НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Ukrainian National Academy of Sciences
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
M. Rylsky Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Association of Ukrainian Ethnologists

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОЛОГІЯ

FOLK ART AND ETHNOLOGY

№ 2, 2020 (384)

березень-квітень

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02>

Київ – 2020

ISSN 2664-4282

DOI <https://doi.org/10.15407/nte>

Рік заснування 2010

Індекс 74328 Виходить раз на два місяці

Засновники журналу

Національна академія наук України

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Головний редактор

Ганна СКРИПНИК

Заступник головного редактора

Анатолій ІВАНІЦЬКИЙ

Відповідальний секретар

Галина БОНДАРЕНКО

Редакційна колегія

Лідія АРТЮХ, Василь БАЛУШОК, Валентина БОРИСЕНКО, Леся ВАХНІНА,
Михайло ГЛУШКО, Софія ГРИЦА, Іван ДЗЮБА, Віктор КОЖУХАР,
Катерина КОЖУХАР, В'ячеслав КУШНІР, Оксана МИКИТЕНКО, Микола МУШИНКА,
Леся МУШКЕТИК, Тетяна РУДА, Григорій СЕМЕНЮК,
Володимир СКЛЯР, Мирослав СОПОЛИГА

*Включено до переліку фахових видань України з історичних дисциплін
(Наказ МОН України № 32 від 15.01.2019 р.)*

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
(протокол № 3 від 12.03.2020)*

Народна творчість та етнологія : № 2 (384) / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАНУ, ІМФЕ
ім. М. Т. Рильського. Київ, 2020. 122 с.

Редактор-координатор

Олена ЩЕРБАК

Редактори

Надія ВАЩЕНКО, Олена КРУТОВА, Лариса Ліхнівська, Олена ЯРИНЧИНА

Редактори англomовних текстів

Олена КАЛАЧ, Павло РАФАЛЬСЬКИЙ

Оператор

Ірина МАТВЄЄВА

Комп'ютерна верстка

Людмила НАСТЕНКО

Адреса: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4

тел. (044) 278-34-54

E-mail: redaktsiia@etnolog.org.ua

<http://nte.etnolog.org.ua>

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ. № 17404–6174Р від 24.12.2010

© Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Зміст

Contents

До 125-річного ювілею Максима Рильського

Рильський – видатний мислитель та митець епохи

Rylskyi is an Outstanding Thinker and an Artist of the Epoch

- 5 **Стріха Максим.** Максим Рильський та «українізація» опери
Strikha Maksym. Maksym Rylskyi and the Opera *Ukrainization*
- 21 **Руда Тетяна.** Максим Рильський і Леонід Булаховський:
творчі контакти
Ruda Tetiana. Maksym Rylskyi and Leonid Bulakhovskyi:
Creative Contacts
- 28 **Сірик Людмила.** Антропологічна концепція людини в поезії київських неокласиків
Liudmyla Siryk. Anthropological Concept of the Person in the Poetry of Kyivan Neoclassics

*Матеріали до творчого профілю Максима Рильського:
сучасне прочитання*

Materials to the Creative Profile of Maksym Rylskyi: Current View

- 51 **Сікорська Ірина.** Максим Рильський і Левко Ревуцький: грані співпраці
Sikorska Iryna. Maksym Rylskyi and Levko Revutskyi: Verges of Collaboration
- 58 **Склярєнко Галина.** Історія одного портрета:
Максим Рильський та Зиновій Толкачов
Skliarenko Halyna. The History of One Portrait:
Maksym Rylskyi and Zynoviy Tolkachov
- 63 **Летичевська Оксана.** Історія листа Максима Рильського до Наталії Гебдовської
(з особистого архіву актриси)
Letychevska Oksana. History of Maksym Rylskyi Letter to Nataliya Hebdovska.
- 65 **Мех Наталія.** Максим Тадейович Рильський – культуротворець та мовотворець
Mekh Nataliya. Maksym Rylskyi as the Maker of Culture and Language.

Розвідки та матеріали

Studies and Materials

- 68 **Сергійчук Володимир.** Наповнення перших класів українських шкіл
у 1933–1940 роках як свідчення катастрофічних втрат дітей
під час Голодомору-геноциду

Serhiychuk Volodymyr. Filling of the First Forms of Ukrainian Schools in 1933–1940 as the Evidence of Catastrophic Casualties of Children During the Holodomor-Genocide

- 87 **Тупчієнко Микола.** Шляхи формування та поширення символіки заліза в традиційній культурі східнослов'янських народів у світлі лінгвістичних і археологічних даних

Tupciyenko Mykola. Ways of formation and dissemination of symbols of iron in the traditional culture of the Eastern Slavic peoples in the light of linguistic and archaeological data. Narodna tvorchist ta etnografiya

- 94 **Перга Тетяна.** Рецепція наслідків аварії на ЧАЕС українськими емігрантами Німеччини

Perha Tetiana. Reception of the Chornobyl Disaster Consequences by Ukrainian Emigrants of Germany

Хроніка наукового та культурного життя **Chronicle of Scientific and Cultural Activities**

- 100 **Зайченко Іван.** Ігор Бугаєвич – науковець, педагог, філокартист (до 100-річчя від дня народження)

Zaichenko Ivan. Ihor Buhayevych as a Scientist, Teacher, Deltiologist (On the Occasion of the Centenary of Birthday)

- 106 **Пожоджук Дмитро.** А в золотих руках мистецтво – річ нетлінна

Pozhodzhuk Dmytro. Art is an Imperishable Thing in Clever Fingers

Рецензії

Reviews

- 112 **Глушко Михайло.** [Рецензія] Український млінологічний журнал. Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук, 2019. Вип. 2. 304 с. 545 іл.

Hlushko Mykhailo. [Review]. Ukrainian Molinological Journal. Kharkiv; Kyiv: publisher Alexander Savchuk, 2019. Issue 2. 304 pp., 545 ill.

- 119 **Бідношия Юрій.** [Рецензія] Хобзей Н. Наукові студії: діалектологія, етнолінгвістика, лексикографія / упоряд. О. Сімович ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2019. 832 с. (Серія «Діалектологічна скриня»)

Bidnoshyya Yuriy. [Review] Khobzei N. Scientific Studies: Dialectology, Ethnolinguistics, Lexicography (compiled by O. Simovych) (National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Kryp'yakevych Institute of Ukrainian Studies). Lviv, 2019, 832 pp. (Dialectological Box Series).

УДК 929Рил:792.54(477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.005>**СТРІХА МАКСИМ**

доктор фізико-математичних наук, професор, дійсний член АН вищої школи України та Наукового товариства імені Шевченка, лауреат Премії імені Максима Рильського Кабінету Міністрів України

STRIKHA MAKSYM

a Doctor of Physics and Mathematics, a professor, a full member of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine and Shevchenko Scientific Society, the Cabinet of Ministers of Ukraine M. Rylskyi Prize laureate

Бібліографічний опис:

Стріха, М. (2020) Максим Рильський та «українізація» опери. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 5–20.

Strikha, M. (2020) Maksym Rylskyi and the Opera *Ukrainization*. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 5–20.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ ТА «УКРАЇНІЗАЦІЯ» ОПЕРИ

Анотація / Abstract

У статті вперше досліджено постать Максима Рильського як перекладача текстів лібрето для «українізованої» в 1926 році Київської опери. Цей аналіз проведено на тлі широкої панорами тенденцій світового оперного виконавства, з одного боку, і складних, часто трагічних суспільно-політичних процесів, які відбувалися в тодішній радянській Україні, – з другого. З використанням численних архівних та літературних джерел здійснено спробу встановити датування оперних перекладів М. Рильського, окремо проаналізувати ті випадки, коли підпис поета було поставлено в афішах театру під текстами, які насправді належали іншим авторам (репресованим або тим, хто емігрував) з метою порятунку їхніх текстів для української сцени. Реконструйовано творчу манеру М. Рильського – оперного перекладача. Показано, що перекладання текстів для опери було для М. Рильського виразно націєтворчим проектом, що мав на меті підняти суспільний статус української мови й української культури. Проаналізовано можливості для актуалізації цієї частини творчої спадщини поета нині.

Ключові слова: опера, оперне лібрето, лібретологія, літературний переклад, художній переклад, переклад вокальних творів, М. Рильський, Л. Старицька-Черняхівська, М. Вороний, О. Варавва, Д. Ревуцький, Національна опера України.

Rylskyi figure as the libretto texts translator for the Kyiv opera, after its *ukrainization* in 1926, is investigated in the article for the first time. This analysis is carried out on the background of a wide panorama of the tendencies of world opera execution on one hand and difficult, often tragic social-political processes, which have happened in the that time Soviet Ukraine from the other side. An attempt to ascertain the date of opera translations by Maksym Rylskyi is made with the use of a large number of archival and literary sources. The facts, when the poet's signature is put in the theatre playbills under the texts, which have really belonged to the other authors (the persons subjected to repressions or emigration) with the

purpose to save their works for Ukrainian stage, are analyzed apart. The creative manner of M. Rylskyi as opera translator is reconstructed. It is shown, that the translation of texts for opera has been distinctly the nation-making project for Maksym Rylskyi. It is aimed at the rise of social status of Ukrainian language and Ukrainian culture. The opportunities for this part of the poet creative heritage actualization nowadays are analyzed.

Keywords: opera, opera libretto, librettology, literary translation, artistic translation, the translation of vocal works, M. Rylskyi, L. Starytska-Cherniakhivska, M. Voronyi, O. Varavva, D. Revutskyi, National Opera of Ukraine.

Аксіоматично: Максим Тадейович Рильський належить до першого, «репрезентативного» ряду постатей не лише української національної літератури, але й культури в цілому. Творчість поета, дивом зацілілого в українські криваві 1930-ті, змушеного майже все життя балансувати в рамках дуже вузького коридору дозволеного і наділеного вмінням навіть за таких умов створювати тексти непроминущої вартості, досі привертає увагу дослідників, спонукаючи їх до все нових прочитань [див.: 1; 11]. Для багатьох поколінь посполитих читачів поет досі лишається автором тонкої лірики, мудрих епічних полотен і неперевершеної есеїстики на найрізноманітніші теми.

Так само загальновідомо: М. Рильський є одним з корифеїв українського художнього перекладу. Його інтерпретації «Пана Тадеуша» А. Міцкевича, «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, французької драматургії та лірики XVII–XIX ст. по праву вважають конгеніальними.

Значно менше навіть літературознавці, навіть ті, хто спеціально досліджував творчість поета, знають про те, що понад чверть, а може, й понад третину його перекладів (коли говорити про друковані аркуші текстів) зроблено для музичного театру. Перу М. Рильського належать близько 20 перекладів (чи редакцій перекладів) лібрето таких класичних опер, як, зокрема, «Травіата», «Кармен», «Корневільські дзвони», «Севільський цирульник», «Євгеній Онегін», «Винна краля», «Іоланта», «Мазепа», «Царева наречена», «Руслан і Людмила», «Іван Сусанін» (під такою ідеологічно прийнятною назвою йшла за радянських часів опера Михайла Глінки «Життя за царя»). Робив ці переклади й редакції

Максим Тадейович і з фахового обов'язку: упродовж 1934–1950 років (з перервою у воєнний період) він офіційно виконував обов'язки завідувача літературної частини (завіта) Київської опери. Для театру оперети було перекладено лібрето «Вільного вітру», «Летючої миші», «Маріци», «Принцеси цирку», «Циганської любові». Звісно, не міг тоді оминати поет і роботи над творами «радянського репертуару»: він переклав лібрето сучасних російських опер «Піднята цілина», «Тихий Дон», «Перша весна».

На жаль, жоден із цих перекладів до академічного 20-томника М. Рильського, що вийшов у видавництві «Наукова думка» у 1983–1990-х роках, не потрапив¹. Тільки лібрето «Травіати» й «Кармен» було надруковано на початку 2000-х у буклетах-програмках Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка (далі – НОУ), але у значно спотвореному непродуманим редагуванням і неадаптованому для співу вигляді (якби хтось надумав знову виконати ці опери українською мовою, згадані публікації допомогли б йому мало). Решта перекладів збереглися (якщо збереглися) тільки в машинописах і рукописах (часто в неповному, фрагментарному вигляді) у бібліотеці НОУ, у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ – № 573 у списку фондів державних установ, творчих спілок і громадських організацій), Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського, де їх ніхто донедавна й не думав системно досліджувати.

Лише в останні роки автор цих рядків буквально «реконструював» і оприлюднив шість оперних перекладів М. Рильського

(здебільшого це було б неможливо без діяльної допомоги провідного науковця Київського літературно-меморіального музею поета, кандидата філософських наук Ольги Смольницької). У друкованому вигляді з'явилися переклади «Євгенія Онегіна» [22], «Кармен» [25, с. 277–280], «Травіати» [5, с. 186–205; 30, с. 180–185] та «Руслана і Людмили» [26, с. 135–141]. Ще два лібрето – «Винової кралі» та «Мазепи» – було розміщено на електронному ресурсі «Світова музична класика – українською!»². Там-таки було розміщено за підписом М. Рильського й широко виконуваний донедавна нашими театрами переклад «Севільського цирюльника», але подальші пошуки дали можливість встановити, що поет лише виконав редакцію перекладу Олексі Варавви. Про причини того, чому М. Рильський у цьому та інших випадках змушений був ставити підпис під перекладами репресованих поетів та поетів-емігрантів, ітиметься далі.

Варто згадати про ще один «оперний» епізод з поетової біографії, цього разу вже виразного громадсько-політичного звучання. У 1939 році М. Рильський надіслав відчайдушно сміливого листа Микиті Хрущову з протестом проти планів часткового переведення Київської опери на російську мову [20, с. 178–180]. У ньому він відверто порівнював ініціаторів таких планів із київськими «чорносотенцями» початку ХХ ст. Піхном і Савенком, захищаючи себе натомість партійними резолюціями і наголошуючи: газета «Известия» щойно назвала великим досягненням «ленінської національної політики» виконання того ж «Євгенія Онегіна» у Фрунзе (тепер – Бішкек) по-киргизьки.

Виступав М. Рильський в обороні україномовності театру і в пізніші роки – зокрема, у статті «Співак і слово» з циклу «Вечірні розмови», уперше надрукованій у газеті «Вечірній Київ» 12 січня 1963 року. На цю статтю не забарилася реакція; якийсь «пильний читач» О. Чорнооченко³ написав до редакції: «Винні поети, що перекладали

лібрето російських опер на українську мову. Для чого це зроблено? Хіба українські слухачі не знають російської мови?». На закид Чорнооченка поет відповів листом від 2 лютого того ж року. У ньому він (знову-таки, дотримуючись прийнятої на той час аргументації) наголошував: винні не поети, утворення державних українських оперових театрів залежало від рішень комуністичної партії та радянського уряду. Проте наприкінці листа Рильський таки не стримався, і в нього буквально вирвалося: «Ви несхвально пишете про “нав'язування українського слова в перекладах загальновизнаних творів”. Ох, краще не вживати б тут слова “нав'язування”. Португалець чи француз ніколи не скажуть, що йому “нав'язують” його рідну мову!» [19, с. 618].

Вживав М. Рильський і заходів в обороні україномовного статусу Київської музкомедії. У датованому 2 лютого 1963 року листі до Василя Лобка – активіста тодішнього неформального молодіжного руху на захист української мови – поет повідомляє: «Русифікацію Київської музкомедії, оскільки мені відомо, припинено» [21, с. 387].

Отже, завдяки позиції М. Рильського та інших провідних діячів української культури Київська опера залишалася цілковито україномовною аж до кінця 1970-х (щоправда, цілковита русифікація музкомедії відбулася ще на початку того ж десятиліття). Остаточно українську мову було «вигнано» з оперної сцени у виставах іноземного репертуару вже після здобуття Україною незалежності. Схоже, сьогодні керівники майже всіх наших оперних театрів до питання про якісь там українські переклади взагалі втратили будь-яке практичне зацікавлення. Цим, очевидно, і зумовлена (принаймні почасти) відсутність як публікацій текстів самих перекладів, так і досліджень на окреслену тему.

Справді, про Рильського – оперного перекладача написано вкрай мало. У розлогій вступній статті до академічного двадцятитомника, пера Степана Крижанівського, про цю іпостась поета не згадано взагалі.

Перед появою супровідних статей до вже згадуваних вище публікацій реконструйованих перекладів М. Рильського маємо лише принагідні згадування в різних текстах, як-от коротку згадку в монографії Михайла Стефановича, режисера і протягом певного часу художнього керівника Київської опери, виданій до 100-річчя театру: «З того часу [сезон 1934/35 років. – М. С.] Київський оперний театр на довгі роки зв'язав себе з чудовим поетом України, який з великою любов'ю та увагою ставився до кожної вистави театру, до кожної роботи його окремих артистів. Суворо й ревно захищаючи чистоту мови й вимови, Максим Тадейович Рильський надав неоціненної допомоги театру, віддаючи багато часу перекладам цілого ряду оперних текстів ("Іван Сусанін", "Царева наречена", "Євгеній Онегін" та багато інших), редагуючи переклади інших авторів, беручи активну участь у всіх постановках "Запорожця за Дунаєм", "Наталки Полтавки", "Утопленої" М. Лисенка та в здійсненні всіх редакцій "Тараса Бульби"» [29, с. 120].

Майже немає згадок про роботу Рильського над перекладами оперних лібрето в книзі, де, здавалося б, такі згадки конче мали б бути ⁴.

Насправді ж історія роботи М. Рильського – оперного перекладача і завіта Київської опери – була сповнена великого драматизму і безумовно варта окремого дослідження. А створені ним тоді тексти – дбайливої реставрації й опублікування. Цьому й присвячено наше дослідження.

У 1926 році, коли декретом Раднаркому УСРР було «українізовано» Харківську, Київську та Одеську опери, М. Рильському виповнився 31 рік. Його соціальний статус викладача української мови й літератури у 2-й трудовій школі Києватаробітфаку Київського інституту народної освіти (так тоді називався університет) залишався скромним – ніщо не виказувало в ньому майбутнього академіка, орденоносця, лауреата Ленінської премії, депутата Верховної Ради й голову Спілки радянських письменників України.

Проте вже були надруковані збірки поезій, які забезпечили поету славу тонкого лірика («На білих островах», 1910 р.; «Під осінніми зорями», 1918, 1926 рр.; «Синя далечінь», 1922 р.; «Крізь бурю і сніг», 1925 р.; «Тринадцята весна», 1926 р.). Рухалася до завершення робота над конгеніальним перекладом «Пана Тадеуша» (його буде вперше надруковано наступного 1927 року). У тодішній літературній дискусії поет разом із друзями-неокласиками обстоював право митця залишатися митцем – а відтак зазнавав різкої критики за «втечу від соціалістичної дійсності» ⁵.

Щоправда, за відносно «ліберального» режиму 1920-х таке шельмування в комуністичній пресі ще не означало організаційних висновків; більше того, поет час від часу мав ще можливість сказати щось на власний захист. Проте дуже швидко політичний клімат став суворішати, у березні 1930 року багато знайомих Рильського вже сиділи на лаві підсудних під час процесу у справі «Спілки визволення України», а через рік і сам поет опиняється в Лук'янівській в'язниці, де проводить шість місяців. Страшні 1930-ті поет, на відміну від друзів-неокласиків, пережив, але його життя не раз висіло на волосині.

Однак у середині 1920-х ще мало хто вірив, що майбутнє України в наступні десятиліття буде настільки страшним. У 1926 році активно тривала «українізація», режим ще загравав з почуттями національної інтелігенції, а М. Рильський уже, безумовно, належав до знакових постатей української літератури, і його залучення до перекладання оперних лібрето видавалося цілком закономірним. Адже лишень упродовж одного першого сезону україномовної опери в Києві було поставлено вже згадувану «Аїду» Верді, якою й розпочався сезон 1 жовтня; через 2 дні було показано забуту сьогодні оперу Вольф-Феррарі «Намисто Мадонни», яка, однак, тоді мала величезний успіх у публіки; ще за два дні відбулася прем'єра «Золотого півника» Римського-Корсакова. Двома наступними прем'єрами стали «Мадам

Баттерфляй» Пуччіні та «Мейстерзінгери» Вагнера. У грудні було показано щойно написану оперу «Орлиний бунт (Пугачовщина)» Пашенка та «Черевички» Чайковського.

До кінця першого сезону, який завершився 30 квітня 1927 року, театр показав ще «Кармен» Бізе, «Казки Гофмана» Оффенбаха, «Паяців» Леонкавалло та «Сільську честь» Масканьї, «Винуватого короля» та «Євгенія Онегіна» Чайковського, «Фауста» Гуно, «Севільського цирульника» Россіні [29, с. 258–259]. Не менш активною була й репертуарна політика наступних сезонів. Зрозуміло, що така політика в умовах «українізації» вимагала й залучення великої кількості професійних перекладачів.

На жаль, сьогодні нам складно встановити навіть їхні імена у прив'язці до перекладів – тодішні газетні рецензії їх здебільшого не згадували, а театральні архіви значною мірою були втрачені в роки війни. Тоді ж загинула і значна частина архівів навіть тих письменників, кого репресії дивом оминували (зокрема, з довоєнного епістолярію М. Рильського збереглася лише мала частина). Листи, напевно, могли б пролити світло на багато запитань, але що вдієш, коли багато і авторів цих листів, і їхніх адресатів фізично не пережили «великої чистки» 1930-х. Тому навіть для визначення імен людей, які безпосередньо втілювали в життя «українізаційний» декрет Раднаркому УСРР, дослідник змушений сьогодні посприяти значною кількістю принагідних джерел, здатних хоч якось пролити світло на хронологію того, що діялося за лаштунками Київської, Одеської та Харківської опер понад 90 років тому.

Наскільки це складно, варто проілюструвати на прикладі перекладу лібрето найвідомішої опери Джоакіно Россіні – «Севільський цирульник», який аж до 2017 року використовувала на сцені Національна опера України (і досі використовує Київська опера) як переклад М. Рильського. Цей переклад атрибутовують саме так і в усіх відомих авторіві програмках та афішах починаючи з

другої половини 1940-х років. Він має довгу і щасливу сценічну історію. Зберігся трансляційний аудіозапис вистави 1961 року в цьому перекладі, де чільні партії виконують Єлизавета Чавдар, Микола Фокін, Дмитро Гнатюк, Сергій Козак (разом із гастролером славетним Ніколаєм Гяуровим, який партію дона Базіліо співає рідною болгарською) ⁶. Проте, як виявляється в кінцевому підсумку, саме цей переклад (принаймні, в частині арий та ансамблів) належить не Рильському.

У своєму ґрунтовному дослідженні, присвяченому перекладові й перекладачам 1920–1930-х років, Лада Коломієць абсолютно слушно наголошує: працюючи в Київській опері на посаді завіта, М. Рильський не лише перекладав, а й часом редагував переклади репресованих письменників, серед яких дослідниця називає Людмилу Старицьку-Черняхівську [8, с. 225], – а відтак питання текстології чи й авторства тут залишається відкритим. А вже на початку 1930-х ситуація в СРСР докорінно змінилася: якщо ще в другій половині 1920-х могли легально друкувати (навіть у масовому підручнику!) вірші «розстріляного за участь в організації повстання проти радянської влади» Грицька Чупринки [14, с. 410], то вже за кілька років арешт письменника означав автоматичну заборону на згадування його імені й вилучення з книгарень та бібліотек усіх його творів усіма мовами. Збереглися й нині видані 47 (!) розлогих списків таких заборонених видань, затверджені в УРСР у 1938–1939 роках [28].

Відтак арешт перекладача лібрето опери за логікою того часу мусив би спричинити зняття вистави з репертуару. Однак на практиці це могло б призвести до паралічу роботи театру взагалі, особливо коли йшлося про «касовий» спектакль, що користувався любов'ю публіки. Тому існував вихід: зробити в тексті перекладу мінімальні (часом геть малопомітні) зміни і підписати його іншим прізвищем. М. Рильський як завіт Київської опери у 1934–1950 роках мусив, очевидно, робити це неодноразово, – ризикуючи при

цьому, адже йшлося про прикриття власним іменем твору «ворога народу»!

У передмові до одностомника творів Л. Старицької-Черняхівської, який вийшов 2000 року в академічній серії «Бібліотека української літератури» [33], знаний дослідник її мистецької спадщини Юрій Хорунжий стверджує: письменниця в другій половині 1920-х для потреб щойно «українізованої» Державної опери переклала шість класичних оперних лібрето: «Орфей» Глюка, «Фауст» Гуно, «Ріголетто» та «Аїда» Верді, «Мадам Баттерфляй» Пуччіні, «Золотий півник» Римського-Корсакова. Три з цих опер було поставлено вже в першому «українізованому» сезоні 1926–1927 років, решту до арешту письменниці поставлено не було. З названих шести перекладів надруковано брошурою в 1927 році було тільки «Аїду» [4], решта залишалися в рукописах, які, схоже, не пережили подальших десятиліть репресій та війни.

Як відомо, доля Л. Старицької-Черняхівської (1868–1941), драматурга, поетеси, дочки Михайла Старицького, члена Центральної Ради, учасниці Собору УАПЦ, склалася драматично. Арешт у сфабрикованій справі «Спілки визволення України» у січні 1930-го поклав край її творчій роботі, зокрема й над перекладами. На сумнозвісному «відкритому процесі» на сцені Харківської опери до вже літньої Людмили Михайлівни, дочки славетного поета (у 1930 р. на такі речі ще зважали!), поставилися «ліберально» – присудили 5 років ув'язнення, але відразу ж замінили термін на умовний і звільнили з-під варті в залі суду. Вона навіть зуміла повернутися із заслання в Сталіному (нині – Донецьк, де її чоловік, Олександр Черняхівський, теж відомий діяч визвольних змагань та УАПЦ, організовував місцевий медінститут) до Києва в 1936-му.

Після того доля письменниці склалася так, як і мусила тоді скластися доля старої та заслуженої української інтелігентки. У 1938 році було розстріляно її дочку, талановиту перекладачку Вероніку Черняхівську

(мати до останнього вірила, що та перебуває в таборах, і писала клопотання в усі можливі інстанції, намагаючись полегшити її долю). А після вибуху війни заарештували, пригадавши всі давні «гріхи», й саму Людмилу Михайлівну. 73-річна письменниця загинула під час етапування до Казахстану в неопалюваному товарному вагоні.

Однак оперні переклади Л. Старицької-Черняхівської в трагічні 1930-ті в Київській опері ще виконували – без зазначення імені перекладачки. У сезоні 1934–1935 років «Мадам Баттерфляй» і «Ріголетто» ще йшли без жодних змін, а за редагування перекладу «Аїди» було сплачено 400 крб. якомусь тов. Попівському. Перебуваючи в тяжкій матеріальній скруті, літня письменниця навіть спробувала отримати за ці переклади належний гонорар і, хоч як це дивно, виграла суд, який і зафіксував її авторство в зазначених вище випадках.

Проте по війні й аж до «перебудови» ім'я Людмили Михайлівни згадуватися вже однозначно не могло. Пізніше ці опери ставили в перекладах за підписами інших авторів («Фауст» – Іван Кочерга, «Аїда» – Максим Рильський, «Орфей» – Борис Тен тощо). Як сьогодні вже зрозуміло, у багатьох випадках ці нові переклади були тільки редакціями текстів проскрибованої письменниці. (Хоч у випадку з «Фаустом», за свідченням мистецтвознавця Валентини Кузик, маститий драматург «прикрив» підписом текст іншого проскрибованого перекладача – Дмитра Ревуцького [10, с. 212–235], адже театри мали тоді звичку замовляти нові переклади замість тих, які з певних причин здавалися невдалими, а нова прем'єра «Фауста» на київській сцені відбулася вже в сезоні 1928–1929 років).

Проте, як виявилось, оперний доробок Л. Старицької-Черняхівської шістьма названими лібрето не обмежується. Робота в бібліотеці Національної опери України вже в 2016 році дала можливість Ользі Смольницькій виявити машинопис – 17 аркушів на доволі цупкому папері нестан-

дартного формату 20 × 34,5 см (їх було загнuto знизу, щоб вкласти до стандартної течки А4) під заголовком: «Севільський голяр» у перекладі Л. Старицької-Черняхівської.

Цей машинопис рясніє помилками: відчувається, що передрук здійснювала людина, що негаразд володіла українською (теж не дивно – друкарки в 1920-х вивчали мову хіба що на курсах «українізації»!), а сама письменниця машинопису вже не вичитувала. Датування машинопису однозначно вкладається в період між 1926-м (коли оперу було «українізовано» декретом Раднаркому УСРР) і 1930 роками (коли письменниця була репресована, і її ім'я вже згадуватися не могло).

Виявлений машинопис – повний текст усіх речитативів опери (які самі собою дають цілковите уявлення про її зміст). Поза ним лишився переклад віршованих арій та ансамблів. Наприкінці цього розділу ми спробуємо обґрунтувати припущення: цей переклад було виконано на замовлення Київської опери під зроблений уже раніше переклад Олекси Варавви, де арії та ансамблі відтворено здебільшого добрим українським віршем, а от речитативи перекладено під варіант опери із прозовими діалогами, який ставили тоді в Харкові.

Непроста доля спіткала оперні переклади Олекси Варавви (1882–1967). Письменник народився на Канівщині, під час Першої світової потрапив в австрійський полон (звідси – добре володіння німецькою). Повернувшись, брав участь у розбудові установ УНР на рідній Канівщині. Видав (під псевдо Олекса Кобець) поетичні збірки «Ряст» (1913) і «Під чужим небом» (1919). У 1922–1927 роках редагував двотижневик «Нова громада» і з перших днів «українізованої» опери був одним із тих, хто творив для неї корпус українських перекладів лібрето. Окрім вже згаданого перекладу «Лоенґріна», що здобувся на високу оцінку Леоніда Собінова, йому належали також переклади лібрето «Снігуроньки» [23] Римського-Корсакова, «Севільського цирюльника» [24] Россіні, «Демона» Артура

Рубінштейна (цю оперу було поставлено в Києві в сезоні 1938–1939 років, і переклад О. Варавви значиться № 2 зберігання у фонді № 573 Київської опери в ЦДАМЛМ) та «Абессалома та Етері» класика грузинської музики Захарія Паліашвілі [6]. Майже напевно цим перелік оперних перекладів О. Варавви не вичерпується.

Дивом переживши макабричні 1930-ті (у ті роки він друкував переважно переклади російської класики, зокрема «Анни Кареніної» та перших двох томів «Війни та миру» Льва Толстого), письменник залишився в окупованому німцями Харкові. У 1943 році він устиг виїхати з родиною до Німеччини, звідки по війні перебрався до США. Заробляв фізичною працею, по виході на пенсію викладав у заснованій ним школі українознавства в Баффало. Видав декілька книжок для дітей, написав цікаві спогади. Був членом об'єднання українських письменників «Слово».

Зрозуміло, що по війні ім'я письменника-емігранта згадувати в УРСР уже було заборонено. На випадково зацілілому в фондах Наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна примірнику лібрето «Севільського цирюльника» видання 1928 року ім'я перекладача замазано фіолетовим чорнилом – на щастя, не настільки густо, щоб його не можна було прочитати. Зіставлення ж тексту цієї брошури з текстом, який звучить у вже згаданому вище запису вистави 1961 року (і який автор цієї розвідки десятки разів чув у варіаціях з різних київських сцен – опери, оперної студії та оперети), не лишає сумнівів: донедавна зі сцени Національної опери України, принаймні в частині арій та ансамблів, лунав саме злегка підредагований переклад О. Варавви. М. Рильському в ньому, найімовірніше, належала здійснена ще в 1920-х чи на початку 1930-х редакція речитативів «під спів» – та, за яку спершу взялася була Л. Старицька-Черняхівська, але яку театр з певних причин відхилив. А поставити під усім текстом перекладу свій підпис поет був змушений, аби

врятувати популярну виставу від неминучої заборони.

Можливо, що цей підпис поета взагалі поставили за нього інші – адже «Севільського цирюльника» театр відновив у сезоні 1942–1943 років, перебуваючи в евакуації в Іркутську, а Рильський у цей період був в евакуації в Уфі й обов'язків завліта не виконував. Не могло тоді йтися і про якесь суттєве втручання в текст О. Варави – кваліфікованих мовних редакторів при театрі в Іркутську напевно не було...

Звісно, це відкриття – не підстава звинувачувати в чомусь М. Рильського. Щодо відваги, людяності й порядності самого Максима Тадейовича жодних сумнівів бути не може. Він жив у страшні часи, пережив арешт, чудом уникнув другого (який ніс би гарантовану фізичну загибель), втратив найближчих друзів. Він часом мусив каятися у «націоналістичних помилках», але при цьому ніколи не кинув каменя в іншого. І, як тільки з'являлася хоч найменша можливість, намагався чи то допомогти вцілілим, чи повернути в обіг тексти загиблих. У 1930-х і 1940-х, не маючи змоги врятувати (фізично чи літературно) репресованих і проscribeваних, він хоча б зберігав їхню творчість для публіки.

Отже, сьогодні ми в багатьох випадках не можемо з певністю встановити навіть авторів перекладів для «українізованої» опери – з огляду на трагічні обставини 1930-х, коли переклади (не лише театральні!) репресованих авторів часом продовжували жити (інколи – у дещо підредагованому вигляді), але вже під чужими іменами.

Хрестоматійний приклад з історії української літератури – вміщення в розкішно виданому на початку лихопам'ятного 1937-го до 100-річчя від дня загибелі Пушкіна двотомнику його «Вибраних творів» Зеровського перекладу «Бориса Годунова» за підписом Бориса Петрушевського. Про плагіат не йшлося – перекладач, який наважився поставити під текстом ув'язненого на Соловках «ворога народу» свій підпис, елементар-

но рятував від знищення цей текст (і встиг передати гонорар за нього дружині Зерова, яка скоро зробилася удовою). І цього перекладача теж було невдовзі заарештовано і знищено...

Уже в похмурі 1970-ті Дмитро Паламарчук на такий самий спосіб рятував переклади з Петрарки пера свого побратима і літературного вчителя Григорія Кочура, бо на саме ім'я легендарного «сивого Метра з Ірпеня» було накладено цілковиту заборону. Таких випадків у нашому макабричному ХХ ст. було чимало – і сьогодні їх потрібно розглядати крізь призму обставин нелюдської доби, де й порятунок тексту авторства «ворога народу» (а тим більше – передавання гонорару за нього родині репресованого автора) був актом неабиякої громадянської мужності [див.: 31].

Додвохдесятків перекладів М. Рильського для музичного театру донедавна відносили й новий переклад лібрето класичної опери чеського композитора Бедржіха Сметани «Продана наречена» (перший, як пам'ятаємо, належав ще М. Садовському). Підстава для цього була більш ніж вагома. Це здійснене в 1938 році видання лібрето опери, поставленої Київською оперою в сезоні 1936–1937 років, де ім'я перекладача – М. Рильського – зазначено на титульному аркуші [15]. Проте за якийсь рік перед тим, відразу по театральній прем'єрі, у видавництві «Мистецтво» вийшла майже тотожна за змістом публікація, де на титулі зазначені імена інших перекладачів: Івана Микитенка та Бориса Петрушевського [15]. Лише на сторінках 7–14, де у виданні 1937 року було вміщено вступну статтю Микитенка «Твір, який ми шануємо», у виданні 1938 року стоїть підписана тодішнім головним диригентом театру Володимиром Йоришем стаття про чеського композитора. В усьому іншому (зокрема, за вміщеним текстом перекладу) обидва видання цілком ідентичні.

Причину появи другого видання встановити легко: поміж мільйонами громадян СРСР, і поміж десятками тисяч українських

інтелігентів, 1937 рік поглинув так само й Івана Микитенка та Бориса Петрушевського. Авідтак їхні імена згадувати більше не могли – навіть у негативному контексті. Арешт і розстріл переводили радянського письменника в ранг орвеллівської «не-особи» – людини, якої не лише немає на світі, а на ньому ніколи і не було... Тож М. Рильський – тоді офіційний завліт Київської опери – мусив рятувати щойно поставлений спектакль, приписавши текст собі. А брошуру з лібрето мали терміново передруковувати, аби знищити й згадку про імена, які відтепер ставали небезпечними [27, с. 165–170].

Ось що згадує про обставини появи перекладу лібрето «Проданої нареченої» син знищеного системою письменника Олег Микитенко: *«У 1935 році батько був у творчому відрядженні у Чехословаччині. Домовлявся про письменницькі зв'язки, про обмін творчими делегаціями, про взаємні переклади тощо. Там же він послухав і дуже зацікавився "Проданою нареченою" Сметани, – і пообіцяв її перекласти і поставити на київській сцені. Навіть клавір привіз. Чехи були щасливі. Тож у кінці 1935 року Іван Кіндратович підписав контракт з оперою і заходився працювати: в домашньому архіві до останнього часу був цей самий списаний його рукою клавір (наприкінці 2017 р. переданий в Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, – той, що біля червоного корпусу КНУ), чеський словник з його позначками і навіть якась частина рукопису перекладу його рукою – від першої дії і чи не до третьої, точно невідомо, бо не все збереглося. Батькові навіть привезли додому фортеп'яно з театру, щоб скоріше рухалося. Оскільки батько прекрасно володів нотною грамотою, грав на скрипці і мандоліні, злегка на фортеп'яно, йому не завдавав труднощів підбір нот до слів чи слів до нот... Контракт був суворий, а тут напасть: сильний грип, чи простуда з гарячкою, і батько на певний час був вибитий з колії. От десь тут справу й підхопив Петрушевський, вочевидь закінчивши переклад. Остаточну редакцію, зведення всьо-*

*го докупи робив Іван Кіндратович після видужання. Тож він був й ініціатор постановки, і головний перекладач. На прем'єрі був присутній відомий чеський культурний діяч і вчений Сабіна, який високо оцінив постановку»*⁷.

«Правильна» ідеологічна позиція не врятувала від загибелі в 1937-му одного з лідерів ВУСПП і члена ВУЦВК Івана Микитенка – чільну постать тодішньої «радянської» літературної сцени. Натомість про його співавтора Б. Петрушевського відомо настільки мало, що навіть знаний перекладознавець, дослідниця історії українського перекладу першої третини ХХ ст. Л. Коломієць у 2011 році стверджувала: Б. Петрушевський – псевдонім Миколи Зерова⁸.

Насправді Б. Петрушевський (1884–1937?) був живою людиною і народився в інтелігентній священицькій родині на тодішній Херсонщині. Його старший брат Віктор (1877–1919), випускник Одеської духовної семінарії та Юріївського (Дерптського) ветеринарного інституту, був одним з трьох засновників надзвичайно важливого для палітри української літератури початку ХХ ст. видавництва «Час» і його директором. В. Петрушевського було замордовано чекістами в Києві в порядку «червоного терору» 18 червня 1919 року; некролог йому присвятив Микола Зеров [7, с. 296–297] (з нього й маємо наведені вище біографічні відомості).

Середній брат Леонід (1878–1969) успадкував батьків «фах» священика, але єдиний пережив роки війн і терору. Натомість молодший брат Борис за «старого режиму» був мировим суддею. За свідченням Григорія Кочура [див.: 9, с. 497], його літературний дебют був пов'язаний з підготовкою другого видання творів Пушкіна українською мовою (вийшло 1930 р.). Зберігся лист М. Зерова до Б. Петрушевського, де метр відповідає на запитання дебютанта щодо різних варіантів перекладу пушкінської «Казки про рибака та рибку». Обираючи між двома вирішеннями («У чім твоя надоба, діду?» і «Чого тобі треба, рибаче?»), Зеров пише: «Затрудняюся

сказати, що краще. Фонетично і лексично перший варіант кращий, другий простіший. Здається, все-таки, перший» [7, с. 1060]. У першому томі «Вибраних творів» Пушкіна (1937) перекладач зупинився на «простішому» другому варіанті, адже це діялося вже після кампанії проти «шкідництва в перекладі» 1933–1935 років [16, с. 170].

У тому першому томі творів Пушкіна Б. Петрушевському належать ще й переклади «Казки про царя Салтана» та «Казки про мертву царівну та про сімох богатирів». У повоєнних виданнях, звісно, використано вже версії інших перекладачів. Проте, як показує просте зіставлення, перші 7 рядків «Казки про рибака та рибку» в перекладі Наталі Забіли цілком тотожні цим рядкам у перекладі Б. Петрушевського, певні розбіжності починаються тільки з 8-го рядка [17, с. 103] (отже, і тут можемо говорити не про новий переклад, а скоріше, про редакцію старого).

У другому томі, як уже мовилося, підпис Б. Петрушевського стоїть під зеровським перекладом «Бориса Годунова». Ув'язнений Зеров устиг отримати цей том на Соловках і в листі до дружини від 19 квітня 1937 року писав: «Мнения о "Борисе Годунове", конечно, не передавай. Что он не в пример лучше "Бесов", "Обвала" и прочих рукоделий – это более чем несомненно» [7, с. 11–72]. І на порозі загибелі лідер неокласиків з належною повагою ставився до власного дітища, надаючи йому безумовну перевагу над названими вельми розхристаними перекладами Павла Тичини. Проте навіть у листі до дружини про власне авторство міг згадати тільки натяком...

Що ж до перекладів для оперного театру, то з анкети М. Рильського, де поет пише про творчі плани до 20-річчя Жовтневої революції, відомо, що «переклад лібрето опери "Тихий Дон" здійснюється в співавторстві з Борисом Петрушевським» [20, с. 12]. В іншій анкеті того часу М. Рильський говорить уже про «ряд перекладів опер (у співавторстві з Б. Д. Петрушевським)» [20, с. 14]. Отже, скоріш за все, «оперний» доро-

бок репресованого перекладача не обмежувався тільки «Тихим Доном» і «Проданою нареченою». Зацілілі програмки Київського державного театру музкомедії свідчать про те, що Б. Петрушевський був співавтором М. Рильського й у перекладах текстів класичних оперет Легара «Циганська любов» (1936) і Штрауса «Летюча миша» (1937) [2, с. 276]. Однак упевненості, що колись пощастить відтворити вичерпний і точний список оперних перекладів Б. Петрушевського (як і вичерпний, точний список оперних перекладів самого М. Рильського) уже немає. Надто страшним смерчем пройшлося по людях і текстах українське ХХ ст.

Одне можемо стверджувати напевно: переклад лібрето «Проданої нареченої», який і по війні, у сезоні 1949–1950 років, було використано на київській оперній сцені як переклад М. Рильського, насправді належить І. Микитенку і Б. Петрушевському.

Епізод з «Проданою нареченою» засвідчує ще одне: працюючи на посаді завіта Київської опери, М. Рильський охоче залучав до створення оперних перекладів усіх талановитих авторів. Колишній «правовірний» ВУСПівець І. Микитенко належав до тих, хто у 1920-х – на початку 1930-х брутально критикував неокласиків як «ворогів соціалістичного будівництва». Однак це не завадило Рильському контракувати його на роботу для театру, попри наявність давнього перекладу М. Садовського, який ішов за чверть століття перед тим на сцені Троїцького народного дому в Києві.

Саме М. Рильський залучив до оперного перекладацтва Миколу Бажана – у 1937 році той виконав для Київської опери переклад лібрето опери Захарія Паліашвілі «Даїсі» (робота над перекладом класичної поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» дала митцю добре володіння грузинською), а в 1939 році переклав лібрето «радянської» опери Тихона Хренникова «В бурю». Проте ми не знаємо (і вже, напевно, не дізнаємося), чи саме Рильський був ініціатором замовлення Бажану нового перекладу лібрето

«Князя Ігоря» для київської прем'єри в сезоні 1952–1953 років – замість яскравого перекладу Павла Тичини, який ішов на сцені Харківської опери в 1930-х [32, с. 676–677]. Зіставлення цих двох виконаних визначними українськими поетами версій (обидві, на щастя, надруковано) могло б стати перспективною темою для дослідників: Бажан строгіше тримається оригіналу, Тичина дає більше простору для свого поетичного витлумачення.

Уже по війні Рильський залучив до роботи для Київської опери Бориса Тена (Миколу Хомичевського, 1897–1983). На той момент за спиною в письменника були служіння священиком УАПЦ в 1920-х, шість років заслання на Далекому Сході, фронт, полон і три роки німецьких концтаборів. Щоправда, свої перші переклади текстів вокальної класики Борис Тен зробив ще у 1920-х для редактованої Дмитром Ревуцьким серії «Вокальна бібліотека» видавництва «Книгоспілка». У хатній бібліотеці автора збереглися видані в цій серії в перекладах поета аріозо Ланчотто з «Франчески да Ріміні» Рахманінова, «Менует» французького композитора XVIII ст. Еккоде, «Дівочий жаль» Шуберта, написаний на слова відомої поезії Шиллера.

Уже в 1940-х роках, перебуваючи в скромному статусі завіта Житомирського обласного театру й не маючи змоги повернутися до Києва, М. Хомичевський старався відновити давні літературні контакти. Саме М. Рильський ще з 1946 року намагався контактувати його в «Держлітвидаві» на переклад «Іліади» Гомера (дві Гомерові поеми й обезсмертили врешті-решт ім'я перекладача), а трохи згодом – і на переклад лібрето «Балу-маскараду» Верді. Цей переклад було ухвалено реперткомом театру ще наприкінці 1947 року [20, с. 250, 270], але прем'єра відбулася тільки в сезоні 1955–1956 років. Тоді ж у спектаклі під батуту Веніаміна Тольби взяв участь славетний гастролер, тенор Жан Пірс, виконавець партії Рікардо в знаменитому спектаклі «Метрополітен-опера»,

поставленому Артуро Тосканіні, який надзвичайно високо оцінив київську україномовну виставу [3]. Пізніше Борис Тен переклав для театру «Орфея та Еврідіку» Глюка і «Бориса Годунова» Мусоргського.

Очевидно, саме Рильський залучив до оперного перекладацтва й Діодора Бобиря (1907–1984). За радянськими мірками, цьому письменнику «пощастило»: після арешту в 1929 році у справі «Спілки української молоді» (яка й стала прологом до сфабрикованого процесу «Спілку визволення України» на сцені Харківської опери в березні 1930-го) він відбувся порівняно коротким засланням до Саратова, а по війні працював у Києві на творчій роботі. Рильський спільно з Бобирем переклав лібрето «Іоланти» Чайковського (щоправда, з прийнятого тоді в СРСР «редагованого» російського тексту, де було значно пом'якшено релігійно-містичні мотиви оригінального лібрето). Самостійно Д. Бобир, який добре володів французькою, переклав лібрето «Манон» Массне, «Самсона і Далілі» Сен-Санса, «Дона Карлоса» Верді (нагадаємо – в оригінальній версії воно саме франкомовне!); а також лібрето «Алеко» Рахманінова та «Черевичків» Чайковського. Окремо варто згадати «Аскольдову могилу» Верстовського, з якої почалася історія Російської опери в Києві 1867 року і для постановки якої в сезоні 1959–1960 років було зроблено нову редакцію із залученням кількох номерів з інших опер композитора. Ця вистава в перекладі Д. Бобиря була окрасою київської сцени майже три десятиліття.

Безумовно, тісні творчі зв'язки поєднували М. Рильського із Євгеном Дроб'язком (1898–1980), який увійшов до історії української літератури як автор першого надрукованого повного перекладу «Божественної комедії» Данте. Ще в 1948 році Дроб'язко, який бездоганно знав італійську й віртуозно володів українським віршем, виконав переклад лібрето «Весілля Фігаро» Моцарта, що йшов на сцені оперної студії Київської консерваторії (диригентом-постановником вистави був В. Тольба, а партію Графа співав

молодий Дмитро Гнатюк). На жаль, повний текст цього перекладу не зберігся: очевидно, його було знищено, коли в 1980-х здійснювали нову, вже російськомовну, постановку. У 1956 році письменник переклав лібрето Моцартових «Директора театру» і «Чарівної флейти» (прем'єра цієї вистави на сцені столичної опери відбулася в сезоні 1965–1966 років, вона кілька сезонів була її справжньою окрасою). Поза тим, були переклади лібрето «Повісті про справжню людину» Прокоф'єва та «Орфея і Еврідіки» Глюка.

Виникає питання: а хто ж залучив до оперного перекладацтва самого Максима Тадейовича? Мистецтвознавець В. Кузик відповідає на це питання однозначно: це зробив музикознавець, фольклорист і перекладач Д. Ревуцький (1881–1941) [10, с. 212–235]. Доля цього нащадка кількох поколінь священиків із с. Іржавець на Чернігівщині, старшого брата славетного композитора Левка Ревуцького, так само склалася драматично – як і годилося долі українського інтелігента того часу. Після закінчення історико-філологічного факультету Київського університету Св. Володимира він змушений був викладати словесність у Ревелі (тепер – Таллінн), бо працювати в казенних гімназіях в Україні йому було заборонено через «українофільські настрої». Тому в Київ Д. Ревуцький зумів повернутися лише в 1909 році – і його учнем у приватній гімназії Володимира Науменка був юний М. Рильський.

Від 1918 року учений викладав у Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка курси орфоєпіки та історії пісні. Наступного року видав глибоке дослідження «Українські думи та пісні історичні». У 1921 році став одним з організаторів Комітету пам'яті Миколи Леонтовича. У 1922 році разом з Климентом Квіткою заснував Етнографічну комісію ВУАН (тепер – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, директором якого в повоєнні роки був М. Рильський).

У 1920-х Д. Ревуцький став ініціатором видання вокальних творів Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса. Він був редактором «Збірки пісень» Бетховена (вийшла трьома випусками в 1927 р.) та серії «Вокальна бібліотека» видавництва «Книгоспілка», що друкувало загальнодоступні ноти-«метелики», які коштували кілька копійок. Для цих видань Д. Ревуцький, який прекрасно володів німецькою, сам зробив низку високохудожніх перекладів: у хатній бібліотеці автора збереглися романси на музику Шуберта «Рибалочка», «Місто» та «Атлант» (усі – на слова Гейне), «Липа» та «Люба барва» (слова Мюллера, цікаво, що надрукований тут-таки російський переклад так само належить Д. Ревуцькому), «Мандрівник» (слова фон Любека), «Захист» (слова Рельштаба); а також «Минає літо» (слова Ібсена, музика Гріга) і «Вірність кохання» (слова Рейніка, музика Брамса).

Перекладав для цих видань і М. Рильський. У «бетховенські» збірники ввійшли його переклади романсів «Про смерть» (слова Геллерта), «Хлопчик із бабаком», «Пісня Клерхен» та «Мін'йона» (слова Гете), «Покора» (слова Гаугвіца); у «Вокальній бібліотеці» вийшли переклади з нотами пісні Моцарта «Старенька» (слова Гагедорна), романсів Шуберта «Смерть та дівчина» (слова Клавдіуса), «Двійник» (слова Гейне), «Лірник» (слова Мюллера), «Форель» (слова К. Шубарта), пісні Брамса «Коваль» (слова Уланда). Усі ці тексти вміщено в XI томі академічного двадцятитомника М. Рильського [18, с. 284–300].

Перекладав німецькі романси М. Рильський і пізніше. Цікаво, що відтворюючи в середині 1950-х для «Вибраних творів» Генріха Гейне (вийшли 1956 р.) гостро трагічних «Гренадерів», він обрав розмір не німецького оригіналу, а старовинного російського перекладу Михайла Михайлова, до якого було «припасовано» ту знамениту версію романсу Шумана, яку виконував Федір Шаляпін: «Во Францію два гренаде-

ра / Из русского плена брели...». Ці рядки в перекладі Рильського («Удвох із полону з Росії / Старі гренадери брели...»), хоч і не супроводжувалися у виданні 1956 року нотами, були явно розраховані на виконання зі сцени, причому для публіки, яка очікувала саме «російської» нотної версії популярного тоді романсу.

Залучив Д. Ревуцький до своєї «Вокальної бібліотеки» й інших майстерних перекладачів, зокрема колегу Рильського з гурту неокласиків Освальда Бургардта, що пізніше в еміграції стане поетом Юрієм Кленом. У перекладі Бургардта вийшли романси Шуберта «Вперед» (слова Мюллера) і «Паж» (слова Калліна). Цим перелік зробленого Ревуцьким на ниві створення корпусу сучасних українських перекладів світової вокальної класики для камерного виконання не обмежується, але й сказаного досить, аби зрозуміти масштаби цієї подвижницької праці.

За свідченням В. Кузик, після «українізації» оперних театрів у 1926 році Д. Ревуцький переклав для Київської опери українською мовою лібрето опер «Фауст» Гуно (дослідниця стверджує, що текст, виконуваний у пізніші десятиліття за підписом драматурга І. Кочерги, належав саме Ревуцькому), «Викрадення з сералю» Моцарта, «Пророк» Меєрбера, «Паяци» Леонкавалло (в повоєнні роки ця редакція ішла без зазначення імені перекладача), «Тригрошова опера» Вайля, «Руслан і Людмила» Глінки, «Алеко» Рахманінова. Спільно з О. Бургардтом було перекладено й лібрето «Воццека» Берга, але через посуворішання політичного клімату роботу над прем'єрою, що планувалася на 1932 рік, театр припинив.

Значну частину цих опер («Викрадення з сералю», «Пророк», «Тригрошова опера», «Руслан і Людмила») в довоєнні роки не поставили на київській сцені. А коли в 1950-х театр взявся ставити шедевр Глінки, тематично пов'язаний із Києвом, новий переклад було замовлено М. Рильському.

Оскільки ім'я Д. Ревуцького згадуватися тоді вже не могло.

Учений і перекладач ще в 1931 році зазнав цькування зі стандартним звинуваченням у «буржуазному націоналізмі» й «протягуванні петлюрівщини», і був звільнений з роботи у ВУАН. М. Рильський як міг підтримував свого товариша. Очевидно, саме на його замовлення було написано й видано до прем'єри «Запорожця...» із «дописаним» В. Йоришем «турецьким» актом книжечку «Гулак-Артемівський і його комічна опера "Запорожець за Дунаєм"» (1936).

У 1938 році, коли хвиля «єшовщини» пішла на спад, Д. Ревуцькому вдалося відновитися в заснованому ним самим академічному Інституті фольклору, а наступного року навіть видати книгу «Т. Шевченко і народна пісня». Проте в тому ж 1939-му Ревуцький переніс тяжкий інсульт і через це не зміг евакуюватися на схід після початку німецько-радянської війни. 29 грудня 1941 року його було по-звірячому вбито в окупованому німцями Києві у його власній домівці разом із дружиною – над рукописом нової праці про М. Лисенка. Обставини цього злочину, напевно, так ніколи й не буде до кінця з'ясовано, але є поважні підстави вважати, що здійснив його «ліквідатор» з комуністичного підпілля, що отримав вказівку полювати за українськими діячами, «лояльність» яких у комуністичній владі викликала сумніви.

Отже, підіб'ємо підсумки. Історія українського оперного перекладу містить чимало і яскравих творчих здобутків (інколи маємо по кілька різних добрих перекладів одного й того ж класичного тексту), і трагічних сторінок (більшість перекладачів, що працювали для «українізованої» опери в 1920-х, або загинули, або опинилися в еміграції). Водночас дослідження цієї історії обіцяє нам ще й чимало відкриттів, – за умови, якщо архівні пошуки здійснюватимуться швидше, адже старі клавіри в бібліотеках театрів з підписаними від руки текстами – не вічні...

Примітки

¹ Рильському тут пощастило значно менше, аніж Павлові Тичині, чий академічний дванадцятитомник виходив у «Науковій думці» паралельно. До шостого тому [32] включено дбайливо прокоментовані з різними текстологічними варіантами переклади «Князя Ігоря» Бородіна, музичної комедії Акопа Пароняна «Східний дантист» та «Лоенгіна» Вагнера, а на додачу ще й незакінчені фрагменти та уривки, як-от текст передсмертної арії Каварадосі, який виконував у Харкові на початку 1930-х визначний український тенор Михайло Микиша. Лишається тільки пошкодувати за тим, що через невідомі причини (можливо, просто через значно більший обсяг аналогічних текстів) того ж не було зроблено і для двадцятитомника М. Рильського, адже на той час ще зберігалось значно більше матеріалів, а головне – були живі люди, здатні ці матеріали прокоментувати.

² Див.: https://musicinukrainian.wordpress.com/biblio/import_opera/.

³ Невідомо, чи був цей О. Чорнооченко агентом КДБ, що писав під «псевдо», чи звичайним київським

російськомовним міщанином із претензіями на «культурність», якого неабияк дратувала українська мова в улюблених російських операх.

⁴ Ідеться про видану наприкінці 1960-х колективну монографію «Рильський і музика» [2, с. 282]. Лише в нотографії і бібліографії до цієї книги маємо певний фактологічний матеріал до окресленої теми – на жаль, дуже неповний і фрагментарний.

⁵ Тогочасну літературну і політичну ситуацію щодо київських неокласиків скрупульозно реконструйовано в блискучому дослідженні [12]; а пізніші драматичні колізії навколо постаті М. Рильського – у статті цього ж автора [13, с. 125–148].

⁶ Див.: <https://www.youtube.com/watch?v=pA1oo1RpxpE&t=167s>.

⁷ Ми глибоко вдячні патріархові української літератури Олегові Івановичу Микитенку за надіслані на наше прохання неоціненні спогади.

⁸ Див.: http://philology.knu.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/347_359.pdf.

Список використаних джерел

1. Агеева В. Максим Рильський на тлі епохи. Київ, 2012. 392 с.
2. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. Київ : Наукова думка, 1969.
3. Вениамин Тольба: портрет дирижера в споминах соременников / составитель В. Тольба. Нежин : Гідромакс, 2009. 400 с.
4. Верді Дж. Аїда. Опера на 4 дії / переклад Л. Старицької-Черняхівської. Харків : Рух, 1927. 61 с.
5. Верді Дж. Травіата / лібрето Ф. М. Піаве ; український переклад М. Рильського ; адаптована до клавіру літературна редакція Максима Стріхи. *Просценіум. Театрознавчий журнал*. 2017. Ч. 1–3 (47–49).
6. Видання світової вокальної музики в українських перекладах. Каталог виставки / укладачі: Ю. Іщенко, Л. Романова ; вступ. стаття Г. Ганзбурга. Харків : Харківська державна бібліотека ім. В. Г. Короленка, 2001. 34 с.
7. Зеров М. Українське письменство / упорядник Микола Сулима. Київ : Основи, 2003.
8. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років. Матеріали до курсу «Історія перекладу». Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013.
9. Кочур Г. Література та переклад : дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю : у 2 т. Київ : Смолокип, 2008. Т. I.
10. Кузик В. Дмитро Ревуцький: 1881–1941 (біографічно-культурологічний нарис). *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2002. Вип. 2.
11. Максим Рильський / автори-упорядники: В. Панченко, В. Колесник. Харків : Фоліо, 2019. 379 с. Серія: Митці на прицілі.
12. Панченко В. Повість про Миколу Зерова. Київ : Дух і літера, 2018. 624 с.
13. Панченко В. Поет у лещатах «народної держави». Максим Рильський: драма 1930–40-х років. *Панченко В. Літературний ландшафт України ХХ століття*. Київ : Ярославів Вал, 2019.
14. Плевако М. Хрестоматія нової української літератури від початку 80-х років ХІХ століття до останніх часів. Підручна книга. Харків : Рух, 1927.
15. Продана наречена / музика Бедржіха Сметани. Текст Карла Сабіни. Український переклад М. Рильського. Київ : Видання Державного Ордена Леніна академічного театру опери та балету УРСР, 1938. 54 с.
16. Пушкін О. Вибрані твори : у 2 т. Т. I / переклади за редакцією М. Рильського, М. Терещенка, П. Тичини. Київ : Держлітвидав, 1937.
17. Пушкін О. С. Твори / заг. ред. П. Тичини ; члени редколегії: М. Рильський, М. Терещенко. Київ : Держлітвидав, 1949.
18. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 11. Поетичні переклади.
19. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 18. Публіцистика 1953–1964.
20. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 19. Автобіографічні матеріали. Записні книжки. Листи (1907–1956).

21. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. Київ : Наукова думка, 1990. Т. 20. Листи (1957–1964).
22. Рильський М. Лібрето опери «Євгеній Онегін» / український переклад; реконструкція тексту і літературна редакція, адаптована до клавіру, М. Стіха. Київ : К.І.С., 2017. 144 с.
23. Римський-Корсаков Н. Снігуронька (весняна казка). Опера на 4 дії з прологом / на українську мову переклав Ол. Варавва (з критико-біографічною статтею П. Козицького) ; редакція П. Козицького. Харків : УТО-ДІК, 1926. 52 с.
24. Россіні Дж. Севільський цирульник. Мелодраматична опера на 3 дії / на українську мову переклав Ол. Варавва. Харків : Рух, 1928. 75 с.
25. Смольницька О., Стіха М. Максим Рильський і його переклад «Кармен» Бізе. *Всесвіт*. 2018. Ч. 3–4.
26. Смольницька О., Стіха М. Максим Рильський як перекладач лібрето «Руслана і Людмили». Київ. 2017. Ч. 9–10.
27. Смольницька О., Стіха М. Трагічні обставини доби в дзеркалі одного оперного перекладу. *Всесвіт*. 2018. Ч. 1–2.
28. Список репресованої літератури / упоряд. С. Білокінь. Київ : Українські пропілеї, 2018. 520 с.
29. Стефанович М. Київський державний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. Київ : Мистецтво, 1968. 276 с.
30. Стіха М. Необхідна передмова. З приводу історії українського перекладу «Травіати». *Просценіум. Театрознавчий журнал*. 2017. Ч. 1–3 (47–49).
31. Стіха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт, 2006. 344 с.
32. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 6. Переклади.
33. Хорунжий Ю. М. Людмила Старицька-Черняхівська. *Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари*. Київ : Наукова думка, 2000. С. 5–34. (Бібліотека української літератури).

References

1. AHEYEVA, Vira. *Maksym Rylskiy on the Epoch Background*. Kyiv, 2012, 392 pp. [in Ukrainian].
2. BOROVYK, Mykola, BULAT, Tamara, SHEFFER, Tamara. *Rylskiy and Music*. Kyiv: Naukova dumka, 1969, 280 pp. [in Ukrainian].
3. TOLBA, Vladimir (compiler). *Veniamin Tolba: the Conductor Portrait in the Contemporaries Reminiscences*. Nezhyn: Gidromaks, 2009, 400 pp. [in Russian].
4. VERDI, Giuseppe. *Aida. Opera in Four Acts*. Translated from Italian by Liudmyla STARYTSKA-CHERNIAKHIVSKA. Kharkiv: 'Rukh', 1927, 61 pp. [in Ukrainian].
5. VERDI, Giuseppe. *La traviata. Libretto by Francesco PIAVE; Translated from Italian into Ukrainian by Maksym RYLSKYI; Literary Version, Adapted to Clavier by Maksym STRIKHA. PROSCAENIUM. Theatre Studies Journal*, 2017, 1–3 (47–49), 186–205. [in Ukrainian].
6. ISHCENKO, Yuliya, ROMANOVA, Leonora (compilers); introductory article by Hryhoriy Hansburh. *Edition of World Vocal Music in Ukrainian Translations. The Catalogue of Exhibition*. Kharkiv: V. Korolenko Kharkiv State Library, 2001, 34 pp. [in Ukrainian].
7. SLYMA, Mykola (compiler). *Zerov M. Ukrainian Literature*. Kyiv: Osnovy, 2003, 1301 pp. [in Ukrainian].
8. KOLOMIYETS, Lada. *Ukrainian Artistic Translation and Translators of the 1920s–1930s. Materials to the History of Translation Course*. Kyiv: VPTs 'Kyivskiy universytet', 2013, 559 pp. [in Ukrainian].
9. KOCHUR, Andriy, KOCHUR, M. (compilers). *KOCHUR, Hryhoriy. Literature and Translation: Studies, Reviews, Literary Portraits, Interviews: In Two Volumes*. Kyiv: Smoloskyp, 2008, vol. 1, 612 pp. [in Ukrainian].
10. KUZYK, Valentyna. *Dmytro Revutskyi: 1881–1941 (Biographic-Culturological Essay)*. *Lviv University Bulletin. Art Studies Series*. 2002, 2, 212–235. [in Ukrainian].
11. PANCHENKO, Volodymyr, KOLESNYK, Viktoriya (authors-compilers). *Maksym Rylskiy. Artists in the Sight Series*. Kharkiv: Folio, 2019, 379 pp. [in Ukrainian].
12. PANCHENKO, Volodymyr. *A Story on Mykola Zerov*. Kyiv: Dukh i litera, 2018, 624 pp. [in Ukrainian].
13. PANCHENKO, Volodymyr. Poet in the Vise of 'National State'. *Maksym Rylskiy: Drama of the 1930s–1940s*. In: Volodymyr PANCHENKO. *Literary Landscape of Ukraine of the 20th Century*. Kyiv: Yaroslaviv Val, 2019, 528 pp. [in Ukrainian].
14. PLEVAKO, Mykola. *A Reader of a New Ukrainian Literature from the Beginning of the 1880s till the Last Times: a Handy Book* (4th ed.). Kharkiv: Kooperatyvne vydavnytstvo 'Rukh', 1926, 528 pp. [in Ukrainian].
15. *Sold Bride* (music by Bedřich Smetana; text by Karel Sabina; Ukrainian translation by M. Rylskiy). Kyiv: Vydannia Derzhavnoho Ordena Lenina Akademichnoho teatru opery ta baletu URSR, 1938, 54 pp. [in Ukrainian].
16. PUSHKIN, Oleksandr. *Selected Works in Two Volumes*. Translations according to the wording of Maksym RYLSKYI, Mykola TERESHCHENKO, Pavlo TYCHYNA. Kyiv: Derzhlitvydav, 1937, vol. 1. [in Ukrainian].
17. TYCHYNA, Pavlo (general editing); RYLSKYI Maksym, TERESHCHENKO Mykola (editorial board). *PUSHKIN O. S. Works*. Kyiv: Derzhlitvydav, 1949. [in Ukrainian].
18. RYLSKYI Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1985, vol. 11. Poetical Translations. [in Ukrainian].

19. RYLSKYI Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1988, vol. 18. Publicism of 1953–1964, 759 pp. [in Ukrainian].
20. RYLSKYI Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1988, vol. 19. Autobiographic materials. Notebooks. Letters (1907–1956), 702 pp. [in Ukrainian].
21. RYLSKYI Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1990, vol. 20. Letters (1957–1964), 894 pp. [in Ukrainian].
22. RYLSKYI Maksym. *Libretto of the Opera 'Yevheniy Oniehin'*. Ukrainian translation. Reconstruction of the text and literary editing, adapted for clavier, by Maksym STRIKHA. Kyiv: K.I.C., 2017, 144 pp. [in Ukrainian].
23. KOZYTSKYI, Pylyp (editor). RYMSKYI-KORSAKOV, Mykola. *A Snow Princess (Spring Tale)*. Opera in Four Acts with the Prologue. Translated from Russian into Ukrainian by Oleksiy VARAVVA (with critical-biographic article of Pylyp KOZYTSKYI). Kharkiv: UTODIK, 1926, 52 pp. [in Ukrainian].
24. ROSSINI, Gioacchino. *Il Barbiere di Siviglia. Melodramatic Opera in Three Acts*. Translated into Ukrainian by Oleksiy VARAVVA. Kharkiv: Rukh, 1928, 75 pp. [in Ukrainian].
25. SMOLNYTSKA, Olha, STRIKHA, Maksym. Maksym Rylskyi and His Translation of 'Carmen' by Bizet. *Vsesvit*, 2018, 3–4, 277–280. [in Ukrainian].
26. SMOLNYTSKA, Olha, STRIKHA, Maksym. Maksym Rylskyi as the Translator of Libretto of 'Ruslan and Liudmyla'. *Kyiv*, 2017, 9–10, 135–141. [in Ukrainian].
27. SMOLNYTSKA, Olha, STRIKHA, Maksym. Tragic Circumstances of the Epoch Through the Lens of One Opera Translation. *Vsesvit*, 2018, 1–2, 135–141. [in Ukrainian].
28. BILOKIN, Serhiy (compiler). *The List of Literature Subjected to Repression*. Kyiv: Ukrayinski propileyi, 2018, 520 pp. [in Ukrainian].
29. STEFANOVYCH, Mykhailo. *Taras Shevchenko Kyiv State Theatre of Opera and Ballet of the Ukrainian SSR. Historical Essay*. Kyiv: Mystetstvo, 1968, 276 pp. [in Ukrainian].
30. STRIKHA, Maksym. Necessary Preface. On the Occasion of History of 'La traviata' Ukrainian Translation. *PROSCAENIUM. Theatre Studies Journal*, 2017, 1–3 (47–49), 180–185. [in Ukrainian].
31. STRIKHA, Maksym. *Ukrainian Artistic Translation: Between Literature and Nation Formation*. Kyiv: Fakt, 2006, 344 pp. [in Ukrainian].
32. TYCHYNA, Pavlo. *Collected Works in Twelve Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1985, vol. 6. Translations, 704 pp. [in Ukrainian].
33. KHORUNZHYI, Yuriy. Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. *Starytska-Cherniakhivska L. M. Dramatic Works. Prose. Poetry. Memoirs*. Kyiv: Naukova dumka, 2000, 848 pp. (The Library of Ukrainian Literature), pp. 5–34. [in Ukrainian].

УДК 929Рил+81(092)Бул

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.021>**РУДА ТЕТЯНА**

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник відділу екранно-сценічних мистецтв та культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

RUDA TETIANA

a Doctor of Philology, a chief research fellow at NAS of Ukraine M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology the Department of Screen-Stage Arts and Culturology

Бібліографічний опис:

Руда, Т. (2020) Максим Рильський і Леонід Булаховський: творчі контакти. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 21–27.

Ruda, T. (2020) Maksym Rylskyi and Leonid Bulakhovskyi: Creative Contacts. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 21–27.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ І ЛЕОНІД БУЛАХОВСЬКИЙ: ТВОРЧІ КОНТАКТИ

Анотація / Abstract

У статті простежено тривалі наукові та дружні взаємини Максима Рильського і відомого мовознавця академіка Леоніда Булаховського. Обидва очолювали академічні інститути, співпрацювали в наукових проектах. Під час евакуації, в Уфі, згодом у Москві, вони спільно з академіком М. Калиновичем працювали над укладанням «Російсько-українського словника», виданого 1948 року. М. Рильський написав дві статті, присвячені цьому виданню, розповідаючи про труднощі, з якими стикалася його редколегія. Спільними інтересами обох учених були також слов'янські літератури, проблеми перекладу, культура мови. У 1946 році вийшла друком збірка перекладів М. Рильського «Сербські епічні пісні», з блискучою передмовою Л. Булаховського, у якій йдеться про героїчний епос сербів, персонажі, пісенні цикли, художній стиль цих пісень і високо оцінено майстерність перекладача. Л. Булаховському належить також стаття «Максим Рильський – поет-патріот», що є свідченням глибокого проникнення у творчість Максима Тадейовича воєнного періоду. На противагу тогочасній критиці, автор зрозумів глибину автобіографічної оповіді поета «Мандрівка в молодість». М. Рильський цінував праці колеги і друга, неодноразово згадував його у своїх мовознавчих і літературознавчих дослідженнях, зокрема, у роботі «Поезія Адама Міцкевича» посилається на його думки. У листах до Л. Булаховського обговорює роботу над словником, питання перекладу. Стиль цих листів з роками змінюється: з ділового на тепліший, дружній. Спілкування вчених допомагає поринути в атмосферу життя української гуманітарної інтелігенції 1940–1960-х років.

Ключові слова: М. Рильський, Л. Булаховський, українська інтелігенція в евакуації, «Російсько-український словник» 1948 року, «Сербські епічні пісні», перекладознавство, акцентологія.

Maksym Rylskyi and a well-known linguist academician Leonid Bulakhovskyi have been connected by long scientific and friendly relations. Both of them have been at the head of academic institutes and collaborated in research projects. During the evacuation, in Ufa, then in Moscow, they together with the academician M. Kalynovych worked on compiling

of the *Russian-Ukrainian Dictionary*, published in 1948. M. Rylskyi has written two articles, dedicated to this edition, describing the difficulties that his editorial staff faced. Slavic literatures, translation problems, language culture are also considered as common interests of both scholars. In 1946 the collection of M. Rylskyi translations *Serbian Epic Songs* has been published with a brilliant preface by L. Bulakhovskyi. The author tells about the heroic epos of the Serbs, characters, song cycles, artistic style of these songs and estimates the translator's skill highly. The article *Maksym Rylskyi as the Poet-Patriot* also belongs to L. Bulakhovskyi. This work is an evidence of deep comprehension of Maksym Rylskyi works of the war period. The author has understood, contrary to that time criticism, the depth of the poet's autobiographical narrative *A Journey to Youth*. M. Rylskyi has appreciated the linguistic works of his colleague and friend, repeatedly mentioned him in his linguistic and literary studies. In particular, in the research *Adam Mickiewicz Poetry* M. Rylskyi refers to his thoughts. The work on the dictionary, translation issues are discussed in his letters to L. Bulakhovskyi. The style of these letters is changed over the years: from purely business to warm, friendly. The scientists relations help to plunge into the atmosphere of life of Ukrainian humanitarian intelligentsia of the 1940s–1960s.

Keywords: M. Rylskyi, L. Bulakhovskyi, Ukrainian intelligentsia in the evacuation, *Russian-Ukrainian Dictionary* of 1948, *Serbian Epic Songs*, Translation Studies, accentology.

Максима Рильського і Леоніда Булаховського єднали не лише професійні справи (очолювали академічні інститути, співпрацювали в наукових проектах, допомагали один одному у вирішенні питань, що стосувалися акцентології, перекладу, історії слов'янських літератур тощо), а й багаторічні дружні стосунки. Вони спілкувалися родинами, їхні діти також дружили. Узагалі цікаво поринути в атмосферу життя української інтелігенції 1940–1960-х років. Попри труднощі, ідеологічні обмеження, щоденну наполегливу працю, відомі вчені знаходили час для зустрічей, з увагою ставилися до інтересів, ідей, доробку своїх колег і вміли радіти чужим успіхам.

М. Рильський, неймовірна працездатність якого вражала сучасників (про що свідчать їхні спогади), спілкувався з багатьма відомими (і маловідомими) українськими художниками, письменниками, акторами, композиторами, перекладачами, а також із митцями інших республік і країн. Серед його добрих друзів були видатні філологи, як-от академік Л. Булаховський (1888–1961), директор Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні (1944–1961), котрий займався проблемами загального мовознавства, стилістики, походження української літературної мови, створив школу слов'янської акцентології; академік О. Білецький (1884–1961), директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (1939–1941 і 1944–1961), людина енциклопедичних знань і широких наукових інтересів

(досліджував давню і класичну українську та російську літератури, творчість зарубіжних письменників, створив низку теоретико-літературних праць); академік М. Гудзій (1887–1965), дослідник літератури Київської Русі, української і білоруської агіографії давньої східнослов'янської белетристики, творчості українських і російських класиків. Це були талановиті люди фактично одного віку (навіть їхні життєві шляхи закінчилися майже одночасно – з 1961 по 1965 рр.). Як видно з епістолярію М. Рильського, вони завжди підтримували один одного, ділилися творчими задумами, обговорювали нові книжки, цікавилися родинними справами.

Дружні взаємини М. Рильського з Л. Булаховським склалися у воєнний період в Уфі, куди було евакуйовано близько 400 українських академіків, членів-кореспондентів, науковців, діячів мистецтва з родинами.

Леонід Арсенійович на той час мав уже звання академіка АН УРСР (з 1939 р.), був професором із багатим викладацьким досвідом і значним науковим доробком («Наука о языке», 1918; «Основи мовознавства», 1929; «Русский литературный язык первой половины XIX века», 1934) тощо. Максим Тадейович до війни ще не займався науковою працею регулярно – передусім був поетом. Написав кілька цінних статей з теорії перекладу, що узагальнюють потужний перекладацький досвід («Чехов по-українському», 1930; «Пушкін українською мовою», 1937; «Жуковський-перекладач», 1938;

«Українські переклади “Слова”», 1938). Цікавився М. Рильський і питаннями мовознавства. Так, у «Літературній газеті» за 16 липня 1939 року надрукована його невелика стаття «Про мову» (відгук на замітку Ю. Яновського «Народна мова», уміщену в цій газеті 4 липня). М. Рильський торкається одного з болючих питань, що і сьогодні не втратило актуальності – про стан мови, безнадійну «сірість» і «штампованість», які пробиваються не лише в газети, журнали, політичні та наукові тексти, а й в художню літературу. Автор обережно, зважаючи на час, але доволі твердо пише про шкідливість русифікації: «Є наївна думка, ніби одно слово тої чи іншої мови dokonче можна передати одним словом мови сусідньої...» І далі: «Мислять здебільшого в російських синтаксичних схемах, і то ступаючи не в сліди Пушкіна, Толстого, Горького, а в сліди пересічної, знебарвленої, мимоволі похапливої, а тому й не дуже дбайливої <...> газетчини» [9, с. 348]. Уперше М. Рильський згадує проєкт, у якому пізніше йому судилося взяти найактивнішу участь: «У науковому Інституті мовознавства іде нині жвава робота: складають новий російсько-український словник. Ця річ аж надто вчасна і потрібна» [9, с. 349].

Евакуація, відірваність від рідної домівки, відсутність нормальних умов проживання і праці – все це було драматичною сторінкою історії української Академії наук. На жаль, цей період висвітлено порівняно слабо, а людей, що за цих несприятливих умов не лише намагалися якось вижити з родинами, а й продовжували наукові дослідження, нині вже немає. Бракувало всього: приміщень, палива, електроенергії, житла для співробітників, матеріалів для праці (книжок, архівних записів). За спогадами Л. Новиченка: «Прибувши до Уфи в січні 1943 р. на пленум правління Спілки письменників України, мав приємну нагоду відвідати (разом з А. Малишком) Максима Тадейовича і побачити його житло: маленька кімнатка в готелі “Башкирія”, де мешкало чотири чоловіка родини, з мінімумом зручностей, меблів і

речей; справді, писати поетові доводилося часом і на коліні» [6, с. 39]. Донька Л. Булаховського Юлія Леонідівна розповідала своїй молодшій доньці Мирославі Юріївні, що їхня родина мешкала тоді не в кращих умовах. Щоправда, у маленькій кімнатці їх було не четверо, а троє.

Інститут суспільних наук, у якому працювали обидва вчені, об'єднував тоді й науковців-гуманітаріїв, і діячів української культури (серед них – П. Тичина, В. Сосюра, П. Панч, Ю. Яновський, П. Козицький, М. Вериківський, Г. Верьовка, О. Шовкуненко) та ін. Працювали фактично без вихідних, збирали матеріали для подальших досліджень, для створення літопису війни й майбутніх літературно-художніх творів. Колеги-башкирці допомагали евакуйованим в організації наукової роботи, запрошували читати лекції у вишах Уфи.

Українські вчені видали серію брошур «Наші великі предки», літературознавці під керівництвом О. Білецького готували розділи для історії української літератури XIX–XX ст. Виходили книжки, журнали, зокрема «Вісник Академії наук УРСР», «Українська література» тощо.

У червні 1942 року на базі Інституту суспільних наук створено чотири інститути: економіки, української мови і літератури (директор П. Тичина), історії та археології України, народної творчості і мистецтва (директором у грудні 1942 р. призначили М. Рильського). Фольклористи організували експедиції в українські села Башкирії, записували також башкирський фольклор, композитори і музикознавці досліджували башкирську народну музику (вокальну й інструментальну). До польових досліджень прилучалися і мовознавці (П. Лисенко та ін.), на основі їхніх записів було підготовлено начерк башкирської діалектології, в якому взяв участь Л. Булаховський. Відомо, що він також читав лекції у вишах Башкирії [4, с. 550–559].

У серпні 1943 року більшість установ Академії наук УРСР переїжджає до Москви, а навесні 1944 року почалася реєвакуація

до Києва, розукрупнення інститутів, нелегка справа відновлення наукового життя в Україні [5, с. 214–242].

І весь цей час – в Уфі, Москві, післявоєнному Києві – тривала робота над укладанням «Російсько-українського словника». За дорученням Президії АН була призначена редколегія у складі: М. Калиновича, Л. Булаховського, М. Рильського. У статтях «1-й том російсько-українського словника», «О русско-украинском словаре» Максим Тадейович розповів про труднощі, з якими довелося мати справу редколегії. До війни був завершений «самий тільки словник» [9, с. 351], частково набраний у друкарні, частково надрукований на машинці. Маючи і в такому вигляді неабияку наукову цінність, він, проте, вимагав доопрацювання і поширення. А до Уфи не дійшли ані картки, ані допоміжні матеріали. Не вистачало необхідної літератури, зокрема художньої. «Довелося почати та й провадити працю з тим, що є, керуючись в основному мовною практикою і живою пам'яттю членів комісії. У великій пригоді стало тут усе, що зберіг у своїй пам'яті відповідальний редактор М. Я. Калинович, многолітній, невтомний та блискучий працівник на полі української лексикографії, плідно позначились на редагуванні словника широкі знання в слов'янських мовах, якими орудує такий учений, як Л. А. Булаховський. Автор цієї замітки входить до колегії, так би сказати, як представник від літератури і від тієї мовної стихії, що його зростила» [9, с. 362]. Стаття була надрукована 1943 року, коли тривала напружена робота над словником, що був спочатку запланований як двотомний, а виданий одним томом 1948 року. Це видання відіграло, без сумніву, важливу роль у культурному житті країни, у мовній практиці та в перекладах українською мовою наукових, публіцистичних і художніх творів.

Однак сучасники вказували і на певні хиби й неточності. Як відзначають упорядники «Російсько-українського словника: у трьох томах» (перше видання – 1969 р., друге – 1980–1981 рр.), це – «пропуск деяких актуальних слів

і фразеологічних зворотів російської мови та широко вживаних українських відповідників до окремих російських слів, залучення до словника слів вузького вжитку, а також слів, не властивих українській мовній практиці, неточний переклад, недостатня стилістична диференціація російських реєстрових слів і українських відповідників, брак стилістичних позначок при багатьох словах і т. ін.» [7, с. XVII]. Попри всі недоліки, і особливо зважаючи на обставини підготовки цього видання, створений на основі досягнень української і російської лексикографії кінця XIX – першої половини XX ст., словник 1948 року став позитивним явищем у розвитку вітчизняного мовознавства і перекладацької справи.

Співпраця Л. Булаховського і М. Рильського не обмежувалася підготовкою «Словника». У науковців були ще спільні інтереси, зокрема, слов'янські літератури, які вони добре знали і цінили, культура мови, також перекладацька діяльність (насамперед переклади з однієї слов'янської мови на іншу). Обидва любили твори А. Міцкевича, вивчали й аналізували їх. М. Рильський створив низку чудових перекладів поем і віршів цього славетного поета, багато років працював над перекладом поеми «Пан Тадеуш». У своєму дослідженні «Поезія Адама Міцкевича» він неодноразово посилається на думки Леоніда Арсенійовича щодо окремих Міцкевичевих творів і художнього напрямку, до якого належав польський класик. «Мені здається, мав рацію Л. А. Булаховський, який пропонує таку формулу: Міцкевич – романтик за світоглядом, але реаліст у зображенні різноманітних життєвих явищ» [6, с. 357]. Зацікавило М. Рильського і зауваження Л. Булаховського з приводу «кримського» сонета «Дорога над прірвою в Чуфут-Кале»: «Леонід Арсенійович наголошував, що в цьому вірші Міцкевич розв'язав одне з найскладніших поетичних завдань – зобразити і дати відчуття фізичну форму» [8, с. 345]. М. Рильський згадує блискучу доповідь Л. Булаховського про творчість А. Міцкевича, прочитану в Києві у спілці письменників з нагоди 150-річчя з дня народження польського поета [8, с. 344].

У 1946 році вийшла друком збірка перекладів М. Рильського «Сербські епічні пісні» з передмовою Л. Булаховського. Леонід Арсенійович розповідає про юнацьку пісню – «предмет <...> національної гордості» сербів, про значення збірника «славнозвісного» Вука Караджича для всієї європейської культури. Він характеризує спосіб виконання, зміст і формальні ознаки сербського епосу, його персонажі й пісенні цикли, зв'язок з реальними історичними подіями й особами; торкається і психології сприйняття юнацьких пісень пригніченою турками «райєю» (біднотою – пастухами, селянами).

Характеризує автор передмови і художній стиль епічної пісенності сербів: піднесеність, урочистість оповіді, безпосередність, повільність (що досягається повторами), архаїчність багатьох формул тощо. І висловлює надію, що український «культурний читач» зуміє оцінити «красу і силу» сербського епосу. «Під пером такого майстра слова як Максим Рильський, до того ж слова українського, з його традиційною майстерністю саме на службі історичного фольклору (пісні та думи), сербська епічна поезія, раніше відома з менш досконалих перекладів (найкращі – 1876 р. – М. Старицького), доноситься до читача в усій її свіжості та художній силі. Рильський майже еквівалентно передає і ритм сербського “десетерца” (десятискладового вірша), і вигини вкладки в нього стилю» [3, с. 14–15].

Збічник «Сербські епічні пісні» видано до Слов'янського конгресу, що відбувся у Белграді (грудень 1946 р.). М. Рильський повідомляє Леоніда Арсенійовича (25.12.1946), що книжку цю «отримало під час конгресу чимало братів-слов'ян» [11, с. 252]. А в публіцистичній статті «Подорож до Югославії» (що входила до циклу «Вечірні розмови» і вперше була надрукована в газеті «Вечірній Київ» 10 березня 1962 р.) з «гордістю і радістю» згадує дні, коли, «маючи дорогого радника в особі покійного Л. Булаховського, перекладав на рідну свою мову чудові сербські юнацькі пісні» [10, с. 525].

М. Рильський високо цинив ерудицію друга і колеги, висловлював щире захоплення його досягненнями у славістичному мовознавстві. «Широчінь інтересів українських лінгвістів і властиву йому глибину аналізу показав Л. А. Булаховський у доповіді, присвяченій слов'янській акцентології і побудованій на болгарському мовному матеріалі» [10, с. 213–214], – читаємо у статті «В атмосфері дружнього співробітництва (Нотатки з Міжнародного з'їзду славістів)». Йдеться про перший повоєнний з'їзд, що відбувся у Москві 1958 року.

Упевнена, праці Л. Булаховського зі слов'янської акцентології були добре відомі М. Рильському не лише тому, що проблеми мовознавства входили в коло його наукових інтересів. Як перекладач, Максим Тадейович неодноразово зіткнувся з труднощами, які виникали у процесі інтерпретації інослов'янських творів на українську мову (про це він пише в роботі «Проблеми художнього перекладу»). До таких «підводних каменів» для перекладача віршів належать і різні наголоси у словах при однаковому їх написанні, і сталі наголоси, наприклад, у польській мові. Часто подібні складнощі можна обійти лише за допомогою лінгвістів.

Л. Булаховський, своєю чергою, добре знав і любив поетичну творчість М. Рильського, його наукові й публіцистичні праці. Він тонко розумів і цінував його поетику, якій властиві гармонійність, відчуття художньої міри, багатство тропів і віршової форми. «Його творчість має власний голос – чіткий і певний з мужньо-урочистою домінантою і м'якими теплими обертонами. Цьому голосові мимохіть віриш як не “поставленому”, а такому, що звучить од природи <...> Навіть коли Рильський стилізує, він не відходить від органічно властивого йому тону, і тому його стилізація ніколи не справляє враження формалістичної» [2, с. 598]. Ця цитата зі статті «Максим Рильський – поет-патріот», уперше опублікованої у «Наукових записках Інституту мови і літератури АН УРСР» (т. III, 1946). Складається враження, що ця

невелика за обсягом і дуже змістовна праця випадає зі свого часу – настільки вона відрізняється від звичних тоді «ідеологічно вивіренних», насичених штампами наукових (чи псевдонаукових) публікацій. Тут кожний абзац, кожна фраза – свідчення глибокого проникнення в художній світ поета, якого автор характеризує як «блискучого лірика», «великого майстра форми». «Його поезії дохідливі і легко запам'ятовуються, але не своєю пісенністю або простотою, – цей тип художньої роботи не в манері Рильського, – а синтаксичною прозорістю й ритмомелодичною організованістю складних масивів, величезною європейського масштабу культурною вірша, класично довершеного» [2, с. 595].

У статті розглядаються вірші воєнного періоду, зокрема, один з кращих творів – «Слово про рідну матір», згадуються ліричні збірки того часу: «За рідну землю», «Слово про рідну матір» (1941), «Світова зоря», «Світла зброя» (1942), поема «Жага» (1942).

У цей час поет писав не лише громадянсько-патріотичні твори. Упродовж 1941–1944-х років він працював над великою поемою «Мандрівка в молодість», згадуючи дитинство, батьків і братів, людей, з якими зводила його доля в юнацькі роки, навчання в гімназії, молодіжні гуртки, життя українського села і міської інтелігенції (оповідь завершується 1917 р.).

Деяких сучасників – офіційних критиків, колег по перу, читачів – дивувала «неспівзвучність» поеми з головною подією тієї доби. Та й сам поет не приховував певних сумнівів. Звертаючись до рідного краю, писав: «Тож чи не хиблю я, що заплітаю хміль // Юнацьких спогадів у твій вінець багрянний? // Чи не образливо слова мої бринять // На тлі вогненному, серед святих проклять?».

«Мандрівку в молодість», як і частину інших творів М. Рильського, за словами Л. Новиченка, «в перші повоєнні роки не оминула голобельна критика, інспірована Кагановичем» [2, с. 56]. Та й пізніше літературознавці та критики не дали вдумливо, глибокого аналізу цього непересічного

твору. Уперше це зробив Л. Новиченко у праці «Поетичний світ Максима Рильського» (1941–1964), виданій 1993 року.

Навіть О. Білецький у критико-біографічному нарисі «Творчість Максима Рильського» (написаного 1958 р. до 50-ліття творчої діяльності поета) доволі скептично ставиться до «Мандрівки»: «Про своє дитинство і юність він розповів так, нібито прожиті роки не перетворили його самого на “нову людину”. Панівним у поемі стало почуття безмежної благодущності і всепрощення. Але матеріалістичне розуміння дійсності вимагає партійності в оцінках і виключає об'єктивістський підхід до життя. Поет сприйняв цю сувору, але справедливую критику і згодом докорінно переробив поему» [1, с. 188–189]. Звичайно, це не приклад «голубельної критики», однак холод і бездушність звучать у словах цієї доброзичливої, мудрої людини (а, можливо, це просто за давнього страху). Л. Булаховський був одним із небагатьох, хто зрозумів і оцінив вагу автобіографічної сповіді «Мандрівка в молодість» – прекрасний зразок цього рідкісного в українській поезії жанру. «Він чудесно знає і пам'ятає людей минулого, що ними йому на рідній землі доводилось жити. Теплим почуттям зігрті ці спогади в його новій поемі “Мандрівка в молодість” – прекрасних художніх мемуарах, поетичній історії України» [3, с. 595].

У 20-томному зібранні праць М. Рильського вміщено кілька листів до Л. Булаховського. Зі змісту їх можна побачити, як змінювалися, теплішали особисті взаємини вчених.

Приміром, чисто діловий лист до М. Калиновича і Л. Булаховського від 11 вересня 1944 року, у якому йшлося про роботу над «Російсько-українським словником»: «Посилаю свіжу порцію – по 2850 сторінку, решту того, що в мене є, привезу 15-го, після чого зможу взяти участь у роботі колегії» [11, с. 223]. А в наступних листах М. Рильський розповідає про поїздку до Белграда (25.12.1946), радиться з Л. Булаховським щодо проблем перекладу (2.12.1948), просить «позичити» деякі книжки

ки, розповідає про роботу над перекладами словацьких поетів (20.02.1952; 28.01.1958). Передає вітання Тетяні Данилівні й «Юлі» (дружині й доньці Л. Булаховського). Юлія Леонідівна стала відомим літературознавцем-славістом, авторкою низки праць про польських поетів і літературні взаємозв'язки.

М. Рильський важко переживав утрату своїх друзів і колег, щемливий смуток прозвучав у його листі до М. Гудзія від 6 січня 1963 року: «Адже ми лишилися самі – немає з нами Олександра Івановича, немає Леоніда Арсенійовича, – ми давно не молоді, головне, що ми любимо і цінуємо, у нас, мені здається, спільне» [12, с. 659].

Творчі стосунки М. Рильського і Л. Булаховського склалися у важких умо-

вах евакуації, під час спільної роботи над «Російсько-українським словником», а згодом переросли в щире дружбу. Учених пов'язували спільні наукові інтереси: питання культури мови, слов'янські літератури, зокрема, творчість А. Міцкевича, проблеми художнього перекладу. М. Рильський високо цінив мовознавчі праці Л. Булаховського, неодноразово підкреслював у статтях і публіцистиці широту його ерудиції та наукової проблематики. Леонід Арсенійович у передмові до збірки «Сербські епічні пісні» (у перекладах М. Рильського), у статті «Максим Рильський – поет-патріот» дав високопрофесійний філологічний аналіз перекладацької майстерності М. Рильського, зокрема, творчості поета періоду Другої світової війни.

Список використаних джерел

1. Білецький О. Творчість Максима Рильського. Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. Київ, 1966. Т. 3. С. 163–204.
2. Булаховський Л. А. Максим Рильський – поет-патріот. Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. Київ, 1977. Т. 2. С. 594–600.
3. Булаховський Л. А. Сербський народний епос. Сербські епічні пісні. Київ, 1946. С. 3–15.
4. Ильгамов М. А., Сантова М. А. «Как путники у общего костра...». Академия наук Украинской ССР в Башкирии в годы Великой Отечественной войны. Вестник Российской Академии наук. 2001. Т. 71. № 6. С. 11–14.
5. Історія Національної Академії наук України. Київ, 2000. 528 с.
6. Новиченко Леонід. Поетичний світ Максима Рильського (1941–1964). Київ, 1993. 271 с.
7. Передмова. Русско-украинский словарь : в 3 т. Вид. 2-ге. Київ, 1980. Т. 1. С. XV–XXIV.
8. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1986. Т. 14. 528 с.
9. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1987. Т. 16. 580 с.
10. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1988. Т. 18. 759 с.
11. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1988. Т. 19. 702 с.
12. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1990. Т. 20. 894 с.

References

1. BILETSKYI O. (1966) Maksym Rytskyi Works. In: BILETSKYI O. *Collected Works in Five Volumes*. Kyiv, Vol. 3, pp. 163–204.
2. BULAKHOVSKYI L. (1977) Maksym Rytskyi as a Poet-Patriot. In: BULAKHOVSKYI L. *Selected Works in Five Volumes*. Kyiv, Vol. 2, pp. 594–600.
3. BULAKHOVSKYI L. (1946) Serbian Folk Epos. Serbian Epic Songs. Kyiv, pp. 3–15.
4. ILGAMOV M., SANTOVA M. (2001) “Like the Travellers at the Common Fire...” Academy of Sciences of Ukrainian SSR in Bashkiria in the Years of Great Patriotic War. *Bulletin of the Russian Academy of Sciences*, Vol. 71, no. 6, pp. 11–14.
5. (2000) The History of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv, 528 pp.
6. NOVYCHENKO L. (1993) Poetical World of Maksym Rytskyi (1941–1964). Kyiv, 271 pp.
7. (1980) Preface. Russian-Ukrainian Dictionary: in three volumes (2nd ed.). Kyiv, Vol. 1, pp. XV–XXIV.
8. (1986) Rytskyi M. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv, Vol. 14, 528 pp.
9. (1987) Rytskyi M. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv, Vol. 16, 580 pp.
10. (1988) Rytskyi M. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv, Vol. 18, 759 pp.
11. (1988) Rytskyi M. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv, Vol. 19, 702 pp.
12. (1990) Rytskyi M. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv, Vol. 20, 894 pp.

УДК 130.2:82-1(477-25)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.028>**СІРИК ЛЮДМИЛА**

доктор габілітований, професор, ад'юнкт кафедри літературознавства Інституту неолології, Університет Марії Кюрі-Склодовської, Люблін (Польща)

SIRYK LIUDMYLA

Dr. habil., a professor, adiunkt at the Department of Literary Studies of the Institute of Neophilology, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin (Poland)

Бібліографічний опис:

Сірик, Л. (2020) Антропологічна концепція людини в поезії київських неокласиків. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 28–39.

Siryk, L. (2020) Anthropological Concept of the Person in the Poetry of Kyivan Neoclassics. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 28–39.

АНТРОПОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ПОЕЗІЇ КИЇВСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ

Анотація / Abstract

У статті розглядається ідейно-семантичний зміст антропологічної концепції людини, сформульованої у поезії літературного угруповання київських неокласиків Миколи Зерова, Максима Рильського, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари й Юрія Клена (спр. ім'я Освальда-Еккарда Бурггардт) – чільних представників неокласицизму і проєвропейського напрямку в українській літературі ХХ ст. Питання досліджено на матеріалі творчості періоду 1914–1934-х років. З'ясовано, що концепція ґрунтується на таких категоріях, як калокогатія (моральна і фізична досконалість, єдність прекрасного і доброго), істина, любов, мудрість, шляхетність, працьовитість, стоїцизм, пізнання (себе і світу), мужність, самовдосконалення, гармонія, свобода, суспільна активність, солідарність, діалог, співпраця, творчість, патріотизм, щирість, урівноваженість, поміркованість, спокій, радість, традиція, право й обов'язок. Ці позитивно конотовані категорії визначають передумову щастя людини. У розглянутій моделі промується антропоцентричний характер культури з приматом імперативу моральності й гуманізму. Концепція висуває перед людиною високі вимоги і водночас апелює до справедливого суспільного ладу, де вшановуються права на життя, свободу і гідність, а також демократичні права. Ідейно-аксіологічний зміст концепції був запереченням радянського тоталітарного режиму й одночасно сміливим викликом проти його антигуманізму, теорії «гвинтиків» і масовізму*.

Ключові слова: київські неокласики, людина, антропологічна концепція, поезія, калокогатія, гуманізм, любов, стоїцизм, моральність, гармонія, діалог, спільнота, традиція.

Ideological and semantic content of the anthropological concept of the person is considered in the article. This conception has been formulated in the poetry of literary group of Kyivan neoclassics Mykola Zerov, Maksym Rylskyi, Pavlo Fylypovych, Mykhailo Drai-Khmara and Yuriy Klen (his real name is Oswald-Eckard Burghardt) as the leading representatives of neoclassicism and European trend in the Ukrainian literature of the 20th century. The issue is investigated after the materials of the works of the period of 1914–1934. It is ascertained that the concept is based on such categories

* Під поняттям «масовізм» авторка статті розуміє світоглядно-політичну тенденцію, у якій пріоритетом визнано людську масу, а не людину. Це поняття має негативну конотацію.

as kalokagathos (moral and physical perfection, unity of the beautiful and good), truth, love, wisdom, nobleness, assiduity, stoicism, cognition (of myself and the world), courage, self-completion, harmony, freedom, social activity, solidarity, dialogue, collaboration, creation, patriotism, sincerity, steadiness, temperance, composure, gladness, tradition, right and duty. These positively connotated categories are used to determine the premise of the person's happiness. Anthropocentric nature of the culture with the primacy of imperative of morality and humanism is promoted in the considered model. High demands are brought forward the person by the conception. At the same time, it appeals to the impartial social order, where the person's rights for life, freedom and dignity and also democratic rights are esteemed. Ideological and axiological content of the concept has been the negation of the Soviet totalitarian regime and at the same time the courageous call against its antihumanism, the theory of *small screws* and mass character.

Keywords: Kyivan neoclassics, a person, anthropological concept, poetry, kalokagathos, humanism, love, stoicism, morality, harmony, dialogue, community, tradition.

В умовах радянської дійсності 1920–1930-х років, коли влада всілякими способами намагалася утвердити комуністичну тенденцію масовізму і ленінську доктрину «гвинтиків», київські неокласики возвеличували людину, намагалися донести до свідомості суспільства її беззаперечну цінність. Вони констатували право особистості на свободу і гідне життя. Отже, виступали проти ідеології комуністичної влади, зокрема, пропаганди державоцентричної культури. В обставинах радянського режиму це була надто смілива і небезпечна позиція. Керуючись аксіологією середземноморської культурної й української національних традицій, неокласики конструють антропологічну концепцію людини, яка визнає і промує антропоцентричний характер культури з акцентом на моральність і гуманізм. З'ясування ключових категорій цієї моделі ставить перед дослідником завдання визначити погляди поетів на ідентичність людини у різних вимірах її життя (духовному, матеріальному, суспільному, приватному) і в контексті ідеї про людське щастя. Об'єктом дослідження є поезія ¹ зnanого в українській літературі «грона п'ятірного», тобто М. Рильського, М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, Юрія Клена – письменників, перекладачів, літературознавців, чільних представників неокласицизму і проєвропейського напрямку в українській літературі ХХ ст.

Антропологічні пріоритети київських неокласиків формувалися під впливом таких аксіологічних чинників, як: 1) філософія еллінізму, об'єктом і змістом якої була людина, ідеал

вільної особистості, активної у суспільній і внутрішній сферах, що перебуває в гармонії з природою; 2) думка епохи Ренесансу, яка проголошувала ідею формування внутрішньовільного індивідуума, свідомого власної автономії й гідності; 3) українська національна і родинна традиції, в основі яких – засади християнства, гуманізму, універсалізму і патріотизму. Із цих джерел митці черпали і творчо переосмислювали у поезії ці «вічні» образи, мотиви і сюжети.

Неокласики вважали, що апологія античності, зокрема еллінізму, мала раціональний сенс і виховне значення. У Стародавній Греції убачалося гуманітарним все, що стосується людини, а під гуманним розумілися кращі риси людської натури: благородство, моральність, милосердя, співчуття, висока культура поведінки і людських взаємин. Для греків краса і моральність тотожні, моральне не відокремлювалося від прекрасного. Предметом осмислення головних напрямів еллінської філософії було щастя людини, яке, на думку мислителів, залежало від способу її життя й поведінки. В культурі Еллади центром була людина. Концепція людського щастя (основна ідея еллінізму) зумовлювалася взаємозалежними чинниками: культурою і людиною. Еллінська ідея *калокагатії* ² обумовлювала світський і антропоцентричний характер культури, її першочерговий інтерес до людини, а також насамперед висувала й утверджувала тип духовно вільної особистості. Цю теорію застосовують неокласики, підкреслюючи значення свободи духу. Це був виклик теорії комунізму, яка трактува-

ла людину лише як частину маси. Відомо, що радянській владі потрібна була людина покірна і безвільна, яка бездумно виконує вказівки партії, словом – зі свідомістю раба. Усупереч цим тенденціям поети оспівували людину, за посередництвом якої реалізується ідеал краси еллінського зразка, отожднений з *калокогатією*. Трактують цей ідеал як абсолют моральних цінностей. Вони визнають культ Гомера («Як Одисей, натовлений блуканням» М. Рильського; цикл «Мотиви Одиссеї» М. Зерова; «Шляхами Одиссея» Юрія Клена), характерний для класичної літератури другої половини XVIII ст. Найвиразнішим прикладом ідеалу краси вважають античну Навсіаю: «Ясна, зцілюща, мов жива роса, / Рожевим сплеском Еллінського моря / Йому сміється радісна Краса» (М. Зеров «Навсіака»). Ліричний герой поетичного твору М. Рильського плаче надію на особисте щастя: «під безтурботний шелест / мене розбудить ніжна Навсіака, / Струнка дочка феацького царя». Поети формулюють концепцію «святої Краси» (з великої літери), уважаючи, що ця категорія надає сенс людському існуванню. У творах розгортається рефлексія про суспільну роль естетичного ідеалу у взаємодії з етосом і раціональним мисленням: «Сходять зерна на наук / В гімнах ясній красі» (П. Филипович «Всюди літа орел»). А в поемі М. Рильського «Чумаки», зокрема у пісні першій під назвою «Автор міркує про мистецтво», підкреслюється конструктивна роль естетичного ідеалу у втіленні людських мрій:

Краса і думка, дві сестри-близнята,
Давно на морі людському пливали.

<... >

Так от білі двері

Краса в минуле вміє одчинять

І в будуче³. Серед шалених прерій

І в тундрі, де сивіє бідний мох,

Нам світить Гейне, Тютчев, Архілох.

[10, с. 197].

З філософських теорій Стародавньої Греції неокласики сповідують аполлонівське

(раціональне) начало, спрямоване на впорядкування людського духу і суспільства – «служимо владиці Аполлону» (М. Зеров «Lucrosa»), а також проголошують ідею традиційного стоїцизму. «Держайте, лебеді: з неволі, з небуття / веде вас у світи ясне сузір'я Ліри / де пінить океан кипучого життя», – закликав М. Драй-Хмара в сонеті «Лебеді» з дедикацією «Присвячую своїм товаришам».

Ідеал краси неокласики трактують не лише як концепт, але й як морально-етичну проблему. Вважають, що вона зумовлена двома чинниками: а) зовнішнім, тобто суспільно-політичним устроєм; б) внутрішнім, тобто негативними рисами людини (егоїзмом, слабодухістю, жорстокістю тощо). Згідно з їхнім переконанням, зовнішня врода без людяності позірна і зрадлива, оскільки позбавлена духовної цінності й сакральності. Цю думку ілюструє інтерпретація біблійного образу Саломеї⁴ (доньки Іродіади) в однойменних сонетах «Саломея» М. Зерова (1922 р.) і П. Филиповича (дата написання другого твору невідома). Попри індивідуальне зображення, кожен із митців підкреслює нерозсудливість цієї героїні. Згідно з першоджерелом, у Стародавньому Римі було страчено пророка Іоанна Хрестителя за дорученням юної царівни Саломеї, яка послухала намови своєї матері Іродіади. Ім'я пророка у вищезгадуваних сонетах звучить – Йоканаан. П. Филипович зосередив увагу на аморальності царського двору. Ця риса увиразнюється через контраст: з одного боку, захоплення публіки танком вродливої Саломеї, а з другого, – байдужість до людського життя і жорстокість. Поет засуджує «сліпу жагу» прислужитися цареві, щоб зміцнити свою позицію. Він констатує про безмежну жорстокість Іродіади: «Ти спопелить могла б життя народу, / Ти засмутила б соняшну блакить!». Однак умовний спосіб дієслів не може цього зробити, позаяк їй протистоїть гуманізм і мораль, виражені через учення Іоанна Хрестителя і його послідовників. Натомість М. Зеров, окрім

осуду злочину Саломеї, шукає його причини. Його цікавить не лише вчинок Іродіади, яка, возненавидівши Божого пророка, штовхнула свою дитину на смертельний злочин. На думку поета, головні причини цього вчинку кореняться в політиці імперської влади, яка не визнає людських прав і етичних засад, що руками інших виносить смертні вирoki. У поетичній інтерпретації Саломея є продуктом виховання й одночасно маріонеткою влади Риму:

І Саломея!.. Ще дитя (дитя!),
А п'є страшне, отруєне пиття
І тільки меч та помсту накликає.

М. Зеров характеризує героїню як незрілу особу, несвідоме «дитя». Можливо, поет відштовхувався від думки давньогрецького філософа Сократа, що зло виникає з невідгластва, неосвіченості. Автор намагається певною мірою реабілітувати Саломею, хоча не виправдовує її злочину. Передусім, він безапеляційно засуджує його причину, констатує, що **тоталітаризм є наслідком аморальності**.

Отже, через призму антиномії образів, з одного боку, морально «чистої Навсікаї» (М. Зеров), а з другого, – сплямованих жакливим злочиним Іродіади і Саломеї, увиразнюється цінність еллінського ідеалу краси, тобто поєднання етичного начала з естетичним.

У поезії неокласиків серед елементів античного і водночас біблійного походження виокремлюється мотив подорожі. У поетичній інтерпретації митців він має різні значення, а саме: а) дорога в невідоме, яким є наше життя; б) невпинний пошук істини і щастя, внутрішньої та суспільної гармонії, мудрості, правди; в) мандрівка, трактована як спосіб пізнання світу, самовдосконалення, відновлення сил на нове життя і на боротьбу зі злом. Наприклад, у сонеті Юрія Клена «Сковорода» (1928) «прекрасний шлях» подорожі українського філософа символізує зразок для наслідування з метою самовдосконалення⁵:

Оці мандрівки дальні та безкраї,
І, може, іншого шляху немає,
Щоб з хаосу душі створити світ.

Через мотив подорожі сформульовано цінність неухильного пошуку свого місця у світі й сенсу людського життя. У контексті цього мотиву П. Филипович – услід за Ернестом Хемінгуєм – у вірші-переспіві «Людина і море» констатує про сенс боротьби з життєвими труднощами та небезпеками. Пояснюючи кінцеву мету пошуку у вірші «Надхмарний вітер полетів», поет представляє красу як конструктивний чинник і джерело оптимізму. Тому закликає:

Дивись на діл, на небеса
І вчись прекрасного спокою –
Колись зійде і над тобою
Така врочистая краса.

У багатьох творах М. Рильського мотив подорожі означає шанс на реалізацію мрії про взаємну любов і щасливе подружнє життя. Поруч із цим функціонує символічний мотив руки. Обидва виконують концептуальну роль. Приміром, у вірші «Згаси у серці зло!», злучення рук дає перспективу на створення «нерукотворного», тобто духовного храму:

Дай руку – і ходім глибокими шляхами
У храмі вічному **схилить своє чоло,**
Заплакати радісно в **нерукотворнім**
храмі.

Мотив подорожі в поемі-епопеї Юрія Клена «Попіл імперій» символізує почуття громадянського обов'язку – внутрішню потребу йти в концтабори («я в нетрі йшов», «на півдорозі Данте заблукав»), щоб виявити і переказати світу трагедію, спричинену тоталітаризмом радянської і фашистської імперій. Отже, різні семантичні грані мотиву подорожі свідчать, що митці заохочують до суспільної і духовної активності, яка є однією зі засад естетико-світоглядної програми неокласицизму.

Головна риса світогляду неокласиків полягає в антропоцентризмі, під яким розуміємо філософію з наступними пріоритетами: а) визнає категорію імперативу центру, в якому перебуває людина; б) виявляє опозицію до філософії утилітаризму; в) пропагує ідею золотієї середини та проголошує ідею гідності людини. Поети намагаються послідовно утверджувати думку про людину як найважливішу і виняткову цінність на землі. Одним із багатьох прикладів є фрагмент вірша М. Рильського «Урожай»:

І в кожному колосі тяжким
Весняне сонце й майський грім,
І літній дощ, і ночі сині –
І все це віддано людині.

У конструюванні антропологічної моделі людини митці звертаються до філософської думки українського гуманіста, поета і філософа-містика Григорія Сковороди (1722–1794). Його творчість є квінтесенцією української бароково-просвітницької культури XVII–XVIII ст. Г. Сковорода, як і мислителі античності, сформулював власну концепцію щастя людини – синтезував гуманістичні засади, пропаговані еллінізмом і християнством. У його філософських діалогах і трактатах біблійська проблематика переплітається з ідеями платонізму і стоїцизму; своєю чергою, у засадах християнської етики беруть початок різні шляхи утвердження стрижневих моральних вимірів людської особистості. Основними в теорії філософа є такі категорії, як пізнання світу, мудрість, серце, людина, єдність раціоналістичного з ідеалістичним, самопізнання, пов'язане з еллінською ідеєю самовдосконалення. Цей факт свідчить про тяглість європейської гуманістичної традиції у вітчизняній літературі. Не випадково філософія і творчість цього мислителя цікавила багатьох українських поетів і літературознавців XX ст., зокрема, київських неокласиків. Для них поет-філософ був зразком до наслідування: «і я помандрую, як Сковорода» (М. Драй-Хмара «Розлютувався

лютий надаремно»). Цю декларацію пояснює Юрій Клен у вірші «Сковорода»: «Іти у сніг і вітер, в дощ і хугу / І мудрості вином розвести тугу / Бо, може, це нам вічний заповіт». Підкреслюючи добродійне поширення його науки, ліричний герой неокласиків висловлює радість, що постійно «широким шляхом йде Сковорода» (П. Филипович «Залізний заклик»). М. Рильський у вірші «Китаїв» писав: «з палицею пілігрима / У нові села й города / Прямують тінь неутолима / Григорія Сковороди». Проте, як слушно зауважили сучасні дослідники⁶, поети творчо використовують думку Г. Сковороди для самоусвідомлення і формулювання своєї позиції.

У контексті обговорюваної моделі глибоке символічне значення в поезії неокласиків мають образи «бджоли» і «серця», характерні також для творчості Г. Сковороди. До речі, ці мотиви зустрічаються в давньогрецьких міфах, «Іліаді» й «Одіссеї» Гомера, притаманні поезії знаменитого лірика Піндара⁷, а їх використання наступними поколіннями письменників є свідченням традиційного функціонування у класичній літературі «вічних» образів. Згідно з літературною традицією, бджола символізує працьовитість, упорядкований суспільний лад, гармонію, співпрацю, єдність. Цей образ у вірші М. Рильського «Опівдні» є алегорією творчої людини, яка, інтегруючись у спільноту, працює для суспільного добра і в цій діяльності самостверджується:

Це ти гудеш роями бджіл брунатних,
<... >
Ти по житах літаєш тонким пилом,
Запліднюючи теплі колоски, –
І твориш ти з людьми і для людей
Нові міста, ти арки ажурові
Над синіми провалями будуєш!

Згідно з поетичною рефлексією, щоб утілити мрії, задовольнити «серце, оповите снами», треба бути працьовитим, «мов та бджола» (М. Драй-Хмара «Наставила шов-

кових кросен»). Цей образ також є символом «золотої» краси і джерела радості, яким є «спів бажоли» (М. Драй-Хмара «Мені сниться»).

Образ серця є уособленням таких конструктивних начал, як любов і сила волі. У вірші П. Филиповича «Небо осіннє, мов квітка, марніє» серце порівнюється з «маленьким будинком на неосяжній холодній землі», місцем безпечним, затишним і приємним. Образ серця оспівано у творі-переспіві «Снігова королева» в контексті антиномії «добро – зло». Поет спирається на фабулу відомої казки Г.-Х. Андерсена про дівчинку Герду, яка врятувала свого молодшого брата Кая від неволі душевного холоду. Героїня твору – символ відваги в боротьбі з небезпеками світу як матеріального (сніг, мороз, лід, завірюха), так і духовного (байдужість, підступність, утилітаризм). Силою любові вона зуміла розтопити поневолене холодом байдужості серце брата. Український поет закликає: «Маєте серце із криги, – / Треба ж його розтопити!». В іншому його творі лунає застереження перед небезпекою відсутності любові: «Поруч серце чуже холодне, / Умира, не може любить» (П. Филипович «На поталу камінним кригам»). Ліричний герой М. Рильського у творі «Згаси у серці зло!» закликає до злагоди і радості, а М. Драй-Хмара декларує: «з серця в серце я наллю пісень» (М. Драй-Хмара «Розлютувався лютий надаремно»). В аналізованій поезії категорія серця виконує роль комунікативного і гуманізуючого чинника. З метою сакралізації позитивно конотованих образів поети вживають у якісній функції епітет «золотий», який у різних контекстах означає «тривкий», «добрий», «люблячий», «гарний». Цей художній засіб використано щодо характеристики людини – «золоте серце бабусеньки» (М. Драй-Хмара «Лист до Оксани»), хліба і роботящих рук землероба – «ціп сторукий / Змолотить золоті, обтяжені снопи» (М. Рильський «Пам'яті дядька мого Кузьми Чуприни»),

оточуючого світу – «зорі золоті» (М. Драй-Хмара «Симфонія»).

Неокласики, осмислюючи природу людини в онтологічному аспекті, вбачають у ній безмежний потенціал: «Людино, хто зміряв душі німі глибини?» (П. Филипович «Людина і море»); «збагнути серце хоче таємницю таємниць» (М. Драй-Хмара «На смерканні»); «Спізнай, яка у цілїм глибина!» (М. Рильський «Тріпоче сокіл, сріблом потемнілим»); «зору глибина / Тужливі одкидала тіні» (М. Рильський «М. Н. Люблю тебе я не за те»). Поруч із ушавленням відомих особистостей (митців, учених, народних героїв), поети здебільшого оспівують звичайних безіменних людей, зокрема, матір, сина, хлібороба, косаря – простих працьовитих трудівників, у боротьбі з життєвими випробуваннями людських і нескорених, які стають зразками для наслідування й об'єктами сакралізації.

Важливою складовою досліджуваної моделі є категорія любові, що реалізується за посередництва людини і в людині. Згідно зі світоглядом поетів, справжнім щастям наділити людину може тільки друга людина, оскільки «мовчать і місяць, і будови, / Панує ніч, і стежим ми самі, / Як в нас палають заклики любови» (П. Филипович «Синіє сніг і стеляться розмови»). У парубкові зроджується надія на щастя, коли він спілкується з дівчиною, яка «ясна, як сад, і радісна, як сміх» (М. Рильський «У теплі дні збирання винограду»). Поети надають перевагу духовному виміру людини: «О ви, чуття самовіддані й прості, / Як красите ви бідний людський рід!» (М. Зеров «Легенда однієї садиби»). Ідею любові часто висловлюють крізь призму жіночих образів: матері, коханої, приятельки, сестри тощо. «Я чую тільки голос милий, / Я бачу світ, бо в світі – ти» (П. Филипович «Коли летять, як сиві зграї»). Мотив любові в різних контекстах проникає багато творів, зокрема «Яблука доспіли», «Коли втікаючи од пильної роботи», «Чумаки» М. Рильського; «Лист до Оксани», «Маленькій Оксані» М. Драй-

Хмари; «Коли почую твій співучий голос» П. Филиповича. Аргументуючи думку, що любов надає сенс і радість людському існуванню, поети використовують приклади з власного досвіду й «осучаснюють» жіночі «вічні образи», почерпнуті з античності, Біблії, літератури Нового часу. Вони зберігають первинну символіку цих образів, інтегруючи її у контекст існуючої реальності і в омріяний образ земної жінки-сучасниці. Об'єктом глорифікації є символічний образ Прекрасної Дами, ілюстрацією чого є вірш М. Рильського «Не ясноокий образ Беатриче» та російськомовні вірші Юрія Клена «Я шёл с мечтой о Беатриче» і «Быть может, жадно ловишь крики птички». В останньому виражено надію на кохання і щастя:

И может быть, тебя, как Беатриче,
Когда-нибудь я встречу на лугу,
Останусь в заколдованном кругу,
Чтобы случайной песней возвеличить
[7, с. 338].

Окрім зазначеного, елементом концепції людини є її причетність до людської спільноти, зокрема родини, де реалізуються категорія любові й морально-етичні засади національної та універсальної (середземноморської) традицій. Стверджується, що людина цілковито самовиражається лише в спільноті. Аргументацію цих поглядів розгорнуто крізь образи персонажів на тлі «малої вітчизни», уособленням якої є рідний дім, сільська спільнота, природа. Зі сфери суспільних відносин поети видобувають факти, які свідчать про зразки моральності, гуманізму, гармонії. Так, у колі стосунків «людина–родина» зображено образ щасливої домівки, що творять особи різного віку: дідусь, бабуса, мати, батько, син, донька, онуки, правнуки. У цій оселі панують любов, гармонія, спокій, радість і безпека, пахне «медом і пашнею» (М. Драй-Хмара «Дід»), а веселі діти граються біля «ласкавої мами» (М. Рильський «Коні»). Іменні персонажі та ліричний герой подані як носії вічних і визначальних

рис доброї, мудрої, совісної і працьовитої людини. Тему родини і кохання⁸ найповніше розгорнуто у творчості М. Рильського («Весною ми їздили в поле», «Од голосу пашисть і віє», «Дитинство», «Косовиця», «Кінь», «Літо і весна» тощо). Поет уславлює органічну спільноту роду. Для кращого розуміння її цінності, у вірші «Тріпоче сокір, сріблом потемнілим» він порівнює рід з високим розлогим деревом. Застосовуючи художній паралелізм, заохочує вслухатися у звуки соків, які переходять крізь плодуче та високе дерево. «Спізнай, яка у цілім глибина!», – закликає він, а також констатує про цінність спільної праці у вірші «Урожай»:

Людини труд – мільйони рук,
Мільйони серць! В єдиний звук
Мільйони струн народних злиті –
У цій пшениці, в цьому житті!

На переконання М. Рильського, справедливий поділ її результатів, здатність ділитися з іншими свідчить про моральний етос суспільства. Промовистим виразом гуманізму народної традиції є взаємне обдаровування хлібом – вираз пошани. У творі «Новий хліб» образ «всесильного хліба» має матеріальний і духовний вимір: «життєдайні аромати», які розносяться по хатах, наповнюють людей радістю. Усвідомлення його незамінної цінності приходить тоді, коли хліба нема, коли панує голод.

Прикметно, що поети часто зображують людину на тлі буденного життя. Вони оспівують звичайні справи, які внаслідок своєї щоденності стають непомітними. На думку митців, життя складається з простих речей і не обов'язково має бути відзначене великими подіями – вистачить виконання щоденного обов'язку, щоб це життя ушляхетнити. Із хвилин повсякденних людських відносин вони намагаються «видобувати» факти краси і добра («Косовиця», «Од голосу пашисть і віє», «Труди і дні» М. Рильського; «Коли почую твій співучий голос», «Немов оту з пожовклими листками» П. Филиповича

тощо). Зображена у творах щоденність – це та, яку помічено і схоплено в миті переживання щастя, любові, радості праці, єдності родини чи спільноти. Це ті, за влучною метафорою В. Моренця, «оази життя, які з великою любов'ю та майстерністю опоетизовані й автоматично переведені з плану конкретного часу в понадчасовий епічний план»⁹.

В обговорюваній творчості іманентно виражено концепт непереможності любові. Його вагомою складовою є образ жінки, який поети протиставляють смертоносній тоталітарній системі. Чітким прикладом є вірш М. Рильського «М. Н. Люблю тебе я не за те», де уславлено жіночу любов, мудрість і відданість, адже сила цих якостей зумовлює стоїцизм:

Ні! В час, коли юрба ішла,
І вколо тебе клекотіла,
І брудні славилася діла
Під назвиськом святого діла, –

Лиш ти, самотна й мовчазна,
Як скеля, в західнім промінні
Стояла, й зору глибина
Тужливі одкидала тіні.

І непомітно я прийшов
У **молитовному** тремтінні:
Тобі одній моя любов,
Тобі слова мої єдині.

Піднесені почуття викликає безмежна любов і мужність матері, зображеної у поемі М. Драй-Хмари «Констанца». Прототипом цього образу є вбога жінка, яку царський уряд заслав у Сибір за «злочин» її сина, котрий був учасником повстання моряків на броненосці «Потьомкін»¹⁰, а згодом із товаришами втік за кордон та оселився в Румунії як політичний емігрант. Образи матері й сина безіменні – це вказує на типовий характер подій. Мати, «перейшовши тисячі митарств» і кілометрів, «на чужині, без язика» веде важкі розшуки, щоб побачитися з дорогим сином. У реальності вона втекла із Сибіру і скористалася воєнною ситуацією,

щоб перейти західний кордон Російської імперії (вірш написано під час Першої світової війни). Тільки мати здатна на такий подвиг. Надзвичайно зворушливими є епізод зустрічі після багаторічної розлуки та хвилина прощання з сином і його родиною. Свідченням найглибшої любові й щирості є куплені за останні гроші подарунки для малих онуків. Радість зустрічі й біль розлуки – усі ці хвилювання пронизані вистражданою мрією і водночас гірким усвідомленням, що зустріч може бути останньою. Мати мусить повернутися додому. Натомість її син має залишитися на чужині. Вочевидь причиною їхньої трагедії є тоталітарна політика імперської влади.

Для неокласиків, крім любові, важливою якістю характеру людини є також сила волі. Так, у вірші М. Рильського «Леся Українка» [11, т. 3] оспівано фізично кволу, але духовно міцну письменницю: «<...> справді хвора, – / А душа – немов океан». Вона «радістю в муках сіяла», зуміла йти назустріч бурям і зливам, бути великою, як рать, змогла «жити в нещасті життям щасливим» і «муку творчістю перемагати». Мислення поета спирається на неокласичну теорію сильної особистості. Це був клич до ідеалу вільної і сильної духом людини, а також заклик до традиційного стоїцизму – риси, притаманної героям неокласиків¹¹. Не випадково у творі П. Филиповича «Чому невірникам думки про волю милі?» за легкою іронією прочитується осуд слабодухості, песимізму, покірності, пасивності, фаталізму, інерції, наївності: «Раби розумні ми, тож поєднай волю / Всі задуми свої із жеребом своїм, / І буде супокій, щаслива буде доля». Тому цілком виваженим є заклик Юрія Клена у вірші «Україна»: «Живи вогнем / В жару негаснім / Свій гнів гартуй / І долю власну / З уламків куй». Усупереч нікчемному світу і сірій буденщині, ліричний герой декларує: «Я і ока не заплющу, / Буду пий – не забуття – / Пий отруйну і зцілющу / Радість мудрого життя» (П. Филипович «Ти поглянь – у темній чаші»).

Щойно згадана сила волі тісно пов'язана з категорією свободи, яку митці осмислюють не лише в духовному, а й суспільно-політичному вимірі. Юрій Клен, обтяжений гірким досвідом неволі на засланні та в тюрмі, писав у поемі «Прокляті роки»:

Але в тюрмі я, мов дитя у школі,
навчивсь кохати сонце і життя.
Який чудовий перший день на волі,
коли, черкнувшись грані небуття,
ти знову чуєш спів женця у полі,
мов він твоє вславляє вороття!

Неокласики, усвідомлюючи трагедію України в умовах радянської системи, проголошують думку про незалежність української держави. У багатьох творах відстоюють ідею патріотизму і порушують проблему громадянської позиції. Проектують їх на різні ситуації людського життя: від перебування в затишку «малої вітчизни» до ситуацій ув'язнення чи вироку смерті. Поети самі постійно були під загрозою, яка наростала від 1930 року. У березні 1931 року НКВД першим заарештувало М. Рильського і на шість місяців кинуло до в'язниці. Юрій Клен (тоді ще О. Бурггардт), німець за походженням, вирішив знайти порятunek у Німеччині. На прощання М. Зеров присвятив йому сонет «Karnos tes patridos», створений 1931 року (з грецьк. *Καρνός τῆς (ntf) πατρίδος* «Дим країни рідної»), із циклу «Мотиви Одиссеї», у якому підкреслив вірність патріотичному обов'язку, відданість Україні. З відомих причин контакти неокласиків обірвалися, але духовна єдність збереглася. Відповіддю на питання лідера неокласиків можна вважати вірш Юрія Клена «Шляхами Одиссея». У цьому творі бачимо, що заповідь свого колеги з «грона п'ятірного» поет зберіг і намагався реалізувати. Ліричний герой його вірша закликає до патріотизму:

Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат,
зріє хліб, і червоні хитаються маки
там, де рідна на тебе чекає **Ітака**
і занедбаний твій маєстат.

У поемі-епопеї «Попіл імперій» наратор репрезентує емігранта, прототипом якого є сам Юрій Клен. Він визнає, що в «морі чужини» почуває себе невпевнено – як у «хиткому човні» [7, с. 319]. З теплом згадуючи «все пережите, дальнє і близьке», він не може позбутися ностальгії, знайти місце, де буде так, як «було удома», тобто в Україні. Образ української Аркадії не лише збуджує «голубі пожари мрій» і вириває з «чужини», а й викликає страждання, оскільки Батьківщина окупована ворогами, у «згарищах чорніє» [7, с. 319] і залишається недоступною.

В естетико-етичній системі антропологічної концепції людини неокласики підкреслюють значення діалогу. Митці вважають, що він має конструктивний характер – творить «згоди Колос» (М. Зеров «Діва») і допомагає побачити «надію в інших» (М. Рильський «Шлях»). Образ, зображений у сонеті М. Рильського «У теплі дні збирання винограду» свідчить, що усміх і привітний погляд будять відчуття радості існування, а в миті переживання щастя все стає красивим, навіть сіра курява дороги («звився пил, немов рожевий дим»). Промовистим атрибутом ідеї діалогу є мотив поєднаних рук, який у творах символізує співдружність, солідарність і передумову втілення мрії про щастя. До речі, не випадково в українській народній традиції вираз «просити руки» означає пропозицію одруження. Згідно з поетичною рефлексією, без дружньої руки ближнього людина відчуває самотність і страждання. Гостроту душевного болю зворушливо передано в образі дитини-сироти, яка потребує «гарячої й мудрої руки» батька (М. Рильський «Взбрід») чи ласкавих рук матері (М. Драй-Хмара цикл «Мати»). У багатьох творах обговорюваний мотив символізує джерело сили для витримки під час найважчих життєвих випробувань, у хвилину смерті:

І гіркоту цієї муки
Пили ми з повного відра

І мовчки поєднавши руки,
Були, як брат і як сестра.
(М. Драй-Хмара «Я полюбив тебе»).

За слушним твердженням П. Филиповича, приятну руку допомоги може подати лише той, хто має «серце чуле» («Нема словам лічби»). Мотив поєднаних рук багатогранно функціонує у його інтимній ліриці¹²:

Як доторкнеться до руки рука,
Почую хвилі, теплі і невпинні,
І кличу **радість** буйну і весняну,
Не раз, не раз ще зашумить **життя!**
(«Немов оту з пожовклими листами»).

Мов дитина невимовно радий
Доторкнуся до теплої руки.
(«Це призначив тоскний, неблаганний»).

Твоя рука в моїй руці,
Спокійно і бадьоро линує
У млисту далечінь думки.
(«Напівосінній дощ»).

Руки **загорілі і нескорі**
Подали напитися мені.
(«Не вино, не сон і не отруту»).

Формулюючи антропологічну концепцію людини, неокласики стверджують органічну єдність людини з природою: «стомлені душі зливалися / з живою душею землі» (М. Рильський «Весною ми їздили в поле»); «я з землею зрісся – не вирну» (М. Драй-Хмара «Мені сниться»); «І радість, і рани / Дороги моєї / Сплелись, як коріння у чорній землі» (П. Филипович «Як листя торішнє»). П. Филипович оспівує благо «непорушної згоди» («Колосом стигне слово»), гармонії, яка характерна природі. Він закликає наслідувати цю рису і з почуттям обов'язку берегти світ флори і фауни («Слава весняній траві», «Шануй гніздо старого чорногозу»). У природі поет убачає життєву мудрість:

Повітря, рослини, води –
Вславляють усі блакить,
Усі приходять до згоди

Безмежно життя любить».
(«Не злато, ливан і смирну»).

У віршах П. Филипович констатує, що «криниця вічної природи», як джерело відродження – «стаєш лагідний, добрий» («Ямби»), енергії – «повітря п'ю радісний келех / І очі п'яніють щомить» («Не смуги золотисті»), радості – «З усіх рослин веселий дзвін» («Не тане день»), гармонії – «серце землі гаряче б'ється в ніжних грудях твоїх» («Хай на небі»), самоутвердження – «Став чоловік над чорною ріллею / Як небо гордий, сильний, як земля» («Всюди орел літа»). Подібні думки про природу, як досконалий зразок для наслідування, пронизують творчість усіх неокласиків. Особливої уваги вартує заклик у вірші Юрія Клена «Сковорода»:

Вбирати в себе вітер і простори,
І ліс, і лан, і небо неозоре.
Душі лише співать: «Цвіти, цвіти!»
Аж власний світ у ній почне рости,
В якому будуть теж сонця і зорі.

В уривку «Діалог людини з землею» поеми «Попіл імперій» Юрія Клена підкреслено двосторонній характер взаємозв'язку: з одного боку, людина після трагедій звертається саме до життєдайної «вічної землі», а з другого, – має обов'язок її обробляти. «Ралом залізним зорай цілину запахує, / Засів розкинь золотистий!» <...> Сину мій! Потом гарячим мене напої!» [7, с. 357], – закликає автор.

Цілком свідомо поети входять у роль психологів, філософів, політологів і зображують людину в екзистенціальному, духовному, суспільно-політичному та природному вимірах. Митці намагаються відкрити перспективу, яка допоможе людині збагнути сенс буття, обрати життєву філософію, відшукати своє місце у світі й бути щасливою.

У ході дослідження з'ясовано, що антропологічна концепція людини в поезії київських неокласиків спирається на засади гуманізм-

му і декларує антропоцентричний характер культури з приматом імперативу моральності й гуманізму. Ця концепція ґрунтується на таких категоріях, як калокогатія (моральна і фізична досконалість, єдність прекрасного і доброго), істина, любов, свобода, шляхетність, мудрість, гармонія, працьовитість, стоїцизм, пізнання (себе і світу), мужність, самовдосконалення, суспільна активність, солідарність, діалог, співпраця, творчість, патріотизм, щирість, урівноваженість, поміркованість, спокій, радість, традиція, право й обов'язок. Ці позитивно конотовані категорії становлять передумову щастя людини. Поети проголошують ідею боротьби за щастя і закликають до наполегливої праці, аби зі щоденності видобувати радість і сенс життя. Ключове значення вони надають духовному світу людини, який виявляється в гуманістичній позиції, в устремлінні до вищих цінностей – краси, добра, істини.

Зі змісту розглянутої моделі можна виокремити наступні концептуальні думки: а) життя і щастя людини зумовлені її системою цінностей, характером, силою волі й діями; б) етос людини рятує світ від зло-

вищого апокаліпсису, тому її метою має бути гуманізм, що є передумовою життя; в) у людини є права й обов'язки, тому вона мусить відповідати за свої учинки. У конструюванні концепції поети використовують давно минулі або характерні існуючій дійсності факти історичної ваги. Черпають з філософії еллінізму, Ренесансу, спадщини Г. Сковороди, середземноморської культури й української національної традиції, а також творчо переосмислюють «вічні» образи, мотиви і сюжети.

Концепція неокласиків висуває перед людиною високі вимоги. Вони полягають у тому, щоби в ім'я високих ідеалів боротися із самим собою і самовдосконалюватися. Ідейно-тематичний зміст розглянутої моделі протистоять комуністичній теорії «гвинтиків» і масовізму, надаючи примат гідності та свободі кожної людської особи, примат рівноправності та моральному етосу. Поети промують тип вільної духом людини, здатної протистояти злу. Творячи візію суспільного ладу, у якому реалізується право кожної людини на гідне життя, вони поміщають її в коло гуманістичних засад.

Примітки

¹ Наведені у статті цитати з творів подано за виданнями: Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ, 1983 [10; 11]; Зеров М. Твори в двох томах. Поезії. Переклади. Київ, 1990 [6]; Филипович П. Поезії. Мюнхен, 1957 [14]; Драй-Хмара М. Вибране. Поезії та переклади. Київ, 1969 [4]; Юрій Клен (Освальд Бургарт). Вибране. Київ, 1991 [7]. При назвах цитованих творів указано імена авторів; номер сторінки подано при цитатах, зачерпнутих із творів, які нараховують понад дві сторінки.

² Калокагатія (дав.-гр. *καλοκαγαθία*, від дав.-гр. *καλός* *καί ἀγαθός* – у перекладі «прекрасне і добре») – поняття давньогрецької класичної естетики, що виражає ідеальне єднання фізичної краси і духовної досконалості – як ідеал виховання людини. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/Καλοκαγαθία>. Дата звернення 12.02.2020 року.

³ Виділення напівжирним шрифтом тут і далі моє. – Л. С.

⁴ Пор.: Зварич В. Образ Саломеї у поезії неокласиків [5].

⁵ Пор.: Астаф'єв О. Вірш Юрія Клена «Сковорода»: спроба прочитання [1, с. 4–7].

⁶ «Неокласикам властивий цілком особливий тип творчої саморефлексії – він вельми далекий від домінуючого в їхній добі, але близький до того типу творчої особистості, що визначає поета-мислителя, поета-філософа як Лі Бо, Ду Фу, Бгартрігари чи Сковорода, надто ж у XX столітті». Соловей Е. Українська філософська лірика. [12, С. 185]. Також див.: Астаф'єв О. У пошуках світової гармонії (Григорій Сковорода і Юрій Клен: діалог через віки) [2].

⁷ Як автор гімнів і майстер оди особливу славу здобув Піндар (*Pindarus*, бл. 518–443 або 438 до н. е.). До нас дійшло його 17 книг. Поет писав, що бджоли «у крихітних грудях велетенським обертають духом» (<...> *operosa parvos carmina fingo*).

⁸ Див.: Стеценко О. [13].

⁹ Пор.: Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст. : Україна і Польща [8, с. 249].

¹⁰ Назва корабля відсилає нас до історичної події червня 1905 року в Російській імперії, коли моряки військового корабля «Князь Потьомкін-Таврійський» Чорноморського флоту виступили проти жорстокості

офіцерів керівного складу. Відбулося перше в історії Російського флоту збройне повстання матросів. Витративши всі запаси палива і харчів, вони вирішили здатися румунській владі. Зійшли на берег у Румунії і залишилися там як політичні емігранти. Тих, хто повернувся на Батьківщину, було заарештовано і страчено.

¹¹ «Герой неокласиків, як і герой акмеїстів і скамандритів – це активна, енергійна, сильна особистість, героїчна, мужня» [3, с. 8].

¹² Див.: Райбедюк Г. Інтимна лірика Павла Филиповича [9].

Список використаних джерел

1. Астаф'єв О. Вірш Юрія Клена «Сковорода»: спроба прочитання. *Українська мова та література*. 1997. Чис. 35.
2. Астаф'єв О. У пошуках світової гармонії (Григорій Сковорода і Юрій Клен: діалог через віки). Ніжин: Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. Гоголя, 1996. 30 с.
3. Вишневецька О. А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2001. 20 с.
4. Драй-Хмара М. Вибране. Поезії та переклади. Київ, 1969. 302 с.
5. Зварич В. З. Образ Саломеї у поезії неокласиків. *Біблія і культура. Зб. наукових ст.* Чернівці: Рута, 2000. Вип. 2. С. 50–52.
6. Зеров М. Твори в двох томах. Поезії. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 843 с.

7. Клен Юрій (Освальд Бургардт). Вибране. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.: 1 л. порт.
8. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Основи, 2002. 327 с.
9. Райбедюк Г. Інтимна лірика Павла Филиповича. *Слово і час*. 1993. № 7. С. 68–72.
10. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 1. 535 с.
11. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 3. 440 с.
12. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навч. посібник. Київ: Либідь, 1999. 368 с.
13. Стеценко О. Тема кохання у творчості Рильського. *Дивослово*. 1995. № 10–11.
14. Филипович П. Поезії. Мюнхен: Інститут літературознавства при Українському вільному університеті, 1957. 147 с.

References

1. ASTAFIYEV, Oleksandr. 'Skovoroda' Verse by Yuriy Klen: an Attempt of Reading. *Ukrainian Language and Literature*, 1997, 35, 32–37 [in Ukrainian].
2. ASTAFIYEV, Oleksandr. *Searching for World Harmony (Hryhoriy Skovoroda and Yuriy Klen: Dialogue Through the Centuries)*. Nizhyn: Mykola Hohol Nizhyn State Pedagogical Institute, 1996, 30 pp. [in Ukrainian].
3. VYSHNEVSKA, Oksana. Reception of the Antiquity in the Works of Neoclassics, Acmeists and Skamanders. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Ternopil, 2001, 20 pp. [in Ukrainian].
4. DRAI-KHMARA, Mykhailo. *Selected Works. Poems and Translations*. Kyiv, 1969, 302 pp. [in Ukrainian].
5. ZVARYCH, Vasyl. Salomeya Character in the Neoclassics' Poetry. *The Bible and Culture. Collected Scientific Papers*. Chernivtsi: Ruta, 2000, iss. 2, pp. 50–52 [in Ukrainian].
6. ZEROV, Mykola. *Works in Two Volumes. Poems. Translations*. Kyiv: Dnipro, 1990, vol. 1, 843 pp. [in Ukrainian].

7. KLEN, Yuriy (Oswald-Eckard Burghardt). *Selected Works*. Kyiv: Dnipro, 1991, 461 pp. [in Ukrainian].
8. MORENETS, Volodymyr. *National Ways of the Poetical Modern of the First Half of the 20th Century: Ukraine and Poland*. Kyiv: Osnovy, 2002, 327 pp. [in Ukrainian].
9. RAIBEDIUK, Halyna. Intimate Lyrics of Pavlo Fylypovych. *Word and Time*, 1993, 7, 68–72 [in Ukrainian].
10. RYLSKYI, Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1983, vol. 1, 535 pp. [in Ukrainian].
11. RYLSKYI, Maksym. *Collected Works in Twenty Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, 1983, vol. 3, 440 pp. [in Ukrainian].
12. SOLOVEI, Eleonora. *Ukrainian Philosophic Lyrics: A Teaching Aid*. Kyiv: Lybid, 1999, 368 pp. [in Ukrainian].
13. STETSENKO, Olha. The Theme of Love in Rylskyi Works. *Dyvoslovo*, 1995, 10–11, 30–34 [in Ukrainian].
14. FYLYPOVYCH, Pavlo. *Poems*. Munich: Institute for Literary Studies at Ukrainian Free University, 1957, 147 pp. [in Ukrainian].

1960-ті рр. Київ. Світлина О. Сланка

Архів Літературно-меморіального музею Максима Рильського (далі – Архів Музею М. Рильського) (МФ-82)

Будинок Рильських (1) та пам'ятник М. Рильському (2). с. Романівка Попільнянського р-ну Житомирської обл. Початок XX ст. Світлини З. Гудченко (2008)

З дружиною Катериною Миколаївною.
Архів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

Київ, Голосіїв. 60-ті рр. XX ст.
Архів музею М. Рильського (МФ-50)

П. Тичина, О. Довженко, М. Рильський на фронті. Початок 40-х рр. XX ст.
Архів музею М. Рильського (МФ-275)

Засідання вченої ради ІМФЕ, присвячене М. Рильському.
Зліва направо: М. Сиваченко, невідомий, О. Дей, Ю. Костюк, М. Гордійчук, К. Гуслиций,
Ю. Цветкова, невідомий; стоять: невідомий, С. Музиченко, І. Власенко

Серед учасників Всесоюзної наради з питань вивчення фольклору.
Москва. З архіву В. Юзвенко

Серед учасників Всесоюзної наукової сесії АН УРСР,
присвяченої 150-річчю з дня народження Ю. Словацького.
м. Кременець Тернопільської обл. 1953 р.

Діячі науки та культури на відкритті Музею М. Рильського. Київ. 1968 р.

М. Рильський, П. Тичина, О. Корнійчук. Саратов. 1941 р.
Архів музею М. Рильського (МФ-272)

Архів музею М. Рильського
(МФ-387)

М. Рильський та академік П. Погребняк.
Архів музею М. Рильського (МФ-376)

Біля пам'ятника Л. Толстому. Москва. 1958 р.
Архів музею М. Рильського (МФ-1093)

Т. Рильський, М. Рильський та
В. Антонович.
с. Романівка Попільнянського р-ну
Житомирської обл. 1900 р.
Архів музею М. Рильського (МФ-183)

А. Малишко та М. Рильський. Київ,
Голосіїв. 1964 р.
Архів музею М. Рильського
(МФ-410)

Київ. 60-і рр. XX ст. Архів музею
М. Рильського (1 – МФ-53; 2 – МФ-37)

Архів музею М. Рильського
(МФ-37).

М. Рильський, П. Тичина, М. Якубець на Дніпрі на під час святкування ювілею Т. Шевченка.
1954 р. Архів музею М. Рильського (МФ-407)

Максим Рильський.

1926 р. (МФ-160)

40-і рр. XX ст.

50-і рр. XX ст. (МФ-44)

40-і рр. XX ст. (МФ-24)

Усі світлини – з Архіву музею М. Рильського

Серед діячів культури.
Зліва направо: О. Корнійчук, М. Рильський, Г. Юра, А. Бучма,
Н. Ужвій, І. Паторжинський. Київ. 1946 р.

А. Малишко, М. Рильський, М. Бажан, О. Корнійчук, П. Тичина. 1951 р.

Зиновій Толкачов.
Портрет Максима Рильського. 1949 р. Папір, пастель, гуаш.
Національний художній музей України

УДК 82(092)Рил+78.071.1Рев

СІКОРСЬКА ІРИНА

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

SIKORSKA IRYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the National Academy of Sciences of Ukraine M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology, Department of Musicology and Ethnomusicology

Бібліографічний опис:

Сікорська, І. (2020) Максим Рильський і Левко Ревуцький: грані співпраці. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 51–57.

Sikorska, I. (2020) Maksym Rylskyi and Levko Revutskyi: Verges of Collaboration. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 51–57.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ І ЛЕВКО РЕВУЦЬКИЙ: ГРАНІ СПІВПРАЦІ

Анотація / Abstract

Постаті М. Рильського і Л. Ревуцького посідають на українському мистецькому Олімпі особливе місце, адже їхній доробок є постійним об'єктом вивчення науковців різного спрямування. Вони були вірними друзями, партнерами, співавторами; свою дружбу неодноразово виявляли публічно. У запропонованій статті дослідження взаємин митців розкрито в таких аспектах: подібність життєвих і творчих шляхів, багатолітня дружба, співтворчість і безпосередня співпраця над Лисенковою спадщиною.

Різні й самобутні, вони водночас мали багато спільного, що споріднювало їх, а також були шанованими в суспільстві й народними улюбленцями, а ще – справжніми енциклопедистами. Обидва зростали в шляхетських родинах, рано осиротіли; виховувалися в селянському фольклорному середовищі, мали виняткові музичні здібності, обох віддали «в науку» до М. Лисенка, якому багато чим зобов'язані. Безпосередньому їхньому знайомству сприяв Д. Ревуцький – старший брат Левка, який був у М. Рильського вчителем словесності в гімназії. Саме завдяки йому М. Рильський став неокласиком, долучився до перекладу українською світової вокальної та оперної класики. У публіцистичних статтях М. Рильський часто звертався до постаті Л. Ревуцького, фахово аналізував і високо оцінював його творчість. У тісній співпраці обох митців народжувалася нова редакція «Тараса Бульби» М. Лисенка, а також музичні композиції: пісні, хори, романс та симфонічна поема, позначені яскравою образністю, рисами фольклоризму, глибоким проникненням у сутнісні характеристики українського пісенного фольклору.

Ключові слова: творчість і поезія М. Рильського, творчість Л. Ревуцького, українська музика, опера «Тарас Бульба», «Ода пісні», українська народна пісня, обробка народної пісні.

The figures of Maksym Rylskyi and Levko Revutskyi occupy honourable and notable place on Ukrainian artistic Olympus, constantly attract attention of researchers. Their works are the subject of study of the scientists of various levels. They have been true friends, partners, co-authors. Their friendship has been emphasized repeatedly in public, so the subject

of M. Rylskyi and L. Revutskyi mutual relation is always a topical one. The research of their intercourse is considered in the aspects including the similarity of life and creative ways, long-lived friendship, co-creation and direct cooperation during the preparation of Lysenko heritage.

They are different and original, but at the same time have much in common, that connect them (similar life circumstances and social-cultural conditions of the surroundings, where they are grown up and developed). Both of them have occupied the highest positions (they are the academicians, members of the Supreme Council of the Ukrainian SSR). They are known as the order-bearers honoured by the government, recognized during the life as the classics (the collection of works is published for both of them). They are respected in society and national favourites. Both are true erudites. They are born in nobility families, brought up in peasant folklore surroundings, they have early become orphans, have exceptional musical abilities, both are apprenticed to M. Lysenko. They are obliged to him very much. D. Revutskyi – elder brother of Levko – has assisted their acquaintance, been Rylskyi literature teacher in gymnasia. Just thanks to him, Rylskyi has become a *neoclassic*, joined the translation of world vocal and opera classics into Ukrainian. M. Rylskyi often addresses to L. Revutskyi figure, analyzes professionally and assesses his works highly in his publicistic articles. A new version of *Taras Bulba* by M. Lysenko has appeared in artists close cooperation as well as musical compositions: songs, choruses, romance and symphonic poem, marked with vivid imagery, folklore features, deep penetration into essential characteristics of Ukrainian song folklore.

Keywords: works, M. Rylskyi poetry, L. Revutskyi works, Ukrainian music, *Taras Bulba* opera, *Ode to the Song*, Ukrainian folk song, adaptation of folk song.

Постаті М. Рильського і Л. Ревуцького посідають на українському мистецькому Олімпі особливе місце, адже їхній доробок раз по раз стає об'єктом вивчення науковців різного спрямування: про них написано книжки й сотні статей, знято кінофільми, захищено дисертації. У буденному житті вони не лише були вірними друзями, а й партнерами, співавторами. Свою дружбу неодноразово виявляли публічно, тож і не дивно, що теми взаємин М. Рильського і Л. Ревуцького так чи так розкривали автори монографій про них (Т. Шеффер [20], М. Бялик [3] та ін.), відповідних розділів колективної монографії «Рильський і музика» [2], окремих статей. Пріоритет у докладному висвітленні взаємин митців, безперечно, належить В. Кузик – багатолітній дослідниці творчості братів Ревуцьких, одна зі статей якої – «Максим Рильський і брати Ревуцькі» [6]. З огляду на багатоаспектність та багатогранність суто людських і творчих стосунків двох велетнів української культури, тема ця невичерпна й завжди актуальна, і потребує розкриття в таких напрямках: подібність життєвих і творчих шляхів, багатолітня дружба, співтворчість і безпосередня співпраця над Лисенковою спадщиною.

Напрочуд різні й самобутні, Максим Тадейович і Левко Миколайович водночас мали багато спільного, що споріднювало їх і

було зумовлене подібними життєвими обставинами й суспільно-культурними умовами середовища, у якому вони зростали й формувалися. Обидва обіймали найвищі посади (академіки, члени Верховної Ради УРСР), були орденоносцями – шановані тодішньою владою, визнаними за життя класиками (видано зібрання творів обох), народними улюбленцями; були справжніми енциклопедистами в найширшому розумінні цього слова – «як щодо вияву різнобічних здібностей», так й «обсягу знань, розмаїтості життєвих, суспільно-громадських та духовних інтересів» [4, с. 5].

Майже ровесники, вони зростали в шанованих шляхетських родинах, змалечку виховувалися в селянському фольклорному середовищі, у якому до української народної пісні ставилися з особливим пієтетом. Обидва рано осиротіли й залишилися під опікою старших братів, які були в них у величезному авторитеті й впливали на їхнє виховання. Обидва мали виняткові музичні здібності, що виявилися в ранньому віці («Мабуть, я родився швидше музикантом, аніж поетом» [4, с. 5], – говорив про себе М. Рильський). Обоє віддали «в науку» до М. Лисенка, який відіграв неабияку роль у формуванні їхнього світогляду і на все життя залишився для них світочем. «Безпосередній учень М. Лисенка – Л. Ревуцький багато

чим завдячує своєму вчителю» [10, с. 30], – писав М. Рильський про свого побратима, але те саме міг сказати й про себе.

Знайомству митців, – тоді окрилених мріями юнаків, – сприяв Д. Ревуцький – «учитель словесності» [16] – упродовж 1909–1912 років у гімназії Науменка, що діяла на вул. Великій Підвальній. «Те, що Дмитро Миколайович знайомив нас із українськими думами, було на той час неабиякою сміливістю» [16], – згадував Максим Тадейович. Власне, у тому, що молодий поет М. Рильський влився в угруповання неокласиків, також заслуга Дмитра Миколайовича, який «заразив» цією «хворобою» своїх учнів-гімназистів [7].

Саме Дмитро Миколайович вітав перекладацькі спроби М. Рильського, залучивши його до перекладів вокальної світової класики («Коваль» Й. Брамса, «Солдат» Р. Шумана, «Лірник» Ф. Шуберта поповнили репертуар циклу «Вокальні демонстрації», що в 1920-х рр. запровадив Д. Ревуцький на базі Вищого музично-драматичного інституту імені М. Лисенка в Києві), а згодом – оперних лібрето (недарма ж М. Рильський у 1930–1940-х рр. виконував обов'язки завіта Київської опери!). Учитель жваво цікавився процесом перекладання, сприяв його популяризації: «Чи отримали Ви Лесю Українку і Пушкіна (“Мідний вершник”)? Яке у вас враження від перекладу Рильського?» [5, с. 20]. Як згадував М. Рильський, він з Левком Миколайовичем «ближче заприязнився в наступні, двадцяті, роки» [17, с. 399].

Понад два десятиліття охоплює публіцистична ревуцькіана Максима Тадейовича: від появи першої статті «Левко Ревуцький» [12], до останньої – «До 75-річчя Ревуцького» [9] (у доповненому варіанті – у журналі «Советская музыка» (1964. № 2. С. 21–24)). Із живих і дуже картинно-виразних спогадів М. Рильського ми дізнаємося, який мав вигляд Л. Ревуцький за юних років: «Пам'ятаю його ще студентом. Серйозний, стриманий, з глибоко затаєною усмішкою, з ясними, лагідними і трошки лукави-

ми очима він пригадується мені частіше за фортеп'яно» [14, с. 360]. Він був скупий на слова, але коли вимовляв їх, часто вражав своєю влучністю, а інколи суто українським гумором. Залишався серйозним і стриманим, сідаючи за рояль. «У сім'ях, де ми з Левком зустрічалися, любили музичити, він виступав то як акомпаніатор, то як виконавець своїх або чужих творів. Ніколи при тому не зраджували його ті якості, які характерні і для його композиторської діяльності: вивірений смак, нелюбов до зовнішніх ефектів» [17, с. 399].

М. Рильський дуже фахово охарактеризував Ревуцького-піаніста: «Він закінчив клас рояля, і піанізм, особливе замилювання саме в фортеп'яновій фактурі здається мені характерним для нього і ріднить композитора з його вчителем Миколою Лисенком» [14, с. 360]. І водночас об'єктивна, однак справедливо висока оцінка Ревуцького-творця масштабних форм: «Проте Левко Ревуцький далекий від того, щоб мислити світ майже виключно в фортеп'янових образах, як це було у Шопена, або майже виключно в хорових звучаннях, як це спостерігаємо у Леонтовича. Левко Миколайович любить людський голос, любить пісню і разом з тим він прекрасний симфоніст <...> Саме це дало можливість Левкові Ревуцькому створити таку перлину нашої симфонічної музики, як його Друга симфонія. Не тільки там, де Ревуцький у цій симфонії безпосередньо бере народну тему, але й в усьому творі відчуваємо ми дихання народних грудей. Красою поля, благородством народного серця віє від кожного такту симфонії» [14, с. 361].

Про спільну працю над оперою «Тарас Бульба» і редакцією «Повного зібрання творів» М. Лисенка М. Рильський згадував: «Я милувався ним, коли він з глибокою пошаною до свого вчителя, з тонким розумінням його стилю і в повному озброєнні сучасної техніки робив музичну редакцію “Тараса Бульби” Лисенка» [14, с. 360].

Про що б не писав М. Рильський, він так чи так (опосередковано чи більш докладно й

розгорнуто) обов'язково згадував про внесок свого побратима в мистецтво загалом [10] або в музичне зокрема: про війну і творчість [15], про репертуар мистецьких колективів [13; 18], оспівував дружбу народів (як приклад, наводив пісню «Орлина сім'я» Л. Ревуцького на власний текст) [11]. Звісно, не забував М. Рильський виступати у пресі зі статтями про Л. Ревуцького з нагоди його ювілеїв (60-, 70-, 75-річчя). Однак це були не панегірики з безмірними вихваляннями, а теплі «портретні» спогади-есеї з об'єктивною оцінкою його творчості, з акцентами на вершинних досягненнях: «Л. М. Ревуцький дуже самобутній й оригінальний митець, який вільний від гонитви за новизною заради новизни. Ця риса властива, зокрема, його фортепіанним творам. До речі, Ревуцькомув найвищій мірі властиве почуття піанізму, яке позначається і в його піснях, і в романсах, і в хорових творах. Вимогливий митець, діяльний громадянин, прекрасний товариш, учитель, музикант-мислитель, учений-академік, Лев Миколайович Ревуцький дорогий і близький всім нам» [17, с. 401].

Система ламала їх обох. Ув'язнювала, карала, тримала в заручниках через членів сім'ї. І щоби вижити, вони мусили їй коритися (принаймні зовні, на людях, публічно висловлюючи лояльність). Проте внутрішній спротив усе ж був дуже відчутний: Л. Ревуцький сконцентрувався на педагогіці, М. Рильський – на перекладах світової класики. Максим Тадейович дуже високо цінував саме педагогічний талант і хист Левка Миколайовича: «Я радію, коли бачу сивоголового ясноокого Левка, оточеного талановитими учнями, ціла фаланга яких може становити законну гордість Ревуцького-педагога» [14, с. 362]; називав його «вчителем», «який вкладає всю душу у справу виховання молодих композиторських обдарувань» [17, с. 401]. Цікаві його спостереження й за педагогічними прийомами Ревуцького-викладача класу композиції: «Він ніколи і нікого не подавляв, – як не подавляє і тепер, – своїми думками і пере-

конаннями, хоча вони в нього дуже чіткі й зрозумілі, своєю величезною ерудицією. Пам'ятаю, він імпровізував, якимось, розробку народної пісні після того, як хтось програв своє аранжування тієї самої пісні, досить бідне. Усіх здивувало те проникнення в дух і стиль народної творчості, якою осяяна була ця імпровізація: чудова простота і водночас багатство образотворчих засобів, які властиві пісенним обробкам Ревуцького (згадайте “Галицькі пісні”, “Подольночку” з прозо-рим, легким, ніби невловимим і разом з тим дуже глибоким фортепіанним супроводом, “Прилетіла перепілонька” і т. ін.)» [17, с. 401].

Незважаючи на близькість світосприйняття, життєвих позицій, зрештою, дружні стосунки й багато часу, проведеного разом, їхній спільний «творчий портфель» не такий уже й численний: кілька пісень, романс та симфонічна поема. Проте за кожним творінням – своя драматична історія, глобальні життєві, філософські та гуманістичні колізії: життя і смерть, влада і митець, митець і суспільство, почуття патріотизму тощо. Втім, пісні Л. Ревуцького на вірші М. Рильського водночас віддзеркалюють історію країни, у якій їм обом пощастило вижити доволі дорогою ціною: обох система поставила собі на службу та змусила оспівувати її. Так, хор «На залізних дверях» (1925) – приклад освоєння нового на той час для обох митців жанру – масової пісні (до Дня жінки-робітниці – 8 Березня). Пісня про Сталіна «Із-за гір та з-за високих» (1935), як відомо, є своєрідною «індульгенцією»: фактично врятувала їм обом життя, оскільки сподобалася «вождю всіх народів» [8, с. 22]. Заради об'єктивності зауважимо, що вона вийшла найкращою з усього масиву славильних і величальних творів. Недарма ж за основу було взято старовинну козацьку пісню «Ой з-за гір, з-за гір вилітав сокіл...». Лінію «відкупних» творів продовжили величні «Пісня про партію» (1949 р., перша частина колективної кантати до XVI з'їзду КПРС) і «Партії слава» (1960) – подібні не лише за назвою, а й за своїми гімнічно-величальними

зворотами. Прикметно, що ключовим словом у творчих «результатах» є «пісня»: «Пісня червоних сестер» (1938), «Пісня» («Галичанка чорноброва») (1939), «Пісня про Донбас» (1951), «Наша пісня» (1956 р., присвячена дітям металургів Півдня). Характеризуючи творчість Л. Ревуцького, М. Рильський писав: «Пісня, народна пісня – це і є ключ до творчості Ревуцького <...> Для Левка Миколайовича характерна шаноблива увага до народного мелосу» [14, с. 360]. Тими самими словами поет міг би охарактеризувати й себе. Недарма ж фольклоризовані мелодії в хоровому викладі (з елементами народного багатоголосся) народжувалися суголосно фольклоризованим же вербальним рядкам (наприклад, «Гей, ще сонце не зійшло» – «Колгоспна засівна», 1940 р.). Зовсім не випадково твори відразу ж ставали репертуарними (звичайно, завдяки оперативному друкуванню й поширенню їх у численних нотних збірках). Хор «Гей, слов'яни!» є даниною пам'яті батькові, Т. Рильському, та водночас напрям був продиктований власною працею поета в Слов'янському комітеті. Проаналізувавши вищеперелічені пісні, напрошується думка, що вони тому виходили такими вдалимими, бо автори не лише були добре обізнаними з українською пісенною народною спадщиною, а й багато переспівали її. Тим-то й характеризував М. Рильський прийоми обробки народних пісень своїм побратимом із зазидною фаховістю: «В акомпанементах він звичайно дуже скупий, він ніби боїться заглушити, закрити від слухача голос самої пісні. Часом він користується підслуханою ним же самим народною гармонізацією (“Прилетіла перепілонька”). А інколи, як вимагає цього самий текст пісні, художник дозволяє собі розкішні соковиті фарби і дає цілу багатозвучну картину (“Перепеличенька невеличенька”). Але ніде не випадає Ревуцький із народного стилю, бо народний стиль – це і його стиль» [14, с. 361].

Романс «Проса покошено», з одного боку, – меланхолійна осіння замальовка, а з

другого, – витончена споглядальна лірика, сповнена філософських роздумів про сенс буття, суму за минулим, така властива обидвом – і Л. Ревуцькому, і М. Рильському.

Відгомом тій співпраці М. Рильського й Л. Ревуцького над Лисенковим «Тарасом Бульбою» став «Монолог Тараса Бульби» (1961) – розгорнутий, масштабний, речитативно-аріозний, наближений до номерів оперного плану, де вповні проявився авторський стиль Левка Миколайовича й Максима Тадейовича, витoki якого – у народних думках, що їх колись так майстерно співав «Мікеша» (тобто Д. Ревуцький). Монолог «увібрав характерні риси епічно-фольклорних жанрів, де розспівні ліричні мелодичні ланки органічно поєднуються з вільними рецитаціями-імпровізаціями словесного тексту і мелодики», – слушно зауважила аспірантка Левка Миколайовича – Б. Фільц [19, с. 182]. Принагідно зазначу, що саме М. Рильський як директор Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України) запросив Л. Ревуцького керувати в академічному закладі аспірантами та бути членом Спеціалізованої вченої ради із захисту дисертацій.

Безперечно, одним з найкращих, «найбільш досконалих зразків музичного втілення поетичного слова М. Рильського» [1, с. 231] є «Ода пісні» (1956) – розгорнена вокально-симфонічна композиція. Цікаво, що першим варіантом її вірша (і музичного оформлення у вигляді чоловічого хору) стала згадувана вже «Наша пісня», написана 1928 року до 10-річчя Вищого музично-драматичного інституту імені М. Лисенка [1, с. 229]. Незважаючи на те, що у виданні «Оди пісні» зазначена присвята В. Леніну, дослідниця творчості братів Ревуцьких В. Кузик не без підстав наполягає, що твір написано до 35-річчя розіграного й розгромленого системою Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича і до 75-річчя від дня народження трагічно загиблого

Д. Ревуцького. Прикметно, що М. Бялик, проаналізувавши «Оду пісні», вчував у ній інтонації російських пісень «Эй, ухнем!» і «Вы жертвою пали», популярних у революційні часи. Гадаємо, що інтонаційне джерело більш узагальнене – європейські жалобні марші *funebre* (особливо це відчутно в розгорнутому оркестровому пролозі).

Безпосередніми й непоодинокими були й музично-поетичні присвяти друзів. Так, Максим Тадейович згадував: «Пам'ятаю один цікавий випадок. Якось разом з іншими гостями він був у мене в день мого народження. Друзі-поети написали мені жартівливе поздоровлення у віршах. Левко склав до нього музику. Настав момент виконання цієї "оди". Лев Миколайович сів за піаніно, поставив перед собою ноти. І, раптом, він почав плутатися, збиватися, граючи власну, при тому не дуже складну річ, нарешті, зовсім перестав грати. Ми були здивовані: у чому справа? Виявилось ось що: стареньке піаніно настроєне було в мене на півтора чи, можливо, на тон нижче, ніж

належить. Маючи абсолютний слух, Лев Миколайович бачив на папері позначення одних звуків – і внутрішньо чув їх, – а на піаніно виходило щось інше... Так "ода", пам'ятається, й не була виконана» [17, с. 400]. Натомість 1959 року М. Рильський вітав побратима сонетом «В колиску дар пісень тобі поклала доля...». «У цьому вірші, – писав М. Рильський, – я прагнув (і мені, здається, це вдалося) відзначити найхарактерніші риси чудової людини, з якою мене пов'язують багатолітня дружба, і з якою мені неодноразово доводилося працювати <...> Лев Ревуцький <...> воістину національний композитор, і кожний <...> хто міг чути, наприклад, його Другу симфонію, відчував подих віяння роздольного українського степу, чарівності української пісні. Його поема-кантата "Хустина" на текст Шевченка просякнута глибоким розумінням найвеличнішого генія. І я гордий, що маю право називати його: мій друг Левко» [17, с. 401]. Те саме міг промовити до Максима Тадейовича й Левко Миколайович.

Список використаних джерел

1. Боровик М. Поезія в музиці. *Рильський і музика*. Київ : Наукова думка, 1969. С. 129–233.
2. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. Київ : Наукова думка, 1969. 280 с.
3. Бялик М. А. Н. Ревуцький. Москва : Советский композитор, 1963. 138 с.
4. Гордійчук М. Переднє слово. *Рильський і музика*. Київ : Наукова думка, 1969. С. 5–11.
5. Кузик В. Знімаємо тавро мовчання. *Музика*. 1991. № 2. С. 19–21.
6. Кузик В. Максим Рильський і брати Ревуцькі. *Слов'янський світ*. 2011. Вип. 9. С. 197–213.
7. Ревуцький Д. К истории ложного классицизма в России / по урокам Ревуцького составил ученик Карпенко. Киев, 1911. 14 с.
8. Ревуцький В. Спогади про батька. *Музика*. 1993. № 6. С. 20–23.
9. Рильський М. До 75-річчя Ревуцького. *Вечірній Київ*. 1964. 21 лют.
10. Рильський М. Основні риси українського радянського мистецтва. *Рильський М. Збір. тв. : у 20 т.* Київ : Наукова думка, 1986. Т. 15 : Мистецтвознавчі статті. С. 24–33.
11. Рильський М. Ідеї радянського патріотизму і дружби народів в українському мистецтві. *Вільна Україна*. 1952. 25 трав.
12. Рильський М. Левко Ревуцький. *Молодий більшовик*. 1941. № 5. С. 121–123.
13. Рильський М. Про наші мистецькі справи. *Література і мистецтво*. 1944. 23 берез.
14. Рильський М. Творець пісні. *Рильський М. Збір. тв. : у 20 т.* Київ : Наукова думка, 1986. Т. 15 : Мистецтвознавчі статті. С. 360–362.
15. Рильський М. Українська література і мистецтво до XXV роковин УРСР. *Комуніст*. 1942. 18 груд.
16. Рильський М. Учитель словесності. *Вечірній Київ*. 1964. 1 лют.
17. Рильський М. О друге. *Рильський М. Збір. тв. : у 20 т.* Київ : Наукова думка, 1986. Т. 15 : Мистецтвознавчі статті. С. 399–401.
18. Рильський М. Праздник народных талантов. *Правда Украины*. 1949. 29 нояб.
19. Фіальц Б. Максим Рильський в історії української музичної культури. *Слов'янський світ*. 2011. Вип. 9. С. 174–196.
20. Шеффер Т. Л. М. Ревуцький. Нарис про життя і творчість. Київ : Держвидав, 1958. 142 с.

References

1. BOROVYK, Mykola. Poetry in Music. *Rylskyi and Music*. Kyiv: Naukova dumka, 1969, pp. 129–233 [in Ukrainian].
2. BOROVYK, Mykola, BULAT, Tamara, SHEFFER, Tamara. *Rylskyi and Music*. Kyiv: Naukova dumka, 1969, 280 pp. [in Ukrainian].
3. BYALIK, Mikhail. L. N. Revutsky. Moscow: Sovetskii kompozitor, 1963, 138 pp. [in Russian].
4. HORDIYCHUK, Mykola. The Foreword. *Rylskyi and Music*. Kyiv: Naukova dumka, 1969, pp. 5–11 [in Ukrainian].
5. KUZYK, Valentyna. We Remove the Stain of Silence. *Music*, 1991, 2, 19–21 [in Ukrainian].
6. KUZYK, Valentyna. Maksym Rylskyi and the Revutski Brothers. *The Slavic World*, 2011, iss. 9, pp. 197–213 [in Ukrainian].
7. REVUTSKY, Dmitrii. To the History of False Classicism in Russia / Based on the Revutsky Lessons, Composed by a Student Karpenko. Kiev, 1911, 14 pp. [in Russian].
8. REVUTSKYI, Valeriy. (1993) Memoirs on the Father. *Music*, 1993, 6, 20–23 [in Ukrainian].
9. RYLSKYI, Maksym. On the Occasion of the 75th Anniversary of Revutskyi. *Evening Kyiv*, February, 21 [in Ukrainian].
10. RYLSKYI, Maksym. Collected Works: In Twenty Volumes. Kyiv: Naukova dumka, 1986, vol. 15: Art Studies Articles, 542 pp. [in Ukrainian].
11. RYLSKYI, Maksym. Ideas of the Soviet Patriotism and Friendship of Peoples in Ukrainian Art. *Free Ukraine*, 1952, May, 25 [in Ukrainian].
12. RYLSKYI, Maksym. Levko Revutskyi. *Young Bolshevik*, 1941, 5, 121–123 [in Ukrainian].
13. RYLSKYI, Maksym. On Our Artistic Cause. *Literature and Art*, 1944, March, 23 [in Ukrainian].
14. RYLSKYI, Maksym. Creator of the Song. *Literary Newspaper*, 1949, February, 24 [in Ukrainian].
15. RYLSKYI, Maksym. Ukrainian Literature and Art to the 25th Anniversary of the Ukrainian SSR. *Communist*, 1942, December, 18 [in Ukrainian].
16. RYLSKYI, Maksym. Literature Teacher. *Evening Kyiv*, 1964, February, 1 [in Ukrainian].
17. RYLSKY, Maksim. About the Friend. *The Truth of Ukraine*, 1959, February, 20 [in Russian].
18. RYLSKY, Maksim. The Holiday of Folk Talents. *The Truth of Ukraine*, 1949, November, 29 [in Russian].
19. FILTS, Bohdana. Maksym Rylskyi in the History of Ukrainian Musical Culture. *The Slavic World*, 2011, iss. 9, pp. 174–196 [in Ukrainian].
20. SHEFFER, Tamara. L. M. Revutskyi. Essay on Life and Works. Kyiv: Derzhvydav, 1958, 142 pp. [in Ukrainian].

УДК 82(092)Рил:7.041.5:7.071.1Тол

СКЛЯРЕНКО ГАЛИНА

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу образотворчого та декоративного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

SKLIARENKO HALYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the NASU M. Rylskyi IASFE Visual and Applied Arts Department

Бібліографічний опис:

Скляренко, Г. (2020) Історія одного портрета: Максим Рильський і Зиновій Толкачов. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 58–62.

Skliarenko, H. (2020) The History of One Portrait: Maksym Rylskyi and Zynoviy Tolkachov. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 58–62.

ІСТОРІЯ ОДНОГО ПОРТРЕТА: МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ І ЗИНОВІЙ ТОЛКАЧОВ

Анотація / Abstract

Статтю присвячено історії створення в 1948 році київським художником З. Толкачовим портрета М. Рильського, що зберігається в колекції Національного художнього музею України. Виконаний у камерній техніці пастелі, портрет наповнений глибоким психологізмом, уважним проникненням у внутрішній світ великого поета, науковця та громадського діяча.

Художник і поет приятелювали впродовж багатьох років. У 1930-х були сусідами в славетному київському будинку письменників «Роліт». У 1939 році М. Рильський написав схвальну статтю про персональну виставку З. Толкачова, присвячену 80-річчю Шолом-Алейхема, яка вийшла друком в журналі «Образотворче мистецтво», та присвятив цим творам свій вірш, що також надрукували у згаданому часопису. Інтерес до творів художника був не випадковим: у 1920-х роках М. Рильський перекладав українською вірші єврейських поетів.

Під час сталінських ідеологічних компаній «з боротьби з космополітизмом і буржуазним націоналізмом» обоє – художник і поет – зазнали суворої критики. З. Толкачов, зокрема, зміг повернутися до активного художнього життя лише в 1960-х. У другій половині 1940-х років він створив серію портретів українських письменників, що нині становить історико-художню цінність. Серед них був і портрет М. Рильського.

Ключові слова: портрет, художник, поет, взаємодія культур.

The article is dedicated to the history of creation of M. Rylskyi portrait by Kyivan artist Z. Tolkachov in 1948. The work is kept now at the collection of the National Artistic Museum of Ukraine. The portrait is executed in the chamber technique of pastel, it is filled with a deep psychology, attentive penetration into the inner world of a great poet, scientist, public figure.

The artist and poet have been acquainted for many years. In the 1930s they have been the neighbours in the famous Kyivan house of the writers *Rolit* (in abbreviated form of the *Workman of Literature*). In 1939 M. Rylskyi has written an approving article about Z. Tolkachov personal exhibition, devoted to the 80th anniversary of Sholem Aleichem. It has been

published in the *Visual Arts* journal. M. Rylskyi has also devoted the poem to these works. It has been also published in the periodical. An interest in the artist's works is nonrandom one. In the 1920s M. Rylskyi has translated the poems of Jewish poets into Ukrainian.

During the Stalin ideological companies 'on the struggle with cosmopolitanism and bourgeois nationalism' both the artist and the poet have sustained a stringent criticism. In particular, Tolkachov has been able to return to an active artistic life only in the 1960s. He has created the series of the Ukrainian writers portraits in the second half of the 1940s. These works are of a historical-artistic value nowadays. Maksym Rylskyi portrait is also among them.

Keywords: a portrait, an artist, a poet, cultures interaction.

У фондах Національного художнього музею України в Києві зберігається портрет М. Рильського *, намальований 1948 року київським художником З. Толкачовим (1903–1977). З притаманною автору особливою увагою до натури та внутрішнього стану портретованого, він зобразив поета, ученого, громадського діяча як вдумливу людину з напруженим внутрішнім життям. Портрет позбавлений зовнішніх ефектів, створений у камерній техніці пастелі в досить обмеженій кольоровій гамі: сіре, біле, чорне, сріблясте... Однак його образно-художній зміст є «більшим» за зображення, виходить за межі самого малюнка, торкаючись глибоких шарів людського досвіду, роздумів про життя... Виникненню портрета передували довгі роки знайомства поета і художника, окремі сюжети з яких додають показові риси як до образу М. Рильського, так і до загальної картини епохи, у яку йому випало творити.

М. Рильський і З. Толкачов були знайомі ще з кінця 1920-х років. У 1930-ті обоє оселилися у славетному київському домі «Роліт» (кооператив «Робітник літератури»), збудованому за прикладом харківського будинку письменників «Слово», на теперішній вул. Б. Хмельницького, 68. Архітектурний проект «Роліту» розробили В. Кричевський і П. Костирко. Заселення будинку розпочалося 1934 року. М. Рильський оселився у квартирі під № 70, З. Толкачов – під № 40, адже художник із самого початку своєї творчої діяльності постійно займався графікою, зокрема книжковою ілюстрацією. Творчі контакти з письменниками прокреслили все його життя.

* Ілюстрацію з портретом див. на с. 50.

У 1939 році в залах Київського будинку письменника відбулася персональна виставка З. Толкачова, на якій експонували картини і графічні аркуші художника, присвячені 80-річчю Шолом-Алейхеа. Варто зазначити, що вже із середини 1920-х років одне зі спрямувань радянського мистецтва визначалося офіційним закликком «вчитися у класиків», під яким потрібно було розуміти вітчизняне мистецтво XIX ст. загалом. Після утвердження соціалістичного реалізму в радянському мистецтві почали формувати чіткий канон діячів мистецтва, на творах яких мали надалі будувати нову культуру. В 1930-ті роки в СРСР і, зокрема, в Україні гучно святкували ювілеї О. Пушкіна й Т. Шевченка, проходили великі ювілейні виставки художників І. Рєпіна, І. Шишкіна, В. Сурикова та інших. Однак трактування «класики» в системі соціалістичного реалізму було особливе, припасоване до нової ідеології. Від мистецтва вимагали «більше пролетарської простоти» (А. Луначарський), а тому будь-яку неоднозначність образів, багатшаровість змісту, складність проблематики відкидали як «наслідки буржуазного минулого». Однак, так чи так, ознайомлення широкої аудиторії читачів / глядачів із творами великих митців мало свій вплив, а для художників ілюстрування великої літератури чи робота над серією картин та малюнків «за мотивами» літературних творів поступово складало певну «нішу» в образотворчості, де підтримувався діалог з культурою. Саме в цьому контексті і виникла серія творів З. Толкачова.

Для художника, який у 1920-ті – на початку 1930-х років працював переважно у графіці й монументальному мистецтві з вираз-

ним експресіоністичним наповненням, за яке йому дорікала критика, звернення до живопису – провідного виду образотворчості соцреалізму – було новим та досить несподіваним. Однак виставка 1939 року викликала широку увагу та загальне зацікавлення, супроводжувалася дискусією. Виставці було присвячено кілька статей у журналі «Образотворче мистецтво». Одна з них, написана на основі виступу на обговоренні, під назвою «На правильному шляху», належить М. Рильському.

Поет зазначав: «Я буду говорити як людина, на яку ця виставка справила велике враження. Поперше, вона цікава інтересним задумом. Коли про одну творчу індивідуальність дає ряд картин друга творча індивідуальність однією рукою, то це може бути дуже плідним. <...> Шолом-Алейхем Толкачова – це, розуміється, його Шолом-Алейхем, це те, що Толкачов бачить у творах великого письменника, але це дає надзвичайну цінність і цілісність виставці. Як великі гумористи світу Гоголь і Дікенс, так само і великий гуморист Шолом-Алейхем мав так само нахил до сміху, як і до смутку. І менше сміху, а більше смутку побачив Толкачов у своєму Шолом-Алейхемі» [4]. У статті він навів слова власне художника: «Я сам не думав, що за таку роботу візьмусь, – розповідав З. Толкачов М. Рильському, – але в момент, коли згадав своє дитинство, згадав своє містечко, я відчув, що зможу зробити такий ряд робіт на теми Шолом-Алейхема» [4]. І справді, містечко Щедрин початку ХХ ст., де народився З. Толкачов, нічим не відрізнялося ані від Переяслова, у якому народився Шолом-Алейхем, ані від тих містечок, що під назвою «Касрилівка» (від єврейського «касрилик» – жебрак) він описав у своїх творах: ті ж самі злидні й безправ'я, щоденна виснажлива праця, ті ж самі вгрузлі в землю старі оселі, похилені паркани. Однак, як і для письменника, так і для художника, головними були люди, котрі, попри все, осяювали світ своїми яскравими характерами. На виставці З. Толкачов

представив цикли «Містечко» і «За мотивами творів Шолом-Алейхема» – жанрові сцени, пейзажі та портрети. Глибоко відчувши образність цих картин та малюнків, М. Рильський писав: «Це не збірник ілюстрацій, а серйозний художній труд <...>. Мені здається, що т. Толкачов у своєму розвитку найшов правильну дорогу, це дорога до того, щоб зберегти дитяче серце, але мати руку мужа» [4]. І ще: «Шолом-Алейхем був євреєм крові й нації, але якоюсь частиною своєї психології він сприймав цю українську вербу, яка добре рифмується зі словом журба. І цю журбу Шолом-Алейхем передав надзвичайно. І це прекрасно відтворив у своїх роботах тов. Толкачов» [4]. Стаття завершена віршем, який поет написав під враженням виставки:

«...Здається нам, що Толкачов
Той відповідний стиль знайшов,
Де сміх, де плач, де сум, де слово
Шолом-Алейхем дав чудово,
Де Переяслівська верба –
Народів двох одна журба,
Де в зорях мрії однієї
Ішли вкраїнці і євреї» [4].

Проте «єврейська тема» цікавила тоді й самого М. Рильського. У 1930-ті він перекладав українською з ідиш вірші українсько-єврейських поетів І. Фефера і Д. Гофштейна, які надрукували відповідно в 1937-му й 1939 роках.

Теми зв'язку народів, епох завжди були близькі поетові. Ще в 1924-му, в збірці «Чумаки», він писав:

«Є ланцюги, що їх не можна рвать,
Немов у тілі вен або артерій.
Чи ж сором Марксу Гракхові подать
Братерську руку? Так от білі двері
Краса в минуле вмів одчинять
І в будуче. Серед шалених прерій
І в тундрі, де сивіє бідний мох,
Нам світить Гейне, Тютчев, Архілох» [1].

...Більшість із представлених на виставці картин З. Толкачова загинула під час

розкрив уміло й тактовно, наголошуючи на тому, що в кожному окремому випадку становить сенслюдської душі. <...> З такою глибиною та ясністю характеризувати митця в українському образотворчому мистецтві вмів хіба що тільки Анатоль Петрицький: поруч з його портретною галереєю стоїть і галерея портретів Зиновія Толкачова, за які

їм обом будуть вдячні й письменники, і їхні читачі» [2, арк. 12–13].

Сторінки творчої, життєвої долі видатного поета та культурного діяча М. Рильського й одного з провідних художників складної епохи вітчизняного мистецтва З. Толкачова додають нові риси до відтворення та осмислення драматичного досвіду ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Бурлаков С. Тема мистецтва в поезії М. Рильського. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20160515-tema-mistectva-v-poeziyi-m-rilskogo>.

2. Голованівський С. Про картини Зиновія Толкачова. 11.XII.1977. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 404. Оп. 3. Спр. 9. 25 арк.

3. Підпала Н. «Нас хліб живив один, одні поїли води. Ділили, як брати, ми радість і печаль...». URL : <http://judaica.kiev.ua/old/Conference/Conf34.htm>.

4. Рильський М. На правильному шляху. *Образотворче мистецтво*. 1939. № 7. С. 12.

5. Скляренко Г. Зиновій Толкачов: художник і його час. *Толкачов З. Твори з музейних та приватних збірок*. Київ : Дух і літера, 2005. С. 6–34.

References

1. HOLOVANIVSKYI, Sava. About the Pictures of Zinoviyy Tolkachov. Decemder 11, 1977. The Central State Archives-Museum of Literature and Art of Ukraine, fund 404, inventory 3, dossier 9, folios 25, pp. 12–13 [in Ukrainian].

2. RYLSKYI, Maksym. On the Right Way. *Visual Arts*, 1939, 7, 12 [in Ukrainian].

3. SKLIARENKO, Halyna. Zinoviyy Tolkachov: an Artist and His Time. In: SIHOV, Kostiantyn, Leonid FINBERH, editors-in-chief. *Zinoviyy Tolkachov. Works from Museum and Private Collections: An Album*. Kyiv: Dukh i litera, 2005, pp. 6–34.

УДК 82(092)Рил+7.071.2(477-25):82-6

ЛЕТИЧЕВСЬКА ОКСАНА

кандидат мистецтвознавства, молодший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

LETYCHEVSKA OKSANA

a Ph.D. in Art Studies, a junior research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of the NASU M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Летичевська, О. (2020) Історія листа Максима Рильського до Наталії Гебдовської. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 63–64.

Letychevska, O. (2020) History of Maksym Rylskyi Letter to Nataliya Hebdovska. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 63–64.

ІСТОРІЯ ЛИСТА МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО ДО НАТАЛІЇ ГЕБДОВСЬКОЇ

Зустрічі і спілкування з видатними, талановитими людьми назавжди залишаються в пам'яті незабутніми спогадами. Але інколи буває так, що навіть не особисте спілкування, а лише дотик, наближення до певної постаті стає важливим імпульсом саморозвитку, надихає й окрилює, додає впевненості у власних творчих силах. Така історія відбулася й з актрисою театру і кіно Наталією Гебдовською, адже лист Максима Рильського став для неї справжнім оберегом її поетичної творчості.

Н. Гебдовська народилася 1910 року на території сучасної КНР у місті Харбіні, де на той час знаходився адміністративний центр Китайсько-Східної залізниці, побудованої у результаті російсько-китайської концесії. Саме там зустрілися її батьки – фельдшер, етнічний поляк Олександр Гебдовський і Одарка Музиченко з Полтавщини, яка приїхала заробляти собі на посаг. Зустрілися, до речі, як актори самодіяльного театру в українському клубі. Напевно, це вплинуло на майбутній про-

фесійний вибір Наталки, хоча батьки попервах не дуже схвалювали її рішення.

Після повернення в Україну родина Наталії проживала в містечку Березані на Київщині. Там її помітила знімальна група кінокартини «Джальма» А. Кордюма. Запросили на епізодичну роль. Згодом були невеликі ролі й епізоди в картинах «Іван» О. Довженка, «Наталка-Полтавка» І. Кавалерідзе, «Багата наречена» і «Трактористи» І. Пир'єва. Закінчила Музично-драматичний інститут імені М. В. Лисенка, почала працювати на Київській кіностудії, вийшла заміж за актора і режисера Адольфа Летичевського, народила сина. Але щасливе родинне життя перервалося у червні 1941 року, коли вона востаннє бачила свого чоловіка в колоні бійців, які йшли будувати оборонні укріплення під Києвом. У листопаді отримала від нього останню звістку.

Разом із Київською кіностудією Н. Гебдовська опинилася в евакуації у Ашхабаді, де знімали картину «Райдуга» М. Донського.

У цьому фільмі одну з головних ролей зіграв її син Олександр Летичевський – майбутній видатний учений-кібернетик. Наталя Олександрівна була постійно занурена в роботу, але пекучий біль розлуки з чоловіком, невизначеність і трагічне передчуття ятрили душу. Поетичні спроби розпочалися ще до війни, але в цей час писання віршів допомагало виживати і не впадати у відчай.

В Ашхабаді відбулося знайомство з Василем Костенком, співробітником ЦК КП(б)У, який приїхав контролювати питання перебування українців у Туркменістані, опікувався проблемами співробітників кіностудії. Виявилось, що вони майже земляки, в обох багато спільного – вирости на Київщині, були задіяні в культосвітній роботі в сільській місцевості. Надалі, вже після повернення в Київ, це знайомство переросло у тривалу дружбу з В. Костенком і його родиною – дружиною Марією, дітьми Шурою, Юрою та Наталкою.

У 1943–1947 роках В. Костенко працював на посаді Першого секретаря ЦК ВЛКСМ України, спілкувався з багатьма тогочасними діячами культури, особливо з О. Довженком і М. Рильським. Тоді він і запропонував Н. Гебдовській показати її вірші Максиму Тадейовичу. Результатом цього став лист, написаний М. Рильським до В. Костенка, який той передав Наталії Олександрівні.

Дорогий Василю Семеновичу!

Ви прислали мені чийсь вірші. Я прочитав їх і ось моя думка. Правда, щоб вірніше про них судити, треба б знати, хто їх автор, а то я колись писав одному дідусеві: «Ви ще людина молода, отже вчіться» і т. д. Так чи саяк, але певне враження в мене склалося. Отже:

1) Формально вірші не дуже вправні, є в них подекуди кострубатість, що іноді, може, походить від поспішності, і частенько стрічаються вбогі, банальні рими (річ-ніч), а то й надто приблизні рими (сміх-світ), бувають і

чуднуваті образи («Аж до реберного свисту хочу випити подих свій» або «Моя грудь як гаряче каміння»), інколи й мова ніби накульгує (біле каління – ми звикли білий гарт).

Але –

2) Є безумовно якийсь живий струмок, якась своя теплота, своє бачення світу, любов до конкретного (взяти хоча б вірш «Хіба можна повірити в це», особливо його виразну й стислу кінцівку), – все це дає мені підстави думати, що цій людині варто писати, варто зв'язатись із Кабінетом молодого автора (Київ, Ворошилова, 3). Тільки порада – не поспішати в писанні, «думати, читати».

Оце все.

З привітом, М. Рильський

26/IX 46

Н. Гебдовська прожила довге і по-своєму щасливе життя. Цілковито віддана роботі, багато часу проводила у творчому спілкуванні, знялась у фільмах «Літа молодії», «Дорогою ціною», «Кров людська – не водиця», «Тронка», «Пропала грамота», «Право на любов», «Високий перевал» та ін. Грала переважно ролі матерів і бабусь, її дуже любили і поважали колеги, артистка брала участь у зйомках майже до 90 років. Крім того, писала все життя п'єси, сценарії, публіцистичні роздуми і, звичайно, вірші, на які її благословив видатний український поет і вчений. У 1990-х роках донька В. Костенка, відомий літературознавець (дослідниця творчості М. Рильського й очільниця літературної студії його імені), професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка Наталя Костенко, запропонувала твори мисткині видавництву. У 1992 році вийшла збірка її віршів «Сповідь артистки»¹. Наприкінці життя Н. Гебдовська видала книгу спогадів «Андромаха», де розповіла історію, пов'язану з листом М. Рильського – лаконічним, але позначеним глибоким баченням поета і професійним поглядом літературознавця, гумором і шляхетністю².

Примітки

¹ Гебдовська Н. Сповідь артистки. Вірші. Київ : Український письменник, 1992. 102 с.

² Гебдовська Н. Андромаха. Спогади. Вірші / упор. Ю. Нечипоренко. Київ : Університетське видавництво «Пульсари», 2002. 112 с., іл.

УДК 929(477)Рил:008+8

МЕХ НАТАЛІЯ

доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

MEKH NATALIYA

a Doctor of Philology, a professor, a chief research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of the NASU M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Мех, Н. (2020) Максим Рильський – культуротворець і мовотворець. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 65–67.

Mekh, N. (2020) Maksym Rylskyi as the Maker of Culture and Language. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 65–67.

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ – КУЛЬТУРОТВОРЕЦЬ І МОВОТВОРЕЦЬ

Беззаперечна і надважлива роль художньої літератури, що спонукає до роздумів і рефлексій над власним світоглядом, творами мистецтва – культурними продуктами минулих століть, а також роль митців, знакових культурних постатей у процесі формування сучасного національного наукового і мистецького простору. Представниками української наукової і культурної спільноти є вчені, літератори, історики, мистецтвознавці, етнологи, мовознавці тощо, які творять на різних часових зрізах, сприяючи формуванню багатограних духовних цінностей.

Варто, на нашу думку, святкуючи 125-річчя від дня народження видатного українського поета, публіциста, перекладача, академіка АН України М. Рильського, звернути увагу на його мовотворчість як культурний продукт своєї доби, на його індивідуальне світобачення та світосприйняття. Він жив і творив у край складний

для українства час, проте багато сказав своєю творчістю.

У вірші «Синові» Максим Тадейович звертається не лише до сина, а промовляє до всіх нас, прагнучи донести просту істину – завжди залишайтеся **ЛЮДЬМИ**.

Будь вірним слову, що усім словам
Із ним одним ніколи не зрівняться!
Хай веселять тебе любов і праця,
Хай дружи непогасної крило
Гірке від тебе відганяє зло,
І хай у час останній свій про сина
Спокійно я подумаю: людина!
(«Синові»)

Своєрідним духовним заповітом М. Рильського був заклик до всіх нас – **берегти і плести рідну мову**. Адже людині дана мова як велика заповідь творчості. Здатність творити власним словом, пізнавати світ і самовиражатися у слові. Це є безцінний дар.

Як парость виноградної лози,
Плекайте мову. Пильно й ненастанно
Політь бур'ян. Чистіша від сльози
Вона хай буде. Вірно і слухняно
Нехай вона щоразу служить вам,
Хоч і живе своїм живим життям.

(«Мова»)

І нині заклик поета є надзвичайно актуальним, промовисто лунаючи до спадкоємців. Адже дискусія про мову триває, мовне питання постійно перебуває в епіцентрі уваги не лише філологів, а й усіх, кому не байдужа рідна країна, її незалежність, свобода і культурний розвиток.

Шану до рідної землі, глибоку повагу до свого народу – все це також знаходимо в мовотворчості Максима Тадейовича:

Прислухайтесь, як океан співає –
Народ говорить. І любов, і гнів
У тому гомоні морським. Немає
Мудріших, ніж народ, учителів.

(«Мова»)

М. Рильський був нащадком київського міського писаря (XVII ст.), онуком багатого польського пана Розеслава Рильського і княжни Дарії Трубецької, сином етнографа, громадського діяча Тадея Рильського. Мати, Меланія Федорівна, була простою селянкою. Проте любов до української мови, до ліричної пісні прищепила вона майбутньому митцю, талановитому поету.

Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Печаль і радість наша, пісне.

(«Слово про рідну матір»)

Спочатку поет-неокласик, відсторонений від злободенних проблем сучасного йому суспільства, згодом – лояльний до діючого режиму громадський діяч. Екстрапоетичні фактори вплинули на подальшу мовотворчість М. Рильського, яка поділилася на два напрями – офіційний і ліричний. У ліричній площині він написав твори, які увійшли до скарбниці української культури.

Мова художньої літератури – важлива складова творення національної свідомості, мовної картини світу, оскільки письменник є не лише вірцевим мовцем, а й активним її творцем. Кожний талановитий письменник, за словами І. Франка, виробляє свою окрему мову: використовує характерні вислови, звороти, улюблені слова, своєрідну будову речень. Хоча письменник і користується загальноновживаною мовою, проте його індивідуальне світосприйняття, психологія мовотворчості зумовляють витворення особливого мовного світу, системи образів, концептуальних понять.

Художня мова кожного автора неповторна, вона вирізняє його серед інших митців. Митець не тільки вибирає мовні засоби – він мислить ними, тому здатний витворювати у своїй уяві й викликати в уяві читача індивідуальні художні образи. Так, ідіостиль М. Рильського на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світовідчуття через окремі специфічні мовні засоби й оригінальне авторське їх використання.

Ходім! Шумлять щасливі води,
І грає вітер навкруги,
І голуби ясної вроди
Черкають неба береги.

(«Молюсь і вірю. Вітер грає»)

Митець, знакова постать своєї доби, зазвичай реалізує талант не в одній, а в різних сферах. М. Рильський був чудовим поетом, знаним публіцистом, науковцем, перекладачем. І водночас – здібним адміністратором, успішно відстоював інтереси творчих спільнот, упевнено доводив на різних державних рівнях важливість підтримки української культури. Він опікувався інтелектуальним розвитком українства, переймався інтересами й прагненнями обдарованої молоді, дбав про збереження духовних скарбів, про етнологічну, музикознавчу, мистецтвознавчу спадщину, високо цінуючи її роль у житті людини.

В тобі, мистецтво, – у малій картині,
 Що більша за усей безмежний світ!
 Тобі, мистецтво, у твоїй країні
 Я шлю поклін і дружній свій привіт.
 Твої діла – вони одні нетлінні,
 І ти між квітів – найясніший квіт!
 («Мистецтво»)

Максим Тадейович поважав колег-поетів, діячів української культури, цінував їх та підтримував. Був щирим і відвертим у своїх оцінках. Так, згадуючи про П. Тичину як талановитого хорового диригента, головного керівника капели-студії ім. М. Леонтовича, він ділився своїми враженнями: «Я пригадую вечір, один з найкращих у моєму житті вечорів. Одна київська хорова студія зібралася на співанку. Ждали Тичину. І от він прийшов <...> І зразу ж Павло Григорович узявся до роботи. Розучував хор якусь, коли не помиляюсь, річ Римського-Корсакова. І тоді я вперше побачив, якими огнями можуть і вмюють грати очі нашого поета, яким він – втілення скромності і тихості – може бути впевненим і владним, і як цій упевненості і владності коряться люди. І тоді я зрозумів назавжди, що Тичина і пісня – брат і сестра, що коли багатьох поетів називаємо

ми за трафаретом “співцями”, то для Павла Григоровича слово співець – найприродніший епітет»¹ [2, с. 57–58].

Це твердження М. Рильського є надзвичайно цінним для нас. Адже він сам був надзвичайно обдарованою й високоосвіченою особистістю. Поетові належать такі рядки:

В тобі, мистецтво, у тобі одному
 Є захист: у красі незнаних слів,
 У музиці, що вроду, всім знайому,
 Втіляє у небесний перелів.
 («Мистецтво»)

М. Рильський – культуротворець і мовотворець. Це важливо не лише для вузького кола науковців і митців, а взагалі для українського народу. Нині ми можемо засвідчити входження в новий етап розвитку, де є загальне національне піднесення, сплеск пасіонарних виявів і водночас розгубленість, невпевненість у майбутньому. І все це відбувається в умовах глобалізації та інтеграції культур. Тому надзвичайно актуальною є апеляція до національного культурного фонду, сформованого століттями, багатьма поколіннями видатних митців, одним з яких був Максим Тадейович Рильський.

Примітка

¹ Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади. Київ : Рад. письменник, 1976. 291 с. С. 57–58

УДК 314.114:[94(477:341.485)]“1933/1940”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.068>**СЕРГІЙЧУК ВОЛОДИМИР**

доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії світового українства Київського національного університету імені Тараса Шевченка

SERHIYCHUK VOLODYMYR

a Doctor of History, a professor, a head of the History of World Ukrainianhood Department at Taras Shevchenko Kyiv National University

Бібліографічний опис:

Сергійчук, В. (2020) Наповнення перших класів українських шкіл у 1933–1940 роках як свідчення катастрофічних втрат дітей під час Голодомору-геноциду. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 68–86.

Serhiichuk, V. (2020) Filling the First Classes of the Ukrainian Schools in 1933–1940 as the Evidence of the Catastrophic Casualties of Children During the Holodomor-Genocide. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 68–86.

НАПОВНЕННЯ ПЕРШИХ КЛАСІВ УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ У 1933–1940 РОКАХ ЯК СВІДЧЕННЯ КАТАСТРОФІЧНИХ ВТРАТ ДІТЕЙ ПІД ЧАС ГОЛОДОМОРУ-ГЕНОЦИДУ

Анотація / Abstract

Проблема підрахунку жертв Голодомору-геноциду 1932–1933 років в Україні, яка загострилася останнім часом, вимагає уважного вивчення всіх обставин цієї трагедії та її наслідків. З огляду на знищення в радянські часи багатьох статистичних матеріалів, що унеможлиблює встановлення остаточних даних не тільки по Україні, але й по окремих населених пунктах, необхідно проаналізувати вплив цих жахливих наслідків на різні верстви населення.

Одним із таких напрямків досліджень може бути встановлення кількості жертв через підрахунок дитячої смертності, зокрема, завдяки порівняльному аналізу даних про народження в певному населеному пункті з набором до першого класу у відповідний час. Там, де збереглися свідоцтва про народження й дані про прийом дітей до школи, картина, як правило, катастрофічна. Є багато населених пунктів, у яких Голодомор-геноцид не пережили сотні дітей навіть одного віку. У Переяславському районі Київської області, наприклад, з 3487 дітей 1931 року народження до першого класу в 1938 і 1939 роках прийшло тільки 1591 (45,6 %), а в Тарашанському – відповідно 2644 і 1073 (40,5 %). Якщо навіть врахувати природні втрати, які відбуваються в цьому віці, цифри все одно приголомшливі. Подібна картина встановлена і в інших регіонах Київської області, де збереглися документи, а також у тодішніх Оратівському, Плисківському і Погребищенському районах Вінницької і більшості районів Полтавської областей.

Це дає підстави стверджувати, що картина з наповненням перших класів сільських загальноосвітніх шкіл України після 1933 року складається майже скрізь однаковою – 30–40 % дітей, народжених у 1924–1932 роках в УСРР, не сіли за парти. Якщо врахувати, що за 1924–1932 роки на світ появилось близько 10 мільйонів осіб (скажімо, тільки 1927 р. – 1 184,4 тис.; 1928 р. – 1 139,3; 1929 р. – 1 080,0; 1930 р. – 1 023,0; 1931 р. – 975,3; 1932 р. – 782,0 (цей приріст відбувався головню за рахунок села), то цілком вірогідною є втрата в 1932–1933 роках щонайменше 3 млн першокласників і майбутніх школярів початкових класів. Якщо ж додати до цих жертв Голодомору тих, хто в 1933-му належав до середнього й старшого шкільного віку, то матимемо ще мінімум пів мільйона жертв.

Виходячи з того, що втрати тільки дітей дошкільного й шкільного віку становили щонайменше 3,5 млн осіб, вважаємо цілком реальним, що мінімум 7 млн населення УСРР стали жертвами Голодомору-геноциду 1932–1933 років.

Ключові слова: Голодомор-геноцид 1932–1933 років, дитяча смертність, наповненість перших класів.

The problem of counting of victims of the Holodomor-genocide of 1932–1933 in Ukraine, which has become more acute recently, requires a careful study of all circumstances of this tragedy and its aftermath. Taking into account the fact of destruction of many statistical materials in the Soviet period, which makes it impossible to ascertain definitive figures not only in Ukraine but also in separate settlements, it is necessary to analyze an impact of these horrific consequences on various strata of population.

The ascertainment of victims number through the calculation of infantile mortality may be one of the research fields. It is possible, in particular, owing to the comparative analysis of birth data in a certain locality with the admission to the first form at the appropriate time. In the places, where birth certificates and information on the children admission to school are preserved, the situation is usually catastrophic. There are many settlements, in which hundreds of children, even of the same age, have not survived the Holodomor-genocide. For example, in Pereyaslav district of Kyiv region out of 3487 children born in 1931 only 1591 (45.6 %) have come to the first form in 1938 and 1939, and in Tarashcha – 2644 and 1073 (40.5 %) accordingly. Even taking into account natural losses, which occur at this age, the numbers are staggering. Similar situation is ascertained in other districts of Kyiv region, where the documents have been preserved, as well as in the then Orativ, Plyskiv and Pohrebyshe districts of Vinnytsia region and most of Poltava region.

This gives reasons to affirm that the situation with the filling of the first forms of rural secondary schools in Ukraine after 1933 is almost the same everywhere – 30–40 % of children, born in 1924–1932 in the Ukrainian SSR haven't sat down at the desks. Taking into account that for the years of 1924–1932 about 10 million people are born, it is quite trustworthy that at least 3 million of the first form pupils and future elementary school pupils will be lost in 1932–1933. Thus, only in 1927 – 1184.4 are born; in 1928 – 1139.3; in 1929 – 1080; in 1930 – 1023; in 1931 – 975.3; in 1932 – 782. This increase is mainly due to the villages. And if we add to those victims of the Holodomor those who have belonged to middle and senior school age in 1933, we will have at least another half a million victims.

Taking into account, that the casualties of only pre-school and school-age children are at least 3.5 million people, we consider it quite real that minimum 7 million of the Ukrainian SSR population have become the victims of the Holodomor-genocide in 1932–1933.

Keywords: Holodomor-genocide of 1932–1933, infantile mortality, fullness of the first forms.

У двотомній меморіальній Книзі пам'яті жертв Голодомору-геноциду 1932–1933 років у Черкаській області не згадується про село Хацьки, яке в той зловісний час належало до Смілянського району, а тепер – до Черкаського [6, с. 303–471]. Поясненням, з одного боку, може бути відсутність документів про смерть у цьому населеному пункті, а з другого – не змогли записати на місці свідчення очевидців або просто не було вже кому згадувати про ті страшні роки.

Слід зазначити, що в такому становищі опинилося багато сіл України, коли у квітні 1934 року влада забрала із сільрад акти про смерть з листопада 1932-го і за весь 1933 рік, закривши їх до спецчастин райвиконкомів на довгі десятиліття. Відтак далеко не всі ці важливі документи вціліли, якщо враховувати обставини Другої світової війни.

Однак, за бажання, відтворити хоча б частину цієї трагедії може допомогти ана-

ліз наповненості початкової школи, яка в той час уже була обов'язковою, особливо перших класів, до яких діти йшли, як правило, восьмирічними¹. Тобто у вересні 1933 року за парти вперше мали сісти уродженці 1925 року, і їх мало бути не менше, ніж попереднього першого вересня, оскільки в середині 1920-х народжуваність в УСРР постійно зростала й становила значно більше ніж мільйон осіб. Але вже з осені 1932 року стало помітним збільшення дитячої смертності, що різко посилилося взимку й навесні 1933-го.

Усвідомлюючи те, що це може призвести до ненаповненості перших класів, влада вирішила вирішити проблему через набір до них уродженців не лише 1925 року, але й 1926-го, тобто семирічних. У межах тодішньої Вінницької області, скажімо, таких виявилось на квітень 1933 року (без даних Дунаєвецького району) – 188 302 [7,

ф. 166, оп. 11, спр. 298, арк. 55]. Проте вже на 25 липня уродженців 1925–1926 років залишилося тільки 161 229 [7, ф. 166, оп. 11, спр. 162, арк. 112]. Водночас 1 вересня 1932 року за шкільні парти Вінницької області вперше сіло 156 973 дітей – в абсолютній більшості 1924 року народження [7, ф. 166, оп. 11, спр. 162, арк. 112].

Трагізм із наповненням перших класів особливо проявився в уже згадуваних Хацьках, де 1925 року народилося 150 дітей, а 1926-му – 159 [5, ф. Р-223, оп. 1, спр. 2, арк. 1–9]. У цьому селі з названої кількості просто-таки мобілізували до 1 класу лише 111 дітей. Коли ж учителі обійшли сільські вулиці, з'ясовуючи, чому, скажімо, імовірні першокласники не прийшли до школи, то змушені були у своїх доповідних зазначити проти багатьох імен: «Помер 1933 р.». Зокрема, на одному тільки сільському кутку Джулаївка уродженців 1926 року померло 12 із 17 [5, ф. Р-223, оп. 1, спр. 16, арк. 4].

Про значні втрати учнів Хацьківської неповносередньої школи красномовно засвідчує потреба в підручниках. Так, на 1932/1933 навчальний рік їх замовляли для 1 класу по 140 комплектів, для 2-го – по 126, для 3-го – по 88, для 4-го – по 110. На 1934/1935 навчальний рік Хацьківська семирічна школа замовляла лише 127 букварів. Для 2 класу – тільки 94 комплекти підручників, тобто для тих, хто прийшов до школи 1 вересня 1933 року. Для 3 класу – 83, тобто для тих, хто прийшов до школи вперше 1 вересня 1932 року, а для 4-го (тобто другокласників 1932-го) – 78 [5, ф. Р-223, оп. 1, спр. 8, арк. 52, 146].

Подібна картина склалася по всіх селах України, що різко контрастувало з початком попереднього навчального року. Наприклад, 1 вересня 1932 року до шкіл Петриківського району Дніпропетровської області влилося 1737 дітей, а через рік до 2 класу перейшло лише 911. Така сама тенденція виявилася й щодо другокласників і третьокласників: відповідно 1275 і 749, 1126 і 759 [2, ф. П-19, оп. 1, спр. 483,

арк. 154]. Отже, лише в трьох класах початкової школи тільки одного району не дорухувалися 1719 дітей, що 1 вересня 1932 року розпочали навчальний рік.

Значне зменшення кількості учнів початкових класів відбулося і в приміському Дніпропетровському районі: якщо 1 вересня 1932 року до цих груп прийшло 12 834 дитини, то 30 червня 1933 року, тобто наприкінці навчального року, залишилося тільки 11 214. Різниця – 1620 школярів. І не могли вони всі перейти на навчання до міських шкіл Дніпропетровська, оскільки початкові класи там з 1 вересня 1932 року по 30 червня 1933 року зменшилися на 833 учні [2, ф. 439, оп. 1, спр. 12, арк. 141].

З огляду на високу дитячу смертність у 1932–1933 роках, необхідно було передбачати різке скорочення кількості школярів у наступні роки, насамперед початкових класів, особливо першого. Порівняння цих даних з кількістю народжених у відповідних роках дає картину тих дитячих втрат, яких зазнала Україна під час Голодомор-геноциду.

Промовисто про це свідчать матеріали Оратівського району теперішньої Вінницької області про початкову школу 1935/1936 навчального року. Щоб побачити реальні втрати в початкових (п), неповносередніх (нс) і середніх (с) школах цього району, необхідно звертати увагу передусім не на загальну кількість прийнятих, а коли йдеться, скажімо, про першокласників, то треба порівнювати дані про народжених у 1927 році із цифрою 8-річних дітей, бо це саме вони мали вперше сісти за парти. Коли ж йдеться про другокласників (1926 р. н.), третьокласників (1925 р. н.) і чотирикласників (1924 р. н.), то цифра буде дещо неточною, бо зі збережених архівних документів невідомо, скільки їх залишилося на другий рік.

Водночас наведена таблиця показує, попри неповні дані про народження в окремих селах (*) чи їх відсутність (-), досить значні втрати дітей. Так, у вересні 1935 року

в Балабанівці до перших класів початкової й неповносередньої шкіл прийшло тільки 72 учні зі 172, народжених у 1927-му, у Підвисочанській неповносередній – 36 із 105, а в Казимирівській початковій зовсім

не набрали першого класу, хоча вісім років перед тим тут народилося 24 дитини, і залишалися 2, 3 і 4 класи. Зрештою, відсів першокласників у цілому по району в середньому також сягає половини від народжених.

	Нар. 1927	1935 – 1 к	8 р	1926 – 2 к	1925 – 3 к	1924 – 4 к
Балабанівські п / нс	178	76	72	- / 71	- / 70	203 / 65
Бугаївська п	37	27	25	55 / 31	- / 35	- / 25
В. Ростівська нс	-	45	40	75 / 49	- / 47	79 / 43
Гоноратська п	42	39	27	34 / 23	- / 26	- / 32
Животівська нс	91	45	39	90 / 40	76 / 46	- / 40
Зарудянська нс	74	48	44	74 / 51	77 / 42	36 * / 40
Казимирівська п	24	-	-	24 / 24	22 / 19	11 * / 13
Каленівська п	18 *	29	25	22 / 28	- / 18	16 / 10
Клюківська нс	-	72	61	- / 44	- / 45	- / 40
Лопатинська нс	39	37	36	38 / 36	26 / 33	- / 29
Медівська нс	84	52	43	72 / 60	102 / 48	109 / 55
М. Ростівська п	43	26	22	72 / 22	71 / 23	- / 18
Мервинська п	-	30	25	44 / 37	45 / 33	20 * / 32
Нов. Животівська нс	-	34	30	- / 30	- / 33	- / 24
Оратівські п/нс	139	91	89	113 / 72	- / 79	120 / 70
Оратівецька нс	43	20	17	39 / 20	- / 20	42 / 18
Осичанська нс	84	27	26	89 / 26	122 / 36	- / 30
Підвисочанська нс	105	41	36	108 / 38	93 / 68	- / 48
Рожичанська п	59	15	12	55 / 20	61 / 12	- / 19
Сабарівська п	70	54	50	68 / 34	- / 30	- / 32
Сологубівська нс	103	58	54	85 / 36	91 / 44	- / 45
Ст. Животівська нс	127	71	63	86 / -	- / 67	- / 67
Ступчанська п	-	27	27	-	- / 20	-
Фронтівська нс	-	45	42	87 / 48	87 / 43	77 / 44
Хмелівська п	-	28	23	18	- / 20	- / - / 24
Чагівська нс	67	42	40	75 / 60	68 / 50	38 * / 49
Юшковецька нс	117	-	-	96 / 35	119 / 45	104 / 31
Якимівська нс	44 *	87	79	44 / 61	41 / 45	20 * / 43

[1, ф. Р-6129, оп. 13. – спр. 4, 11, 15, 17, 19, 22, 27, 30, 31, 32, 34, 38, 41, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 54, 57, 60, 66, 68, 70, 71, 72; 3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1880, арк. 1–31].

Подібна картина спостерігалася і в школах сусіднього, Плисківського, району, де на 15 вересня 1935 року в усіх школах катастрофічно не вистачало першокласників. Наприклад, за парти Адамівської початкової школи сіло 34 першаки, а в 1927-му в цьому населеному пункті на світ з'явилося 68 дітей, в Андрушівській (нс) ці показники були відповідно 41 і 135, Обозівській (п) – 17 і 57, Паріївській (п) – 18 і 37, Попівській (п) – 14 і

42, а в Долотецькій (п) їх узагалі не набрали [3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1866, арк. 1–65].

Промовистим є також порівняння кількості учнів початкових класів цих шкіл (без плисківських, дані про яких відсутні в архівах) 1935-го з 1933-м – вони свідчать, що старші діти краще пережили Голодомор. Зокрема, це можна спостерігати, порівнюючи кількість учнів у початкових класах на 30 червня 1933 року і на 15 вересня 1935 року.

	Нар. 1927	1 кл	8-р	2 кл	3 кл	4 кл	Разом	30.6.33
Адамівська нс	68	36	34	31	28	32	127	177
Андрушівська нс	135	45	41	62	70	56	233	269
Бартошівська п	-	15	12	-	17	-	32	33
Васильківська п	-	36	30	-	27	23	86	114
Довгалівська нс	80 *	38	32	35	37	37	147	159
Долотецька п	50	-	-	23	14	15	52	83
Збаржівська нс	60 *	30	30	25	46	26	127	138
Люлинецька п	42 *	22	20	21	24	18	85	118
Обозівська п	57	20	17	22	20	23	85	128
Очеретянська нс	-	83	74	69	76	65	293	488
Паріївська п	37	20	18	12	18	20	70	104
Попівська п	42	20	14	29	15	19	83	90
Розкопанська нс	-	40	34	71	37	42	190	266
Скальська нс	-	46	38	66	39	39	190	248
Човновицька нс	-	54	48	42	33	46	175	209
Чорнявська нс	-	90	76	94	70	102	356	396

[1, ф. 6129, оп. 4, спр. 19, 24, 33, 56, 60, 75; 3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1866, арк. 1–65; 7, ф. 166, оп. 11, спр. 166, арк. 6]

Подібна ситуація склалася і в сусідньому, Погребищенському, районі, де вже виявлені дані про народження в 1927 році. Скажімо, показники Ординецької (нс) – 30 і 76, Борщатівської (нс) – 29 і 93, Круподеринецької (нс) – 63 і 78, Павлівської (нс) – 66 і 100, Білашківської (нс) – 37 і 106, Гопчицької (нс) – 78

і 108, Старостинецької (нс) – 36 і 106, Люлинецької (п) – 19 і 42, Кулешівській (п) – 11 і 25, Іваньківській (п) – 19 і 25 [3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1882, арк. 1–48] дають підстави стверджувати, що наповненість перших класів у цьому районі в 1935 році відповідає параметрам, які зафіксовані в сусідніх:

	Нар. 1927	1 к	8 р	2 к	3 к	4 к	Разом
Погребищенська нс	-	111	83	115	77	80	426
Погребищенська 1 нс	-	69	66	95	71	73	308
Новофастівська с	-	52	48	72	61	69	254
Погребищенська нс	-	23		33	25	34	135
Погребищенська нс	-	30	27	30	18	20	98
Морозівська нс	-	46	44	38	46	32	167
Бурковецька нс	-	24	24	23	28	29	104
Талалаївська нс	-	34	30	34	31	30	129
Степанківська нс	-	25	25	31	26	22	104
Ординецька нс	76	32	30	35	40	33	140
Буглаївська нс	-	50	46	40	33	38	161
Сніжанська нс	-	32	32	50	58	55	195
Бабінецька нс	-	38	36	40	59	32	169
Малинківська нс	-	28	26	33	24	26	111
Борщаківська нс	93	29	29	37	51	26	143
Мончинська нс	-	4	40	44	35	40	163
Круподеринецька нс	78	70	63	88	68	54	280
Черемошнянська нс		83	80	42	43	42	210
Бухнівська нс	-	24	23	59	-	43	126
Павлівська нс	100	66	66	86	63	60	275
Спичинецька нс	-	20	19	27	36	27	110
Білашківська нс	-	42	37	69	42	67	220
Гопчицька нс	108	78	78	77	80	74	309
Станилівська нс	-	40	37	25	26	22	113
Левківська нс	-	-		32	33	26	91
Поповецька нс	-	-		23	32	24	79
Педосівська нс	-	31	28	35	37	31	134
Юнашківська нс	-	27	26	34	-	23	84
Ліщинці нс	-	30	28	27	34	36	127
Кур'янецька нс	-	29	29	-	40	23	92
Старостинецька нс	106	38	36	36	55	48	177
Ширмівська нс	-	34	31	65	56	52	207
Сопинська нс	-	42	40	40	44	37	163
Вовкотрубецька п	-	32	29	31	34	32	129
Озіранська п	-	10	8	10	13	11	44

Жидівська п	-	30	30	39	38	38	145
Станіславська п	-	-		8	-	13	21
Григорівська п	-	-		12	-	19	31
Бистрицька п	35	-		24	17	6	47
Любинецька п	42	22	19	23	27	21	93
Кулешівська п	25	15	11	11	18	22	66
Іваньківська п	25	21	19	18	24	21	84
Соснівська п	-	30	27	28	30	22	110
Смаржинецька п	-	16	15	23	12	6	57
Новосторожинська п	-	6	6	-	8	-	14
Скибинецька п	-	23	22	29	25	23	100
Сорожинецька п	-	27	25	27	30	25	109

[1, ф. 6129, оп. 4, спр. 14, 30, 33, 39, 42, 69, 72, 93, 95, 99, 102, 111, 134; 3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1882, арк. 1–48].

Такі самі дані за 1935 рік спостерігаємо і в районах Київської області. Зокрема, у тих селах Васильківського району, де збереглися

матеріали про народження дітей у 1927 році, наповнення перших класів таке саме, як і на Вінниччині.

	Нар. 1927	1 к	8 р.	2 к	3 к	4 к	Разом
Великобугаївська нс	98 *	62	57	69	68	72	271
Гвоздівська нс	96	39	38	34	44	40	157
Глеваська нс	-	99	89	110	117	74	400
Данилівська нс	-	69	65	28	36	32	165
Дзвонківська нс	49 *	82	80	103	40	29	254
Забірська п	-	42	39	50	40	31	163
Заліздохутірська п	-	35	34	43	27	32	137
Западинецька нс	187	122	116	63	52	45	282
Застугнянська п	149	84	74	43	35	36	198
Здоровська нс	-	37	33	41	34	39	151
Княжицька нс	-	37	37	-	19	20	76
Кожухівська п	-	70	60	44	46	35	195
Крушинська нс	49	39	37	34	36	41	150
Липовоскитянська п	-	45	42	-	25	14	84
Малосолтанівська нс	-	56	49	74	68	57	255

Малютинська п	-	42	38	38	31	30	141
Малобугаївська п	19 *	18	18	-	12	-	30
Перевізька п	32 *	24	22	-	15	12	51
Плисецька п	52	42	37	57	35	33	167
Погребсько-Жамб. нс	78	86	78	57	70	43	256
Порадівська п	46	-	-	31	31	33	95
Путрівська п	87	42	34	44	29	35	150
Рославицька нс	120	26	25	32	35	30	123
Руликівська п	40	49	43	35	34	26	144
Шевченківська нс	-	41	39	28	34	37	140
Янковицька нс	-	78	67	46	55	52	231
Яцьківська нс	185	89	86	99	73	64	325

[3, ф. Р-5634, оп. 1, спр. 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598; ф. Р-144, оп. 1, спр. 1866, арк. 1–65].

З наведених даних цієї таблиці видно, що подібна ситуація з набором до перших класів спостерігалася у Васильківському районі і в 1934 році, коли не набрали їх у Перевізьку, Липовоскитянську, Малобугаївську почат-

кові та Княжицьку неповносередню школи [3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 1866, арк. 43, 32].

У Володарському районі того року така картина спостерігалася у Володимирівській і Петрашівській початкових школах:

	Нар. 1927	1	8-р.	2	3	4	Разом
Володарська с	-	130	126	79	69	61	339
Брідська п	-	16	16	22	14	22	74
Біліївська п	74	32	26	15	22	22	91
Володимирівська п	10	-		11	13	-	24
Городище-Косівська п	86	24	16	18	15	14	71
Косівська нс	-	37	35	40	35	34	146
Казимирівська п	-	23	23	-	16	16	55
Михайлівська п	57	14	9	12	11	8	45
Мармулівська п	63	20	19	21	38	21	100
Ожегівська п	-	38	38	-	29	24	91
Петрашівська п	-	-		16	18	22	56
Рачковецька п	36	28	25	26	35	18	107
Тарганська п	59	32	27	36	28	16	112

Тарасівська п	-	20	19	20	12	16	68
Чепіжинецька п	47	26	24	24	14	24	88
Березанська нс	-	80	77	76	83	81	320
Гайворонська нс	-	21	21	15	33	22	91
Гор-Пустоварівська нс	69	40	38	46	45	33	164
Завадівська нс	78	41	38	44	44	44	173
Зрайківська нс	-	35	35	42	38	41	156
Капустинецька нс	-	32	17	24	30	31	117
Логвинська нс	-	28	23	33	38	25	124
Лобачівська нс	-	85	81	61	45	41	232
Матвіївська нс	112	40	35	63	37	40	180
Пархомівська нс	115	40	39	41	42	45	168
Рогізнянська нс	69	42	37	25	36	35	138
Рудосільська нс	120	42	40	38	30	43	153
Рубчинецька нс	129	46	44	30	56	46	178
Тадіївська нс	75	36	28	38	36	32	142

[3, ф. 5634, оп. 1, спр. 278, 279, 280, 281, 282; ф. 144, оп. 1, спр. 1871, арк. 1–31].

Проблема некомплектності перших класів набула особливої гостроти 1938 року: 434 сільські школи України не набрали учнів до них, бо не виявилось дітей 1930 року народження у відповідних населених пунктах. У 30 районах Чернігівської області в 99 почат-

кових школах узагалі не було перших класів у зв'язку із цим. У Київській області найбільше таких навчальних закладів (12) виявилось, на перший погляд, у більш забезпеченому природними дарами для виживання поліському районі – Чорнобильському:

	Нар. 1930	1	8 р.	2	3	4	Разом
Бичківська п	-	20	12	8	9	-	37
Горностайпільська с	107	50	29	58	56	46	210
Горностайпільська п	-	9	9	7	15	23	54
Городиська п	12	-	-	26	-	21	47
Гринівська п	-	34	22	-	31	-	65
Губинська нс	29	23	9	35	29	-	87
Дитятківська нс	-	33	18	33	34	26	126
Домонтівська нс	-	39	16	-	29	6	73
Заліська нс	122	90	74	66	71	65	292
Запільська п	22	16	8	24	10	-	50

Зоринська п	4 *	-	-	16	-	20	37
Калинівська п	26	-	-	32	27	11	70
Кам»янська п	-	-		7	-	18	25
Копачівська нс	-	24	11	-	16	-	40
Кошівська нс	-	16	16	26	19	33	94
Кривогірська нс	13	18	10	16	19	19	72
Куповатська п	23	26	12	31	-	25	82
Ладитицька нс	28	26	11	34	47	33	140
Лелівська нс	-	-	-	20	37	38	95
Лапутьківська п	14	20	13	40	8	23	91
Медвинська п	-	-	-	12	-	9	23
Нагірська п	-	9	4	-	14	-	23
Новосільська п	-	17	15	12	13	19	61
Опачицька нс	30	37	22	40	35	38	150
Оташівська п	-	-	-	21	15	16	52
Паришівська нс	51	37	23	42	35	41	157
Розсоська п	-	30	23	25	27	29	111
Ротицька п	-	28	24	28	30	-	86
Р-Вересенська п	-	-	-	38	-	30	68
Старосільська п	23	-	-	23	-	23	46
Страхоліська с	19 *	27	11	33	28	38	126
Теремцівська нс	-	30	26	25	28	35	118
Терехівська нс	28	34	20	25	37	26	125
Фрузинівська п	19 *	-	-	30	-	25	55
Черевацька нс	-	36	33	28	23	23	110
Чорнобильська с 1	145	82	50	105	108	104	399
Чорнобильська с 2		62	54	90	104	106	362
Чорнобильська рнс		20	10	12	19	26	77
Чорнобильська нс		-		-	5	11	16
Янівська п		-		16	-	13	29

[З, ф. Р-5634, оп. 1, спр. 1353, 1354, 1355; ф. Р-144, оп. 1, спр. 2388, арк. 1–40].

Ще складнішою була ситуація в 1939 році. Наприклад, у Переяславському районі в окремих селах дітей не дораховувалися сотнями, а звітний документ засвідчив, що в попередні роки деякі школи також не могли набрати першого класу. Крім того,

з щонайменше 3487 уродженців 1931 року за шкільні парти вперше сіли тільки 1495 учнів. **Щоправда, за даними обласвіти, ще 96 їхніх однолітків пішли в школу роком раніше. Загалом це становить 45,6 % до зареєстрованих вісім років перед тим.**

	Нар. 1931	1к	8р	2к	3к	4к	Разом
Андрушівська нс	35	18	11	33	35	44	130
Бабачиська п	31	23	10	-	27	-	50
В. Каратувська нс	140	61	55	98	91	57	307
Виповзька нс	54	14	12	40	35	29	118
Віненцівська нс	72	29	25	28	41	33	141
Вовчківська нс	60	36	32	36	41	56	169
Воскресінська п	36	19	11	-	29	-	48
В'юнищанська нс	49	21	19	36	34	30	121
Гайшинська нс	63	40	38	54	59	64	217
Гланишівська нс	51	37	22	36	30	30	133
Городищенська п	35	11	10	23	-	17	51
Григорівська нс	-	32	28	57	71	53	213
Дем'янцівська нс	85	35	30	56	60	66	217
Денисівська нс	82	45	42	45	50	56	196
Дівичківська нс	48	52	45	72	51	72	247
Єрківська с	100	76	59	111	94	79	361
Зарубенецька нс	-	35	21	22	52	27	136
Засупоївська нс	48	38	28	35	32	32	137
Караньська нс	64	14	10	28	40	9	91
Ковалинська нс	64	40	30	43	63	47	193
Козинцівська нс	40	29	14	-	29	35	93
Козлівська нс	126	38	31	42	43	36	159
Комарівська нс	51	24	22	36	36	35	131
Кулябівська нс	62	30	26	35	37	30	132
Лецьківська нс	52	27	24	30	33	33	123
Мазиньківська нс	33	35	33	39	46	39	159
М. Каратувська	-	30	20	32	-	-	62
Панфілівська нс	70	57	40	51	62	76	246
Переяславська-1 с	210	49	41	77	77	94	297
Переяславська-2 с		95	32	110	129	131	470
Переяславська-3 нс		29	29	35	56	29	133
Підварківська нс	117	77	59	66	77	100	320
Підсінська нс	36	22	20	22	37	49	130
Пологи-Чобітьківська п	230	9	7	18	21	16	64
Положаївська нс	37	2	2	27	27	22	78

Пологи-Вергунівська нс	123	35	30	59	69	76	239
Пологи-Яненківська п	188	22	22	14	20	17	73
Пологи-Яненківська нс		54	27	67	40	54	215
Помоклівська с	179	68	59	99	114	97	378
Пристанційна нс	-	37	35	36	42	40	155
Пристромська с	90	62	53	81	61	70	274
Сомкова-Долинська нс	29	19	17	32	28	42	121
Сосновецька с	97	51	47	83	64	53	251
Стовпязька с	46	31	28	58	31	45	165
Строківська нс	75	29	27	38	53	33	153
Студениківська с	89	59	51	73	73	85	290
Ташанська нс	60	30	23	38	55	33	156
Трактомирівська нс	-	26	20	30	20	28	104
Харківецька нс	26	28	24	36	29	31	124
Хоцьківська с	109	61	54	81	81	75	298
Циблівська нс	87	21	16	33	41	37	132
Шевченківська п	-	24	24	21	21	26	92

[3, ф. Р-5634, оп. 1, спр. 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871; ф. 144. оп. 1, спр. 2463, арк. 1–52].

Подібна ситуація була того року і в Ставищенському районі:

	Нар. 1931	1, у т. ч. 8	2	3	4	Разом	
Кривецька	-	24	24	31	30	35	120
Розумницька нс	46	48	27	34	27	34	143
Стрижівська нс	54	16	13	28	-	37	81
Одайпільська п	-	25	25	-	22	-	47
Сухоярська п	58	16	9	-	18	-	34
Чер. Хутірська п	-	21	15	20	16	14	71
Антонівська нс	72	33	28	43	39	27	142
Гейсиська нс	-	39	35	44	44	40	167
Юрківська нс	85	13	8	22	27	39	101
Полк. Хутір нс	-	26	11	26	29	25	106
Розкішненська с	137	35	31	41	32	39	147
Тихо-Хутірська с	-	38	32	40	70	52	200
Ясенівська нс	59 *	30	27	36	34	28	128

Василиська нс	52	25	14	25	30	38	118
Брилівська нс	93	56	55	76	67	48	247
Бесідська нс	253	49	41	67	64	67	247
Багатирська п	55	21	21	33	32	28	114
Ставищенська с	180	39	35	37	40	39	155
Ставищанська нс		40	35	35	40	42	157
Ставище-хутір. п		21	8	26	26	-	79
Ставищенська п		25	23	29	34	34	122
Любчанська нс	54	22	22	28	29	34	113
Станіславчицька с	108	58	53	62	62	42	224
Олександрівська нс	-	19	15	37	37	37	130
Торч-Степівська п	-	8	6	19	17	-	44
Красилівська нс	-	35	34	38	54	57	184
Журавлиська нс	98	56	34	61	58	41	216
Попружанська нс	-	38	35	45	42	40	165
Розкішненська с	137	31	23	33	38	42	144
Янишівська с	-	65	55	48	72	59	244
Торчиця нс	-	41	35	32	32	30	135
Гостромогильська с	81	40	36	41	53	75	209
Сніжецька нс	-	18	15	33	34	42	127
Винарівська нс	67	33	26	36	23	24	116

[3, ф. 5634, оп. 1, спр. 960, 961, 962; ф. Р-144, оп. 1, спр. 2464, арк. 1–34].

Багато роздумів дає також документ про віковий склад учнів початкових класів Київської області на 1 вересня 1939 року. Так, ми бачимо, що з 54 465 першокласників лише 41 403 були уродженцями 1931 року [3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 2471, арк. 1–1 зв.]. **Скільки їх народилося в області в 1931 році, можна спрогнозувати, якщо врахувати**

відповідне співвідношення, скажімо, і в Таращанському районі, де з 2644 народжених до школи в 1938 і 1939 роках прийшло тільки 1073 дитини (40,5 %). У розрізі районів картина з наповненням перших та інших класів початкової школи Київської області в 1939 році виглядає так:

	1 к	7 р	8 р	9 р	10 і 6	2 к	3 к	4 к
Бабанський	553	10	466	61	16	814	845	927
Баришівський	745	51	625	57	12	812	837	819
Березанський	693	48	501	108	36	906	948	936

Білоцерківський	792	16	641	112	23	864	1033	903
Село	981	25	745	182	29	1158	1122	1055
Разом	1773	41	1386	294	52	2022	1122	1055
Бишівський	578	71	398	84	25	651	743	849
Богуславський	1259	94	943	183	39	1493	1484	1589
Бориспільський	1477	41	1209	174	53	1710	1826	1715
Бородянський	766	22	573	113	58	964	1159	1171
Броварський	1883	63	1455	309	56	1953	2221	2189
Буцький	1027	26	839	118	44	1105	1174	1171
Васильківський	1715	55	1288	315	56	1112	2013	2106
В. Половецький	727	60	550	98	19	825	817	762
Вільшанський	668	17	544	87	20	776	960	959
В. Дубечанський	686	30	545	86	25	773	779	845
Володарський	605	83	424	72	26	828	911	906
Гребінківський	740	51	566	92	31	890	813	911
Димерський	818	22	675	95	26	907	987	991
Жашківський	1161	53	875	180	53	1307	1230	1208
Звенигородський	1133	53	885	162	33	1298	1442	1634
Іванківський	1022	126	642	196	58	1152	1148	1123
імені Кагановича	804	129	517	116	42	1030	1045	899
Кагарлицький	1285	37	965	211	62	1284	1436	1240
Канівський	1266	82	907	197	80	1494	1528	1513
Катеринопіль	798	16	658	101	23	998	1021	881
Київський	1442	83	1107	212	40	1710	1896	2146
Корсунський	1394	55	1148	147	44	1690	1805	2090
Ладиженський	728	27	529	129	43	908	1025	987
Лисянський	1046	27	829	154	36	1259	1360	1270
Макарівський	1273	79	961	189	44	1508	1579	1684
Маньківський	914	23	710	134	47	1036	1191	1219
Миронівський	768	117	517	103	31	994	1103	1162
М-Калигірський	433	30	303	70	30	472	532	575
Н-Шепелицький	783	79	546	109	49	819	723	786
Обухівський	1093	49	777	224	43	827	1436	1610
Переяславський	1887	50	1495	284	58	2357	2490	2399
Петровського	1190	62	891	194	43	1333	1393	1531
Ржищівський	910	65	700	120	26	1205	1282	1360

Розважівський	872	80	605	150	37	890	886	770
Рокитянський	858	34	709	91	24	1001	1126	1176
Ротмистрівська	534	9	445	69	11	679	700	759
Сквирський	1251	58	904	224	59	1471	1508	1513
Смілянський	906	70	698	109	29	1212	1208	1387
Ставищенський	1104	77	914	91	22	1206	1272	1189
Тальнівський	1085	32	833	170	50	1290	1392	1345
Таращанський	1371	80	1003	231	57	1572	1603	1640
Тетіївський	843	73	608	117	45	1073	1108	1025
Узинський	714	119	476	87	32	880	950	868
Уманський	556	37	473	42	4	780	845	906
Село	475	20	351	75	29	660	745	740
Разом	1031	57	824	117	33	1440	1590	1646
Фастівський	1240	83	947	168	42	1470	1575	1604
Христинівський	930	46	692	129	63	1140	1149	1110
Черкаський	678	27	571	63	13	820	1010	1084
Село	1112	41	846	169	56	1376	1516	1531
Разом	1790	68	1417	232	73	2196	2526	2615
Чорнобильський	918	74	640	155	49	874	1095	958
Шполянський	982	31	738	162	51	1339	1553	1517

[3, ф. Р-144, оп. 1, спр. 2471, арк. 2–54 зв.].

Не менш наочною є картина й щодо наповнення початкових класів наступного року. Наприклад, у Баришівському районі

Київської області на 1 вересня 1940 року ситуація складалася так:

	Народ.	Пішло до початкових класів у 1940 році			
	у 1932 р.	1 к (8 р.)	1931 / 2к	1930 / 3 к	1929 / 4 к
Баришівська	46	23	46 / 35	75 / 34	85 * / 35
Бзівська	40 *	13	52 / 24	76 / 29	60 / 36
Борщівська	16	4	24 / 3	33 / 14	28 / 15
Війтовецька	108	10	151 / 56	148 / 59	60 * / 78
Власівська	27 *	8	32 / 19	39 / 33	46 / 44
Волошинівська	24 *	13	41 / 20	39 / 38	46 / 20
Гостролуцька	76	51	107 / 77	121 / 73	114 / 64

Дернівська	38	13	28 / 23	34 / 26	42 / 34
Коржівська	20 *	5	12 / 12	23 / 20	27 / 20
Корніївська	40	7	53 / 29	64 / 52	66 / 35
Липняківська	39	19	- / 23	38 / 32	40 / 27
Лукашівська	26 *	27	64 / 38	84 / 40	68 / 38
Лук'янівська	41	10	50 / 17	55 / 32	61 / 31
Мало-Старицька	17	7	23 / 20	27 / 19	26 / 11
Морозівська	44	17	49 / 34	75 / 44	77 / 35
Масківська	47	6	47 / 26	69 / 28	64 / 12
Паришківська	51	16	63 / 35	61 / 29	73 / 49
Пасічненська	20	12	16 / 15	- / 18	- / 33
Рудницька	35	16	39 / 15	43 / 17	63 / 35
Селичівська	58	17	63 / 35	68 / 36	65 / 39
Селищанська	2 *	15	61 / 40	58 / 35	54 / 29
Сизенківська	21	12	18 / 17	32 / 29	23 / 14
Скопцівська	96 *	29	118 */72	205 / 93	187 / 80

[3, ф. 5634, оп. 1, спр. 125, 126, 127; ф. Р-144, оп. 1, спр. 2538, арк. 1–26].

Навіть у такому поліському районі Київщини, як Іванківський, де, здавалося, багатство лісів і річок мало б зарадити масовому Голодомору, школи в 1940 році прийняли також набагато менше першокласників:

	Нар. 1932	1 к	8 р.	2 к	3 к	4 к	Разом
Білоберезька п	19 *	-		15	21	17	53
Блідчанська нс	23 * тр.	24	15	58	45	53	180
Болотнянська п	14	-		16	10	12	32
Воропаївська п	13	-	-	15	30	-	45
Ворошилівська п	-	20	14	19	25	16	77
Доманівська нс	-	11	1	17	23	19	70
Запрудська нс	40	44	38	29	44	38	155
Зимовицька п	8	11	8	8	-	9	28
Іванківська с	60	46	35	60	55	73	234
Карпилівська п	17	-		16	16	6	38
Ковалівська п	14	-		17	25	-	42

Коленцівська нс	50	30	13	50	28	26	134
Красилівська рнс	62	19	11	25	33	29	106
Леонівська нс	17 *	22	8	16	25	12	75
Любидванська п	6	-		12	-	20	32
Макарівська нс	35	31	17	34	57	55	177
Новомакалевицька п	25	10	4	21	14	17	62
Новосокільська нс	37	10	2	10	20	18	58
Обуховицька с	67	40	15	79	74	62	255
Ораненська нс	22	21	9	25	27	38	111
Орджонікідзевська п	9	9	1	9	16	14	48
Оцительська нс	33	10	3	30	35	35	110
Пироговицька нс	27	5	3	18	24	28	28
Потоцька п	17	9	3	12	15	15	51
Приборська нс	43	27	20	37	57	55	176
Руднетальська нс	26	9	4	17	34	17	77
Русаківська нс	38	16	5	29	37	39	121
Русаківська п (дитбуд)	-	34	21	31	35	33	123
Станишівська нс	16 *	24	10	60	39	58	181
Старосоколівська п	17	9	5	14	15	20	58
Сукачівська нс	54	36	30	34	35	40	145
Федорівська п	-	-		12	13	15	40
Феневицька с	78	40	20	43	70	60	213
Хочівська п	-	-		11	17	-	28
Шпилівська нс	48	26	15	33	49	20	128

[3, ф. Р-5634, оп. 1, спр. 421, 422; ф. Р-144, оп. 1, спр. 2541, арк. 1–41].

Як вижили народжені в 1932 році в колишньому Іркліївському районі Полтавської області, який входить тепер до складу Черно-

баївського району на Черкащині, можна бачити з наступної таблиці, хоча в документах відсутні дані про вік першокласників:

	Народ.	Пішло до початкової школи			
		1 кл.	2 кл.	3 кл.	4 кл.
Іркліївська с	29	14	18	35	37
Лихолітська нс	35	21	42	56	43
Павленківська п	8	-		-	22

Лящівська нс	70	40	56	81	68
Михайлівська п	4	-	37	-	28
Загородищенська п	11	-	40	-	35
Червоногорська п	22	7	-	17	-
Каврайська п	12	5	-	19	-
Демківська п	24	15	20	26	29
Бузьківська п	30	6	24	35	-
Наміснисянська п	-	5	7	13	-
Кітлівська п	6 *	8	23	31	-
Васютинська п	89	25	35	31	37
Васютинська с	-	28	44	44	40
Старосільська п	18	-	22	33	-
Чехівська п	15	-	26	-	31
Червонохижинська п	23	-	23	31	-
Мутиська п	23	17	-	25	-
Мойсінська нс	31	18	27	38	41
Пищиківська нс	14	7	5	22	21
Москаленська нс	69	48	43	55	40
Ревбінська нс	36	16	37	41	45
Старокраврайська нс	37	17	25	27	33
Першомайська нс	24	10	21	22	27
Скородиська нс	49	31	57	41	46
Червоносільська нс	32	9	10	32	32
Воронинська нс	27	13	29	32	26
Крутьківська нс	42	25	56	48	50
Самовицька нс	38	28	22	59	32
Митьківська нс	48	25	38	37	35
Мельниківська с	59	35	42	59	71

[5, ф. 5899, оп. 23, спр. 59, 60, 63, 67; 4, ф. 3938, оп. 1, спр. 195, арк. 69–72].

Отже, картина з наповненням перших класів сільських загальноосвітніх шкіл України після 1933 року складається майже скрізь однаковою – 30–40 % дітей, народжених у 1924–1932 роках в УСРР,

не сіли за парти. Якщо врахувати, що за 1924–1932 роки на світ появилось близько 10 млн осіб (скажімо, тільки 1927 р. – 1 184,4 тис.; 1928 р. – 1139,3; 1929 р. – 1080,0; 1930 р. – 1023,0; 1931 р. – 975,3;

1932 р. – 782,0 [8, ф. 1, оп. 20, спр. 7163, арк. 16] – цей приріст відбувався головним чином за рахунок села), то цілком вірогідною є втрата у 1932–1933 роках щонайменше 3 млн першокласників і майбутніх школярів початкових класів. А якщо додати до цих жертв Голодомору й тих, хто в 1933 році належав до середнього й старшо-

го шкільного віку, то матимемо ще мінімум півмільйона жертв.

Виходячи з того, що втрати тільки дітей дошкільного і шкільного віку становили щонайменше 3,5 млн осіб, вважаємо цілком реальним, що мінімум 7 млн населення УСРР стали жертвами Голодомору-геноциду 1932–1933 років.

Примітка

¹ Слід зауважити, що на це звернули увагу ще в 1989 році А. Перковський і С. Пирожков, які зазначали, що діти, які народилися в 1930 році, не дожили до 1939-го в кількості 376 тис. осіб, у 1929-му – відповідно

513 тис. (Перковський А., Пирожков С. Демографічні втрати УРСР у 30-ті роки. *Український історичний журнал*. 1989. № 8. С. 28).

Список використаних джерел

1. Державний архів Вінницької області.
2. Державний архів Дніпропетровської області.
3. Державний архів Київської області.
4. Державний архів Полтавської області.
5. Державний архів Черкаської області.
6. Національна книга пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 років в Україні. Черкаська область. Черкаси: Чабаненко Ю., 2008.
7. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України.
8. Центральний державний архів громадських об'єднань України.

References

1. State Archives of Vinnytsia Oblast.
2. State Archives of Dnipropetrovsk Oblast.
3. State Archives of Kyiv Oblast.
4. State Archives of Poltava Oblast.
5. State Archives of Cherkasy Oblast.
6. National Book of Memory of Victims of Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. Cherkasy Oblast. – Cherkasy: Chabanenko Yu., 2008.
7. The Central State Archives of Supreme Authorities and Governments of Ukraine (Central Executive Committee of Ukraine).
8. The Central State Archives of the Social Associations of Ukraine.

УДК 7.045:683.1]:[39+572.026](=16)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.087>**ТУПЧИЄНКО МИКОЛА**

кандидат історичних наук, доцент кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи
Центральноукраїнського національного технічного університету

TUPCHYENKO MYKOLA

a Ph.D. in History, an associate professor at the Department of History, Archaeology, Information and Archival
Affairs of the Central Ukrainian National Technical University

Бібліографічний опис:

Тупчієнко, М. (2020) Шляхи формування та поширення символіки заліза в традиційній культурі східнослов'янських народів у світлі лінгвістичних і археологічних даних. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 87–93.

Tupchiyenko, M. (2020) Ways of Formation and Dissemination of the Iron Symbolism in the Traditional Culture of the Eastern Slavic People in the Light of Linguistic and Archaeological Data. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 87–93.

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ТА ПОШИРЕННЯ СИМВОЛІКИ ЗАЛІЗА В ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ У СВІТЛІ ЛІНГВІСТИЧНИХ І АРХЕОЛОГІЧНИХ ДАНИХ

Анотація / Abstract

У статті узагальнюються досягнення лінгвістики у питанні історії походження слов'янських назв заліза та сталі, а також ураховуються досягнення археології у питаннях походження індоєвропейців, розвитку металургії. Розглядається можливість їх використання для встановлення шляхів формування міфо-ритуальних аспектів символіки заліза у традиційній культурі східнослов'янських народів від моменту запозичення (III тис. до н. е.) і до часу масового розповсюдження німецьких металургійних термінів, інструментів і технологій (XVI–XVIII ст.). Крім того, визначаються первинні символічні значення заліза, як сакрального металу, що має небесне походження.

Ключові слова: метал, залізо, мідь, срібло, золото, піч, символіка, знак, значення.

The linguistics achievements in the issues of history of the origin of Slavic denominations of iron and steel are extended in the article. The attainments of archaeology in the issues of Indo-Europeans origin and metallurgy development are also taken into account. The possibilities of their use to establish the ways of formation of the myth-ritual aspects of iron symbolism in the traditional culture of Eastern Slavic people from the time of borrowing (the third millenary BC) and up to the period of mass dissemination of German metallurgic terms, tools and technologies (16–18 centuries) are considered. Besides, the primary symbolic meaning of the iron as a sacred metal of celestial origin is determined.

Keywords: metal, iron, copper, silver, gold, furnace, symbolism, sign, meaning.

Символіка є важливою складовою духовності будь-якої національної культури. Дослідник символіки давніх металів Є. Черних наголошує, що будь-яке людське суспільство задовольняє своє фізичне існування і потенціал по створенню власної культури завдяки затратам суспільної енергії, які йдуть по трьом основним напрямкам: забезпечення вітального та фізичного рівня буття культури; символічної діяльності й базового для перших двох; організації самої культури. Автор вважає, що ця система забезпечує також розподіл частин суспільної енергії по двом основним сферам – вітальній і символічній. Викривлення в цих сферах можуть мати фатальні наслідки в долях культур, зокрема, символічна може буквально «пожирати» інші, висмоктуючи всі соки із других каналів суспільної енергії, обезкровлюючи їх. Тоді базові структури суспільства деформуються і культура руйнується [20]. Водночас К. Юнг у своїх працях показав і зворотний процес, коли культура у своєму становленні втрачає базову символіку і згодом гине або ж переживає тривалу кризу [21].

Отже, символіка в житті як давніх, так і сучасних суспільств, займає вельми суттєве місце, тому не звертати на неї увагу неможливо, оскільки це, зазвичай, призводить до помітного викривлення історичної перспективи.

Усе це цілком справедливо і щодо питання про символіку матеріалів, виготовлених з них виробів, зокрема і заліза, що дозволяє виявити не тільки спрямованість їх екологічної культури, а й демонструє цілісність і системність народного світогляду на різних етапах історичного розвитку. Вагому роль у процесі пошуку вихідних шляхів формування символіки заліза й похідних від нього металів може відіграти й історія формування відповідних назв, зокрема, східнослов'янських. Адже здебільшого поява назви відображає знайомство народу з означуванням у всій повноті його виявів, подібно до процесів сучасних мовних запозичень.

Проблему походження назв заліза та похідних від нього металів досліджувала ціла низка лінгвістів, серед яких варто назвати таких видатних учених, як В. Іванов [6; 7], О. Трубачов [15], М. Фасмер [17] та інші. Але більшість учених не торкалася проблеми співвідношення історії становлення назв металів та їх символіки. Винятком є праці видатного російського мовознавця В. Іванова, який проводив аналогію символічних значень заліза у слов'ян із відповідною символікою у народів Малої Азії [6].

Завдання цієї статті, по-перше, узагальнити результати дослідження історії виникнення східнослов'янських назв заліза і сталі, що сформувалися до початку утвердження капіталістичних відносин на теренах Східної Європи, тобто до XVIII–XIX ст., по-друге, визначити коло народів, у культурі яких можна шукати вихідні паралелі згадуваній символіці, по-третє, виокремити напрями пошуку конкретних символічних значень заліза, що могли відобразитися в його назвах.

Отже, коли і як виникла слов'янська назва «залізо»? Стосовно цього питання в російській лінгвістиці існує дві протилежні точки зору. Одна з них стверджує, що вона є результатом запозичення, а інша відстоює автохтонне слов'янське походження. Розглянемо їх конкретніше.

Відомий російський мовознавець В. Іванов зазначає, що в низку індоєвропейських мов назва «залізо» потрапила водночас із самим металом в Малій Азії, а саме з області проживання перших металургів заліза – хаті, а пізніше хетів. Цей дослідник вважає можливим співставлення грецької узагальненої назви металу *halkos* з хаттським терміном *hapalk*, який у грецькій мові фіксується у змінених фонетичних формах, що може відображати різну хронологію та вірогідно і різні місця цього запозичення. Реконструйована дописемна грецька праформа *g(h)lg(h)* (*χαλκϋς*) співвідноситься з *g(h)eleg(h)*, що відновлюється як слов'янське (ст. сл. *жельзо*; блг. *жилезо*; сербо-хорв. *железо*; словен. *zelezo*; рос. *железо*, діал. *зяле-*

зо; укр. железо, залізо; білорус. зале-зо, железо; польськ. *zelazo*; чеськ. *zelezo*; діалекта жемайтійськ. *gelzi*, латишськ. *dzels*, пруськ. *gelso*). Крім того, зауважує дослідник, з мікенським *ka-ko* (метал), що ставиться в один ряд з *χαλκῦς*, *ka-ke-u* «коваль», схоже за типом утворення (з *ka-ek*) з литовським *gelezices* «коваль», що, як було показано вище, похідне від того ж запозиченого слова зі значенням залізо [6, с. 88]. Така спільність термінів і в грецькій, і в балто-слов'янських мовах, що позначають назву заліза, на думку В. Іванова, дозволяє стверджувати, що це запозичення з хатської було зроблене не порізно в кожен з цих індоєвропейських діалектів, а в цілу діалектну групу, з якої, у період перебування ще в межах малоазійської прабатьківщини індоєвропейців, розвивалися вказані мови. Датується це запозичення III тис. до н. е., що узгоджується також з археологічними даними про історію розповсюдження заліза, яке не раніше цього часу і в Грецію, і на схід Європи поширилося з Близького Сходу разом з індоєвропейськими племенами [6, с. 79, 99].

Анатолійську концепцію локалізації праіндоєвропейської спільності та поступове переселення відповідної людності в Балкано-Дунайський регіон, обстоюють також археологи К. Ренфр [14] і В. Сафронов [24].

На відміну від малоазійської концепції, вітчизняні та зарубіжні археологи дотримуються гіпотези північнокавказько-причорноморської локалізації індоєвропейської прабатьківщини, сформульованої ще англійським археологом Г. Чайлдом [5; 22; 23; 25]. Запропоноване Ю. Павленком сучасне обґрунтування цієї концепції, пояснює наявність у індоєвропейців напередодні диференціації їхньої прамови, поряд з ознаками відтворюючого господарства, найархаїчнішої металургії і відповідної термінології, пластом запозичень із пракартвельських, північнокавказьких, прасемітських діалектів і, навіть, еламської та шумерської лексики. Останнє дослідник пояснює близьким сусідством праіндоєвропейців з носіями відпо-

відних кавказьких діалектів, а також інфільтрацією частини передньоазійського населення в індоєвропейське середовище, доказом чого є наявність на Північно-Західному Кавказі абхазо-адигських народів, які, за новими дослідженнями лінгвістів, у мовному і культурному відношенні найближче споріднені з найдавнішим населенням Анатолії – хаттами [2; 8; 12, с. 3, 10]. Водночас Ю. Павленко зазначає наявність слідів мов давньомалоазійсько-північнокавказької групи, виявлених і в Балкано-Дунайсько-Карпатському ареалі індоєвропейських мов, що може співвідноситися з іншим напрямом переселенців з Малої Азії, серед яких були і творці культури Кукутені – Трипілля [13, с. 121]. У IV–III тис. до н. е. розвиток скотарства, у якому особливе місце займало конярство, з одного боку, стимулював зростання індоєвропейського населення степу, а з другого боку, зумовив його міграцію в пошуках нових пасовищ, зокрема й у західному напрямі на сусідні території, витісняючи, підкорюючи та мовно асимілюючи їхнє корінне населення, серед якого були й носії культури Кукутені-Трипілля. Останні археологами і лінгвістами вважаються генетично пов'язаними з мовною і культурною традицією населення Малої Азії [12, с. 5].

Отже, могла відбутися повторна хвиля запозичень давньомалоазійської лексики (включно з металургійною) в індоєвропейські мови. Вказані запозичення могли здійснюватися через посередництво населення, зокрема й носіїв трипільської культури, що асимілювалося індоєвропейцями. Адже саме з трипільцями пов'язують початок металообробки на території України. Водночас в українській мові фіксується значний пласт лексики давніх малоазійських мов.

Якщо говорити про запозичення терміна «залізо», то варто підкреслити, що тут мова може йти лише про рідкісний і дорогоцінний метал, технологія виробництва якого ще тривалий час залишалася невідомою. Тому первісне *g(h)elig(h)* (залізо), за широко розповсюдженим у давнину правилом *pars*

pro toto, могло виступати як квінтесенція ідеї металу в цілому. Це чудово ілюструє грецька мова, у якій виникла ціла низка слів, пов'язаних тим чи іншим чином з металургійним виробництвом, і похідних від *χαλκ-*ос, напр.: *χαλκευειν* – обробляти метал (мідь, бронзу, срібло, золото і навіть залізо), бути ковалем; *χαλκευς* – мідник, золотих справ майстер («златокузнец»), коваль; *χαλκιον*, *χαλκωμα*, *χαλκευμα* – різні вироби мідні чи бронзові; *χαλκετον* – кузня; *χαλκίτι* руда; *χαλκον* – мідна монета, мідяшка; *χαλκεια* – свято ковалів [19, с. 8–9].

Отже, процес запозичення слова «залізо» у слов'янські мови з малоазійської міг відбуватися як на території Малої Азії, так і на території вже Східної Європи, але в будь-якому випадку це відбулося безпосередньо від носіїв цих мов, а не через посередників. З самого початку цим словом позначали дорогий, а відтак і символічно наповнений метал.

Автохтонної концепції походження слова «залізо» дотримується білоруський мовознавець О. Трубачов. Він вважає, що назва «залізо» – «железо» цілковито може мати суто слов'янське походження. Вихідною формою для його утворення могла бути назва анатомічного органа як тварини, так і людини (рос. железа, укр. залоза), що своїм зовнішнім виглядом (червоним кольором) нагадує грудку залізної руди. Дослідник відзначає, що болотні поклади залізної руди були широко розповсюджені на територіях розселення історичних слов'янських племен, а тому могли стати основою подібного асоціативного зв'язку, який відобразився в назві металу [15; 16]. Для нас зазначена точка зору О. Трубачова цікава і в тому сенсі, що дозволяє передбачити в символічному полі заліза значення, пов'язані з його співставленням з органами людського тіла чи тілом у цілому.

Відома й інша літописна, давньоруська назва заліза – «криця», українською «криця» або кричне залізо, яку В. Даниленко вважає етимологічно близькою грецькому *χρυσος* «золото». Водночас, на думку дослідника, термін криця є дотичним до слов'янського «крчи»

коваль і співставляється з іранським (*qur*) *kurd* «коваль», слов'янським курити «димити», литовським *kurti* «розпалювати вогонь». Закономірність таких співставлень цей дослідник пояснює існуванням іранської форми типу *kura* «горн, піч», і тим самим пов'язує механізм позначення золота і заліза з операцією плавлення [1, с. 31; 5], що цілком слушно. Але таке пояснення можна вивести й зі слов'янського *krt* «вогонь», а наявність схожих з ним термінів у литовській мові (*kurti* «розпалювати вогонь»), іранській (тж. *kura* «піч»), а також грецькій *χρυσος*, імовірно, свідчить про середземноморські й іранські впливи на формування балто-слов'янської металургійної термінології упродовж раннього залізного віку. Крім того, виявлена етимологічна близькість давньоруського слова «криця» грецьким, іранським і литовським лексемам зі значенням «золото», «піч» і «вогонь», дозволяє ставити питання про символічну близькість заліза іншим металам, що ґрунтувалася на спільності технології термічної обробки металів.

Відомі з літературних пам'яток середньовіччя давньоруські назви сталі – високоевуглеводного заліза – «булат», «харалуг», на думку російських лінгвістів, мають також близькосхідно-середземноморське, але вже не хаттське, грецьке чи іранське, а арабське походження [9, с. 50]. Слово «булат» походить від арабського «фуладу» – тигельної сталі, згадуваної у розділі «Про залізо» мінералогічного трактату Біруні [10, с. 142].

Таким чином, у добу середньовіччя зберігаються близькосхідні мовні, а поряд з ними, напевно, й загальнокультурні впливи на формування слов'янської залізобудовної традиції. Відповідно, можна впевнено говорити про тривалі, не менше 3000 років, впливи близькосхідної залізобудовної культурної традиції на слов'янський світ у самому широкому розумінні.

Водночас В. Арендт виводить слово «харалуг» з германської мови і тлумачить його значення як «полум'яний», що відображає особливості технології виготовлення

цього металу. Зазначене запозичення з германської могло виникнути в період пізньої античності (II–IV ст.)¹.

Крім того, сталь у давньоруських джерелах фігурує також під назвами «оцел» та «уклад», які у тлумаченні В. Арєндта відображають інноваційне явище, а саме – появу запозичень західноєвропейських металургійних традицій. А. Будилович зближує слово «оцел» з латинським *acuale* [4, с. 60]. Це запозичення з латинської мови також могло виникнути не раніше пізньоримського часу, себто згадування слов'ян під назвою вєнедів римськими істориками Плінієм і Тацитом (II ст. н. е.).

Термін «уклад» знаменує появу власнеслов'янської середньовічної назви осталеного заліза, що виникла в результаті мовного відображення особливостей технології його виготовлення – розміщення (укладання) криці у горщик з деревним вугіллям, унаслідок чого відбувалося насичення вуглеводнем заліза і перетворення його в сталь.

Фігурування в давньоруській мові кількох мовних традицій формування середньовічної залізобробної термінології є результатом тогочасних реалій, а саме – причетності культурного простору Давньої Русі до середземноморського, з його обома векторами – східним і західним, а також формування загальноєвропейського культурного простору, і, зрештою, подальшого розвитку самобутньої місцевої культури в галузі металургії заліза. Зі зміною історичної ситуації, тобто після входження земель сучасної України з XIV ст. до складу Польського коро-

лівства, Великого Князівства Литовського, а з XVI ст. до Речі Посполитої, близькосхідні впливи в металургійній термінології ослаблюються, натомість зростають західноєвропейські впливи, що знайшло відображення переважно в назвах ковальського реманенту і технологічних процесів німецького походження [3; 11; 18].

Отже, констатуємо, що практично на кожному визначному етапі історичного розвитку (рання бронза, пізня бронза або ранній залізний вік, пізня античність, ранне середньовіччя) праслов'янське і слов'янське середовище (варіативно його етно-культурний субстрат), під впливом сусідів з більш розвиненими технологіями металургії і металообробки заліза, вбирало нові варіанти його назв. Аж до доби середньовіччя ці назви виникали під переважаючим впливом близькосхідно-середземноморських металургійних традицій, що засвідчує участь населення Північного Причорномор'я в культурно-цивілізаційних процесах (у технологічному розумінні) розвинутих цивілізацій Стародавнього Світу і Середньовіччя, північною периферією яких вони були. Крім того, з самого початку залізо в культурному житті предків слов'ян сприймалося як дорожчий, символічно наповнений метал, що на основі схожості технології добування й обробки може ототожнюватися з іншими металами та вогнем, а вірогідна етимологічна близькість терміна «заліза» – «залозі» вказує на наявність символічного зв'язку заліза з органами людського і тваринного тіла або з самим тілом.

Примітка

¹ II ст. н. е. – період сусідства слов'ян – вєнедів з германцями за Тацитом, IV ст. – період конфлікту слов'ян-антів з остготами за Йорданом Готським. У цей же час

існує поліетнічна черняхівська культура, у якій наявні елементи як германської, так і слов'янської матеріальної культури, що зазнали значного римського впливу.

Список використаних джерел

1. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка : в 5 томах (1958–90). Москва ; Ленинград : АН СССР. 1958. Т. 1. 241 с.
2. Ардзимба В. Г. К истории культа железа и кузнечного ремесла (почитание кузницы у абхазов). *Древний Восток: этнокультурные связи. Сборник статей*. Москва : Наука. Гл. ред. вост. литературы, 1988. С. 263–307.
3. Боньковська С. М. Ковальство на Україні (XIX – початок XX ст.). Київ : Наукова думка, 1991. 111 с.
4. Будилович А. Первобытные славяне в их языке, быте и понятиях по данным лексикальным. Исследования в области лингвистической палеонтологии славян. Київ, 1887. Ч. 1. Вып. 1. 96 с.
5. Даниленко В. Н. Энеолит Украины. Київ : Наукова думка, 1974. 216 с.
6. Иванов В. В. Славянские названия металлов и проблема восстановления ранних этапов истории металлов у славян. *Вопросы славянского языкознания*. 1979. № 4. С. 78–99.
7. Иванов В. В. История славянских и балканских названий металлов. Москва : Наука, 1983. 197 с.
8. Иванов В. В. Об отношении хаттского языка к северо-кавказским. *Древняя Анатолия. Сборник статей*. Москва : Наука, 1985. С. 25–59.
9. Колчин Б. А. Черная металлургия и металлообработка в Древней Руси (домонгольский период). *Материалы Института археологии*. Москва : Издательство Академии наук СССР, 1953. Вып. 32. 257 с.
10. Колчин Б. А. Несколько замечаний к главе «О железе» минералогического трактата Бируни. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры*. 1956. Вып. 33. С. 140–151.
11. Навроцкий А. Г. Кузнечное ремесло. Москва, 1988. 191 с.
12. Павленко Ю. В. Проблема індоєвропейської прабатьківщини у контексті останніх лінгвістичних досягнень. *Археологія*. 1994. № 3. С. 3–13.
13. Павленко Ю. В. Етномовна ідентичність носіїв трипільської культури. *Трипільська цивілізація у спадщині України. Збірник статей*. Київ : Видавничий центр «Просвіта», 2003. С. 118–137.
14. Сафронов В. А. Индоевропейские прародины. Горький : Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. 398 с.
15. Трубаев О. Н. Ремесленная терминология в славянских языках. Москва : Наука, 1966. 416 с.
16. Трубаев О. Н. Языкознание и этногенез славян. *Тезисы Советской делегации на V Международном конгрессе славянской археологии*. Москва : Наука, 1985. С. 46–48.
17. Фасмер М. М. Этимологический словарь русского языка : в 3 т. Москва : Наука, 1979.
18. Федотов Г. Звонкая песнь металла. Москва : Просвещение, 1990. 207 с.
19. Шмидт Р. В. Металлическое производство в мифе и религии Античной Греции. *Известия Государственной Академии истории материальной культуры*. Москва ; Ленинград. 1931. Т. 9. Вып. 8–10. С. 1–83.
20. Черных Е. Н. Древний металл и символы. *Советская Археология*. 1991. № 1. С. 162–166.
21. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : RENAISSANCE, 1991. 304 с.
22. Child V. C. The Arjans. N. Y, 1926.
23. Gimbutas M. The first wave of Eurasian serep pustora list into copper age Europe. *The journal of Indo-European Studies*. 1977. V. № 4. P. 277–338.
24. Renfrew C. Archeology and Langvige, the Pazzle of Indo-European Origins. London : Jonathen Cape ; New York : Cambridge Unlversity Press. 1987. 607 pp.
25. Sulimirski T. Prehistoric Russia. An ontline. London ; New York. 1970. 449 pp.

References

1. ABAEV, Vasilii. *Historical-Etymological Dictionary of the Ossetian Language: In Five Volumes* (1958–90). Moscow; Leningrad, AN SSSR, 1958, vol. 1, 241 pp. [in Russian].
2. ARDZINBA, Vladislav. On the History of the Cult of Iron and Blacksmith Craft (The Forge Honouring among the Abkhazs). *Ancient East: Ethnocultural Relations. Collected Papers*. Moscow: Nauka. The Main Editorial Office of Eastern Literature, 1988, pp. 263–307 [in Russian].
3. BONKOVSKA, Sofiya. *Farriery in Ukraine (the 19th – Early 20th Centuries)*. Kyiv: Naukova dumka, 1991, 111 pp. [in Ukrainian].
4. BUDILOVICH, Anton. Primitive Slavs in Their Language, Life and Concepts According to the Lexical Data. *Studies in the Field of Linguistic Paleontology of the Slavs*. Kiev, 1887, part 1, iss. 1, 96 pp. [in Russian].
5. DANILENKO, Valentin. *Late Stone Age of Ukraine*. Kyiv: Naukova dumka, 1974, 216 pp. [in Russian].
6. IVANOV, Vyacheslav. Slavic Denominations of the Metals and the Problem of Reconstruction of the Early Stages of the Metals History Among the Slavs. *The Issues of Slavic Linguistics*, 1979, 4, 78–99 [in Russian].
7. IVANOV, Vyacheslav. *History of Slavic and Balkan Metals Denominations*. Moscow: Nauka, 1983, 197 pp. [in Russian].
8. IVANOV, Vyacheslav. On the Connection of the Hattic and North Caucasian Languages. *Ancient Anatolia. Collected Papers*. Moscow: Nauka, 1985, pp. 25–59 [in Russian].
9. KOLCHIN, Boris. Ferrous Metallurgy and Metal-Working in Ancient Rus (Pre-Mongolian Period). *Materials*

of the Institute of Archaeology. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1953, iss. 32, 257 pp. [in Russian].

10. KOLCHIN, Boris. Some Remarks on the Chapter 'On Iron' of the Mineralogical Treatise by Biruni. *Brief Reports of the Institute of Material Culture*, 1956, iss. 33, pp. 140–151 [in Russian].

11. NAVROTSKII, Aleksandr. *Blacksmith's Craft*. Moscow, 1988, 191 pp. [in Russian].

12. PAVLENKO, Yuriy. The Problem of Indo-European Ancestors' Fatherland in the Context of the Latest Linguistic Achievements. *Archaeology*, 1994, 3, 3–13 [in Ukrainian].

13. PAVLENKO, Yuriy. Ethnolinguistic Identity of the Cucuteni-Trypillia Culture Bearers. *Trypillia Civilization in the Heritage of Ukraine. Collected Papers*. Kyiv: 'Prosvita' Publishing Center, 2003, pp. 118–137 [in Ukrainian].

14. SAFRONOV, Vladimir. *Indo-European Ancestors' Fatherlands*. Gorkii: Volgo-Vyat. Bookish Publishing House, 1989, 398 pp. [in Russian].

15. TRUBACHEV, Oleg. *Handicraft Terminology in Slavic Languages*. Moscow: Nauka, 1996, 416 pp. [in Russian].

16. TRUBACHEV, Oleg. Linguistics and Ethnogenesis of the Slavs. *Theses of the Soviet Delegation at the 5th International Congress of the Slavic Archaeology*. Moscow: Nauka, 1985, pp. 46–48 [in Russian].

17. FASMER, Maks. *Etymological Dictionary of the Russian Language: In Three Volumes*. Moscow: Nauka, 1979 [in Russian].

18. FEDOTOV, Gennadii. *The Ringing Metal Song*. Moscow: Prosveshchenie, 1990, 207 pp. [in Russian].

19. SHMIDT, R. V. Metal Production in the Myth and Religion of the Ancient Greece. *Proceedings of the State Academy of Material Culture History*, Moscow; Leningrad, 1931, vol. 9, iss. 8–10, pp. 1–83 [in Russian].

20. CHERNYKH, Evgenii. Ancient Metal and Symbols. *Soviet Archaeology*, 1991, 1, 162 – 166 [in Russian].

21. YUNG, Carl Gustav. *Archetype and Symbol*. Moscow: 'Renessans' SP 'IVO-SiD' Publishing House, 1991, 304 pp. [in Russian].

22. Childe V. Gordon. *The Aryans: A Study of Indo-European Origins*. N. Y., 1926 [in English].

23. GIMBUTAS, Marija. The First Wave of Eurasian Steppe Pastoralists into Copper Age Europe. *The Journal of Indo-European Studies*, 1977, 4, 277–338 [in English].

24. RENFREW, Colin. *Archaeology and Language: The Puzzle of Indo-European Origins*. London: Jonathen Cape; New York: Cambridge University Press, 1987, 607 pp. [in English].

25. SULIMIRSKI, Tadeusz Joseph. *Prehistoric Russia. An Outline*. London; New York, 1970, 449 pp. [in English].

УДК 621.311.25:504.75.05](477.41)(438.1=161.2)

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2020.02.094>**ПЕРГА ТЕТЯНА**

кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Державної установи «Інститут всесвітньої історії НАН України»

PERHA TETIANA

a Ph.D. in History, a senior researcher at the Government Agency *Institute of the World History of the NAS of Ukraine*

Бібліографічний опис:

Перга, Т. (2020) Рецепція наслідків аварії на ЧАЕС українськими емігрантами Німеччини. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 94–99.

Perha, T. (2020) Reception of the Chernobyl Disaster Consequences by Ukrainian Emigrants of Germany. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 94–99.

РЕЦЕПЦІЯ НАСЛІДКІВ АВАРІЇ НА ЧАЕС УКРАЇНСЬКИМИ ЕМІГРАНТАМИ НІМЕЧЧИНИ

Анотація / Abstract

У статті проаналізовано реагування української діаспори в Німеччині на аварію на Чорнобильській АЕС. Виявлено, що особливістю наукових студій з життя української еміграції в Німеччині є фокусування на періодах 1920–1930-х та 1950-х років; проте 1980-ті роки залишаються поза увагою науковців. Встановлено, що низька активність української діаспори, зокрема, щодо Чорнобильської катастрофи, була зумовлена її малочисельністю, відсутністю політичного впливу в німецькому суспільстві та достатніх матеріальних і фінансових ресурсів. Ми дійшли висновку, що хоча вона долучилась до всіх заходів, здійснених зарубіжним українством, станом на 1990 рік її діяльність зосередилась на участі в мовчазних ходах, акціях протесту, колективних молебнях, підготовці гуманітарної допомоги, благодійних та наукових заходів і роз'яснювальній роботі з приводу ситуації, що склалася в Українській РСР. Організатором цієї діяльності стало Центральне представництво української еміграції в Німеччині (ЦПУЕН). Також деякі сім'ї представників діаспори взяли участь у програмі оздоровлення українських дітей з постраждалих регіонів. Доведено, що на відміну від Канади і США українська діаспора в Німеччині не ініціювала масштабних допомогових акцій, не створювала благодійних організацій і фондів допомоги постраждалому в УРСР населенню. У статті розкрито причини цієї політики. Водночас Чорнобильська аварія досить широко висвітлювалась у діаспорній пресі, зокрема в газеті «Шлях перемоги», особливо протягом 1986–1987 років. Починаючи з 1988 року, інтерес до аварії помітно зменшився, що зумовлено активізацією процесів перебудови в СРСР і появою низки нових тем, які цікавили українську діаспору в Німеччині: гласність, демократизація, перші неформальні об'єднання, діяльність РУХу, відродження української культури тощо. У процесі дослідження автором введено в науковий обіг низку нових джерел з історії української діаспори в Німеччині, зокрема «Бюлетені ЦПУЕН» другої половини 1980-х років.

Ключові слова: Німеччина, ЦПУЕН, українська діаспора, аварія на ЧАЕС, Українська РСР.

The article investigates the reaction of the Ukrainian diaspora in Germany to the Chernobyl disaster. It has revealed that a peculiarity of scientific research of Ukrainians emigrants in Germany is the focus on the periods of the 1920s–1930s

and the 1950s; the 1980s still stay beyond the interest of Ukrainian scholars. It has also found that the low activity of the Ukrainian diaspora, especially in the case of Chornobyl disaster, was due to its small size, lack of political influence in the German society, as well as shortage of sufficient material and financial resources.

The authoress concludes that, although the diaspora had taken part in all activities developed by the foreign Ukrainians, by the 1990s its activity had focused on participating in silent walks, protest actions, joint public prayers, preparation of humanitarian aid, charitable and scientific events, and explanatory work on the subject of the current situation in the Ukrainian SSR. The organizer of this activity was the Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany (CMUEG). Some Ukrainian families have also participated in the health improvement programmes for Ukrainian children from the affected regions. It has proved that, unlike Canada and the USA, the Ukrainian diaspora in Germany did not initiate large-scale support actions, nor did it create charitable organizations and relief funds for helping the affected territories' population in the Ukrainian SSR. Reasons for this policy have analysed as well.

At the same time, the Chornobyl accident was widely covered in the diaspora press, in particular, the newspaper *The Way to Victory*, especially during 1986–1987. Since 1988, interest in the accident has considerably diminished due to the extension of the perestroika processes in the USSR and the emergence of a number of new topics being of interest to the Ukrainian diaspora in Germany: glasnost, democratization, the first informal associations, the activities of the RUKH, the Ukrainian culture's revival, etc. While researching, the authoress introduced into science a number of new sources on the history of the Ukrainian diaspora in Germany, in particular some issues of the CMUEG's Bulletin of the mid- to late 1980s.

Keywords: Germany, CMUEG, Ukrainian diaspora, Chornobyl disaster, Ukrainian SSR.

Чорнобильська катастрофа об'єднала практично всіх українців за кордоном навколо ідеї допомоги рідному народу, якого спіткала безпрецедентна біда. Найбільш високу громадянську активність у зв'язку з подіями на Чорнобильській АЕС проявила діаспора у Сполучених Штатах Америки та Канаді. Її діяльність досить детально висвітлена у доробках низки українських і зарубіжних дослідників. Водночас реакція на Чорнобильську аварію української діаспори у ФРН залишилась поза увагою фахівців. У цій статті ми маємо намір заповнити існуючу наукову прогалину.

Особливістю наукових студій з політичних, соціальних і культурних аспектів життя української еміграції в Німеччині є фокус на міжвоєнному періоді (Н. Кривець, В. Трошинський, М. Антонович, Д. Бурім, М. Сулима, Б. Цимбалістий та ін.) та перших роках після Другої світової війни, коли у таборах для тимчасово переміщених осіб (ді-пі) перебувало близько 200 000 українців [2, с. 200] (О. Подобєд, І. Базилевич, В. Кубійович, О. Кульчицький, В. Мудрий, М. Стахів, В. Сергійчук, В. Маруняк, У. Самчук, Ю. Макар, В. Холодницький, Ф. Заставний, Л. Стрільчук, М. Куницький та ін.). Найбільш дослідженими в цьому контексті є організація і робота Українських допомогових комітетів стосовно матеріаль-

ної підтримки, правового захисту українських мігрантів та переселення їх з Європи до інших країн, освітньо-культурної діяльності у таборах ді-пі тощо. Водночас факти з життя української діаспори в Німеччині у другій половині 1980-х років висвітлені надзвичайно фрагментарно.

Джерельну базу цього дослідження складають неопубліковані документи Центрального представництва української еміграції в Німеччині (далі – ЦПУЕН) та матеріали головної газети української діаспори в Німеччині «Шлях перемоги». Хоча поза увагою та можливостями автора залишились матеріали, які зберігаються у німецьких архівах, представлена у використаних джерелах інформація дозволяє відтворити деякі аспекти життя німецьких українців у другій половині 1980-х років, зокрема, це стосується реакції на Чорнобильську катастрофу.

У процесі наукового пошуку нами встановлено, що активність української діаспори в Німеччині, у тому числі в питаннях, що стосуються Чорнобильської катастрофи, залежала від багатьох факторів. Передусім це її чисельність. За даними В. Маруняка, на 1985 рік у ФРН проживало лише близько 20 000 етнічних українців [8]. Німеччина була однією з країн, де в міжвоєнний період сконцентрувались не тільки політичні,

військові, а й потужні інтелектуальні сили – українська інтелігенція, вчені, діячі культури та студентська молодь. Українці в Німеччині міжвоєнного періоду та часів Другої світової війни були об'єднані у допомогіві, професійні, студентські, наукові, громадсько-політичні й інші організації та товариства. В українських таборах ді-пі впродовж кількох років їхнього існування жваво розвинулося суспільно-громадське, політичне, культурно-освітнє, релігійне, господарське, літературно-мистецьке життя та видавнича діяльність.

Після виїзду багатьох представників ді-пі до інших країн і низки резонансних вбивств лідерів української еміграції у Мюнхені центр політичної еміграції перемістився у Північну Америку. У Німеччині залишилось кілька організацій діаспори, найбільш впливовими з яких були такі: Центральне представництво української еміграції в Німеччині (ЦПУЕН), Антибільшовицький блок націй (далі – АБН), Союз української молоді (СУМ), Український вільний університет (УВУ), товариство «Рідна школа», а також журнал «Сучасність», газети «Християнський голос» і «Шлях перемоги». Хоча ці організації намагалися зберегти культурні та національні традиції, поширити українське шкільництво, сприяти вирішенню соціальних проблем «азілантів» та мобілізувати українську громаду на боротьбу з тоталітарним радянським режимом, вони не мали політичного впливу в німецькому суспільстві та достатніх фінансових ресурсів для широкомасштабної діяльності.

Першою реакцією на Чорнобильську катастрофу, як і в багатьох інших країнах Заходу, стало служіння в церквах панахид за загиблими і проведення демонстрацій. Безперечно, ситуація довкола Чорнобиля висвітлювалась у діаспорній пресі. Аналіз газети «Шлях перемоги» вказує на значний інтерес до аварії у перші два роки після того, як вона трапилась. Так, у 1986 році було опубліковано 28 статей, присвячених Чорнобильській катастрофі, у 1987-му – 23,

у 1988 році – 4, у 1989 році – 6. Починаючи з 1988 року, інтерес до аварії в німецькій діаспорній пресі помітно зменшився, що зумовлено, на наш погляд, активізацією в Україні процесів перебудови і появою багатьох нових тем для висвітлення, наприклад, демократизація, гласність, розвиток національного і протестного руху, початок національного відродження тощо.

Перша коротка інформація про аварію була опублікована в газеті «Шлях перемоги» 11 травня 1986 року, в якій зазначалось, що «дезінформаційна політика Москви стосовно власного населення про можливі небезпеки від ядерного вибуху та занехання охоронних заходів на атомних підприємствах у світлі катастрофи національного виміру <...> вимагають засудження і притягнення до відповідальності найвищого керівництва СРСР». Було зазначено, що «Москва піддає нас атомному знищенню» [1]. Через тиждень, 18 травня, катастрофу вже називали геноцидом і пересторогою для всієї Європи, а Москву розглядали як загрозу для всього людства: «безконтрольна сила, яка не хоче тісно співпрацювати ні в питаннях озброєння, ні в питаннях атомної безпеки» [9].

У номері газети від 25 травня подано інформацію про те, що 2 травня через ЦПУЕН і АБН українська діаспора в Німеччині звернулася до міністра зовнішніх справ ФРН Дітріха Геншера з подякою за швидку реакцію на катастрофу і звернення до Радянського Союзу з вимогою вимкнути всі реактори «примітивного типу», оскільки Чорнобильська катастрофа становить небезпеку для країн Центральної і Східної Європи, Німеччини включно [6].

Саме ЦПУЕН взяло на себе роль організатора заходів з підтримки постраждалого від аварії населення України та акцій протесту проти тоталітарного радянського режиму. Так, 17 травня 1986 року відбулась мовчазна хода вулицями Мюнхена «на підтримку тих, кого Москва знищила радіоактивним опроміненням». На центральній площі міста – Марієнплац, голова ЦПУЕН звернувся до

учасників ходи і зібрання. Він заявив, що «сотням, тисячам людей загрожують важкі недуги, пов'язані з радіоактивним промінням <...> Москва черговий раз нищить наш народ. Цим разом примітивними реакторами». Молебень за загиблими відправив владика Платон Корниляк, присутні, яких було близько 300 осіб, зачитали молитви. Також ЦПУЕН надрукувало спеціальні листівки («летючки»). Під час ходи центром міста пластуни і сумівці роздавали перехожим ці летючки. Надрукований у них текст під час мітингу на площі прочитав Осип Спех [12, с. 1].

Відзначення роковин Чорнобильської аварії відбувалось в усіх країнах, де проживала українська діаспора, за схожим сценарієм. Він був розроблений підкомісією у справах Чорнобиля, створеною при Світовій раді Суспільної служби СКВУ, і включав такі заходи: відправлення молебнів в усіх церквах із запрошенням представників інших національностей; організація прес-конференцій; звернення до урядів з вимогою допомоги жертвам аварії; висвітлення в діаспорній пресі (бодай на одній сторінці) подій у Чорнобилі; організація наукових дискусій та інших імпрез, присвячених річниці і спрямування зібраних коштів на дослідження онкологічних захворювань; залучення до заходів дітей і шкільної молоді [11]. Приблизно за таким самим сценарієм відбувався «тиждень» Чорнобиля у 1987 та 1988 роках [3, с. 3].

У статтях цього періоду Чорнобильську аварію називали «українською Гірошімою», «ударом по українській нації», «злочином тоталітарної советської держави» [5, с. 3].

У четверту річницю Чорнобильської аварії ЦПУЕН організувало в Мюнхені спільну акцію з німецькою антиядерною організацією «Давид проти Голіята», яка відбулась 26 квітня на головній площі міста. Там голова ЦПУЕН виголосив промову, в якій зазначив, що «Чорнобильська трагедія не прийшла несподівано, однак вона впевнила, що неподільним є не тільки свобода, однак, повітря, земля і вода. Усі мешканці нашої планети, – заявив він, – мусять дбайливо

берегти ці три важливі елементи нашого довкілля. А бажання влади ідеологізувати людське життя, гін до панування деяких людей все частіше призводять до страждання. Ідеології і їхні геополітичні структури без християнської моралі й етики принесли людству багато терпінь і нещасть <...> що сталося з багатьма нашими братами і сестрами» [4, с. 5]. Він закликав до підтримки українського народу і боротьби з тоталітарним радянським режимом.

Як інформує «Бюлетень ЦПУЕН», крім німецьких антиядерних плакатів, які тримали активісти, привертати увагу вирізки з української газети «Вечірній Київ» з фотографією Чорнобильської станції та ікона «Чорнобильська Божа Матір», створена Марусею Яроцькою з Австралії. На українському стенді стояли учні «Рідної школи» з жовто-блакитним прапором та гербом-тризубом, а вчительки у вишиванках пояснювали перехожим цю трагедію своєї Батьківщини. На сцені виступили противники ядерної енергетики як з ФРН, так і з НДР, які закликали антиядерні рухи обох країн об'єднатися. Голова ЦПУЕН Степан Костюк виголосив окрему промову. Наприкінці мітингу виступила молода співачка Мар'яна Ситник з піснею «Над Чорнобилем журавлі летіли» під супровід Оксани Батейко на сопілці та Дарки Крілики на синтезаторі.

Увечері відбувся хід зі свічками та жовто-блакитним прапором, а в осідку німецького партнера акції Зірка Коваль показала відеофільм про допомогу Організації українських жінок (ОУЖ) Великобританії хворим дітям Чорнобиля. Голова Головної управи Української медично-харитативної служби (далі – УМХС) доктор В. М'ялковський ознайомив присутніх з допомогою, яку Україні надає Німеччина. Він зазначив, що організація координує фахові контакти з українськими лікарями і надає медикаменти, а також намагається пролобіювати відпочинок дітей з Чорнобиля в Німеччині. Оля Ткаченко розповіла про допомогову функцію українського «Пласта», до виконання якої вона

змогла долучитись, супроводжуючи у квітні 1990 року в Київ німецьку групу «Крайс Югендрінг». Німецькі активісти привезли ліки, вартістю 10 000 німецьких марок, кошти на які «Пласт» зібрав серед української громади у ФРН. Ліки було передано безпосередньо представникам РУХу, які займалися розподілом допомоги для потерпілих. Пізніше – 2 травня – «Пласт» передав в Україну 30 000 медичних шприців та ліки на суму 5000 німецьких марок.

У результаті співпраці з товариством «Давид проти Голіята» представникам української діаспори вдалось організувати зустріч міністра уряду ФРН Бернгарда Фрінке з представником РУХу Анатолієм Артименком у справі допомоги постраждалим від аварії на ЧАЕС. Німецька організація погодилась перебрати на себе матеріальну опіку над Київським шпиталем № 14, де лікувались постраждалі від радіації. До речі, А. Артименко був запрошений до Мюнхена, де 28 квітня після вступної промови голови ЦПУЕН виступив перед українською громадою [4, с. 6].

Відзначення п'ятої річниці Чорнобильської катастрофи у 1991 році було більш масштабним. Крім товариства «Давид проти Голіята», партнерами ЦПУЕН у її проведенні стали німецькі організації «Фольксгосшуле» та «Культурний реферат міста Мюнхена». «Чорнобильська» акція розпочалась 5 квітня з роз'яснювальних статей в німецькій пресі, телевізійних документальних передач та виставки світлин «Люди Чорнобиля» і фотографій з міст Хіросіми і Нагасакі.

У «Культурному центрі» 6 квітня пролунали доповіді співробітника Екологічного інституту в Дармштаті Христіяна Кюпперса «Наслідки катастрофи для Чорнобиля і довкілля», дослідниці «Унії Чорнобиль» Людмили Голібардової і доктора Леоніда Скрипки з Києва про «Ситуацію, в якій опинились люди в районі Чорнобиля». Ввечері запрошений з України письменник Володимир Яворівський виголосив доповідь «Політичні консеквенції із Чорнобильської катастрофи».

Цей захід відкрив привітальним словом директор програми «Фольксгосшуле» Ганс Ліммер. На Марієнплац розставили стенди з роз'яснювальними матеріалами та листівками ЦПУЕН «Екологічна катастрофа – хто винен?». Голова ЦПУЕН С. Костюк виголосив коротке слово про «московський геноцид», а львівські митці – скрипаль Микола Дмитренко і акордеоніст Микола Коваль – супроводжували виконання українських пісень Маріяною Ситник.

Наступного дня, 7 квітня, в «Культурному центрі» професор Мюнхенського університету доктор Едмунд Ленгефельдер виголосив доповідь «Нові відкриття в діянні нуклеарного випромінювання». Після цього з темою «Ренесанс ядерної енергії, щоб оминати кліматичну катастрофу?» виступив науковий співробітник з Фрайбурга Стефан Колер. Широка дискусія відбулась у рамках панелі на тему «Що робити?», яку модерували Млинна Сумерс і Норберт Штайнгенбергер з організації «Матері проти атомної енергії».

Владика Кир Платон 21 квітня відслужив святую літургію за жертвами катастрофи, а у церкві на Шаншенштрассе голова УМХС доктор В. М'яковський виголосив доповідь про медичні наслідки Чорнобильської катастрофи [10, с. 3].

Хоча нам не вдалось знайти дані про кількість українських дітей, які відпочивали у сім'ях українців в Німеччині, «Бюлетень ЦПУЕН» за 1990 рік містить кілька листів від дітей та їхніх батьків, в яких висловлюється подяка за турботу і незабутній час, який представники діаспори подарували малечі. Це, зокрема, лист від 13-річної Світлани Гринчук та її батька Юрія Павловича Гринчука з Іванківського району. У них німецькі українці названі «хорошими людьми з добрими і щирими українськими серцями», які прийняли дівчинку дуже радо і приділяли їй весь свій вільний час [7, с. 2]. Особлива подяка у багатьох листах висловлюється В. М'яковському.

Отже, українська діаспора в Німеччині підтримала позицію закордонного українства щодо Чорнобильської аварії. Вона про-

вела мовчазні ходи, колективні молебні, акції протесту, здійснила підготовку і відправлення гуманітарної допомоги, організовувала благодійні та наукові заходи, проводила роз'яснювальну роботу з приводу ситуації, що склалася в Українській РСР наприкінці 1980-х років. Дані, якими ми оперуємо, вказують, що українці долучились до акцій, започаткованих урядом ФРН і німецьким громадянським суспільством, однак вони не розпочинали самостійних акцій і не проявили ініціативи

щодо створення благодійних організацій і фондів допомоги постраждалому населенню, як це було зроблено в Канаді та США. На наш погляд, це можна пояснити малочисельністю української діаспори, її незначними фінансовими і матеріальними можливостями, переїздом багатьох політичних мігрантів в інші країни. Перспективою подальших досліджень може стати більш глибоке вивчення цього питання на основі матеріалів з німецьких архівів та проведення інтерв'ю з очевидцями тих подій.

Список використаних джерел

1. Атомової катастрофи. *Шлях перемоги*. 1986. 11.05. С. 1.
2. Бондаренко В. «Третя хвиля» української еміграції і вільнокозацький рух у 1945–1951 рр. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2014. Вип. XXXVIII. С. 199–202.
3. В річницю Чорнобильської катастрофи. *Бюлетень ЦПУЕН*. Мюнхен, 1987. Січень-травень. Ч. 1. 4 с.
4. В четверту річницю Чорнобиля. *Бюлетень ЦПУЕН*. Мюнхен, 1990. Травень-вересень. Ч. 2. 8 с.
5. За Чорнобиль звинувачуємо Росію. *Шлях перемоги*. 1987. 3.05. С. 1.
6. Звернення до Міністра ФРН. *Шлях перемоги*. 1987. 25.05. С. 1.
7. Листи з України. *Бюлетень ЦПУЕН*. Мюнхен, 1990. Січень-травень. Ч. 1. 4 с.
8. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні. Т. 1. Роки 1945–1951. Мюнхен : Академічне видавництво д-ра Петра Бея, 1985. 405 с.
9. Новітній геноцид. *Шлях перемоги*. 1986. 18.05. С. 1, 6.
10. П'ятиріччя Чорнобильської катастрофи в Мюнхені. *Бюлетень ЦПУЕН*. Мюнхен, 1991. Липень. Ч. 2. 8 с.
11. Чорнобиль – українська Гірошіма. *Шлях перемоги*. 1987. 19.04. С. 1.
12. Чорнобиль. *Бюлетень ЦПУЕН*. Мюнхен, 1986. Травень-вересень. Ч. 2/3. 8 с.

References

1. ANON. Nuclear Catastrophe. *The Way to Victory*, 1986, May 11, p. 1 (in Ukrainian).
2. BONDARENKO, Volodymyr. *The Third Wave of the Ukrainian Emigration and the Free Cossacks Movement in 1945–1952*. In: Fedir TURCHENKO, ed.-in-chief, *Scholarly Works of the Zaporizhzhia National University's History Department*, 2014, Iss. XXXVIII, pp. 199–202 (in Ukrainian).
3. ANON. On the Anniversary of the Chornobyl Disaster. *Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany's Bulletin*. Munich, 1987, January-May, pt. 1, 4 pp., p. 3 (in Ukrainian).
4. ANON. The Fourth Anniversary of the Chornobyl. *Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany's Bulletin*. Munich, 1990, May-September, pt. 2, 8 pp., p. 6 (in Ukrainian).
5. ANON. We Blame Russia for the Chornobyl. *The Way to Victory*, 1987, May 3, p. 1 (in Ukrainian).
6. ANON. An Appeal to the Minister of the Federal Republic of Germany. *The Way to Victory*, 1987, May 25, p. 1 (in Ukrainian).
7. ANON. Letters from Ukraine. *Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany's Bulletin*. Munich, 1990, January-May, pt. 1, 4 pp., p. 2 (in Ukrainian).
8. MARUNIAK, Volodymyr. *Ukrainian Emigres in Germany and Austria after the Second World War*. Munich: Petro Beley's Academical Publishing House, 1985, vol. 1: *The Years 1945–1951*, 405 pp. [in Ukrainian].
9. ANON. The Newest Genocide. *The Way to Victory*, 1986, May 18, pp. 1, 6 (in Ukrainian).
10. ANON. The Fifth Anniversary of the Chornobyl Disaster in Munich. *Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany's Bulletin*. Munich, 1991, July, pt. 2, 8 pp., p. 3 (in Ukrainian).
11. The Chornobyl, a Ukrainian Hiroshima. *The Way to Victory*, 1987, April 19, p. 1 (in Ukrainian).
12. The Chornobyl. *Central Mission of Ukrainian Emigrants in Germany's Bulletin*. Munich, 1986, May-September, pt. 2/3, 8 pp., p. 1 (in Ukrainian).

ЗАЙЧЕНКО ІВАН

доктор педагогічних наук, професор, викладач комунального вищого навчального закладу «Уманський гуманітарно-педагогічний коледж» імені Т. Г. Шевченка

ZAICHENKO IVAN

a Doctor of Pedagogics, a professor, a lecturer at the Municipal Higher Educational Institution *Taras Shevchenko Uman Humanitarian-Pedagogical College*

Бібліографічний опис:

Зайченко, І. (2020) Ігор Бугаєвич – науковець, педагог, філокартист (до 100-річчя від дня народження). *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 100–105.

Zaichenko, I. (2020) Ihor Buhayevych as a Scientist, Teacher, Deltiologist (On the Occasion of the Centenary of Birthday). *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 100–105.

ІГОР БУГАЄВИЧ – НАУКОВЕЦЬ, ПЕДАГОГ, ФІЛОКАРТИСТ (до 100-річчя від дня народження)

Ігор Васильович Бугаєвич (1919–1992), кандидат педагогічних наук (1959), доцент (1965), у 1972–1986 роках доцент Чернігівського державного педагогічного інституту імені Т. Г. Шевченка (нині – Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, далі – Чернігівський університет), знаний в Україні історик педагогіки, а як філокартист – відомий у колишньому Радянському Союзі. Автор монографій «Ручной труд в общеобразовательных школах дореволюционной России» (Ленінград, 1958); «Праця як навчальний предмет в школах Української РСР» (Київ, 1970); «Українські листівки та філокартія» (Київ, 1971). 22 грудня 2019 року виповнилося 100-річчя з дня його народження.

Зустріч з мудрою людиною може відіграти в житті таку роль, що цілковито змінить напрям діяльності. Так трапилось і зі мною, автором цієї статті, коли я познайомився з Ігорем Васильовичем. Сталось це в далекому 1980 році, ми працювали разом у Чернігівському педагогічному інституті. Учений аргументовано й наполегливо переконав мене, математика за фахом, розпочати наукові дослідження в галузі історії педагогіки, запропонувавши конкретну дослідницьку тему, а саме – «Педагогічні ідеї та погляди Л. І. Глібова», яка надалі у процесі роботи трансформувалася в більш розлогу – «Розвиток педагогічної думки в прогресивній журналістиці України другої половини XIX ст.». Мій старший наставник надавав усі необхідні консультації, вичитував і редагував мої дослідницькі матеріали, спрямовуючи напрям педагогічного дослідження. Він порадив поступати в аспірантуру, запропонувавши допомогу як неофіційного наукового керівника.

Отже, я став науковцем з історії педагогіки, доктором педагогічних наук, професором, автором чотирьох монографій, трьох підручників, понад 80 навчальних і навчально-методичних посібників з педагогіки, історії педагогіки, методики навчання математики, автором понад 200 наукових статей. Висловляю слова глибокої вдячності *Людині*, яка розгледіла в мені й багатьох інших молодих викладачах іскру науковця, допомогла піднятися до відповідного професійного рівня. Низько вклоняюся його світлій пам'яті, таланту вченого, педагога, наставника.

Наукові інтереси Ігоря Васильовича насамперед були пов'язані з історією педагогіки. У 1959 році в Ленінградському педагогічному інституті імені М. М. Покровського (нині – Російський державний педагогічний університет імені О. І. Герцена, далі – РДПУ імені О. І. Герцена) він захистив кандидатську дисертацію на тему: «Ручной труд в общеобразовательных средних школах дореволюционной России». 30 листопада 1960 року Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти СРСР видало йому диплом за № 000131 кандидата педагогічних наук. Це ж міністерство 27 вересня 1965 року на основі ухвали Вищої атестаційної комісії від 31 липня 1965 року затвердило видати диплом МДЦ № 026789 доцента. У своїх подальших дослідженнях Ігор Васильович розширював і поглиблював ідеї, викладені в дисертації, авторефераті дисертації, а також спрямував свої дослідження в бік вивчення розвитку теорії і практики ручної праці в загальноосвітніх навчальних закладах України дожовтневої та післяжовтневої доби, про що свідчать його численні науково-методичні праці, зокрема такі, як: «Розробка питань трудового навчання в початкових школах на Україні в дожовтневий період» (1965), «Теорія і практика трудового навчання на Україні в дожовтневий період» (1965), «Проблеми трудового навчання і виховання учнів в історії радянської школи і педагогіки на Україні (1917–1967)» (1967), «Шляхи розвитку трудового навчання в початкових класах на Україні в довоєнний період (1920–1941)» (1967), «Поурочное пособие по ручному труду» (1964), «Погляди І. Я. Франка на трудове виховання» (1966), «Класик вітчизняної педагогіки про трудове навчання молодого покоління» (про К. Ушинського – І. З., 1974) та ін.

Заслужують на увагу його навчально-методичні матеріали з історії педагогіки: «Використання місцевого матеріалу в курсі історії педагогіки» (1964), «Практикум з методики ручної праці для вчителів початкових класів» (1965), «Наочність на лекціях з історії педагогіки» (1965), «Праця як навчальний предмет» (1970), «Історія педагогіки. Методичні вказівки для самостійного вивчення курсу студентами заочниками» (1972) тощо, які й нині залишаються актуальними для вивчення педагогічних дисциплін студентами вищих педагогічних навчальних закладів

Його твори друкували видання: «Ученые записки Ленинградского педагогического института имени А. И. Герцена», «Советская педагогика», «Начальная школа», «Радянська школа», «Педагогіка – республіканський науково-методичний збірник», «Викладання української мови і літератури в школі», «Український історичний журнал», «Народна творчість та етнографія», «Советский коллекционер», «Общественное питание», журнали «Україна», «Вітчизна», збірники різноманітних науково-практичних конференцій при педагогічних інститутах України і СРСР, газети «Соціалістична культура», «Деснянська правда», «Гарт» тощо. Статті й розвідки, надруковані в цих та інших виданнях, є цінним матеріалом для науковців у сфері загальної педагогіки та історії педагогіки, для студентів і викладачів вищих навчальних закладів, дослідників у галузі філокартії, етнографії, народної творчості, культурології, педагогів загальноосвітніх навчальних закладів, широкого загалу освітян.

Ігор Васильович написав низку статей до тому «История городов и сел. УССР. Черниговская область», використовуючи архівні матеріали Центрального державного історичного архіву в

Ленінграді, куди він був відряджений Чернігівським обкомом КПУ з 1 по 6 лютого 1981 року, а також матеріали з Бібліотеки імені Михайла Салтикова-Щедріна (нині – Російська національна бібліотека).

Науковий авторитет Ігоря Васильовича в тогочасному педагогічному середовищі УРСР був доволі високим. Свідченням цього є і той факт, що одним із рецензентів поширеного на той час підручника «Історія педагогіки, Київ, 1973» (автори М. С. Гриценко, Б. Н. Мітюров, М. В. Мойсеєнко, В. З. Смаль та ін.) був І. В. Бугаєвич. З 1966 року він – науковий кореспондент Науково-дослідного інституту педагогіки УРСР.

У своїх дослідженнях Ігор Васильович розкривав погляди І. Франка, К. Ушинського, О. Духновича, Л. Глібова, П. Лесгафта, М. Пирогова, Л. Толстого та інших педагогів і культурно-освітніх діячів на проблеми трудового виховання і ручної праці в загальноосвітній школі, таким чином, привносячи елемент новизни в аналіз творчої спадщини цих педагогів і письменників, а також в історію розвитку поглядів на проблеми ручної праці в загальноосвітніх середніх навчальних закладах.

Ігор Васильович був своєрідною і самодостатньою особистістю; на всі речі, події, явища й факти мав власну, незалежну точку зору і ніколи не підлаштовувався під загальну думку; відверто й нетерпимо ставився до багатьох недоліків і негараздів, зокрема й побутових; відрізнявся прямим і доволі категоричним характером, володів ґрунтовними знаннями світової історії та історії України, педагогіки, історії педагогіки, інших гуманітарних і педагогічних дисциплін (вочевидь, цьому значною мірою сприяла Ленінградська науково-педагогічна школа, одна з кращих у тогочасному СРСР); був високопрофесійним педагогом і тонким психологом, водночас простим і відвертим, нерідко з хитруватою посмішкою у вусах і своєрідним дотепним українським гумором. Однак, в окремих випадках, у спілкуванні з деякими особами не вирізнявся дипломатичністю, інколи ставав «не зручним» співрозмовником. Безпомилково бачив кар'єристів, пристосуванців, підлабузників, хабарників, номенклатурників тощо і непримиренно ставився до них, позаяк сам, як фронтовик, таким ніколи не був. Тому в його товаристві усі ці люди почували себе надто дискомфортно, тим паче, що за певних умов, він міг прямо в очі сказати конкретній людині все, що про неї думав. Особливо це не подобалося керівництву, якому потрібні лише послухні вірнопіддані. Ігор Васильович дорожив званням фронтовика і ніколи не опускався до рівня прислужництва через те, що він підлеглий. Його оцінки людей здебільшого були об'єктивними і справедливими.

У характеристиці, виданій адміністрацією Херсонського педагогічного інституту (нині – Херсонський державний університет, далі – Херсонський університет) мене вразила оцінка про те, що Ігор Васильович проводив лекції на «достатньому ідейно-науковому і теоретичному рівні». Не коментуватиму оцінки ідейного рівня, але, знаючи його особисто, багато спілкуючись з ним стосовно мого науково-педагогічного дослідження, відвідуючи його заняття, будучи свідком його консультацій зі студентами-практикантами Чернігівського університету, я категорично не погоджуюся з цим твердженням. Вважаю, що якість лекцій, практичних занять, консультацій відповідали найвищому науково-теоретичному рівню. Він не викладав «номенклатурну» педагогіку й історію педагогіки, засновану на принципах класовості й партійності (тим паче, ніколи не був членом партії), і що не виходила за межі вивчення педагогічних ідей і поглядів В. Леніна, К. Маркса, Ф. Енгельса, М. Калініна, Н. Крупської, А. Луначарського, А. Макаренка та інших, а подавав справжню, науково виважену й об'єктивну педагогіку та її історію, максимально залучаючи матеріали з історії української педагогіки та її педагогів, письменників, культурно-освітніх діячів. Це засвідчують і його науково-методичні праці з історії педагогіки, у чому особисто має змогу переконатися кожен з наших читачів.

У 1980 роках Ігор Васильович говорив про такі речі, які були несприйнятливими для тогочасної радянської людини, але надто суголосні зі сьогоденням. Добре знав історію України і боротьби українців за свою незалежність. Як педагог і полтавчанин, він ще тоді розповідав про свого земляка, шельмованого радянською владою, відомого нині українського педагога й релігійного діяча Григорія Ващенка, про стосунки Г. Ващенка й А. Макаренка, яких пов'язував Полтавський учительський інститут (нині – Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка), про оцінку Г. Ващенком творчості й особистості А. Макаренка. І. Бугаєвичу були близькі ідеї дисидентства. Він розділяв і палко підтримував позицію академіка А. Сахарова та його однодумців, Народного руху України; стверджував, що рано чи пізно Радянський Союз розпадеться, оскільки занепадає економічно й тримається на антилюдській ідеології, на «штиках і ГУЛАГах» (а безмежно так тривати не може); підкреслював, що Україна з середини XVII ст. була й донині залишається колонією Московії, і що російський більшовизм не приніс Україні нічого корисного, а лише смерть, голодомори, розрухи, нищення українців як нації – мови, освіти, преси, культури й релігії. Імовірно, і його сімейна трагедія (батько за походженням службовець по найму 1920 р. загинув на фронті, займав посаду члена штабу оборони м. Полтави від банд Денікіна) сприяла формуванню доволі критичного ставлення до радянської дійсності. Ігор Васильович сам пережив Голодомор 1932–1933 років, добре знав про репресії 1937 року і Голодомор 1947 року. Деякі події та факти з тих часів описав у своїх творах: «Жертви четвертої революції», «Кобзарська дума про голод», «Спомин про Василя Стефаника» – всі ці матеріали надруковані у Збірнику Матеріалів «Голод–33-й» (Київ, 1990), а «Доля головного агронома» – у книзі «Розстріляний 37-й» (Київ, 1990).

Доля кидала Ігоря Васильовича по багатьох місцях колишнього Радянського Союзу й Європи. Народився майбутній учений в Полтаві. Після закінчення 1935 року семи класів Диканської другої неповної середньої школи, поступив навчатися до Ленінградського хіміко-технологічного технікуму. У 1939 році був призваний до Робітничо-селянської червоної Армії (РСЧА). Після мобілізації навчався в технікумі, після завершення якого був направлений на роботу в Семипалатинськ і закінчив курси. З 1942 року брав участь у війні на різних фронтах – Південному, Центральному, 2-му Українському тощо, обіймав посаду працівника військово-залізничних органів. Після розгрому фашизму перебував у Німеччині з військами 1-го Українського фронту, звідки наприкінці 1945 року був демобілізований. За участь у війні був нагороджений медаллю «За победу над Германией» (1945).

У 1946–1948 роках працював на різних посадах Укркоопспілки у Дрогобицькій області. У 1949 році вступив на історичний факультет РДПУ імені О. І. Герцена, де одночасно навчався на двох відділеннях – стаціонарному і заочному. Закінчив повний курс 1951 року, один рік працював у Коропецькій середній школі Тернопільської області вчителем історії, викладав Конституцію СРСР. У 1952 році через сімейні обставини повернувся до Ленінграда, де певний час працював учителем історії у НСШ № 97, а згодом в СШ № 102.

Восени 1954 року вступив на стаціонарне відділення аспірантури (кафедра педагогіки), за сумісництвом працював у школі й Ленінградському міському інституті удосконалення вчителів. Після закінчення аспірантури 1957 року був залишений в інституті як викладач кафедри педагогіки початкової освіти, а 1960 року був обраний по конкурсу на посаду старшого викладача Вінницького педагогічного інституту (нині – Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського). У 1966 році перейшов до Херсонського університету. У 1972–1986 роках – доцент кафедри педагогіки Чернігівського педагогічного інституту.

В останнє десятиліття свого життя Ігор Васильович активно цікавився проблемами етнопедагогіки, народної творчості й етнографії, філокартії. Філокартію почав вивчати ще

в Ленінграді після закінчення Другої світової війни, збираючи листівки з історії України, зокрема, Полтавщини. Проте інтерес дуже швидко перемістився від простого ознайомлення з визначними пам'ятками, зображеними на листівках, до збирання їх серій і циклів за певними напрямками і періодами. Філокартію розглядав як допоміжну історичну дисципліну (Український історичний журнал, 1968. № 1), як джерело етнографії (Народна творчість та етнографія, 1965) і краєзнавства (1965), як один з методів виховної роботи зі студентами (1969). За його переконанням, листівки дають змогу вивчати історію України з різних точок зору – політичної, економічної, історичної, географічної, технологічної, естетичної, морально-виховної тощо. Засобами філокартії він проводив помітну пізнавально-просвітницьку роботу як серед студентів, так і багатьох просвітян. Був організатором і автором текстів каталогів філокартистських виставок: «Посвящается 1075-летию летописного Чернигова», Чернігів, 1983; «175 лет со дня рождения Н. В. Гоголя», Чернігів, 1984; «125 лет со дня рождения Н. С. Самокиш», Чернігів, 1985; «Життя і творчість М. М. Коцюбинського», Вінниця, 1985; «Життя і творчість М. М. Коцюбинського», Чернігів, 1985; «Філокартична Шевченкіана», Київ, 1986; «Українське народне мистецтво», Чернігів, 1988; «Філокартія в боротьбі за трезвість», Ромни, 1988; «Літературно-мистецька Чернігівщина», 1989; «Життя і творчість Лесі Українки», Рівне, 1991.

Як відзначають сучасні дослідники в галузі філокартії, своїми науковими працями Ігор Васильович сприяв формуванню її теоретичних основ, методики і практики, зокрема, виділив художні та фотонатурні види ілюстрованих листівок, а документальні визначив як різновид останніх. Він також розрізняв чисті листівки, що не використовувалися за призначенням, і відкриті листи з письмовим повідомленням, вказаною адресою, поштовою маркою і штемпелем.

Засобами філокартії дослідник привносив елемент новизни як у зміст, так і в методи викладання та навчання курсу історії педагогіки.

Відаючи глибоку повагу і пошану Ігорю Васильовичу Бугаєвичу, непересічному вченому і педагогу, чия діяльність і творча спадщина є помітним внеском у розвиток педагогіки та історії педагогіки України, підготовки та виховання педагогічних кадрів і науковців; справа якого стверджувала українську національну ідею, була прикладом патріотизму і служіння Україні, хочеться побажати сьогодишньому молодому поколінню глибоко вивчати, критично осмислювати спадщину попередників і творчо використовувати все те цінне, передове і прогресивне, що вона містить. Адже це сприятиме утвердженню й розвитку самостійної, соборної і незалежної Української держави, а також заохотиме ставитися з увагою і шаную до батьків, рідних, учителів, радників по життю тощо.

Журнал «Народна творчість та етнографія» надрукував такі статті Ігоря Бугаєвича:

1. Бугаєвич І. Сучасний народний кобзар Костянтин Яцик. *Народна творчість та етнографія*. 1964. № 1.
2. Бугаєвич І. Філокартія як джерело етнографії. *Народна творчість та етнографія*. 1965. № 3.
3. Бугаєвич І. О. В. Духнович. *Народна творчість та етнографія*. 1965. № 6.
4. Бугаєвич І. Кобзарство у філокартії. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 1.
5. Бугаєвич І. З бандурою до Берліна. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 1.
6. Бугаєвич І. Незабутня подорож. *Народна творчість та етнографія*. 1968. № 2.
7. Бугаєвич І. Невідомі портрети Устима Кармалюка. *Народна творчість та етнографія*. 1976. № 4.

8. Бугаєвич І. Українське народне мистецтво у філокартії. *Народна творчість та етнографія*. 1980. № 6.
9. Бугаєвич І. Вчитель образотворчого виробничого навчання. *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 5.
10. Бугаєвич І. Гоголіана Т. М. Демченка. *Народна творчість та етнографія*. 1984. № 2.
11. Бугаєвич І. Кобзарський шлях Левка Ступака. *Народна творчість та етнографія*. 1984. № 4.
12. Бугаєвич І. Співець із Лавіркового. *Народна творчість та етнографія*. 1987. № 1.
13. Бугаєвич І. Перекази про перебування Т. Г. Шевченка на Хортиці. *Народна творчість та етнографія*. 1987. № 4.
14. Бугаєвич І. Шевченкові кобзи. *Народна творчість та етнографія*. 1989. № 2.

ПОЖОДЖУК ДМИТРО

письменник, журналіст, громадсько-політичний діяч, етнолог, фольклорист, заслужений майстер народної творчості України

POZHODZHUK DMYTRO

a writer, a journalist, public-political figure, ethnologist, specialist in folklore, Honored Master of Folk Art of Ukraine

Бібліографічний опис:

Пожоджук, Д. (2010) А в золотих руках мистецтво – річ нетлінна. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 106–111.

Pozhodzhuk, D. (2020) Art is an Imperishable Thing in Clever Fingers. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 106–111.

А В ЗОЛОТИХ РУКАХ МИСТЕЦТВО – РІЧ НЕТЛІННА

Посніжило в Україні, потріскує скипень. Дмитрові на згадку приходять спогаданки з його юності.

«Будучи студентом першого курсу університету, я тільки починав займатись дереворізьбленням всерйоз, – пригадує парубок. – І вже мав плани на паркову скульптуру, однак грошей на колоду я витратити не збирався. От і вирішив, грішним ділом, роздобути кругляка з лісу. Усім відомо, що найкращий час для заготівлі деревини – лютий місяць, той час, коли сокообіг найповільніший і тому вологи в деревині менше, ніж зазвичай. Отож, дочекавшись найлютіших морозів, я став на лижі, взяв фотоапарат і побрів глибоким снігом за край міста Ромни, де росте вільха на болотах. Це була мандрівка-розвідка, аби оцінити відстань, розмір дерев і визначитись з конкретним деревом. Довго шукати не довелося, я віднайшов високу струнку вільху, метрів дев'ять заввишки і п'ятдесят сантиметрів у кільці, сфотографував її, аби пізніше детальніше роздивитись, і помандрував додому. Рубати в лісі дерево – справа нечесна, і я вважався чи варто, однак наступного дня, як повечоріло, я таки пішов до лісу, озброївшись ножівкою, сокирою і мотузкою. Пішов знову на лижах на болото».

І почалися тоді всякі пригоди, які могли вартувати Дмитрові навіть життя. Хлопець, діставшись до потрібного місця, легко знайшов визначене дерево і став обдумувати, як краще його зрізати, так, аби з першого разу. Теоретично він знав, як звалювати дерево, але практичного досвіду не мав. Вирізвавши шматок дерева у дві третіх з одного боку, Дмитро підрізав з другого боку. І сталася халепа – дерево не впало, а зірвавшись з пенька, зачепилося кроною за сусіднє і застигло, ледь похилившись. Як повалити вільху на землю, стало для парубка загадкою. Походивши довкола і почухавши потилицю, він спробував потягнути дерево мотуз-

кою, але безуспішно. Єдиним варіантом вирішення проблеми було лізти на сусіднє дерево і обпилювати гілки, які перешкоджають дереву впасти. Висота була не надто велика – десь метрів 7–8, тож виглядало не так лячно. Дмитро зняв рукавиці, взяв мотузку, ножівку і поліз. Мороз – градусів двадцять.

У хлопця була довга господарська мотузка з двома петлями на кінцях. Діставшись верхівки, він примотав себе нею до дерева про всяк випадок. Але кінці мотузки не зав'язував, а просто, не дивлячись, закинув за спину і почав обрізати гілки, які тримали спиляне дерево. Руки від морозу розчервонілися, сил меншало і залишалася лише одна гілка, щоб дерево повалилося на землю.

«Але, зрізавши її, я відчув, як різко мене щось чи то штовхнуло, чи потягло і притисло до стовбура з нечуваною силою так, що аж ножівку випустив з рук від несподіванки і болю, – мовить Дмитро. – «Виявилось, що один з кінців моєї мотузки попав петлею на сук того дерева, котре мало впасти, і воно вже не трималося за гілки, а висіло на моїй мотузці, затягнувши її всією масою близько пів тони і я опинився в лещатах, які стискалися з кожним моїм видихом. Серце заколотилося, я перелякався не на жарт, адже не мав при собі телефону, а місце було геть безлюдним. До того ж, ніхто вдома не знав, куди саме я пішов. Близько десяти секунд я був у якомусь ступорі з переляку. Напружуючи всі м'язи живота, я намагався коротко і часто дихати, не даючи мотузці мене стискати. Купа думок швидко роїлася в голові, але основна – не треба було таки йти на нечесну справу. От і маєш тепер!».

Українські хлопчакі полюбляють гратися з ножиками. Дмитро не виняток. Ідучи на риболовлю чи в ліс з будь-якого приводу, – він завжди мав при собі невеликий ремесляний ніж типу фінка. Був такий ніж у Дмитра і на цей раз. На затримці дихання хлопець з великою потугою потягнувся в кишеню за ним. Пальці й зап'ястя до того часу вже втратили звичну гнучкість і від морозу німіли. Заледве діставши ніж, юнак міцно вчепився в нього і всією силою, стискаючи горіхове руків'я, одним рухом обрізав мотузку і дерево глухо повалилось. Парубок швидко зліз. Першою думкою було хутчіш помчати додому, аби зігрітись і все забути. Але на землі лежало вже спиляне дерево і треба було з ним щось робити. Відійшовши від переляку, хлопець перерізував ножівкою вільху на три однакові за довжиною шматки. Руки вже сильно замерзли і майже не слухались, але впертість брала своє. І ліс віддавав страхом. Потемніло. На старих деревах пугикали сови, верещали сичі. Мороз пощипував розчервонілі щоки юнака. І він вирушив додому.

Аби привезти колоди з лісу, Дмитро зробив сани, взявши за основу старі лижі. І знову попростував у ліс, але вже прихопив з собою товариша, позаяк, щоб погрузити колоду і тягнути її на санях, – потрібна була підмога. У тих місцях зазвичай чергують лісники, то ж хлопці подалися до лісу як почало вечоріти. Попрямували іншою дорогою і в обхід. Неподалік знаходилися дачі міщан, які нещодавно пограбували. Дачі тепер охоронялись і можна було натрапити на охоронця або на лісника. Товариші успішно подолали небезпечну ділянку і молодцям залишалось тільки перейти багнище, коли, нібито з-під землі, метрів з десяти, перед ними з густого болотяного очерету виринула постать у камуфляжі, з ліхтариком і гвинтівкою на плечі.

«По що ідемо?», – гаркнув охоронець. Знову поринув у спогади Дмитро. «Ми не бачили його лиця, бо він засліпив нас ліхтарем. Ми мовчали секунду і, не довго думаючи, я коротко відрізав: “Та вже ні по що”, – і ми, розвернувшись, пішли мовчки назад тією ж дорогою, якою і прийшли. Чолов'яга більше нічого не говорив, а тільки щось пробубонів у рацію і спостерігав за нами, як ми віддаляємося. Колоди відтіль я так і не забрав, а для скульптури придбав деревину в лісгоспі. Історію цю зараз можу згадувати навіть місцями зі сміхом, але тоді мені було далеко не до сміху».

Можливо занадто довгим виявився спогад Дмитра, але, гадаю, він неодмінно вплинув на його подальше життя і творчість.

А зійшла зоря Дмитра Пазенка над українським небосхилом 9 травня 1992 року в Севастополі. Та недовго він милувався чорноморськими узбережжями, білосніжними чайками та морськими хвилями. Незабаром сім'я переїхала в місто Ромни на Сумщину, де пройшло його дитинство та юність.

У 2009 році Дмитро благополучно закінчив школу і вступив до Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка на факультет технологічної та професійної освіти. У 2014 році отримав диплом. З Глухова юнак повернувся в Ромни, де почав працювати вчителем трудового навчання і креслення міської школи. Молодий спеціаліст заявив про себе наполегливістю, доброзичливістю, старанністю і не тільки викладав, а і був класним керівником та організатором гуртка «Дерев'яна іграшка». На роботі залишався до «останньої дитини». Багато хлопчаків, прийшовши додому з уроків, поверталися знову до школи в майстерню, аби там помудрувати зі своїм наставником над шматком дерева і зробити з нього мистецький витвір чи виріб домашнього вжитку. Дмитро повертався зі школи зазвичай пізно ввечері. Та у зв'язку зі скороченням бюджету, у 2016 році школу закрили і парубок перебрався до Києва, де працював токарем по дереву на меблевому виробництві. У 2019 році знову поринув у шкільні будні вчителем трудового навчання школи № 282 міста Києва.

Розповімо читачеві про унікальну творчість Дмитра Пазенка, про те, чому взявся саме за дереворізьблення. Хоча він походить з козацького роду, змалку грався з ровесниками в індіанців і пробував створювати для ігор усіляку дерев'яну зброю: списи, сокири, палиці, луки зі стрілами, будував вігвам. А вперше з різьбою по дереву Дмитро познайомився у школі на уроках трудового навчання, які проводив умілий наставник Михайло Чубенко. Він виготовляв з дітлахами простенькі речі – кухонні та декоративні дощечки, оздоблюючи їх геометричною різьбою. Для цього малому Дмитрикові тато Юрій зробив різець з хірургічного скальпелю і він вправно навчився володіти ним, вирізьблюючи геометричні орнаменти на білій липовій дощечці. Незабаром, уже в університеті, на заняттях з курсу «Народні ремесла», Дмитро Пазенко зацікавився із заслуженим майстром народної творчості України, членом Національної спілки майстрів народного мистецтва України (далі – Спілка майстрів) – Ігорем Білевичем, який став для юнака не лише добрим викладачем, а й щирим товаришем і радником. Також Дмитро навчався в метра приватно, адже Ігор Білевич – блискучий носій Сіверської школи різьблення. Ця школа є осередком майстрів традиційної орнаментальної композиції у геометричному різьбленні. У цій традиції знання, вміння, навички, канони передаються від майстра до учня усно, немає стрибків у навчанні, і кожен наступний етап підкріплюється потужною практикою.

Активному творчому росту майстрів Сіверської школи різьблення та їхніх учнів сприяє Спілка майстрів, яка влаштовує виставки, фестивалі, симпозиуми, де є можливість показати свої роботи, позмагатись одне з одним, а художня рада спілки надає конструктивну критику, вказуючи на помилки, що слід уникати.

Завдяки рекомендаціям Ігоря Білевича, Дмитро, починаючи з 2013 року, бере участь в обласних і всеукраїнських виставках. «Виставкова діяльність спонукає мене рости у своїй майстерності. Демонструючи власні роботи, я відчуваю велику відповідальність, і саме тому з винятковою увагою підходжу до створення кожного свого нового мистецького твору на кращих народних традиціях українського народу», – з усмішкою зізнається Дмитро.

Молодий майстер вже встиг узяти участь у п'яти всеукраїнських виставках під назвою: «Кращий твір року», був атестований Спілкою майстрів як «Народний майстер»,

1

2

3

1. Декоративна таріль «Квітка життя». 2013

2. Декоративне панно «Осавул». 2015

3. Декоративна таріль «Серпневий цвіт». 2015

4. Ложник «Велика родина». 2014

4

5

5. Ложник «Козацький». 2016

6

6. Скульптура «Хитричка». 2018

7. Декоративне панно «Цвіт Ромен». 2017

8

8. Декоративне панно «Сон». 2019

9. Дмитро Пазенко за роботою

9

у 2018 році – прийнятий у Спілку. Він працює в галузі художнього різьблення по дереву (Сіверська різьба) довбано-різьбленого посуду, скульптурного, рельєфного та плосковиймчатого різьблення. Однаково використовує різні породи деревини, як тверді, так і м'які.

Тематика робіт у парубка різноманітна: наприклад, ложник з дванадцяти ложок має назву «Велика родина» завдяки своїм розмірам і розрахунку на справді велику сім'ю, позаяк саме такі великі родини були в селах Слобожанщини, Полісся, Поділля, Лемківщини, Гуцульщини. У декоративному тарелі «Квітка життя» центром композиції є розетка – квітка, оточена деревцями, і увінчана рушником.

На рельєфі «Цвіт Ромен» мистець зобразив українського бандуриста Євгена Адамцевича, автора всесвітньо відомого «Запорізького маршу». Він мешкав тривалий час у Ромнах, і з рельєфу виринають нібито окрасою, квіткою, цвітом історії цього міста. Горельєф «Сон» – оповідний сюжет про козака, котрий задрімав у лісі, і ми бачимо весь сюжет як сон автора і сон козака в сюжеті.

Роботи Дмитра Пазенка стверджують, що в українському народному мистецтві з'явилася нова яскрава постать, на яку вже звернули увагу не лише поціновувачі народного мистецтва, а й численні дослідники та журналісти. Відповідно до Указу Президента України «Про стипендії Президента України для молодих майстрів народного мистецтва» на 2019 рік, Дмитрові Пазенку призначено стипендію Президента України.

ГЛУШКО МИХАЙЛО

доктор історичних наук, професор кафедри етнології Львівського національного університету імені Івана Франка. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3520-8891>

HLUSHKO MYKHAILO

a Doctor of History, a Professor at the Ivan Franko Lviv National University Ethnology Department. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3520-8891>

Бібліографічний опис:

Глушко, М. (2020) [Рецензія]. Український млинологічний журнал. Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук, 2019. Вип. 2. 304 с. 545 іл. *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 112–118.

Hlushko, M. (2020) [Review]. Ukrainian Molinological Journal. Kharkiv; Kyiv: publisher Alexander Savchuk, 2019. Issue 2. 304 pp., 545 ill. *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 112–118.

[Рецензія]. Український млинологічний журнал. Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук, 2019. Вип. 2. 304 с., 545 іл.

Наприкінці минулого року українську науку поповнила цікава новинка – другий випуск «Українського млинологічного журналу», офіційного друкованого органу Української Млинологічної Асоціації (далі – УМА). Фахівці й широке коло шанувальників народної культури українців очікували його аж п'ять років. Саме стільки часу минуло відтоді, коли вийшов перший випуск цього часопису¹.

Другий випуск друкованого органу відрізняється від першого декількома нюансами. Зокрема, частково змінилася його назва. Перший випуск часопису називався «Український млинологічний альманах» і позиціонувався як наукове ілюстроване видання УМА та приватного історико-етнографічного музею «Козацькі землі України», на сторінках якого планували висвітлювати пов'язані з народним мукомельним промыслом історичні, етнографічні й культурологічні аспекти. Це був, фактично, спецвипуск матеріалів Першої міжнародної наукової конференції «Історія українського традиційного млинарства», що пройшла 15–17 жовтня 2009 року в Черкасах і с. Вереміївка Чорнобаївського району Черкаської області. Натомість нове видання, як уже відомо, має назву «Український млинологічний журнал» і оголошено офіційним друкованим органом УМА. Підготували і видали його за фінансової підтримки Українського культурного фонду.

Ініціював та організував випуск «Українського млинологічного альманаху» кандидат історичних наук Назар Лаврінченко з Черкас, натомість «Український млинологічний журнал» вийшов у світ завдяки старанню кандидата хімічних наук, знаної дослідниці української дерев'яної архітектури Олени Крушинської з Києва. Її зусиллями як редакторки, упорядни-

ці й авторки передмов уперше також видали україномовні «Нариси Дністра» і «Нариси Дніпра» – двотомну працю відомого українського етнографа, краєзнавця та письменника Олександра Афанасьєва-Чужбинського (1816–1875)², яку він підготував на основі особистих спостережень і записів польових народознавчих матеріалів, зроблених під час науково-пошукових мандрівок у 1856–1860-х роках.

В «Українському млинологічному журналі», на відміну від його попередника («Українського млинологічного альманаху»), усі наявні публікації анотовано англійською, п'ять статей іноземних авторів перекладено українською мовою й одну розвідку українського автора англійською та подано паралельно двома мовами. Це дає можливість познайомитися із запропонованими розвідками різним читачам – як українським, так й іноземним.

Нарешті, новий випуск часопису значно більший за обсягом, ніж попередній спецвипуск – на третину, а до наповнюваності його змісту причетні аж 43 особи. Доцільно зауважити: якщо авторами млинологічного альманаху 2014 року були переважно уродженці або співробітники різних установ (закладів вищої освіти, музеїв тощо) Черкащини і сусідньої Київщини, то географія дописувачів нового часопису охоплює майже всю Україну – від Харкова до Ужгорода, від Запоріжжя до Києва.

«Український млинологічний журнал» відкриває переднє слово голови УМА Н. Лавріненка «10 років млинології в Україні» (с. 8–9), у якому йдеться про виникнення громадської організації, її поступ упродовж першого десятиліття діяльності, наукові здобутки і результати практичної роботи членів УМА тощо.

До українських знавців мукомельного промислу загалом і млинарства зокрема з вітальним словом звернувся Віллем ван Берген – президент Міжнародного млинологічного товариства (TIMS), яке нині об'єднує понад 500 осіб.

Майже чверть обсягу рецензованого журналу (с. 12–70) займають масштабні й добре проілюстровані статті іноземних знавців млинарства. Так, секретар TIMS Тарсіс ван Берге Генегаувен із Нідерландів стисло проінформував читачів про діяльність Міжнародного млинологічного товариства, дав визначення млинології та окреслив сферу її зацікавленості (с. 12–17). З його статті довідуємося про те, що «млинологія – це наука про млини та інші механічні пристрої, що використовують енергію руху води чи вітру або силу м'язів людей чи тварин, щоб приводити в дію механізми для кування, помелу, відкачування, розпилювання, пресування або валяння. Окремим завданням млинології є збереження знань про ці традиційні двигуни, що трактувалися як застарілі з погляду сучасних технічних та економічних трендів» (с. 14).

Наступні дві статті іноземних фахівців стосуються об'єктів мукомельної історії безпосередньо України. На замовлення О. Крушинської відомий нідерландський знавець наплавних млинів Лео ван дер Дріфт у статті «Дослідження українських наплавних млинів: перша спроба» (с. 18–37) описує місця зведення наплавних споруд на ріках України наприкінці XVIII – на початку XX ст. Зокрема, опрацювавши різні картографічні джерела та залучивши доступні ілюстративні матеріали (малюнки і світлини), він дійшов висновку, що в зазначений період відповідні мукомельні споруди зосереджувалися щонайменше в 54 місцевостях: 16 – на Тисі, 18 – на Пруті, 17 – на Дністрі, а також 3 – на Дніпрі, причому в період розквіту наплавного млинарства в окремих населених пунктах діяло одночасно по три-чотири і навіть більше мукомельних споруд. Автор глибоко переконаний, що на головній водній артерії України (на Дніпрі) їх було значно більше, але для виявлення відповідних об'єктів матеріальної культури треба провести спеціальне дослідження. Локалізовані й описані Лео ван дер Дрифтом наплавні млини походять здебільшого із західноукраїнських земель – через об'єктивний чинник: джерела, до яких він мав доступ, «обмежувалися [саме] цією частиною країни» (с. 37). Побіжно доцільно зазначити також те, що об'єкти наплавного млинарства найпоширенішого

типу складалися з трьох важливих складових: головного корпусу (з будівлі власне млина), понтона (масивного човна) і водяного колеса, яке влаштовували між ними.

Натомість нідерландський дослідник Тон Местерс, використавши майже три десятки світлин першої половини ХХ ст., передусім періоду Першої і Другої світових війн, запропонував власну типологію вітряків, які зводили на українських етнічних землях (с. 38–49). За твердженням ученого, тут побутували чи й досі побутують стовпові млини, вітряки типу *paltrok*, комбіновані млини, а також кам'яні та дерев'яні вітряки голландського типу. На його думку, після Першої світової війни населення України споруджувало деякі типи вітряних млинів, які невідомі етносам інших країн сучасної Європи.

Дві інші статті іноземних фахівців стосуються об'єктів досліджуваної ділянки матеріальної культури західноєвропейських етнічних спільнот. Уже згаданий Віллем ван Берген у розвідці «Млини у Чорному лісі й навколо нього (Німеччина)» (с. 50–56) описує діючі млини на території гірського масиву Шварвальд, що в землі Баден-Вюртемберг на південному заході сучасної Німеччини. Із 300 дерев'яних будівель, що діють тут і нині, більшість належить місцевим фермерам, які мелють зерно для власних потреб. Автор знайомить читачів також з олійнею та кузнею, робочі механізми кожної з яких приводить у дію водяне колесо. Зате у розвідці «Млини Фландрії, що їх варто відвідати» (с. 57–70) член *TIMS* Едді Де Саделер описує декілька цікавих з погляду походження, історії збереження чи відновлення, конструкції робочої частини тощо об'єктів мукомельного промислу, які сьогодні корисні людям Фландрії (Бельгія) – «землі млинів». Матеріали обох зазначених статей добре ілюструють бережливе ставлення західноєвропейських етносів (німців, фламандців та ін.) до своєї культурної спадщини, важливе місце об'єктів мукомельного промислу у збереженні народних традицій та історичної пам'яті, їх широке використання з науково-пізнавальною, виховною, екологічною, естетичною, туристичною та іншою метою.

Решта публікацій «Українського млинологічного журналу» стосується об'єктів мукомельного, ковальського та сукновального промислів українців. За характером їх можна поділити на два види: 1) наукові статті з розлогим чи стислим викладом фактографічного матеріалу; 2) розвідки у формі «фотофакту», тобто представлення автором світлин, на яких зафіксована та чи інша пам'ятка мукомельного промислу. Відповідні зображення обов'язково супроводжує опис загального стану, зовнішнього вигляду, функціонального призначення, конструкції, принципу дії тощо давнього творіння людських рук.

За нашими підрахунками, у другому випуску «Українського млинологічного журналу» українські автори опублікували майже тридцять статей: різні за тематикою, актуальністю і новизною порушених питань, науковим рівнем аналізу об'єктів традиційної матеріальної культури, географією їх локалізації, кількістю залучених для студії джерел і літератури, рівнем викладу фактографічного матеріалу, доповненням тексту додатковими матеріалами (малюнками, світлинами, картосхемами, таблицями) тощо. І все це через те, що наявні в новому часописі розвідки підготували різні за фахом і напрямом наукової спеціалізації чи зацікавленістю особи: етнологи, географи, історики, мистецтвознавці, архітектори, музеєзнавці, бібліографи, краєзнавці, культурологи, журналісти та ін. Вочевидь, зважаючи на все сказане, а також на загальну кількість надрукованих публікацій, докладний аналіз кожної з них зайняв би не одну сторінку тексту. Тому в запропонованому дописі обмежимося лише найважливішими аспектами рецензованого видання.

Тематика більшості представлених у млинологічному журналі статей стосується конкретних об'єктів мукомельного промислу – водяних млинів і вітряків, які ще діють чи вже стали набуток історії. Принаймні саме їх описує майже півтора десятка авторів: О. Крушинська («Водяні млини на Закарпатті»), Андрій Світлинець («Водяні млини у селі Приборжавське

на Закарпатті»), Валентина Бордіян («Буковинські вітряки»), Олександр Лаврик і Валентина Цимбалюк («Водяні млини у долині Південного Бугу: стан за матеріалами експедицій 2008–2018 років»), Андрій Домаранський («Водяні млини центральної частини Середнього Побужжя: локалізація, інвентаризація, сучасний стан»), Віта Макарюк («З історії побутування водяних млинів і вітряків у селі Мельники Чигиринського району»), Микола Миленко («Як відновлювали Євтухів млин у Дейманівці»), Павло Філь («Вітряк з села Довжик на Сумщині»), Сергій Коломієць («Крисаневий млин у селі Сухини на Черкащині»), Дмитро Полюхович («Водяний млин у Сатанові – останній збережений на Хмельниччині»), Андрій Кайнаран, Людмила Мунько, Володимир Боровський та Ніна Усенко («Вітряки в Оржиці. Рідкісне фото 1941 року»).

Перечитуючи назви зазначених статей, зауважуємо, що територіальні межі одних досліджень охоплюють цілі регіони (області) чи природно-географічні ареали, інших розвідок – лише один-два населені пункти і навіть окремі об'єкти народного промислу. Переважно один конкретний об'єкт, як німий свідок минулого, фігурує й у повідомленнях з рубрики «Фотофакт», де результати науково-пошукової роботи репрезентують лише три автори: Михайло Сирохман («Водяні млини в Буковці та в Солотвині. In memoriam»), О. Крушинська («Валила – супутники млинів»; «Дерев'яний млин-пителъ у селі Ненадиха доживає віку»; «Водяний млин у Зрайках (1878) – до і після руйнації»; «Вітряк у Горбулеві, селі отаманів Соколовських») та Олег Власов («Млини на покинутому судноплавному каналі на Дніпрі»).

Водяні млини і вітряки перебувають у центрі уваги також тих фахівців, які знайомлять читачів із пам'ятками промислового будівництва в сучасних діючих Музеях народної архітектури та побуту, або тих, проекти створення яких поки що тільки обговорюються. Йдеться про статтю Сергія Ципишева «Млини Львівського музею просто неба» (с. 113–122) та розвідку Дениса Вітченка «Проблеми створення музею народної архітектури та побуту Слобідської України на базі літературно-меморіального музею Г. С. Сковороди у селі Сковородинівка Харківської області» (с. 193–200).

Різними аспектами розвитку українського млинарства в XIX–XX ст. переймаються й інші сучасні дослідники. Так, О. Крушинська розглянула тему «Вітряки Херсонщини у “Нарисах Дніпра” О. А. Афанасьєва-Чужбинського» (с. 152–157). Натомість Олег Яриніч з'ясував історію будівництва волинським чехом Йозефом Айглом вітряних млинів з турбіною Гелледея (с. 166–172). Оригінальністю відзначається невеликий за обсягом нарис М. Сирохмана «Будівничі млинів на Закарпатті» (103–107), в якому автор описує життя і працю семи майстрів першої половини XX ст. – будівничих різних дерев'яних об'єктів, зокрема і водяних млинів на ріках.

Тісно пов'язані з вітряками і водяними млинами різні явища духовної культури, образотворчого мистецтва та фотомайстерності, що добре засвідчують статті Костянтина Рахно («Млин у повір'ях українських гончарів»), Михайла Красикова («Дві картини з вітряками з колекції етнографічного музею “Слобожанські Скарби” імені Г. Хоткевича НТУ “ХПІ”»; «Образ мірошника у поезіях Якова Щоголева»), Вікторії Кацай («Млини в українському образотворчому мистецтві зі збірки Харківського художнього музею»), Миколи Бабака та Ольги Шарапи («Керелівські млини на світлинах Григорія Шевченка»).

Окремо доцільно виділити декілька розвідок про більш ранні за походженням технічні засоби переробки зерна злакових культур – зернотерки та жорна. Зокрема, музейну колекцію зернотерок (29 одиниць) і розтирачів (15 одиниць) Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав» проаналізувала Олена Жам (с. 211–216). Частково йдеться про них і в статті Ігоря Прохненка «Ручні ротаційні млини на археологічних пам'ятках Закарпаття» (205–210), хоча більшість наявного в ній фактографічного матеріалу стосується жорен. Велика колекція жорен і ступ українців південних схилів Східних Карпат зберігається у фондах Закарпатського

музею народної архітектури та побуту, про що дізнаємося зі статті Василя Коцана (с. 224–231). Знряддя праці, технологію видобутку каменю і виготовлення з нього жорнових каменів докладно розглядає О. Жам в іншій розвідці – «Знряддя жорносічного виробництва у зібранні Національного історико-етнографічного заповідника “Переяслав”» (с. 217–223). Варто звернути увагу широкого кола читачів на спогади сучасного львів'янина Валентина Стецюка про те, як виживала його родина з п'яти осіб у повоєнному Донбасі, зокрема і за допомогою саморобних ручних жорен, виготовлених з металевих деталей новітніх машин (с. 240–244).

Наш огляд публікацій в «Українському млинологічному журналі» буде неповним, якщо не згадаємо ще три оприлюднені на його сторінках матеріали. Зокрема, черкашанка Вікторія Пашенко розглянула законодавче регулювання діяльності млинів та підприємств із переробки зерна урядом УСРР у 1919 році (с. 234–236), а львів'янки Рената Самотий, Надія Козел та Олена Ніколюк проінформували читачів про наявні у фондах Науково-технічної бібліотеки Національного університету «Львівська політехніка» рідкісних видань з млинарства, які походять з різних країн і надруковані в різний час (с. 245–255). Нарешті, в окремому дописі вже згаданий нами О. Яриніч веде мову про мистецький проект «Вітряки України», над яким працював у жовтні 2018 – травні 2019-х років, і який увінчався серією з 30 малюнків, що репрезентують 30 вітряків (діючих чи вже знищених) із 20 областей України та Автономної Республіки Крим (с. 290–300). Сподіваємося, що художній проект буде продовжений і в майбутньому.

Належно оцінюючи весь новий випуск друкованого органу УМА і більшість опублікованих на його сторінках статей і повідомлень, не оминемо увагою деякі упущення, прогалини і неточності, зауважені під час нашого знайомства з матеріалами рецензованого часопису.

Найперше, викликала сумнів доцільність часткової зміни назви видання – перейменування «Українського млинологічного альманаху» на «Український млинологічний журнал». Наявність у назві друкованого органу слова «журнал» зобов'язує видавця (УМА), а водночас і майбутнього відповідального редактора думати про його регулярний (щомісячний, щоквартальний чи іншу періодичність) випуск, але ніяк не розтягувати підготовку і друк наступного номера часопису аж на роки. Журнал обов'язково передбачає різні рубрики, зокрема й місце для огляду і рецензій наукової та науково-популярної літератури. Зважаючи на те, як довго готували другий випуск рецензованого видання, – з публікаціями, що стосуються млинарства, в Україні не так уже й густо. «Альманах» був би, на нашу думку, доречнішим і тому, що допускає друк на його сторінках різних за тематикою, жанром і характером матеріалів, тобто може мати формат звичайної збірки.

Доцільно більше уваги приділити також формулюванню назв друкованої продукції. Зокрема, через відсутність у заголовку значної частини статей і повідомлень назви адміністративно-територіального краю (району, області) чи назви історико-етнографічної одиниці (регіону, району тощо) читач не може відразу зорієнтуватися, звідки походить та чи інша мукомельна пам'ятка, яку описує автор. З погляду стилістики сучасної української мови, неоковирно сформульовано заголовок статті О. Прохненка, позаяк «ручний ротаційний млин» має давно усталений у народно-розмовній мові автохтонів Закарпаття відповідник – «жорна» («млинок»), що наочно підтверджує фактографічний матеріал статті іншого закарпатського дослідника – В. Коцана. Назву статті хмельницького журналіста і краєзнавця Д. Полюховича можна було сформулювати також чіткіше, наприклад, «Водяний млин у Сатанові – єдина діюча пам'ятка млинарства Хмельниччини». Та й назва статті В. Коцана без прийменника «для» звучала би простіше – «Традиційні знряддя первинної переробки зернових».

Не всі опубліковані у другому випуску рецензованого часопису статті є бездоганними з погляду наявного в них фактографічного матеріалу та висловлених думок. Скажімо, сумнівними є рефлексії хмельницького історика Сергія Єсюніна про млинарську топоніміку Хмельницької області (с. 184–188), позаяк ономастика, яка вивчає власні назви, – це один із

найскладніших розділів мовознавства. З'ясування походження топонімів, особливо давніх (праслов'янського, ранньослов'янського та княжого періодів) – насамперед прерогатива лінгвістів, причому високої проби – класиків, одним із яких був професор Михайло Худаш (1925–2011), з котрим неодноразово спілкувалися і навіть співпрацювали.

Матеріали статті Федора Гонца «Концепція використання геоінформаційних систем у міждисциплінарному дослідженні млинарства» (с. 202–205) можна успішно препарувати для з'ясування аналогічних «дослідницьких аспектів» десятка інших видів народних промислів і ділянок матеріальної культури (гончарства, ковальства, ткацтва тощо), змінивши лише об'єкт «наукового студіювання».

Перечитуючи тексти статей і переглядаючи ілюстрації, що їх супроводжують, зауважуємо, що сучасне покоління дослідників доволі часто ігнорує творчий доробок попередників. Скажімо, описуючи різні об'єкти народних промислів українців Закарпатської області, що функціонують завдяки енергії руху води, автори змовчали про художній нарис «Гамора» Василя Скуратівського (1939–2005) – знаного українського народознавця, який у новітній період першим звернув увагу на унікальну технічну споруду³. До речі, у творчому доробку цього автора також є розповіді про водяні млини та вітряки України, що може бути предметом навіть окремої розмови.

Інший приклад. У статті С. Ципишева, заступника директора з наукової роботи Музею народної архітектури і побуту у Львові ім. Климентія Шептицького (далі – Музей ім. Климентія Шептицького), йдеться про історію перевезення до цієї установи двох споруд – водяного млина з Бойківщини (с. Либохора Сколівського р-ну Львівської обл.) та вітряка з Північної Буковини (с. Ширівці Хотинського р-ну Чернівецької обл.). Словесний опис кожної будівлі доповнюють старі (кінця 60-х – початку 70-х років ХХ ст.) світлини, а водяного млина – ще й креслення південного фасаду і робочого механізму, а також горизонтальний план усєї споруди. На жаль, автор розвідки не згадав ані ім'я виконавця цього унікального ілюстративного матеріалу, ані імена тих осіб, що виявили відповідні пам'ятки народного будівництва, уперше їх дослідили, а згодом безпосередньо прилучилися до переміщення до Львівського скансену. Натомість у його дописі знайшлося місце, причому доволі значне, для з'ясування явищ традиційної культури, які до окресленої у заголовку теми мають лише побіжний стосунок. Прикрим є також те, що серед бібліографії, яка завершує статтю С. Ципишева, не виявляємо жодного опублікованого музейного путівника, де б мало йтися про ці самі споруди. Доцільно також нагадати, що колишній довголітній науковий співробітник Музею ім. Климентія Шептицького Архип Данилюк (1941–2008) неодноразово популяризував зазначені та інші пам'ятки народної техніки в обласних і загальноукраїнських часописах (газетах і журналах), про які автор розвідки чомусь також змовчав.

Помітним явищем сьогодення є й те, що сучасні науковці, особливо дослідники-початківці, не завжди вчасно і належно реагують на нові народознавчі видання. Скажімо, вже знаний фахівець з українського млинарства, кандидат історичних наук О. Жам із м. Переяслава хоча й обізнана із працями наукового співробітника ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України Віталія Іванчишена, але лише кількарічної давнини. Натомість за останнє п'ятиріччя цей етнолог зробив значний поступ – успішно захистив кандидатську дисертацію «Каменотесний промисел Східного Поділля кінця ХІХ – початку ХХІ століття: побутовий та сакральний виміри» (2016) і опублікував у видавництві «Наукова думка» однойменну монографію (2017). Значне місце посідає у цій книзі видобуток і обробка сировини та виготовлення каменів для водяних млинів, вітряків і жорен, що вже само по собі заслуговує на окрему увагу членів УМА. Саме з цієї причини зазначена книжка мала би бути предметом фахового обговорення серед ширшого кола знавців українського мукомельного промислу, зокрема і на

сторінках «Українського млинологічного журналу». Це саме стосується іншої кандидатської дисертації – «Борошномельне виробництво Правобережної України кінця XVIII – початку XX ст. : історіографія», яку в 2018 році захистила вже згадана О. Жам.

Предметом уваги українських істориків та етнологів, фахівців інших спеціальностей можуть бути в майбутньому й інші наукові питання, що стосуються млинарства на українських етнічних землях: розвиток промислу в середньовічних містах, приналежність представників мукомельної професії до брацтв і цехів, технічний прогрес засобів праці мельників упродовж XV–XIX ст., якість виробленої ними продукції тощо. Що найважливіше, до вирішення зазначених та інших питань успішно може долучитися молоде покоління українських дослідників, зокрема і студенти. Принаймні опубліковані на сторінках рецензованого часопису матеріали дають підстави вважати, що об'єкти українського млинарства та пов'язані з ними різнобічні виробничо-технологічні й культурно-історичні традиції можуть бути темою не однієї магістерської роботи і навіть не однієї кандидатської дисертації.

І все ж, попри зазначені недоліки, нашу розмову завершимо на оптимістичній ноті. По-перше тому, що друкований орган УМА заповнює велику прогалину в українській етнологічній та історичній науці. Принаймні в наукових народознавчих дослідженнях і етнологічних виданнях довідкового характеру про млинарство як традиційний промисел і млини як головний технічний засіб його функціонування ідеться лише побіжно, або вони не згадуються зовсім. Найсвіжіший приклад цього – відсутність будь-яких матеріалів про млинарство в «Енциклопедії історії України» – у додатковому томі «Україна – українці» (2018).

По-друге, «Український млинологічний журнал» вийшов у світ не завдяки старанню академічних чи вузівських працівників, а пересічних ентузіастів, які по-справжньому переймаються історією українського млинарства – одного з найважливіших і найпоширеніших народних промислів до середини XX ст. Саме навколо таких ентузіастів і гуртуються інші фахівці. До них належить, безперечно, й Олена Крушинська – упорядниця і відповідальна редакторка рецензованого видання.

По-третє, сторінки «Українського млинологічного журналу» якісно і рясно ілюстровані (усього 545 зображень; усі вони підписані двома мовами – українською та англійською, пер. англ. М. Сирохмана), що органічно доповнює тексти статей, а рубрика «Фотофакт» є цікавою знахідкою відповідальної редакторки видання.

По-четверте, рецензований часопис наскрізно пронизаний однією дуже важливою темою – неподільною історією млинів і людською долею, що дуже вдало підмітила О. Крушинська у прикінцевому слові «Млини і люди»: «Млини, як жодні інші пам'ятки, пов'язані з людськими долями. Адже млин – це не бездушна виробнича споруда. Він і помічник, і годувальник, а іноді й єдиний дім для того, хто в ньому працює. Тому історії про млини – це завжди історії про людей. І нерідко історії сумні» (с. 301). Бодай з цієї причини будь-який почин ентузіастів треба всіляко підтримувати, а результати їхньої праці активно популяризувати серед широкого читачького загалу, що і намагаємося робити цим своїм скромним дописом.

Примітки

¹ Український млинологічний альманах: історія, етнографія, культура. Спецвипуск. Матеріали Першої міжнародної наукової конференції «Історія українського традиційного млинарства», 15–17 жовтня 2009 р., м. Черкаси, с. Вереміївка Черкаської обл. [Київ] : «Козацькі землі України», приватний історико-етнографічний музей, 2014. 199 с.

² Афанасьєв-Чужбинський О. С. Нариси Дністра / [пер. з рос. Ілька Лемка ; передм. Олени Крушинської]. Львів : Апріорі, 2016. 523 с.; Його ж. Нариси Дніпра / [пер. з рос. Ілька Лемка ; передм. Олени Крушинської]. Львів : Апріорі, 2016. 543 с.

³ Скурятівський В. Гамора. *Скурятівський В. Повіт. Художні оповіді, новели*. Київ : Молодь, 1988. С. 133–136.

БІДНОШИЯ ЮРІЙ

науковий співробітник відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

BIDNOSHYYA YURIY

a research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of the NASU M. Rylskyi Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Бідношия, Ю. (2020) [Рецензія] Хобзей Н. Наукові студії: діалектологія, етнолінгвістика, лексикографія / упоряд. О. Сімович; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2019. 832 с. (Серія «Діалектологічна скриня»). *Народна творчість та етнологія*, 2 (384), 119–120.

Bidnoshyya, Yu. (2020) [Review] Khobzei N. Scientific Studies: Dialectology, Ethnolinguistics, Lexicography (compiled by O. Simovych) (National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Kryp'yakevych Institute of Ukrainian Studies). Lviv, 2019, 832 pp. (*Dialectological Box Series*). *Folk Art and Ethnology*, 2 (384), 119–120.

Хобзей Н. Наукові студії: діалектологія, етнолінгвістика, лексикографія / упоряд. О. Сімович; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2019. 832 с. (Серія «Діалектологічна скриня»)

Рецензоване видання було представлено на Міжнародній науковій конференції «Діалектний часопростір. Світлої пам'яті Наталі Хобзей», яка проходила 10–11 жовтня 2019 року в Інституті українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України (Львів). Колеги з відділу української мови ретельно відібрали найважливіші праці свого багатолітнього завідувача Наталії Василівни Хобзей (1964–2018), відомого діалектолога, етнолінгвіста, голови Мовознавчої комісії Наукового товариства ім. Шевченка, члена етнолінгвістичної та діалектологічної комісій Міжнародного комітету славистів.

Упорядкувала збірник О. Сімович; про життєвий і науковий шлях авторки по-особливому тепло написали О. Сімович («Передслово») і Т. Ястремська («Наукові світи Наталі Хобзей: in memoriam»).

У збірнику перевидано 87 наукових праць Н. Хобзей, надрукованих свого часу в різних, здебільшого малодоступних, українських і закордонних виданнях; їх уміщено в шести розділах, які репрезентують основні напрями її досліджень. Статті присвячено теоретичним і практичним проблемам української діалектології та лексикографії, етнолінгвістики, історичної діалектології та інших галузей гуманітаристики.

До I розділу – «Гуцулський все-світ»: слово і контексти» – увійшло 27 статей про словникарство й словників, про різноманітні аспекти дослідження діалектного слова та про тексти, що відображають діалектне мовлення. Лексику Гуцульщини представлено на ширшому тлі південно-західних говірок. Для етнологів особливо цікавими будуть статті про лексику

календарної обрядовості в українських говірках Мараморощини і Сучавщини, про лексику духовної культури говірки с. Бродина, про гончарство в мові і культурі тощо. Нагадаємо, що Н. Хобзей була співукладачем праці «Гуцульські говірки: короткий словник» (1997), а також автором ідеї та співукладачем словника «Гуцульські світи. Лексикон» (2013), у якому втілила свої новаторські підходи як етнолінгвіст і лексикограф. II розділ – «“Між світом і антисвітом”: демонімікон» – становлять 18 праць, у тому числі відоме дослідження авторки «Гуцульська міфологія. Етнолінгвістичний словник» (с. 245–397). Словник гуцульської міфологічної лексики показує особливості світосприймання й багатство духовного світу носіїв гуцульських говірок. Уперше виданий 2002 року, він і нині затребуваний і популярний як серед етнолінгвістів і діалектологів, так і серед широкого кола симпатиків Гуцульщини. У статтях розділу представлені міфологічна лексика в різних історичних і лексикографічних джерелах, фольклористичний і мовознавчий аспекти збирання матеріалів до української демонології, карпатоукраїнсько-південнослов'янські лексичні паралелі, вияви мовного табу, назви домашнього чорта тощо. У III розділі – «“Аби ни вийшло з пам'яті”: дієслово» – подано 12 розвідок про дієслова з префіксом *ви-*. Досліджено систему дієслова в гуцульських говірках, дієслова руху, дієслова у складі ідіом і паремій, префікс *ви-* в українській лінгвогеографії та інші теми. IV розділ – «Мовний простір Львова» – містить шість праць. Описано опозицію *свій-чужий (інший)*, етноніми південно-західного наріччя в діалектній лексикографії, запозичення в мовленні львів'ян. Програмною можна назвати працю «Слова і місто, або Місто в словах» – передмову до словника «Лексикон львівський: поважно і на жарт», ініціаторкою та співавторкою якого була Н. Хобзей. Як відомо, словник визнали найкращою книгою Форуму видавців 2009 року; він витримав уже чотири видання (2009, 2012, 2015, 2019). До V розділу – «“Залюблені” в діалектологію» – увійшло вісім статей про визначних діалектологів і лексикографів, поціновувачів українського діалектного слова: М. Шашкевича, С. Вінценза, М. Ломацького, М. Грицака, І. Панькевича, В. Сімовича, О. Горбача, О. Брока та наукового керівника авторки – Я. Закревську. У VI розділі – «Рецензії» – представлено 14 публікацій, де фахово проаналізовано сучасні українські, польські, словацькі, румунські, німецькі й білоруські видання з діалектології та етнолінгвістики.

Упорядниця збірника О. Сімович зазначила, що інколи поділ на розділи є умовним, адже «непрості» й «мавки» з'являються не тільки у світі міфології (розділ II), а й семантики, лексикографії (розділ I), а дієслова перебувають не лише у «своєму» розділі (III), а й у «Мовному просторі Львова» (розділ IV).

Важливою частиною книги є «Бібліографія праць Наталі Хобзей» (с. 816–831), у якій представлено понад 130 праць дослідниці, опублікованих у 1987–2019 роках. Студії, перевидані в рецензованому збірнику, відмічені спеціальним знаком.

Видання має продуманий науковий апарат. Зокрема, упорядковано та уніфіковано джерела й літературу, умовні скорочення (у тому числі мов і діалектів), за сучасним адміністративним поділом подано список населених пунктів, що дозволяє читачеві сприймати збірник як цілісну працю.

Варто відзначити, що великоформатна 832-сторінкова книга вийшла в серії «Діалектологічна скриня», яку Н. Хобзей започаткувала ще 2003 року. Як і всі видання серії, збірник вирізняється високою якістю поліграфії та дизайну (надруковано у «Видавництві Національного університету “Львівська політехніка”», комп'ютерна верстка – Д. Савінов, обкладинка – М. Москаль).

Упорядкувавши й видавши збірник, колеги і родина дослідниці гідно вшанували її світлу пам'ять, дали нове життя цінним змістовним її працям. Книга адресована мовознавцям-діалектологам, етнолінгвістам, етнологам та широкому колу читачів, яких цікавить народне слово і традиційна духовна культура українців.

Вимоги до наукових статей^{*}, що подаються в журнал «Народна творчість та етнологія»

Оформлення

Стаття подається в електронному вигляді в редакторі Word for Windows 6.0 і вище, а також роздруковується на папері формату А4 шрифтом Times New Roman, кеглем 14 (малюнки, таблиці також кеглем 14) з інтервалом 1,5, без переносів. Сторінки обов'язково мають бути пронумеровані (унизу сторінки, праворуч).

Розміри полів:

- ліве – 30 мм;
- праве – 15 мм;
- верхнє – 20 мм;
- нижнє – 20 мм.

До статті обов'язково додаються:

- інформація про автора / авторів українською та англійською мовами: прізвище та ім'я (повністю); вчений ступінь (якщо є); посада та місце роботи; телефон; електронна адреса;
- розгорнуті анотації українською та англійською мовами, обсягом не менше ніж 1800 знаків кожна;
- ключові слова українською та англійською мовами;
- список літератури, оформлений згідно з вимогами ДСТУ 8302:2015 та ДСТУ 3582:2013;
- References (Увага! Позиції зі списку літератури подаються в тій самій послідовності; кириличні джерела – у перекладі англійською мовою, наведені латиницею – без змін).

Стаття має відповідати вимогам наукового стилю викладу та правилам чинного правопису. За достовірність поданої в статті інформації, зміст, правильність написання власних назв (прізвища, імена, географічні назви, назви закладів тощо) та висновки відповідальність несе автор / автори.

Ілюстрації до статей мають бути подані окремими файлами у форматі .jpg / .jpeg або .tif / .tiff роздільною здатністю не менше ніж 300 dpi.

Докладніше див.: <http://www.etnolog.org.ua>

^{*} Обсяг статті в межах 0,5–1 друкованого аркуша.

Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М. Т. Рильського

Наукове видання

Народна творчість та етнологія
№ 2, 2020 (384)
березень-квітень

На обкладинці: М. Рильський. Київ, Деміївка. 1963 р. АНФРФ ІМФЕ (ф. 14-9, од. зб. 660, № 25). Світлина Є. Ряпасова.

Формат 60×84/8, 205×290мм

Умов. друк. арк. 13,95

Обл. вид. арк. 11,64

Наклад 280 прим.

Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 1831 від 07.06.2004