2. Етнографію (загальну, слов'янську, болгарську). Це дало підстави акад. П. Динекову стверджувати, що «її місце в порівняльних фольклористичних дослідженнях у болгарській науці ще довгий час лишиться назайнятим»<sup>5</sup>.

Діяльність Цв. Романскої проходила в досить складний, в деяких відношеннях суперечливий час, коли почали з'являтися нові явища в побуті і культурі, в економічній та соціальній структурі Болгарії: вивільнюється творча енергія народу, оскільки встановлено республіканський демократичний уряд, підвищується революційний пафос, близький як соціальне явище до антифашистської боротьби партизан і їх прихильників, посилюється питома вага робітничого класу. Руйнується старий побут, економічні та соціальні відносини, що відображаються також і у змінах суспільної свідомості. Тому у фольклористиці актуальним стає дослідження революційного фольклору близького минулого — переважно пов'язаного з антифашистським рухом робітничого фольклору, до якого Цв. Романска виявила особливий інтерес. Дослідниця розпочинає систематичне обстеження різних регіонів, проводить польові записи, вивчає окремі питання через анкетування живих учасників боротьби. В центральній Болгарії — в Плевенсько-Ловешському краї зібраний разом із Ст. Стойковою багатий і цікавий матеріал, який був опублікований і виданий у спільній праці<sup>6</sup>. Перша її частина «Побут партизан» має широке етнографічне спрямування. Тут подано конкретні відомості про життя партизан, пояснено причини виникнення партизанського руху, вивчено одяг, харчування, озброєння, форми духовного спілкування у сховищах, інтереси, уподобання і т. ін. В другій частині, озаглавленій «Партизанський фольклор», досліджується поетична творчість партизан. Ретельно проаналізовані фольклорні жанри: пісні, перекази, усні розповіді. Тут подано також цінні для фольклористики замітки про особливості виникнення та побутування творів, про середовище та умови їх поширення, про літературно-фольклорні взаємини. Антифашистська тема постійно перебувала в колі наукових інтересів Цв. Романскої. Окрему статтю вона присвятила партизанській пісні<sup>7</sup>.

Гідні подиву її відданість роботі, увага до громадських обов'язків, її енергія, спрямована на посилення міжнародного авторитету болгарської фольклористики, на налагодження контактів з науковцями ін-

<sup>4</sup> Романска Цв. Славянски фолклор. Очерки и образци.— С., 1963.

<sup>5</sup> Динеков П. Проф. Цветана Романска.— В: Романска Цв. Въпроси на българското народно творчество, 1976.— С. 14 (предговор).

<sup>6</sup> Вранска (Романска Цв.) / Георгиева—Стойкова. Ст. Принос към изучаването на българския партизански бит и фолклор (по материали от Плевенско и Ловешко).— С., 1954.

<sup>7</sup> Цв. Романска. Български партизански песни.— Български език и литература, 1958, кн. 2.

ших слов'янських і балканських країн, а також піклування про створення кадрів фольклористичної науки, підтримка молодих дослідників — адже вчена вела напружену викладацьку роботу в університеті, була активним керівником студентських курсових та дипломних робіт, а крім того, завідувала секцією фольклору Інституту етнографії БАН. Показова її діяльна участь в багатьох міжнародних наукових організаціях, фольклористичних комісіях, у ряді славистичних конгресів, симпозіумах, конференціях. Її доповіді відрізняються науковою глибиною, стрункністю, переконливістю. Цв. Романска була одним з укладачів та редакторів багатотомного видання Спілки болгарських письменників — «Болгарська народна творчість»<sup>8</sup>. Велику цінність мають паралелі, проведені дослідницею між історичною піснею та переказами, а також з аналогічними жанрами інших слов'янських народів.

Творча активність була властива Цв. Романській до останніх років життя. В 1965 р. вийшла її узагальнююча робота про болгарську народну пісню. Це невелика за обсягом книжка, задумана як посібник для студентів, переросла своє призначення — вона має монографічний характер, використовується не тільки студентами, а й літераторами, істориками, етнографами, фольклористами, культурологами, мистецтвознавцями та іншими спеціалістами-слов'янознавцями. Остання монографія Цв. Романської присвячена етнографічній характеристиці слов'янських народів. В ній дослідниця підсумувала свої наукові інтереси на ниві етнографії, залишаючись вірною слов'янській темі, з якої починала свою наукову діяльність.

Важливою ділянкою роботи Цвітани Романської була польова експедиційна діяльність (розробки методик збирання по видах, жанрах, тематичних групах), в яких широко використовувалися досягнення сучасної науки і можливості порівняльного дослідження особливо на слов'янській та загальнобалканській основі.

В 1957 р. Цв. Романска (у співавторстві з Г. Керемідчиевим та Ст. Стойковою) написала посібник по збиранню народної творчості<sup>9</sup>. Автори підкреслюють, що до фольклору треба підходити як до важливого засобу формування високої моральної та естетичної культури, як до хранилища важливих рис народного побуту та світогляду з глибокої давнини. Посібник закликав дивитись на фольклор як на важливе соціально-художнє явище, яке має пізнавальну та соціально-політичну значимість, вказував на суттєві ознаки народної творчості: усність поширення, варіантність в часі та просторі, етнічну та колективну обумовленість, художню сутність.

Тут розроблено жанрову класифікацію, а саме: перший розділ — народні пісні: трудові, обрядові, релігійні, любовні, станovo-професійні, соціальні, юнацькі, історичні, гайдуцькі, революційні, про антифашистську боротьбу 1923—1944 років.

Другий розділ: народна проза — народні казки, перекази та легенди. Вони розподілені найпопулярнішим способом: казки про тварин та народні байки, фантастичні (чарівні) казки, побутові казки, перекази та легенди. З народної афористики виділені прислів'я та приказки, загадки, з народної магії — ворожіння.

Важливий акцент зроблено на порадах про способи відшукування талановитих інформаторів, на потребу точного, правильного запису з фіксацією діалектів та поясненням незрозумілих слів і т. ін. Спеціальна увага звернена на атрибутування, науковий апарат і паспортизацію записаних творів, населений пункт, т. зв. середовище, в якому зароджується та існує народний твір.

Цей посібник не втратив свого значення і до сьогодні, хоч у

<sup>8</sup> Българско народно творчество, XII т., С., 1961—1963. Т. XI. Народни предания и легенди, 1963. Отбрали и ред. Цв. Романска, Е. Огнянова.

<sup>9</sup> Упътване за събиране на произведения на устното народно творчество. С., 1957. Съставители: доцент д-р Цв. Вранска (Романска), Г. Керемидчиев, Ст. Стойкова, отг. ред. чл.-кор. Цв. Тодоров.

деяких розділах і частинах він може бути доповнений чи актуалізований.

В ряді робіт, особливо в дослідженні про козаків-некрасовців<sup>10</sup>, можна прослідкувати деякі принципи Романської як польового дослідника. Перший — це прагнення до комплексного дослідження. Її погляд охоплює цілісну культуру населення з його побутом, мовою та художньою культурою. Не можна не відзначити широту філологічних розвідок, тонке мовне відчуття діалектичних особливостей. Цв. Романська розглядає слово і словесне мистецтво на тлі соціально-культурного життя даного села, і ширше — як складову частину цілісної народної художньої культури. Так, студентські дипломні роботи, виконані під її керівництвом, мають узагальнений характер і носять назву, напр., «Духовна культура і фольклор...». На початку розкриття теми Романська, хоча б коротко, описувала місцезположення даного об'єкту (селища чи регіону), історичні та соціальні умови життя, матеріальний побут у зв'язку з духовними проявами, етнічний склад (з міграційними процесами), ремесла, житло (з особливостями народної архітектури), їжу і страви, здоров'я, гігієну, топонімію, традиції і т. д. На загальноетнічному (і національному) фоні вона розкривала основи народної художньої культури в діалектичній залежності від локально-регіональної культури специфіки та загальнонародної сутності<sup>11</sup>.

Провідна лінія в діяльності Романської як польового дослідника — конкретний запис і спілкування з інформатором. Вона не спиралася лише на архівні матеріали та публікації, а при кожній можливості намагалася перевірити й доповнити добуті знання власними спостереженнями в польових умовах. Тому велику увагу вона приділяє організації й проведенню експедицій. Фольклористка побувала в Родонах, в Средногорско, в Софійско, Пернішко, Сопоті та Самоковско та інших районах. Найчастіше її відвідання і записи пов'язані з конкретною темою, або з наміром заповнити «білі плями» в болгарській фольклорній культурі. Так, наприклад, в 1950 р. вона їде в село Маслово (Софійско), де поряд з записами епічних пісень робить дуже цінне спостереження за виконавцем дідом Мано (Атанасом) Кировим, відмічаючи його можливості як носія кралемарківської епічної традиції, як творця власних пісень про короля Марка, а також творів про нові явища в житті рідного села<sup>12</sup>. Вивчивши побут і фольклор родопських болгар, Цв. Романська створила монографічний портрет двох інших співаків — батька і сина Заякових з села Лютово, Пазарджишко<sup>13</sup>.

Цв. Романська одною з перших відзначила появу у повоєнний час нових явищ у фольклорній культурі болгарського народу, — йшлося про творення пісень в сучасному їй робітничому середовищі. З метою глибокого ознайомлення з особливостями творення й побутування таких пісень, що частково спиралися на давню традицію, але мали за орієнтир професійну літературу, дослідниця відвідала один з великих центрів кам'яновугільної промисловості в м. Пернік. Там записала зразки робітничого фольклору. Серед них дві шахтарські пісні. Зафіксувала вона також такі новотвори, як пісні про комбайнера і ланкову, про водосховище в Горна Грацица, про Дам'яну — кохану дівчину тракториста. Поетика цих творів мало пов'язана з поетикою сільського фольклору, бо виникла в нових суспільно-культурних умовах, що формувала інший тип суспільної свідомості. Ці записи були важливі для свого часу, тому що відбили деякі процеси в болгарській фольклорній культурі нового історичного періоду.

<sup>10</sup> Романська Цв. Фолклор на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско // Годишник на Соф. у-т, Филол. ф-т, кн. 53, 1959; Риболовѣт на русите некрасовци от с. Казашко, Варненско // Годишник на Соф. у-т, филол. ф-т, 1960, 54.

<sup>11</sup> Архив на Цв. Романська в Катедрата по славянско езикознание и етнография (кратко КСБЕ) при СУ «Кл. Охридски».

<sup>12</sup> Дядо Мано — автор и изпълнител на народни песни от с. Маслово, Софійско. — В. : Известия на ЕИМ—София, 1953, кн. 1.

<sup>13</sup> Романська Цв. Песни на двама народни певци, баща и син от с. Лютово, Пазарджишки окръг. — Сборник за народни умотворения (СБНУ), 1963, кн. 50.

В 60-ті роки помітна зацікавленість Цв. Романської проблемами дитячого фольклору, що в неمالій мірі було викликано бажанням заповнити проміжки в дослідженні болгарськими фольклористами цього життєздатного феномена. Її записи увійшли в хрестоматію болгарського фольклору<sup>14</sup>.

Її перу належить також ґрунтовна студія про колискові пісні<sup>15</sup>, коротка жанрова характеристика дитячого фольклору була дана в книзі Цв. Романської «Болгарські народні пісні» (1965).

Шістдесяті роки — це час нових явищ в болгарській художній культурі, з яких ясно окреслюється інтерес до народної творчості. Розпочинається рух за показ фольклору в різних проявах: співацькі собори — спочатку по окремих населених пунктах і регіонах, а пізніше — національні. Не можна сказати, що Цв. Романска мала змогу бути присутньою на всіх, але з її власних свідчень зрозуміло, що вона була, наприклад, в Белоградчику на обласному соборі народної творчості в 1967 р., де між іншими записаними нею творами особливо виділяється один переказ, названий «Індже і біднота» (розказувала Пена Пешова Філчова, 1890 р. нар. з села Манастирище, Врачанско). В наступному році (1968) вона була в Сопоті, де записала від Марії Ат. Козаревої (1931 р. нар.) пісню «Бял вятър вее — гора люлее». Навесні 1968 р. (13 та 14 квітня) Цв. Романска відвідала Софійські села Міроване і Бусманці, де записала народні пісні. В першому «дівчата лазарки» співали при лазаруванні пісню «Пчеліце медена». Той же мотив записала наступного дня від Віолети Г. Дикової (1930 р. нар.) в с. Бусманці. В першому випадку пісня безпосередньо функціонувала в обряді і записана від дійсних «носіїв» — дівчат, в другому — при порівняно пасивному побутуванні твору і в іншій ситуації — як спогад 38-річної жінки, яка звичайно брала участь в обряді лазаруване, коли була молодою дівчиною. Робимо висновки, що Романска фіксувала на місці важливі процеси життя фольклору (героїчну та обрядову традицію) і таким чином внесла дуже цінний внесок в фольклористику.

Теоретичні результати, яких вона досягає, ідуть поряд з її експедиційними (практичними) спостереженнями. Наукова її діяльність є прикладом широких дослідницьких інтересів: від більш узагальненого історико-філологічного дослідження до поступового звуження в напрямку літературознавства та фольклорно-етнографічного дослідження. В основному ж найбільший внесок зробила Романска в фольклористику як «один з найкращих болгарських фольклористів»<sup>16</sup>. Це можна запримітити і в її невеликих роботах ще на початку науково-дослідної діяльності, коли вона писала про К. Миладінова і польську літературу, про одну паралель між двома творами — П. П. Негоша та Ів. Вазова, про стильові риси у Патріарха Евтимія, про образ В. Левського в болгарській поезії, про Кирила Христова і народну пісню, про Апокрифи Богородиці і болгарську народну пісню. І ще тоді вона прослідкувала деякі міжслов'янські паралелі. Окреслився не тільки інтерес до староболгарської літератури, але й до складної взаємодії між фольклором і літературою. В міжслов'янських паралелях вона більше спирається на південнослов'янський та східнослов'янський матеріал, незалежно від того, що добре знала і західних слов'ян (чехів, словаків), їх мову, побут, фольклор.

Погляду Цв. Романської не уникли пісенна та оповідна традиції, а також і деякі важливі питання малих жанрів<sup>17</sup>. Всі, або майже всі

<sup>14</sup> Див. «Хрестоматія», с. 166 і «Славянски фолклор», с. 147.

<sup>15</sup> Към проучване на детския фолклор. Приспийни песни.— Известия на ЕИМ — София, 1964, кн. 4; Див. «Въпроси на българското народно творчество». Избрани студии и статии, 1976, де у вступній частині П. Диневков приходять до висновку, що «болгарська наука ще довго чекатиме появи іншого такого підготовленого спеціаліста в цій галузі».

<sup>16</sup> Лиляна Богданова. Цв. Романска. Въпроси на българското народно творчество, избрани студии и статии, 1976.— Отзив в сп. Български фолклор, 1977, кн. 4, с. 76.

<sup>17</sup> Романска Цв. Български народни пословици с историческа тематика в сравнение с пословиците на останалите славянски народи.— Славянска филология, III, 1958.

дослідження зроблені на порівняльній слов'янській і балканській основі<sup>18</sup>. Як компаративіст (в хорошому значенні слова) Романска розкриває болгарську фольклорну традицію в загально-слов'янському та загальноєвропейському контексті<sup>19</sup>.

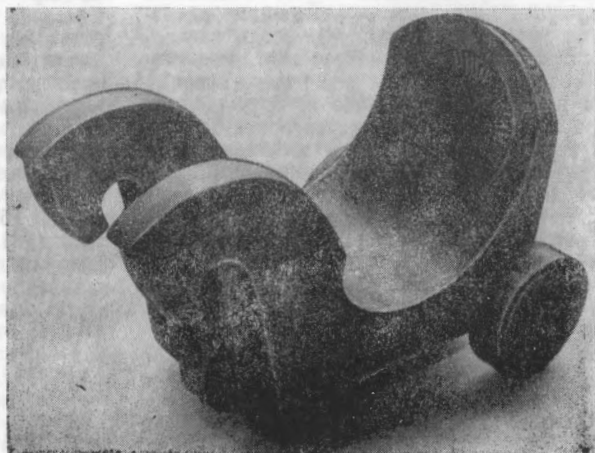
Короткий перегляд життя, викладацької та науково-дослідницької діяльності Цв. Романської дає підстави твердити про те, що фольклористика займає значне місце в розвитку слов'янської і зокрема болгарської науки про народну творчість. Принципова і самовіддана в науці, маючи солідну теоретичну підготовку, вона відіграла суттєву роль у розвитку сучасних болгарських історико-філологічних наук. Її дослідницькі пошуки охоплювали лінгвістику (лексикографію), історію літератури, етнографію і фольклористику. Весь життєвий і творчий шлях Цв. Романської був відданий служінню науці та прогресу, а її внесок у вивчення болгарського та загальнослов'янського народознавства безперечний.

Н. С. ШУМАДА  
КОСТАДІН ДІНЧЕВ

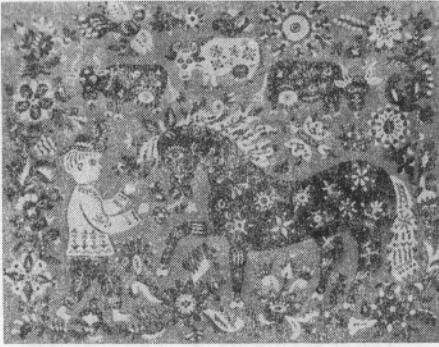
Київ  
Софія

<sup>18</sup> Романска Цв. Български народни пословици и поговорки.— Български език и литература, 1959, кн. 3; *Она же*. Български народни пословици със социална тематика в сравнение с пословици на останалите славянски народи.— Рад IX-го конгреса Савеза фолклориста Југослави а, Сарајево, 1963.

<sup>19</sup> Романска Цв. Български народни песни— някои техни особености и сходствата им с народните песни на останалите славянски народи.— Славистични изследвания, 1968.



М. Штець. Ой ви коні вороні.  
Дерево, різьблення.  
З виставки творів народного  
мистецтва «Седнів-88».



## ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

### ОДИН З НАЙДАВНІШИХ МІЖНАРОДНИХ КАЗКОВИХ СЮЖЕТІВ

Проблему життя і смерті, мабуть, без перебільшення можна назвати однією з найважливіших серед тих, що хвилювали людство протягом всього його існування. Минали тисячоліття, змінювалися уявлення про добро і зло, народжувалися нові боги, та віра у можливість знайти альтернативу невблаганному поступу природних процесів, що тяжіють над кожним, продовжувала жити й надихати героїв на пошуки.

Одна з перших спроб досягти безсмертя змальована в епосі про Гільгамеша, найдавнішому літературному пам'ятнику людства, записаному на глиняних табличках більше чотирьох тисяч років тому в стародавньому Міжріччі. На сьогодні епічні сказання про Гільгамеша відомі у великій кількості текстів і у кількох редакціях, серед яких найбільш повні — шумерська, аккадська, вавілонська, ассірійська, хеттська, хуритська. Це красномовно свідчить про популярність і широку географічну розповсюдженість цього циклу епічних сюжетів.

В аккадській поемі «Про того, хто все бачив»<sup>1</sup> міфопоетичний герой Гільгамеш вирушає в далеку подорож з метою досягти безсмертя, долає всі перешкоди на своєму шляху: проходить через гору, яку охороняє людина-скorpion; йде темною і страшною дорогою, по якій ще ні разу не ступала нога смертного; переправляється через води смерті на острів, де й відкриває таємницю квітки вічної молодості. Гільгамеш дістає її з морського дна, але скористатися дарунком не встигає: квітку безсмертя краде змія. Лейтмотив поеми: недосяжність для людини, навіть найславетнішого героя, долі богів. Тема пошуку вічного життя в аккадській поемі пронизана глибоким філософським змістом — трагічним усвідомленням кінечності буття, смертності людей та безсмертя їх справ, діянь.

У давньому Єгипті концепція іншого царства, де можна досягти безсмертя, набуває подальшого розвитку, набираючи по-

ступово символічних форм: «Одним із важливих, якщо не найважливіших, серед інших джерел, за допомогою яких фараон намагався підтримати своє існування в царстві Ра, — відзначає Брестед, — було дерево життя на таємничому острові серед поля приношень, на пошуки якого він вирушав у супроводі вранішньої зірки»<sup>2</sup>. Той, хто куштував плоди з цього дерева життя, що росте в царстві мертвих, ставав безсмертним.

Герой давньогрецької міфології Геракл, здійснюючи свій одинадцятий подвиг, у пошуках яблук безсмертя досягає найвіддаленіших місць — країни заходу. Тут, біля воріт смерті, на щасливих островах жили Гесперида, в саду яких під охороною дракона Ладона росли золоті яблука вічної молодості. І хоча Геракл оволодіває цими плодами безсмертя із саду Гесперид, та боги не можуть допустити порушення законів, за якими побудований світ. Тому прийде час, і яблука вічної молодості будуть повернені Афіною на своє місце — до чарівного саду на краю світу.

В одному з міфів Китаю йдеться про те, як стрілець І вирушає до божественної Си-вану<sup>3</sup> (Хазяйки обителі смерті) за еліксиром вічного життя, виготовленим з плодів дерева безсмертя. Завдяки своїй чудесній силі та непохитній волі стрілець І проникає крізь вогняне та водяне кільце, піднімається на вершину горн Куньлунь. Там І бачить страшного Кайминшоу — сторожа воріт, велетенського звіра з дев'ятьма головами. Одержавши від Си-вану еліксир безсмертя, стрілець повертається до людей, але з вини своєї дружини порушує табу і втрачає шанс на вічне життя. Невдовзі стрілець І гине. Є припущення, що цей міф був записаний вперше у IV—III ст. до н. е. в книзі «Гуйцзан»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Breasted J. H. Development of religion and thought in Ancient Egypt.— London, 1912.— P. 133.

<sup>3</sup> Си-вану карала людей, насилала на них мор; вона могла відняти життя, але могла й подарувати його.

<sup>4</sup> Юань Кэ. Мифы древнего Китая.— М., 1987.— С. 317.

Один з небагатьох, що дійшли до нас, прапків ранньокитайської прози — «Оповідь про Сина Неба Му»<sup>6</sup> — зображує подорож легендарного чжоуського царя Му на Захід. За допомогою казкових коней, впряжених у колісницю, цар дістається до країни безсмертних, де править прекрасна Цариця Заходу (Си-ванму). Вона влаштовує пишній бенкет на честь земного гостя, пригосає його найвишуканішими стравами, розважає героя. Та коли щасливий цар повертається на землю, то виявляється, що на час його перебування в країні безсмертних пройшло вже декілька століть і змінилось кілька поколінь людей.

У китайських оповіданнях III—VI століть герой потрапляє на той світ, де знаходить собі дружину, начебто випадково: пішов на полювання, за травами, заблукав тощо. На своєму шляху герой (чи герої), як правило, переходять річку чи потік. Зустрівши красивих молодих жінок, він (чи вони) проводять з ними деякий час, а потім повертаються додому. В одному оповіданні («Лю Чень і Жуань Чжао») герої прожили на іншому світі півроку, а попернувшись у світ людей, знайшли своїх опуків у сьомому коліні; в іншому («Дві тяньтайські діви») — юнаки провели дев'ять днів на іншому світі, а виявилось, що їх не було вдома півроку. Цікаво, що в оповіданні «Дві тяньтайські діви» шлях на той світ допомагають героям знайти предмети (лисг брукви, чашка), виконуючи функції магічного помічника. Мотив дару вічного життя тут редукований: плоди безсмертя, що росли в саду Си-ванму, перетворилися у звичайні стиглі персики, якими пригощають жінки героїв на тому світі<sup>6</sup>.

Казковий сюжет про героя, що розшукує країну безсмертя (AT 470 C\*), відомий багатьом народам від Західної Європи до Далекого Сходу. В діакронічному плані межі представленого в роботі казкового матеріалу досить широкі — від записів XVI—XVII століть<sup>7</sup> до другої пол. XX ст. Зважаючи у зв'язку з цим на певну складність для більшості читачів звернутися безпосередньо до наведених у роботі першоджерел, і прагнучи більш переконливо аргументувати власні спостереження, вважаємо за доцільне подати у стислій формі залучені до аналізу національні версії сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» (AT 470 C\*).

В угорській казці «Про королевию, який шукав безсмертя»<sup>8</sup> молодий королевич у пошуках безсмертя зустрічає орла (який не вмире, доки не викорчує дерево з корін-

ням), чоловіка (який не вмире, доки не зрівняє гору кошиком), королеву (яка не вмире, доки не затупляється в шитті голки, що заповнюють цілу кімнату). Вони по черзі пропонують герою лишитися з ними, але той, прагнучи лише безсмертя, продовжує пошуки. За допомогою чарівного прутка — дарунка королеви — герой потрапляє до замку, що висить у повітрі над річкою. Навколо замку несуть варту жакливі звірі. Господиця замку — фея безсмертя — приймає героя, і той проводить у неї в гостях тисячу років, як півроку на землі. Якось уві сні юнак бачить своїх батьків і його охоплює туга за рідними. Фея намагається відмовити юнака від повернення, але врешті відпускає і дає мертву та живу воду. Герой на зворотньому шляху знаходить місто королеви-вишивальниці, яка зламала вже всі голки і померла, оживляє її живою водою; знаходить старого, що зрівняв-таки гору, і оживляє його; знаходить орла, що викорчував дерево, і оживляє його. Нарешті, приходить у рідні краї, знаходить місце, де стояв колись палац його батьків, від якого не лишилося тепер і сліду. Зустрічає Смерть, яка вже тисячу років розшукує героя. Втікаючи від Смерті, юнак знову потрапляє за допомогою чарівних предметів до орла, лисого чоловіка, королеви-вишивальниці і, нарешті, знову до королеви безсмертя. І хоча Смерть встигає схопити героя за ногу, та жеребкуванню вирішує, що юнак їй не належить. Смерть переможена, її назавжди виганяють із замку, а королевич продовжує жити вічно у феї безсмертя.

Румунська казка «Молодість без старості, життя без смерті»<sup>9</sup>: царевич Фет-Фрумос вирушає на пошуки молодості без старості і життя без смерті, перемагає за допомогою свого коня двох відьом — Геноаю та Скорпію. Нарешті, досягає палацу, оточеного непрохідним лісом, де повно жакливих чудовиськ. Кінь переносить Фет-Фрумоса через ліс, і герой потрапляє до палацу, де живуть три сестри — феї безсмертя. Через деякий час Фет-Фрумос одружується із молодшою й живе з нею довго і щасливо, не помічаючи як минає час. Якось, порушивши заборону, герой потрапляє в Долину сліз і його охоплює туга за батьками. Незважаючи на мовчання дружини, її сестер та свого коня, вирішує все ж повернутися на землю. Кінь погоджується відвезти героя лише з умовою не лишатися там ні на годину. Вони вирушають, відвідавши по дорозі додому місця, де жили раніше Геноая та Скорпія, про яких тепер ніхто вже й не пам'ятає. Прибувши у царство свого батька, Фет-Фрумос бачить лише руїни, серед яких знаходить скриньку, відкриває її. Смерть, яка всі ці роки чекала там, торкається героя, і Фет-Фрумос вмирає, перетворившись на порох.

У корсіканській казці «Треба вмирати»<sup>10</sup> вчений на ім'я Грантеста повертається у своє село, щоб провідати батьків. Дорогою зустрічає жебрака, який глузує над його вченістю, бо вмирати доведеться усім

<sup>6</sup> Датуються II ст. н. е., хоча сюжет, безумовно, більш раннього походження. Окремі епізоди подорожі царя Му відтворюються в пам'ятниках IV—III століть до н. е. (наприклад, «Лецзи»).

<sup>7</sup> Гольовина К. И. Новелла середньовекового Китая. — М., 1980. — С. 46—47.

<sup>8</sup> Легендарний аретип угорської казки «Про королевию, який шукав безсмертя» (AT 470 C\*) з'являється вже у 1927 р. в т. з. рукописі Ерді (Erdy — Kodex). В XVII ст. записана грузинська версія.

<sup>9</sup> Arany László és Gyulai Pál. Elegyes gyűjtések Magyar — és Erdély különböző részzeiből. — Pest, 1872. — P. 361 — 375.

<sup>9</sup> Ispirescu P. Basmele românilor. — București, 1986. — P. 5—14.

<sup>10</sup> Ortoli. Les Contes de l'île de Corse. — Paris, 1883. — no. 28.

без винятку. Відвідавши батьків, Грантеста вирушає на пошуки безсмертя. Після довгих мандрів потрапляє в оточену високими горами долину, де начебто ніхто не вмирає. Проживши там деякий час, герой дізнається, що смерть все ж прийде і сюди, але тільки через мільйон років, коли найвищі гори зрівняються з землею. Герой знову вирушає на пошуки вічного життя; знаходить величезне озеро, на берегах якого всі живуть, не знаючи старості. Через деякий час герой дізнається, що раз на тисячу років прилітає чорний птах, який випиває краплину води з цього величезного озера, і коли воно вичерпається, то смерть дійде і сюди. Грантеста бажає лише вічного життя і тому знову рушає в путь. Після довгих мандрів герой зустрічає фею в екіпажі, який везуть семеро крилатих коней. Дізнавшись про бажання героя, фея забирає його на небо — в царство безсмертя. Живуть вони там довго і щасливо, але якось герой згадує свою матір і його охоплює палке бажання побачити її. Фея, після невдалої спроби умовити Грантесту не повертатися на землю, дає йому крилатого коня. Через три дні і три ночі польоту герой досягає дому, де ніхто вже не пам'ятає навіть його батьків. Засмучений Грантеста зустрічає віз, який не може зрушити з місця. Порушивши наказ феї не сходити будь-що з коня, герой не встигає й кроку зробити по землі, як опиняється віч-на-віч із Смертю, що зносила цілий віз взуття, розшукуючи його по світу. Незважаючи на прохання відпустити, Смерть скошує героя.

Грузинська казка «Юнак — шукач безсмертя»<sup>11</sup>: цар, не бажаючи, щоб його син знав, що таке смерть, — коває його у вежу, але той все ж дізнається і лякається неминучості смерті. Умовивши кількох своїх ровесників, герой вирушає на пошуки країни безсмертя. В дорозі супутники царевича гинуть. Після довгих мандрів зустрічає оленя, залишившись з яким герой не вмере, доки відпаланими рогами олень не заповнить величезне поле. Але, оскільки ця мить все ж колись наступить, юнак йде далі. Зустрічає кабана, який не вмере, доки не заповнить своїми відпаланими іклами цілу діброву. Не задовольнившись і таким строком, юнак вирушає далі. Зустрічає яструба, який не вмере, доки не заповнить своїм пір'ям всю ущелину. Але і його пропозицію залишитися герой відхиляє, продовжуючи пошуки вічної молодості. Нарешті, приходить у країну, де живуть самі жінки; одружується із царцею безсмертя і живе з нею тисячу років як десять секунд. Та якось згадує свою країну і рідних; вирішує повернутися додому хоч ненадовго. Цариця намагається відрядити його, але врешті відпускає, давши на дорогу три чарівних яблука. Ні яструба,

ні кабана, ні оленя вже немає в живих. Все змінилося й на батьківщині героя — немає жодного знайомого чоловіка, ні батьківського палацу, ні навіть міста. Герой постарів, але, з'ївши три яблука, знову молодіє і повертається, тепер вже назавжди, в країну безсмертя, де і живе щасливо.

Японська казка «Урасіма Таро»<sup>12</sup>: рибалка Урасіма Таро врятує черепаха, над якою знущалися дітлахи, і випускає її в море. Вдячна черепаха відвозить Урасіма до палацу бога моря Дракона, де його зустрічає красуня-дочка Дракона, пригощає і веде до чарівного саду. Час там летить непомітно. Раптом Урасіма згадує, що залишив вдома батька та матір, і збирається в дорогу. Дочка Дракона вмовляє залишитися героя, але, врешті, відпускає, подарувавши скриньку і наказавши ні в якому разі не відкривати її. Черепаха відвозить рибалку назад на берег моря. Герой відчуває, що тут щось змінилося: немає жодної знайомої людини. Вдома героя зустрічають зовсім сторонні люди, які не знають нікого з його родичів, хоча й чули колись переказ про рибалку Урасіма Таро, який тут колись жив і пропав безвісті в морі. Але це було сімсот років тому. Засмучений Урасіма згадує про скриньку, і сподіваючись знайти в ній відгадку таємниці, відкриває її. Звідти виривається фіолетовий дим, і герой, миттю перетворившись із квітучого юнака у старезного діда, вмирає.

До останнього часу вважалося, що у східнослов'янському казковому репертуарі сюжет «Юнак у пошуках безсмертя» відсутній (так, навіть «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка»<sup>13</sup> його не подає). Але в академічному виданні «Фольклор Русского Устья» (Л., 1986) була вміщена казка, що вкладається у схему цього міжнародного сюжету.

Отже, російська казка «Три амбара иглы»<sup>14</sup>: у царя, в якого дуже довго не було дітей, нарешті з'являється син. Дитина швидко росте і скоро дізнається про смерть, що чекає на всіх. Вирішує втекти від неї. Прибігає до хижі, де сидить дівчина і вишиває. Вона не вмере, доки не зламаються в роботі всі голки, що заповнюють три амбари. Іван-царевич лишається у неї, але голки починають швидко ламатися, і юнак біжить далі. Зустрічає коня, який помре, коли з'їсть дев'ять лайдів сина. Іван-царевич залишається з конем, але запаси сина починають швидко танути, і герой біжить далі у пошуках безсмертя. Бачить два пагорби, по яких бігають двоє зайців. Доки вони не витопчуть їх, не зрівняють з землею — не вмрут. Герой залишається з ними, але пагорби починають швидко зменшуватися. Герой біжить далі. Бачить юрту; заходить в неї, а звідти викочується мертва голова. Втікаючи від неї, Іван-царевич знову прибігає до двох зайців, які несуть його до коня. Кінь несе на собі героя до дівчини-вишивальниці. Та голова вже близько. Іван-царевич біжить до свого

<sup>11</sup> Чиковани М. Первый сборник грузинских сказок (XVII век) // Сборник трудов научного общества истории, археологии, этнографии и фольклора. — Тбилиси, 1963. — № 9. Загалом у грузинському фольклорі зафіксовано понад двадцять варіантів цього сюжету. Із спостереженнями над сюжетом про пошук безсмертя М. Я. Чиковани виступив на XXVI конгресі орієнталістів у м. Делі в 1964 р.

<sup>12</sup> Японские сказки. — М., 1956. — С. 9—13.

<sup>13</sup> Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. — Л., 1979.

<sup>14</sup> Фольклор Русского Устья. — Л., 1986. — С. 79—80.

дому, вбігає в дім, але голова наздоганяє його, і герой помирає.

Вітальким до сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» (АТ 470 С\*) є також досить поширений сюжетний тип АТ 470 (СУС 470-К 470 А і, певною мірою, СУС 471 А-ДА 471-К 470 В): людина потрапляє на той світ і проводить там кілька сот років, вважаючи, що пробула в гостях зовсім недовго. В показчику Аарне-Томпсона подано, крім європейських (французьких, італійських, румунських, словенських, чеських, польської, російської), версії турецькою та китайською мовами. Порівняльний показчик сюжетів східнослов'янських казок (СУС) наводить одну російську, десять українських та дві білоруські версії сюжету АТ 470 (СУС 470-К 470 А). Ми можемо доповнити загальний перелік сербською, шотландськими та бретонськими (французькими) версіями, дещо розширивши тим географічні кордони побутування сюжету. Відзначимо також, що сюжетний тип 470 (СУС 470-К 470 А) відповідає в основному давньокитайським оповіданням «Лю Чень і Жуань Чжао», «Дві тьнятайські дівчи», «Оповідання про Сина Неба Му», згаданим на початку, і відчутно тягнє до жанру легендарних казок. Найближчим до нього є японська версія сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» (АТ 470 С\*). Наведемо схеми деяких національних версій сюжету АТ 470:

Італійська версія<sup>15</sup> — у пошуках візці настух потрапляє випадково до чарівного саду, де молода жінка приймає його за садівника, годує. Пробувши там кілька тижнів і відчувши тугу за домівкою, настух повертається, але ніяк не може зрозуміти, чому ніхто не впізнає його. Лише стара баба кинулася до нього із словами: «Де ти був? Я чекаю на тебе вже двісті років!» Сказавши це, Смерть бере героя за руку, і той одразу падає мертвий.

Іогемська версія<sup>16</sup> — розшукуючи вівцю, настух заблукав у печері. Карлик проводить його до блискучої палати, де сплять король і лицарі. Через деякий час настух повертається додому, та не може впізнати свого села. Не залишилося жодного жителя, хто б його пам'ятав, бо перебував настух у печері сто років.

Герой шотландських легенд та казок Томас Лермонт, який побував у країні фей разом із чарівною вершницею, повернувшись додому із здивуванням дізнається, що з того часу, як вони зустрілися, минуло сім років, а не три дні, як йому здавалося.

Досить близькі бретонська (що розповідає, як служка, опинившись у раю, встиг тільки подивитися в чарівні окуляри, а на землі за цей час збігло п'ятсот років)<sup>17</sup> та російська (селянський хлопчик триста років, як три секунди, насолоджується в чудодіючому райському саду)<sup>18</sup> версії сюжету АТ 470.

Зважаючи на те, що кожна національна версія має свої художні та структурні особливості, все ж можемо шляхом зіставлення наведених вище текстів визначити і проаналізувати інваріантну схему та основні мотиви сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» (АТ 470 С\*).

У більшості версій експозиція подає головного героя як улюблену, довгоочікувану, єдину царську дитину (рум., груз., угор., рос. версії). Лише за корсікаїнською та японською версіями герой — не царського роду.

Причина, яка змушує героя вирушити на пошуки безсмертя, одна: це страх перед неминуючою смертю. Неспроможність батьків дотримати слова і подарувати синові безсмертя (рум. версія) є, по суті, її варіантом. Отже, в питанні мотивації пошуків вічної молодості всі національні версії дуже близькі між собою. Лише в японській версії вона відсутня взагалі; терто можливість досягнення героєм безсмертя носить тут випадковий характер, зближуючись у цьому із сюжетним типом АТ 470 (СУС 470-К 470 А), де випадковість, а не цілеспрямований пошук країни вічної молодості, простежується в усіх без винятку національних версіях.

Початок пошуків країни безсмертя пов'язаний із виходом за межі своєї держави, на що безпосередньо вказується в тексті (угор., рум. версії) чи через опис довгого і важкого шляху по невідомих землях (корсік., груз. версії)<sup>19</sup>. Потім національні версії (крім япон.) дають потрійні епізоди наближення до мети пошуків із кількісним зростанням можливого строку життя героя на кожному з етапів, де йому пропонують залишитися. Мотиви значного подовження життя (але не безсмертя), що тут зустрічаються, — найрізноманітніші, проте певній систематизації піддаються. Це, по-перше, група мотивів руйнування чогось великого: людина кошиком зносить гору (угор. версія), гори від часу мають зрівнятися із землею (корсік. версія), два зайці повинні витоптати два пагорби (рос. версія), орел має викорчувати величезне дерево з корінням (угор. версія). Друга група мотивів — необхідність заповнити простір: олень заповнює відпаланими рогами поле, кабан — іклами діброву, яструб — пір'ям ущелину (груз. версія). Ще одна група мотивів: птах повинен по краплі випити озеро (корсік. версія), кінь має з'їсти дев'ять лайдів сіна (рос. версія). І, нарешті, мотив використання, зламаних швацьких голок зустрічається в угорській та російській версіях, що нагадує смерть казкового Кошея. Зламати голку означає загубити Кошея, обірвати його життя. Дівчина з трьома амбарами голок та королева, у якій кімната була заповнена голками, — це, імовірно, забута міфічна розпорядниця життя і смерті. Згадаймо Си-ванму з китайського міфа про стрільця І, яка також могла відібрати життя, а могла й подарувати його.

Країна безсмертя — мета пошуків героя — не лише дуже віддалена, а й відокремлена водою (угор. та япон. версії;

<sup>19</sup> Гільгамеш, стрілець І, чжоуський цар Му також йшли місяцями, де не ступала ще нога смертного.

<sup>15</sup> Schneller. Märchen und Sagen aus Wälschtirol. — Innsbruck, 1867. — P. 217—218.

<sup>16</sup> Grohmann. Sagenbuch von Böhmen. — Prag, 1863. — P. 16.

<sup>17</sup> Luzel. Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne. — Paris, 1881. — Vol. 1. — P. 240.

<sup>18</sup> Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. — М., 1914. — С. 66—67.

«води смерті» в епосі про Гільгамеша, «водяне кільце» у давньокитайському міфі про стрільця I, острів посеред моря в давньоєгипетській міфології), непрохідним лісом (рум. версія), знаходиться під землею чи високо в горах (в сюжетах АТ 470), висить у повітрі (угор. та корсік. версії). «Отже, ніякої єдності в уявленнях немає. Є багатоманіття. Скажемо наперед, що народів, які мають абсолютну однакові уявлення про потойбічний світ (де знаходиться країна безсмертя — В. Ш.), взагалі не існує. Ці уявлення завжди багатоманітні і часто суперечливі... Ми не будемо наводити матеріалів на доказ того, що форми локалізації іншого царства відповідають формам, які дійсно колись мали місце. Ми знайдемо досить матеріалів, які засвідчують, що інший світ не лише в казках, а й у релігійних уявленнях, мислиться в залежності від оточуючої природи та основного заняття народу чи під водою, чи на горах, чи далеко за обрієм тощо»<sup>20</sup>.

Стережуть підхід до іншого світу «чудовиська, страшніше за яких немає на світі» (рум. версія), «страшні небачені звірі,— такі, що про них навіть у казках не чув» (угор. версія). Згадаймо страшного Каймишоу — сторожа воріт, велетенського дев'ятиголового звіра (міф про стрільця I). Характерно, що звірі ці служать королеві безсмертя, слухаються її (угор., рум. версії).

Потрапляє герой у країну вічної молодості по різному: пішки (груз., рос. версії), на коні (рум. версія), на крилатих конях (корсік. версія), на черепаці (япон. версія), за допомогою чарівного прутика (угор. версія). «Переправа в інше царство є наче віссу казки і разом з тим — середньою її. ...Переправа є підкреслений, опуклий, надзвичайно яскравий момент просторового переміщення героя. ...Форми переправи зливаються, асимілюються, переходять одна в одну. Суттєва не семантика, суттєва тут інше: всі види переправи вказують на єдине джерело походження — вони йдуть від уявлень про шлях померлого на той світ»<sup>21</sup>. Переліт героя на коні (рум., корсік. версії) стадіально більш раннього походження, ніж перехід пішки. Про переправу до царства мертвих верхи на коні, а ще раніше на птаку, є роботи багатьох відомих фольклористів, отже, зупинятися докладніше на цьому мотиві не будемо. Відзначимо лише, що ця функція здійснення зв'язку між різними зонами космосу може бути названа «вертикальною комунікацією». Вона є невід'ємною характеристикою коня, що знаходить підтвердження в найрізноманітніших текстах, малюнках, скульптурних зображеннях, декоративних елементах, ритуалах та етнографії багатьох народів. Обов'язкова участь коня у подорожі героя до потойбічного світу знаходить своє відображення і в епічних текстах.

У країні безсмертя, куди нарешті потрапляє герой, живуть самі жінки (рум., корсік., угор., груз., версії). Аналогічна картина і в ряді версій сюжету АТ 470 — італійській, бретонській, шотландській. Са-

ма ж королева вічної молодості — жінка сліпучої краси (угор., рум., корсік., груз., япон. версії)<sup>22</sup>. Її палац, чарівний сад в усіх версіях є надзвичайно красивим місцем. У сюжеті АТ 470 (СУС 470-К 470 А) ми також зустрічаємо зачарований сад (італ., рос. версії). Людина переносить в інший світ не лише форми свого життя, але й свої інтереси та ідеали. Відомо, що одна з найбільш ранніх форм землеробства — розведення садів. З появою садівництва і в іншому світі з'являються чарівні сади, дерева яких забезпечують усім необхідним. Таку форму іншого світу знають лише деякі народи, що дійсно займаються вирощуванням садів. Яблуко — плід із чарівного саду, де росте дерево життя — в казках багатьох народів (східнослов'янських, східнороманських, грузинського, німецького та ін.) може повернути людині молодість, може зістарити її, а може й вилікувати бездітність.

Герой не шукає дружину, але знаходить її в особі королеви безсмертя (угор., рум., корсік., груз., япон. версії); досягає бажаної мети і живе щасливо. Що-правда, «там» інший плин часу: тисяча років сприймаються як десять секунд, кілька днів чи півроку. Мотив невідповідності часу в двох світах присутній в усіх національних версіях сюжету АТ 470 С та АТ 470 (СУС 470-К 470 А), а також згаданих давньокитайських оповіданнях «Лю Чень і Жуань Чжао», «Дві тьянтайські діви», «Оповіді про Сина Неба Му». В епосі про Гільгамеша згадується, що герой прослав кілька днів, перебуваючи в країні безсмертя (порівн.: «як чарівний сон, непомітно йшов тут час» — япон. версія). Прикро, але досі навіть у спеціальних роботах, присвячених вивченню часу в народних казках, дослідники не зверталися до сюжетних типів АТ 470 С та АТ 470, хоча вони дають надзвичайно цікавий і багатий матеріал.

Одруження героя із королевою вічної молодості та одержання чарівного дару від дружини не завершує жодної версії сюжету АТ 470 С. Шлюбна тема не збігається із щасливим кінцем. Від моменту одержання героєм безсмертя починається новий рух сюжету по зворотній (дзеркальній) схемі.

Юнак порушує табу (рум. версія), бачить уві сні батьків (угор. версія) чи просто згадує їх (корсік., груз., япон. версії), і його охоплює туга за рідними, за батьківщиною, нестримне бажання побачити їх ще хоч раз. Фея безсмертя намагається відрадити героя від повернення (угор. рум., корсік., груз., япон. версії), але врешті-решт відпускає.

По дорозі додому герой знову потрапляє в ті місця, де він вже бував, і ба-

<sup>22</sup> Цікаво, що в одному з варіантів грузинської казки «Землі — земне» (газ. Кавказ.— 1897.— № 98) йдеться про можливість досягнення безсмертя з допомогою краси, що уособлюється в образі жінки: «Ти шукаєш безсмертя. І серце твоє підказало правду тобі: так, в мені і зі мною можливо не знати смерті... Ім'я моє — краса. Я — щастя, я — життя світове. Але життя лише в мені, лише зі мною... Безсмертя ти не вмістиш. Із землі створено тіло твоє».

<sup>20</sup> Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки.— Л., 1986.— С. 287, 289.

<sup>21</sup> Пропп В. Я. Исторические корни....— С. 202.

чить, що всі, хто збирався жити дуже довго і пропонували лишитися з ними — давно помирали. Змінився навіть рельєф місцевості. Вдома не лишилося ні рідних (япон. версія), ні батьківського палацу (угор., рум., груз. версії), ні людей, які б пам'ятали його чи рідних (корсік. версія). Поділе переживаючи відірваність від свого часу, герой у розпачі порушує табу, умову, за якої у нього був ще шанс повернутися в країну безсмертя, — відпускає чарівного коня (рум. версія), злазить з коня на землю (корсік. версія), відкриває скриню (япон. версія) і опиняється вічно-вч із Смертю, що чекала на нього всі ці роки.

Мотив швидкого старіння героя перед смертю присутній у румунській, японській та, частково, грузинській версіях. Помирає герой від дотику Смерті (рум., корсік., япон., рос. версії), яка з'являється у вигляді старої баби (угор., корсік. версії), марки фіолетового диму (япон. версія), смертної голови (рос. версія) чи просто Смерті, без уточнень (рум. версія).

Та не завжди юнак гине, відвідавши рідні краї. У грузинській версії він з'їдає три чарівних яблука, що дала йому царниця безсмертя, молодіє і повертається до дружини. В угорській версії герой втікає від смерті. Допомогають йому в цьому ті, кого він врятував живою водою, та подаровані ними чарівні предмети.

В цілому сюжет АТ 470 С (як і більшість версій сюжету АТ 470) не має щасливого казкового кінця. Навіть благополучний фінал угорської та грузинської версії має дещо трагічний характер: у тому місці, де можна бути вічно молодим, людина втрачає відчуття часу, а на землі досягти фізичного безсмертя неможливо, хоч воно таке бажане для героя саме тут, у реальному житті. Можна дуже довго жити в прекрасній утопічній країні і не забути рідну землю, батьків, не відмовитись від явно безнадійної спроби побачити їх ще хоч раз, заплативши за це власним життям і досягнутим уже з такими труднощами безсмертям. Цей органічний сплав трагічного і оптимістичного, цей гуманістичний пафос сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» ставить його в один ряд із кращими зразками міжнародного казкового фонду. Це підтверджується недовідним включенням сюжету АТ 470 С до складу всіх збірників та антологій, що представляють національний казковий репертуар.

Ще одне питання, яке вимагає окремої уваги, — це характер зв'язку між наведеними в роботі національними версіями сюжету АТ 470 С. Враховуючи широту його розповсюдження (Західна та Східна Європа, Азія, Далекій Схід), не виключена можливість існування й інших версій сюжету «Юнак у пошуках безсмертя», які можуть внести певні корективи у зроблені висновки. Так, об'єктивно існуючий зв'язок національних версій сюжету АТ 470 С ми не можемо класифікувати ні як типологічний (зважаючи на наявність надто багатьох спільних моментів як у загальній схемі сюжету, так і в окремих мотивах, епізодах, образах наведених версій), ні як контактний (враховуючи й певні суттєві національні особливості кожної з версій, які були б значно меншими при запозиченні). Аналіз однотипних сюжетів «Юнак у пошуках безсмертя», їх структури та семантичної сутності, а також архаїчних уявлень, що лежать в їх основі, у контексті давніх письмових пам'яток (епос про Гільгамеша, китайський міф про стрільця І, «Оповідання про Сина Неба Му») дає можливість припустити наявність у даному випадку генетико-типологічного зв'язку.

Оскільки тема життя і смерті хвилює людину, де б і коли б вона не жила, то цілком імовірно, що існуючий колись архетип сюжетної схеми пошуку безсмертя дістав в окремих національних версіях подальший розвиток та певну специфіку, віддаляючись таким чином і від прасови, і від аналогічних сюжетів у інших народів. Це не виключає, проте, можливості існування в деяких випадках і контактних зв'язків більш пізнього походження. Головне ж завдання даної роботи полягало в тому, щоб довести наявність в східнослов'янському фольклорі міжнародного сюжету «Юнак у пошуках безсмертя» (АТ 470 С), визначити його структуру та характер зв'язків з іншими національними версіями в контексті давніх літературних пам'яток, проаналізувати складові мотиви сюжету у зв'язку з архаїчними уявленнями. Проте ще багато цікавих і важливих питань, пов'язаних із сюжетним типом АТ 470 С, лишилися поза увагою і чекають на глибоке та всебічне дослідження.

В. Є. ШАБЛЮВСЬКИЙ

Київ

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИЧНОЇ СТРУКТУРИ АЛЕГОРИЧНОЇ ПІСНІ

Поетична структура народної алегоричної пісні зумовлена її ідейним змістом та функціональним призначенням<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Бібліографія праць на цю тему див.: Дой О. І. Поетика української народної пісні. — К., 1978; Березовський І. П. Про композицію пісні // Рад. літературознавство. — 1962. — № 1. — С. 29—37; Будіаський П. О. Типові форми композиції родинно-побутових пісень // Нар. творчість та етнографія. — 1973. — № 1. — С. 47—52 та ін.

Поширеною формою композиції алегоричних пісень є діалогічна конструкція. Діалогічні народні твори мають давнє походження. Вони будуються як поетична співрозмова пісенних героїв. Здебільшого їх структура має такі елементи: інформативна частина (зачин) і власне діалог, який у свою чергу містить: а) звертання (повідомлення, запитання, застереження, порада тощо) і б) відповідь (запевнення, роз'яснення, заспокоєння тощо). Що така композиційна структура (інформативна частина і діалог) притаманна алегоричним

лісням, засвідчують однотипні за побудовою десятки варіантів чумацької пісні про чайку, а також чимало варіантів пісень про те, як козаки (чумаки) попалили в степу соловейкових дітей, зруйнували соколине гніздо<sup>2</sup>. Здебільшого в подібних творах діалог ведуть персонажі, образи яких запозичені з оточуючої природи. Таку ж будову мають твори, в яких розмова відбувається між людиною і зоо- чи антропоморфними героями. Так, після інформативної частини пісні «Та й ішов козак з Дону»<sup>3</sup> герой твору гріко нарікає на нещасливу долю. Відповідь йому дає алегоризований персонаж — доля, роз'яснюючи причину безталанного життя козака.

Діалогічна конструкція виявляється одним із найпродуктивніших засобів художнього вираження почуттів і настроїв пісенних героїв. Непоодинокі приклади алегоричних творів, у яких виступає суто діалогічна форма. Запитання і відповідь, що становлять композиційну єдність, мають в таких творах ту особливість, що запитання йде від не визначеної особи, хоч у ній здебільшого уявляємо людину. Така опосередкованість автора запитання якнайкраще відповідає алегоричному характерові зображення дійсності.

Наведемо приклад подібної пісні суто діалогічної побудови, варіант якої записано 1965 року на Ровенщині:

— Ой журавко, журавко,  
Чого кричеш так жалко?  
— Як же мені не кричати,  
Треба високо літати.  
Відбилась я від роду,  
Та як камінь у воду.  
Упав камінь та лежить —  
На чужині горе жить.  
Не дай, боже, помирати —  
Нема кому поховати.<sup>4</sup>

У багатьох варіантах пісні відповідь журавки розширена і помітно підсилює ідею твору — зображення безвідрадного становища героя на чужині, його самотність<sup>5</sup>.

Аналогічну побудову мають пісні «Червона калина, чого в лузі стоїш»<sup>6</sup>, «Ой не пугай, пугаченьку»<sup>7</sup>, «Ой не літай, журавлю, на озеро пити»<sup>8</sup> та інших. В останньому творі місце запитання заступило застереження опосередкованої особи, а у відповіді журавля згадується «заповіт матері, виражений прямою мовою, як підсилований елемент мотивації поведінки героя.

<sup>2</sup> Див.: Чумацькі пісні (Упоряд. О. І. Дей, А. І. Іваніцький та А. Ю. Ясенчук). — К., 1976. — С. 125—138, 139—150.

<sup>3</sup> Максимович М. Українские народные песни. — М., 1834, ч. I, кн. 3. — С. 170.

<sup>4</sup> Зап. 1965 р. Романюк В. Ф. від Бояр Г. С., 1921 р. н., в с. Посягі Гоцанського р-ну. — Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР (далі — ІМФЕ), ф. 14—3, од. зб. 524, арк. 27.

<sup>5</sup> Варіанти пісні див.: ІМФЕ, ф. 14—3, од. зб. 38, арк. 83; од. зб. 468, арк. 26; од. зб. 529, арк. 25; а також ф. 11—4, од. зб. 740, арк. 344 та інші.

<sup>6</sup> Народні пісні в записках Григорія Верьовки. — К., 1974. — С. 81—82.

<sup>7</sup> Українські народні пісні. В 2-х книгах. Кн. 2-га. — К., 1955. — С. 64.

<sup>8</sup> Народні п'єсни для співлюбивих русинов. — Львів, 1893. — С. 86—87.

Чимало алегоричних пісень побудовано шляхом поєднання діалогічної та монологічної мов (або навпаки). Причому, співвідношення таких поєднань буває різне, а від естетичного навантаження кожного з них вирізняється відповідно особне звучання тієї чи іншої композиційної частини твору. Для аналізу візьмемо найдавніший текст пісні про чайку, відомий у запису кінця XVII ст., перший рядок якого — «Ой біда, біда мні, чайці-небозі»<sup>9</sup>. Твір розпочинається монологом матері-чайки, у якому вдова бідкається своїми маленькими дітьми. Щоб врятувати їх від неминучої загибелі, вона звертається за порадою до брата журавля (елемент повіствування). Чайкати висловлює побоювання втрати дітей, а журавель заспокоює її запевненням, що поки жито поспіє, діти підроснуть і врятуються самі (далі в тексті пропущено одну чи кілька строф. Пізніші варіанти пісні фіксують продовження діалогу). Після цього відновлюється монолог чайки. В її мові звучить нота безпорадності і жалю за дітьми, яка постійно посилюється, зростає в процесі досягання жита, врешті, досягає найбільшого напруження, — бо жінці «зараз будуть жати, діти забирати». Гостроту почуттів безпомічної вдови-чайки повсякчас підкреслює повторюваний нею ж рефрен. Прислів'я не тільки відображає єдино правильне вирішення складної ситуації життя, а й найповніше проявляється саме в кінці твору: «Где ж мні діти подіти? Приїдеться проч полетіти». Таким чином, канву пісні склала саморозповідь чайки, в яку органічно вплетено діалог. Останній сповільнив сюжетний хід, зосереджуючи увагу на трагічному становищі вдови, вплинув на динаміку розгортання подій.

У багатьох піснях поєднання діалогічної та монологічної мови супроводжується елементами оповідного викладу. Найвні у них також сталі компоненти початку і кінця твору. Художнім мисленням народу віками вироблялися поетичні схеми та форми, які використовувалися в процесі поетичної творчості. Серед них у системі народнопісенного відображення дійсності фігурує діалогічна конструкція як формотвірний спосіб композиції. Синтаксична схема «запитання (спонування, прохання і т. ін.) і відповідь», на ґрунті якої й виникло поетичне діалогічне мовлення, властиве як народній поезії взагалі, так і алегоричній пісні зокрема. Остання чи не найближче стоїть до історичних витоків, що, власне, прислужилися виробленню діалогічного викладу ідейно-тематичного змісту твору. Тут першорядною виступає та обставина, що запитально-відповідна схема сформувалася за участю уявного, абстрактного і опрідмечено-оживленого суб'єкта, до якого звертається виконавець пісні.

Без діалогічного мовлення не обходяться давні календарно-обрядові пісні. Звичайно, під впливом християнства вони зазнали значних змін. Особливо помітне перейменування язических богів, персоналіфі-

<sup>9</sup> Див.: *Перетц В. Н.* Новые данные для истории старинной украинской лирики. I—IV // Известия отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. — СПб., 1907, т. XII, кн. 1. — С. 154—155.

кованих сил природи: від антропоморфних істот (Див, Джурило, Шум, Коструб, Білодаччик та ін.) до, можливо, заміни понять-назв з залученням нейтральних уособлень (як жук, горобчик, зайчик, черчик тощо).

— Ой див, див, повідайки за правди.  
— Ой див, див, дива-дом, повідайки за правди.  
— Що ми будем повідат?  
— Ой як парубочки скажут?...<sup>10</sup>

І ще:

— Ой чижику, горобейчику,  
Скажи мені всю правдочку,  
Кому воля, кому ніт волі?  
\*Що дівочкам да своя воля,  
А жіночкам нема волі...»<sup>11</sup>

Цитовані уривки пісень — початкові діалоги. Побудовані за принципом звертання дійової особи до опредмечених об'єктів, вони відбивають здатність пісенного мислення віднаходити уявного співбесідника.

Народні голосіння також оперують синтаксичною конструкцією, щоправда дещо зміщеною, яка оформлюється в «запитання без відповіді». Як композиційна одиниця вона вигідно сприяє втіленню у творі життєвих закономірностей. Та все ж окремі зразки голосінь засвідчують, що в далекому минулому плачі користувалися й діалогічною мовою<sup>12</sup>. Небіжчика наділяли «відповіддю» на запитання живих. І головною підставою для цього послужила, очевидно, віра людини у перехід померлого в інший світ, у зміну форми вічного буття. З часом під дією набутого досвіду народна уява про потойбічне існування зазнавала поправок, і, зрозуміло, мертвих поступово рубили безсловесними, що й привело до утворення формули «запитання без відповіді».

Якщо в імпровізованому жанрі голосінь (наділеному особливстю, за якою неусталеність текстового матеріалу сприяла різним внутрішнім змінам, що йшло від реального життя) відбувся історичний перехід до вказаної формули, то у баладі культурна схема «запитання-відповідь» активно продукується. Саме за такою схемою відтворюється розмова між героями баладних пісень. Діалог відбувається не тільки з померлими, а й мертвими, перетілесненими в предмети природи. Найбільш оживлені образи дерева (балади про дівчину-тополю, сина-явора) і птахів (балада про дочку-пташку).

Діалогічне мовлення сприяло формуванню запитально-заперечної (ствердної) композиції багатьох фольклорних пісень. Створюючи завершену структуру, вона охоплює іноді весь твір або його частину<sup>13</sup>. Та в кожному випадку така художня структура наділена психологічно-дидактичним змістом і викликає морально-етичні

роздуми. Велика різноманітність запитально-заперечних (ствердних) композицій зустрічається в ліро-епічних творах. Значне їх поширення в народнопоетичній творчості дало підставу фольклористам<sup>14</sup> виробити поняття так званої слов'янської або метафоричної антитези як прояву однієї з форм композиційного принципу виділення одиничного у створеному пісенно ряді подій, речей, ознак тощо. Художня антитеза втілюється здебільшого в діалозі, зразки якого сягають своєї давнини. Маємо на увазі поетичні зразки, побудовані у формі співрозмови між людиною і оживленим об'єктом природи.

Розглядаючи повтори в російській пісенності, пов'язані з амебіною побудовою, і манеру виконання поетичного твору, В. І. Єрьоміна пише, що в найдавніший час «антифонічний спосіб виконання пісні сприяв підсиленню діалогічного моменту і разом з тим розвитку елементів драми. Вільній формі діалогу передувала, очевидно, сувора запитально-відповідна побудова пісні, де ритм був ще основним і визначальним елементом»<sup>15</sup>. Та побудова базувалася в основі пісенно-обрядового культурного комплексу минулого.

В уяві народу існувала система абстрактних надприродних істот, від яких вважалося, залежав добробут людей. Прихильність всевладних сил викликає дотримання обряду, невід'ємною складовою якого була масова, хорова пісня. Зрозуміло, об'єктом, до якого звертався хор, виступала не людина (вона ввійшла до пісні значно пізніше), а божества, поіменовані духи, створені первісною уявою. У світі колективної пісні у зв'язку з потребою безпосередньо спілкуватися з божествами й виник амебіний спосіб її виконання. Він передбачав переспів, переплетене у зв'язку звучання пісні між двома (або кількома) хорами. Саме хоровий діалог спричинив появу пісенної структури «запитання + відповідь»<sup>16</sup>.

Важливо підкреслити тут два моменти. По-перше, пісенне звертання ведучої дійової особи належало хорю людей, залучених обрядом. Воно вимагало відповіді від уявно оживлених надприродних сил. А ними, по-друге, були безсловесні абстракції. Тому інший хор або й ведучий брав на себе роль невидимого співрозмовника. Таким чином, виконавці пісні «ставили» запитання і одночасно самі ж «відповідали» на нього. Ось найпростіший приклад давнього діалогу:

— Ой весна, весна,  
Що ти нам принесла?  
— Принесла вам літєчку  
І запашне зіллячко...

<sup>14</sup> Про художню антитезу див.: *Богатырев Л. Г.* Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов.— М., 1958.— С. 14—17; *Гацук В. М.* Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении // *История, культура, этнография и фольклор славянских народов*.— М., 1973.— С. 286—306.

<sup>15</sup> *Еремьина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики.— Л., 1978.— С. 173.

<sup>16</sup> Про типи виконання пісень давнього періоду та формування їх структурних

Диалогічний виклад пісенного змісту найбільш притаманний творам з чітко окресленою епічною канвою. Запитально-відповідна побудова пісні не тільки відтворюється, а й створює певну дію, в якій перебувають герої поезії, і цим активізує їх конкретне пісенне вираження. Чуттєвому сприйняттю абстрактних понять (рис характеру людини, явищ суспільного життя тощо) допомагають не лише зовнішність алегоричних персонажів, а й пульсуюча динаміка їх поведінки, що іманентна людській.

Взагалі ж схема «запитання — відповідь» несе чи не найбільше емоційне навантаження у творі і разом з тим становить ідейно-смысловий центр поезії, до якого сходяться або відгалужуються різні і допоміжні, і підсилюючі його художні лінії.

Функціонально діалог відіграє в алегоричній пісні винятково важливу роль: а) діалог організовує переломний момент у розвитку сюжету, координує дію в розповіді і суттєво впливає на пафос твору, а також передає драматизм становища; б) діалог розкриває персонажі, конкретизує їх чітко вираженими домінантами.

«Дво- і багатоголосе виконання з часом втрачає свою органічність, переходить у прийом. Це відбувається на тій стадії розвитку пісенності, коли антифонізм поступається місцем одноособовому виконанню»<sup>17</sup>. Тепер запитально-відповідна форма побудови пісні уже створює сприятливу можливість для імпровізацій індивідуального співаця. І проявляється вони можуть в широкому діапазоні — від вільного діалогу аж до монологу (без присутнього співрозмовника). Пісенний монолог є, очевидно, продуктом діалогічного мовлення; він похідний, так би мовити — «усічений діалог». Втрата безпосереднього співбесідника призвела до вироблення риторичного характеру монологічного мовлення, яке здатне наближатися до емоційної поетичної оповідальності. Принаймні, хоч монологічний виклад багатьох пісень зазнав видозмін (часових і територіальних, впливових), навіть спрощен, все ж чимось помітний завуальований позатекстовий, віддалений діалог. Адже в монологі відбуваються ті ж зв'язки, контрасти, зіткнення пісенного героя з протидіючими силами, обставинами, що мали б дати відповідь або допомогти людині. І якщо вони, ті сили, не «вступають» у співрозмову, то тільки тому, що момент реалізації схеми «запитання — відповідь» відбувся до того, як сформувався певний монолог. Тому для монологічного відображення поетичного змісту властиве фіксування уже наслідку співдії між смисловими складниками парн.

Монологічні твори можуть розпочинатися як інформативною частиною, так і без неї. Зразки першої форми побудови більш поширені. Пісенне повіствування у таких творах передається від особи головного героя. У процесі поетичної розповіді опо-

середковано створюються в нашій уяві такі персонажі в дії, які опредмечують абстрактні явища суспільства (правда, кривда, панщина) чи прояви життєвого побуту людини (доля, горе, біда, смерть). Як алегоричні узагальнення і за своєю суттю полярні стосовно реальної людини, вони впливають із монологічних характеристик. Причому, апелювання героя пісні до уявного співрозмовника віддзеркалюється у його ж звертаннях.

У структурі алегоричних пісень вирізняється початок твору. Фольклористи приділяють значну увагу традиційному зачину народних пісень. Якщо вступна частина ліричної пісні, доводять вчені, вбирає картину природи символічного значення, то в ній переважно відчувається її внутрішня співзвучність з психологічним світом героя твору. А символічна (вступна) частина весільної пісні складає, як правило, ідейну динаміку твору взагалі. У більшості зовнішня побудова народних пісень має двопланову композицію. Причому пісенний зачин у них може бути як миттєвий штрих, так і схематично завершений невеличкий сюжет, за допомогою якого здійснюється «розбіг» до недоступного відразу предмета поетичного відображення (О. О. Потєбня).

Виділені ознаки зачину не тотожні з особливостями інформативної частини алегоричної пісні. І, можливо, тому, що вже у вступі алегоричного твору сконцентрованоється філософсько-дидактичне начало твору в цілому. Не картина природи, не символічна мотивація, а поетичний факт емоційного орієнтування, своєрідний початковий етап підготовки до наступного розгортання головного змісту твору — ось суттєвий показник зачину алегоричної пісні. Виконуючи роль одного з компонентів композиції, він організовує зорово-часову перспективу майбутньої поетичної розповіді.

Зачин інформує про конкретно-реальне місце події («Ой у полі могила з вітром говорила»), а подекуди й з додатковим тлом смутку («Ой біда, біда чайці-небозі, Що вивела діти при битій дорозі...»). Вказівка на подію може посилюватися епічно-повіствувальними елементами («Ой лєтєв малий солов'єчко Та зустрів рябу перепілочку»). Зачин називає дійсну життєво-важливу причину до дії як першопочтовх сюжетної розповіді:

Злетілася вся звірина з цілої громади,  
Засадили за столом медведя до ради.  
Стали раду радяти — кого би ту оженити.

Пісенні зачини пов'язані не тільки із змістом твору, але і його персонажами. Образи героїв, залучені до центральної дії основної поетичної розповіді, можуть служити вихідним матеріалом для зачину. Нерідко саме з них розпочинається пісенний виклад. Перебуваючи у взаємодії з подальшою розповіддю уже тут, вони забезпечують творові текстові кліше: «Закладався сизий орел з гнідим конем», «Побратався сокіл з сизокрилим орлом», «Убрався орел за царя». Н. П. Колпакова вважає, що у більшості випадків у російських обрядово-хороводних піснях зачини впливають на відтворення головного художнього образу, ідейного змісту твору і виступають заголовками, куди переходять

елементів, крім вказаної праці В. І. Єрьоміної, див.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика.— Л., 1940.— С. 207.; *Шишмарев В. Ф.* Французская литература. Избранные статьи.— М.-Л., 1965.— С. 32.

<sup>17</sup> *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики.— С. 175.

центральної персонажі. Цитовані рядки-зачини українських алегоричних пісень — також назви творів. Зачин пісні орієнтує на певне місце і подію одночасно («Гей на ставку, на ставку Злапав орел ластівку»).

Доякі тексти окремих сюжетів мають різні зачини. Так, у пісні про розлучення спокусником закоханих голубів виділяється кілька поширених у варіантах твору однотипних єдинопочатків:

- а) Ой під лісом, під калиною,  
Там сидів голуб з голубиною;
- б) У садочку під дулькою  
Сидів голуб з голубкою.

І поряд оцей, очевидно, контамінований:

Вийду за Дунай (... у гай),  
І ляну на свій край.  
Да я зажурую, запечалюся,  
Іду в вишневий сад, розвеселюся.  
І в вишневий саду під яблункою  
Сидить сивий голуб з голубкою.

Варто зазначити ще одну особливість піснених зачинів, яка впливає з тематично об'єднаних алегоричних творів. У цілому незмінний зачин пісень про весілля у лісовій громаді настільки повторюваний, що не дало підставу виокремити групу народних пісень під загальною назвою «звірина рада».

Зачин в алегоричних піснях за об'ємом невеликий. Але, емоційно співзвучний сконденсованому змістові твору, він є невід'ємною частиною цілісної поетичної структури. Початкові вступи пісень інформують про конкретне місце і залегоризовані події, готують до розкриття основного змісту і цим пов'язуються з епічною манерою поведінки. Саме повістьовальний елемент зачинів організовує тенденцію до розвитку головної події твору.

Загальна композиційна побудова пісень-алегорій (зачин+основна частина) користується й логічно завершувачим поетичну розповідь компонентом. Він може мати як лаконічне, так і розгорнуте вираження, вибравши в себе морально-дидактичну сентенцію, і своєю постійністю місця в піснених творі відіграє роль формулярної кінцівки. Причому формулярність закінчення пісні більш смислова, хоч видовий вплив від зміни художніх рівнів відображення дійсності не менш важливий. В обох випадках кінцева режомуча теза повчає, виконує, несе практичну мораль. Її загальнолодський дидактичний заряд недвозначно свідчить про повчальну функцію алегоричної пісні.

Кінцівка стала заключним компонентом у сюжеті твору. При її наявності текстової інтерпретації, будь-які доповнення можливі лише в основній частині пісні, оскільки вона остаточно приймає розвиток дії. Від цього твору набуває логічно-смислової і художньої завершеності, а сам текст — стурбованості побудови. Тому, мабуть, більшість сюжетних гнізд пісень власне алегоричних зберігають сталість структур, побутують впродовж кількох століть у багатьох варіантах і не зливаються з іншими поетичними творами реального способу відображення дійсності.

Взаємно доповнюючі характеристики закінчень алегоричних пісень випливають із художньо-стильових стереотипів: а) зміни художніх рівнів, б) різкої розв'язки, вла-

стивої баєчний традиції. Зміна художніх рівнів піснениго відображення організувалася, на нашу думку, в процесі становлення двоїстості структури народної поезії взагалі. «Двочастинна композиція народної пісні,— пише Т. М. Акімова,— допомагає показати героя у співвідносності із зовнішнім світом, із загальними закономірностями життя цього світу»<sup>18</sup>. Інша річ, що «показати героя у співвідносності із зовнішнім світом» народна пісня здатна як реальним способом відтворення дійсності, так інакомовним.

Пісні синкретичного періоду були приурочені панівним силам природи. На якомусь етапі розвитку суспільно-економічної формації незвідані сили, уособлені світоглядним комплексом давньої народної творчості в пісенні персонажі, поступово витіснилися конкретними людськими персонажами. Хоч вказати на історичний час цього переходу важко, та беззаперечним є те, що такий перехід спричинив виникнення фольклорного явища, яке тепер іменується двоплановою побудовою народної пісні. Двоїстість проявилася і в структурі українських алегоричних пісень, зокрема в їх кінцівках.

Завершення алегоричної пісні стислим і вражаючим висловлюванням граматично правильно сформульоване і придатне для сприйняття. Однак особливість його в тому, що воно «переносить» нас із сфери оживленої природи у людське життя. Така вигода і разом з тим короткочасна переімпекція, організована поетичним викладом змісту твору, дає фінальне розшифрування алегоричної сентенції. У пісні, наприклад, про голуба, якого покинула голубка, вона розширена фрагментом-порівнянням із вказівкою на подружні відносини:

Ой летів, летів сивий голубонько та сів собі  
на гілці;  
— Ой не вір, не вір сивий голубоньці,  
так як чоловік жінці.

Наведемо ще кілька зразків кінцівок із зазначенням назв творів:

Плаче сокіл, плаче, сльозами рядяє,  
Дрібними сльозами всі луги столпяє.  
При добрій годині й чужі побратими,  
При лихій годині немає й родини;  
При добрій годині й чужі побратими,  
При лихій годині і свої цураються.

Ти, гарбузе, ти, перістий,  
Із чим тебе будем їсти?  
— Миску шпона, шматок сала,  
От до мене вся приправа.

Констатуюча мораль (повчання) у позиції як художньо-стильовий компонент постає закономірною складовою побудови алегоричної пісні. А. С. Федосік, розглядаючи білоруську народну пісню про комара і муху, правомірно підкреслює її прикінцевий натяк, який пояснює, кого треба розуміти під «насякомими» в сатиричних творах:

А чый жа гэты помік,—  
Ці маёр тут, ці палкоўнік.<sup>19</sup>

Будучи додатковим і одночасно підсилю-

<sup>18</sup> Акімова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни.— Саратов, 1966.— С. 145.

<sup>19</sup> Федосік А. С. Проблемы белоруской народной сатиры.— Минск, 1978.— С. 229.

ючим при розкритті алегоричного змісту твору, кінцевий натяк в українських текстах ще більше деталізується поясненням того, що комар — це те «сало», яке з людей кров «осало», і таким чинним переходом до реального завершується остаточно.

Із сукупності варіантів пісні про одруження зайця з куною виділяється схематично стала кінцівка. При накладанні відомих ідентичних текстових блоків її можна виразити зведеною конструкцією, незначні мовні відмінності якої беремо в дужки:

Як приїхав (пришов, прилетів)  
пан Каньовський  
Зі своїми псами (хортами),  
Пороганняв весіле (дичину, звірину)  
Темними лісами (лугами; густими лозами).

За допомогою таких заключних рядків пісні здійснюється різкий перехід від зображення галасливої метушливості жителів до реального людського буття. Виділений мотив кінцівки твору нагадує стародавню пісню про мисливців і зайця, що зустрічається у фольклорі німців, чехів, поляків, інших народів<sup>20</sup>. Можливо, на

східнослов'янському ґрунті вона трансформувалася настільки, що вчленувалася в окремий художній прийом, активно використовуваний не тільки народною піснею, а й літературною байкою. Г. С. Сковорода майстерно скористався ним у притчі «Убогий Жайворонок»<sup>21</sup>.

Отже, кінцівка алегоричної пісні виступає як завершуючим компонентом композиції, так і елементом розшифрування поетичної розповіді. Окремої уваги вимагає аналіз внутрішньої композиції алегоричних пісень. В основному вони будуються на принципі об'єктивно-логічної поступальності викладу змісту, властивого епічним творам взагалі. Послідовність пісенної розповіді досягається у ряді випадків шляхом розкриття соціальної та родинної ієрархії, народного обряду, повіствуванням про драматичні події суспільного життя. В алегоричній пісні по-своєму реалізується амейдіно-кумулятивний принцип відображення дійсності. Втіленню ж змісту цього своєрідного шару пісенного мистецтва служить досконала поетична мова, зокрема її синтаксис.

Т. І. КОЛОТИЛО

Київ

<sup>20</sup> Текст і коментарі до пісні див.: *Hernas Czeslaw. W kalinowym lisie*, ks. 2.—Warszawa, 1965, s. 21—23; 206—207.

<sup>21</sup> Сковорода Г. С. Повне зібрання творів. У двох томах.—Т. 2.—К., 1973.—С. 123.

## ОБРЯДОВА РОЛЬ ТРАДИЦІЙНОГО ОДЯГУ УКРАЇНЦІВ

Традиційний костюм — не тільки одна з найважливіших складових матеріальної культури народу, що тісно пов'язана з його економічним та соціальним життям, але й опредмечення духовних традицій і світогляду. Костюм уособлює естетичні ідеали, смаки, творчі потенції народу, віддзеркалює етнічний характер та особливості психології, рівень духовних потреб тощо. Відтак вивчення традиційного вбрання є особливо актуальним, оскільки йдеться про невмирущу народну традицію, що найдовше зберігається в одязі того чи того етносу. Адже відомо: традиційний костюм є продуктом багатовікового колективного досвіду народу і, як такий, включає нашарування різних історичних епох — як у своєму конкретно-матеріальному виразі, так і в тих численних функціях, що сконцентрувалися протягом всього періоду його існування.

Одним з важливих аспектів вивчення традиційного вбрання у плані його побутування є питання динаміки функцій, втрати деяких з них на певному етапі історичного розвитку та появи нових.

Майже кожний його елемент, поряд з утилітарною, естетичною та іншими функціями, мав і деякі спеціально обрядові. Вони, як правило, відповідали ustalеним комплексам, що простежуються в крої, кольорі та орнаментіці. В обряді відбувається своєрідне підвищення семіотичного статусу костюма — посилення семантичного «підтексту» як комплексу в цілому, так і окремих його складників.

Роль традиційного костюма в народній

обрядовості порівняно малодосліджена тема у вітчизняній етнографії, хоч більшість дослідників зверталися до цього питання. Серед дореволюційних видань варто згадати праці П. Чубинського, Я. Головацького, Ф. Вовка, В. Познанського; у радянський період на цю проблему звертали увагу Б. Куфтин, В. Білецька, Н. Гаген-Торн та ін.<sup>2</sup> Чимало су-

<sup>1</sup> Див.: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край // Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским в 7-ми томах. Далі — Чубинский П. П. Труды... — СПб., 1872—1878; т. 7, вып. 2. Малоруссы Юго-западного края.— СПб., 1877; Волков Ф. Этнографические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем.— Пб., 1916, т. 2.—С. 545—595; Познанский Б. Одежда малороссов // Тр. XII Археологич. съезда в Харькове.— 1902, т. III.—М., 1905.—С. 178—210; Головацкий Я. Ф. О народной одежде и убранстве русинов или русских в Галичине и северо-восточной Венгрии.— СПб., 1877.

<sup>2</sup> Див.: Куфтин Б. А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. 1. Женская одежда.— М., 1926; Гаген-Торн Н. И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы // Сов. этнография.— 1933.— № 5.—С. 76—88; Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція та орнаментация // Матеріали до етнології

чних дослідників традиційного вбрання також звертаються до цієї теми<sup>3</sup>. Однак спеціальних праць, присвячених обрядовій ролі традиційного одягу, зокрема українського, майже немає. Багатий фактологічний матеріал, що його накопичено етнографами, дає можливість на сучасному етапі перейти до спеціального вивчення означеної проблеми.

У даній статті простежимо деякі аспекти трансформації обрядової функції традиційного одягу українців, її посилення чи послаблення у певних компонентах протягом XIX—поч. XX ст. За основу взято переважно весільний одяг українців. Це зумовлено, зокрема, тим, що весільний ритуал дуже стійкий, у ньому довго зберігаються традиції, сформовані за різних історичних епох<sup>4</sup>.

При дослідженні динаміки обрядової ролі традиційного українського вбрання залежно від ступеня виконання його елементами обрядової функції, ми виділяємо серед них такі: 1) ті, що у вказаний пе-

ріод мали переважно утилітарне призначення і не посідали значного місця в обрядовості українців (проте й вони не були цілком виключені з обрядової сфери, що свідчить про органічну єдність матеріальних і духовних проявів у традиційному вбранні); 2) такі, що мали широке повсякденне застосування і водночас виступали активними носіями обрядової функції. Ця група компонентів традиційного вбрання є найчисленнішою і, на нашу думку, найбільш репрезентативною щодо загальної картини функціонування українського народного одягу в обрядовості; 3) елементи, повсякденно-побутове використання яких на певному етапі поступово зменшується, а роль у звичаях та обрядах набуває більшого значення. У функціонуванні останніх наочно простежується характерна для традиційного вбрання в цілому закономірність. Вона полягає в тому, що певні види і форми одягу, що відійшли в минуле як повсякденні, знаходять подальше використання як святкові і особливо обрядові.

Варто зауважити, що час і територіальна локалізація подібної зміни функцій можуть бути (і, як правило, бувають) різними для кожного конкретного випадку.

Завдання даної статті—на основі архівних, польових та літературних матеріалів розглянути процес поступового зміщення сфери активного функціонування певних елементів традиційного українського вбрання від широкого утилітарного застосування до переважно обрядового або святково-обрядового, маючи на увазі, що цей процес відбиває лише один з напрямків розвитку традиційного одягу.

Як уже відзначалося, окремі елементи традиційного одягу українців наприкінці XIX ст. використовувалися переважно як утилітарні; їх семантична, знакова роль (і, відповідно, місце, яке вони посідали в обрядах) була незначна. До таких належать чоловічий поясний одяг—штани, давні види взуття з лика та шкіри—«личаки», «постоли». Більш ранні матеріали, однак, свідчать про те, що й ці елементи вбрання свого часу відіграли певне місце в обрядах. Так, у середині XIX ст. на Чернігівщині подекуди традиційним подарунком батькові молодого на весіллі були «накожні»—шкіряні постоли<sup>5</sup>. На Бойківщині навіть у 1950-х роках було поширене дівоче ворожіння із взуттям на Андрія. Кожна ворожка знімала взуття з однієї ноги, і його доти переставляли «одно поза друге», доки чобіт «не вийде на поріг»—це вшувало близьке заміжжя. При цьому варто відзначити, що використовували не лише чоботи, але й будь-яке інше взуття<sup>6</sup>.

До поліфункціональних елементів традиційного костюма варто віднести сорочку, такі давні види незшитого та частково зшитого жіночого поясного одягу, як плахту, двоплатові запаски, одноплатові

та антропології.—Сол. 1929, т. 21—22, ч. 1.—С. 43—109; *Гі ж*: Вишиті кожухи в Богодухівській окрузі на Харківщині // *Наук. збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури. Етнолікто-краєзнавча секція. Вип. Перший.*—Харків, 1927.—С. 63—70.

<sup>3</sup> *Маслова Г. С.* Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX—начале XX в. // *Восточнославянский этнографический сборник.*—М., 1956.—С. 543—757; *Гі ж*: Историко-культурные связи русских и украинцев по данным народной одежды // *Сов. этнография*, 1948.—№ 2.—С. 130—146; *Гі ж*: Из истории национального костюма украинцев Закарпатской области // *Краткие сообщения Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР*, 1950, вып. 9.—С. 19—30; *Чижикова Л. Н.* Русско-украинское пограничье. История и судьбы традиционно-бытовой культуры.—М., 1988; *Гі ж*: Об этнических процессах в восточных районах Украины // *Сов. этнография*, 1988.—№ 1.—С. 18—31; *Матейко К. І.* Український народний одяг.—К., 1977; *Миронов В., Наулко В.* Етнокультурні зв'язки на Україні (за матеріалами одягу) // *Нар. творчість та етнографія.*—1969.—№ 5.—С. 44—52; *Николаева Т. А.* Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье.—К., 1988; *Гі ж*: Традиційний селянський одяг Київщини // *Етнографія Києва і Київщини.*—К., 1986.—С. 83—128; *Сидорович С. Й.* Художня тканина північних областей УРСР.—К., 1979; *Щербій Г. С.* Характеристика деяких особливостей українського народного одягу // *Нар. творчість та етнографія*, 1979.—№ 2.—С. 70—72; *Чувай Р. В.* Народне декоративне мистецтво Яворівщини.—К., 1979 та ін.

<sup>4</sup> *Дня*: *Чижикова Л. Н.* Этнические традиции в современной свадебной обрядности сельского населения этноконтактной зоны (на примере Белгородской области) // *Сов. этнография.*—1980.—№ 2.—С. 10.

<sup>5</sup> Рукописні фонди ІМФЕ,  $\frac{\Phi 2}{4}$ , арк. 122 (зв.).

<sup>6</sup> Там же,  $\frac{\Phi 14-5}{466 \text{ д}}$ , с. 27.

«горботку», «опинку», «дергу», традиційні жіночі убори голови — дівочий вінок, жіночі очіпок та намітку, чоловічі та жіночі пояси, певні види верхнього одягу, зокрема найбільш давній хутрянйй (шуба, кожух), а також окремі види взуття, на-самперед чоботи. Обрядову роль деяких з цих елементів вбрання розглянемо деталіше.

Одним з компонентів, що складали основу українського традиційного костюма, була сорочка, яка увібрала чимало різноманітних функцій. На всій території України жіночі сорочки з суцільним станом («додільні») на межі XIX—XX ст. майже виходять з повсякденного вжитку. Це наслідок, з одного боку, відмирання функції сорочки як самостійного костюма (ще у XIX ст. сорочка, підперезана поясом, часто була у східнослов'янських народів єдиним одягом дівчат і хлопців певного віку), з другого — утилітарного переважання більш пізнього крою сорочок «до підточки» («підточка» робилася з полотна гіршої якості). Незважаючи на це, обрядова (а часом і святкова) сорочка зберігала давній крій — робилася додільною<sup>7</sup>. Зокрема, не розділялася попереочним швом весільна сорочка; те ж саме було характерне і для сорочок «на смерть» (досить часто в обох цих випадках використовувався один і той самий одяг).

Як бачимо, збереження невідрізної сорочки є стійкою обрядовою ознакою цього елемента вбрання, що дійшло майже до наших днів. Іноді в обряді зберігалися не тільки особливості старовинного крою та орнаментального оформлення сорочок, а навіть давня загальнослов'янська назва — «кошуля», «кушіль». На Полтавщині другого дня весілля дружка, вносячи до хати сорочку молодій, просив дозволу: «Благословіть кушіль у хату внести», хоч поза обрядом слово «кушіль» уже не вживалося<sup>8</sup>.

Орнаментальне оздоблення традиційних сорочок було тісно пов'язане з їх призначенням. Найбільш пишними на Україні робилися весільні сорочки. У росіяні, на-впак, «подвенечная» сорочка прикрашалась надто скромно і нагадувала траурну — «горемычну». Це пов'язано, очевидно, з особливостями весільного ритуалу росіяні, перша частина якого проходила під знаком туги, суму, розлучення нареченої з рідним домом, з дівуванням. У яскравий святковий костюм молода вдягалася тільки після вінчання, у домі молодого<sup>9</sup>.

Якщо у буденних і особливо святкових сорочках розвивалися нові орнаментальні мотиви, розширювалась певною мірою колористична гама, то узоря і, зокрема,

колорит орнаменту обрядових сорочок нерідко зберігали архаїчні риси, виконувались за старими зразками. Це наочно виявлялося в оформленні весільних, поховальних, поживних виробів.

До компонентів традиційного костюма, які, не втрачаючи своїх практичних, утилітарних функцій, водночас відігравали значну роль у народній обрядовості, можна віднести і давні види незшитого та частково зшитого жіночого поясного одягу, що були розповсюджені у XIX ст. на значній території України. Це, зокрема, двоплатові запаски і плахта центральних областей та одноплатові горбатка, опинка, дерга, що побутували переважно у західних областях. Незважаючи на те (а можливо, саме завдяки тому), що ці види поясного одягу з давніх-давен не змінювались у своєму простому і раціональному крої, вони сконцентрували в собі значну кількість смислових, семантичних рис.

Ці функції традиційного поясного одягу виявлялися в його колориті, орнаменті, способах носіння, що залежало від призначення одягу, і мали виразну локальну специфіку. Так, центральноукраїнські двоплатові сукняні запаски — передня з них робилася синьою, задня чорною — наприкінці XIX ст. зберіглись як буденний одяг у середовищі старших жінок. На Гуцульщині ж запаски з домашнього сукна були святковим вбранням і оздоблювалися відповідно різнокольоровим тканим малюнком із додаванням металевої нитки. Подільські запаски відзначались узорним тканням, вишивкою тощо<sup>10</sup>.

Колорит плахт вказував і на їх призначення, а відтак залежав од віку та родинного стану жінки. Святкові плахти червоного і малинового кольорів носили здебільшого дівчата; «напільні» (себто такі, де основа складалася з червоних та синіх ниток навпіл) — молодіці; такі плахти були стриманіші за колористичним рішенням; «синятку» (основа з синіх ниток) носили літні жінки. Для дівчат і молодіць «синятки» були одягом тільки для певних випадків — під час посту (звідки й назва «пісні плахти») <sup>11</sup>.

Спосіб носіння поясного одягу також залежав від конкретної життєвої ситуації. Скажімо на Буковині, де носили одноплатову горбатку, на свято закочували один її бік, а в будень — обидва. Подекуди підтикали одноплатовий одяг для того, щоб відрізнити дівчат од заміжніх жінок (на Буковинському Поділлі молодіці наклали «обгортку» зліва направо і підтикали правий край, а дівчата — справа наліво і підтикали лівий край) <sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Див.: Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К., 1988. — С. 36; Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье. История и судьбы традиционно-бытовой культуры. — М., 1988. — С. 137.

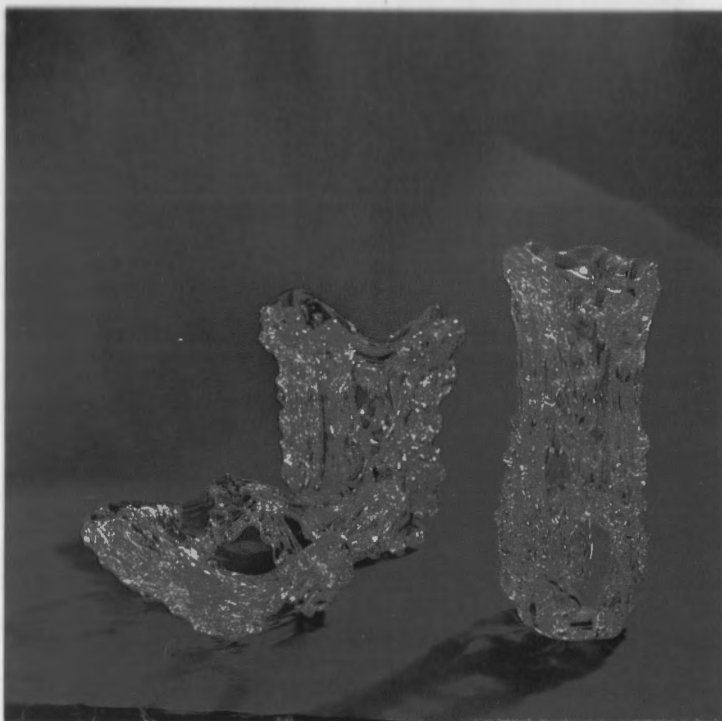
<sup>8</sup> Милорадович В. Життьє-бытьє лубенского крестьянина // Киев. старина. — 1902. — № 10. — С. 74—75.

<sup>9</sup> Див.: Куфтин Б. А. Матеріальна культура русской деревни. — С. 26.

<sup>10</sup> Див.: Николаева Т. А. Украинская народная одежда... — С. 44—45.

<sup>11</sup> Див.: Матейко К. І. Український народний одяг. — С. 77.

<sup>12</sup> Див.: Николаева Т. О., Кара-Васильева Т. В. Особливості народного вбрання Прикарпаття // Нар. творчість та етнографія. — 1988. — № 3. — С. 71; Матейко К. І. Український народний одяг. — С. 75.



*І. Г. Аполлонов.  
Декоративні вази.  
Художнє скло.  
Київ. 1985. Фото В. С. Полюха.*



*І. Г. Аполлонов.  
Декоративний посуд.  
Художнє скло.  
Київ. 1986. Фото В. С. Полюха.*



Г. І. Рідна.  
Веснівка.  
Папір, темпера.  
Полтава. 1986.  
Фоторепродукція В. П. Давиденка.



Г. І. Рідна.  
Пісенна птаха.  
Папір, темпера.  
Полтава. 1986.  
Фоторепродукція В. П. Давиденка.

Архаїчні види традиційного поясного вбрання українок посідали помітне місце у весільній обрядовості. У тих місцевостях, де були поширені ці види одягу, вони нерідко правили і за весільний убір нареченої. На другий день весілля червоною запаскою, вивішена на воротях, сповіщала про «чесність» молодої<sup>13</sup>. На Полтавщині із запаскою молодої був пов'язаний обряд, що також відбувався на другий день весілля; у понеділок вранці дружку і староста молодого викрадали в молодой «попередницю», яку молодий мав викупити<sup>14</sup>.

Перше місце посідали згадувані види жіночого поясного вбрання і у родильній обрядовості. Так, на Бойківщині у матеріну запаску загортали новонароджену дитину<sup>15</sup>.

Особливий інтерес серед архаїчних видів поясного вбрання українок становить плахта. На відміну від запасок та обгорток, які правила і за буденний одяг, плахта була святковим. У Полтавській губ. (с. Жданівка Полтавського пов.) її обов'язково використовували як компонент весільного вбрання молодої. Окрім того, нею обдаровували майбутню свекруху. Причому, якщо молода зберегла недоторканість, свекруха віддавала назад половину плахти; якщо ж ні, то залишала собі, привітаючи: «Ти не стоїш того, щоб тобі плахти дати»<sup>16</sup>.

Трансформація обрядової функції вразно простежується і в традиційних жіночих головних уборах. Дослідники відзначають, що тут на перше місце виступають соціальна і магічна функції: головні убори вказували на місце і роль людини в суспільстві і, разом з тим, виконували роль оберега. В жіночих головних уборах про це свідчить їх чіткий розподіл на дівочі і жіночі; їх велика роль в обрядовості, зокрема весільній та поховальній.

Традиційні убори голови українок — дівочий вінюк, жіночий очіпок та намітка відзначалися значною локальною різноманітністю. Протягом XIX ст. ці компоненти вбрання відігравали значну роль у весільній та поховальній обрядовості українців. Ритуал традиційного весілля у західних областях України починався з обряду виготовлення весільних вінків — «віноклетня». Зміна головного убору молодої на весіллі («покривання», «очіпіння»), на думку багатьох дослідників, була кульмінаційним моментом усього ритуалу. Вінюк нареченої в цьому обряді символізував не лише молодість і красу дівчини, але й її «миле ділуваннячко», а також цноту (згадаймо народний вираз «втратити вінка», «загубити вінка»). Після весілля очіпок та

намітка (з другої половини XIX ст. їх витісняє хустина) ставали обов'язковими уборами кожної жінки. Щодо їх використання в народі існували певні етичні норми, яких суворо дотримувалися.

Залежно од віку, сімейного стану жінки, а також ситуації, в якій використовувався убір, могли варіюватися способи його носіння. Так, на Чернігівщині подекуди літні жінки пропускали один кінець намітки від підборіддя (він звався «підборіддя»). В інших селах, наприклад, у Конотопському пов., цей спосіб використовували лише у поховальному вбранні незалежно від віку жінки<sup>17</sup>. У весільному та поховальному ритуалах намітка виконувала обрядову роль і як спеціальний атрибут. Намітку стелили під ноги молодим під час вінчання, зв'язували нею руки на знак подружньої єдності — себто намітка часто виконувала ті ж функції, що й весільний рушник; намітки виступали і як традиційний весільний дарунок гостям від молодої і навпаки. У поховальному обряді роль намітки теж наближалася до рушника: на намітках іноді опускали домовину тощо.

До семантично насичених компонентів костюма належать пояси. Пояс здавна був одним з обов'язкових елементів вбрання і виконував чимало утилітарних функцій. Ним закріплювався на талії поясний та верхній одяг, на поясі носили дрібні предмети, необхідні у повсякденному життю; широкий шкіряний чоловічий пояс — «черес» на західноукраїнських землях розглядався і як засіб захисту м'язів живота під час важкої фізичної праці. Поряд з цим пояси були і своєрідною окрасою вбрання як справжні витвори мистецтва.

З поясом пов'язані певні, досить стійкі норми народної етики. Вийти на люди без пояса означало ганьбити себе. Навіть коли бідність не дозволяла людині мати якісь елементи одягу (чоботи, певні види верхньої одягу), то пояс був обов'язковим. Як і головний убір, він нерідко опредмечував вік, соціальний та сімейний стан власника. Це стосується, зокрема, кольору. На Правобережжі центральної України в середині XIX ст. парубки частіше носили червоний пояс, а «господарі» — сині або зелені<sup>18</sup>.

На давнє походження поясів і їх значення вказують пов'язані з ними численні повір'я та прикмети. Магічні функції, що за народним уявленням були притаманні поясам, зумовили їх велику роль у народній обрядовості як оберегів. Очевидно, пов'язаний навколо тіла пояс розглядався як один з варіантів магічного замкненого кола, поза яким мали залишитися злі для людини сили. Ця функція пояса наочно розкривається в ритуалі традиційного українського весілля. Вважалося, що під час весілля для молодих особливо небезпечно всіляке зло. Щоб вберегтися від нього, молода на Поліссі дарувала своєму

<sup>17</sup> Рукописні фонди ІМФЕ, Ф 2, арк. 5  
161

(зв.).

<sup>18</sup> Там же, Ф 2, арк. 3.  
161

<sup>13</sup> Див.: Шафонский А. Ф. Черниговского местничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малой России. — К., 1861, ч. 1—2. — С. 28; Чубинский П. П. Труды..., т. 4. — С. 455.

<sup>14</sup> Див.: Чубинский П. П. Труды..., т. 4. — С. 501.

<sup>15</sup> Рукописні фонди ІМФЕ, Ф 14—5  
466 д.

С. 85.

<sup>16</sup> Чубинский П. П. Труды..., т. 4. — С. 591.

судженому власної роботи червоної пояс. Ця традиція зберігалася на Волинському Поліссі до 20-х—30-х років ХХ ст.<sup>19</sup> На Полтавщині молода переважувала майбутнього чоловіка вишиваним рушником, який начебто збільшував силу<sup>20</sup>.

Варто зазначити, що пояси відігравали значну роль у весільних ритуалах всіх східнослов'янських народів. У білорусів у XVI—XVIII ст. дівчата виготовляли велику кількість поясів і дарували їх не тільки нареченому, але і його родичам чи нерідко іншим учасникам весільної церемонії. В росіян існувало цікаве повір'я: покинула молодим дівчина може наслати на нього лихо, поклавши свій пояс поперек дороги, де має проїхати «поїзд» молодого<sup>21</sup>.

В усіх східних слов'ян XIX — на поч. ХХ ст. червоної пояс використовувався і в інших обрядах — наприклад, як оберег худоби. При першому випасанні худоби її переганяли через червоної пояс, простелений у воротах тощо<sup>22</sup>.

Значне місце в обрядовості східнослов'янських народів посідає традиційний верхній одяг. Особливу роль відігравали при цьому найбільш давні види одягу з хутра — шуба та кожух. Це пов'язано з уявленнями про надзвичайно важливі для життя людини функції одягу з цього матеріалу, а також з більш пізніми асоціаціями — ідеєю родючості, багатством і щастям. Шуба та кожух символізували тепло домашнього вогнища, заможність — «волохате й кучеряве в протилежність голому, убогому»<sup>23</sup>.

В українській весільній обрядовості одяг з хутра посідав помітне місце. З кожухом була пов'язана більшість важливих етапів традиційного весілля: випікання короваю (кожух догори хутром одягала старша коровайниця), посад нареченої і молодих (на кожусі), зустріч молодят матір'ю нареченої чи нареченого (у повернутому кожусі) тощо. Кожух відігравав помітну роль і в інших обрядах як сімейного циклу (родильні звичаї — загортання дитини в кожух, «пострижіння» — дитину при цьому садовили на кожусі), так і календарних та трудових (як компонент одягу ряджених у новорічних обрядах); у звичаях, пов'язаних із будівництвом хати тощо<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Польові матеріали автора (експед. на Волинське Полісся, 1985 р.).

<sup>20</sup> Див.: Матейко К. І. Український народний одяг. — С. 122.

<sup>21</sup> Див.: Молчанова Л. А. Очерки материнської культури білорусів XVI—XVIII вв. — Минск, 1981. — С. 88; Мильникова К., Цинциус В. Северовеликорусская свадьба // Матеріали по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. — Л., 1926. — С. 88.

<sup>22</sup> Див.: Соколова В. К. Весенне-летніе календарные обряды русских, украинцев и белорусов XIX — начало XX в. — М., 1979. — С. 160.

<sup>23</sup> Білецька В. Вишиті кожухи... — С. 68.

<sup>24</sup> Див.: Гаврилюк Н. К. Картографірованіє явленіє духовної культури (по матеріалам родильної обрядності українців). — К., 1981. — С. 185; Курочкін О. В. Новорічні свята українців. Тра-

При дослідженні динаміки обрядової ролі одягу звертають на себе увагу такі компоненти традиційного вбрання, повсякденно-утилітарне значення яких поступово зменшується, а роль у звичаях і обрядах підвищується. На поч. ХХ ст. ці процеси були характерні для деяких видів традиційного верхнього одягу українців. Так, давня «манта» (Закарпаття, Буковина, Гуцулщина) — плащоподібний сукняний одяг — значною мірою втрачає свою утилітарну функцію, залишаючись як компонент одягу молодих на весіллі. За нею закріплюється навіть назва «весільна манта», що, слід думати, свідчить про перевагу обрядової функції у побутуванні цього елемента вбрання. На відміну від звичайного плащоподібного одягу з каптуром, весільна манта виразно прикрашалася вишивкою вонною яскравих кольорів, шнуром, китицями, і навіть каптур нерідко ставав декоративним елементом. В даному випадкові маємо цікавий приклад того, як зміна функції певного елемента костюма викликає і поступову зміну форми цього елемента, його зовнішнього вигляду.

Подібну ж трансформацію функцій на певному етапі спостерігаємо і у побутуванні традиційної жіночої намітки. Якщо у XIX ст., як вже згадувалося, намітка була повсякденним і святково-обрядовим убором заміжньої жінки, то в кінці XIX — на поч. ХХ ст. вона виконує лише роль святкового та обрядового костюма українки<sup>25</sup>. Втрачаючи значення як буденний убір голови, вона зберігає свою велику роль у народній обрядовості. При цьому необхідно відзначити, що в кінці XIX — на поч. ХХ ст. в окремих місцевостях України (на Поліссі й Буковині) намітка продовжувала побутувати і як повсякденний убір.

Очіпок, в цілому зберігаючи довше, ніж намітка, свою роль повсякденного убору заміжньої жінки, також поступово втрачає своє призначення, переходячи в обрядове вбрання. На межі минулого і нинішнього століть у багатьох районах України очіпок використовували тільки на весіллі. Його одягали молодій лише під час «очіпін»<sup>26</sup>. Траплялося, що молода носила очіпка протягом певного періоду після весілля (напр., у деяких селах Волинського Полісся у першій чверті ХХ ст. — тиждень<sup>27</sup>, на Прикарпатті — до народження першої дитини<sup>28</sup>).

В окремих районах Харківщини очіпок був елементом вбрання засватаної дівчини, себто з буденного убору перетворювався на святково-обрядовий. Крім того, він переходить з групи жіночих елементів костюма до числа дівочих. В такий спо-

диці і сучасність. — К., 1978. — С. 80;

Мирорадович В. Житье-бытье... — С. 112.

<sup>25</sup> Див.: Степовой Н. Малорусская народная одежда. Козелецкий уезд // КС. — 1893. — № 12. — С. 449.

<sup>26</sup> Див.: Познанский Б. Одежда малороссов..., т. III. — С. 184.

<sup>27</sup> Польові матеріали автора (експед. на Волинське Полісся, 1985 р.).

<sup>28</sup> Див.: Матейко К. І. Головні убори українських селян... — С. 49.

вів очінок виділялась наречена серед своїх подруг<sup>99</sup>.

Певні аналогії зміни функцій можна простежити і в побутуванні дівочого вінка. Пишний, ретельно виготовлений вінок не був, на відміну від зазначених уборів, повсякденним. Він належав до святково-обрядових елементів костюма. Якщо у XIX ст. це був невід'ємний компонент святкового вбрання дівчини, то наприкінці XIX — поч. XX ст. вінок зберігався переважно лише як обрядовий убір нареченої під час весілля.

Таким чином, на основі розглянутого нами матеріалу маємо підстави говорити про процес поступового зміщення сфери активного функціонування певних елементів традиційного українського вбрання — від широкого утилітарного застосування до переважно обрядового або святково-обрядового. Варто, однак, відзначити, що цей процес відбиває лише один з аспектів розвитку традиційного одягу, а саме — динаміку функцій його елементів. При цьому форма їх (зовнішній, матеріальний

<sup>99</sup> Див.: *Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края* / Под ред. В. В. Иванова. Т. 1. — Харків, 1898. — С. 521—522; М. Г. Рабинович відзначає, що українські дівчата в містах у другій пол. XIX ст. також використовували очінок. Див.: *Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города*. — М., 1988. — С. 171.

вираз) лишається майже незміною, традиційною.

Отже, є підстави характеризувати традиційне вбрання українців як втілення органічної єдності матеріального і духовного життя народу, його світогляду. Народному одягові були притаманні численні функції, пов'язані з духовним світом людини, завдяки чому він відіграв важливу роль у народній обрядовості. Для обрядової функції костюма була характерна певна динаміка, що простежується у побутуванні різних видів традиційного вбрання. Зменшення (затухання) або стабільність і посилення обрядової ролі компонентів одягу були тісно пов'язані з конкретною територією і певним історичним періодом.

На початку XX ст. у побутуванні традиційного українського костюма спостерігається тенденція поступової втрати традиційною культурою її колишньої цілісності.

У наш час інтерес до традиційної народної культури помітно зростає. Цей процес може зробити позитивний вплив на виховання молодого покоління, прищепити йому стійкий імунітет до бездуховності, «масової» культури. Тому перед дослідниками традиційної культури стоїть важливе завдання всебічно знайомити підрастаюче покоління з кращим набутом вітчизняної культури.

Н. О. ГУРОШЕВА

Київ

## СУЧАСНЕ СІЛЬСЬКЕ ЖИТЛО МЕШКАНЦІВ ГІРСЬКИХ РАЙОНІВ ПРИКАРПАТТЯ

Народне житло Українських Карпат, розвиваючись у тісному взаємозв'язку з культурами народів Карпато-Балканського регіону і ввівши ряд особливостей карпатської народної архітектури в цілому, складає важливу частку культури українського народу. Тому закономірно в останні десятиріччя постійна увага вітчизняних етнографів до вивчення цього неперервного культурного явища, значний їх внесок у дослідження історичного розвитку народного житла району, особливо періоду XIX — початку XX століття<sup>1</sup>. Але так склалося, що подальші пе-

ріоди його розвитку, включаючи сучасність, не знайшли належного відображення в етнографічних дослідженнях, а окремі публікації вчених-етнографів носять лише загальний, оглядовий характер<sup>2</sup>. Тут етнографів значно випередили мистецтвознавці та архітектори, досліджуючи народне житло з погляду своїх специфічних завдань<sup>3</sup>. Очевидною стає необхід-

О пропорциях в бойковской народной архитектуре // Сов. этнография. — 1975. — № 6. — С. 79—85; *Федака П.* Типи двору на Закарпатті (друга пол. XIX — поч. XX ст.) // Нар. творчість та етнографія. — 1983. — № 2. — С. 35—41; Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст. — К., 1987, та ін.

<sup>2</sup> Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження. — К., 1983. — С. 171—173. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. — К., 1987. — С. 187—189; Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст. — С. 244—258.

<sup>3</sup> Див., наприклад: *Самойлович В.* Сучасне народне житло на Закарпатті // Нар. творчість та етнографія. — 1968. — № 5. — С. 16—22; *Петрова З. А.* Сельские жилые дома в Карпатах. — Ужгород, 1972; *Самойлович В. П.* Народное архитектурное творчество. — К., 1977;

ність продовження етнографічного вивчення розвитку сільського житла Українських Карпат до наших днів, тим більше, що це не тільки науково, а й практично дуже важливо. Актуалізує таку роботу поставлене перед країною завдання забезпечити до 2000 року кожну сім'ю окремою квартирою або будинком<sup>4</sup> і та роль у вирішенні цього завдання, що відведена індивідуальному житловому будівництву постановами партії та уряду<sup>5</sup>.

Тому 1987 року автор цієї статті здійснив індивідуальну експедиційну поїздку, завданням якої було дослідження історичного розвитку сільського житла Українських Карпат в радянський період. Польові роботи провадилися протягом чотирьох місяців у Сколівському районі Львівської та Верховинському, Косівському і Надвірнянському районах Івано-Франківської областей. У першому районі проживають бойки, а в трьох останніх — гуцули, визначені на кінець XIX — початок XX століть<sup>6</sup>. Немає сумнівів, що локально-етнографічна своєрідність культури бойків і гуцулів зберігається і на сьогодні<sup>7</sup>, що підтвердилося результатами проведених польових досліджень.

При виборі населених пунктів для дослідження враховувався цілий ряд факторів. Серед них адміністративно-господарські функції, кількість жителів, віддаленість від районного центру та найближчої залізниці. Бралася до уваги також наявність етнографічних матеріалів по традиційному житлу того чи іншого населеного пункту. Опитування інформаторів велося на основі запитальника, складеного для дослідження народного житла Українських Карпат радянського часу. Окрім того, у районних центрах та сільських

радах вивчалися статистичні та архівні матеріали, дані погосподарських книг, а також архітектурні проекти, що пропонувалися у різний час селянам для індивідуального будівництва.

Після встановлення в 1939 році радянської влади на Прикарпатті розпочаті тут соціалістичні перетворення були перервані ворожою окупацією у перші тижні Великої Вітчизняної війни. В зв'язку із цим у воєнні та перші повоєнні роки селяни будували нове житло лише при виникненні гострої необхідності. У цей час його розвиток був фактично замороженим.

Житловий фонд обстежених районів у 40-ві роки складався в основному із будинків, споруджених у кінці XIX — на початку XX століть, і репрезентував типи, характерні для того часу, інколи частково модифіковані. Важливо зазначити, що у близьких сусідів — бойків і гуцулів — сформувалися такі форми садиб, житлових та господарських споруд, які, незважаючи на спільність основних принципів планування, оформлення, характерних для українського, а також східнослов'янського житла, мають і досить виражені локальні відмінності. Їх поява викликана особливостями соціально-економічного, суспільно-політичного розвитку, географічних умов та міжетнічних зв'язків<sup>8</sup>. Однією з найважливіших відмінностей, що зумовили тут локальну специфіку народного житла, слід вважати різний характер господарських занять. На Гуцульщині основне значення відігравав тваринницький напрям господарства, у той час як на Бойківщині він був лише допоміжним до землеробства.

Бойківські і гуцульські поселення 1940-х років забудовані в основному дворами відкритого типу з незв'язаними або частково зв'язаними будівлями. Такий тип двору є загальноукраїнським і має глибоке коріння, що веде до витоків східнослов'янської спільності. Найбільше розповсюдження у гуцулів мав безсистемний варіант забудови відкритого двору<sup>9</sup>, продиктований тут як формою поселень, так і розмірами, конфігурацією і рельєфом присадибної ділянки. Побутували також садби, що мали Г- та П-подібні забудови, які переважно поєднувалися з безсистемною. Їх можна вважати перехідними від вільної забудови садби до характерного для Гуцульщини замкнутого двору («гражда», «хата з граждою»). Аналогії до гуцульських замкнутих дворів знаходимо як в українському народному будівництві, так і в межах карпатської етнографічної спільності. Подібні до них замкнуті двори українського Полісся — «підварки»<sup>10</sup> та зафіксовані вченими садби у гірських районах словацько-польського пограниччя<sup>11</sup>. Як виявили

*Самойлович Ю.* Художні особливості сучасного сільського житла Карпат // Нар. творчість та етнографія.— 1981.— № 1.— С. 80—81; *Самойлович Ю.* Колоритний декор сучасного сільського житла // Нар. творчість та етнографія.— 1984.— № 6.— С. 50—56; *Петрова З. И., Сливка И. И.* Сельский жилой дом в Карпатах.— Ужгород, 1987, та інші.

<sup>4</sup> Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года // Материалы XXVII съезда КПСС.— М., 1986.— С. 272.

<sup>5</sup> Постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «О дополнительных мерах по развитию подсобных хозяйств граждан, коллективного садоводства и огородничества» // Правда.— 1987.— 25 верес.; Постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 11 лютого 1988 року «О мерах по ускорению развития индивидуального жилищного строительства» // Правда.— 1988.— 25 лют.

<sup>6</sup> Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження.— С. 28; Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження.— С. 26—27.

<sup>7</sup> Национальные процессы в СССР: итоги, тенденции, проблемы. Беседа за «круглым столом». Выступление С. И. Брука // История СССР.— 1987.— № 6.— С. 84.

<sup>8</sup> Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст.— С. 3—4.

<sup>9</sup> *Федака П.* Типи двору на Закарпатті.— С. 36.

<sup>10</sup> *Данилюк А.* Замкнуті двори на Поліссі // Нар. творчість та етнографія.— 1975.— № 4.— С. 102—103.

<sup>11</sup> *Грацианская Н. Н.* К типологии традиционного жилища в Украинских Карпатах в XIX — начале XX века.— С. 26.



Індивідуальний житловий будинок.  
С. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. 1970-і рр.

польові дослідження, з початку нашого століття гражди починають втрачати вимкнений характер, хоча окремі селяни будують їх ще у 20-х роках.

У бойків відкритий двір з незв'язаними будівлями переважно забудований так, що господарські споруди розташовуються паралельно або перпендикулярно до житлового будинку. Але, як і на сусідній Лемківщині, на більшості території тут переважав двір з однорядною забудовою, де житлові та господарські приміщення знаходилися під одним дахом, витягнуті в одну або за одним («довга хата», «хата під одним побоем») <sup>12</sup>. Слід зазначити, що довга хата у бойків, замкнуті П- та Г-подібні двори у гуцулів були раціональним пристосуванням до дощового, а взимку — багатосніжного і морозяного карпатського клімату. А розкидані по горах гражди ще й служили надійним захистом від дикого звіра.

За ознакою переважання того чи іншого варіанту забудови двору власне Сколівщину можна розділити на дві частини. На півночі і північному заході звичайно переважали довгі будинки з плануванням «хата+стодола+стайня» або «комора+хата+сіни+стодола+стайня». Різноманітні господарі будували декілька житлових приміщень та стаєнь. Так, у селах Нижньому Синевидному і Тишівниці зафіксовано будинки, споруджені у 1930-40-х роках, що репрезентують розвинуте планування довгих хат: «спокій (хата+хата+комора+стодола з пернлом+стайня, комора+хата+хата+сіни+шопа+стодола+стайня), «хата+сіни+хата+комора+шопа»». Та, як свідчить більшість інформаторів, незважаючи на переважання тут довгої хати, найбільш

престижним з початку нашого століття вважалося будівництво на садибі окремого житлового будинку. На півдні і південному сході Сколівщини переважала відкрита забудова двору з незв'язаними будівлями. Найбільш заможні двори виділялися передусім розмірами та кількістю господарських споруд. Як твердять опитувані, у селах Волосянці, Ялинкуватору, Хашованому, Тухлі такі двори склали 85—95% від загальної кількості в поселенні. І лише найбідніші будували тут «хату під одним побоем».

Щодо планування окремого житлового будинку, то слід зауважити, що в 30—40-х роках нашого століття одно- та двокамерне житло було рідкістю у гірських селах Прикарпаття. Широке розповсюдження у цей час мало традиційне планування житлового будинку, де в центрі знаходилося житлове приміщення, по один бік від якого розташовувались сіни, а по інший — комора («сіни+хата+комора»). Паралельно побутовало в обох етногрупах планування «хата+сіни+комора», що визначається дослідниками як класичне для східних і західних слов'ян <sup>13</sup>. Саме з нього розвинулося трикамерне житло «хата+сіни+хата» у двох підваріантах: з рівновеликими житловими камерами, одна з яких не опалювалася («дві хати через сіни») та з рівноцінними житловими камерами («хата на дві половини») <sup>14</sup>. Заможні господарі часто будували і чотирикамерний будинок («хата+сіни+хата+комора»), а в 20—40-х роках нашого століття і чотири- та п'ятикамерне житло з трьома житловими приміщеннями, одне

<sup>13</sup> Грацианская Н. Н. К типологии традиционного жилища в Украинских Карпатах в XIX — начале XX века. — С. 30.

<sup>14</sup> Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст. — С. 34, 47.

<sup>12</sup> Народна архітектура Українських Карпат XV—XX ст. — С. 41.

з яких обов'язково служило парадною кімнатою («хата+сіни+хата+хата», «хата+хата+сіни+хата+комора»). Але великий житловий будинок не був обов'язково ознакою заможності. Інформатори свідчать, що заможні селяни частіше витрачали надбані кошти для розширення власного господарства, аніж на будівництво великого житла.

В 1930-х роках, а особливо в 40-х, на обстежуваній території при спорудженні нових будинків досить широко використовувався новий, досі незнаний у цих районах варіант планування житла із виступаючим за лінію будівлі на ширину галереї житловим приміщенням («хата+хата+сіни», «хата+сіни+хата», «хата+хата+комора+сіни»). В кінці 1940-х років вони складають мізерну частину «житлового фонду, але сам принцип організації простору знайшов у наступні роки свій подальший розвиток у новому будівництві.

Майже обов'язковими для гуцульського житла були прибудови до зовнішніх глухих стін дому, що опоясували його з одного, двох або трьох боків («притули», «дахи»). Тут утримували овець, іншу худобу, а притули до причілків хати використовувалися також як комора або дров'яна.

Важливими елементами традиційного народного житла в гірській зоні Прикарпаття були влаштовані під піддашшям житлового будинку призьби («мосток», «лавки» — бой.) або галерейки («прісінок», «ганок» — бой., «ганок», «галерія» — гуц.)<sup>15</sup>. Тут у негоду майстрували, виконували інші господарські роботи, або й збиралися сусіди погомоніти. На Гуцульщині вони влаштовувалися, як правило, уздовж головного фасаду, тоді як на Бойківщині могли охоплювати будинок з одного, двох або й трьох боків. У будинках заможніших селян на Сколівщині галерейка («прісінок») мала й свої особливості. Вкриті багатю різьбою зрубна нижня частина та вхід у вигляді арочного порталу у поєднанні з фігурно витесаними стовпчиками відігравали важливу роль в художньому вирішенні житла. У 20—40-ві роки нашого століття ця традиція, на жаль, відходить у минуле і, будуючи нові будинки, влаштовують галерейки каркасної конструкції («ганок»).

У 1940-х роках на обстежуваній території в житловому фонді сіл переважали будинки із зрубною технікою зведення стін. Зруб у більшості випадків складали із напівкругляків («плениці» — бой., «протеси» — гуц.), рідше із круглого дерева. Заможніші зводили стіни будинків також із тесаного з обох боків кругляка («тесане дерево»), або й пиленого на тартаку бруса. Стіни у більшості будинків були зав'язані у вугли з остатком, рідше без нього. В передвоєнні роки відчутним стає дефіцит якісного будівельного дерева. Тому на Гуцульщині і в прирівнинних районах Бойківщини при зведенні стін обмежено використовувалася каркасно-стовпова кон-

струкція із горизонтальною закладкою деревом («в слупи», «в заміт»).

Набула розповсюдження і побілка стін в інтер'єрі. Якщо в кінці XIX — на початку XX століття обмазували глиною і білили лише стіни із круглого дерева, то у 40-х роках забілюють, а перед тим ще й мажуть глиною, так звані (в минулому) «миті» або «гебловані» стіни навіть тоді, коли в хаті зберігалася курне опалення. Від диму, що розходився по хаті, стіни швидко темніли і побілку доводилося поновлювати кожні два-три місяці.

Фундамент, викладений з каменю «всуху» або на глиняному розчині, мала у перші роки радянської влади лише частина житлових будинків. У більшості ж за основу служило велике каміння, підкладене під кути хати. Інформатори стверджують, що лише в половині бойківських жител у цей час були не глинобитні, а настелені дерев'яні підлоги («мости»). Натомість у гуцулх вже на початку нашого століття глиняна долівка стала рідкістю. В 1940-ві роки зберігається тут традиційне покриття чотирихислим дахом із колених дощок («дранка», «дощки»), часто з невеликими, вибагливо зашальованими фронтонами у верхній частині бокових схилів, а на Надвірнянщині інколи криті і «цалівками» — різаними двометровими дошками. Переважаючими у бойків залишалися круті чотирихислі солом'яні дахи. В той же час зустрічалися і двоххислі дахи з урізаним знизу фронтоном, покриті матеріалами, що з'являються тут шойно з початку нашого століття. Завезені із Гуцульщини «гонт» і дранка («дощки»), глиняна гончарна черепиця («череп», «червона дахівка»), рідше покрівельна бляха стають популярними серед селян.

В житлі того часу побутували різні варіанти варистої печі, що було пов'язано з різними етапами її розвитку. На Бойківщині в частині будинків зберігалися курні печі. У більшості ж нападків варисті печі мали влаштований над устям димохід пірамідальної форми («кіш» — бой., «комин» — гуц.), який збирав і відводив дим у сіни або й у збудований із цегли димар. Деякі з них мали також прибудовані із випаленої цегли гроби.

На тлі переважаючого в 1940-х роках житла, традиційного для кінця XIX — початку XX ст., в гірських районах Прикарпаття виділяються житлові будинки з новими принципами просторового вирішення, в плані близькі до квадрату, з яскраво вираженою основною житловою функцією. Саме ці будинки стали прототипами нового житла, що будується селянами протягом ось уже сорока років. Але, як показали польові дослідження, незважаючи на цілий ряд новацій, продиктованих вимогами часу, нові будинки тісно зв'язані з місцевою традицією будівництва житла, що сягає глибини віків.

Безумовно, їх поява та принципи, реалізовані при будівництві, не були випадковим, подиноким явищем. Подібний напрямок розвитку сільського житла характерний як для українського і всіх східнослов'янських народів, так і для сусідніх етносів Зарубіжної Європи і безпосередньо зв'язаний з розвитком капіталістич-

<sup>15</sup> Подібними скороченнями надалі в тексті виділятимуться назви однотипних елементів на Бойківщині та Гуцульщині: бой. — бойківське, гуц. — гуцульське.



Індивідуальний житловий будинок.  
С. Криворівня Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. 1980-і рр.

них підносили на селі та феноменом науко-технічної революції.

Такі будинки мають два і більше житлових приміщення на першому поверсі, а наді й мансардний поверх, де знаходяться дві-чотири кімнати, що опалюються вогню, великі за розміром вікна, які забезпечують добре освітлення житлових приміщень, кам'яний фундамент, а на Сколівщині ще й муровану з каменю півницю під будинком. Виникає у народі навіть своя особлива назва такого дому — «квадратівка», «кантова хата», «штирикантова хата» (бой.), «кругла хата» (гуц.). Як свідчать інформатори, в 1940-х роках на Сколівщині навіть у найбільших селах число «квадратівок» не перевищувало двох десятків, а в малих їх були одиниці. Ще рідше зустрічалася «кругла хата» на Гуцульщині.

Застій у будівництві і розвитку сільського житла горян, пов'язаний з воєнним лихоліттям і тяжкими повоєнними роками, на початку 1950-х років змінюється небувалим піднесенням. На Сколівщині нове індивідуальне будівництво житла набуває масового характеру. Пов'язано це насамперед з тим, що на цей час припадає завершення тут процесу суцільної колективізації і садиба селянина втрачає ряд виробничих функцій. Якщо ще у 1930-х роках селянин приділяв основну увагу розвитку власного господарства і, таким чином, зведенню господарських будівель на садибі, то уже в 50-ті центр уваги змістився в бік житлового будинку. Окрім цього, легкодоступним для колгоспників стає традиційний будівельний матеріал — дерево, оскільки колгоспи у цей час ардонували значні масиви лісу.

За даними господарських книг за сім років, з 1954 по 1960, селяни збудували на власні кошти житлових будинків в 3—10

разів більше, ніж за попередні п'ятнадцять років — з 1939 по 1953. Будівельна активність горян у великих і середніх селах Сколівщини досягає в цей час свого апогею. У складі всього житлового фонду обстежуваних сіл кількість будинків за зазначений період складає четверту частину, або й третину (від 25% до 38%). І лише в селах, де нараховувалося близько ста будинків, максимум будівництва житла припадає на наступне п'ятиріччя. В 1960—70-х роках відчутним стає певний спад будівельної активності селян, що частково пояснюється ростом дефіциту будівельних матеріалів і передусім будівельного дерева. Але, незважаючи на це, темпи індивідуального будівництва все ж залишаються досить високими і стабільними. На кінець 70-х років житловий фонд сіл району складався вже на дві третини із будинків, зведених у радянський час, а в окремих населених пунктах частка нових будинків досягала 80—85%. На середину 70-х років припадає і значний спад будівельної активності селян Сколівщини. Одночасно збільшується тривалість будівництва житлового будинку. Якщо в 1950-ті роки на це йшло в середньому 3—5 років, то в 70—80-ті — вже 7—10 років. Подібна динаміка індивідуального житлового будівництва, щоправда, з меншими амплітудами, характерна і для сіл прикарпатської Гуцульщини. Різниця полягає лише у тому, що за роки радянської влади житловий фонд у деяких селах оновлений лише на половину. Зумовлено це, на наш погляд, особливостями процесу колективізації у порівнянні з іншими гірськими районами Українських Карпат, а також характерними для цього краю формами поселень.

З 1950-х років активізується процес якісного розвитку сільського будинку горяни-

на. Зміни торкнулися значною мірою планування житла, його інтер'єра, функціонального використання приміщень, зовнішнього оздоблення. Менш радикальних змін зазнала будівельна техніка та конструкції. Сучасний сільський житловий будинок мало схожий на старе традиційне житло, яке почало досить активно змінюватися ще на початку нашого століття. Значні зміни помітні і в садібі селянина. Такі способи її забудови як замкнутий двір у гуцулів та довга хата на Бойківщині відійшли у минуле і при новому будівництві, як правило, не використовувалися. Відбивши процес етнічної консолідації українців<sup>16</sup>, абсолютний пріоритет завоювала вільна забудова двору відкритого типу. Житлові і господарські приміщення розташовуються на садібі паралельно або перпендикулярно одні до одних, а на Гуцульщині часто й безсистемно, залежно від рельєфу ділянки. Поряд з традиційними господарськими будівлями, що також зазнають певних змін, на садібі з'являються нові — літня кухня, гараж тощо. На перший погляд може видатися, що в прикарпатському селі повністю порушена спадковість у способі життя, і більшість традиційних його рис назавжди втрачена. Та в дійсності, як показали дослідження, давні традиції активно функціонують в рамках сучасного способу життя, часто в тісному взаємозв'язку з новими його рисами.

В більшості новозбудованих у 1950-х роках житлових будинків на Сколівщині використовувався один із варіантів планування, що вперше фіксується тут у 20-х роках. Площа будинку ділиться у цьому випадку двома взаємоперпендикулярними стінами на чотири камери. В менших влаштувалися сіни і комора, а в більших — житлові приміщення («перша хата», «друга хата»), одне з яких одночасно служило і кухнею («сіни+комора+хата+кухня+хата»). Подібне планування використовувалося в цей час і на Надвірнянщині, що межує з територією Бойківщини. Цікаво, що і більш розвинуті варіанти такого плану тут збігаються з бойківськими. Та все ж на Гуцульщині більшість житла 50-х років має у плані виступаючі за лінію будівлі житлові приміщення. Будинок у цьому випадку ділиться стіною на дві частини. Кожна з них, у свою чергу, розділяється поперечними стінами на окремі приміщення. Але поперечні стіни ніколи не знаходяться на одній лінії, а зміщені одна відносно одної. При найпростішому варіанті в одній частині будинку влаштовується хата-кухня і комора, у другій — вузька веранда і житлова кімната («хата-кухня+комора+веранда+хата»).

В наступні роки розвиток планування як бойківського, так і гуцульського житла ішов шляхом зміни функціонального використання приміщень, утворення нових за рахунок ділення існуючих, збільшення загальних розмірів будинку у плані, а та-

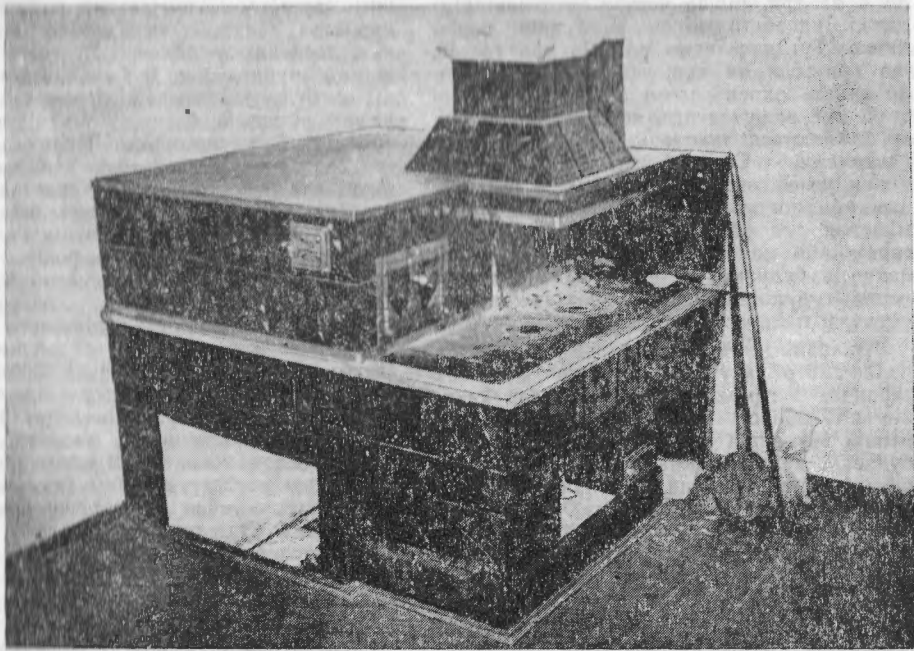
кож вертикального розвитку за рахунок влаштування мансардного, підвального або цокольного поверхів. В цьому проявляється основна тенденція розвитку плану житлового будинку: збільшення кількості житлових кімнат і відповідно житлової площі в будинку, а також поліпшення комфортності проживання.

На Сколівщині в 1960-ті роки комора в більшості випадків переобладнувалася в третю житлову кімнату і використовувалася як спальня для дорослих сина або дочки («сіни+хата/хата-кухня+хата»). Надалі в одних випадках комора відгороджувалася в сінях («комора/сіни+хата/хата-кухня+хата»), у якій встановлювали також сходи, що вели на горище («спід») або на мансардний поверх, а при будівництві нового житла в 70—80-ті роки вона знову перетворюється в житлове приміщення, яке відіграє роль дитячої кімнати («дитяча/сіни+приймомна/кухня+спальня»). В інших випадках сіни переобладнуються на кухню, утворюючи план житлового будинку з чотирма житловими приміщеннями без сіней («хата-кухня+хата/хата+хата»), («кухня/вітальня+вітальня/спальня»).

Останні два варіанти планування ось уже п'ятнадцять років найбільш популярні у селян Сколівщини при будівництві нового житла.

Подібний за характером процес відбувався і на сусідній прикарпатській Гуцульщині. В переважній більшості споруджених тут в 60-х роках будинків також з'являється третє житлове приміщення, що виникає за рахунок переобладнання комори («хата-кухня+хата/веранда+хата»). У багатьох випадках комору намагалися зберегти в межах житлового будинку, в тій його частині, де знаходиться веранда, розташовуючи її за хатою, у яку переноситься кухня («хата+хата/веранда+хата-кухня+комора»), («прілюдна+спальня/веранда+кухня+комора»). Інколи влаштовували також другий вхід в житловий будинок із господарського двору через невеличкі сінні, відгороджені в коморі («прілюдна+спальня/веранда+кухня+сіни-комора»). Необхідно зазначити, що при будівництві житла з використанням вищеописаних варіантів планування в центрі будинку великі сінні — «хороми», в чому легко побачити вплив традиційного для Гуцульщини планування житла типу «хата на дві половини» (спальня+кухня+веранда+хороми (прілюдна+комора)). Цікаво також те, що в 70—80-ті роки найпопулярнішими в новобудовах селян-гуцулів стають варіанти планування, що виникли внаслідок розвитку плану «хата на дві половини». В центрі такого будинку розташовуються великі сінні — «хороми», до яких з двох протилежних боків влаштовуються входи знадвору. По один бік від них розташовують кухню і спальню, по другий — кімнату для гостей та комору, а в останні роки і дитячу кімнату (кухня/спальня+хороми+комора/«прілюдна», «кухня/спальня+хороми+дитяча/прілюдна»). Перевага такого планування перед попереднім полягає у тому, що кожне приміщення має окремий вихід у сінні, що

<sup>16</sup> Косьмина Т. В. Особенности освоения традиций в формировании индивидуальных сельских усадеб Украины // Современные этносоциальные процессы на селе. — М., 1986. — С. 155.



«Гудульська піч».

С. Космач Косівського району Івано-Франківської обл. 1980-і рр.

служать основною внутрішньою комунікацією.

На жаль, обсяг статті дає можливість лише дуже загально накреслити шляхи розвитку планування народного житла радянського часу в обстежуваних районах, детально не аналізуючи варіанти. Але і цього достатньо, щоб переконатися, що в сучасному карпатському селі ведеться пошук найраціональніших варіантів планування стосовно конкретних умов. Вивчення цього процесу розкриває перед нами величезний творчий потенціал селян-будівників та народних будівничих. Один молодий колгоспник сказав під час опитування: «Перед тим, як будуватися, я не один вечір малював наново план своєї хати».

Безсумнівно, тут не можна недооцінювати впливу на розвиток сучасного сільського житла професійної міської архітектури, різних аспектів державної політики в галузі житлового будівництва на селі, яка потребує на сьогоднішній день свого удосконалення, типових проектів, що пропонувалися в різні роки селянам для індивідуального будівництва і яким у переважній більшості так і не вдалося завоювати у них популярності. Перебудова відкриває тут нові можливості, серед яких, наприклад, можливість організації невеликих місцевих кооперативів архітекторів, що займалися б індивідуальним проектуванням житла для села, забезпечуючи тісний контакт з замовником та максимальне задоволення його потреб. Декілька подібних кооперативів на сьогоднішній день досить успішно діють на Закарпатті. Але порушені проблеми — тема окремої серйозної розмови.

Ща впливом міської культури з початку 1970-х років житлові кімнати сільського будинку набувають більш точної функціональної диференціації, оформленої тер-

мінологічно. Влаштовуються загальна кімната («приймальня», «вітальня», «зал» — бой, «велика хата», «пролюдна», «світлиця», «зала» — гуц.), спальня, дитяча кімната («дитяча», «дещька»), кухня. Крім того, на Гудульщині в останні роки стало престижним будівництво великого приміщення, що досягає розмірів 5—6×10 метрів. Називають його — «велика зала» і використовують для проведення особливо важливих для сім'ї подій — весілля, похорону та інших. Паралельно до усіх вказаних назв житлових приміщень використовується сьогодні і традиційне — «хата». Але хочеться наголосити, що процес диференціації функцій житлових приміщень далеко не завершений. Крім цього, старше і переважна частина середнього покоління і досі проживає лише в кухні або в окремо зведених на садибі літній кухні. Таким чином, зберігається характерний для минулого елемент побуту — поліфункціональне використання кухні. В зв'язку із цим більша частина житлового простору або й увесь житловий будинок відіграють лише престижно-парадну роль. У селі Криворівні довелося навіть записати сучасну притчу про жінку, яка не запрошувала гостей до хати, а чоловіка примушувала жити у літній кухні. Одного разу, повернувшись додому, вона оторопіла — у хаті мукала корова. На розгублений погляд жінки чоловік спокійно відповів: «Якщо не потрібна хата тобі, то нехай хоч худобина скористає». Щоправда, в останні роки помітною стала тенденція зміни ціннісних орієнтацій, зв'язана з молодим поколінням. Молоді сім'ї намагаються обживати усі житлові кімнати у домі.

В обстежуваних районах активізувався в останні роки і вертикальний розвиток житла. В частині будинків на сьогоднішній день влаштовано мансардний поверх,

де є дві-три, рідше чотири житлові кімнати. Використовуються вони лише періодично. Тут поселяють родичів або гостей, що приїхали на відпочинок, влітку деколи сплять окремі члени сім'ї. На Гуцульщині тут влаштовують невеликі майстерні, де займаються ткацтвом, різьбою, іншими ремеслами. Споруджуються також будинки на високому фундаменті з підвальним або цокольным поверхами, де є приміщення для зберігання овочів і фруктів, гараж або майстерня. У випадку обладнання в будинку місцевого водяного опалення тут розташовують приміщення для котла і палива.

Важливим елементом сільського житла радянського часу стала велика застелена веранда. В гірських районах Івано-Франківської області найбільш поширені веранди, вбудовані з боку головного фасаду будинку, які займають деколи більше половини його довжини. На прикарпатській Бойківщині та у сусідньому Надвірнянському районі Івано-Франківської області прибудовані веранди досягають ширини трьох метрів, розташовують їх уздовж одного, інколи двох фасадів. Використовуються веранди, як і їхні попередниці — галереї, дуже різноманітно: від виконання дрібних господарських робіт у дощову погоду до приготування їжі на плиті, підключеній до газового балону. Часто тут розташовують сходи, що ведуть на горнище або в маисардний поверх, або відгороджується невелика комірчина, витіснена із капітальних стін будинку.

У сучасному житлі важливу роль продовжують відігравати виставні печі, що встановлюють у кухні. В гуцульському будинку в 50—60-х роках, а в окремих селах і сьогодні, будують так звані «гуцульські» печі, що є осучасненим, модифікованим варіантом традиційної. Важливою їх деталлю є склепінчаста піч для випікання хліба із підвишеним над устям пірамідальною форми «комином», із якого дим відводиться у димар. Але, на відміну від традиційної, зводиться вона із цегли, має плиту і духовку. В той же час на Бойківщині, а з 70-х років на Гуцульщині, споруджують цегляні печі, що відрізняються від традиційних принципово новим вирішенням. Називають їх у народі «французькими». Центральне місце в композиції тут займає плита. По один бік від неї розташовується власне «піч», призначена для випікання хліба, а по другий — «духовка». Інколи поряд з духовкою вбудовується чавунний казан для нагрівання води. Для опалення житлових кімнат роблять грубки («п'ец» — бой., «стовпак», «п'ец» — гуц.), а також грубки з прибудованою плитою («кухня», «мала піч» — бой., «грубка» — гуц.). Печі і грубки облицьовують сьогодні кахлями фабричного виробництва і вони продовжують відігравати важливу роль в художньому вирішенні інтер'єра. Автономне водяне опалення житлових будинків поки що не набуло поширення в обстежуваних районах, бо горяни твердять, що воно висушує приміщення і внаслідок цього деформується дерев'яна хата.

Менш кардинальних змін зазнали конструктивне вирішення житлового будинку та будівельна техніка. Основним будівель-

ним матеріалом в гірських районах Прикарпаття залишається дерево. В будинках, зведених у радянський час, переважають зрубні стіни. В Сколівському районі їх будують переважно з тесаного дерева, рідше із бруса, а на Гуцульщині традиційно з «протесів». Правда, ріжуть їх сьогодні не драцькою, а бензопилою. Для зав'язки вінців використовують в основному вуглові з'єднання без лишку. Найбільш поширеним вугловим з'єднанням протягом ось уже тридцяти років є «риб'ячий хвіст» («канюк», «німецький вугол» — бой. «каня» — гуц.). Лише у селах Сможе, Долинівці, Нагірному Сколівському району застосовуються замки з потайним зубом («зуб», «французький зуб»). З 1960-х років, у зв'язку з ростом дефіциту якісного будівельного дерева, стіни житлових будинків усе частіше розпочинають зводити за каркасно-стовповою конструктивною схемою із закладкою каркасу деревом («в заміт», «в слупи»). В останнє десятиріччя використовують для будівництва випалену цеглу. Але хочеться звернути увагу на те, що селяни вважають житло із цегли нездоровим для проживання в умовах гірського клімату.

Обов'язковими елементами індивідуального житлового будинку радянського часу стали кам'яний фундамент і дерев'яна підлога, що встановлюється по дерев'яних балках («по лігарях»), опертих на великі камені. Попервах фундамент укладали на глиняному або земляному розчині, а останні двадцять років — переважно на цементному. Відійшла в минуле також конструкція перекриття по сволоках, що виступають в приміщення. Для перекриття приміщень на сьогоднішній день використовуються лише ті конструктивні рішення, які дають можливість сховати балки і влаштувати гладку стелю, або ж безбалочні перекриття. В інтер'єрі стіни і стелю оштукатурюють глиняним, а в останні роки і вапняно-піщаним розчином та білять.

Покриття будинків традиційно виконуються по стропилах («кізлі»). Але протягом радянського часу зміювалися матеріал покриття, його форма. Так у 1950—60-х роках повсюдно на обстежуваній території житлові будинки крили драккою. Окрім того, на Бойківщині у цей час побутувало покриття із глиняної гончарної черепиці («череп»), рідше із цементно-піщаної («цементівка»). На сьогоднішній день найбільш доступним матеріалом покриття для горян стали азбесто-цементні хвилясті листи. Та, незважаючи на це, на території Косівського та Верховинського районів Івано-Франківської області величезною популярністю користується покриття із оцинкованої бляхи, яке відіграє також важливу роль в архітектурно-художньому вирішенні образу житлового будинку. За формою дах сучасної гуцульської хати можна вважати перехідним від чотирисхилого до двосхилого, оскільки з причілкового боку, у верхній та центральній частинах, тут обов'язково влаштовують різні за величиною фронтони. На Бойківщині усі будинки, збудовані в радянський час, покриті двосхилими дахами з урізнаними низу (50—60-ті роки) або вгору (70—80-ті роки) фронтонами. Популяр-

ним останнім часом на Прикарпатті стало будівництво світлового ліхтаря мансардного поверху («голубятник» — бой, «когут», «ганок» — гуд.). Новим, обов'язковим конструктивним елементом покриття житлового будинку радянського часу є «столеник» — об'ємно-просторовий каркас, на який опираються в середній частині «вітали» і який служить одночасно основою для влаштування стічних перегородок кімнат мансардного поверху.

Особлива роль відводиться селянами архітектурно-художньому оформленню індивідуального житлового будинку. Відчутним стало прагнення до парадності у вирішенні образу житла. Широко використовувались в оздобленні екстер'єра нехарактерні для традиційного житла названих районів поліхромія. Окрім того, на Гуцульщині та в прирівнинних бойківських селах останнім часом почали застосовувати декоративні штукатурки, пластичні орнаменти та штучні орнаментальні фактури.

Значних змін зазнав у радянський час інтер'єр сільського житла гірських районів. Сьогодні при умеблюванні житлових кімнат орієнтиром служать насамперед місцеві прازی меблів промислового виготовлення. Традиційні елементи умеблювання доживають свій вік в побуті старшого покоління. Разом з тим зберігається звичай прикрашати сучасний інтер'єр вишитими рушниками і наволочками, тканими ліжниками та килимами, побутовою керамікою.

Резоноюю розгляд польових матеріалів, доводимо висновку, що, розвиваючись із традиційних форм, сільське житло радянського часу гірських районів Прикарпаття характеризується поєднанням нових рис з раціональними елементами давнього місцевого народного будівництва. Розвивалося воно шляхом ускладнення планування в горизонтальному та вертикальному напрямках, покращення упорядкованості, вдосконалення традиційних та пошук нових форм будівельної техніки і конструктивних рішень, збагачення архітектурно-художнього вирішення образу індивідуального житлового будинку, надання йому парадності. Але, з іншого боку, сільський будинок лише частково обжитий сім'єю і більша його частина, а то й весь дім, служить лише для громадсько-престижних цілей, що зв'язано з інертністю сільських побутових звичаїв.

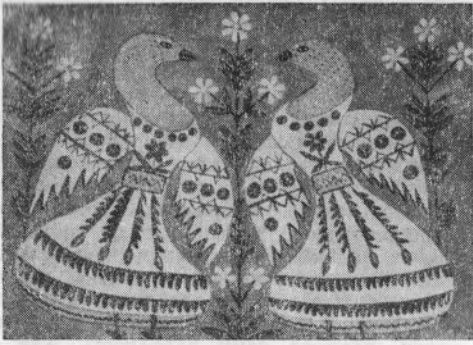
У формах сучасного сільського житла, які фактично стали традиційними для радянського часу на території Українських Карпат, відбувся процес етнічної консолідації українців. Разом з тим в сучасному бойківському і гуцульському житлі зберігається цілий ряд локальних особливостей, серед яких і сформовані в радянський час. Важливо також, що ці локальні відмінності, у більшості випадків досить виразно усвідомлюють місцеві жителі.

Т. І. ПРОЦЕВ'ЯТ

Москва



В. Тиволяжанська. Серветка.  
Полотно, вишивка.  
М. Українка Київської обл.



## ПУБЛІКАЦІЇ

### ІВАН ФРАНКО ЯК ЗНАВЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО МЕЛОДИЙНОГО ФОЛЬКЛОРУ

В багатій музикознавчій спадщині Станіслава Людкевича є ряд статей, присвячених українським поетам: М. Шашкевичу, Т. Шевченкові та І. Франкові, точніше, зв'язкам цих поетів та їх поезії з музикою. Статті різні за змістом. В одних С. Людкевич подає лише короткий огляд музичних творів, написаних на слова даного поета (як, наприклад, у статті «Поезії М. Шашкевича в музиці»), в інших проводить глибокий і детальний аналіз музикальності поетичної форми, проблем музичної інтерпретації (всі статті про поезію Шевченка). В статтях же про І. Франка Людкевич зосереджує увагу передусім на ставленні поета до народної пісні, як у власній творчості, так і в науці про фольклор.

Стаття, що пропонується читачам — «Іван Франко як знавець українського мелодійного фольклору», була написана, певно, 1941 року, до 25-річчя з дня смерті І. Франка. В 1956 році С. Людкевич написав статтю «Іван Франко і музика», в якій частково використав матеріал попередньої. Те, що С. Людкевич, пишучи про Франка, звичайно зупиняється на темі фольклору, було зумовлене особистими спогадами композитора про роки спільної праці з поетом в Етнографічній комісії НТШ, що тривала (з перервами) від 1902 по 1914 рік, до першої світової війни (в статті Людкевич подає неточні дати).

С. Людкевич почав розшифровувати пісні, зібрані на фонограф Осипом Роздольським, після закінчення університету в 1901 році. До того часу він був уже доволі добре обізнаний з фольклором, бо з хлоп'ячих років сам записував і обробляв для хору народні пісні, а будучи студентом першого курсу університету написав працю «Панщина в народних піснях», ознайомившись при тій нагоді зі збірниками українських і та інших народних пісень.

В січні 1902 року С. Людкевич стає членом Етнографічної комісії НТШ і відтоді часто зустрічається з І. Франком — головою комісії від часу її заснування в 1898 році по 1900 і від 1907 по 1914 рік. В різні роки Франко очолював також філологічну секцію. Багато членів філологічної секції належали рівночасно до Етнографічної комісії, тому фольклорні питання не раз обговорювались на засіданнях філологічної секції. Саме тут прочитав реферат С. Людкевич про свою роботу над двотомником «Галицько-руські народні мелодії», а Франко зачитав рецензію на збірник, надруковану опісля в «Літературно-науковому віснику» за 1907 рік.

Так на початку своєї фольклористичної діяльності С. Людкевич, приступаючи до редагування величезного збірника західноукраїнських пісень, що й досі залишається унікальним науковим виданням у нашій фольклористиці, мав щастя зустріти в особі Франка найкращого радника і вчителя. Про деякі свої розмови з Франком на фольклорні теми, про його погляди в цій галузі науки і розповідає С. Людкевич в своїй статті.

З. ШТУНДЕР

Що І Франко у своєму всеобіймаючому науковому спогляді був значним та глибоким знавцем українського фольклору — це річ загальновідома. Відомо також і те, що він залюбки співав значну кількість українських народних мелодій галицького Підгір'я та усієї України. Але, мабуть, ніхто досі не підозрівав би цього, що великий письменник, не маючи ніякого відношення до музичного фаху, інтересувався жито і виявляв доволі широке знання у чисто музичній ділянці фольклору, тобто орієнтацію у скарбниці української народної мелодики, її різних старих і нових жанрів, та що у тій ділянці можна було у нього дещо навчитися. А все ж воно так було дійсно<sup>1</sup>.

Про не мав я нагоду пересвідчитися в роках 1907—1908, коли я редагував об'ємистий збірник «Галицько-руських народних мелодій»<sup>2</sup>, списаних мною із фонографічних валиків наукової експедиції проф. О. Роздольського і друкованих у XXI і XXII томах «Етнографічного збірника» Наукового товариства ім. Шевченка. Франко був тоді, мабуть, головою Етнографічної комісії НТШ<sup>3</sup> і з того приводу мені довелося перевести з поетом деякі цікаві та вельми повчальні для мене розмови на тему українських народних мелодій, їх питомих прикмет, їх занесування та впорядкування.

Я почував себе тоді ще не дуже досвідченим у системі записів і редагуванні пісенно-мелодійного матеріалу і виявив мої сумніви Франкові та просив його висловити свою думку про те, який саме принцип повинен лягти в основу групування мелодійного матеріалу пісень у збірнику. І тут стрінула мене несподіванка. В той час як відомий етнограф пок. В. Гнатюк і збирач О. Роздольський склонювали мене до порядкування мелодій після текстів, а мелодійні ознаки враховувати тільки в рамках текстів як щось другорядне, то І. Франко зразу став на зовсім іншій точці погляду та сказав з місця без вагання: «Ваша збірка мелодій має служити показником для дослідників української народної мелодики, її характеристичних ознак та їх різних відмін на різних етнографічних полозах Галичини. Єдиним мірялом для порядкування вашого матеріалу може бути для вас тільки мелодійно-ритмічна структура пісень. Нона, правда, в'яжеться нерозривно з ритмічною формою тексту, але ця структура тексту підпорядкована ритмічній структурі мелодії». Для красної ілюстрації свого погляду Франко подавав мені часті приклади такої появи, що до той самої ритмічної структури тексту являються різні зовсім відмінні мелодичні форми і, навпаки, до тих самих мелодій примінюються не

раз деякі протилежні змістом тексти. «Усе те, — продовжував Франко, — вказує, що для дослідів і до цілого порядкування мелодій слід нам утворити собі самостійний підхід, незалежний від тексту, так сказати, мелодійний ключ оцінки». На моє зауваження, що деякі тексти пісень, приміром весільних лядкань, гаївок, колядок та інших виявляють, все-таки, деякі спільні музичні мелодійні ознаки, поет відповів: «Це ж очевидно, що може показатися вам при групуванні мелодій тісний зв'язок із текстом, але це друга справа, тоді і групування мелодій буде вам покриватися зі змістом тексту пісень. Але в основі для вас вихідною точкою мусить бути не що інше, як мелодійна структура пісні».

Уже з цієї першої розмови я набрався великого респекту для ясності погляду та аргументації Франка у цій складній та специфічній квестії<sup>4</sup>, у якій він сам вважав себе і називав цілковитим лаїком<sup>5</sup>. Але при наступних розмовах, які мені пощастилося провести з Франком на цю саму тему, я мусив, на моє велике здивування, пересвідчитися, що Франко також у музичній ділянці, а принаймні у ділянці музичного фольклору, лаїком не був. Він не тільки знав масово мотиви галицьких і придніпрянських мелодій, а то й мелодій чужих народів, особливо слов'ян, але також мав вироблений, цілком правильний, як мені опися стало ясно, погляд на сучасний стан та історичний розвій української народної мелодики. Сьогодні трудно мені точно нагадати собі усі деталі Франкових думок і слів на цю тему, але все-таки нагадаю бодай декілька важливіших моментів з його поглядів. Франко перший звернув мою увагу на те, що український мелодійний фольклор це матеріал не однотайний, а дуже різнобарвний і мінливий, має в собі різні нашарування залежні від часу і від обставин, обіймає різні форми від старовинних первісних примітивів аж до новітніх, закінчених високомистецьких форм, в яких помітні уже літературні впливи. Франко вперше вказав мені на цю постійну неперервну еволюцію, якій підлягає фольклор взагалі, а український фольклор зокрема. В кінці він з натиском зазначував, що українська народна пісня сьогодні, особливо ж придніпрянська, це вже не примітивний матеріал музичний, а, здебільша, високоартистичний, художній твір, в якому тільки треба музиком доглянути властиві їй характер і обличчя. Деякі з тих Франкових поглядів мали свій вплив, коли я складав передне редакційне слово до І тому збірника «Галицько-руських народних мелодій». Нагадаю тут ще знаменні слова великого письменника якими він привітав мене після прочитання цього вступного слова, яке я подав йому до рецензії: «Ну, поздоровляю вас з вашою першою, хоч як несміливою спробою характеристичної галицьких мелодій. Добре, що ви обороняєте їх питомо красу перед пишною красою придніпрянських мелодій. Бо я признаюся, що під цим оглядом являюся трохи заскорузлим галицьким патріотом. У ваших піснях є більше

<sup>1</sup> Цей спогад С. Людкевича про І. Франка був, мабуть, написаний у 1941 році, до 26-річчя з дня смерті поета.

<sup>2</sup> Дати подаді неточно. С. Людкевич редагував збірник у 1904—1905 рр. Перший том вийшов наприкінці 1906, другий — у липні 1907 року.

<sup>3</sup> І. Франко був членом Етнографічної комісії від часу її заснування в роках 1898—1900 і 1907—1914. В той час С. Людкевич часто зустрічався з І. Франком.

<sup>4</sup> Квестія /лат./ — питання.

<sup>5</sup> Лаїк /гр./ — профан.

простоти, але у цьому якраз їх питома краса».

Маленька, доволі прихильна рецензійна замітка, яка появилася в «Записках Наукового товариства ім. Шевченка»<sup>6</sup> після виходу з друку 1-го тому моєї збірки «Галицько-руських народних мелодій», підписана початковими буквами І. Ф. була для мене найціннішою нагородою за мою першу спробу праці на ниві українського народного мелодійного фольклору.

Із окремих думок І. Франка про українські народні мелодії позволю собі ще зацитувати деякі його думки і вислови, які здаються мені дуже цінні і цікаві, і які я засвоїв собі в пам'яті від нього до сьогодні. Франко казав: «Культ народної нашої пісні мусить бути розумний і критичний. Він не сміє переходити в ідолопоклонство. Не кожна народна пісня мусить бути цікава, і в народі не все є золото; і в народі є співаки, так сказати, з народження, з божої ласки, і є партачі, які не відчують краси і псують вияв народного духу. Треба відтак нам зуміти відділити зерно від полови, золото від піску та глини». Тут пригадалася мені парафраза Івана Франка: «Рости, красо, до пояса. Ти, розуме, вище мене!» з його поезії «Ой, що в полі за димове?».

В час 40-літнього ювілею Франка 1913 року у Львові на святочному концерті «Львівський Боян» виконав між іншим «Веснянки» Лисенка (1-ий вінок) на бажання самого ювіляра. Після концерту Франко, дякуючи, між іншим сказав: «Ви мені зробили велику приємність «Веснянками». Це є найкращий витвір нашого поетичного народного духу. У Лисенка ці «Веснянки» наче свіжозірвані пахучі квіти».

<sup>6</sup> Рецензія І. Франка на збірник «Галицько-руські народні мелодії» з'явилася в Літературно-науковому віснику за 1907 рік, кн. IV, ст. 177—178.

Нагадаю в тім місці, що Франко у своїх поезіях вельми часто парафразував мотиви українських народних веснянок<sup>7</sup>.

Не зайвим буде тут подати ще один вислів Лисенка про Франка з 1898 року. Великий народний співець, пересилаючи чотири солоспіви на тексти Франка і чоловічий хор «Вічний революціонер»<sup>8</sup> ювілейному студентському комітетові<sup>9</sup> у Львові до надрукування, у доданому листі написав такі знаменні слова: «У вас (тобто у галицьких українців — С. Л.) Франка мало цінують і не розуміють його. Ніхто другий так не знає духу української народної мови і духу української народної пісні як Франко». Чи наш композитор таку оцінку Франка утворив собі тільки на основі лектури його творів, чи, як радше я думаю, уже на основі особистих розмов і контакту з ним, годі мені тепер вирішити; але що ця його характеристика Франка була вірна, правдиво і яскраво висвітлювала силует Франка, як глибокого знавця народної пісні, і то не тільки тексту, але також мелодії, у тім я, як виходить з усього, що вище наведено, міг пересвідчитися доволі.

Львів

<sup>7</sup> Цикл поезій п. з. «Веснянки», до якого входить і згаданий вище С. Людкевичем вірш «Ой що в полі за димове?», є в збірці І. Франка «З вершин і низин».

<sup>8</sup> У 1898 році на першій ювілей І. Франка М. Лисенко надіслав чотири солоспіви. Хор «Вічний революціонер» був написаний Лисенком у 1905 р.

<sup>9</sup> Перший ювілей І. Франка організувало товариство «Академічна громада» у Львові, членом якого був тоді С. Людкевич.

## КОБЗАРСЬКА ДУМА ПРО ГОЛОД

З Єгором Хомичом Мовчаном я заприятелював ще з того часу, коли він проживав у своєму рідному селі Великій Писарівці на Сумщині. А з того часу як він замешкав у Пуші Водиці в Будинку ветеранів сцени, я кожного разу, відвідуючи Київ, бував у старого кобзаря. В липні 1967 року Єгор Хомич разом зі мною та І. М. Ільченком у перший і останній раз побував у Каневі на Тарасовій горі (про цю подорож було повідомлення в журналі «Народна творчість та етнографія» № 2, 1968).

Восени 1967 року я гостював у Єгора Хомича. Ми сиділи у невеликій кімнаті на першому поверсі поряд з вестибюлем, в якій його поселили. Після широкі розмови кобзар взяв бандуру, проспівав «Життя старе України» та «Було колись на Україні», потім промовив:

— Це ще не вся наша історія, була ще й інша. Ось послушайте:

І він стиха заграє і заспівав напівголосу дуже сумну думу про голод на Україні 1933 року. Я похашцем почав записувати текст на аркуші зошита. Проспівавши кілька рядків, кобзар раптом зупинився:

— Мабуть, не треба далі, коли б хто чужий не почув...

Я почав його прохати, умовляти і врешті він проспівав думу до кінця, а може, й не до кінця, коли сказав:

— Ви записуйте?! Не треба того робити. Біда мені була з цією думою і може ще бутн. Як заспівав її у Харкові на базарі у тридцять третьому, то мене якийсь

агент почав тягти у міліцію. Спасибі люди відбили — почали з ним сперечатися, а хтось ухопив мене за руку і швидко потяг з базару у город. Потім співав думу по-балах у хатах, там свої — не видадуть. Плакали жінки, слухаючи думу, бо в ній була свята правда.

Єгор Хомич взяв з мене слово, що я за його життя ніколи і нікому не покажу ту думу. Час був нелевий, починався застій, викриття сталінщини припинилося і можна було сподіватись на гірше. На великий голод на Україні в тридцятих було накладено політичне табу — наявність його півстоліття ретельно замовчувалася. Зрозуміло, що Єгор Хомич мав осторогу відносно розголошу його думи. Але дякуючи щасливій долі, а головне довірі і приязні, твір дійшов до нас.

Фольклор про голод тридцятих років і досі зберігається в народі. Певно, що дума Є. Х. Мовчана, як свідчення визначного народного співця посяде в ньому важливе місце своїм правдивим змістом про лихоліття, біду і горе, пережитих нашим народом. Дума відзначається історичною вірогідністю описуваних подій, вірним розумінням причин і наслідків голоду і тим самим вона гостро викриває сутність політики «великого голови» в період колективізації, як вона відбилася в народній пам'яті. Твір цей за своїми якостями — безпосередній, щирий, саркастичний і гнівний і його потрібно віднести до кращих взірців народної творчості.

І останиє. Як відомо, кобзарі здавна захищали і боронили народ, обстоювали його інтереси і прагнення. В цьому відношенні «Дума про голод» Є. Х. Мовчана яскраво ілюструє цю суть кобзарства і промовисто свідчить про те, як кобзарі становилися в оборону народу в трагічні часи його історії.

І. В. БУГАЄВИЧ

Чернівці

#### ДУМА ПРО ГОЛОД

Послухайте, добрі люди, від краю до краю,  
Як жилося і живеться про все вам згадаю.  
Як люди колись жили, мед-вино кружляли  
Та на зібрання ходили, в долоні плескали.  
Все плескали у долоні, ми діждались — таки волі,  
А то було горе нам, що робили ми панам.  
Так робили ми панам, що ніколи сісти,  
А тепер собі ми робим, що нічого їсти.  
Ну, вже в тридцять другім році, як його діждали,  
Знайшли люди дуже гарну справу з гарбузами:  
Качанами, гарбузами Perezімували,  
Тридцять третього весни все-таки діждали.  
В тридцять третьому году їли люди лободу,  
Пухли люди із голоду, помирали на ходу!  
Отощали усі люди, падали як мухи,  
Кропивою-лободою не наповниш брюха.  
Хліб качали, вимітали, весь народ сумує,  
А великий голова мовби і не чує:  
Він укази іздає «продналог давайте,  
Де хочете, там беріть, хоч з нігтів колушайте!»  
— Відкіль же ми почерпнем на ці продналоги.  
Хіба вийдем грабувати при биті дорозі?!  
Ну, при битій при дорозі буксирного люду<sup>1</sup>  
Багатенько привчилось до такого труду:  
Як наган узев у руки, тоді він багатий,  
Чоловіка оголив та й пішов проклятий.  
А у созі при дорозі роздають макуху<sup>2</sup> —  
Хочеш жити — йди до созу, бо впадеш без духу!  
Пролилися на Україні великі сльози,  
Як великий голова гнав народ у сози.  
Отак-то, добрі люди, зчинилося лихо,  
Побив голод мужиків — сидіть в созі тихо...

Є. Х. МОВЧАН

<sup>1</sup> Буксир — ланка активістів, яка брала «на буксир» селянські громади, не виконуючі планів хлібнотоставок (останні весь час збільшувалися як згори, так і знизу, т. з. зустрічні плани).

<sup>2</sup> СОЗ — початкова назва колгоспу, аббревіатура від товариства Спільної Обробки Землі.



## ПИСАНКИ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Традиція виготовлення писанок сягає у глибини століть. Культ яйця як символу життя, уособлення його зародження і продовження виник на ранніх стадіях розвитку людського суспільства. Звичай їх розписувати поширився задовго до християнства і відомий у багатьох народів світу. У народних звичаях і обрядах, особливо весняного циклу, яскраві декоративні писанки відігравали важливу роль. Із запровадженням християнства яйця потрапили до пасхального обряду і стали символом весняних свят. Їх їли першими, коли сідали за стіл, ними обмінювались, роздавали рідним, сусідам, усім, хто прийшов привітати із святом, брали в гості, роздавали жебракам<sup>1</sup>. Побутування звичаїв, де чільне місце займали писанки, зафіксував на Чернігівщині у XVIII ст. О. Шафонський<sup>2</sup>. Писанки, за народними повір'ями, були джерелом родючості землі, всіляких щедрот, багатства, запобігали різним напастям, захищали від стихійного лиха. В народі вважали, що яйце дає людині силу, красу і здоров'я.

Через крихкість давні розписані пташині яйця не збереглися. Від XI—XIII ст. до наших днів дійшли керамічні писанки, на які натрапляють археологи під час розкопок поселень і поховань. Ці вироби були поширені в Київській Русі. Із археологічних розкопок відомі керамічні писанки з села Улазовичів на Чернігівщині, що входять до групи цих виробів з південних областей Русі. Загальне тло їх коричневе, зелене, рідше жовте, а розпис виконано жовтими або зеленими барвниками<sup>3</sup>. Керамічні писанки оздоблювались узором у вигляді дужок, який наносився спеціальним інструментом. Сплетіння жовтих і зелених смуг символізує «сосонку» — вічнозелену

рослину, що стелиться по землі. Ще не застиглий розпис із горизонтальних смуг, нанесений на поливу тла, прокреслювався гострим кінцем то вгору, то вниз. Вертикальні жолобки йшли від полюса до полюса яйця. Тому горизонтальні лінії перетворювались на фігурні дужки, а жолобки вирівнювались під час нагрівання у печі. Розпис у вигляді фігурних дужок виконувався непрозорими поливами на вже готовому полив'яному тлі. Дослідники відзначають, що такий технічний прийом ніде, крім стародавньої Русі, не зустрічався. Таких писанок в різних місцях європейської частини СРСР було знайдено понад 70.

Писанки з глини виготовлялись у великих центрах, де робили цеглу і керамічні полив'яні плитки для оздоблення споруд. Заслуговує на увагу думка академіка Б. О. Рыбакова про те, що виготовлення керамічних писанок було побічною галуззю виробництва плиток для облицювання будівель<sup>4</sup>.

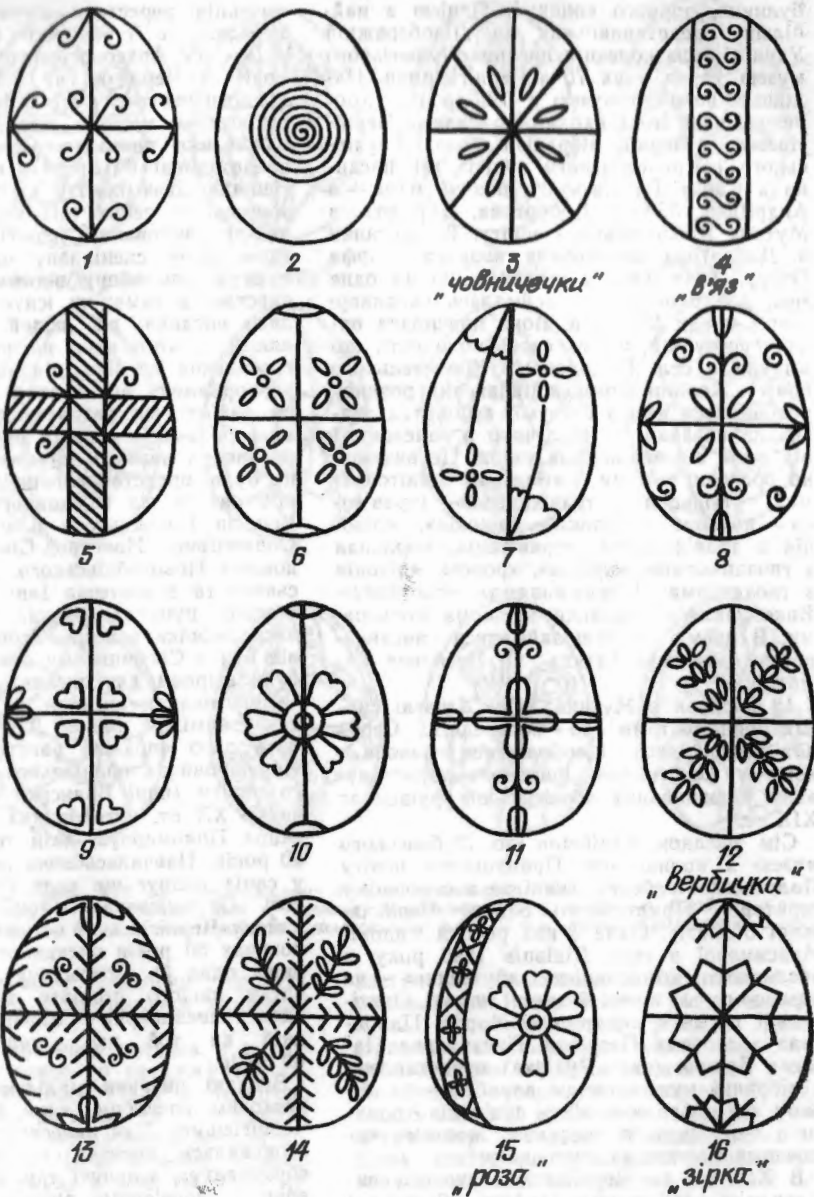
Нові знахідки були зроблені за останні роки. Дві керамічні писанки знайдені під час археологічних розкопок могильника часів Київської Русі влітку 1983 року поблизу села Липового Талалаївського району Чернігівської області, які проводила експедиція Інституту археології Академії наук УРСР під керівництвом О. П. Моці за участю співробітників Чернігівського історичного музею. Ще одна писанка знайдена науковим співробітником відділу археології Чернігівського історичного музею О. В. Шекуном під час обстеження давньоруського поселення біля села Сибережа Ріпкиського району. Влітку 1987 року працівниками цього ж музею під керівництвом А. Л. Казакова на території стародавнього Передгороддя (біля середньої школи № 1 по вул. В. І. Леніна) також знайдена керамічна писанка з глиняною кулькою всередині. Вона оздоблена полив'яними фігурними дужками між лініями, що з'єднують полюси яйця. В даному випадку попередньо зроблені в глині заглиблення заповнили поливою. Оболонка яйця досить товста (7—8 мм). Ці знахідки свід-

<sup>1</sup> Див.: Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX — начало XX в.— М., 1979.— С. 110—111.

<sup>2</sup> Див.: Шафонський А. Черниговского наместничества топографическое описание.— К., 1851.— С. 30.

<sup>3</sup> Див.: Макарова Т. И. О производстве писанок на Руси // Культура Древней Русь.— М., 1966.— С. 141—143.

<sup>4</sup> Див.: Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси.— М., 1948.— С. 362.



Писанки ХХ ст. Чернігівщини (за поданням художника А. П. Семенцова): 1, 2, 4, 8, 9, 11 — Сира Верба Коропського р-ну; 3, 6, 7, 10, 12, 14 — с. Авдїєвка Сосницького р-ну; 13, 15, 16 — Коропський р-н.

чать про високий рівень керамічного виробництва на Чернігівщині в часи Київської Русі. І це не випадково. Адже тоді в Чернігові велось інтенсивне муроване будівництво. Були зведені такі видатні пам'ятки давньоруської архітектури як Спаський, Борисоглібський та Успенський собори, П'ятицька та Іллінська церкви. Те ж саме можна сказати про інші міста Чернігівської землі. Підлога споруд часто викладалась керамічними плитками, вкритими жовтою та зеленою поливами, тобто якимись такими, які використовувались для оздоблення писанок.

Але найбільшого поширення набули розписані пташині яйця. Для виготовлення таких писанок використовувались яйця качок, гусей, та, за давнім звичаєм, диких

голубів. Здебільшого ж брались курячі яйця, бо кури — найдавніші і найбільш поширені домашні птахи. Писанками, крім того, що їх використовували під час весняних обрядів, прикрашали інтер'єр народного житла. Їх клали у мисник серед посуду або підвішували до сволака.

Найраніші зафіксовані розписані курячі яйця з Чернігівщини відносяться до ХІХ ст. Це тому, що в минулому столітті почали збирати колекції українських писанок. Понад десяток писанок з сіл Полошок, Дунайця і Чорторига (нині Шевченкове), колишнього Глухівського повіту Чернігівської губернії зберігались у колекції П. Я. Литвинової. На білому й кольоровому тлі зображались тюльпани, рожі, гвоздички, піонії. Використані барвники із сандалу, ци-

булиня, чорного соняху<sup>5</sup>. Однією з найбільш представницьких на Лівобережній Україні була колекція писанок Лубенського музею, серед яких 75 з Чернігівщини. Надійшли вони до музею в 1895 році з Кролевеця, який тоді входив до складу Чернігівської губернії, зібрані в селах Глухівського і Кролевецького повітів. 21 писанка з Слоут Глухівського повіту, одна — з Андріївки, 35 — з Добротова, а решта з Мутина Кролевецького повіту. Всі писанки з Добротова виготовила козачка Марфа Очкур. Хоча вона й втратила зір на одне око, але наполегливо займалась писанкарством понад 50 років. Вона навчилася писанкарству ще в літа своєї молодості, що минули в селі Подоловому Кролевецького повіту. Кожний композиційний тип розпису розроблявся нею в багатьох варіантах. Називала писанки М. М. Очкур в залежності від того, що зображали узор. Це виключно рослинні мотиви — «тюльпан з квіточками», «тюльпан з трав'яницями» (трав'янка — польова гвоздика), «півонія», «півонія з трав'яницями», «трав'яниця», «тюльпан з гвоздичками», «жукіль», «рожа», «півонія з гвоздиками і трав'яницями», «гвоздика». Виконувалися писанки кількома кольорами. В цьому ж селі займалась писанкарством Євфимія Титиха та Василюса Гамалійка.

18 писанок з Мутина дуже близькі своїми орнаментами до попередніх. Серед них зустрічались і зображення вазона з квітами. Цей мотив широко використовували у вишиваних чернігівських рушниках XIX ст.

Сім писанок надійшли до Лубенського музею з колишнього Прилуцького повіту Полтавської губернії (нині це в основному територія Прилуцького району Чернігівської області). Одна з них роботи Євдокії Макснмової з села Дідівців 1890 року з рослинною композицією «бузеник» — на червоному тлі жовті й зелені квітки. Оригінальні писанки виготовила Марфа Цинбалова з слободи Петрівки. Писанкарка Параска Бодика (село Рудівка) представлена в зібранні музею одним виробом — на білому тлі зображені п'ять пуг'яків троянди з червоними пелюстками, жовтими чашечками і зеленими листочками<sup>6</sup>.

В XIX ст. на Чернігівщині писанки виготовляли здебільшого заміжні жінки, які з любов'ю ставилися до цієї справи. Малювали їх не в спеціально відведені дні, а протягом 4–6 тижнів великого поста. На свята та у вихідні цим не займалися. Писанки не лише дарували, а й продавали. Двоколірна — коштувала 5 коп., а в кількох кольорів — 7–9 коп.

Наприкінці минулого століття 5 писанок з Новгород-Сіверського повіту Чернігівської губернії зберігались у зібранні історико-географічного музею при реальному училищі у Єлизаветграді. Але з часом ця

колекція перестала існувати, частину її передали до Лубенського музею<sup>7</sup>.

До XIV Археологічного з'їзду, який проходив у Чернігові в 1908 році, з нагоди відзначення тисячоліття першої згадки про стародавнє місто в літопису, була відкрита велика виставка. Серед її експонатів представлено 60 зразків писанок з Чернігівщини. Для показу на виставці писанки збирали по селах (під час пасхальних канікул) вихованці чернігівської семінарії. Вони мали спеціальну програму із семи пунктів для збору відомостей про писанкарство, а саме: чи існує звичай виготовляти писанки; вік людей, які їх виготовляють; у кого вони навчалися; спосіб виготовлення писанок, барвники і обладнання; орнамент виконується за зразками чи по пам'яті; як називаються окремі рисунки і скільки їх відомо; представити зразки писанок з назвами орнаментів. На виставці були представлені писанки і відомості про них із сіл Вільшаного, Киселівки та Чепелів Сосницького повіту, Попівки та Образівки Новгород-Сіверського, Кушановичів Новозибківського, Локоток Глухівського та з містечка Ічні. В усіх цих населених пунктах існував звичай виготовляти писанки навесні. Особливо поширений він був у Сосницькому повіті. Їхні писанки були взірцем для писанкарів інших місць.

Виготовляли писанки як молоді дівчата, так і заміжні жінки. Деякі з них займалися цією справою багато років. В селі Куршановичах колишнього Новозибківського повіту (нині Брянська область) на початку XX ст. виготовляла писанки Олександр Пономарчук, який тоді було майже 80 років. Навчилася вона розписувати яйця у своїх подруг ще коли була дівчиною у селі Охримівцях (нині Корюківського району Чернігівської області). А в Куршановичах 50 років писанкарством займалася лише одна О. Пономарчук. В Ічні на початку нашого століття працювала лише одна писанкарка — Варвара Борисенко, який на той час виповнилось понад 60 років.

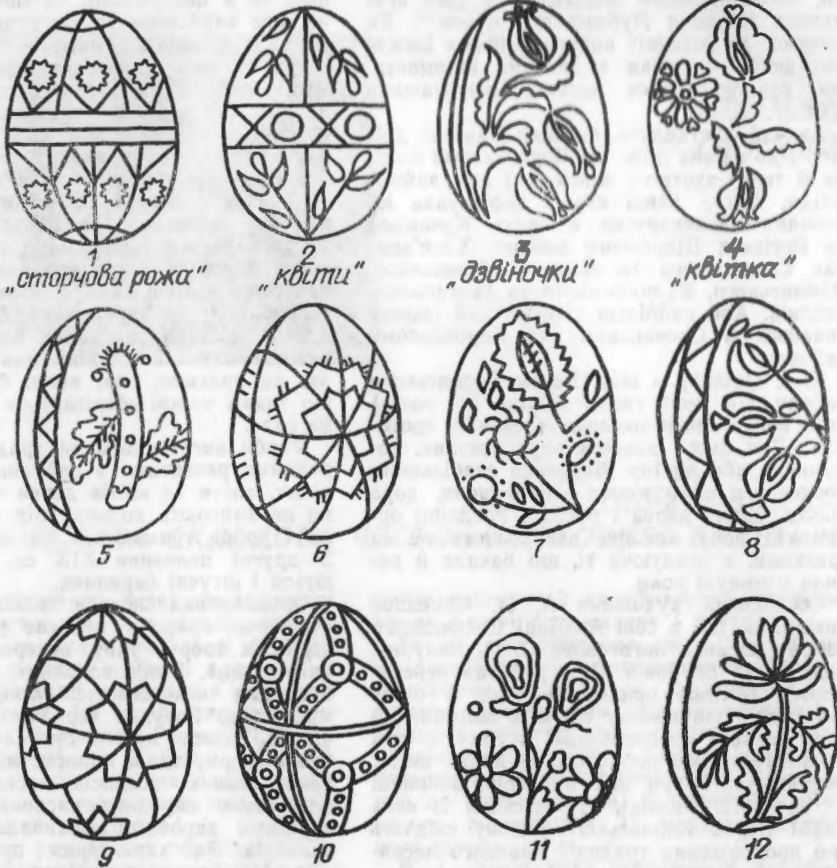
Згадані писанки мальовані традиційним восковим способом, який побутував і на Чернігівщині. Для нанесення воску використовувались писачки із «схузолітки» чи «бузументу», згорнуті трубочкою. Робились вони з дерев'яними ручками. Воск змішувався з сажею у черепку. Поруч ставили посуд з фарбувальними сумішами. Писачка, якою користувалась О. Пономарчук протягом 50 років, була зроблена з тонкої жерсті. Багатоколірні писанки називали «мальованками».

Орнаменти писанок визначалися в залежності від зображуваних мотивів. У селі Чепеліві Сосницького повіту їх називали — «семирог», «квіточка з лапками», «клинчик», «рожа», «незабудки», «безкінечник», «сосонка», «грабельки», «зорі», «сніжинка». В селі Попівці Новгород-Сіверського повіту — «рожа», «барвінок», «дрібненькі клинчики», «сливи», «сосонки», «нарятники» (нарятники — частина київської збруї з узорним плетінням), «вітрячки», «хміль», «волові очі», «гвоздика», «волошки», «гладкий пояс», «хрещений вивід», «мотильки», «лапки». З 30 малюнків, які знала О. Пономарчук, на виставці демонструвалася лише частина,

<sup>7</sup> Там же. — С. 17, 20.

<sup>5</sup> Див.: Литвинова П. Я. Южнорусский народный орнамент. — Черниговская губерния, Глуховский уезд. Узоры вышиванья, тканья и рисования. — К., 1878. — Вып. 1. — С. 7, табл. 19, 20.

<sup>6</sup> Див.: Лубенский музей Е. Н. Скаржинской. Этногр. отдел. Описание коллекции народных писанок. (Составил С. К. Кулажинский. — М., 1899. Вып. 1. — С. 109—132.



Писанки XIX ст. Чернігівщини: 1—4 — Чернігівщина; 5—6 — с. Банич Глухівського п-ту; 7 — с. Есмань (нині с. Червоне) Глухівського п-ту; 8—10 — с. Слобідка Сосницького п-ту; 11 — с. Дроботів Кролевецького п-ту; 12 — с. Мугин Кролевецького п-ту.

серед яких — «рожа», «клинчики», «рогата квітка». З інших місць писанки надійшли без назв<sup>8</sup>.

Перелік представлених писанок з коротким описом включено до каталогу виставки XIV Археологічного з'їзду в Чернігові. Малюнки виробів, на жаль, не були опубліковані<sup>9</sup>. Можливо, ця колекція згодом перейшла до збірки Чернігівського історичного музею і загинула в роки Великої Вітчизняної війни.

У Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР в Києві зберігається 26 писанок XIX ст. з Чернігівщини. Передані вони в 1954 році київським Державним музеєм українського образотворчого мистецтва. Сім писанок походять з колишнього Глухівського повіту із сіл Полковницької Слободи (нині Вільна Слобода), Есмоні (нині Червоне), Баничів та Катеринівки (нині Глухівський район Сумської області). Сім надійшли із села Слобідки колишнього Сосницького повіту (нині Меанського району Чернігівської об-

ласті). Ще дванадцять з Чернігівщини не мають точно визначеного місця виготовлення. Кольорова гама розписів досить стримана. Її складають жовті, чорні, червоні, а також відтінки коричневого кольорів. Зрідка зустрічається зелений. Переважають квіткові орнаменти, поєднані з геометричними мотивами. Малюнок чіткий, з білим контуром. Орнаменти виконані восковим розписом, використані рослинні барвники. Кольорові фотографії п'яти чернігівських писанок опубліковані в альбомі, присвяченому зібранням Державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР<sup>10</sup>.

У виданні про український народний живопис подані кольорові зображення шести писанок із Глухівського і Сосницького повітів, що зберігаються у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР в Києві, а також трьох з Кролевецького повіту (зібрання Лубенського музею)<sup>11</sup>. Акварельні замальовки ориєнтаментів чотирьох писанок з Чернігівщини включено до альбому «Українські писанки». Для цього були використані зраз

<sup>8</sup> Див.: В. Д. Черниговские писанки // Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV-го Археологического съезда в Чернигове. — Чернигов, 1908. — С. 176—178.

<sup>9</sup> Див.: Каталог выставки XIV Археологического съезда в Чернигове. Под редакцией П. М. Добровольского. — Чернигов, 1908. — С. 44—45.

<sup>10</sup> Див.: Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альбом. — К., 1983. — С. 279, іл. 272.

<sup>11</sup> Див.: Українське народне мистецтво: Живопис (Автор тексту Б. С. Бутник-Сіверський). — К., 1967. — Табл. 40.

ки писанкарського мистецтва з уже згаданого зібрання Лубенського музею<sup>12</sup>. Як бачимо, до останніх видань увійшов ілюстративний матеріал з деякими відомостями, що торкаються писанок Чернігівщини XIX ст.

Звичай виставляти писанки навесні дійшов і до наших днів. На Чернігівщині можна й тепер зустріти жінок, які цим займаються. Автор даної статті зафіксував існування писанкарства в селах Кучинівці та Рогізках Щорського району, Хлоп'яниках Сосницького та селам Срібнянського, Ніжинського, Куликівського та Ічнянського районів. Але найбільш стійким цей звичай виявився в Сосницькому та Коропському районах.

К. І. Пушкар з села Верби Коропського району (йі нині трохи більше 50 років) вміє виготовляти писанки восковим способом. Для цього використовує пензлик, соломнику або пір'яну. Барвники здебільшого рослинного походження — цибулиння, кора вільхи, інших дерев і рослин. Рослинні орнаменти вона виконує здебільшого не за зразками, а згадуючи ті, що бачила й робила в минулі роки.

Сосницький художник А. П. Семенцов повідомив, що в селі Авдіївці Сосницького району писанки виготовляє О. П. Чепурна, якій понад 80 років. В її роботах переважають квіткові орнаменти. Узор з білих цяток на коричневому тлі між лініями, що вона називає «човнички». В тому ж селі З. Я. Протасова зображає на яйцях квіти, «вербичку». Узори цих майстрів, виконані у восковій техніці, та писанки із села Сирої Верби Коропського району свідчать про продовження традицій давнього писанкарства.

Таким чином, підводячи деякі підсумки, можна сказати, що в XIX—XX століттях звичай виготовлення писанок з курячих яєць набув поширення на півдні, сході, пів-

ночі та в центральній частині Чернігівщини, але найбільше на території Коропського та Сосницького районів. Для чернігівських писанок характерна різноманітність технічних прийомів, а найбільш традиційна воскова техніка, що дозволяє виконувати орнаменти в кілька кольорів. Побутувала й техніка краплення, тобто капання розтопленого воску на яйце. Виходили «крапанки», вкриті плямами на якомусь тлі, що зафіксовано в Щорському районі. Застосовувався також один з найдавніших способів, коли узор продряпувався з-під нанесеної фарби. Такі писанки називали «скробанки» чи «дряпанки». Для вибілення деяких місць на писанках на Чернігівщині використовували хлібний квас. Розписували, як правило, сирі яйця, бо вважалось, що таким чином зберігається їх життєдайна сила.

Фарби виготовляли за традиційними народними рецептами з цибулиння, кори, коріння, листя та квітів дерев чи кущів. Вони не змінюють кольору під впливом світла і добре тримаються на поверхні яйця. З другої половини XIX ст. використовуються і штучні барвники.

Орнаментика писанок подібна до буяння оточуючої природи, передає фантазію майстрів, їх творчу уяву, непересічний народний талант. З-під вправних рук майстрів виходили неперевершені твори народного мистецтва. Рисунок чернігівських писанок чіткий, інколи навіть сухуватий. Узагальнення форм, вдалі колористичні вирішення декоративних розписів писанок ставлять досягнення народних писанкарів поряд з кращими виробами вишивальниць, ткачів, гончарів. За характером орнаментальних мотивів і стилем виконання писанки Чернігівщини мають багато спільного з розписами хат, композиціями на кахлях, народними вишивками й тканинами. Писанки — одна з цікавих сторінок народного декоративного мистецтва Чернігівщини.

А. К. АДРУГ

Чернігів

<sup>12</sup> Див.: Українські писанки (Вступна стаття, акварелі та упорядкування Е. Біляшівського). — К., 1968. — С. 26—27.



## ЗВИЧАЇ, ОБРЯДИ

### СУЧАСНА ОБРЯДОВІСТЬ — ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ЧАСТИНА ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Перебудова висунула перед суспільством надзвичайно складне, але давно назріле завдання, зміст якого полягає у справжньому, а не уявному єднанні культури з масами, в ліквідації відчуження народних мас від культури. Як підкреслив у виступі на II сесії Верховної Ради СРСР Міністр культури М. М. Губенко: «Правда полягає в тому, що коріння багатьох наших економічних і моральних лих — в занепаді моралі й культури»<sup>1</sup>.

Дослідження радянської обрядовості як невід'ємного елементу соціалістичної культури вимагає визначення поняття «духовна культура». Остання є складною, багатогалузеву системою, яка охоплює мову, мистецтво, науку, ідеологію, право, етику, релігію, традиції, звичаї, вірування тощо — тобто все те, що становить духовний світ конкретного народу, його свідомість, суму переконань і поглядів, які детермінують особливості його поведінки й діяльності. Цінності духовної культури органічно пов'язані із засобами їх виробництва, збереження та поширення. Таким чином, духовна культура є невід'ємною складовою частиною всієї культури — специфічної форми організації, розвитку людської життєдіяльності.

Наша сучасна обрядовість специфічно відображає й відтворює спосіб життя радянських людей, властиві йому матеріальні та духовні цінності. Переважно на конкретно-чуттєвому й емоційно-естетичному рівнях вона закріплює та пропагує все краще, що нагороджено соціалістичною дійсністю. Без такого оформлення («обрядження») духовні цінності, особливо естетичні, які існують переважно в абстрактному, понятійному вигляді, не можуть стати об'єктами засвоєння, бути чуттєво сприйнятими і усвідомленими настільки, щоб стати нормою поведінки людей.

Обряд виступає формою емоційно-естетичного відношення до дійсності. В обрядовості ідейний зміст, соціальні, естетичні, моральні ідеали, норми людських відносин переплавляються в емоції, спів-

переживаються й сприймаються індивідами як власні переконання і почуття.

Та чи інша обрядова дія в її належному емоційному й естетичному відображенні — форма соціального спілкування, виявлення радянськими людьми високих соціальних почуттів, їхнього уміння співпереживати, співчувати, бачити прекрасне, благородне. Соціалістичний обряд звернений до самої людини, її кращих якостей, сприяє формуванню її морально-естетичного ідеалу.

В. І. Ленін учив працівників партійної пропаганди вмінню показувати трудящим наш соціалістичний ідеал у всій його величчї й красі. В умовах перебудови нашого суспільного життя особливо актуально звучать його слова про необхідність вироблення стилю революційної діяльності та способу життя, який відповідав би вимогам соціалістичного ідеалу. Цей стиль повинен характеризуватись єдністю наукового підходу, реальної мрії, організаційної, політичної та виховної роботи.

Ідеал всебічно розвиненої особи передбачає насамперед таку орієнтацію життєвих потреб людини, коли найважливішою з них стає праця, збагачена всіма досягненнями науки й культури. У такій праці розвиваються розумові й фізичні здібності людини. У ній поєднуються матеріальні, естетичні й інші ідейні стимули, мотиви.

Формуючи яскравими засобами мистецтва високі ідеали, нова соціалістична обрядовість допомагає пізнавати й сприймати навколишній світ за «законами краси». Важливим у цьому напрямку виступає вдосконалення художньої якості нового обряду, вплетених в його канву художніх засобів. Слід зауважити що музика, художнє слово, живопис, архітектура та інші елементи мистецтва в структурі обряду якраз і складають той будівельний матеріал, за допомогою якого досягається святкова емоційно-психологічна тональність, створюється художнє тло, яке відтінняє і доповнює соціальну значимість ідей, що складають змістовну сторону обряду. Відіграючи в обрядовій дії утилітарну роль, елементи мистецтва сприймаються її учасниками як самостійна цінність.

<sup>1</sup> Див.: Потрібна державна культурна політика // Соц. культура. — 1990. — № 2. — С. 3.

Розглядаючи естетичну функцію соціалістичної обрядовості, необхідно підкреслити нерозривність її ідейного змісту і образного вираження у відповідних формах. Ці форми розвиваються разом з розвитком усієї нашої соціалістичної культури. В їх основі лежить народність в широкому розумінні цього слова.

Соціалістична обрядовість, яка функціонує в найрізноманітніших сферах суспільної життєдіяльності, не є чимось раз і назавжди даним, закріпленим. Вона динамічно розвивається і на кожному етапі відображає новий, вищий рівень в розвитку й опануванні масами багатств духовної культури.

Обрядовість у структурі соціалістичного способу життя виконує дві функції. З одного боку, вона є специфічним способом відображення, закріплення й відтворення соціальних і духовних цінностей, науково-матеріалістичного світосприйняття, з іншого — це святкова, урочиста, надбудена емоційно-естетична сторона життєдіяльності нашого суспільства, своєрідна соціально-культурна форма спілкування його членів.

Ці сторони обрядовості дістають відповідне естетичне оформлення й живуть у свідомості людей, впливаючи на їх життєдіяльність та взаємовідносини.

Характерною рисою нашого способу життя є те, що радянська людина діяльно і вільно висловлює свої політичні погляди і почуття, своє ставлення до тієї чи іншої події не тільки в колі друзів, колег по роботі, а й у межах свого села, міста, країни. Яскравий приклад цього — мітинги, маніфестації, святкування пам'ятних подій у житті нашої країни.

Щоб ефективно виконувати свою функцію як засобу формування в радянських людей науково-матеріалістичного світогляду, соціалістична обрядовість повинна мати всі необхідні для цього риси і властивості, образну символіку, піднесену емоційно-психологічну тональність, бути урочистою. Не другорядне значення мають матеріально-технічна база і кадри обрядової служби. Організувати й виконувати обряди повинні кваліфіковані, авторитетні люди.

Відомо, що ядро обряду становлять символи, як форма матеріалізації об'єкта, певної соціальної ідеї, уявлення. Застосовувана в обряді символічна мова повинна характеризуватись лаконічністю, образністю. Йдеться, зокрема, про девіз, мелодію, предмет, театралізовану дію тощо. Необхідно вдумливо підбирати слова-символи, саме символи, а не промови. Адже обряд тим і відрізняється від інших форм спілкування, що він більше звернений до почуттів, емоцій людей.

У структурі обряду істотну роль відіграють ефекти посилення, за допомогою яких обрядовим символам і діям надається соціальної значущості, створюється певна емоційно-психологічна тональність ритуалу. Причому соціальною значущістю наділяють не самі символи та обрядові дії, хоч це й важливо для обрядовості як форми спілкування, а ті об'єкти суспільних і міжособистісних відносин, які дістають обрядове оформлення. Основними засобами посилення в обряді виступають урочистість ритуалу з певною його емоційно-

психологічною тональністю (святковою, веселою, суворою, траурною). Важлива при цьому роль мистецтва, яке створює певний емоційний настрій, викликає певні почуття. Важливо удало вибрати час проведення обряду, забезпечити його матеріально-технічний бік. Велике значення має правове закріплення обряду, періодичність, традиційність, врахування відтвореної за його допомогою громадської думки.

Серед нерозв'язаних завдань розвитку соціалістичних свят і обрядів слід зазначити поглиблення їх ідейного змісту, надання їм більшої психологічної насиченості, підвищення емоційно-естетичного рівня. Якість цієї роботи, як і всієї ідеологічної діяльності, повинна відповідати зрослому освітньому і культурному рівню радянських людей. Організаторам і виконавцям обрядів слід враховувати динаміку перебудовних процесів, що відбуваються нині в радянському суспільстві.

Характерною особливістю соціалістичної обрядовості є те, що вона допомагає кожній людині засвоювати нову культуру у всьому багатстві її форм і проявів — від світоглядних, політичних, моральних поглядів до культури почуттів, від теоретичного знання до практичної дії.

У сучасній соціалістичній практиці нашого суспільства нові рідніські свята і обряди відіграють важливу роль. В країні сформувалась система обрядовості такого ідейно-політичного, естетичного й художнього звучання, яка охоплює різні сфери життєдіяльності суспільства і несе в собі значний ідеологічний заряд. Становлення нової обрядовості — це динамічний процес, який щоразу висуває нові завдання і проблеми. Серед них особливе значення мають проблеми діалектики старого і нового, змісту і форм проведення святиково-обрядових дій, гармонізації в процесі соціалістичного обрядотворення інтернаціонального і національного начал. Розвиток і поширення нової обрядовості — процес багатоплановий і творчий, він вимагає поєднання зусиль радянських органів, громадських організацій, творчих працівників, вчених і, звичайно, практиків — ентузіастів своєї справи. Тільки дбайливо зберігаючи і примножуючи досягнуте в соціалістичній обрядовості, активно використовуючи прогресивні народні традиції і звичаї, можна далі успішно збагачувати її ідейно-моральний зміст, вдосконалювати художні форми і, таким чином, підвищувати її виховну роль.

Як дієвий засіб цілеспрямованого виховного впливу, обряди в символічній формі втілюють найважливіші й найбагатші ідеї, виступають важливим засобом ідеологічного впливу на особистість. Колективне здійснення обрядів сприяє інтенсивнішому виявленню почуттів їх учасників. Посилення емоційного настрою, конкретна спрямованість почуттів, спільність сприйняття, співпереживання ідей, норм і цінностей, які виражаються радянським обрядом, є результатом безпосереднього колективного спілкування людей.

Враховуючи багатифункціональну роль соціалістичних свят і обрядів, в Українській РСР приділяється постійна увага їх розвитку і широкому розповсюдженню. Реалізується турбота про яскравість оформлення свят і обрядів, збагачення їх ідейного змісту, ефективність емоційно-

психологічного впливу на учасників. В постановах ЦК Компартії України, Ради Міністрів УРСР конкретизуються завдання місцевих Рад народних депутатів, профспілкових, комсомольських організацій, трудових колективів в галузі соціалістичного обрядотворення. В них накреслені заходи по вдосконаленню матеріально-технічної бази для здійснення громадських обрядів, розвитку мережі обрядової служби республіки.

Багатограаний, перевірений часом досвід переконливо свідчать, що максимального ефекту в будь-якому напрямі ідеологічної роботи, зокрема у впровадженні нових свят та обрядів, можна досягти тільки за умови комплексного підходу партійних організацій, радянських органів до розв'язання ідейно-теоретичних та ідейно-виховних завдань.

Неодмінною умовою впровадження обрядів і свят є широка участь трудових колективів, громадськості, партійних, радянських, профспілкових, комсомольських організацій у їх проведенні. Це особливо важливо, якщо взяти до уваги інтернаціональний склад більшості трудових колективів.

Слід зауважити, що ленінське положення про відсутність «суто соціальних явищ», без сумніву, стосується і явищ національних. У світлі цього національні особливості обрядової культури при всій їхній своєрідності й неповторності не можна інтерпретувати як виняткові, що ніде більше, ні в якій формі не зустрічаються. Багато спільного за характером і формою проведення спостерігається, зокрема, між українським новорічним щедруванням у сільській місцевості та казахським звичаєм жарпаздан. Сьогодні вітальні пісні (колядки, щедрівки) разом з традиційними подарунками стосуються, як правило, вже не тільки окремих представників різних професій, а й цілих трудових колективів, які добре попрацювали в попередньому році і тепер вступають в рік Новий. Національно-своєрідне в традиційній обрядовій культурі кожної нації або народності повинно завжди пояснюватись в органічному зв'язку з інтернаціональним, загальнолюдським.

З глибоким патріотичним і інтернаціональним почуттям відзначають радянські люди роковини Великої Жовтневої соціалістичної революції, День Міжнародної солідарності трудящих — Перше Травня, Свято Перемоги, Міжнародний жіночий день.

Важливим засобом виховання підрастаючого покоління на героїчних традиціях минулого є святкування знаменних дат, пов'язаних з народженням Радянської Армії, перемогою радянського народу над силами фашизму і реакції в період Великої Вітчизняної війни. Крім традиційного загальнонародного Свята Перемоги, в різних регіонах країни відбуваються урочистості, присвячені перемогам радянських військ у битві під Москвою, під час героїчної блокади Ленінграда, в боях за визволення України, під Курськом і Орлом. В ці дні трудящі міст і сіл, промислових підприємств, будов, радгоспів, навчальних закладів у призначений час збираються на мітинги біля меморіальних комплексів і

споруд, пам'ятників, обелісків, братських могил і урочисто вшановують пам'ять тих, хто віддав своє життя за Вітчизну. Тому закономірним можна вважати той факт, що з усіх загальнодержавних, революційних свят на перше місце поставили День Перемоги—61,5% учасників проведеного співробітниками міжреспубліканського філіалу Інституту наукового атеїзму АСН при ЦК КПРС (м. Київ) анкетування в Закарпатській області і відповідно 64,3% — в Молдавській РСР. Пріоритет Дня Перемоги пояснюється характером самих відповідей, зокрема тим, як його відзначають радянські люди. 74,8 та 73,9% авторів анкет у Закарпатській області і Молдавії відповіли, що вони беруть участь в урочистих зборах і мітингах на честь Дня Перемоги, покладають квіти до пам'ятників загиблим, меморіальних комплексів, відвідують кладовища. Тут чітко простежується особиста причетність до цих святково-обрядових заходів. Не випадково відповідно від 15 до 25% підкреслили, що це свято стало для них сімейно-особистим, оскільки в ході його вони в колі сім'ї вшановують пам'ять рідних та близьких, яких забрала війна<sup>2</sup>.

Походи робітничої й колгоспної, студентської й учнівської молоді по місцях бойової слави, розроблення нових туристських маршрутів, які відтворюють героїчний бойовий шлях військових частин і партизанських загонів та з'єднань, пошуки червоних слідопитів, патріотичний рух по зарахуванню героїв війни до складу трудових колективів, трудові ударні вахти на честь міст-героїв виступають формами прояву глибокої відданості радянських людей справі старших поколінь, соціалістичним ідеалам.

Ратний і трудовий подвиг радянського народу, виявлений у боротьбі проти гітлерівських загарбників, у нашій республіці увічнений у тисячах і тисячах монументів та пам'ятних знаків. Серед них — хвилюючі діорами форсування Дніпра та оборони Севастополя, величні монументи Слави в Києві, Одесі, Севастополі, Керчі, Львові, Полтаві, Сумах, Черкасах, Харкові, Луцьку, пам'ятник партизанському командирові С. А. Ковпаку в Путивлі, монументи «Україна — визволителем» на Ворошилоградщині, на Закарпатті, меморіальні комплекси в Краснодарі, у волинському селі Кортелісах та ін.

Основним соціальним і ідейним змістом радянських свят та обрядів у трудовій сфері є звеличення людини праці, товариського співробітництва, взаємодопомоги й трудової ініціативи. На зустрічі в ЦК КПРС з ветеранами стахановського руху, передовниками і новаторами виробництва М. С. Горбачов зазначив: «Немало років минуло відтоді, але ми й сьогодні з захопленням і гордістю називаємо імена зачинателів стахановського руху... Говорю про це не тільки заради того, щоб віддати данину історії. Коли дивишся на ветеранів-стахановців і передовиків праці наших днів, які сидять у цьому залі, думаєш про органічний зв'я-

<sup>2</sup> Див.: Атеистическое воспитание: содержание, формы и методы.— К., 1989.— С. 264.

зок часів, про естафету соціалістичних традицій»<sup>3</sup>

Однією з ефективних форм виховання трудящих є вшанування робітничих і хліборобських династій. На цих святах не лише віддають шану знатним трудовим сім'ям, під час їх проведення відбувається хвилююча розмова про робітничу славу і честь, самовіддану і творчу працю трудящих, героїв нашого часу

Могутній вплив на посилення всієї роботи в цьому напрямі відіграв Всесоюзний зліт трудових династій, що відбувся в м. Донецьку. Районні й міські зльоти трудових династій стали традиційними у Вінницькій, Дніпропетровській, Кіровоградській та інших областях. В багатьох виробничих колективах встановлено звання «Заслужена трудова династія», заведено Книги пошани трудових династій. Усе це сприяє тому, що в нас дедалі більше стає потомствених династій шахтарів, металургів, машинобудівників, хліборобів.

В роботі по зміцненню дисципліни, вихованню надійної трудової зміни, передачі молоді професійної майстерності і досвіду важко переоцінити значення діяльності наставників, робітничих династій. Відомо, як багато роблять для цього такі прославлені трудівники, як І. І. Стрельченко, Г. Я. Горбань, О. В. Гіталов, М. Х. Савченко, О. Я. Колесников, В. К. Мироненко, В. П. Щербина, І. І. Бушма та багато інших.

Проведення свят та обрядів на селі сприяє вихованню чесного ставлення до праці в сільського населення, насамперед молоді. Нові обряди і свята зміцнюють зв'язки молоді зі своїм колективом, підвищують їх відповідальність перед товаришами, дисциплінують, створюють відповідну атмосферу для праці.

Показовим є досвід виховання молоді на трудових традиціях старших поколінь, нагромаджений партійними організаціями Донецької, Київської, Львівської областей. Стало традицією систематично організовувати зустрічі учнів і випускників шкіл з ветеранами праці, передовиками виробництва, Героями Соціалістичної Праці. Молодь бере участь у святах сільськогосподарських професій, у вечорах-портретах новаторів виробництва та інших подібних заходах.

Партійні і радянські органи, громадськість республіки проводять різноманітні свята, обряди, які сприяють розвитку в молоді рис справжніх патріотів і інтернаціоналістів. Це — фестивалі дружби, присвячені знаменним подіям в житті радянських республік і сусідніх країн, у міжнародному комуністичному і молодіжному русі.

Великого поширення набула сьогодні сімейна обрядовість, перш за все урочиста реєстрація новонароджених і шлюбів. Питання сім'ї, сімейного побуту, звичаїв та обрядів мають винятково важливе значення. Адже сім'я виступає первинним осередком суспільства, однією з важливих сфер життєдіяльності людини. Саме в сім'ї закладаються основи особистості, виховуються й формуються риси характеру дітей, передаються підростаючому поколінню тру-

дови, моральні, естетичні настанови та уподобання, активно засвоюються нові, соціалістичні традиції.

Дедалі вагомішою стає роль традицій у вихованні молодих поколінь. Це зумовлюється і зростаючою складністю завдань в умовах перебудови, головною метою якої виступає відродження ленінських норм суспільного і державного життя, революційне оновлення радянського суспільства. Серед форм передачі традицій радянського народу новим поколінням останнім часом особливо широко використовуються і нові свята й обряди, які є наочно-чутливим вираженням традицій. Вони входять у життя кожної молодої людини ще з перших днів її навчання у школі. Широке використання нових святково-обрядових форм у виховній роботі серед дітей і учнівської молоді зумовлюється тим, що вони забезпечують задоволення моральних, естетичних та інших духовних потреб молоді людини, збагачують її духовний світ.

Шкільна обрядовість, що стала нині популярною серед учнівської молоді, поступово набуває рис усталеної традиції. У більшості шкіл, інших навчальних закладів формується календар свят і обрядів, які охоплюють найважливіші події в житті дітей. Сюди включаються загальнодержавні й революційні свята — роковини Великого Жовтня, Перше Травня, День Радянської Армії, Міжнародний жіночий день, День Перемоги та ін. У піонерських дружинах традиційними стали Ленінські дні, Дні пам'яті героїв війни, роковини з дня народження піонерської організації імені В. І. Леніна, свято піонерського літа тощо.

Важливою формою трудового виховання, що утверджує кращі традиції радянського народу, є свята учнівських виробничих бригад, піонерські та комсомольські суботники, святково-обрядові виходи у шкільних таборах праці та відпочинку, урочистості, пов'язані з днями підшефних шкіл на підприємствах та підприємств у школах, багато інших небудованих, пам'ятних для школярів подій, що сприяють вихованню у них любові до праці на благо суспільства, до рідного краю і всієї Радянської Батьківщини.

Формуванню науково-матеріалістичного світогляду, бережливого ставлення до навколишнього середовища, почуття господаря своєї землі сприяють також свята весни і золоті осені. Нового року, квітів, птахів, врожаю, пісні і музики та інші. Вони розширюють обрії учнів, розвивають у них художні здібності та естетичні смаки, виховують почуття колективізму

Слід сказати, що обрядові заходи як такі формуються саме в ході розвитку тих урочистостей, якими відзначаються головні етапи становлення молодої людини, зокрема дітей шкільного віку. Останнім часом набули всіх ознак, притаманних новим радянським обрядам, урочистості, присвячені початку навчального року в загальноосвітніх школах і професійно-технічних навчальних закладах. Вони проводяться, як правило, на початку навчального року в рамках всенародного свята — Дня знань.

Традиційним став також і обряд урочистого вручення паспорта громадянина СРСР шістнадцятирічним юнакам і дівча-

<sup>3</sup> Правда.— 1985.— 21 верес.

там. Обряд цей проводять спільно із школою працівники ЗАГСу, представники партійних і громадських організацій. Він перетворюється нині у важливу форму виховання радянської молоді в дусі відданості соціалістичним ідеалам, гордості за нашу багатонаціональну Радянську Батьківщину, громадянської відповідальності перед нею, утвердження відповідного вимогам сучасності рівня політичної і правової свідомості. В будь-якій цивілізованій країні діє принцип: закон є закон. У нас же, на жаль, нормою стало порушувати закон. В цьому вбачається одна з головних причин нинішнього кризового стану в країні. Будь-яка влада безсилна, якщо не виявлена в законопослушанні громадян. Отже, сьогодні наголос треба ро-

бити на правовому вихованні людей, починаючи з дитячого віку. Ми повинні усвідомити і підкоритись принципів правової держави: держава несе відповідальність перед громадянами, а громадяни — в свою чергу, перед суспільством.

Як важливий елемент духовної культури, соціалістична обрядовість інтернаціональна. Усім своїм невичерним ідейним змістом і яскравою формою вираження вона покликана формувати людину-творця, перетворювача, особу з високою свідомістю громадського обов'язку і благородними моральними принципами поведінки.

В. П. ЗОЦ

Москва



Г. Герасименко, Рушник. Фрагмент.  
Нижня Чернігівська обл. 1984.



## ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

### РОДИННІ ПІСЕННІ ТРАДИЦІЇ

*Пісні однієї родини. Українські народні пісні села Волошнівки на Сумщині. Запис та упорядкування В. В. Дубравіна.— К.: Муз. Україна, 1988.*

Народнопісенні багатства Сумщини не раз привертали увагу таких видатних фольклористів як О. Потебня, Б. Грінченко, П. Гнедич, О. Стебляно та інших. В наш час їх традиції продовжує В. Дубравін. Пристрасний любитель, знавець і пропагандист народної творчості, він значну частину свого життя присвятив вивченню народнопісенних традицій саме цього краю. Валентин Володимирович не раз побував у найвіддаленіших селах області, де віднайшов талановитих співаків і записав від них понад шість тисяч народних пісень різних жанрів. Зібраний матеріал ввійшов до окремих збірочок, наукових студій, зокрема в кандидатську дисертацію, численні статті, доповіді на наукових конференціях, ініціатором і організатором яких він був. Широке коло інтересів фольклориста засвідчує і нова його праця збірник «Пісні однієї родини. Українські народні пісні села Волошнівки на Сумщині», що вийшла нещодавно у видавництві «Музична Україна» у серії «Фольклорні розси́нки».

Збирач і упорядник ставив собі за мету на основі репертуару родинного ансамблю Марії Іллівни та Андрія Пилиповича Палунів з'ясувати ідейно-тематичне та жанрове багатство пісенного фольклору одного села, стійкість його фольклорних традицій, особливості новотворів та своєрідність манери виконання талановитих народних співаків. Все це допомагає глибше зрозуміти соціально-побутові, психологічні та естетичні основи життя народної пісенності даної місцевості.

Набутий досвід записування фольклору дозволив В. Дубравіну досягти неабиякої точності у передачі словесного і мелодійного малюнка того чи того твору, показати усю жанрову різноманітність репертуару співаків, часову визначеність його побутування і, таким чином, простежити основні тенденції становлення і розвитку народнопісенної творчості у Волошнівці.

Виходячи із жанрового принципу, упорядник подав у збірці календарно-обрядові, весільні, коліскові, соціально-побутові, родинно-побутові пісні, пісні-балади, жартівливі та пісні літературного походження, а також сучасні пісенні новотвори. І хоча

кількість зразків у родинних неоднакова, все ж таки у загальній сукупності вони дають можливість створити цілісне уявлення про творчий портрет їх виконавців і переконливо засвідчують безперервність процесу формування пісенного фонду села, відбиваючи тим самим джерела і особливості динаміки пісенних жанрів цілого регіону.

Скажімо, до розділу «Календарно-обрядові пісні» В. Дубравін включив як твори, які несуть у собі відгомін стародавнього пантеїстичного світогляду, так і твори пізніших часів. Прикладом того, певно, можуть стати колядки «Ішла Галочка лужком-бережком», «Дівка Галочка по городу ходила», «Коляд, коляд, колядниця». У двох перших з них урочисто піднесений тон оповіді, на наш погляд, зумовлюється усвідомленням людиною себе як невід'ємної складової навколишнього світу, святістю у ставленні до нього, свідченням чого є і органічне, майже до повного, злиття образів рясної калини та красної дівочки Галочки, і прохання дівчини щедрого врожаю, звернене до землі як до живої істоти. Разом з тим у останній колядці грайливість настрою досягається домінуючими жартівливо-гумористичними інтонаціями, що можуть бути свідченням про пізніе походження твору.

Особливості побутування того чи іншого твору не важко простежити порівнявши його із записами інших фольклористів. Такими є, наприклад, пісні «Ой гаю, мій гаю», «Із-за гор-гори ідуть мазури», «Та віють вітри та буйнесенькі». Їх варіанти, які належать до середини XIX століття, і побутували та побутують на Рומенщині досьогодні, маємо у збірнику «Українські народні пісні в записах Олександра Потебні» (К., 1988). Цікаво, що такі з них, як «Ой гаю, мій гаю» за тривалий час зазнали значного скорочення. У варіантах О. Потебні пісня має якраз виражене тяжіння до баладного розгортання сюжету, у варіанті В. Дубравіна — це соціально-побутовий твір. У ньому зовсім немає розповіді молодій жінці про її бажання шодня бачити рідну матір у чоловічій хаті бодай намальовану малярами, що послаблює баладно-драматичну напруженість пісенної

«повіді. Характерно, що саме в такому варіанті пісня побутує і в інших місцевостях цього краю, про що свідчить її запис автором цих рядків у селі Семенівка Липоводлинського району.

Разом з тим подібні факти зовсім не говорять, що тенденція до скорочення тексту твору у процесі тривалого його побутування стала визначальною. Так, у пісні «Із-за гор-гори їдуть мазури» у записі В. Дубравіна маємо значно поширеніший діалог мазура з Галею, оцінку їх дій селянами, яких немає у варіанті О. Потебні. Завдяки цьому у першому разі поглиблюється соціальне та морально-етичне начало, деталізується сюжет, у другому ж — на перший план виходить начало інтимно-ліричне. Отже, матеріали рецензованого збірника дають підстави стверджувати, що змінність фольклорних творів у репертуарі М. І. та А. П. Палунів залежить, мабуть, не стільки від давності їх виникнення, стільки від творчої індивідуальності самих виконавців, від тієї атмосфери фольклоризму, у якій пісня переймалася від попередніх її носіїв.

Прагнучи показати фольклорну традицію у всій її багатогранності, упорядник не оминув і балад, жартівливих та пісень літературного походження, новотворів. Скажімо з поданих у збірнику п'ять балад зустрічаємо як поширену на всьому терені України загальновідому «Бондарівну», так і відомі більше у даному регіоні «Як устану я раненько», «Ой Семене, Семеночку», тощо. Вони вказують на те, що пісенний фонд волошнівців формувався не лише за рахунок місцевої фольклорної традиції, а й шляхом міграції баладних сюжетів. Точність записів (у 1962, 1968, 1974 роках) також виявляє сліди місцевої говірки, опрацювання тексту у процесі його засвоєння. Навприклад, «Кановського» тут подається як «Кановського» («Бондарівна»), «вуличками» як «уличками» («Ой Семене, Семеночку»), тощо. Спостерігаються вони і в творах літературного походження.

Цікавий і розділ «Сучасні пісні». Він ще раз засвідчує той факт, що безперервність фольклорного процесу ґрунтується насамперед на ідейно-естетичному осмисленні вагомими значимих у житті народу і суспільства подій і періодів. Зміст цих явищ і визначає життєздатність твору. Не випадково М. І. Палун говорить, що вона завжди віддає перевагу «життєним» пісням. Тому з-поміж творів на інші теми тут найбільш повно подані пісні періоду Великої Вітчизняної війни. І то цілком закономірно, бо ж війна найпекучішим боєм відгукнулася у житті нашого народу. Записи В. Дубравіна дають змогу судити про те, що пісні ці поставали одразу по слідах живих подій. На це, зокрема, вказує і яскраво ви-

ражена публіцистичність їх («Ой збирались партизани», «Ой поля, поля колгоспні»), і використання сюжетів та мотивів широко відомих пісень («В суботу пізенько, в неділю раненько», «Давно зійшло вже сонечко») і глибинний драматизм, вибликаний реальним тогочасною дійсністю («Сини мої, сини мої»).

Прикметною ознакою рецензованого збірника є й те, що до кожного твору подано нотний матеріал. А це має винятково важливе значення як у плані наукового вивчення фольклорних традицій, так і у плані ідейно-естетичного виховання. Скажімо, аналіз музичних особливостей пісень, як стверджує у передмові і сам упорядник, приводить до висновку про двоголосну першооснову місцевого народного колективного співу. Правда, окремі щодрішки, колядки та веснянки вказують і на наявність унісонного співу з елементами гетерофонії, що ґрунтується на естетичних засадах стародавнього обрядового співу і зберіг своє живе побутування в сучасному репертуарі села. Записи та аналіз виконавської техніки ансамблю вельми потрібні і для учасників художньої самодіяльності, роботи фольклорних гуртків та ансамблів, скеровуючи їх учасників по шляху збереження локальних традицій як у формі, так і у змісті та техніці виконання.

Збічник має характер, не академічного, а популярного видання. То ж цілком зрозуміло, що у ньому й не передбачалося подавати примітки та варіанти. Однак, на наш погляд, такий підхід до упорядкування не завжди виправданий. З одного боку подібні, бодай би окремі, доповнення значно повніше характеризували б особливості фольклорного процесу даної місцевості, з другого ж — відкривали б нові можливості для усебічного вияву творчої індивідуальності співаків нового покоління в рамках тих естетичних закономірностей, які зумовлюють особливості побутування жанру в регіоні. Слід також зауважити, що до видання потрапило кілька творів низького художнього рівня, як то пісні «І вчора не був, і сьогодні нема», «Я восстаню з вами, друзі, погуляю».

Та навіть за умови наявності подібних досить незначних недоліків В. Дубравін, як бачимо, зумів на науковій основі та в популярній формі розкрити динаміку фольклорного процесу одного села і подати таким чином досить повний і чітко окреслений пісенний репертуар однієї родини. Цим і визначається цінність його праці. Гадаємо, що вона добре прислужиться благодійній справі відродження і збереження народної пісенності, справі естетичного виховання нашого сучасника в цілому.

Суми

О. І. ВЕРТІЙ

В сучасній Югославі великою увагою користуються пам'ятки національної культури. Численні праці дослідників широко видають різні наукові установи. Серед останніх чи не найбільш поважне місце посідає «Республички завод за заштиту споменика културе» у Белграді. Саме його заходами (разом з іншими двома видавництвами) вийшла друком велика й змістовна книга Мир'яни Шакоги «Дечанська ризниця», присвячена найбагатшій монастирській колекції творів образотворчого та декоративного мистецтва. Відомо, що в умовах турецького поневолення південних слов'ян монастирі набували значення культурних осередків. Серед них дечанам належало велими почесне місце. Про дечанські пам'ятки архітектури та монументального живопису вже є ґрунтовне дослідження з численними репродукціями<sup>1</sup>. Книга ж М. Шакоги вперше подає новий величезний матеріал, класифікований за вимогами сучасної науки.

М. Шакога у фаховій літературі ще понад чверть століття тому зарекомендувала себе серйозним дослідником, який має великі заслуги в справі охорони пам'яток. З числа написаних нею книг варто згадати «Ризниця монастира у Србији» (Београд, 1966) і «Ризниця монастира Банье код Прибоја» (Београд, 1981). Остання особливо цінна тим, що присвячена численним творам золотарства, закопанам, як доведено автором, від вересня 1693 р. до серпня 1694 р. Але вироби тут значно старші, і серед них кілька московського походження. Якщо прибойсько-банська знахідка несподівано збагатила історію старого сербського мистецтва незанимими дотн речами, то дечани продемонстрували яскравий приклад утворення протягом кількох століть справжньої мистецької скарбниці. В даному об'ємі ризниця становить неабияке явище в історії культури Сербії.

Книга про Дечанську ризницю охоплює довгу й складну історію вивчення монастирських старожитностей дослідниками багатьох поколінь, починаючи від кінця XVIII ст., історію утворення та розвитку самої ризниці. Тут вміщено огляди й каталоги ікон, металевих виробів, тканин і гаптування, речей з дерева, гравюр, печаток, панагій і панагарів, застібок та пасків, документів турецькою, сербською і грецькою мовами. Додаток містить інвентарний опис з 1902 р. та повідомлення від 1945 р. про долю ризниці в часи першої світової війни. Французьке резюме, доповнене переліком численних (371) ілюстрацій (серед них 16 кольорових), полегшує прочитання книги тим, хто не володіє слов'янськими мовами. Корисними є також покажчики імен, географічних назв, а також речей. Чітка структура видання дає змогу легко знаходити будь-який твір. Завдя-

ки гарному поліграфічному виконанню та художньому оформленню книга сприймається як зразок книжкового мистецтва.

Якщо спробувати визначити загальну позицію автора дослідження, то насамперед слід зазначити шанобливе ставлення до попередників і ретельне врахування різноманітного матеріалу, до вичення якого М. Шакога підходить з широкою ерудицією дослідника. Іноді доводиться дивуватися, спостерігаючи, як детальний опис речей каталожної частини надзвичайно легко трансформується в широкі узагальнення і переконливо знаходить своє місце в історії сербського мистецтва чи громадського життя. Годі ще раз наголосувати, що далеко не всі твори були досі достатньо вивчені, бо деякі взагалі тут публікуються вперше. Зокрема, це стосується ікон, незважаючи на те, що саме вони привертали до себе найбільше уваги, про яку свідчить велика бібліографія.

Особливо численні в ризниці дечан металеві вироби, де багато видатних творів золотарства, як церковного, так і світського призначення, висвітлені в монографії Б. Радойковича<sup>2</sup>. Тут і срібні чаші, і різноманітні за стилем, типом і призначенням літургійні предмети, різьблені дерев'яні хрести у філігранних за виконанням металевих оправах, іноді оздоблених емальми, численні лампади (кадила) з прозорим корпусом, дзвони XIV-XV ст. Загальне уявлення влучно доповнюють заповичені з дечанських фресок зображення виробів золотарів XIV ст. (келюхи, кратири, хрести, кадильниці, свічки, рипиди). Деякі твори золотарства з історичними надписами, що вже здавна привертає увагу дослідників. Серед ремісничих виробів яскраво вирізняються справжні шедеври, а їх у дечан чимало.

Щодо тканин та гаптування, то тут також є декілька широко відомих творів, незважаючи на те, що збірка досить скромна. Варто згадати епітрахиль Дмитричів (XVI ст.). Поручи початку XVIII ст. з постанням архангела Гавриїла та Дів Марії (TE-5) настільки близькі до творів українського гаптування, що може виникнути навіть сумнів щодо їх сербського походження, хоч і знаємо такі близькі явища.

Без дечанських пам'яток важко було б уявити розвиток художньої обробки дерева в Сербії протягом XIV-XIX ст.<sup>3</sup> Найбільш видатним твором є виконаний близько 1339-1343 рр. саркофаг Стефана Дечанського, оздоблений різьбленим рослинним орнаментом. Гравюри XVIII-XIX ст. нечисленні, але їх М. Шакога також не обходить увагою, так само як і металеві печатки XVI-XIX ст. (монастирські, приватні, турецькі). В дечанській ризниці є всьо-

<sup>1</sup> Див.: Петковић В. Р., Бошковић Дж. Манастир Дечани.— Београд, 1941.— Т. I-II.

<sup>2</sup> Див.: Радойковић Б. Српско златарство XVI и XVII века.— Нови Сад, 1966.

<sup>3</sup> Див.: Ђоровић-Љубинковић М. Середньовіковни дуборез у источним областима југославије.— Београд, 1965.

го десять панагій й панагіарів, у більшості досі не публікованих, на відміну від широко відомої (ПН-10), датування якої автор книги подає в надто широких хронологічних межах XII-XIV ст. Здається, їх можна помітно звузити, адже це характерний твір Палеологовської доби. У сербському літургійному вжитку (так само, як у вірменів та російських старообрядців) використовувалися пражки пасків. У дечан їх небагато, але за типологією і стилем, матеріалом і технікою виготовлення вони досить різноманітні. Деякі з них східного походження. Найбільш оригінальна датована дослідницею XVIII ст. (ПА-20): для її платівок використано готову композицію від панагії. В книзі подано огляд і опис численних документів з різниці, написаних переважно турецькою мовою.

Черогорнувши останні сторінки видання, неможливо не усвідомити потребу в ньому. Дана книга дає уявлення про певне «сусідство» різних за походженням творів у межах однієї скарбниці. Мабуть, подібні зібрання були і в наших монастирських ризницях, не виключаючи і Києво-Печерську лавру. Можливо, приклад М. Шакоти з часом надихне і київських факівців перейти від альбомів до таких видань.

На закінчення хочеться наголосити, що значення подібних видань виходить далеко за межі історії однієї слов'янської культури і не змишується з часом.

Калуга

В. Г. ПУЦКО

## КНИГИ З ФОЛЬКЛОРИСТИКИ, ЕТНОГРАФІІ ТА ПИТАНЬ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ЗА 1988 РІК

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Азербайджанские сказки, мифы, легенды / Пер., сост. А. Набиев.—Баку : Азернешр, 1988.—304 с.—(Б-ка азерб. лит.: В 20-ти т. Т. I).

Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры : Рассуждения о судьбах нар. песни.—М. : Сов. композитор, 1988.—237 с.

Алиев Б. Г. Предания, памятники, исторические зарисовки о Дагестане.—Махакакала : Даг. кн. изд-во, 1988.—128 с.

Алтайский фольклор: (Материалы по чалкан. диалекту).—Горно-Алтайск : Алт. кн. изд-во. Горно-Алт. отд-ние, 1988.—213 с.

Алтын—Арыг: Хакас. героич. эпос / Запись, подгот. текста, ст., пер. К. Е. Майногашевой.—М. : Наука, 1988.—592 с.—(Эпос народов СССР).

Английская и шотландская народная баллада : Сб. / Сост., предисл. Л. М. Аринштейна.—М. : Радуга, 1988.—511 с.

Аникин В. П. К мудрости ступенька: О рус. песнях, сказках, пословицах, загадках, нар. яз.: Очерки.—М. : Дет. лит., 1988.—176 с.

Армянские легенды и предания / [Сост. Л. С. Шахназарян].—Ереван : Луйс, 1988.—263 с.

Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования.—Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1988.—173 с.

Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках.—М. : Наука, 1988.—335 с.—(Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Афанасьев А. Н. Диво дивное, чудо чудное : Нар. рус. сказки А. Н. Афанасьева / [Сост., вступ. ст. С. М. Донской].—М. : Моск. рабочий, 1988.—478 с.

Афганские народные сказки.—Баку : Гянджлик, 1988.—190 с.

Базанов В. Г. Фольклор : Русская поэзия начала XX в.—Л. : Наука, 1988.—311 с.

Баканурский А. Г. Антиклерикальная традиция украинского фольклора.—К. : Т-во «Знання» УРСР, 1988.—47 с.

Балады: Родинно-побутові стосунки / АН УРСР, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Упоряд. і авт. передм. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук.—К. : Наук. думка, 1988.—523 с.—(Укр. нар. творчість).

Баландин А. И. Мифологическая школа в русской фольклористике : Ф. И. Буслаев.—М. : Наука, 1988.—224 с.

Бахтин В. От быliny до считалки : Рассказы о фольклоре.—Л. : Дет. лит., 1988.—199 с.

Башкирское народное творчество : Т. 3. Богатырские сказки / Сост. Н. Т. Зарипов.—Уфа : Башк. кн. изд-во, 1988.—447 с.

Белорусское устно-поэтическое творчество : [Учеб.]—2-е изд., перераб.—Минск : Вышэйш. шк., 1983.—414 с.—Белорус.

Болгарські народні казки.—К. : Веселка, 1988.—182 с.—(Казки народів світу).

Брянцева В. Мифы Древней Греции и музыка.—М. : Музыка, 1988.—44 с.

Будаев Ц. Б. Пословица не мимо молвится : Словарь бурятско-рус. адекват. пословиц и поговорок. Бурят. загадки.—Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988.—192 с.

Будівський П. О. Вінок дружби : Рос.-укр. фольклорні зв'язки.—К. : Т-во «Знання» УРСР, 1988.—48 с.

Былеева Л. В. Русские народные игры. Ч. 2.—М. : Сов. Россия, 1988.—68 с.

Быliny / Сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. Ф. М. Селиванов.—М. : Сов. Россия, 1988.—576 с.—(Б-ка рус. фольклора : В 15-ти т. Т. I).

Быliny и песни Алтая : Из собр. С. И. Гуляева / Сост. Ю. Л. Троицкий.—Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1988.—391 с.

Бычко А. К. Народная мудрость Руси : Анализ философа.—К. : Выща шк. Изд-во при Кнев. ун-те, 1988.—200 с.

В гостях у сказки : Рус. нар. сказки / Сост. и авт. вступ. ст. М. Ф. Гетманец.—Х. : Прапор, 1988.—175 с.

**Вакури Ю.** Цивилизация долины Нигера : легенды и золото. — М. : Прогресс, 1988.—168 с.

**Варшавский А. С.** Вначале были легенды : Пер. с рус.—Ужгород: Карпати; Будапешт : Изд-во им. Ф. Моры; Братислава : Изд-во им. Мадача, 1988.—175 с.

**Вахидов А. А.** Фолетнианное искусство и фольклор.—Ташкент : Изд-во лит. и искусства, 1988.—70 с.

Венок белорусских народных песен / Запись В. И. Роговича.—Минск : Наука и техника, 1988.—432 с.—Белорус.

Весільні пісні / Упоряд., авт. вступ. ст. та прим. М. М. Шубравська.—К. : Дніпро, 1988.—476 с. — (Б-ка укр. ус. нар. творчості).

**Волкова З. Н.** Лингвистика эпического текста.—М. : МГПИИЯ, 1988.—103 с.

Волшебная свирель : Сказки народов СССР о музыке / Сост. С. Жилотова.—К. : Муз. Україна, 1988.—160 с.

Вопросы марийского фольклора и искусства. Вып. 6 : Традиционное и современное в музыке народов Поволжья : [Сб. ст.].—Йошкар-Ола : МарНИИ, 1988.—133 с.

Вопросы осетинской литературы и фольклора : [Сб. ст.].—Орджоникидзе : СОНИИ, 1988.—204 с.

Газель с золотыми копытцами : Сказки Сев. Африки / [Сост. И. Кушке].—М. : Худож. лит., 1988.—444 с.

**Гварамдзе Л.** Грузинский танцевальный фольклор.—Тбилиси : Хеловнеба, 1988.—222 с.

Грузинские народные сказки : Кн. 1 / Сост., вступ. ст. Т. Д. Курдованидзе.—М. : Наука, 1988.—367 с.—(Сказки и мифы народов Востока).

Грузинские народные сказки : Кн. 2 / Сост., вступ. ст. Т. Д. Курдованидзе.—М. : Наука, 1988.—333 с.—(Сказки и мифы народов Востока).

Гэсэр : Бурят. героич. эпос.—М. : Современник, 1988.

Кн. 1. 397 с.

Кн. 2. 415 с.

Диво дивное : Рус. нар. сказки / Сост. А. Д. Шавкута.—М. : Современник, 1988.—495 с.

Диво дивное, чудо чудное : Нар. рус. сказки А. Н. Афанасьева / Сост., вступ. ст. С. М. Донской.—М. : Моск. рабочий, 1988.—480 с.—(Однотомники классич. лит.).

**Димитриев В. Д.** Чувашские исторические предания : Ч. 3. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1988.—112 с.

**Дмитриева С. И.** Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера.—М. : Наука, 1988.—240 с.

**Евсюков В. В.** Мифология китайского неолита : По материалам росписей на керамике культуры Яншао — Новосибирск : Наука, 1988.—128 с.—(История и культура Востока Азии).

**Евсюков В. В.** Мифы о вселенной.—Новосибирск : Наука, 1988.—176 с.—(Из истории мировой культуры).

Жартівливі та сатиричні пісні : 36. / Упоряд., передм. та прим. М. К. Дмитренко.—К. : Дніпро, 1988.—327 с.—(Б-ка укр. ус. нар. творчості).

Жили-были... : Произведения рус. устного нар. творчества для детей (Сост.,

предисл., подгот. текста И. В. Калугина.—М. : Мол. гвардия, 1988.—367 с. — (Б-ка молодой семьи. Т. II).

Заря-заряница : Рус. нар. сказки, песенки-потешки, загадки, пословицы / Собрала и обраб. Н. Колпакова.—Л. : Дет. лит., 1988.—135 с.

**Ильинская Л. С.** Легенды и археология : Древнейшее Средиземноморье.—М. : Наука, 1988.—176 с.—(Из истории мировой культуры).

Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів. Доповіді.—К. : Наук. думка, 1988.—256 с.—(X Міжнародний з'їзд славістів, Софія, верес. 1988 р.).

**Кабашников К. П.** Белорусско-русские фольклорные связи.—Минск : Наука и техника, 1988.—236 с.—Белорус.

Кобзарські традиції в українському фольклорі та літературі і творчість Є. Х. Мовчана : (Теми доп. і повідомл. обл. наук.-практ. конф., присвяч. 90-річчю від дня народження Є. Х. Мовчана).—Суми : Б. в., 1988.—116 с.

Количественные методы в музыкальной фольклористике и музыковедении : Сб. ст.—М. : Сов. композитор, 1988.—284 с.

Кубинські народні казки.—К. : Веселка, 1988.—134 с.—(Казки народів світу).

**Кун Н. А.** Легенды и мифы Древней Греции.—Душанбе : Гл. науч. ред. Тадж. сов. энциклопедии, 1988.—463 с.

**Лазарев А. И.** Рабочий фольклор Урала.—Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1988.—279 с.

Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима.—М. : Правда, 1988.—574 с.

Литовські народні казки : Збірка казок / Упоряд. і пер. з литов. О. Градаускене.—К. : Веселка, 1988 с.—(Казки народів СРСР).

Манас : Кирг. героич. эпос. Кн. 2.—М. : Наука, 1988.—686 с.—(Эпос народов СССР).

Медное колечко : Сказки, притчи, легенды / Собрал, обработал, пересказал В. В. Когитин.—Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1988.—111 с.

Мексиканські прислів'я та приказки / Упоряд. та вступ. слово Л. Олевського.—К. : Дніпро, 1988.—108 с.

Мелодии небесной росы : [Мифы, предания, сказки, песни, пословицы, поговорки] / Гл. ред. В. Е. Владыкин.—Ижевск : Удмуртия, 1988.—118 с. — (Золотые гусли).

**Мельников М. Н.** Фольклорные взаимосвязи восточных славян Сибири. Фольклор старожильческого русского населения : опыт типологии.—Новосибирск : НГПИ, 1988.—92 с.

**Мироненко Я. П.** Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре.—Кишинев : Штиинца, 1988.—142 с.

Мифы народов мира : Энциклопедия. В 2-х т.—2-е изд.—М. : Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2. К.—Я. 719 с.

Музыкальный фольклор адыгов : Материалы науч.-практ. конф. (нояб. 1986 г.).—Майкоп : Б. и., 1988.—143 с.

Народные песни русских цыган / Сост. Е. Друц, А. Гесслер.—М. : Сов. композитор, 1988.—183 с.

Народные русские сказки : Из сб. А. Н. Афанасьева.— Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988.— 315 с.

Неженец Н. И. Половодье песен : (Поэты фольклор, традиции).— М. : Знание, 1988.— 62 с.— (Новое в жизни, науке, технике. Лит-ра; 12/1988).

Нурмаамбетова О. А. Казахский героический эпос «Кобланды-батыр».— Алмата : Наука, 1988.— 191 с.

Пісні однієї родини : Укр. нар. пісні с. Волошнівки на Сумщині / Запис та упоряд. В. В. Дубравіна.— К. : Муз. Україна, 1988.— 143 с.— (Фольклорні розписи).

Пісні родинного життя / Упоряд., авт. вступ. ст. та прим. Г. В. Довженко.— К. : Дніпро, 1988.— 359 с.— (Б-ка укр. ус. нар. творчості).

Покуда растут травы... : Антология мифов, традиц. и соврем. поэзии, легенд индейцев и эскимосов США и Канады / Сост. А. В. Ващенко.— Якутск : Кн. изд-во, 1988.— 400 с.— (Под полярными созвездиями).

Полярш О. Є. Олександр Довженко і фольклор.— К. : Вища шк., 1988.— 175 с.

Поповський А. М. Нормативні тенденції в мові фольклору Південної України XIX—початку XX століття.— Дніпропетровськ : ДДУ, 1988.— 91 с.

Проблемы адыгейской литературы и фольклора : [Сб. ст.].— Майкоп : Б. и., 1988.— 253 с.

Проблемы изучения музыки эпоса : Тез. докл. и сообщ. науч.-практ. конф. (19—23 апр. 1988 г.).— Клайпеда : Б. и., 1988.— 63 с.

Путешествие в сказку : Сказки народов мира о животных / Сост. Н. Притулина.— Тула : Приок. кн. изд-во, 1988.— 103 с.

Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность.— Л. : Наука, 1988.— 224 с.

Рахаев А. И. Песенная эпика Балкарии.— Нальчик : Эльбрус, 1988.— 164 с.

Рахимкулов М. Г. Народной мудрости родник : Башк. фольклор в рус. лит.— Уфа : Башк. кн. изд-во, 1988.— 179 с.

Роль фольклора в развитии литературы Юго-Восточной и Восточной Азии : [Сб. ст.].— М. : Наука, 1988.— 180 с.

Русские богатыри : Былины и героич. сказки.— Л. : Дет. лит., 1988.— 207 с.

Русские волшебные сказки / Сост. М. Булатова.— М. : Сов. Россия, 1988.— 215 с.

Русские каламбуры : [Сб. / Сост., авт. предисл. и примеч. А. Н. Зеленов].— М. : Современник, 1988.— 250 с.

Русские народные песни / Сост., введ. тексты В. В. Варгановой.— М. : Правда, 1988.— 575 с.

Русские народные песни.— Л. : Сов. писатель, 1988.— 463 с.— (Б-ка поэта. Малая серия. 4-е изд.).

Русские народные песни : Мелодии и тексты.— 2-е изд., доп., перераб. / Сост. А. Широков.— М. : Музыка, 1988.— 240 с.

Русские народные сказки : [В 2 т. / Сост., авт. вступ. ст. с. 5—20, О. Б. Алексеева.— М. : Современник, 1988.

Т. 1.— 1988.— 508 с.

Т. 2.— 1988.— 332 с.

Русские песенницы наших дней : [Сб. ст.].— М. : Сов. композитор, 1988.— 239 с.— (Нар. певцы и музыканты).

Русские пословицы и поговорки / Сост. Ф. М. Саливанов и др.— М. : Худож. лит., 1988.— 431 с.

Савушкина Н. И. Русская народная драма.— М. : Изд-во МГУ, 1988.— 232 с.

Свадьба : Песни : В 6 кн. Кн. 6. / [Сост. и авт. предисл. Л. А. Малаш].— Минск : Наука и техника, 1988.— 662 с.

Северцов С. Сказания о мудрых, верных и бесстрашных : Поэмы и баллады на темы вост. нар. легенд и сказок.— Нукус : Каракалпакстан, 1988.— 126 с.

Селиванов Ф. М. Русский эпос.— М. : Высш. шк., 1988.— 207 с.

Сенькина Т. И. Русская сказка Карелии.— Петрозаводск : Карелия, 1988.— 142 с.

Серболужицкі прислів'я та приказки / Упоряд. та вступ. слово К. Трофимовича.— К. : Дніпро, 1988.— 133 с.— (Мудрість нар.; 36. 46).

Сказание о просторе : Сказки народов Бурятии, Горного Алтая, Калмыкии, Тувы, Хакасии, Якутии и малых народов Сибири—долган, тофаларов и шорцев / Сост., послесл., коммент. Ч. М. Таксми.— Л. : Ленгиздат, 1988.— 383 с.— (Б-ка народно-поэтич. творчества).

Сказано-связано : Пословицы и поговорки Прикамья / Сост. К. Прокошева.— Пермь : Кн. изд-во, 1988.— 324 с.

Сказки : Кн. 1 / Сост., вступ. ст., подгот. текстов Ю. Г. Круглова.— М. : Сов. Россия, 1988.— 542 с.— (Б-ка рус. фольклора. Т. 2).

Сказки народов Азии / Сост. Н. И. Никулина.— М. : Дет. лит., 1988.— 718 с.— (Сказки народов мира : В 10-ти т. Т. 3).

Сказки народов Европы.— М. : Дет. лит., 1988.— 719 с.— (Сказки народов мира : В 10-ти т. Т. 4).

Сказки народов России / Пересказ, сост. М. Ватагина.— Минск : Юнацтва, 1988.— 367 с.— (Б-ка отеч. и зарубиж. классики).

Слов'янська фольклористика : Нариси розвитку. Матеріали / М. М. Гайдай, В. Є. Гусев, К. П. Кабашніков, Н. С. Шумада, В. А. Юзвенко.— К. : Наук. думка, 1988.— 448 с.

Смирнов Ю. И. Восточнославянские баллады и близкие им формы : Опыт указателя сюжетов и версий.— М. : Наука, 1988.— 116 с.

Сміються, плачуть солов'ї... : 36 укр. нар. пісень про кохання / Упоряд., післямова та окр. записи С. Г. Пушика.— К. : Молодь, 1988.— 127 с.

Тагиров Г. Х. 100 татарских фольклорных танцев : [Описание].— Казань : Татар. ки. изд-во, 1988.— 168 с.

Творчество народа — обновлению страны : Материалы Всесоюз. сов. по развитию нар. творчества, 4—5 апр. 1988 года, г. Москва.— М. : Профиздат, 1988.— 168 с.

Тофаларские народные сказки / Записал, обработал В. Рассадин.— М. : Дет. лит., 1988.— 39 с.

Традиции и современность в фольклоре / Отв. ред. В. К. Соколова.— М. : Наука, 1988.— 213 с.

Українські народні казки / Упоряд. Л. Ф. Дунаєвська.— К. : Веселка, 1988.— 285 с.

Українські народні казки.— К. : Веселка, 1988.— 171 с.

Українські народні пісні в записях Олександра Потебні / Упоряд., вступ. ст. і прим. М. К. Дмитренка.—К. : Муз. Україна, 1988.—311 с.

Федорова И. К. Мифы и легенды острова Пасхи.—Л. : Наука, 1988.—248 с.

Феліцына В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения : Лингвострановед. словарь.—М. : Рус. яз., 1988.—271 с.

Фольклор. Проблемы историзма. 1988/ Отв. ред. В. М. Гацак.—М. : Наука, 1988.—296 с.

Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды : Всесоюз. науч.-практ. конф., 25—28 апр. : Тезисы.—М. : ГМПИ, 1988.—399 с.

Фольклор адыгов в записях и публикациях XIX—начала XX в. Кн. 2.—Нальчик : Эльбрус, 1988.—268 с.

Фольклор и викторина : Нар. творчество в век телевидения : Сб. ст. / Отв. ред. В. Н. Максимов, А. Л. Сокольская.—М. : Искусство, 1988.—207 с.

Фольклор народов Карачаево-Черкессии. Жанр и образ : Сб. науч. тр.—Черкесск : Карачаево-Черкес. НИИ истории, филологии и экономики, 1988.—142 с.

Фольклор народов РСФСР : Песен. жанры, их межэтнич. отношения, фольклор. лит. связи : Межвуз. науч. сб.—Уфа : БГУ, 1988.—159 с.

Фольклорна веселка. Вип. 1 : Укр. нар. пісні для дітей дошк. і молод. шк. віку : Пісенник / Упоряд. К. М. Луганська.—К. : Муз. Україна, 1988.—151 с.

Фольклорный театр / Сост., вступ. ст., предисл. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной.—М. : Современник, 1988.—476 с.—(Классич. б-ка «Современника»).

Чабан Т. К., Городницкий Е. А. Современная поэзия и фольклор.—Минск : Наука и техника, 1988.—127 с.—Белорус.

Чарівна торба : Укр. нар. казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, запис. від М. І. Шопляка-Козака в с. Келечені на Закарпатті / Упоряд., передм., прим. та слов. І. М. Сенька; Запис текстів І. М. Сенька, В. М. Сенька.—Ужгород : Карпати, 1988.—175 с.

Чистов К. В. Ирина Андреевна Федосова : Ист.-культ. очерк [о жизни и поэтич. деятельности рус. сказительницы XIX века].—Петрозаводск : Карелия, 1988.—335 с.

Чудесный короб : Рус. нар. песни, сказки, игры, загадки / Сост. запись и обраб. Г. Науменко.—М. : Дет. лит., 1988.—206 с.

Эскимосские сказки и мифы / Сост. Г. А. Меновщиков.—М. : Наука, 1988.—536 с.—(Сказки и мифы народов Востока).

Язык — миф — культура народов Сибири : Сб. науч. тр.—Якутск : ЯГУ, 1988.—185 с.

Язык русского фольклора : Межвузовский сб.—Петрозаводск : ГПУ, 1988.—165 с.

Яковлева Г. А., Скупский Б. И., Елосева Р. К. Введение в славянскую филологию.—Ростов н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 1988.—199 с.

Якутские народные песни / Пер. с якут. А. Плитченко.—Якутск : Кн. изд-во, 1988.—286 с.

Яцковская К. Н. Народные песни монголов.—М. : Наука, 1988.—254 с.

Агларов М. А. Сельская община в Нагорном Дагестане в XVII—начале XIX в. : (Исслед. взаимоотношения форм хоз-ва, социал. структур и этноса).—М. : Наука, 1988.—236 с.

Ахмадов Я. Э. Очерки политической истории народов Северного Кавказа в XVI—XVII вв.—Грозный : Чечено-Ингуш. кн. изд-во, 1988.—175 с.

Бернштам Т. А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX—начала XX века : Половозрастной аспект традиционной культуры.—Л. : Наука, 1988.—277 с.

Бизгава В. Л. Образ жизни абхазских долгожителей.—Тбилиси : Мецниереба, 1988.—91 с.

Бойко В. И. Социально-экономическое развитие народностей Севера : Прогр. координации исслед.—Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1988.—318 с.

Бойс М. Зороастрийцы : Верования и обычаи.—2-е изд., испр.—М. : Наука, 1988.—302 с.

Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні : (Ист.-етногр. дослідження).—К. : Наук. думка, 1988.—190 с.

Брак и свадебные обычаи народов Современного Дагестана : Сб. ст.—Махачкала : Б.и., 1988.—187 с.

Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. Ю. В. Иванова и др.—М. : Наука, 1988.—237 с.

Бромлей Ю. В. Национальные процессы в СССР : В поисках новых подходов.—М. : Наука, 1988.—208 с.

Булатова А. Г. Традиционные праздники и обряды народов горного Дагестана в XIX—начале XX века.—Л. : Наука, 1988.—199 с.

Быт и история в античности / Отв. ред. Г. С. Кнабе.—М. : Наука, 1988.—271 с.

Варфоломеева Т. Б. Северо-белорусская свадьба : Обряд, песен.-мелодич. типы.—Минск : Наука и техника, 1988.—154 с.

Винничук Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима.—М. : Высш. шк., 1988.—496 с.

Виситаев С. Б. Культура и иллюзии : (Этнокультура и идеол. борьба).—Грозный : Чечено-Ингуш. кн. изд-во, 1988.—102 с.

Генинг В. Ф. Этническая история Западного Приуралья на рубеже нашей эры.—М. : Наука, 1988.—239 с.

Горленко В. Ф. Становление украинской этнографии конца XVIII—первой половины XIX ст.—К. : Наук. думка, 1988.—214 с.

Горовой В. Н. Обрядность в зеркале времени.—Днепропетровск : Проминь, 1988.—78 с.

Данилюк А. Г., Рибак Б. Я. Музей народной архитектуры та побуту у Львові : Путівник.—Львів : Каменяр, 1988.—39 с.

Даркевич В. П. Народная культура средневековья : Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв.—М. : Наука, 1988.—343 с.

Демчук М. О. Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV—XVII ст.—К. : Наук. думка, 1988.—170 с.

Джукция Н. П. Культура питания грузинских горцев : (По этногр. материалам). — Тбилиси : Мецниереба, 1988. — 135 с.

Древний Восток : этнокультурные связи : Т. 80 / Отв. ред. Г. М. Вонгард-Левин, В. Т. Ардавиба. — М. : Наука, 1988. — 341 с.

Древности славян и Руси / Отв. ред. Б. А. Тимошук. — М. : Наука, 1988. — 288 с.

Есберзенов Х., Хошмиялов Ж. Этнографические мотивы в каракалпатском фольклоре. — Ташкент : Фан, 1988. — 155 с.

Жуковская Н. Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. — М. : Наука, 1988. — 196 с.

Инал-Ипа Ш. Д. Труды : (Материалы и исслед. по вопр. ист. этнографии абхаз. народа). — Сухуми : Алашара, 1988. — 336 с.

Исаев В. И. Быт рабочих Сибири, 1926 — 1937 гг. — Новосибирск : Наука, 1988. — 240 с.

Исламов С. И. Семья и быт. — Душанбе : Ирфон, 1988. — 175 с.

Историко-культурные аспекты этнографических исследований : (Сов. лит. 70—80-х гг.) : Сб. обзоров. — М. : ИНИОН, 1988. — 151 с.

История народов Северного Кавказа (конец XVIII в.—1917 г.) / Отв. ред. А. Л. Нарочницкий. — М. : Наука, 1988. — 659 с.

Исчезнувшие народы : Половцы, печенеги, хазары, скифы, анты, буртасы, авары, сунну, тайрона, чавин, мочика, майя : [Сб. ст. / Сост. С. С. Неретина]. — М. : Наука, 1988. — 173 с.

Итс Р. Женский лик Земли : Ист.-этногр. новеллы. — Л. : Лениздат, 1988. — 233 с.

Календарно-обрядовая поэзия народов Северного Кавказа : Сб. ст.—Махачкала : Даг. фил. АН СССР, 1988. — 160 с.

Калмыков И. Х., Керейтов Р. Х., Сикалиев А. И.—М. Ногайцы : Ист.-этногр. очерк.—Черкесск : Ставроп. кн. изд-во, 1988. — 232 с.

Каримуллин А. Татары : Этнос и этноним.—Казань : Тат. кн. изд-во, 1988. — 126 с.

Кон И. С. Ребенок и общество : (Ист.-этногр. перспектива). — М. : Наука, 1988. — 270 с.

Концептуальные глоссарии : цели и принципы создания / [Авт.-сост. Ю. В. Бромлей и др.]. — М. : ИНИОН, 1988. — 222 с.

Косиков И. Г. Этнические процессы в Кампучии.—М. : Наука, 1988. — 226 с.

Крыжелев И. А. История религий : Очерки. В 2-х т.—М. : Мысль, 1988.

Т. 1. 446 с.

Т. 2. 383 с.

Куббель Л. Е. Очерки потестарио-политической этнографии. — М. : Наука, 1988. — 269 с.

Кудаев М. Ч. Карачаево-балкарский свадебный обряд. — Нальчик : Эльбрус, 1988. — 126 с.

Культура народов Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху Просвещения / Отв. ред. В. И. Злыднев.—М. : Наука, 1988. — 302 с.

Культура Русского Севера / Сост. :

А. Н. Давыдов, А. А. Куратов.—Л. : Наука, 1988. — 221 с.

Культурно-бытовые традиции бурят и монголов : [Сб. ст.].—Улан-Удэ : БФ СО АН СССР, 1988. — 160 с.

Лукин В. В. Истоки народнопоэтической культуры Кубы.—Л. : Наука, 1988. — 270 с.

Мартынова М. Ю. Хорваты : Этнич. история XVIII—XIX вв.—М. : Наука, 1988. — 166 с.

Марунович М. В. Материальная культура гагаузов, XIX—нач. XX в.—Кишинев : Штиинца, 1988. — 183 с.

Материальная и духовная культура народов Сибири / [Отв. ред. Ч. М. Таксам].—Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1988. — 201 с.

Материальная культура народов Дагестана в XIX—начале XX века : Сб. ст.—Махачкала : Б. и., 1988. — 158 с.

Мгеладзе Н. В. Система кровного родства в Аджарии : Ист.-этногр. исслед.—Батуми : Сабчота Аджара, 1988. — 173 с.

Меновицков Г. А. Материалы и исследование по языку и фольклору чаплинских эскимосов.—Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1988. — 236 с.

Мид М. Культура и мир детства : Избр. произведения.—М. : Наука, 1988. — 429 с.—(Этногр. б-ка).

Мицкевич А. М. Роль новой социалистической обрядности в формировании и совершенствовании советского образа жизни молодежи : Метод. пособие.—Минск : МГПИ, 1988. — 44 с.

Моузт Ф. М.—Г. Люди оленьего края : Отчаявшийся народ.—Иркутск : Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1988. — 574 с.

Народности Севера : (Указ. лит. за 1983—1986 гг.) / Сост. : И. Я. Ларова, Ю. М. Плюскин.—Новосибирск, 1988. — 177 с.

Народные промыслы Подмосковья : [Сб. ст.]. Ч. 1 : Документы и материалы.—М. : Б. и., 1988. — 134 с.

Народные художественные промыслы Северного Кавказа : традиции и современность : Сб. ст.—Махачкала : ДФ АН СССР, 1988. — 184 с.

Народы мира : Ист.-этногр. справочник / Гл. ред. Ю. В. Бромлей.—М. : Сов. энциклопедия, 1988. — 624 с.

Наушкин В. В. Сокотрийцы : Ист.-этногр. очерк.—М. : Наука, 1988. — 302 с.

Неженец Н. И. Поэзия народных традиций.—М. : Наука, 1988. — 207 с.—(Литературоведение и языкознание).

Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища : Конец XVIII—нач. XX в.—2-е изд., доп.—Л. : Искусство, 1988. — 215 с.

Николаева Т. А. Украинская народная одежда : Сред. Поднепровье.—К. : Наук. думка, 1988. — 246 с.

Нимаев Д. Д. Проблемы этногенеза бурят.—Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1988. — 167 с.

Обряд бракосочетания / [Сост. Л. И. Крючкова].—2-е изд.—Фрунзе : Кыргызстан, 1988. — 28 с.

Обряды и верования народов Карелии : [Сб. ст.].—Петрозаводск : КФАН СССР, 1988. — 157 с.

Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии :

Вып. 10. — М. : Наука, 1988. — 216 с.

Памятники истории и культуры Молдавии : (Виды и типы) / Отв. ред. В. П. Меднек. — Кишинев : Штинца, 1988. — 135 с.

Пархоменко М. Т. Обряды в нашем житии. — К. : Т-во «Знания» УРСР, 1988. — 46 с. — (Сер. 5. Наук.-атеистична; № 9).

Пермяков Г. Л. Основы структурной паремологии. — М. : Наука, 1988. — 235 с. — (Исслед. по фольклору и мифологии Востока).

Петровская Г. А. Живое наследие : [Обычай и обряды белорусов]. — Минск : Беларусь, 1988. — 79 с. — Белорус.

Полесье. Материальная культура / В. К. Бондарчик, Р. Ф. Кирчив, Е. И. Матейко и др. — К. : Наук. думка, 1988. — 446 с.

Праздники и обряды в Белорусской ССР / В. К. Бондарчик и др. — Минск : Наука и техника, 1988. — 302 с.

Праздники, обряды и традиции в нашей жизни. — М. : О-во «Знание», РСФСР, 1988. — 46 с.

Проблемы исторической этнографии осетин : [Сб. ст.]. — Орджоникидзе : Сев.-Осет. НИИИФЭ, 1988. — 169 с.

Проблемы этногенеза и этнической истории народов Средней Азии и Казахстана : Тез. докл. всесоюз. конф., (20—23 нояб. 1988 г.). — М. : Б. и., 1988. — 140 с.

Проблемы этнографии и социологии культуры : Тез. докл. / Омская обл. науч. конф. «История, краеведение и музееведение Зап. Сибири, посвящ. 110-летию Омского гос. объедин. ист. и лит. музея. — Омск : ОмГУ, 1988. — 127 с.

Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города. — М. : Наука, 1988. — 311 с.

Расы и народы : Ежегодник. Вып. 18. Современные этнические и расовые пробл. / Отв. ред. С. И. Брук. — М. : Наука, 1987. — 264 с.

Религиозная обрядность : Содержание, эволюция, оценки / В. Н. Горовой, П. И. Косуха, Г. А. Носова. — К. : Вища шк., 1988. — 271 с.

Родионов М. А. Голубая бусина на медной ладони : [Этнография народов Араб. Востока]. — Л. : Лениздат, 1988. — 142 с. — (Разум познает мир).

Рожденные жизнью : Обряды Сов. Белоруссии / Сост. А. А. Радвинлов. — Минск : Беларусь, 1988. — 143 с.

Сарсенбаев Н. С. Социалистические традиции, обряды и праздники. — Алма-Ата : О-во «Знание» КазССР, 1988. — 40 с.

Свадебная обрядность у народов Карачаево-Черкессии : традиционное и новое / [Я. С. Смирнова, И. М. Шаманов, И. Х. Калмыков и др.]. — Черкесск : Карачаево-Черкес. НИИИФЭ, 1988. — 160 с.

Сейдакматов К. Календарные понятия киргизов. — Фрунзе : Кыргызстан : 1988. — 63 с.

Совершенствование национальных отношений в СССР в свете решений XXVII съезда КПСС / Отв. ред. М. Н. Губоголо. — М. : Наука, 1988. — 317 с.

Советские традиции, праздники и обряды : Словарь-справочник / Сост. Б. В. Попов. — К. : Политиздат Украины, 1988. — 224 с.

Социально-этнические проблемы и при-

рода : [Сб.]. — М. : Знание, 1988. — 94 с.

Традиционное воспитание детей у народов Сибири : Сб. ст. — Л. : Наука, 1988. — 254 с.

Традиционное и новое в современном быте и культуре дагестанцев переселенцев / Отв. ред. А. И. Исламма-Гомедов, Г. А. Сергеева. — М. : Наука, 1988. — 316 с.

Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири : Пространство и время. Вещный мир / Отв. ред. И. Н. Гемуев. — Новосибирск : Наука, 1988. — 224 с.

Традиционное хозяйство и культура чувашей : [Сб. ст.]. — Чебоксары : НИИЯЛИЭ, 1988. — 119 с.

Траурный обряд / [Сост. Л. И. Крючкова]. — 2-е изд. — Фрунзе : Кыргызстан, 1988. — 29 с.

Тумунов Ж. Очерки из истории агинских бурят. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988. — 173 с.

Український народний одяг XVII—початку XIX ст. в уявленнях Ю. Глоговського / Авт. та упоряд. Д. П. Кравич, Г. Г. Стельмашук. — К. : Наук. думка, 1988. — 270 с.

Улыгеры хори-бурят / Отв. ред. Ц. А. Дугар-Нимаев. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988. — 174 с.

Хозяйство, культура и быт эвенков Бурятии / [Г. Л. Санжиев, Д. Д. Маиغاتаева, Б. С. Цыдыпова и др.]. — Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1988. — 149 с.

Чижикова Л. Н. Русско-украинское пограничье : История и судьбы традиционного бытового культуры (XIV—XX века). — М. : Наука, 1988. — 254 с.

Чуваши : Современные этнокультурные процессы / Отв. ред. В. В. Пименов. — М. : Наука, 1988. — 239 с.

Шереуд Е. А. От англосаксов к англичанам : (К пробл. формирования англ. народа). — М. : Наука, 1988. — 237 с.

Экология американских индейцев и эскимосов : Пробл. индеанистики : [Сб. ст.]. — М. : Наука, 1988. — 336 с.

Этикет у народов Передней Азии : Сб. ст. / Отв. ред. А. К. Байбури, А. М. Решетов. — М. : Наука, 1988. — 264 с.

Этнические процессы в Центральной и Юго-Восточной Европе / Отв. ред. Е. П. Наумов. — М. : Наука, 1988. — 167 с.

Этнографическая наука в странах Африки : Сб. ст. — М. : Наука, 1988. — 267 с.

Этнография детства : Традицион. формы воспитания детей и подростков у народов Юж. и Юго-Вост. Азии / Отв. ред. И. С. Кои, А. М. Решетов. — М. : Наука, 1988. — 191 с.

Этнография и смежные дисциплины. Этнографические субдисциплины. Школы и направления. Методы / Отв. ред. М. В. Крюков, И. Зельнов. — М. : Наука, 1988. — 223 с. — (Свод этногр. понятий и терминов).

Этнография кубинской провинции Матансас : [Сб. ст.] / Отв. ред. Э. Г. Александренков. — М. : Наука, 1988. — 207 с.

Этнография Петербурга — Ленинграда : Материалы ежегод. науч. чтений. Ч. 2. / Сост. Н. В. Юхнева. — Л. : Наука, Ленингр. од-ние, 1988. — 54 с.

Этнокультурные связи Мордвы : Доокт. период. — Саранск : МГУ, 1988. — 112 с.

## ПИТАНИЯ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

- Алиева К. М.* Безворсовые ковры Азербайджана.— Баку : Ишыг, 1988.— 89 с.
- Афанасьев А. Ф.* Резчику по дереву.— М. : Моск. рабочий, 1988.— 255 с.
- Барадулин В. А.* Народные росписи Урала и Приуралья : Крестьян. расписной дом.— Л. : Художник РСФСР, 1988.— 199 с.
- Богуславская И. Я.* Дымковская игрушка.— Л. : Художник РСФСР, 1988.— 334 с.— (Нар. худож. промыслы РСФСР).
- Бубнов Е. Н.* Русское деревянное зодчество Урала.— М. : Стройиздат, 1988.— 191 с.
- Газимагомедов М. Г.* Народные художественные промыслы Дагестана.— Махачкала : Дагучпедгиз, 1988.— 101 с.
- Глинка В. М.* Русский военный костюм XVIII начала XX века.— Л. : Сов. художник, 1988.— 237 с.
- Гонтмахер П.* Золотые нити на рыбьей коже : Очерки о дек. искусстве нивхов.— Хабаровск : Кн. изд-во, 1988.— 128 с.
- Декоративное искусство.— М. : Изобраз. искусство, 1988.— 463 с.
- Дулькина Т. И., Григорьева Н. С.* Керамика Гжели XVIII—XX веков.— Л. : Художник РСФСР, 1988.— 214 с.
- Запорожан Н. А., Русанов Г. Е.* Народные традиции в архитектуре Молдавии.— Кишинев : Карта молдовеняскэ, 1988.— 142 с.
- Захарчук-Чугай Р. В.* Українська народна вишивка : Зах. області УРСР.— К. : Наук. думка, 1988.— 191 с.
- Кара-Васильева Т. В., Заволокина А. А.* Учитесь вышивать.— К. : Реклама, 1988.— 96 с.
- Климов К.* Удмуртское народное искусство : Альбом.— Ижевск : Удмуртия, 1988.— 199 с.
- Коновалов А. Е.* Городецкая роспись.— Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1988.— 236 с.
- Кожовий О. П.* Будівельна кераміка України.— К. : Наук. думка, 1988.— 136 с.
- Крадин Н. П.* Русское деревянное оборонное зодчество : Альбом.— М. : Искусство, 1988.— 191 с.
- Литвинец Э. Н.* И дивный видится узор.— М. : Мол. гвардия, 1988.— 92 с.— (Мир твоих увлечений).
- Лобачевская О. А., Кузнецова Н. М.* Возьми простую соломку.— Минск : Польша, 1988.— 138 с.
- Малина В. В.* Таланты Прибужья : Фотоочерк [о нар. умельцах Николаевщины].— Одесса : Маяк, 1988.— 14 с.
- Мастера Палеха : Декоративно-прикладное искусство : Альбом / Авт.-сост. Т. Я. Шпикалова, Л. Л. Пирогова.— М. : Сов. художник, 1988.— 24 отд. л.
- Матвеева Т. А.* Реставрация столярно-мебельных изделий.— М. : Высш. шк., 1988.— 108 с.
- Мезенин Н. А.* Мастерские.— Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1988.— 171 с.
- Мерцалова М. Н.* Поэзия народного костюма.— М. : Мол. гвардия, 1988.— 224 с.

Народные промыслы Подмосковья / [Сост. Л. И. Давыдова и др.].— М. : Б. и., 1988.— 134 с.

Народные умельцы : Очерки / Сост. В. Д. Писарева.— Донецк : Донбасс, 1988.— 176 с.

*Никорак О. І.* Сучасні художні тканини Українських Карпат.— К. : Наук. думка, 1988.— 223 с.

Перо жар-птицы : Очерки о декорат. искусстве Владимир. края / Сост. Г. В. Латышев.— Ярославль : Верх. Волж. кн. изд-во, 1988.— 286 с.

*Починова Н. В., Дехтяренко, В. Н.* Инкрустация солодкой.— Минск : Польша, 1988.— 62 с.

*Рафаенко В. Я.* Народные художественные промыслы.— М. : Знание, 1988.— 175 с.

*Родионов А. М.* На крыльях ремесла : Повествоват. хроника камнерез. дела на Алтае с 1786 г. и до наших дней.— М. : Современник, 1988.— 277 с.

*Рождественская Л. А.* Новгородский сувенир.— Л. : Лениздат, 1988.— 158 с.

*Русанова Л. М.* Историческое сложение композиций ювелирных украшений.— М. : МАРХИ, 1988.— 86 с.

Русские ювелирные украшения XVIII—начала XX века [Авт.-сост. С. Я. Коварская, И. Д. Костина].— М. : Изобразит. искусство, 1988.— 18 с.

Русское народное искусство XVII—XX веков : Новые поступления (1977—1987) : Кат. выст.— Л. : Б. и., 1988.— 69 с.

*Сахута Е. М., Говор В. А.* Художественные ремесла и промыслы Белоруссии.— Минск : Наука и техника, 1988.— 270 с.

*Сензюк Л.* Композиция в декоративном искусстве.— К. : Рад. шк., 1988.— 78 с.

Система художественных выразительных средств в искусстве современных народных художественных промыслов : Сб. науч. тр.— М. : НИИХП, 1988.— 151 с.

*Степанова Н. И.* Поделки из природных материалов.— Кишинев : Тимпул, 1988.— 121 с.

*Тагиева Р. С.* Сюжетные ковры Азербайджана (XIX—нач. XX в.).— Баку : Ишыг, 1988.— 143 с.

Традиции башкирского народного искусства в современной одежде : [Сб. ст.].— Уфа : БНЦ УрО АН СССР, 1988.— 103 с.

Традиционные ручные работы 17—19 века / [Текст Ю. Логиновой].— М. : Искусство, 1988.— 16 с.

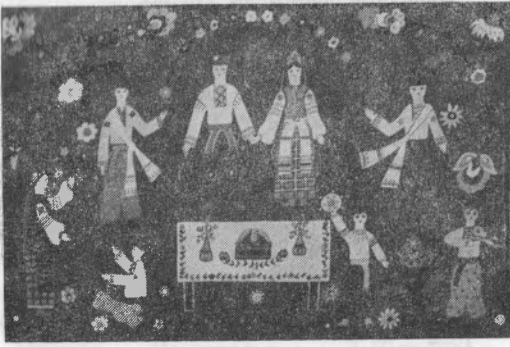
Українське народне гончарство : Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етногр. матеріалів.— Опішня, 1988.— 28 с.

*Фахретдинова Д. А.* Ювелирное искусство Узбекистана.— Ташкент : Изд-во лит и искусства, 1988.— 204 с.

*Хакимов А. А.* Современное декоративное искусство республик Средней Азии : (К пробл. традиций и новаторства).— Ташкент : Фан, 1988.— 155 с.

Чувашское искусство : история и художественное наследие : [Сб. ст.].— Чебоксары : Чуваш. НИИЯЛИЭ, 1988.— 108 с.

*Шнейдер Г. А.* Основы художественной обработки металла.— К. : Выща шк., 1988.— 165 с.



## НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ «ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ»

Харківський державний університет спільно з обласним відділенням Українського фонду культури 14—16 лютого 1990 року провели міжвузівську наукову конференцію «Історія культури Слобідської України», присвячену 200-річчю з дня народження П. П. Гулака-Артемовського. На пленарному засіданні 14 лютого було заслухано доповіді Б. А. Деркача (Київ) «Байки П. П. Гулака-Артемовського в системі жанрів просвітительського реалізму», О. П. Чугуя (Харків) «Драматургізм у творчій спадщині Петра Гулака-Артемовського», П. І. Лавріва (Донецьк) «Корінне населення донецьких степів». Співробітник Інституту металів В. К. Парфенюк (Харків) розповів про участь інститутського осередку Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка у збереженні й упорядкуванні могили П. П. Гулака-Артемовського. Перший день роботи конференції завершився літературно-художнім вечором у Палаці культури ім. В. І. Леніна, присвяченим ювілею П. П. Гулака-Артемовського. Організатори вечора — філологічний факультет ХДУ, Харківська філія СПУ, обласне відділення Українського фонду культури та товариство «Спадщина».

15 лютого на конференції працювали три секції: історії культури, фольклористики та історії літератури. На секції фольклористики заслухано доповіді: «Традиційна культура слобідського села в період капіталізму (на матеріалі Курської губернії)» (Л. М. Рянський, Курськ), «Стратиграфічна карта слобідського фольклору» (Л. І. Новикова, Харків), «Перші фольклористичні дослідження на Слобідській Україні на поч. XIX ст.» (І. А. Івченко, Харків), «Сьогочасне побутування українських народних пісень в сільських місцевостях Західного Сибіру» (О. В. Тюрикова, Ленінград). На секції історії культури заслухано доповіді Н. О. Супрун (Рівне) «Музично-фольклористичний шлях Івана Хоткевича», Л. М. Лоснкової (Харків) «Дб історіографії питання про місце Слобожанщини XVII—XVIII ст.», О. Ю. Бронникової (Харків) «Дмитро Іванович Багалій — історик літератури Слобідської України», З. Л. Чернової (Харків) «Порфирій Мартинович. Деякі культурологічні аспекти творчості», О. В. Лашак (Хар-

ків) «Літературно-критична спадщина Христі Алчевської». На секції історії літератури з доповідями виступили К. Х. Бабуха (Харків) «Справжня Добрість» як просвітительське кредо й початок байкарської творчості П. П. Гулака-Артемовського, Л. В. Ушкалов «Гараськові оди» Петра Гулака-Артемовського на тлі українських та російських перекладів Квінта Горация Флакка другої пол. XVIII — поч. XIX ст., О. В. Марченка (Московська обл.) «Екзегеза в Сковороди», Ю. А. Ісиченко (Харків) «Переклади псалмів Петра Гулака-Артемовського в історії сприйняття Біблії на Україні», О. І. Резниченко (Харків) «Про специфіку доренесансного типу художньої свідомості (на прикладі аналізу поеми «Життя» С. Сапеляка)».

16 лютого в харківському Будинку вечірних працював «круглий стіл», на якому учасники конференції спільно з харківськими науковцями, представниками неформальних організацій взяли участь у дискусії на тему «Історія української культури і Харків» О. С. Юрченко (Харків) розповів про внесок Харківського університету в розвиток української демократичної культури XIX ст., в пробудження національної свідомості трудящих мас. В. С. Калашник (Харків) висловив свої міркування про «теоретичну недостатність визначення мови лише як засобу людських взаємин, оскільки мова — це основа світогляду, серцевина національної культури, дорогоцінний скарб народу». Перед філологічною наукою нині стоїть невідкладне завдання — вивчення місцевих говорів, в тому числі мови Слобожанщини. Л. І. Новикова (Харків) порушила складну проблему співвідношення міської та сільської культур на Харківщині, на конкретних прикладах показала деморалізуючий вплив явищ масової культури на традиції села, на етнокультурні процеси й естетичну самосвідомість мешканців сільських районів Харківщини. Історичні знання як одне з джерел формування національної самосвідомості — тема виступу П. І. Лавріва (Донецьк). Він запропонував почати випуск багатьох мемуарних творів видатних діячів української культури, що сприятиме відновленню правди про наше минуле. А. О. Івченко (Харків) порушив питання демо-

графії всього українського ареалу, зокрема Слобожанщини, де історично український елемент завжди був переважачим. Так, в 1928 році українці склали в Харкові 54 проц., євреї — 22 проц., росіяни — 18 проц., представники інших націй — 6 проц. Страшного удару, в основному українському селянству області, завдав організований Сталіним та його місцевими політчиками голодомор 1932—1933 рр. Його жертвами тут стали понад 300 тис. чоловік. Складними були демографічні процеси на Харківщині у повоєнні роки. І все ж, незважаючи на планомерно здійснювану політику денационалізації, в Харкові нині за попередніми даними перепису 1989 року проживає 51,5 проц. українців, 43 проц. росіян, решта — інші національності. Ми дуже погано знаємо демографію та історію української культури Слобожанщини, чим спекулюють певні кола, бездоказово твердячи, що «Харьков — русский». П. Г. Черемський (Харків) навів чимало фактів русифікаторської політики царизму й сталінщини, які нанесли найтяжчі удари справі розвитку української національної культури. Щоб подолати таку тяжку спадщину минулого, нині вогнища освіти, культури, вузи міста повинні активно включитися в процеси національного відродження, працювати на перебудову. Можна тільки пошкодувати, що ні Інститут мистецтва, ні Харківський інститут культури, ні ХДУ та ХДПІ ще по-справжньому не взялися за справу розширення сфери функціонування української культури, не створили вагомих наукових праць з цієї тематики. Викладання у вузах культурно-мистецького профілю ведеться російською мовою. У Харкові немає жодного професійного хору, який би пропагував українську народну пісню, скарби національної музики. На думку І. Л. Михайліна (Харків) вирішальною передумовою виховання національно свідомої особистості є в нинішніх умовах подолання комплексу власної неповноцінності — цього страшного наслідку колонізаторської політики царизму, сталінсько-брежнєвської концепції прискороеного злиття націй. Він звернув увагу на те, що Слобожанщина почала активно заселятися вихідцями із Придніпров'я ще на початку Х ст. Підтвердженням цьому може служити й героїчна біографія Івана Сірка, особиста доля якого пов'язана з Мерефою, виселком Артемівкою. Громадськість зібрала кошти на пам'ятник видатному землякові, в основу якого має лягти проект, розроблений І. Гончарем.

О. В. Кононова (Харків) наголосила на тому, що видатні здобутки в розвитку культури Харківщини довгі роки навмисно замовчувалися, подавалися у викривленому світлі, однобічно. Тому ми досі не знаємо майже нічого про музичне життя міста в минулому столітті, тому навчальним закладам міста присвоєні імена людей, які не були зв'язані з Харківщиною. Планомерна русифікація Харкова протягом століть, на думку С. О. Никитіна (Харків), катастрофічно позначилася на розвитку національної культури, породила національний нігілізм, що захопив певну частину митців, наукову інтелігенцію. У Харківському інституті мистецтв нині дуже мало фахівців з науковими ступенями та званнями — українців за походженням, за рід-

ною мовою, ще менше зацікавлених дослідників історії української культури, особливо музичної. Нині, як ніколи, потрібно пробуджувати й агітувати науковців міста для вирішення першочергових завдань вивчення історії культури Слобідської України. Варто якнайшвидше розв'язати питання про встановлення пам'ятників, меморіальних дощок видатним письменникам, художникам, співакам, вченим, акторам, чия доля пов'язана з Харковом. Громадськість міста вже не раз порушувала питання про перейменування назв станцій метрополітену. Замість назв «Гагаріна», «Свердлова», «Київська» пропонуються: «Левада», «Холодна гора», «Журавлівка».

О. П. Чугуй (Харків) говорив, що процеси денационалізації не були природними, а носили планомерний політичний характер і здійснювалися за прямими вказівками Центра. Російська мова в руках сталіністів-брежнєвців та їх послідовників стала інструментом зміцнення адміністративно-бюрократичної системи, засобом витіснення інших національних мов із різних сфер функціонування, насамперед із школи. Заяви деяких теперішніх керівників про те, що «Харьков — русский», що «другої українізації не ждять, її ми не допустимо» і под. аж ніяк не сприяють міжнаціональній гармонізації, а навпаки, сіють недовіру, розбрат, скепсис щодо перспектив національного відродження. Справжні комуністи, чесні дослідники рішуче відмежовуються від подібного роду імперських заяв і висловлювань. З інтересом був вислуханий виступ І. В. Мацкевича (Харків), який розповів про повернуті із спецхранів документи, що висвітлюють національно-культурну політику на Україні в 20-х — поч. 30-х років, коли успішно здійснювалися великі плани духовного відродження всіх націй і народностей, що проживали на Україні. Співробітники Харківського літературного музею готують виставку «Українська Голгофа», присвячену літературному життю 20-х років. Вона покликана повніше розкрити трагічні сторінки «Розстріляного Відродження». Місцевій інтелігенції, діячам культури, освіти треба зробити все можливе, щоб зміцнити у мешканців Харкова інтерес до української культури, літератури, мови, розкрити їх привабливість, великі перспективи розвитку.

Учасники дискусії відзначали також, що відчутних зрушень в розвитку української культури в Харкові не станеться, доки на багатьох керівних посадах, в тому числі й у закладах культури, освіти, науки, преси, залишатимуться люди, які слабо або й зовсім не володіють українською мовою, байдуже ставляться до задоволення культурних потреб української частини мешканців міста. К. Х. Балабуха (Харків) нагадав учасникам «круглого стола», що Харків у 20-х роках був загальнонаціональним культурним центром України, що всі вистави місцевого оперного театру йшли українською мовою. А нині в репертуарі цього ж театру лише дві українські опери — «Наталка Полтавка» та «Запорожець за Дунаєм». Щойно збудоване нове приміщення театру теж збираються відкривати не українською оперою. В області дуже слабо розвинене літературне краєзнавство,

у концертних програмах на місцевій сцені рідко виконуються твори українських композиторів, не так часто почувши зі сцени й українську народну пісню в місті.

Підсумовуючи дискусію, Ю. А. Ісіченко (Харків) зазначив, що українська культура протягом століть штучно витіснялася із сфери природного її вжитку. Нині цей процес трохи пригальмувався. Перші прояви національного пробудження в Харкові дуже повільно пробиваються крізь морок нігілізму, зневаги, міщанської байдужості. Зараз необхідно спрямувати всі зусилля на створення авторитетного масиву української міської культури, оскільки перенесення звичаїв і форм сільської культури, її традицій на міський ґрунт мало що дасть.

Міжвузівська конференція прийняла рекомендації державним, громадським, церковним, партійним та іншим організаціям, які спрямовані на розширення сфери функціонування української культури. Здійснений на конференції та за «круглим столом» аналіз здобутків культури Слобожанщини, зокрема Харкова, підтверджує вирішальну роль українського субстрату в культурному житті краю. Деструктивні процеси, політика денационалізації останніх десятиліть спричинилися до втрати Харковом його ролі наукового й мистецького осередку. Це сталося передусім внаслідок штучного витіснення українських національних елементів з різних сфер життєдіяльності культури, втратою ними визначальної ролі в міському побуті. Гуманізація життя суспільства, перебудова покликані повернути Харкову й іншим східним містам України споконвіку належне їм місце духовному життю народу, в суспільному розвитку.

Конференція визначила першочергові завдання розвитку української культури на Харківщині, що потребують невідкладного вирішення. В галузі науки необхідно подбати про створення й координації діяльності первинних осередків Республіканської асоціації українознавців, заснувати Харківський центр українознавчих досліджень, систематично проводити наукові конференції з історії культури Слобідської України, залучити Будинки вчених до виконання національних культурних програм.

В галузі освіти першочерговим є запровадження до програм вузів, середніх професійних закладів та загальноосвітньої школи українознавчих дисциплін, всебічна підтримка українських шкіл і класів з українською мовою навчання, пропаганда шкільних та вузівських програм з української літератури, мови, історії й географії України. Необхідно значно активізувати діяльність державних та громадських організацій по впровадженню Закону про мову в УРСР, в діловодство, розширити мережу районних осередків Товариства української мови ім. Т. Г. Шевченка. Поставити на наукову основу відновлення й збереження автентичної топоніміки. Увічнити одну з вулиць, бібліотеку міста, аудиторію університету іменем Петра Гулака-Артемовського.

В галузі мистецтва рекомендації передбачають повернення реального україномовного статусу театрам української драми,

опери та балету, музичної комедії, юного глядача; передбачається спеціалізувати кінотеатри «Україна», імені О. Довженка на прокаті українських кінокартин. Конференція підтримала ініціативу громадськості міста, спрямовану на створення в Харкові українського культурного центру імені Леся Курбаса з театром-студією образотворчого мистецтва. Справі відродження національної культурної службиме організація пісенних свят, конкурсів художньої самодіяльності, літературних читців, гастролі національних колективів УРСР, пісенно-танцювальних колективів української діаспори.

У галузі народної культури рекомендації передбачають відкриття кабінету або кафедр народознавства в Харківському університеті, відзначення традиційних народних свят (Різдва, Масниці, Зеленої неділі, Івана Купала та ін.), підготовку словника діалектів Слобожанщини, створення сприятливих умов для розвитку різних народних ремесел.

В галузі релігії проголошується послідовне дотримання принципів свободи сумління в ставленні до релігійних громад і організацій, сприяння реєстрації релігійних громад, допомога в реконструкції культурних споруд, підтримка нещодавно організованого Харківського братства, а також всебічна допомога по впровадженню української мови у церковну практику, богослужіння.

Засобом масової комунікації й видавництвам рекомендується налагодити регулярні телепередачі краєзнавчого і культурологічного змісту, видання відповідних брошур, збірників, публікація творів історико-етнографічного характеру, перевидання досліджень Д. Балагія, Г. Хоткевича, М. Сумцова, О. Потебні, збірки пісень О. Стеблянка, художніх творів і спогадів Христі Алчевської, створення україномовної газети культурно-літературного спрямування.

У музейно-меморіальній справі конференція закликає громадськість боротися за виконання урядових постанов про спорудження пам'ятників Г. Сковороді, Г. Квіті-Основ'яненку, меморіалізацію місць, де працювали й проживали Іван Манжура, Микола Скрипник, родина Алчевських, інші видатні діячі партії, держави, культури, що були знищені репресивною сталінською машиною. На території теперішнього «Молодіжного парку» передбачається створити меморіальну зону. Спорудити в Харкові пам'ятники Г. Хоткевичу, М. Хвильовому, П. Грабовському, а в Мерефі — Г. Сіркові. Допомогти Харківському літературному музеєві у підготовці виставки «Українська Голгофа (українська література та культура 1920-х років)» та постійної експозиції музею.

Учасники конференції одностайно прийняли ухвалу регулярно проводити міжвузівські (в перспективі — республіканські) конференції, присвячені вивченню історії культури Слобідської України. Прийнято також рішення видати матеріали конференції окремим збірником.

Харків

В. О. ДОРОШЕНКО  
О. П. ЧУГУЙ

Наприкінці минулого року республіканським культурно-освітнім центром «Дружба» на базі Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка був проведений «круглий стіл» на тему «Художня творчість та етнос: етносоціальні аспекти фольклорних традицій». У ньому взяли участь науковці інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР, викладачі та студенти Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка та фольклористи західних областей України. Робота «круглого стола» розпочалася із знайомства його учасників з творчістю фольклорних колективів Львівської, Тернопільської та Закарпатської області.

Цікавою була програма виступів хору «Лемковина» Будинку культури с. Рудного (керівник І. М. Кушнір) та фольклорного ансамблю Будинку культури села Острова Самбірського району Львівської області (керівник О. М. Барабань). Фольклорно-етнографічний ансамбль с. Губина Бучацького району Тернопільської області (керівник К. М. Дудка) показав весільний обряд.

Свідченням багаторічної копійної роботи по збиранню фольклору, характерного для Закарпатської області, став виступ фольклорного колективу обласного краєзнавчого музею м. Ужгорода (керівник В. А. Шостак). З Турківського району Львівської області виступив скрипаль В. І. Ігнатич, який майстерно виконав мелодії гірських районів Львівської області. Після виступу художніх колективів науковці і учасники «круглого стола» поділилися враженнями, висловили свої поради і рекомендації щодо поліпшення репертуару і його виконання.

Наступний день був відданий теоретичній частині «круглого столу». Відкрив її завідуючий відділом ІМФЕ ім. Е. Т. Рильського АН УРСР, доктор мистецтвознавства І. Ф. Ляшенко. Найбільш жваво пройшло обговорення тем: первинні та вторинні форми фольклору у побуті західних регіонів України, методологічні принципи вивчення художньої творчості іноетнічних груп населення України, цільова програма комплексного вивчення народної творчості України.

Загальний тон роботи задав виступ доктора мистецтвознавства, провідного наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського С. Й. Грици, яка повела мову про необхідність цільового комплексного дослідження фольклору на Україні та ті проблеми, що ускладнюють його здійснення. Визначальними напрямками цієї важливої роботи, на думку С. Й. Грици, повинні стати: а) аналіз культурної спадщини (фольклористичні праці К. Квітки, Ф. Колесси, І. Франка, В. Гнатюка та ін.); б) осмислення просторово-часового розвитку фольклору (всі етнічні групи); в) розробка нових аналітичних методів дослідження фольклору.

Однак справа не зрушить з місця, доки не буде досягнуто належного наукового рівня фольклористичних досліджень і не почнуть інтенсивно розвиватися суміжні наукові напрями, зокрема етнологія. На

жаль, фольклористика багато втратила в період 30—40-х років, коли мали місце відверті фальсифікації фольклору, наукових основ його вивчення. А видатні фольклористи змушені були залишити Україну. Так, в 1933 році виїхав за її межі К. Квітка. Проте все ж є можливість починати не на порожньому місці. В роботах ряду вчених закладені основи типологічного дослідження фольклору. Існуюча практика культурно-освітньої роботи іноді культивує фольклорні колективи псевдоетнографічного характеру, де справжня народна творчість підмінюється стилізацією під народне мистецтво. Утвердження кон'юнктурних моментів в роботі фольклорних колективів призводить до того, що їх учасники прагнуть виконувати обробки народних пісень професійних композиторів, значно втрачаючи виконавські традиції та пісні свого краю, як це сталося з фольклорним колективом — хором «Лемковина», що по суті наближається за рівнем виконавської майстерності до професійного академічного. Інший негативний момент — прагнення якомога яскравіше виступити, показавши свої «ударні номери», відверте бажання «вразити» публіку.

Певні позитивні зрушення в фольклорному русі відбулися лише на початку 80-х років, коли в республіканському ефірі почали звучати радіопередача «Дзвонкова криниця» та фольклорний радіоконкурс «Золоті ключі». На думку доповідача, народна ініціатива по очищенню занедбаних фольклорних джерел дала значно більші результати, ніж організаційні заходи культурно-освітніх працівників. Тож, створення умов для спонтанного розвитку фольклору без зайвих втручань в цей процес може стати одним із засобів відродження національних культурних цінностей та традицій. Другим засобом, як зазначала С. Й. Грици, повинна стати всебічна підтримка діяльності майстрів-самородків, представників народного професіоналізму. На сьогодні вони безправні в багатьох аспектах, а інколи відчують і відверто зневажливе ставлення до своїх проблем. В умовах відродження інтересу до фольклору по всій Україні перед науковцями постало завдання кількісно визначити багато фольклорних явищ. Пошуки нових аналітичних методів вивчення фольклору привели до створення програми соціологічного дослідження «Фольклор у вашому житті».

С. Й. Грица звернулася до учасників «круглого столу» з проханням зробити експертний аналіз інструментарію запропонованої програми. Вона вважає, що ця програма є одним із можливих підходів до міжетнічного вивчення культур, актуальність якого не викликає сумнівів.

О. С. Смоляк — старший викладач Тернопільського педагогічного інституту звернувся до доповідача з проханням уточнити поняття аутентичних та вторинних форм фольклору. С. Й. Грица відповіла, що вважає аутентичною зразки народної творчості без будь-яких обробок. До вторинного фольклору вона відносить ті зразки, які мають незначні зміни в обробленому матеріалі, але не виходять за межі їх функцій. А таке поняття, як фольклоризм — це

уже суто професійне ставлення музиканта до фольклору, використання фольклорних мотивів в своїй творчості.

Старший науковий співробітник Ленінградського ДНІ театру, музики та кіно, кандидат мистецтвознавства І. В. Мацієвський повів мову про методикою класифікації фольклорних колективів. Нинішній поділ їх на аутентичні та вторинні дещо розходиться з загальноприйнятим в інших країнах. Там такі колективи класифікуються як етнографічні та фольклорні. Подібної класифікації дотримуються й фольклористи Прибалтики. За їх визначенням, етнографічним вважається колектив, учасники якого є безпосередніми носіями виконавських традицій свого краю, незалежно від того, де вони виконують свій фольклор, на сцені чи на околиці села, а до фольклорних вони відносять колективи, що засвоюють чужі традиції на основі фольклористичних знань. Зрозуміло, що найбільшу цінність становлять етнографічні колективи, бо саме вони є носіями тих характерних особливостей, що виявляються в унікальному комплексі зв'язків, складовими яких є власне фольклорний твір, ситуація функціонування (виконання) та спосіб виконання. Так, якщо етнографічний колектив виконує фольклорний твір, то він звучить у всьому комплексі складників (фонетичних, структурних, семантичних тощо). Фольклорний же колектив такий твір виконує з трансформаціями, інколи не зважаючи, що саме і як виконується, тобто не беручи до уваги ні ситуацію функціонування, ні спосіб виконання. Від цього фольклорний твір багато втрачає. Однак І. В. Мацієвський вказує, що ситуація, яка складалась в фольклорному русі, не на користь аутентичних колективів, бо учасники цих колективів переважно люди літнього віку.

Проте колективи такого плану передусім повинні виступати на Міжнародному фольклорному фестивалі в Києві, бо саме вони можуть максимально показати первинний матеріал у первинному виконанні, наближаючись до первинної ситуації функціонування. Чим більше первинного фольклору, тим краще це сприяє збереженню самого фольклору, оскільки він дуже підлягає впливу засобів масової комунікації.

Фольклорист-музикознавець, доцент Львівської консерваторії Б. С. Луканюк вважає, що відбувається поступове відмирання традиційного фольклору. Показником цього можуть бути хоча б матеріали останніх експедицій студентів і викладачів Львівської консерваторії. Одну третину зібраного матеріалу становлять романсові мелодії, що є чи не головною тенденцією в фольклорі нашого часу. Б. С. Луканюк вважає перспективним створення музичних фольклорних колективів при краєзнавчих музеях та музеях народної архітектури і побуту. Лише ці колективи допоможуть зберегти виконавські традиції. І науковці повинні всіляко підтримувати їх, забезпечувати такі колективи необхідними матеріалами.

Б. С. Луканюк звернув також увагу на дисбаланс, що склався в фінансуванні заходів для популяризації фольклору та його фундаментальних досліджень. Без достатнього фінансового забезпечення здійснення програми комплексного дослідження

фольклору на Україні може залишитися лише мріяю. Цю справу слід підняти на державний рівень, розглядати їх як один з аспектів програми національного культурного відродження.

Полемізуючи з доповідачем, С. Й. Грица відзначила, що крен в бік практичної роботи теж важливий. Він створює передумови фундаментальних досліджень фольклору.

Науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР С. М. Чернявська, ґрунтуючись на матеріалах власної дисертаційної роботи, окреслила принципи вивчення фольклору на прикладі чеських переселенців, що мешкають на Україні. На її думку, наукове дослідження такого плану складається з двох етапів. Перший етап — експедиційна робота, під час якої збирається не тільки фольклор, але й досліджується весь контекст побутування фольклору та його носії. При цьому враховуються фактори власне етнічні (традиційно-побутова культура, конфесійна приналежність, мова), етнопсихологічні (рівень розвитку етнічної самосвідомості, етнічні стереотипи, специфіка ціннісних орієнтацій та установок), демографічні особливості середовища (чисельність етносу, особливості територіального розселення, вікова і статева структура, характер шлюбів), соціально-економічні параметри, специфіка міжетнічних зв'язків. Другий етап — обробка зібраного матеріалу, наукові дослідження. Аналіз матеріалу краще робити на рівні класифікації за жанровими та стилістичними (структурно-морфологічними) ознаками. Цей аналіз робиться з використанням порівняльного методу, коли фольклорний матеріал, який побутує в переселенському середовищі, порівнюється з його генетичними витокami. Порівнювати можна з матеріалами власних експедицій, які здійснювалися на території, де живе основна частина етносу, або ж скористатися для порівняння збірниками. Класифікація матеріалу за жанровими ознаками дає можливість виявити співвідношення жанрів, втрачені жанри, зміни в функціональному призначенні жанрів, типові теми та сюжети. Класифікація за стилістичними ознаками висвітлює типові для даного середовища ритмо-структурні, інтонаційні, ладові елементи, виконавські прийоми. А якщо використати порівняльний аналіз варіантів, то це дасть змогу відзначити ті зміни, що відбулися з пісенним матеріалом, який потрапив за межі основного етнічного масиву. Такий підхід — перевірений шлях вивчення особливостей функціонування фольклору в етнічних групах.

В обговоренні проблем «круглого столу» взяли також участь старший викладач Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка М. Т. Корчинський, який торкнувся еволюції народних інструментів, їх первинності і вторинності. Завідуючий відділом Ужгородського Краєзнавчого музею В. А. Шостак розповів про колекцію музичних інструментів музею та роботу, яку проводять співробітники музею по збереженню та відродженню музичного фольклору. При цьому музеї з 1982 року існує фольклорний ансамбль, що займається популяризацією фольклорної спадщини Закарпаття. Викладач Дрогобицького музичного училища І. М. Бодак поділився

враженнями від роботи «круглого столу» і висунув пропозицію про необхідність перевидати праці К. Квітки, В. Гнатюка, Ф. Колесси та інших видатних фольклористів.

Схвально відгукнулася про роботу «круглого столу» директор культурно-освітнього центру «Дружба» Е. П. Архипенко. Вона запевнила присутніх, що доведе до відома зацікавлених осіб у Міністерстві культури УРСР питання та пропозиції, висловлені на «круглому столі».

Підвела підсумки роботи «круглого столу» С. П. Грица. Вона відзначила, що незважаючи на певну розбіжність у підходах до обговорюваних проблем, є всі підстави вважати роботу «круглого столу» плідною й такою, що дає поштовх до подальших наукових досліджень фольклору.

Київ

В. В. ГОРОВИЙ

## НА ЧЕШТЬ АКАДЕМІКА ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

З листопада 1989 року у Тернополі на будинку 5, що на вулиці Горького, урочисто відкрито меморіальну дошку видатному українському етнографу і фольклористу академіку АН УРСР Володимиру Михайловичу Гнатюку. На свято зібралися жителі Тернополя, члени обласних відділень спілок письменників та художників України, обласних та міських організацій Товариств охорони пам'яток історії та культури, книголюбів УРСР, працівники обласного краєзнавчого музею, учні середніх шкіл №№ 3, 4 та 5. Прибула сюди і велика делегація з родинного Гнатюкового Велеснева.

Мітинг з нагоди урочистого відкриття меморіальної дошки на честь нашого славноземляка вступним словом відкрила голова Тернопільської міської організації Товариств охорони пам'яток історії та культури УРСР Л. С. Семикіна. Звертаючись до присутніх, вона зокрема сказала:

— Величезне духовне багатство залишив українській науці та культурі Володимир Гнатюк. «...В. Гнатюк — феноменально щасливий збирач усякого етнографічного матеріалу, якому з наших давніших збирачів, мабуть, не дорівняв ні один». Цими лаконічними словами наш Великий Каменяр — Іван Франко — звернув увагу на найголовнішу царину діяльності Володимира Гнатюка. Мовознавець, публіцист, літературознавець, перекладач, славіст, Володимир Гнатюк в першу чергу був фольклористом і етнографом. Оpubлікована за його життя записана ним народна творчість становить 4 тисячі сторінок. Понад тисячу друкованих сторінок складають суто етнографічні матеріали. Рідному народові він віддав сонце, якого, за висловом Михайла Коцюбинського, було так багато у його серці. Ми гордимся тим, що наша Тернопільщина дала світові такого видатного вченого!

Сьогодні ми відкриваємо меморіальну дошку В. М. Гнатюку на будинку, де він

під час приїздів до Тернополя в 1897—1906 роках зупинявся у свого родича Івана Андрійовича Боднара — викладача міської гімназії.

Зі словом «Володимир Гнатюк — видатний учений, щирий син українського народу» виступив директор Тернопільського краєзнавчого музею В. А. Лавренюк. «Наддністрянська земля дала світові...» — такий виступ-подяка від земляків вченого, з яким звернувся до всіх учасників свята засновник та завідувачий Велеснівського етнографічно-меморіального музею В. М. Гнатюка — автор цих рядків. У своєму виступі «Спадщина і сучасність» — земляк академіка мистецтвознавець І. М. Дуда запропонував назвати іменем Володимира Гнатюка одну з вулиць старої частини Тернополя.

До меморіальної дошки з горельєфним портретом вченого та написом: «У цьому будинку під час приїзду до Тернополя в 1897—1906 рр. зупинявся український фольклорист та етнограф, громадський діяч, академік АН УРСР Володимир Михайлович Гнатюк 1871—1926», велеснівці поклали вінок та букет з колосків золотої пшениці, кетяг червоної калини та зеленого барвінку. Сюди ж лягли букети живих осінніх квітів від партійних, радянських та громадських організацій, трудящих та учасників свята — жителів Тернополя.

Меморіальну дошку на честь Володимира Гнатюка (автор тернопільський митець — скульптор О. С. Малир) встановлено з ініціативи і на кошти активістів Тернопільської міської організації Товариства охорони пам'яток історії та культури УРСР.

О. І. ЧЕРЕМШИНСЬКИЙ

Велеснів,  
Тернопільської обл.



ПОЕТЕСА З НАРОДУ

Своїм походженням, своєю поетичною творчістю Марія Миронець подібна до легендарної Марусі Чурай і до Христини Литвиненко<sup>1</sup>. Її вірші часто нагадують народні пісні. Вона вийшла з середовища трудового народу і була ніби літописцем його життя, дум, сподівань, прагнень.

Складати вірші вона почала завдяки передусім співучому серцю. Перша книга її поезій вийшла друком (1938 р.) під назвою «Цвіте жінка, як калина». Через рік вона була перекладена російською мовою і під іншою назвою опублікована в Москві<sup>2</sup>. Передмову під заголовком «Чудесний расцвет» до цього російського видання написав Д. Заславський.

Хоча перша книжка її творів вийшла 1938 р., та початок її творчості відноситься ще до 1915 року, коли вирувала перша світова війна. У віршованій автобіографії, яка зберігається в родичів М. Миронець в м. Броварах, поетеса яскраво оповідає про ті часи.

Родичі поетеси ще конкретніше розповідають про її сумні дитячі роки. Народилася Марія у квітні 1893 року в сім'ї селянина. У вісім років пішла до початкової школи, але провчилася лише кілька місяців. Її вчителька Марія Федорівна постійно радила батькам не забирати дівчину зі школи, проте ті рішуче відмовлялися: «Нехай нянчить дітей...» Отож, дуже мало почитало побути їй в школі. Але, навчившись за «Букварем» читати, Марія з особливим захопленням ставилася до всього друкованого, що потрапляло до її рук.

Про школу мріяла, але не ті часи були, не та влада, яка дбала б про освіту трудового народу. У цій же ліро-епічній поемі поетеса розповідає про тяжкі переживання односельчан у роки війни (1914—1918). На війну забрали батьків, дорослих синів, братів.

Тепер у селі з нетерпінням чекали листів з фронту. Листи приходили, але не всі ті, що одержували листи, могли їх прочитати. Мало було грамотних людей в селах, особливо серед жіноцтва. Тому-то жінки, літні

й молоді, зверталися часто до Марії, щоб вона їм читала ці листи й писала відповіді солдатам на фронт. Про це ми довідуємося з Марієних віршів, які розповідають про початок її віршування, її творчості.

В 1917 році Марія вийшла заміж за Захара Івановича Миронця, односельчанина. Спочатку жили в селі Великій Димерці, а згодом переїхали до Калинівки цього ж району, де побудували собі хату. Велику Жовтневу соціалістичну революцію молоде подружжя Миронців зустріло з невимовною радістю. Та радість ця потьмарилася громадянською війною, навалюючи денікінців, білополяків, петлюрівців. Значно пізніше, коли закінчилась громадянська війна, Миронець напише поему під заголовком «Мати і син», де подасть картини цих подій на Броварщині. Марія одною з перших жінок вступає до колгоспу.

У вільний від колгоспної праці час дедалі більше читає і пише. Всі знали, що Марія Миронець уміє говорити співучими, зворушливими віршами. Але сама Марія довго сумнівалась у своїх поетичних здібностях. І все ж продовжувала вчитися, багато читала, писала. Її вірші ставали дедалі співучіші, музичніші, багатші народними мотивами і образами, на них особливо виразно позначився вплив Шевченківської поезії. Друкувалися вони спочатку в місцевій районній газеті «Стахановець». Творчістю колгоспної поетеси зацікавилися М. Т. Рильський, Ю. К. Смолич, А. С. Малишко, з якими Марія Миронець зустрічалася і які їй допомагали в підготовці до друку збірки «Цвіте жінка, як калина» (1938). Як уже говорилося, ця збірка була перекладена на російську мову в 1939 році.

Після виходу з друку поезії М. П. Миронець нею зацікавилися широкі кола читачів. Про Миронець почали писати критики. Її прийняли до Спілки письменників України, вона була відзначена урядовою нагородою — орденом «Знак пошани». Одночасно з М. П. Миронець одержали нагороди А. С. Малишко і І. А. Кочерга. Нова збірка віршів М. П. Миронець під назвою «Поезії» побачила світ у 1940 році.

Незадовго до війни в лютому 1941 року Марія Миронець провела сина до Червоної Армії. Тому особливо тяжким боєм на серце поетеси лягла звістка про початок

<sup>1</sup> Дет. про Х. Литвиненко див. журн. «Народна творчість і етнографія», № 3, 1983.

<sup>2</sup> *Миронець Марія*. Стихи. Авторизовані переклади з українського. — М., 1939.

Великої Вітчизняної війни. Пішов до армії її чоловік. Син незабаром загинув в боях за Батьківщину. Втратила Марія Павлівна і рідного брата Грикуна Гната Павловича (1890 р.), який був головою колгоспу в с. Велика Димерка, а потім залишений на підпільну роботу на окупованій території. Його німецько-фашистські окупанти розстріляли у Бабиному Яру.

Все пережите, безумовно, негативно позначилося на здоров'ї поетеси, навіювало сум, печаль, що відчувалося і в деяких її поезіях цього періоду. А вона продовжувала писати і в час війни, і після війни, але ці поезії ніде не друкувалися, хоч бажання бачити свої твори надрукованими у Марії Миронець було.

Поетеса згадує у своїх віршах Спілку письменників України, до якої її було прийнято після виходу з друку першої збірки поезій «Цвіте жінка, як калина» (1938 р.). Мабуть, М. Миронець чекала в перші післявоєнні роки захисту від безпідставних закидів з боку колишніх місцевих адміністраторів з приводу того, що вона залишилась на окупованій території під час війни. Але ж їй з малими дітьми на руках в тодішніх обставинах неможливо було евакуюватися, зокрема тому, що дороги безперервно бомбардували фашистські літаки. Чекала й уваги до її творчого доробку, допомоги у впорядкуванні підготовленої нею нової збірки поезій. Та працювати було дедалі важче, здоров'я погіршувалося. Померла Марія Павлівна 12 жовтня 1974 року.

Крім трьох видрукованих збірок поетичних творів Марії Миронець, у її дочки зберігаються три рукописні зошити неопублікованих віршів. На наше прохання дочка Марії Павлівни дозволила ознайомитися з рукописами матері. У трьох зошитах зібрано 33 поетичні твори. З них чотирнадцять віршів-пісень, десять ліричних поезій, чотири ліро-епічні поеми і п'ять гумористичних віршів.

Лірика і ліро-епічні поеми своїм змістом переважно передають особисте життя, на-



Марія Миронець.  
Фото. 1938.

строї і почування ліричних героїв, взаємовідносини з навколишньою дійсністю, з суспільним оточенням. Вірші Марії Миронець сповнені великої любові до рідної Вітчизни.

Поезії Марії Миронець мають багато спільного з народнописенною творчістю. Відчутний вплив на них творів Т. Г. Шевченка, професійної літератури.

На нашу думку, як вже надруковані, так і неопубліковані поезії М. Миронець чекають відповідного дослідження, опрацювання й, можливо, видання окремою збіркою.

Д. М. ГАМАЛІЯ,  
В. Я. КИРИЧЕНКО

Київ

## СВЯТО В ОСТРОЗІ

Обласні фольклорні фестивалі на Ровенщині стали традицією. Щороку в червні, на порозі літа, це свято буває барвами в якомусь із міст. Цього разу воно проходило в стародавньому Острозі. Свято фольклору «Пісні рідного краю» було приурочене двом славним ювілеям — 50-річчю возз'єднання Західної України у складі Української РСР та 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка.

Фестиваль зібрав понад дві тисячі учасників. Знаменно, що крім кращих фольклорних колективів Ровенщини, в Острозькому святі взяли участь гості — жіночий фольклорний ансамбль з с. Покрайна Відінського округу Болгарії, фольклорний ансамбль «Сауна» Прейльського району Латвійської РСР, ансамбль «Мелодії степу» з Кизиларбатського району Туркменської РСР, фольклорний колектив колгоспу «Красное Полесьє» з Гомельської області

Білорусії, ансамбль «Лесная сказка» Соновського району Ленінградської області Російської Федерації, дитячий колектив «Ватра» з Молдавської РСР, ансамбль «Трембіта» з Калуща Івано-Франківської області, вокальний ансамбль Вудинку вечин з Києва.

Багатим на враження видався перший день свята. Учасники фестивалю прилучилися до славної історії Острога, відвідали музеї міста — краєзнавчий та книги й друкарства, відбулися цікаві зустрічі колективів з трудівниками Острога та навколишніх сіл. А увечері на головному майдані міста забуяло барвами, звуками, ритмами народне гуляння, де острожани були не лише глядачами, але й активними учасниками. Звучали тут і ліричні латиські мелодії, линули мотиви запального молдавського танку й російської кадрил... Серед усього цього різнобарв'я не загубилося, не втра-

тилося й своє, рідне: славновісний поліський притулень у виконанні фольклорного ансамблю з с. Люхчі Сарненського району (до речі, цей колектив став лауреатом на недавньому I Міжнародному фестивалі фольклору в Москві), колоритні танці й спів ровенських колективів «Горина» та «Живограй».

Ще не вступ до центральній площі, а містом вже простували ряджені, персонажі старовинного українського вертепного дійства — Чорт, Смерть, Козак, Ірод... Живий людський потік увільнявся на території замкового подвір'я. Біля порталу Богоявленського собору розпочалася захоплююча різдвяна драма, завітала вертепна скринька, зазвучали колядки. Фольклорна група «Вертеп» із Ровно показала глядачам два різновиди вертепної драми, які були колись популярні на Ровенщині.

Одразу після виступу вдарили на замковій дзвіниці дзвони, і їх могутні звуки — уперше після тривалого мовчання — розлилися понад містом — від Луцької вежі до тихоплинної Вілії, від Татарського передмістя до Бельмажу. А тим часом тремтливі вогники свічок попливли до пам'ятника Т. Шевченкові. Хвилююче-урочисто звучали тут «Заповіт», «Рече та стогне Дніпр широкий»...

Наступного дня свято досягло апогею. Воно розбризкалося по спеціально обладнаних майданчиках, де кожен з присутніх міг знайти видовище до вподоби: Алея миру і дружби стала місцем виступу народних хорів, Площа обрядів збирала шанувальників обрядового фольклору, а поруч діяли також Містечко промислів і ремесел, Театральна вітальня, майданчики «Танцювальна райдуга» та «Подільський живограй» тощо. Відбулося урочисте відкриття обласного свята народного мистецтва, під час якого острожани привітали традиційними хлібом-сіллю гостей з Болгарії та братніх республік, надали слово фольклорним колективам. Згадали й славетну історію міста: в театральзованій постановці «ожили» Іван Федоров і Князь Острозький, Козак і Бондарівна, Богдан Хмельницький і сивий кобзар. Після урочистої частини свято заповнило кожен куточок міста, перетворилося у велелюдні народні гуляння, що тривали до пізнього вечора.

Цікаво, що фольклорне свято в Острозі обряджалося щоразу в оригінальній формі, так що інтерес до нього протягом обох днів не послаблявся ні в учасників, ані у глядачів. Власне, розділити присутніх на ці дві категорії було часом досить важко, і це якнайкраще свідчило про ефективність проведених заходів.

Фестиваль народної творчості в Острозі особливий ще й тим, що на базі його діяла Всесоюзна творча майстерня з проблем збереження автентичного фольклору, на засіданнях якої спеціалісти з Москви, Єрвана, Риги, Києва, Гомеля, Хмельницького, Ровно та ін. поділялися думками з актуаль-

них питань розвитку фольклору на сучасному етапі. Так, завідувач відділом фольклору Всесоюзного науково-методичного центру (ВНМЦ), кандидат історичних наук Б. М. Малицька (Москва) розповіла про роботу ВНМЦ у плані реставрації та реконструкції фольклорних традицій, які втрачаються. На її думку, народне свято в Острозі вдалося, бо в його організації переважали живі, невимушені форми спілкування виконавців з глядачами, а офіційні заходи влаштовані з почуттям такту, поваги до народного мистецтва. Завідувач сектором Інституту етнографії ім. М. Миклухо-Маклая АН СРСР, кандидат філологічних наук Н. С. Поліщук (Москва) проаналізувала складники успіху фестивалю в Острозі, зокрема успішне вирішення проблем репертуару, спадкоємності фольклорної творчості, спілкування з людьми. Як відзначено, відродним явищем було й те, що на святі не забули про словесну творчість, як це звичайно буває на подібних заходах, коли пріоритет надається видовищним, ефективним танцю і співу. В цьому відношенні неабияка удача організаторів свята — показ напівзабуті вертепної драми, з великим інтересом сприйнятої присутніми.

Цікаві міркування висловив Армен Саркісян, завідуючий відділом фольклору та етнографії РНМЦ Вірменської РСР. Схвалюючи ідею свята, він подав пропозицію проводити фольклорні фестивалі поріднених культур, скажімо, «Слов'янське коло». Роздумами з проблем сучасного побутування автентичного фольклору, досвідом роботи з колективами поділилися також Яніс Тейланс, керівник ансамблю «Сауна» з Латвії, Уляна Кот, заслужений майстер народної творчості УРСР, виконавиця народних пісень і керівник колективів «Берегиня» та «Серпанок» з с. Крулового на Ровенщині, Л. А. Кашперський та С. І. Шевчук (Ровенський ОНМЦ), Валерію Шойму, керівник дитячого фольклорного колективу з Молдавії, М. М. Левшин (Хмельницький ОНМЦ), М. М. Павлух, керівник ансамблю «Горина» (Ровно) та інші. Учасники творчої майстерні висловили щире подяку організаторам свята, насамперед Ровенському обласному науково-методичному центру народної творчості та культосвітньої роботи за гостинність і вміле проведення фольклорного свята.

Підсумовуючи, хочеться виділити найприкметніші грані фольклорного фестивалю в Острозі. Це передусім дух доброї волі, взаємоповаги, щирої любові й дружби, який об'єднував, згуртував багатотисячну аудиторію глядачів і учасників — представників різних регіонів країни, різних національних культур. По-друге, неперевершена краса автентичного фольклору, носіями якого виступили колективи-учасники, відновлення прекрасної народної традиції, частково втраченої в минулі роки. Можна з певністю твердити, що Острозьке свято не залишило глядачів байдужими.

Л. ПІЩУК

Ровно

Спів фольклорного ансамблю Шкробівського сільського клубу Щорського району мені вперше випало почути з екрана Українського телебачення, коли кращі аматорські колективи Чернігівщини виступали в літературно-мистецькій програмі «Сосячній кларнеті». Далі на міжрайонному огляді в Городні в рамках Другого Всесоюзного фестивалю народної творчості, присвяченому 70-річчю Великого Жовтня, і нарешті, в концерті під час недавнього відкриття в Щорсі районного Будинку культури. І всюди їх однаково приязно і захоплено зустрічали любителі народного мистецтва.

Секрет успіху зрозумілий: манера виконання ансамблю настільки щира і невідробна, що, здається, невеликий колектив співає не зі сцени, а десь на весіллі чи вечорниці, співає не для когось, а для розради власної душі. І ось така невідробність якось непомітно передається іншим, примушує глядача перейматись настроєм співаків, переживати. А саме в цьому справжнє поклоння мистецтва.

Візьмемо для прикладу участь в останньому концерті. Почали шкробівці свій виступ створеною в радянський час українською народною піснею «Зустрічай синів». Дуже вона доречною виявилась на концерті з нагоди 70-річного ювілею проголошення Радянської влади на Україні і в місті, яке носить ім'я легендарного героя громадянської війни М. О. Щорса. Вслухавшись в бадьоро-урочисту мелодію і, здається, ти і сам в числі тих переможців, переживаєш радість зустрічі героїв.

Звучить нова мелодія і в залі вже чути жартівливу пісню «Ой там на точку, на базарі». Учасники ансамблю не тільки гарно співають її в три голоси, а ще й підкріплюють свій спів театральним дійством.

Через якусь хвилину співочий ансамбль раптом перетворюється в народний шумовий оркестр. Хто грає на баяні, хто на барабані, хто на ложках, хто ще на чомусь. В залі линуть злагождені мелодії українських народних танців та пісень.

І ось я в Шкробовому. Розташоване воно за якийсь десяток кілометрів від райцентру. Це невеличке польське село з 55 оселями, скромним клубом та магазином в центрі, скрізь садки і ягідники, вулиці теж в шатах дерев, всюди багато простору. Донедавна подібні села вважалися безперспективними і були відомі навіть у районі хіба що в адміністративно-територіальних довідниках.

Шкробове не стало таким. Незважаючи на значний вплив молоді до міста, тут і досі збереглася одна з кращих у районі тваринницька дільниця радгоспу «Сновський»: горік більшість доярок взяли від корови 2500—3000 кілограмів молока. А шкробівські пісні долинали аж до Києва.

Як цього адалося досягти в невеликому селі, найперше розпитую Ганну Федорівну Сенченко. Нелегке, але цікаве життя прожила ця вже немолода жінка. Командиром санітарного взводу піхотних частин Ганна Федорівна провела всю війну, чотири рази була поранена. Нагороджена трьома бойовими орденами і більш як десятком медалями. По війні в рідному селі була головою сільради, секретарем парторганізації,

завідуючою фермою, завідуючою клубом, а після виходу на пенсію один з найактивніших учасників фольклорного ансамблю.

Замість відповіді Ганна Федорівна дістає великий, любовно оформлений фотоальбом, в якому відображена історія художньої самодіяльності Шкробового від перших повоєнних років до наших днів. Не менш цікаві і пояснення ветерана:

— В таких малих селах, як наше, народна пісня, танок, музика найпростіших інструментів протягом багатьох десятиліть і навіть століть були єдиною душевною розрадою, передавались з покоління в покоління. Мої односельці співали на вулицях і вечорниці, у полі, на лузі, на весіллях і рідних і всіляких інших сільських святах. Співали і особібно і колективно. Перехід до колективних форм господарювання ще більше згуртував і об'єднав наших любителів народного мистецтва. Люди стали колективно співати не тільки на різних святах, а й щодня на роботі, вечорами в клубі. Ота хвороблива пошесть останніх років, коли люди чомусь почали соромитись співати на вулиці, на роботі, наше Шкробове, на щастя, не захопила. Пісня, насамперед народна, досі залишається для моїх односельців такою ж потребою, як хліб, одяг, оселя.

По війні в нас співав хор з 40 осіб. Із зменшенням людей залишилась хор-ланка. Пізніше ходили співати на центральну садибу радгоспу в Суничному. Було це незручно. Тому порадилися ми та й створили фольклорний ансамбль. Спочатку я ним керувала, а ось уже десять років, як передала естафету молодшій завідуючій клубом Ніні Позоненко.

Про очолюваний нею колектив Ніна Трохимівна розповідає охоче і зацікавлено:

— Сьогодні в нашому фольклорному ансамблі п'ятнадцять співаків. В більшості подібних самодіяльних колективів співають в основному літні жінки. Від них ми відрізняємося тим, що у нас ледь не половина чоловіків. До того ж у складі ансамблю люди різного віку: починаючи від пенсіонерів і кінчаючи школярами. Це не тільки збагачує гаму голосів, а й прищеплює молоді любов до нашої народної пісні. Особливістю ансамблю є і те, що співають в ньому наші радгоспні трудівники здебільшого сім'ями. Серед таких хочу назвати сестер-доярок Ганну Петрівну Сенченко та Лідію Петрівну Романюк, чоловіка першої Микиту Макаровича Мелешка, дочку та онуку другої — Ларису та Ольгу, сестер Ірину, Тетяну та брата Степана Приходьків, подружжя Дзюбанів. Разом зі мною співає в ансамблі мій чоловік Валентин та дочка шестикласниця Ліда. Люди ці настільки закохані в пісню, що навіть працюючи чи живучи в інших селах чи райцентрах не забувають свого ансамблю і не пропускають жодної репетиції чи концерту. З такими любителями працювати одне задоволення.

Триголосим наш ансамбль, яким ви чуєте його сьогодні, став не одразу. Спочатку співали на один голос. На якомусь огляді наш спів почув Заслужений діяч культури Української РСР Василь Іванович Полевик і одразу ж зауважив:

— Склад вашого ансамблю дозволяє співати на два і навіть на три голоси. Ану ж бо спробуймо!

Вийшло. Відтоді так і співаємо.

Костюмами відповідними, спасибі, допоміг Шорський райвідділ культури. Баяніст теж звідти їздить регулярно. Свій би був, звичайно, краще, але поки що нема.

Основне своє завдання фольклорний ансамбль вбачає у пропаганді і збереженні української народної пісні. Отож і не дивно, що в його репертуарі як широко відомі народні твори, так і маловідомі, місцеві, такі як «Коли б той вечір», «Ой, ви, хлопці, ви кубанці», «Партизанська» та інші.

Однак рамки його діяльності значно ширші. В зв'язку з тим, що в селі майже нікому брати участі в інших гуртках художньої самодіяльності, фольклорний ансамбль майже повністю бере на себе й інші функції. До свята Перемоги, наприклад, систематично виконуються пісні Великої Вітчизняної війни, до Жовтневих свят — твори революційні, часів громадянської війни. Часто серед них і маловідомі. Та ж Ганна Федорівна Сенченко розповіла мені таку історію:

— На війні в нашій частині була дуже популярна російська пісня «Над тихим Доном». В госпіталі я співала її пораненим, привезла в рідне Шкробове, і вона міцно увійшла до сьогоднішнього репертуару нашого ансамблю.

Жителі Шкробового люблять і пишаються своїм ансамблем. Ось хоча б свідчення передової доярки Марії Федорівни Ковалюк:

— Ансамбль давно вже став невід'ємною частиною нашого невеликого села, нашого життя. Нема його концерту, то і свято для нас не свято. Я, наприклад, ще довго па-

м'ятатиму вечір, влаштований на честь ветеранів війни та солдатських вдів.

Така ж шана шкробівським піснярам не тільки в рідному селі чи районі. Не так давно фольклорний ансамбль в складі краєвих аматорських колективів Шорського району їздив виступати до російського міста Унечі, де М. О. Шорс формував свій Богунський полк. Українські народні пісні у виконанні шкробівців виявились настільки популярними, що їх просили співати ще й ще.

А під час концерту в місті енергобудівників Славутичі стався ще більш цікавий випадок. Після концерту на річковому судні шкробівські аматори зійшли на берег і почав грати їх оркестр. В танок пішли не тільки українці а й росіяни, білоруси, грузини, литовці. Кращі зразки народного мистецтва однієї республіки в доброму виконанні дорогі й зрозумілі всім народам нашої багатонаціональної країни.

— Після таких зустрічей, — каже співак ансамблю, учасник Великої Вітчизняної війни Тимофій Андрійович Гуза, — хочеться співати ще і ще, нести наше українське мистецтво іншим братиім народам, запозичувати їхнє.

Не встигли стертися хвилюючі враження від поїздки до Унечі, а шкробівські пісняри вже зібралися в своєму невеликому затишному клубі на репетицію нових пісень. І можна не сумніватись: знову почують спів невтомних шкробівських аматорів і в рідному, і в багатьох сусідніх селах, в Щорсі, Чернігові, Славутичі, на російській і білоруській землі. В пісні нашої легкі і широкі крила.

*І. П. ДУДКО*

Городня,  
Чернігівської області

## СУМСЬКИЙ БАНДУРИСТ МИКОЛА МОШИК

Відавна Сумщина славиться мистецтвом кобзарів, бандуристів та лірників. Її стежками ходили Степан Пасюга, Григорій Кожушко, Іван Запорожченко, Єгор Мовчан, Онопрій Додатко, Євген Адамцевич та інші народні співці-музиканти. Не дають сьгодні згаснути їхнім традиціям Ігор Рачок, Валентин Заворотко, Михайло Білошапка і, звичайно ж, Микола Мошик — викладач Сумського музичного училища ім. Д. С. Бортянського.

Від батька Микола взяв свій талант. А першим учителем його було саме життя: на базарі в Ромнах, звідки він родом, малий хлопчина часто слухав пісні талановитого кобзаря Євгена Адамцевича. Срібні звуки кобзи Адамцевича заповнили дитячу душу. І нині, буваючи в рідних Ромнах, Микола Григорович з особливим душевним трепетом підходить до того святого місця, де нерідко можна було почути народного кобзаря України Є. Адамцевича. В уяві зринає постать Євгена Олександровича, а в повітрі вчувається срібний передзвін струн його бандури. Пригадується і оте таке просте та щире захоплення селян, робітників, учителів, найбільших шанувальників його таланту: «Де ви навчилися та

грати?» Боєм відлунюються й часи сталінського періоду, коли сліпого кобзаря за народну пісню, незважаючи на слухачів, проганяли з базару, відбирали бандуру, приписували якусь крамолу. Відтоді М. Мошик зберігає в пам'яті, а тепер і в репертуарі твори Є. Адамцевича, зокрема «Думу про Федька». Так, роменські враження визначили майбутню професію Миколи Григоровича.

Професійну майстерність Микола Мошик здобував і вдосконалював довго. Працюючи на Роменській меблевій фабриці, він заочно закінчив Московський народний університет ім. Н. К. Крупської по класу баяна. З 1962 року вчився в Києві в студії при Державній заслуженій капелі бандуристів України. Потім працював у Кіровоградській та Чернігівській філармоніях, екстерном закінчив музичне училище, далі робота в київському оркестрі народних інструментів. Інтерес до кобзи, бандури з роками зростає, бо струнно-щипкові музичні інструменти, на думку Миколи Григоровича, порівняно з іншими мають багатші виражальні можливості, ними можна передати найрізноманітніші почуття і настрої. І знову М. Мошик навчається в

Київській консерваторії ім. П. І. Чайковського під керівництвом українського співака-бандуриста Андрія Бобиря. З того часу бандура його не замовкає, вона стала нерозлучною супутницею його життя.

Одне з центральних місць у репертуарі М. Г. Мошика становлять українські народні думи, історичні, ліричні та сатирико-гумористичні пісні, пісні на слова Т. Г. Шевченка, як-от: «Дума про смерть кобзаря-бандуриста», «Невольницький плач», «Дума про Леніна», «Суд над Байдою», «Ниво моя, ниво», «Насувала грізна хмара», «Бандуристе, орле сизий», «Казав мені батько» та інші.

Поряд з традиційними творами кобзарської класики в репертуарі Миколи Григоровича є його власні твори. Іноді він здійснює інтерпретацію окремих народних пісень. Так, до пісні Є. Мовчана «Насувала грізна хмара» М. Мошик написав свій варіант музики. Деякі забуті народні пісні в його репертуарі знайшли своє друге народження. Пісня «Ой як вижду на долину» записана Миколою Григоровичем на Роменщині, з Крелевеччини привезена пісня «Ой думай, думай», з Київщини — «Суд над Байдою», Кіровоградщина подавала пісню «Коли б мені жінка», а Чернігівщина — «Про Омелька та Параску». Та окрасою репертуару М. Г. Мошика є «Дума про Леніна», виконувана й Є. Мовчаном. З нею Микола Григорович виступав у Великій Писарівці на відкритті пам'ятника Єгору Мовчану, у Шпилівці — на Республіканському лісенківському святі, присвяченому місцевому уроженцю, видатному радянському скульпторові М. Лісенку. І хоча «Дума про Леніна» відома в репертуарі таких кобзарів, як Ф. Кушнерик, Є. Мовчан, Ю. Демчук, Ф. Жарко, А. Омельченко, а В. Норець виконує її в супроводі Державного українського народного хору ім. Г. Г. Вірвонки, все ж таки М. Мошик дає їй свою інтерпретацію.

Слухаючи «Думу про Леніна» у виконанні кобзарів старшого й молодшого поколінь, зокрема Є. Мовчана і М. Мошика, відчувається індивідуальне розуміння цього твору співець, адже кожен інтерпретує його, не копіюючи свого попередника. У Є. Мовчана, наприклад, «Дума про Леніна» починається невеличким повільним вступом, потім кобзар веде розповідь в епічному плані. Тут ніби переважає розмовний елемент, не позбавлений проте виразної наспівності. Виконання глибоко емоційне, драматичне. У виконанні «Думи про Леніна» М. Мошика відчувається його власний стиль, досить оригінальна інтерпретація твору. Невеликий думний вступ включає в себе музичні елементи виконаного твору. В епічному плані звучить початок думи, далі переплітаються поліфонічні елементи у співі й звучанні інструмента, потім іде традиційний для виконання дум речитатив, який переходить у заклик «До зброї...» засобом музичної перерри, де поєднуються традиційне гісландо з особливими ефектами лівої й правої руки.

Незмінне захоплення глядачів викликає й «Дума про Федька». Зберігаючи текст Є. Адамцевича, М. Мошик створив до неї власну мелодію. Її мелос базується на фольклорній основі.

Бандура, зроблена відомим майстром І. М. Скляром в дарунок Миколі Григоровичу, ось уже двадцять років звучить усюди: в Москві в Центральному будинку Радянської Армії, у Києві в музеях ім. Т. Шевченка та М. Рильського, на ВДНГ, у Ленінграді в дитячій музичній школі ім. А. І. Кос-Аметольського; валюбки слухають українську народну пісню під звуки бандури жителі Курська, Якутії та Грузії. Аплодували Миколі Григоровичу й любителі бандури в соціалістичній Болгарії. З нею він озвучував телефільм «Крелевечкий рушник». І завжди під час виступів М. Г. Мошик пригадує пораду українського артиста, шанувальника українського мистецтва свого земляка С. Я. Шкурата: «Оце, Миколо, заводь бандуру і неси нашу пісню скрізь».

На рідній Сумщині скрізь Микола Григорович бажаний гість, скрізь його тепло й гостинно зустрічають. Протягом 1987—88 років він провів цикл концертів до Всесоюзного шевченківського свята «В сім'ї вольній, новій», виступав на наукових конференціях, присвячених 1000-річчю Путивля, 800-річчю «Слова о полку Ігоревім», 90-річчю з дня народження Є. Мовчана. Частий гість М. Мошик і на рідній Роменщині. Також люблять слухати і високо цінують думи й пісні свого земляка студенти Сумського педагогічного інституту ім. А. С. Макаренка. Вони вдячні йому за українську думу й пісню, що стала сенсом його життя.

М. Г. Мошик у постійному пошуку. Своє виконавче вміння він підвищує шляхом самоосвіти на семінарах бандуристів, педагогічну майстерність збагачує на курсах у Києві та Львові. Та чи не найбільшу користь приносить постійний творчий контакт з кобзарями України. У кобзарів старшого покоління Ф. Глушка, Ф. Жарка, М. Лукаша Микола Григорович продовжує вчитися професійній вправності, з молодшими кобзарями В. Єсіком, В. Ковальчуком, Л. Пасякірою обмінюється досвідом роботи. Все це сприяє досконалості опануванню гри на бандурі та передачі вмінь і навичок молодшим прихильникам цієї музи.

Кращі традиції Єгора Мовчана і Євгена Адамцевича М. Г. Мошик впроваджує в своїй викладацькій роботі. Мистецтву гри на бандурі він вчить своїх студентів. А вони вже пропагують кобзарство, українську пісню в межах нашої області. Вчать молодь гри на бандурі колишні студенти М. Г. Мошика, а тепер викладачі музичних шкіл Т. О. Статушенко в Конотопі та Н. Ф. Патлах у Крелевці. Певний час пропагувала кобзарство на батьківщині Є. Мовчана О. І. Марчило.

А попереду в М. Г. Мошика плани й плани. Він мріє взяти участь у Всесоюзному святі «У сім'ї вольній, новій», планує поповнити репертуар історичними думами, народними піснями та творами радянських композиторів. Своєю самовідданою працею він вносить свій посильний внесок у розвиток радянського кобзарського мистецтва.

Н. П. ДЕЯНИЧЕНКО

Суми

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ. 3. Колос С. Г. Культурно-художественным связям украинского народа с Северным Кавказом. Вступительное слово Горленко В. Ф. ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И БЫТА. 13. Карышева Т. Сборник народных песен П. П. Сокальского. 20. Борисенко В. К., Франко О. Е. Народоведческие студии А. Г. Алеша. 23. Курочкин А. В. Ведьма в украинской мифологической традиции. 29. Шумада Н. С., Динчев К. Вклад в славянскую фольклористику Цветаны Романской. ТРИБУНА МОЛОДОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ. 36. Шаблювский В. Е. Один из древнейших международных сказочных сюжетов. 41. Колотило Т. И. Особенности поэтической структуры аллегорической песни. 46. Гурошева Н. А. Обрядная роль традиционной одежды украинцев. 51. Процевят Т. И. Современное сельское жилище населения горных районов Прикарпатья. ПУБЛИКАЦИИ. 60. Людкевич С. Ф. Иван Франко как знаток украинского мелодического фольклора. Вступительная статья Штундер З. 62. Кобзарская дума о голоде. Вступительное слово Бугаевича И. В. ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ. 64. Адруг А. К. Писанки Черниговщины. ОБЫЧАИ, ОБРЯДЫ. 69. Зоц В. А. Современная обрядность — важная составная часть духовной культуры. ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, АННОТАЦИИ. Вергий А. И. Семейные песенные традиции. 76. Пуцко В. Г. Художественные сокровища сербов. 77. Книги по фольклористике, этнографии и вопросам народного искусства за 1988 год. ХРОНИКА. 84. Дорошенко В. А., Чугуй А. П. Научная конференция «История культуры Слобожанской Украины». 87. Горовой В. В. Художественное творчество и этнос. 89. Черемшинский О. И. В честь академика Владимира Гнатюка. ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ. Гамалий Д. М., Кириченко В. Я. Поэтесса из народа. 91. Ищук Я. А. Праздник в Остроге. 93. Дудко И. М. Шкробивские песняры. 94. Дейниченко Н. П. Бандурист из Сум Николай Мошик.

## IN THIS ISSUE

NATIONAL CULTURE AND INTERNATIONAL RELATIONS. 3. Kolos S. H. On Cultural-Art Relations of the Ukrainian People with the North Caucasus. Introductory Word by Horlenko V. F. FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. 13. Karysheva T. Collection of Folk Songs by P. P. Sokalsky. 20. Borysenko V. K., Franko O. O. Folk Studies of O. G. Alesha. 23. Kurochkin O. V. With in the Ukrainian Mythological Tradition. 29. Shumada N. S., Dinchev K. A Contribution to the Slav Folklore Study Made by Tsvitana Romanska. TRIBUNE OF A YOUNG RESEARCHER. 36. Shablionsky V. E. One of Most Ancient International Fairytale Topics. 41. Kolotylo T. I. Peculiarities of Poetical Structure of an Allegorical Song. 46. Hurosheva N. O. Ritual Role of Traditional Clothes of Ukrainians. 51. Protsevyat T. I. Present Countryside Dwelling of People from Forecarpathian Mountain Regions. PUBLICATIONS. 60. Lyudkevich S. M. Ivan Franko as Connoisseur of the Ukrainian Melodic Folklore. Introductory Word by Shtunder Z. 62. Kobzar's Ballad About Hunger. Introduction by I. V. Buhayevych. CULTURE MONUMENTS. 64. Adruh A. K. Decorated Eggs (Pysanky) of the Chernihiv Region. CUSTOMS, RITES. 69. Zots V. H. Present Rites as an Important Component of Intellectual Culture. SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS. 74. Verty O. I. Family Song Traditions. 76. Putsko V. H. Art Treasures of Serbs. 77. Books on Folklore Study, Ethnography and Problems of Folk Art for 1988. NEWS ITEMS. 84. Doroshenko V. O., Chuhui O. P. Scientific Conference «History of Culture of the Large-village (Slobidska) Ukraine. 87. Horovy V. V. Art Creation and Ethnos. 89. Cheremshynsky O. I. In Honour of Academician Volodymyr Hnatyuk. FROM OUR MAIL. 90. Hamaliy D. M., Kyrychenko V. Ya. A Poetess from the People. 91. Ishchuk Ya. O. A Holiday in Ostrog. 93. Dudko I. M. Shkrobiv Singers. 94. Deinichenko N. P. Mykola Moshik, a Bandore Player from Sumy.

НА ОБКЛАДИНЦІ: 1 с.— В. Я. Євтушевський. Д. І. Яворницький. Олія. Картон. 1989. Фоторепродукція автора. 4 с.— В. Є. Музиченко. Чарівна квітка. Тиснення на шкірі. Одеса, 1974. НА ТИТУЛІ: Є. А. Кошоваленко. Фрагмент рушняка. Кралеvecь Сумської обл. 1986. У РУБРИКАХ: Зразки розпису з виставки творів самодіяльних художників Київщини. 1990.



Т. О. Московка.  
Свято.  
Кольоровий криштал.  
Матове гравірування.  
Київ. 1976.

НАУКОВА ДУМКА

